البنية السردية في رواية الشباب
المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا

نبيلة زويش
جامعة تيزي وزو

السرد - الموضوع: ونقصد به الاتكاء على الفعل البلاغي في حد ذاته ليكون موضوعا أو غاية جمالية خاصة: إنه سرد السرد.

جاء على غلاف الرواية قول المؤلف: إن الرواية «أول نص يؤرخ لسيرتي». توحي هذه الجملة المفتاح، من الوهلة الأولى، بنوع النص (سيرة ذاتية) وتدلل على هذا الصفحات الأولى، إذ يستهل النص بسرد تابع على لسان ضمير المتكلم المفرد: أنا. لكن الملفت للانتباه، في هذه البداية، هو اهتمام السارد بنقل الحالة أكثر من اهتمامه بالأفعال التحويلية التي تصعد الحدث. ومع ذلك لا نلاحظ أن السرد فقد كلية طابعه الناقل للأحداث، هناك حركة وأفعال منقولة تتخلل لحظات الخفوت. كما توضح العينات التمثيلية الآتية:

«يأتي الصباح متأخرا قليلا عن الساعة التي كان يمكنني أن أنهض فيها وأخرج للقائك، ربما هي ساعة

حزينة كما تعودت عليها، ساعة تملؤني بالمشاعر التي لا أعرف إن كان من المفروض أن تدفعني إليك أم تحجزني عن نفسي فلا أفكر في أبعد من ذلك (...) رغم ما يظهر على هذا الصباح من بؤس وحزن وظلامية. مازالت حركة الاضطراب متواصلة. ورجال المعارضة أتباع سعيد (...) يحتلون الساحات الكبرى للمدينة»(1).

إن الأفعال (يأتي، أنهض، أخرج، تدفعني، تحجزني، يحتلون)، أفعال تدل على الحركة. لكن السارد لا يوظفها بشكل مباشر، بل يعمد إلى نقلها لفظيا، مما جعل الذات مستقرة لا تنتقل للفعل. لأن الفعل انتهى قبليا.

يواصل السارد على نفس النسق الحكائي، بل سيزداد النص ميلا نحو الوصف وتوغلا فيه، الأمر الذي سيمنح المقطوعات السردية طابعا مشهديا خافتا. كما يبرز تحليل كيفيات تموضع الملفوظات وفق الأنساق السردية وتجلياتها نصيا:

«كان الجميع يخرج، كانوا يذهبون إلى المعامل رغم حركة الاضطراب الواسعة، والتهديدات اللفظية العنيفة. حشود قوات الأمن في وجه قوات المعارضة(2).

«... كان حي بلكور مملوءا بالحركة والتمرد حتى أن النساء كن يختفين تحت الحايك الأبيض والحجابات الكرنافالية الألوان»(3).

لم يكن السارد مهتما، في حقيقة الأمر، وهو يتحدث عن خروج الناس، ذهابهم وإيابهم، بالفعل كفعل تحويلي له أهميته الخاصة في إطار حلقة من الأفعال التي تسهم في النمو الحدثي، كانت هذه الأفعال بالنسبة إلى الوضع السردي أفعالا صفات، لأنها لا تدل على التحول بقدر ما تدل على حالة مشهدية بإمكانها الاستغناء عن هذه الأفعال لأنها ليست ذات وظائف مركزية. إنها أفعال عارضة لا قيمة لها من الناحية الحدثية. وكذلك يفعل عندما يشير إلى امتلاء حي بلكور والنساء اللواتي كن يختفين تحت الحايك الأبيض والحجابات. إن المهم هو المنظر وكفى. ومع ذلك تجب الإشارة إلى

أن هذه المقطوعات لم تكن وصفا خالصا، آيلا إلى امحاء الحدث كلية، لأنها حافظت على طابعها السردي الناقل للأحداث. بمعنى أنها مقاطع مشهدية خافتة لا توقف فيها، لأن الحركة لم تبلغ الدرجة الصفر، ومرد هذا الوصف، لأنه ليس وصفا تنميقيا من النوع الذي لا يساهم في تنمية دلالة الحكي. وهو كذلك بسبب خاصية الموصوف في حد ذاته، إنه حركة والأفعال الموظفة تدل على ذلك : «كن يختفين، كان يخرج، كانوا يذهبون».

وقد يتساءل المتلقي عن سبب استغناء السارد عن تثبيت الحدث واكتفائه بعرض داخلي قائم على هذا النوع من الوصف لتدعيم الدلالة.

والحال أننا ندرك أن المكون الجوهر للنص هو رسالة، ومن ثم تسقط عنها آنية الأحداث والمكان. اضف إلى هذا أن السارد نفسه يؤكد في مقطوعات كثيرة، أنه مجرد شاهد على أحداث لم يكن بوسعه تغييرها. ولذلك ينقلها بشكل حيادي في أغلب الأحيان.

وللتدليل على ذلك نقترح هذه العينة التمثيلية:

«سأروي لك يا فيروز عذابات هذا السفر الطويل. سأحكي لك، كيف لم أصل إلى لقائك، وخلال هذا الطريق البعيد نحوك كنت أتعرف على البلد من وجهة أخرى وكنت شاهدا على ما حدث .. كل ما حدث (...) هاآنذا أقص عليك صوتي وحكايتي»(4).

تبدو هذه المقطوعة غاية في الأهمية لأن الكاتب يصرح فيها بأمرين اثنين:

1 - يحدد وظيفته كسارد عندما يقول: «سأروي لك» «سأحكي لك»، «هاآنذا أقص عليك». إن هذه الجمل ليست بحاجة إلى تدليل حتى تثبت وظيفة «ب». وظيفة القص.

2 - يحدد محتوى المسرود عندما يقول: «سأروي لك كيف لم أصل إلى لقائك»، «أقص صوتي وحكايتي هاته»، والصوت قد يكون عبارة عن أحاسيس ليس أكثر، وقد يتعدى ذلك إلى المواقف اللفظية والأفعال اللسانية.

إن أهم ما يمكن استنتاجه هو أن «ب» كان وراء برنامج سردي فرضي، وقد فشل في تحقيقه لتظل حالة اللاتوازن قائمة. وبعد هذه النتيجة يتم الشروع في البحث عن التوازن المفقود بالتأسيس لبرنامج سردي جديد يتمثل في فعل القص في حد ذاته. ومن ثم لم يصبح السرد بالنسبة لـ«ب» مجرد تقنية ينقل بها أحداثا، بل تحول إلى غاية، بمعنى أن السرد هو موضوع السرد.

تثير انتباهنا مرة أخرى طريقة تقسيم النص الروائي إلى مقطوعات مرقمة بلغت خمسا وأربعين مقطوعة. سرد منها «ب» أربعا وثلاثين وسردت فيروز ثلاث مقطوعات، كما سردت وردة قاسي ثماني مقطوعات، لكننا سنتبين لاحقا أن هذا العدد ليس العدد الاجمالي للساردين. ونظرا لكثرة المقطوعات المسندة لشخصية «ب» فإننا سنكتفي في تحليلنا بالاشارة إلى عينات، بغض النظر عن وظائفها النصية.

يستهل «ب» المقطوعة الثانية من الرواية وهي الأولى في حكايته التي سيرويها لفيروز بقوله:

«ها هي مدينة البرق والمطر والشتاء القارس تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السماء، مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة نحو أحواض القاذورات لتسقط كلها في زرقة البحر الأبيض ملوثة كل شيء»(5).

لقد هيمنت مثل هذه المقاطع الوصفية الخافتة على القسم الأكبر من النص الروائي. يبدو أن السارد كان يريد من وراء استعمالها الاستعانة بها لأسباب كثيرة:

1 - إضاءة المحيط وما كان له من تأثير عليه: لقد كانت الظروف الأمنية من أسباب عرقلته.

2 - إضاءة حالته النفسية: «ثم جلست إلى مكتبي وعبثا حاولت تصفح أوراقي التي ملأتها بمشاعر الخوف والاستنكار. بدت لي الحياة فجأة قذرة ومملة لا تستحق أن تعاش وكنت في حالة يائسة شديدة العتمة»(6).

3 - إضاءة حالة الأصدقاء، التعريف بهم وبالعلاقة التي نمت بينه وبينهم. «أيام الجمعة، حيث كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل، كان يتصور أنه سيصبح كاتبا كبيرا .. لا لأنه يمتلك موهبة عظيمة تؤهله لذلك وحسب. ولكن لأن إرادته قوية بشكل فولاذي(7)·

والحال أن هذه التقنية صارت منتشرة لاستحالة بنية النص على نمط فعلي-حركي مستمر من البداية إلى النهاية.

أضف إلى هذا أن عدة تقنيات أخرى قد أسهمت بأشكال مختلفة في تجاوز الأحداث وميل النص إلى التضخم والكثافة بحيث يتم تغييب الفعل القصصي واستبداله بأفعال لفظية.

لقد تبين من خلال التتابع المقطوعاتي أن النص من النوع الذي أشار إليه يوري لوتمان في مقاله «بنية النص السردي»، «سرد لفظي ينشأ بشكل رئيسي بإضافة كلمات، أو عبارات أو فقرات أو فصول جديدة مع الاستناد إلى التحول الداخلي والتركيب المتوالي في الزمان بدلا من العلاقة الأفقية للعناصر في المكان، والتي تنطوي بشكل محتوم على توسع في حجم النص»(8) وللتدليل على هذا نستشهد بالعينة الآتية:

«في الصحيفة التي أعمل بها كل شيء غير منظم. وعلى صورة الفوضى التي تعيشها البلاد، كانت الصحافة تشهد نفس الشيء، مدير ثخين الجسم، له بدن سمينة لا يخرج من الخمارة إلا ليعود إليها. رئيس تحرير من الرعيل الأول (...) ولم أرتق إلى مرتبة رئيس القسم الثقافي إلا بعد أن نالني ما نال هؤلاء الشباب من ضيم واحتقار وهامشية»(9)·

إن المقطوعة من السرد التابع، اعتمد فيها السارد على الوصف المكثف من ناحية، وعلى الفعل المنقول لفظا من ناحية أخرى، فجاءت خافتة تقترب من درجة الصفر لولا توظيفه لأفعال دالة على الحركة مثل (لا يخرج، ليعود، لم أرتق).

يبدو أن هذا الخفوت الذي سيطر على المقطوعات التي اعتمد فيها السارد على سرد تابع فقط قد انتعشت في المقطوعات التي كان فيها تناوب

بين السرد الآني والتابع، وقد تجلى هذا الانتعاش أكثر في المقطوعات التي انتقل فيها السارد إلى السرد التمثيلي. وحتى نتبين ذلك نستشهد بمقطوعتين من النوعين:

«ذكرى أيامنا البائسة والجميلة ...

هل تذكرينها يا فيروز ... لم يعد ثمة ما يدفع إلى تذكرها ... لقد كنا نقول بأن الزمن كفيل بأن ينسينا كل شيء ... لكن لا شيء ينسى على الاطلاق، هاآنذا أقف على حافة الذاكرة وحيدا ... أحاول استجماع ما مضى بكل تفاصيله المتوهجة ومآسيه الحارقة. أكاد أقول»(10).

لقد جمع السارد بين السرد الآني والتابع، وقد أتقن التوليف بين الزمنين، بل أكثر من هذا إن الانكسارات التي نتجت عن الانتقال من زمن إلى آخر قد خلقت حركة من نوع آخر، حركة لا تمس الأحداث الماضية لتغيرها بقدر ما تمس مواقف ومنظور السارد تجاهها في الزمن الآني. والشيء نفسه نلمسه في المقطوعات التي تعلقت بزملائه، حيث لا نجده يركز على أفعالهم بقدر تركيزه على وصف أحوالهم وأفعالهم لينقلها ويخبر بها «فيروز».

«شيء ما انفجر بذاكرتي، أيام الجامعة، حيث كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل، كان يتصور أنه سيصبح كاتبا كبيرا (...) لا لأنه يمتلك موهبة عظيمة تؤهله لذلك وحسب (...) بالنسبة لي، كنت أتفهم قليلا جنونه وأقدر غبطته السعيدة بنفسه»(11).

أما في المقطوعات المعتمد فيها على السرد التمثيلي فإننا نرجع هذا الانتعاش إلى غلبة الحوار الناقل للأحداث، خاصة عندما يلجأ إلى الخطاب المحكي في مثل:

«هل تتذكر ذلك اليوم الذي تحدثنا فيه طويلا (...)

– هل يمكنني أن أطمئن إليك (...)

– فأجبتني بنظرات بلهاء:

ماذا ... تطمئنين إليّ ... هل يمكنك فعل ذلك؟»(12)

تعدد الأصوات السردية/تعدد المواد المسرودة:

أشرنا سابقا إلى انزلاق الأصوات السردية، وهي ميزة لها أهميتها في «المراسيم والجنائز».

لا يوجد، كما هو الحال في النصوص ذات الصوت الواحد، تمركزا سرديا حول صوت واحد يتحكم في السير القصصي والمشهدي معا. ونظرا لتعدد الموضوعات (الأمر الذي سنتعرض له لاحقا) التزم الكاتب مبدأ الحياد ليسند لكل شخصية مهمتها -ولو نسبيا- الطريقة الابلاغية الخاصة بها. لذا لا نستغرب انتقال العملية السردية من زاوية إلى أخرى بغض النظر عما إذا كانت هناك فروقات لغوية وأسلوبية وفكرية تميز كل واحد منهم عن الآخر. هذا يعني أننا سنقتصر على ما هو قائم نصيا دون الاتكاء على الفعل التقويمي حتى لا ندخل في مسألة جمالية أخرى.

هل بإمكاننا القول إن رواية «مفتى بشير» هي شيء من الشخصيات الحكايا كما يقول «تدوروف» في دراسته لألف ليلة وليلة(13). بإمكاننا أن نشاهد شبها واضحا بين شكل المسرود في «ألف ليلة وليلة» وفي «المراسيم والجنائز».

إننا نعرف أن كل حكاية من حكايا «ألف ليلة وليلة» نقلت على لسان بطلها، ولعل الفرق البارز بينهما أن حكايا «ألف ليلة وليلة» لا علاقة بينها موضوعاتيا، وتشتمل حكايا أبطال «المراسيم والجنائز» على جوانب مشتركة على مستوى شخصياتها وموضوعاتها، الأمر الذي يصرح به «ب» في قوله:

«لقد بدأت منذ شهر كتابة روايتي التي كنت أنوي كتابتها (منذ مدة طويلة) وكان في نيتي أن أحدثك عنها، لقد بدأت بتحبير الأوراق الأولى (...) إنها تتحدث عنا جميعا»(14).

إننا ندرك من قوله «تتحدث عنا جميعا» موضوع هذه الرواية، ونتبين أيضا وجود علاقة تجمع بين شخصياتها، بالإضافة إلى كون كاتبها إحداها.

تبدو كل شخصية ناقلة لحكايتها سواء أكانت لفظية أو حدثية، دون أي تدخل لسارد آخر إلا في بعض ما سرده «ب»، وهذا ما يبرر انقسام الرواية إلى مجموعات يمكن أن نسقط بعضها دون أن يؤثر حذفها في الموضوعات الأخرى.

قبل الحديث عن مميزات هؤلاء الساردين نستخرج أهمهم من النص ونوجز موضوع حكايتهم.

1 - السارد: «ب» سرد على فيروز حكايته والأسباب التي منعته من لقائها. بالإضافة إلى سرد أخبار بعض الشخصيات الأخرى: مثل خبر وفاة العجوز رحمة. وكان المتلقي الأول لسرده «فيروز».

2 - فيروز: سردت حكايتها وأخبارها في باريس لـ«ب» كما أوردت جزءا من حكاية وردة قاسي وانتحارها.

3 - العجوز رحمة: سردت قصتها لـ«ب».

4 - حميدي ناصر: سرد قصته وتجربته في الخدمة الوطنية لـ«ب».

5 - وردة قاسي: سردت قصتها ومغامراتها مع المحامي سعدون وسردت حكاية أسرتها الفقيرة لـ«فيروز» وسردت حكاية خيبتها مع سعدون «لأحمد عبد القادر».

تكمن أول ملاحظة حول ساردي هذه الرواية أنهم ينتمون إلى نوع السارد «الداخل حكائي-المتماثل حكائي» عندما يسردون حكاياتهم. ولعل الملفت للانتباه هو السارد «ب»، فهو يعلن في النص أنه سيقوم بسرد حكايات كل الأصدقاء في الرواية التي بدأ بتأليفها، ومن ثم يخيل للقارئ أنه السارد المميز عن غيره من الساردين بحكم كونه يعرف كل شيء عن

شخصيات هذا العالم الروائي، بما في ذلك النفسية، كما يتجلى هذا من قوله: «لا أعرف كيف جاء هذا الإختيار فلم يكن في نيتي استغلال حكاياتهم التي أعرفها وحتى مآسي أصدقائي ...»(15).

– لكن «ب» لا يحتفظ بوظيفة السرد لنفسه ويتركه لغيره، ولهذا كثيرا ما يغدو إما مجرد شاهد ممزق أو متلق محايد.

– نستخلص من هذه الملاحظة الأولى الطابع الذي ميز معنى السارد في حد ذاته، «فقد نهض السرد في أغلب مقطوعات النص بصوت سارد يتذكر، ولهذا لم تتفرد أي شخصية في حضورها ومن ثم لا يمكننا الحدث عن بطل يمثل محور الأفعال وبؤرة الأحداث وبؤرة الدلالات»(16) حتى بالنسبة لـ«ب» كونه سرد أكبر عدد من مقطوعات النص.

– تسهم في الرواية شخصيات أخرى تشارك في الكلام حوارا نذكر منهم: سارة، صالح بوعنتر، الجارة زهور وغيرهم.

لقد تعددت المواد المسرودة كما تعدد الساردون مما أدى إلى انفجار الموضوعات وتشعبها مع انكسارات دلالية واضحة، والمتتبع لحكايات بعض الشخصيات يلحظ التقاء هذه الحكايات في مستويات كثيرة أهمها الموضوع المشترك بين بعض الشخصيات من بينها «ب»/فيروز، «ب»/ حميدي ناصر، «ب»/أحمد عبد القادر. والملفت للانتباه التواجد المكثف لـ«ب» الذي انتقل على مستوى كل النص تقريبا بين خانة المرسل أو المرسل إليه. وحتى في الحكايات التي ابتعدت عن بعضها البعض في مثل قصة العجوز رحمة التي يدور موضوعها حول حياتها وكتابتها فقد بقي «ب» يحتل خانة المتلقي الأول.

رغم هذا التواجد المكثف لـ«ب» فإن نمو الفعل الروائي في هذه الرواية لم يتحدد من منظوره فقط، الأمر الذي جعل النص يبدو مفككا في بنيته المنتشرة التي كثيرا ما ينكسر السرد فيها. وهذا لا يعني أن التركيب الزمني، كما هو الحال بالنسبة للرواية الجديدة هو الذي انتج ذلك، بل إننا

نرى أن الخلل، إن كان هناك خلل، يكمن في تصور النسق السردي ومفهمته.

وقد نصل في ختام هذه المداخلة المتواضعة إلى التساؤل عما إذا كانت تقنية «المراسيم والجنائز» مشروعا مؤسسا لسرد جديد.

الهوامش:

(1) – مفتي بشير، المراسيم والجنائز، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، 1998، ص 9.

(2) – الرواية، ص 10

(3) – المصدر نفسه، ص 10.

(4) – الرواية، ص 12.

(5) – الرواية، ص 12.

(6) – المصدر نفسه، ص 27.

(7) – المصدر نفسه، ص 28.

(8) – يوري لوتمان، بنية النص السردي، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، زمن الرواية، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة، 1993، ص 57.

(9) – الرواية، ص 45.

(10)– الرواية، ص 85.

(11) – الرواية، ص 28.

(12) – الرواية، ص 54.

(13) – ينظر Tzevetan Torodov, Poétique de la prose: Textes choisis, suivi de nouvelles recherches sur le récit, Editions du Seuil, pp. 33-46.

(14) – الرواية، ص 21.

(15)– الرواية، ص 68.

(16) – إشكالية الراوي د. ياسين فاعور، عن الموقف الأدبي العدد 306، مجلة شهرية يصدرها اتحاد كتاب العرب بدمشق، 10، 1992، ص 97.