

أنواع الاستهلال في الرواية [دراسة في أنواع الملفوظية]

يُجب أن يدخل الإنسان في تلك الكتلة البشرية
مثل قذيفة مدفع أو أن يتسلل فيها مثل الطاعون.
الأب غوريو، بالزك
إلى ذكرى المرحوم الأستاذ الدكتور زكي عروق¹

مها بياري*

مقدمة :

أعطت الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لدراسة الاستهلال في الرواية. بوصفها الكلمات الأولى التي ترشد القارئ إلى مدخل الرواية أو على العكس من الممكن أن تؤخر ذلك.

اقترح جيرار جينيت في عودة الى خطاب الحكاية تقسيم الاستهلال إلى نوعين أساسيين، الاول - أ - تكون فيه الشخصية الروائية غير معروفة من القارئ أي مقدمة من الخارج ومن ثم يأتي تعريفها، وهو النوع الذي ساد تقريباً حتى نهاية القرن التاسع عشر. والنوع الثاني ب - الذي يفترض أن الشخصية معروفة من القارئ بتقديمها باسمها الأول أو بالضمير. ويعتبر جينيت الضمير "أنا" حالة خاصة تجمع بين النوعين معاً "ما دمنا نعرف على الأقل أنه يدل على السارد".²

هذه التقسيمات البسيطة ظاهرياً تتطلب أولاً دراسة مرجعيات الملفوظ Deixis وأولها المؤشرات (الإشارات) - كل عنصر من ملفوظ يعيد الى الموقف الفضائي الزماني أو الى الشخص المتحدث (الشخصية Déictiques personnels في حال وجود الضمائر أو دراسة اسم الشخصية في الحالة الأخرى. ومما يذكر أن اللسانيات في بدايتها لم تول اسم العلم أهمية كبرى إذ اعتبره فردينان دو سوسور "كلمات معزولة"³ وكان المنطق سباقاً في إثارته نكتفي بذكر كتاب منطق اسماء العلم لسول كريبيكه. وكتاب عوالم الخيال الذي قدم توما بافيل من خلاله دراسة مقارنة ما بين أسماء الكائنات الحقيقية والخيالية .

* - باحثة وأكاديمية سورية.

ومن الممكن إكمال الدراسة مع المؤشرات الزمانية والمكانية *Déictiques spatio-temporels* وهنا نجد أن أنواع الاستهلال تقودنا نحو أنواع الكلام (أو الملفوظية) *types d'énonciations* كما ميزها بينفينيست إذ إنه يميز "بين نظامين للتلفظ بواسطة تحليل مقولة الضمير والزمن، فيبرز لنا نظامين هما *Histoire* والقصة و*discours* والخطاب وبين كون هذا التمييز لا يرتبط مطلقاً بالتمييز الذي يقام عادة بين اللسان المكتوب واللسان الشفوي. فالتلفظ القصصي يحتفظ به الآن في اللغة المكتوبة بينما الخطاب يوظف كتابة وشفوياً، وفي الممارسة العملية للتلفظ نجدنا في الآن نفسه ننقل من أحدهما إلى الآخر."⁴

ولأن الكلام (الملفوظية) الأدبي هو كلام (ملفوظية) مستعار *pseudo-énonciation* وكما يقول دومينيك ماغينو "يبدو النص الأدبي مثل "ملفوظ - مستعار لا يحقق التواصل إلا على حساب مستلزمات التبادل اللغوي"⁵

من خلال دراسة أنواع الاستهلال نصل إلى إعطاء أمثلة عن استعارة الأدب لأنواع الملفوظية، فمثلاً عندما تكون الشخصية هي الراوي ويستعمل الضمير (أنا) والزمن هو الحاضر فهذا يعني بالضرورة استعارة لشروط الخطاب.

والسؤال الأخير الذي يطرح نفسه في بدء هذا العمل ما هو الاستهلال ؟ وما هي حدوده ؟ لا بأس من فتح معترضة والعودة إلى الكلمة في اللغة الفرنسية أي (انسبييت) *incipit* وأصل الكلمة هو الفعل اللاتيني *incepere* ويعني بدأ. وهذه الكلمة كانت تعني الكلمات الأولى من المخطوط في العصور الوسطى، ومن ثم وبعد اكتشاف الطباعة أطلق الاسم على الجملة الأولى من العمل المطبوع.

فالاستهلال إذاً هو الجملة الأولى من العمل الروائي وإن اختلف النقاد في تحديد تلك الحدود، إذ تتطلب بعض الروايات أن نوسعها لربما إلى الفقرة الأولى من العمل وحتى إلى الباب الأول منه. ولهذا السبب اخترنا روايتين لألبير كامو الطاعون (1947) والغريب (1942) لأنهما تجيبان عن النوعين الأساسيين من جهة ولغناهما اللغوي من جهة أخرى. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي أجريت عليهما فإننا سنحاول أن نقدم شيئاً جديداً. وسنستعين أيضاً بأمثلة أخرى من روايات مختلفة.

ومن الملاحظ هنا أن أنواع الكلام (الملفوظية) تتنوع وتتعاكس بين تلك الاستهلالات لتضع القارئ أمام لوحة أو منوعات (موزاييك) من الأشكال المتعاكسة ظاهرياً لاستعمال اللغة في الأدب والمتكاملة جوهرياً وكأنها تثبت مقولة "والضد يظهر حسنه الضد" (و بضمها تتميز الأشياء). وسنبدأ باستهلال رواية الغريب وأمثلة أخرى ومن ثم الطاعون. وسنعتبر أن رواية الطاعون ازدواجية المدخل تتراءى فيه الاستهلالات من شكل خارجي فج سميكت مثل "قشرة جوز الهند" وهو ما سنعتبره "استهلالاً عاماً" أو كما سماها الراوي نفسه "التعليقات ومحاذير اللغة". ومن ثم سندرس نوعاً آخر تكون فيه الرؤية أكثر وضوحاً ألا وهو استهلال الباب الثاني. لأن الراوي في الباب الأول أعلن أن ما سيلبي هو تاريخ *chronique* (سرد لوقائع الطاعون) والذي سيقوم به (هو) راوٍ آخر مجهول الهوية حتى الباب

ما قبل الأخير حيث ستعلن هويته أي الدكتور بيرنار ريو (الذي لا يتكلم أبداً بشكل مباشر) وبالتالي نبرر تسميتنا للاستهلال الثاني باستهلال "سرد أحداث الطاعون" وكأن هناك نوعاً من التعليب أو المراءوية أو الطبقة الثانية والأقل قساوة من الأولى. وأخيراً تأتي النواة أو الاستهلال المستقل في معرض (سرد وقائع الطاعون) ألا وهو بداية رواية يحاول جوزيف غراند، وهو شخصية فريدة من شخصيات الرواية، أن يكتبها ولكنها تبقى دون نهاية على الرغم من المحاولات المتعددة.

وهنا نجد تشابهاً بين هذا العمل ورواية بلزاك طبيب الريف (1832) Le medecin de campagne وهذه البنية التي سنعتبرها تقليدية (نحوياً) للاستهلال في قلب عمل من المفترض أنه تأريخ chronique للطاعون الذي أصاب وهران يجذب الانتباه والتساؤل، وهذا ما سنبحثه في المرحلة الأخيرة، والجدير بالذكر أن كامو حذف كلمة رواية بعد أن نشر الكتاب عام 1947 (سبعة وأربعين وتسع مئة ألف) واعتبره نوعاً من التأريخ.

فلماذا هذا التنازع بين الأجناس إذ لم يغير شيئاً في الكتاب هذه ليست مشكلتنا؟ أو هل نستبق البحث لنقول إن الرواية بقيت في حال الاستهلال أحوال النواة وكأنها إشعاع لطيف وسط أجواء مظلمة من المرض والموت؟ إذاً من خلال دراسة أنواع الاستهلال وأنواع الكلام (الملفوظية) نصبو إلى إيضاح بعض النقاط الغامضة. على الرغم من كثرة الأبحاث، فالدراسة اللسانية ما لبثت تفني دراسات النص الأدبي.

1- النوع - ب الضميري/الشخصية مفترضة معروفة من القارئ

1/1- الضمير "أنا"

اعتبر جيرار جينيت الاستهلال الذي يبدأ بالضمير الأول "أنا" هو من النوع - ب- الذي يفترض أن الشخصية معروفة من القارئ بتقديمها بضمير أو باسم. والضمير الأول يجمع بين الاثنين معاً لأن المتكلم يعبر عن اسمه بطريقة ما. فالضمير "أنا" له دلالة عامة وحيدة وثابتة تكمن في أنها تدل على موجه الرسالة ومتلقيها أنت كما رأى جاكوبسون، وهذه خصائص الخطاب.⁶

والمثل هنا هو استهلال رواية الغريب لألبير كامو "اليوم ماتت أمي. قد يكون ذلك قد حصل البارحة" لا أدري. لقد تلقيت برقية من دار العجزة: "وفاة الوالدة، الدفن غداً. تحياتنا الرفيعة. هذا لا يعني شيئاً. قد يكون ذلك قد حصل البارحة"⁷ وإن اعتبرنا الفقرة الأولى استهلالاً نجد أن الضمير الأول متضمن أولاً في كلمة "أمي" والمؤشر الزمني "اليوم" وهما من خصائص الخطاب والحدث المفجع هو موت الأم. ومن ثم يأتي الضمير الأول مع عدم دقة المتكلم فيما يتعلق بالزمن.

المؤشرات	الشخصية	الزمنية	المكانية
اليوم ماتت أمي.	أنا	اليوم	Ø
قد يكون ذلك قد حصل البارحة	أنا	البارحة	
لقد تلقيت برقية...	أنا	غداً	دار العجزة
هذا لا يعني شيئاً			
قد يكون ذلك البارحة	أنا	البارحة	

وهذه البداية بالمؤشر المكاني "اليوم" دون مرجع زمني محدد والتي يليها (غداً والبارحة) تضيي نوعاً من العبثية منذ بداية الرواية وهذه لغة الوجودية، إذ كيف ينسى الراوي متى ماتت أمه؟ فهذا موقف سلبي أمام حدث جلل ينعكس في استعمال اللغة أو في عدم تعيين الزمن.

و في قول بينفينيست "أما الخطاب، فهو العبارة التي تدل على "كل ملفوظية تفرض وجود متحدث ومستمع، ينوي الأول التأثير في الثاني بطريقة ما"... وفي مجال الكتابة، هو أيضاً "كافة الأجناس التي يخاطب فيها أحدهم الآخر، ويعلن عن نفسه باعتباره متحدثاً (ينظم) ما يقوله في مقولة الشخص"⁸

في استهلال الغريب إذاً استعارة لإشارات الخطاب، وإن اختلفت النظريات اللسانية هنا، فإن أبسط شروط الخطاب موجودة ألا وهي المؤشرات الشخصية "أنا" والزمنية "اليوم" أو الحاضر.

2/1 الضمير "أنتم"

من الممكن ذكر بدايات أخرى بالضمير مثل رواية التحول La modification لميشيل بوتور Michel Butor إذ تبدأ الرواية بالضمير المخاطب الجمع "أنتم" vous و كأن أحدهم يخاطب أحدهم الآخر.

"Vous avez mis le pied gauche, sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant."

"لقد وضعت القدم اليسرى على الحد النحاسي، وبكتفكم الأيمن تحاولون عبثاً دفع اللوحة المنزلقة أكثر."⁹

وهنا يريد الكاتب أن يخرج عن كل القواعد القديمة الخاصة بتقديم الشخصية الروائية وأن يقدم رواية حديثة. وقد فسر ذلك في كتابه ريبورتوار 2 Répertoire 2 واعتبر استعمال الضمير "أنتم" وكأننا نروي لأحدهم قصته: "يجب أن يكون هذا الشخص لسبب أو لآخر في حالة تمنعه أن يروي قصته، لعدم تمكنه من النطق."¹⁰

ويريد بوتور الوصول الى أغوار النفس الإنسانية عن طريق اللغة. والجدير بالذكر أن الضمير "هو" يحل محل "أنتم" عندما يدخل ليون ديلمون في حالة الحلم، والضمير "أنا" في حالة الوعي.

3/1- الضمير "هو"

لا بد أيضاً أن نشير إلى البدايات بالضمير الثالث "هو" والذي يعود على الشخصية الرواية وليس على الراوي. ويعتبر جينيت هذا القطب الأكثر التباساً أو ضمناً لأنه يعتمد على الافتراضات المسبقة *présuppositions* لأنها "إرجاعية بلا مرجع، ترجيعية بلا سوابق، ولكن وظيفتها هي بالضبط التظاهر بالإرجاع إلى مرجع، وبالتالي تشكيل هذا المرجع وفرضه على القارئ عن طريق الافتراض المسبق".¹¹ فمثلاً رواية وضع الموت لأراغون التي تبدأ بالضمير "هو" "Il l'avait d'abord appelée Madame, et toi le même soir Aube au matin..."¹² ولكن يحصل التباس طفيف عند الترجمة: "سماها بالبداية مدام، أنت في المساء نفسه، وفجر في الصباح..."¹² إذ يصبح الضمير مستتراً بالعربية على عكس اللغة الفرنسية.

4/1- النوع -ب- الإسمي

و يعد جينيت الشخصية المقدمة بالاسم الأول فقط وكأنها معروفة من القارئ أيضاً. يعطي مثلاً رواية أورليان لاراغون "في المرة الأولى التي رأى فيها أورليان بيرينيس وجدها حقاً قبيحة".¹³ و الأمثلة كثيرة عن البدايات بالاسم فقط نذكر منها غناء العالم لجيونو وبطلها أنطونيو.

2- النوع -1- الشخصية مفترضة غير معروفة من القارئ

1/2- الاستهلال العام في الطاعون / "التعليقات ومحاذير اللغة" النوع -ب- (ضمير 9)

يبدو الاستهلال في رواية الطاعون للوهلة الأولى محيراً وجافاً: "الأحداث الغريبة التي تشكل موضوع هذا التاريخ حصلت في عام 194- في وهران".¹⁴ من الملاحظ هنا غياب المؤشرات الشخصية والأسماء أي أننا لانعرف شيئاً عن الشخصية الروائية أو الراوي.

ولكن فيما بعد نجد ضمير المتكلم من الجمع "نحن" متضمناً في كلمات مثل (سكاننا) (مدينتنا) وكأن الراوي هو أحد سكان المدينة والذي يتكلم في صيغة الجمع.

وهذا ما يفترضه جينيت في كتابه أشكال (Figures III 3) "إن كل سرد *narration* هو بالتعريف افتراضي، يستعمل الضمير الأول وإن كان بالجمع الأكاديمي كما قال ستندال *Stendhal*: "نحن نعترف بأن"¹⁵

لا نستطيع مبدئياً أن نصنف هذا الاستهلال وفقاً لجدول جينيت لغياب الشخصية.

والمرجع الوحيد المحدد هو المرجع المكاني، ألا وهو اسم المدينة "وهران". والاسم هو معين قطعي designateur rigide حسب نظرية سول كريبيكة في كتابه منطق أسماء العلم و ما يعتبره كذلك هو "...اسم شخص، مدينة، بلد، ...الخ"¹⁶

وأسماء العلم لها مرجع ثابت وهذا على عكس المؤشرات التي تحتاج إلى المفاوضية لإيجاد المرجع. ويفترض كريبيكة وجود سلسلة تاريخية ينتقل الاسم من خلال حلقاتها. وإذا عدنا إلى الوراء عبر تلك السلسلة فاننا سنصل إلى المرجع (الشيء، أو الشخص ..). لا توجد مشكلة بالنسبة لاسم المدينة، لأنها موجودة جغرافياً.

على عكس المرجع الزمني العام -194 الذي يبقى ناقصاً مما يشير إلى سنين الأربعينيات بشكل عام. وهنا تجب العودة إلى المقتبس الذي يبدأ به الكتاب épigraphe وهو جملة لداينال دوفو من مذكرات سنة الطاعون التي تدل القارئ على المدى الرمزي للكتاب. "تقديم نوع من السجن عبر نوع آخر عقلاني بمقدار تقديم شيء موجود فعلاً عبر شيء غير موحود". إن التوازن الذي يعطيه الفعل "تقديم" يعطي بعداً مجازياً، والاستعارة كما عرفها فونتانيي: "بأنها تحتوي على جملة لها معنيان، معنى مباشر ومعنى روحي، ومن خلالها نرسم إلى فكرة في صورة فكرة أخرى، وذلك من أجل جعلها أكثر فعالية وأكثر تأثيراً من تقديمها مباشرة ودون أي نوع من الحواجب"¹⁷.

تعرض تلك الصورة لسجن حقيقي من خلال صورة رمزية لوجود لها. وقد قال الكاتب نفسه بأن رواية الطاعون لها أبعاد عديدة، تاريخية لترمز إلى الاحتلال الألماني لفرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية، أو لأي احتلال في العالم، مما يفسر التاريخ الناقص أو فلنقل المشفر. وهذا يخلق جواً خاصاً غامضاً ومتعدد الاحتمالات، وكأننا في حالة حرب. وهناك بعد عام، إذ من الممكن أن يرمز الطاعون إلى الشر بشكل عام، أو بعد شخصي كما قال تارو Tarrou بأنه عرف الوباء قبل حلوله بالمدينة، بمعنى أنه لم يتعلم شيئاً جديداً مع كوارثه.

الباب الأول¹⁸ متجانس إذاً من ناحية الراوي (نحن) وهذا الصوت الجماعي يستمر حتى نهاية الكتاب وكأنه الراوي الشاهد، فهل نعتبره للوهلة الأولى من النوع - ب - الضميري ؟ أو نترث ؟ في نهاية الباب الأول يعرف "نحن" عن راوٍ آخر (هو) يؤكد على دور هذا الأخير في سرد أحداث الطاعون بناء على شهادات موثقة "لقد كان عليه أن يجمع كل الاعترافات لكل الشخصيات..." (ص14)، والنقطة الهامة هنا أن السرد يتوقف فجأة في نهاية الباب الأول بثلاث نقط بعد أن يقول "وهو يقترح أيضاً..." (ص14) وهي جملة غير كاملة، يتبعها : "ولكن قد يكون الوقت قد حان لترك التعليقات ومحاذير اللغة لنعود إلى السرد (المحكي) ذاته، لأن علاقة الأيام الأولى تتطلب بعضاً من الدقة". (ص14). وهنا نجد مستوى آخر من السرد من المفترض أنه سيبدأ مع الباب الثاني لذلك افترضنا أن الباب الأول هو تمهيد أو استهلال لما سيليه أي "سرد وقائع الطاعون". وتعلن هوية هذا الراوي المخفي في الباب الأخير ولكنه يبقى سلبيّاً كما سماه الراوي الموضوعي.

الباب 30	"سرد وقائع الطاعون" من الباب 2 حتى 29	الباب الأول: استهلال عام "تعليقات ومحاذير اللغة"
نحن (الراوي) يقدم هو = برنارد ريو	نحن (الراوي)	نحن (الراوي) يقدم هو (الراوي)

وعلى الرغم من هذا التصريح لا يوجد أي تغيير في نمط السرد أو نوع الراوي وهو ما سنسميه الراوي الوحيد.

2/2- النوع 1- اسم علم كامل / استهلال "سرد وقائع الطاعون"

"في صباح يوم 16 نيسان، خرج الدكتور برنارد ريو من عيادته وتعثّر بفأر ميت على الدرج" (ص15). الاستهلال هنا من النوع الأول لأن الشخصية مفترضة غير معروفة من القارئ، لأنها مقدمة باسمها كاملاً أي الاسم واللقب. وعلى عكس اسم المدينة "وهران" الحقيقي في الاستهلال العام، يأتي اسم الشخصية الروائية ليوضح فرقاً ما بينه وبين اسم شخص حقيقي، وذلك بالاعتماد على التسلسل التاريخي، وكما اقترح بافيل. فإذا ما عدنا إلى الوراء (افتراضياً) للوصول إلى الوقت الذي جرت أثناءه عملية إعطاء الاسم لما كان هناك مرجع لأنه لا وجود للشخصية الروائية الخيالية قبل أن يستعمل الاسم في ملفوظ من قبل الكاتب. ويسمى كريبكه ذلك بفشل المرجعية، مما يفسر كيف فقد اليونان الاعتقاد بآلهتهم زوس وهيرا الخ.¹⁹

ولكن السرد هنا في الضمير الثالث، والزمن هو الماضي البسيط *simple passé* أي أن الأحداث جرت في الماضي، والتأريخ بالتعريف هو: "سرد أحداث حقيقية أو وهمية بالتسلسل الذي جرت به"، ومهمة المؤرخ (الكرونيكور) أن يقول: "هذا حصل" (ص14)

وهنا نجد تشابهاً بين هذه البداية وبداية سرد وقائع موت ملعن لفابرييل غارسيا ماركيز "في اليوم الذي قتل فيه، استيقظ سانتياغو نصار في الساعة الخامسة والنصف صباحاً لينتظر السفينة التي سيصل عليها الأسقف".²⁰ هذا النموذج التقليدي للتأريخ نجده في كثير من الروايات. (التدريب العاطفي، لفلووير)

فهذه ملفوظية موضوعية أو ما يسمى بالقصة *histoire* (*récit*) وهو: "عرض لأحداث حصلت في لحظة معينة من الزمن، بدون تدخل من قبل المتحدث في الخطاب".²¹

وإن كان المكان في استهلال الباب الثاني للطاعون ناقصاً نجده فيما أسميناه الاستهلال العام أي مدينة وهران والزمن 16 نيسان يكمله جزئياً العام 194... هذا التداخل ما بين الاستهلالين هو نوع من التجديد أو نوع من أخذ المسافة ما بين درجات عرض الحدث أو الدخول فيه، وكان كل ركن من أركان الرواية له قوته وليس بالضرورة أن تذكر كل المعلومات معاً كما في الاستهلال التقليدي. أو لربما كما في أسلوب الرواية البوليسية الغامض أو المحاط بالألغاز.

المؤشرات	الشخصية	الزمن	المكان	الحدث
الاستهلال العام	Ø	194-	وهران	الأحداث الغريبة
استهلال الباب الثاني	برنارد ريو	16 نيسان	بيت الدرج	الفأر الميت

هذا التداخل ما بين الاستهلالين يفرض دراستهما معاً إذ لا نستطيع أن نقرأ الواحد دون الآخر وإن اختلفا في نوع الملفوظية.

يبدأ التأريخ إذاً اعتباراً من 16 نيسان وتتالي الأحداث من 17 إلى 18.... نيسان وهي عبارة عن تصاعد الرعب والخوف مع موت الفئران ومن ثم الناس حتى اكتشاف الوباء أي الطاعون ووصوله إلى قمة الخسائر البشرية الإنسانية مع شهر آب، أي مع ارتفاع الحرارة القاسية ومن ثم تراجع المرض رويداً رويداً مع إكتشاف اللقاح من قبل الدكتور كاستل Castel وبالجهد الجماعية التطوعية والطبية لتعود الحياة العادية إلى المدينة "في صباح يوم من أيام شهر شباط" أي في نهاية الرواية. هذا المدخل المزدوج ظاهرياً والمتكامل فعلياً يعطي نوعاً من الحداثة للكتاب

3/2- / النوع . الحسم نكرة (استهلال جوزيف غراند / استهلال مستقل)

"في صباح جميل من شهر أيار، كانت فارسة أنيقة تتجول على فرس شقراء رائعة في الممرات المزهرة في غابات بولونيا". (ص. 99)

هذه الجملة التي كتبها غراند والتي يتعرف إليها القارئ وكأنها مقروءة من قبل كاتبها للدكتور برنارد ريو، سنعتبرها جملة تقليدية تتبع نموذجاً تقليدياً، عدا عن دورها في الجمع بين الكاتب وباقي الشخصيات الذين يبدوون رأيهم فيها وسط أجواء خانقة بعد تفاقم الداء. يشرح غراند للدكتور ريو الصعوبة التي يجدها في إيجاد الكلمة المناسبة في جملته يقول: "هذه جملة الأولى ولكنها تعذبني" (ص 99) ويجيب الطبيب بأن هذه البداية تثير في نفسه الفضول لمعرفة الباقي، وهذه إحدى خصائص الاستهلال أي دفع القارئ إلى الاستمرار في القراءة. يظهر العمل الأدبي هنا وكأنه زهرة - الثلج (دميكة) تحاول أن تثبت وسط أجواء صعبة. والملاحظة التي نتوقف عندها هي التشابه الكبير بين هذا الاستهلال واستهلال رواية طبيب الريف لبلزاك "في عام 1829، في صباح جميل من الربيع، كان رجل في حوالي الخمسين من عمره يتبع على حصان طريقاً جبلياً يؤدي إلى ضاحية كبيرة بقرب الفراند شارتروز"²². فهل اتبع كامو خطاب بلزاك أم أن الأمر لا يتعدى حد الصدفة؟، إذ ثمة مئة عام تفصل بين العاملين ولكن في تركيب الجملتين تشابهاً كبيراً لا نستطيع إلا أن نقف عنده، والجدول التالي يوضح ذلك :

زمن محدد	زمن	الشخصية	المكان
في عام 1829	في صباح جميل من الربيع	كان رجل في الخمسين من عمره	يتبع على حصان طريقاً جبلياً يؤدي إلى ضاحية كبيرة بقرب القراندشارتروز.
	في صباح جميل من شهر أيار	كانت فارسة أنيقة	تمضي على فرسٍ شقراء رائعة في الممرات المزهرة في غابات بولونيا

بناء على تقسيم جينيت، هذا الاستهلال هو من النوع - أ - الذي يعتبر الشخصية غير معروفة من القارئ وفي الحالتين رجل في "الخمسين من عمره" أو "فارسة أنيقة" فالاسمان هما نكرة. وإن كان الاستهلال هنا تقليدياً في تركيب الجملة فإنه مميز لأنه يقع داخل نص من المفروض أنه تأريخ لطاعون خيالي أصاب مدينة وهران. أي أن هذا النص الخيالي يقع في قلب حدث مؤلم، والقسم الذي يثير انتباهنا هو "في صباح جميل من الربيع" الذي يتكرر في الجملتين فهل هو مفتاح للمرور إلى مكان آخر؟ يبقى السؤال مطروحاً.

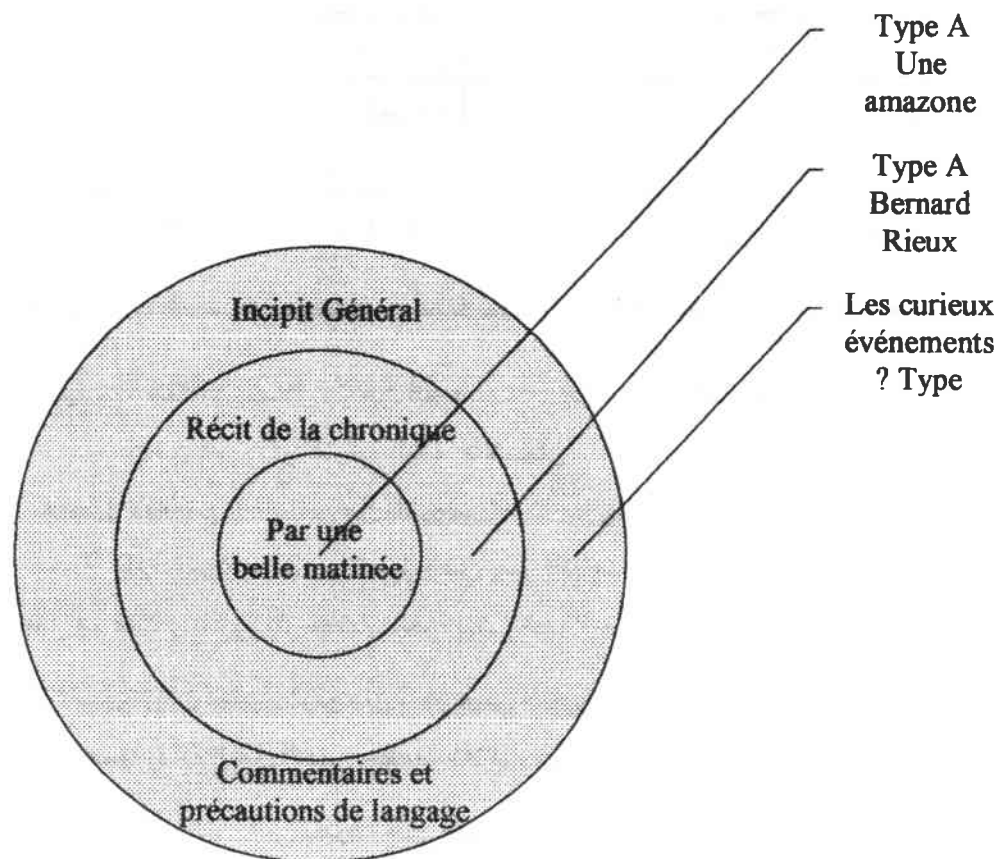
والفريد في هذا الاستهلال أن التغييرات تحصل أمام عيني القارئ "وهذا عنوان مقالة لأراغون نشرها في عام 1936"²³ يتطرق فيها إلى أهمية بداية العمل الأدبي وكيف تلاشى مع الزمن الإيمان بآلهة الوحي.

نعود إلى بداية غراند، فالصفات التي يغيرها هي "أنيقة - رشيقة -" بالنسبة للفارسة و"رائعة - سميئة - لامعة - سوداء - عظيمة" بالنسبة لصفات الحصان. وأما بالنسبة للممرات أيضاً فيبدل الصفة بالاسم من "مزهرة" إلى "مليئة بالزهور". فهل ذلك لأن الاسم أقوى من الصفة ؟ وأخيراً "ممرات غابات بولونيا" تعطي التضمين على مدينة باريس ولكن بعد حذف اسم "بولونيا" يرفع التعيين المكاني ل يبقى عاماً. وتصبح الجملة في النهاية "في صباح يوم من أيار كانت فارسة على ظهر فرس تتنزه في وسط الأزهار في ممرات الغابة".

إن تغيير مكان الزمرة "تركب على ظهر فرس" وإحاقها بالاسم قد يكون لتدعم وصف صورة الفارسة. لأنها كانت تابعة للفعل (المركز الفعلي) وكأنه بذلك "يركز المعلومة"²⁴ مع إحاقها بالزمرة الاسمية

و الحالة المغايرة هي إلحاق الزمرة المكانية "في وسط الأزهار.." بالفعل مباشرة.

وهذه افتتاحية متكاملة وصفية أي (بانورامية) مثل رواية طبيب الريف كما وصفها جينيت²⁵



خاتمة:

ونكون بذلك قد درسنا بعضاً من أنواع بدايات الروايات انطلاقاً من مقترحات جينيت.

تعرضنا لبعض الأمثلة التي اعتبرت فيها الشخصية معروفة من القارئ أو غير معروفة، ويكون ذلك بتقديمها بضمير، أو الاسم الأول أو على العكس، يكون تقديمها باسم نكرة، أو باسم كامل، أي كأننا نتعرف إليها لأول مرة.

بدا ذلك التقسيم للوهلة الأولى بسيطاً ولكن بعد التطبيق تبدأ الصعوبات (ولا تنتهي) مع تعدد النظريات اللسانية فيما يتعلق بالخطاب الروائي. اعتمدنا على أنواع الملفوظية كما عرض لها بينفينيست، أي من خطاب وقصة، لأن الروائي يستعير إحداها أو بالأحرى كليهما ليبدأ الرحلة إلى عالم الخيال. فإما أن يأتي كلامه واضحاً لا غموض فيه وإما أن يكون غامضاً لغياب المرجعيات مثلاً كما رأينا في استهلال رواية الغريب أنموذجاً فريداً من استعمال اللغة في الأدب، أي البداية بالضمير الأول، وهذا الخطاب المكتوب يحير القارئ في استعماله للمؤشرات الزمنية "اليوم" و"غداً" و"البارحة" وبيت جو العبيثة.

وفي استعمال بوتور للضمير "أنتم" في التحول محاولة للخروج عن المؤلف حاول تبريرها برغبته في الوصول إلى الأعماق الإنسانية عن طريق اللغة، ولكنها لم تلق صدى فيما بعد. وخلاصة القول إن استعمال الضمائر في بداية العمل الروائي هو "سيف ذو حدين"، فمن جهة هو الأكثر حداثة كما ارتأت جينيت لأنه يعتمد على الافتراضات المسبقة (الكاذبة) ومن جهة أخرى يخلق نوعاً من التعمية لأنه يتطلب الوصول إلى المراجع المخفية. وهذه الصعوبة نجدها في استهلال رواية وضع الموت لاراغون حيث تتداخل المستويات السردية.

وتقديم الشخصية باسمها الأول يفترض الشخصية معروفة من القارئ والأمثلة كثيرة هنا ومن الممكن تكملة البحث بالعلاقة ما بين البداية وباقي الرواية هل نتعرف على الاسم الكامل فيما بعد كما هي الحال في رواية أورليان "بيرينيس موريل" و"أورليان لورتيلوا"؟ أو أن تبقى الأمور على ما هي عليه مثل رواية غناء العالم لجان جيونو حيث يبقى اسم البطل "انطونيو" دون اسم عائلة؟

وفي الطاعون لكامو تعرضنا لمراوية الاستهلالات، والشكل أعلاه يعطي فكرة أفضل عن ذلك. يبدو الاستهلال الأول أي الباب الأول وكأنه قشرة قاسية تؤخر الفهم وتحير في البداية ويصعب تصنيفها وفق تقسيمات جينيت. وإن كان السارد الذي يستعمل الضمير "نحن" مجهول الهوية فإنه يبقى مسؤولاً عن السرد حتى النهاية. على الرغم من إعلان اسم الراوي "برنار ريو" فإن هذا الأخير هو الذي يبقى مخفياً من ناحية السرد. وهذا ما أسماه كامو بالسرد الموضوعي. وتعرضنا إلى التعمية مع التاريخ الناقص والبعد الرمزي له، وذلك على عكس المرجع المكاني المحدد جغرافياً مع اسم المدينة "وهران"، وبالتالي تطابق الوصف في النص فيما بعد مع المدينة الجزائرية.

وفي بداية الباب الثاني وجدنا في اسم الشخصية الخيالية "برنار ريو مثالا عن النوع الأول وفق تقسيمات جينيت، وعن السرد الذي يتطلب استعمال الضمير الثالث، ولكن كما قلنا، الراوي الجماعي "نحن" يستمر قائداً للسرد.

تعرضنا سريعا إلى الاختلاف ما بين اسم الشخصية الخيالية، واسم الشخص الحقيقي من ناحية المرجع، وذلك بالاعتماد على السلسلة التاريخية كما عرض لها سول كريبكة وطبقها توما بافيل. إذ تفشل المرجعية لعدم وجود شخص أعطي هذا الاسم في الماضي في الرواية على عكس الشخص الحقيقي. وبالمقابل لا يوجد فرق بينهما نحويًا.

وتوصلنا إلى التكامل ما بين الاستهلاليين، إذ إن أحدهما لا يقرأ دون الآخر. استهلال يتبع أسلوب القصة، أي يسرد الأحداث بالتسلسل الذي جرت فيه، وإن كان يأتي بعد الباب الأول الذي اعتبرناه استهلالاً عاماً أو كما أسماه الراوي "التعليقات ومحاذير اللغة".

نتنقل إذاً من شكل حديث إلى شكل تقليدي، من ملفوظ أشبه منه من الخطاب المباشر الحر لعدم وجود المتكلم أو أفعال الكلام، ولتداخل الزمن الحاضر والماضي، إلى شكل عادي يستعير شكل السرد بالضمير الثالث وزمن الفعل هو الماضي البسيط.

وفي نهاية المطاف وصلنا إلى استهلال فريد من نوعه ألا وهو الجملة الأولى من رواية يحاول جوزيف غراند كتابتها، ولكنه لا يتعدى حدودها ولكن يقدمها بشكل تقليدي يشبه في تركيب الملفوظ بداية رواية طبيب الريف لبلزاك وفي مضمونه كما رأينا، لا نجزم بالطبع وإنما بالتحليل نجد عند الاثنين نواة من الممكن أن نولد جملاً كثيرة مفتاحها مقطع زمني "في صباح يوم جميل ..." بسيط وعالمي، يأتي مرة أخرى في نهاية سرد أحداث الطاعون مع فتح أبواب المدينة "... في فجر صباح جميل من شهر شباط...". وكان "الرواية بدأت أمام أعيننا" كما قال أراغون.

من استهلال في رواية أو سرد له بداية ونهاية إلى استهلال مستقل بحد ذاته ليس له نهاية، يعرض لوحة جميلة للفارسة والفرس والممرات المزهرة تتعارض مع الصور المرعبة لنتائج الطاعون. ويعود السؤال لماذا وضع كامو هذا العمل الناقص داخل عمل كامل؟ هل يأتي هذا العمل كنواة تقليدية أو بداية لعمل خيالي داخل عمل من المفترض أنه تاريخي؟ جوابنا الأول هو نعم لأننا لو حذفنا هذه التجربة لبقى المحكي récit جافاً حزناً. ولكن نترك الأمر لتجربة القارئ في تذوقه لتلك الملفوظة الخيالية، وكما قال جان ماري شيفر: "إن حب الخيال متوزع بشكل متساوٍ عند أغلب الناس"²⁶

وكما بدأ العمل تحت شعار العقل مع مقتبس دوفو ينتهي معه، فكما يمر ديكارت من الشك إلى اليقين يمر كامو عبر التأمل والتفكير من العبثية إلى القيمة ومن المرض إلى الشفاء ومن الغموض إلى الوضوح. وإن ابتعدنا عن لسانيات الملفوظية، فالحصان هو من الحيوانات التي تستعمل لصنع المصل المضاد للطاعون، والمرأة شبه غائبة عن الأحداث، فهل أتى استهلال غراند سنداً قوياً لاستمرار النضال وهل يفسر ذلك نجاته من المرض؟ الأسئلة كثيرة تثبت عمق هذا النص الأدبي الذي ما زال يحتاج إلى المزيد.

الهوامش.

¹ - توفي الأستاذ الدكتور زكي عروق في حزيران 2001 . كان رحمه الله اختصاصياً في أعمال البير كامو ودرس رواية الطاعون والأب غوريو سنين طويلة في قسم اللغة الفرنسية في جامعة دمشق.

² - Gérard Genette, Nouveau Discours du récit, Seuil, Paris, (pp. 46.47)

³ - F. de Saussure, Cours de linguistique générale, p.237

⁴ - Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 1, Tel Gallimard, 1966, p.241

⁵ - Dominique Maingueneau, Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Bordas, 1986, Paris, pp. 9-10.

⁶ - Cf. Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, Ed. De Minuit, 1963, p.178.180.

⁷ - Albert Camus, L étranger, 1942 , p 9.

⁸ - op.cit. p 242.

⁹ - Jean Cervoni, L'énonciation, PUF, 1987, p 55.

¹⁰ - Michel Butor, La modification, Minuit, 1957, p 9.

¹¹ - Michel Butor, Répertoire 2, Minuit, 1964, p.p. 61-72.

¹² - Louis Aragon, La mise a mort, Gallimard, 1965, p.11 13- Genette, Le Nouveau discours du récit, p. 89.

¹³ - Aragon, Aurelien, 1944, Folio, p.27.

¹⁴ - Albert Camus, La peste, Folio, p.

في الاستشهادات التالية سند كرر رقم الصفحة مباشرة بعد ها بين قوسين.

¹⁵ - Gérard Genette, Figures III, p 252.

¹⁶ - Saul Kripke, Logique des noms propres, p.13.

¹⁷ - Fontanier, Figures du discours, Flammarion, 1977 , Paris. p.114.

¹⁸ - Les chapitres de La peste n'étaient pas numérotés, c'est par commodité opératoire que nous proposerons une désignation explicite.

نظراً لأن أبواب الطاعون غير مرقمة، من أجل سهولة العمل سنرقمها بالتسلسل.

¹⁹ - Voir Thomas Pavel, 'Les êtres de fictions' in Univers de la fiction, pp.19-56

²⁰ - Gabriel Garcia Marquez, Chronique d'une mort annoncée, (1981) traduit par Claude Couffon, Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 1981, France Loisirs.p.9

²¹ - Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 1, p 239.

²² - Balzac, Balzac (Honoré de), (1833) Le médecin de campagne, in La Comédie Humaine, Paris Ed. de La Pléiade, T.IX, 1978.

²³ - Aragon, 'Un roman commence sous vos yeux', in Europe, 1936

²⁴ - Zreik (Nabil), (1998) L'enseignement des fonctions syntaxiques dans les différents grammaires scolaires, Les théories linguistiques sous jacentes et leurs applications, Thèse de doctorat en linguistique appliquée, soutenue à l'université René Descartes, Sciences Humaines, Sorbonne, Paris p.p.503-506

²⁵ - Genette, Le Nouveau discours du récit, p.46, note 2

²⁶ - Schaeffer (Jean-Marie), (1999) Pourquoi le fiction ?, Paris, Seuil, p.236-237.