

جمالية الخطاب السردي في الرواية الموريطاني

رواية " مدينة الرياح " لموسى ولد إبنو نموذج

لدكتور : عبد اللطيف حني كلية الآداب واللغات – جامعة الطارف

بسط منهجي :

يشكل الخطاب الأدبي (Discours littéraire) شغلا إشكاليا وهاجسا مقلقا لجل الناقدين و الدارسين في العصر الحديث و المعاصر، لهذا راحوا يخضعونه لعديد التصورات النظرية و الرؤى المنهجية و مختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم و الدلالات المشيرة إليه "فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورته المفهومية و منها المجال الأدبي"(1)

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

تشكل سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد و التعالي والتسامي و الخصوصية أيضا، و هي تمثل عند جيرار جينيت (Gérard Genette) "النظرية العامة للأشكال الأدبية" (3) التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود و اكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال و التألق والارتقاء ، والخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات، لأنه المتحلي بها والمتدثر في جلبابها، و هذا ما يؤكد تزيفتان تودوروف (Tzevetan Todorov) في قوله: " ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، إنما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي" (4) .

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

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

كما ستجتهد المداخلة في دراسة بنية الخطاب السردى المبني على الحكائية 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 السردى في رواية " مدينة الرياح " للروائي الموريطاني موسى ولد إبنو 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 و البلاغة .

2- زمن الخطاب السردي ووتيرته النسقية .

3- جمالية صيغة الخطاب والأنساق .

4- صيغة الخطابية بين الروائية والسير ذاتية .

5- تعدد الرؤية السردية والأصوات .

1- بوابة الخطاب: العنوان بين الدلالة و البلاغة :

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

يشكل العنوان القائد المسيطر الدال على النص إذ هو " كالاسم للشيء، به يعرف و بفضلته يتداول، ويشار به و يدل عليه، بجمل و رسم كتابته " (8) فهو كالاسم للنص به يعرف و يشتهر عند كل القراء، ويصبح موسوماً منعوتاً به ملخصاً له، إنه البنية اللغوية الأولى التي تصطدم بالقارئ فتخالطه و تغريه، فيحاول من خلالها الدخول إلى العوالم الخفية للنص، و استكشاف حقائقها الفكرية و الأدبية، و يكون القارئ اثر هذه الوضعية في مكانة الوسيط بين العنوان و النص .

إن العنوان فاتحة الخطاب و عتبه النصية الأولى، فهو يمثل ملفوظ ما قبل الحكيم الأول، و ما بعد الحكيم الأخير، كونه علامة سيميائية تفتح على دلالات شتى، و إichاءات متعددة؛ تبحر في عالم الفكر والأدب، و لأهميتها و قيمتها يعبر عنها محمد مفتاح بالجملة المفتاح فيقول: " أول مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص و ضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، و يعد إنتاج نفسه " (9)، فالعنوان يتضمن علامات دالة تغلب عليها الصورة الإيحائية، فلا بد على الباحث مساءلة العناوين و كشف دلالاتها. يقول رولان بارت (R . Barthes): " إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب، و كلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيماً 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 و تتناسل بشكل لا نهائي وغير محدود، و في المقابل تعمل على إعادة إنتاج دلالات النص وفق المحاور الفكرية المتاحة في نسقية العنوان، ونستطيع القول " إن هذه النسقية الفكرية للعنوان تمنح إضاءة من نوع خاص للقارئ تضمن له تأويل النص وفق وظائفه الإيحائية المختلفة التي تكون وفق مستويين أساسيين هما : مستوى القراءة الظاهرة التي تختمها قراءة المستويات المعجمية و التركيبية، ومستوى القراءة المعنوية العميقة التي تختمها القراءة التفسيرية والتأويلية للنص " (11) .

لعل القارئ عندما يقف على عنوان هذه الرواية التي تشكل نموذجاً متكاملًا وجريئًا من الأدب الموريتاني، الذي يسعى إلى الانفلات من التقليد إلى المبهر، حتى يلفت انتباه الدارسين و الناقدين إلى جماليات بنيته، عنوان الرواية " مدينة الرياح " فقد جاء هذا العنوان مكوناً من مقطع واحد تتألف بنيته من مسند (خير)، يتمثل في لفظ " مدينة " المضاف إلى "الرياح "، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: هذه مدينة الرياح. فهذا يمثل تناقضاً صارخاً في حد ذاته ، فلقد جاء اسم نكرة معرّفاً بالإضافة ، يفتح على دلالات متعددة وكثيرة تم التعبير عنها بإشارات لغوية و فكرية 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 و تكفل للناس العيش في طمأنينة و سلام، رغم ما قد يوظفها بعض الدارسين في رمزية الضياع و الخوف و الغياب ، لكن هذا تحول عن الأصل و ما لا يجب أن يكون، فموسى ولد إبنو قد ناشد من خلال الرواية تلك المدينة الضائعة في واقعه، التي يتلمسها في أحلامه و غفوات 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 و الدمار إذا هبت و فرض القوة بمنطق الاستعلاء و حرية الحركة و سلطة التغيير، فالروائي يعبر من خلالها على الظلم الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه الإنسان و الاستعباد المفروض دون وجه حق، فالإنسان يتمنى الإخاء و السلام و المودة والرحمة، و ينبذ كل عدو لحرمة و قيمة الفرد سواء أكان حاكماً أو مواطناً .

هذا ما جعل عنوان الرواية استفزازياً بدرجة كبيرة، و لافتاً للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يود التعرف على هذه المدينة المسماة بالرياح، فذلك مدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية و الأدبية التي تؤهله لتلق إيجابي و جمالي لدلالة هذا العنوان، ليصبح الأصلح لنص الرواية، بعد أن كان غامضاً نوعاً ما و يظهر في السابق أنه متمنع عن القارئ، لكنه في أتون النص يفك رموزه و يحل ألغازه، فالاسم الأول منه جاء نكرة مما استدعى تعريفه باسم ثان معرف يضمن انسجامه اللغوي و الدلالي، فالمدينة هي الموطن الذي يبحث عنه كل مغترب و مبعّد، هي الاستقرار والأمان والاطمئنان الذي يبحث عنه كل ضائع خائف مظلوم، و هي الحرية و الاحترام الذي يناشده الضعفاء والعبيد، ففي المدينة تمكث محاور فكرية تتميز بعمق فريد

ثابت، والإنسان لا مناص يسعى إلى الهدوء و العيش بسلام، وقد وردت في الخطاب القرآني في هذا المعنى لقوله تعالى : " اَبْعَثُوا 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 والتغير و الممانعة و الفوضى العارمة التي تحدثها، من خلال صوتها المخيف المدمدم ، الذي يوحى بالفراغ و القهر والبرد و الحرمان 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 معالمة، 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 إبنو استطاع أن يسكب فيها كل الأشكال، فكان خطابه السردى مزيجاً مشكلاً، في جنس متفرد في الأحداث والشخصيات والتقسيمات، ونسقية الزمن وغرابة الأمكنة، لينسج رواية مليئة بالجماليات الخطائية .

2- زمن الخطاب السردى و توترته النسقية :

يعد الزمن من العناصر الأساسية لكل حكي، فلا يقوم بدونه ، لأن في ضوئه تتعاقب و تتراتب مادة القص بمختلف أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لا يستطيع الانفلات منه كما يقول عبد المالك مرتاض إنه " يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية " (14) و بذلك يكون الزمن المادة المعنوية التي تشكل و تكون كل حياة و خبر 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 و المستقبل ؛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، و شخصية رئيسة 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 تندرج 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) و قد ميزوا بين زمن القصة و الخطاب في إطار تقسيمهم للعمل الروائي إلى متن ومبنى ، لكل مميزاته الخاصة ؛ " فالأول لا بدّ له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمّنّها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل" (20) و كان مصب اهتمامهم على تعدد زمن القصة على شريط زمن الخطاب .

وقد استنشق العديد من الناقدين من عبير أعمال الشكلايين الروس، و من طريقة تفسيرهم للظاهرة الزمنية في السرد الروائي، و راحوا يطبقون مقارباتهم النظرية ، وقد خطا طريقهم كل من رولان بارت (Roland Barthes)، الذي تحدث عن الزمن السردى في كتابه "درجة الصفر في الكتابة" و في 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 إلّا في شكل نسق أو خطاب، مستخلصاً في النهاية أنّ الزمن السردى ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقتبسه 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 و الخطاب، وحددها في ثلاثة محاور أساسية هي : "محور النظام ومنه نفهم استحالة التوازن بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما(الأول متعدّد والثاني أحادي)، ومحور المدة التي قد تتسع أو قد تنقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية، ليس من الممكن دائماً قياسها كالوقفة والحذف والمشهد. وأخيراً 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 السردى، تمكننا من إدراك أوسع للعلاقات الزمنية المحبّكة داخل الخطاب الروائي ، كما تسمح بالكشف عن العلامات الزمنية الدالة فيه .

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

1-2 نسق الزمن السردى:

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

ويظهر السرد الاستذكاري في الرواية من خلال توظيف الكاتب لتقنية التذكر، ولكن ليس التذكر الكلاسيكي المكرر إنما الرجوع إلى الوراثة إلى الزمن القديم عبر وسيلة علمية أحدث و فكرة أوسع؛ لأن الرواية رحلة في الزمان والمكان معا، 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 رئيسة 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 لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيّط 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 إلى آخر في العصر نفسه ، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية في الرواية "قارا" ينتقل من عصر إلى عصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية لبدأ الرواية من نقطة وينتهي بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر إلى عصر بالطريقة نفسها بل يعيد استخدام نفس الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفحتين يكررها الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه، و بالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكشف 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 الحكيم، حيث يشكل منطق الذي يصدر عنه، ومساره الذي يقوم عليه، ومداه الذي ينغلق عليه، باعتبار أن هذه الذات الساردة، نقلتنا إلى الماضي بشكل في بارع ليس على غرار التذكر العادي بل على طريقة الخيال العلمي، فزمن الحكيم يتخطى الزمن العادي المعروف لدينا بل يتعدى إدراكنا و يفوق كل تخيل، فالماضي عند موسى غير محدد موغل في القدم

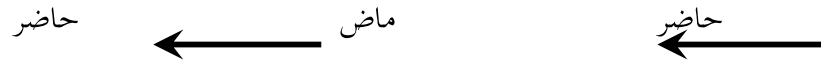
ليتقدم إلى المستقبل أيضا الموجل في التقدم، ويغوص بنا في أعماق خيالنا ليصف ظلم البشر واستحواذ الأنانية وعبادة المادة والسعي إلى التسلط على حساب سعادة الناس.

يعتمد السارد في كل روايته على السرد الاستذكاري (Récit analeptique) ؛ أي هناك ذات قديمة موعلة في القدم بعثت من جديد لكي تقص علينا ما مرت به من أحداث، و شخصيات في حياتها وذلك في القسم الأول " برج السوداء "، غير أن السارد قدم في هذا القسم السرد الاستشرافي الذي تختزله فاتحة الرواية الموسومة بـ " آقويدير"، التي تجسد زمنا مستقبليا غير معروف تعدى زماننا و زمن 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 و تلهف تدفعهم رغبتهم الجاحمة في استكناه فكر هذا الكائن المنيث 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 البيولوجي آثار مادة الميلى على هيئة بلورات صلبة " (24) ثم يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لنبداً 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 و فك رموزها لتحويل إلى جمل مكتوبة. في مختبر المعهد ، أخضعت البلورات للتحليل الفيزيائي الكيميائي، من أجل قراءة النسخ الجزئية ولقنت هذه النسخ للحاسوب لفك أبعادها و تحديد 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 و 8 والسطور الثلاثة الأخيرة من الرواية يظهر بجلاء السرد الاستشرافي (récit proleptique). بحيث نجد صوت الراوي العليم الذي يتحدث عن كيفية العثور على الجثة، وتوصيل الجمجمة بالحاسب الآلي، ثم كيف أصبحت كل حياة "قارا" شريطاً محفوظاً في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشرى وهي نهاية الرواية " أخذ الشريط مكانه من خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشرى تحت عنوان : سكرة رجل من البرزخ 1035 – 2055 م ؟ " (27).

فقد مثلت هذه الرؤيا العجيبة نوعاً من الاستباق الزمني، جعل من هذا الاستشراف 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). ويسمي جيران جينيت هذا النوع من السرد الاستشرافي "الاستشراف الخارجي" (29)، والذي يبقى "الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي" (30).

إن نسق الزمن السردى الذي هيمن عليه السرد الاستذكاري مقابل ضمور السرد الاستشرافي، يوضح مدى عمق المفارقة بين زمن الخطاب الذي يبقى مقتزناً بالحاضر، وزمن القصة المستعاد، مما جعل نظام السرد يبنى ينتظم وقف تتابع زمني حاضر متقدم ثم ماضى موغل في القدم ثم حاضر متقدم :



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

2-2 وتيرة الزمن السردى:

تتخذ الوتيرة الزمنية في الرواية لعرض أحداثها مظهرين أساسيين : السرعة و البطء، و هي 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 يضمّر الخطاب مقابل امتداد القصة، والمشهد (scène)، والوقفة الوصفية في حال تعطيل السرد، حيث تضمّر القصة ويتسع الخطاب" (31).

يظهر السرد التلخيصي (récit sommaire)، في الكثير من الفراغات التي تتخلف من السرد، ويرتبط بالسرد الاستذكاري و يتقاطع معه لما يقدمه من إضاءات ومعطيات حول الشخصية المفاعلة وماضيها، و ما يبني عليه من أحداث، و ذلك بشكل محصور، ومركز و نمثل 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 ثقیل. " (32).

أما تقنية الحذف "فتؤثر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمن. ويتميّز بإسقاط مرحلة كاملة من زمن القصة ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد" (33) و يظهر بشكل متواتر شأن السرد التلخيصي يتداخل مع الأحداث و يشرف على توزيعها، فنجد كلاً كلما يطلع علينا في متون السرد ونعطي مثلاً 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 قربتي... و أبلل سفة من طحين زادي... وأصلي!". (34)، وقوله : "أقمنا بغانا ثلاثة أستبيع، تعهدونا خلالها برعاية جيدة ... -إنكم تحضرون، وتحيأون للعرض في أسواق أوداقوست قالها يوماً أحدهم بدا مطلعاً. في يوم من الأيام أخرجونا من الحظيرة فوجدنا القافلة جاهزة للانطلاق . وأرجعوني إلى جبلي و جملي ... " (35)

وتكون الحركة السردية بطيئة لاستخدام الروائي لتقنيتي السرد المشهدي (récit scénique)، والوقفه 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 :

"-جديتي! ... جديتي! ... 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 ... /-جديتي! 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 أر في حياتي عمراً بهذا الطول وهذا الشقاء!" (36)

أما الوقفات الوصفية فهي كثيرة في الرواية تعتمد على الاستطراد و تتعالق مع زمن الرواية "سلمني سيدي (ازباغره) إلى زعيم حولي أعور يخيل إليك أنه ريان 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 عرقاً ينتقلن باستمرار بين القدور المنصوبة كل واحدة على ثلاث أثافي.. تركني الريان في المطبخ، وعاد بعد لحظات يحمل كومة من الثياب الوسخة رماني بها وأشار إلى ربوة من الرماد الأبيض ثم سطلات في أحد جوانب المطبخ" (37)

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

من خلال بسطنا لجماليات بنية زمن الخطاب السرد في الرواية "مدينة الرياح"، كشفنا اعتمادها على تقنيتين من السرد؛ هما الاستدكار المهيمن على حركة السرد الداخلية، والاستشراف المحصور في بداية الرواية و آخرها فقط، وكلاهما يلعب دوراً بارزاً في بناء الرواية باعتبار تأثيرهما المباشر والمهم في وتيرة السرد في سرعة نسقها كما في بطئه. لقد استثمر الروائي موسى ولد إينو جميع هذه التقنيات السردية التي طبعت البنية الزمنية للخطاب روايته، وفق رؤية وتشكيل يعكسان امتلاكه وعياً عميقاً بشروط الكتابة الروائية وأدواتها، وعي بفاعلية الزمن و أهميته في خطاب الرواية .

3- جمالية صيغة الخطاب و 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 و الشخصية الروائية .

تتعدد الصيغة الخطابية في رواية مدينة الرياح، وبالتالي تعدد خطاباته، لذلك سنحاول تحليل خصائص كل خطاب. وتنجلي هذه الصيغ في أشكال ثلاثة وهي: الخطاب المسرود (Discours narrative)، والخطاب المعروض (rapporté Discours)، الخطاب المنقول .

فأما الخطاب المسرود فهو " الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول و يتحدث إلى مروي له، سواء كان هذا المتلقي مباشراً (شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله" (40)؛ إذ يمثل حيزاً كبيراً من خطابها السردى، و يظهر في نمطين هما : الخطاب المسرود الذاتي، والخطاب المسرود غير المباشر. فالأول يتجلى: " عندما يتحدث المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أنّ هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه." (41)، و تمثل 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 أقلب على فراشي الحشيشي المبلل أنصب شراكي 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، فتقوم بتأطير حكيها و ضبطه، إذ يداخله كثير من العلامات المبتوثة داخل المتن الحكائي، مما يؤكد لنا تعالقات وتقاطعات بين "قارا" الشخصية الروائية والذات الكاتبة .

غير أن هذا الخطاب المسرود الذاتي يتداخل مع آخر مسرود غير مباشر، تعتمد الذات الساردة إلى صياغته باستخدام ضمير الغائب. و يظهر في هذا المقطع: "كنا قد جهزنا الجمال استعداداً للرحيل. عندما طلع علينا شيخ القرية يتبعه جيش من حملة السيوف و النبال 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 متلقٍ 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 تدخلات الراوي قبل العرض أو من خلاله أو بعده، و فيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤثر للمتلقي غير المباشر" (46)، ويظهر في المقطع الأتي "فقد هويتي من طول التيه في هذا المحيط لم أعد أعرف من أنا، هل أنا الشاب القنقاوي 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 "نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي، إلا أنّ هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن. فإذا كنّا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجد المتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام" (48)، ونمثل 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 انفراد 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 والمعرضة 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، ولكنّه أيضا ينقل كلام غيره سرداً أو عرضاً، ومن خلال هذا النمط يصبح أمام متكلم ثان ينقل عن متكلم أول" (50)، و نمثل له : " قال اسمي خضير ... أنا ملك هذا الزمن، وأية الله التي كنت تنتظر... أنت تائر على سنة البشر.. لكنك لن تستطيع التخلص من بشريتك ..." (51) .

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

4--صيغة الخطابية بين الروائية و السير ذاتية .

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، والثوار 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 أيضاً مهما تكن وسائلها ضعيفة وأنصارها قلة، وهذا ما يمنح شعاعاً من الأمل في ليل اليأس الطويل من البشرية التي لا يرجو الكاتب منها خيراً.

ويبدو أن الخطاب السير ذاتي مهيمن في تداخله مع الخطاب الروائي، و ذلك من خلال العلاقات القائمة بين الرواية و الخطابات المذكورة سابقاً، لكثرة العلامات المبثوثة في الرواية والمؤكد 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 و تأهيلها 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 و قد 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- تعدد الرؤية السردية و 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 يتحوّل لحقيقة مادماً 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 تلمص 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) .

ويصوغ حكيه بضمير الأنأ، الراوي الأساسي في الرواية هو "قارا"، وهو سارد غير عادي؛ لأنه سارد عليم، غير أن في الرواية ساردا آخر هو "فوستباستر" الذي استخدمه الكاتب ليكتب رواية قصيرة داخل الرواية الأساسية التي يحكيها "قارا"، ليلقي الضوء على حياة "فاله" التي شاركت "قارا" جميع سفراته عبر الزمان بالاسم

نفسه 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، رابطاً إياها بصيرورة تاريخ الجنس البشري، الذي لم يكن أكثر من تطور أساليب الشر.

أما الرؤية الثانية التي تسيطر على الخطاب السردى، وهي تمثل رؤية الشخصية المركزية نفسها، 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 و تأخذ بعداً ذاتياً، وذلك باعتبار أنّ شخصية كريم تمثل البؤرة السردية الأساسية من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يجعل لدينا هيمنة الحكى الداخلي الذي تتولى شخصية قارا، نظمه باستخدامها ضمير المتكلم المفرد "أنا" مثل قوله "جلست متثاقلاً.. وأنا أدلك عيني المتكاسلتين. أحسست أبى يضع قدحا ثقيلاً بين يدي" (56).

كما يستخدم الكاتب ضمير المتكلم الجمع: "نحن"، ليؤكد على تفاعل الأنا/والآخر، الذاتى/الجماعى، يقول: "نبقى نحن العبيد الجدد في عذابنا السرمدي. و تبقى 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 شمالاً كلما اتضحت معالم دار حجرية" (57).

وكذلك توظيفه ضمير المخاطب "أنت"، في تشكيله لمقاطع الحوار الداخلي مما يعطي البعد الذاتى للخطاب السردى/عامة والرؤية السردية خاصة، 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 السردى: 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 الحكى في جعله يقدم لنا من الداخل، لقد أشبع بنية الخطاب السردى للرواية جماليات غير متناهية.

وأخيراً نلخص جماليات الخطاب السردى لرواية مدينة الرياح للكاتب المغاربي الموريتاني موسى ولد إينو في تحلي الرواية بثوب حدائى موعلى فى أدب الخيال العلمى شبيه بقصة "أليس فى بلاد العجائب"؛ تعدّد الأزمنة وتداخل أنساقها، هيمنة الزمن الاستذكارى بسبب اشتغال الكاتب على فعل التذكّر واستحضار السرد من الماضى، تعالق الميثاقين الروائى/التخيلى، والسيرذاتى/المرجعى، وتفاعلهما فى تشكيل عوالم الحكى، تنوع الخطابات حيث يتقاطع فيها الذاتى والموضوعى، الروائى والتاريخى، المتخيّل والمرجعى الواقعى والعجائبي، الدينى والصوفي، خطابات أثرت خطاب الرواية و جعلته زائراً بالجمالية والدلالية، وقد انكشفت و تبدت و ظهرت فى ثلاثة أنماط من الصيغة هي: الخطاب المسرود، والخطاب المعروض، والخطاب المنقول، إضافة إلى الخطاب المسرود الذاتى، لانبعاث الأحداث من الذاكرة والتركيز على محور الذات الساردة، كما شكل التداخل للرؤية السردية ملمحاً جمالياً فى الرواية .

الهوامش :

- 1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، 1989، ص 22.
- 2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص32.
- 3- جيرار جينت ، خطاب الحكاية. بحث فى المنهج، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المشروع القومى للترجمة، القاهرة ط2، 1997، ص 86.
- 4- Tzevetan Todorov : Poétique, ed. Seuil, Paris, Points, 1973, p.p25-26
- 5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، ص7.
- 6- المرجع نفسه، ص46.
- 7- نور الدين صدوق ، البداية فى النص الروائى، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994، ص36.
- 8- روبرت شولز، سيمياء النص الشعري - اللغة والخطاب الأدبي-، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 159.
- 9- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.
- 10- رولان بارث ، المغامرة السيميولوجية ، ترجمة عبد الرحيم حزل، مركش، ط1، 1993، ص 38 .
- 11- عبد الرحيم الكردى ، السرد فى 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، ص10.

16- أحمد الزعي، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل، عمّان، 1986، ص227.

17- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980، ص11.

18- آلان روب غربية: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1993، ص52.

Todorov Tzevetan , Poétique, p82-19

20- الشكلاونيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحددين، الرباط، ط1، 1982، ص189.

21- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص111.

Todorov Tzevetan , Poétique, p53 -22

23- المرجع نفسه، ص54، 53.

24- موسى ولد إينو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، ط01، 1996، ص7.

25- المصدر نفسه، ص8، 7.

26- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

27- موسى ولد إينو، مدينة الرياح، ص192، 193.

28- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

29- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، عدد خاص- زمن الرواية-، المجلد 2، العدد الرابع، شتاء 1993، ص172.

30- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

31- جيزار جينت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ص45.

32- موسى ولد إينو، مدينة الرياح، ص26.

33- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص120.

34- موسى ولد إينو، مدينة الرياح، ص70.

35- المصدر نفسه، ص36.

- 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 إينو ، مدينة الرياح، ص 10.
- 43-المصدر نفسه ، ص30.
- 44- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 197.
- 45-موسى ولد إينو ، مدينة الرياح، ص 63.
- 46-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.
- 47-موسى ولد إينو ، مدينة الرياح، ص 74.
- 48-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197 .
- 49-موسى ولد إينو ، مدينة الرياح، ص 81.
- 50-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 198.
- 51-موسى ولد إينو، 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، ص 24.
- 54-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 289.
- 55-عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص 172.
- 56-موسى ولد إينو ، مدينة الرياح، ص 11.
- 57-المرجع نفسه، ص 37.
- 58- المرجع نفسه، ص، 154.