الصيغة السردية في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الاعرج

م . م . ميلاد عبد الزهرة جاسم عطية

المديرية العامة لتربية الرصافة /3

الكلمات المفتاحية: الصيغة السردية، يونس مارينا، أصابع لوليتا، الخطاب.

الملخص:

سنحاول في هذه الدراسة إبراز أهم الصيغ السردية وطرق اشتغالها في رواية (أصابع لوليتا) للروائي الجزائري واسيني الاعرج، حيث أن الراوي يقوم بتقديم نصه الروائي كخطاب سردي قولي لتوصيل رسالة معينة عبر نصه من خلال تفاعل الزمان والمكان والحدث والشخصية، وذلك التفاعل يستند على صيغ سردية كاشفًا عن الابعاد الايدلوجية والثقافية موضحة لنا قوة المشاعر الإنسانية التي تناولتها طياتها، مشاعر متناقضة من الحب والكراهية، الحضور والغياب، العقل والجنون، فقدم واسيني شخصية الكاتب الجزائري (يونس مارينا) المطارد والمهدد من جماعات إرهابية بسبب كتاباته الخارجة عن ما هو متبع لتتحول حياته من شابٍ مراهق يعيش مع والدته إلى رجلٍ هارب تبحث عنه ذئاب العقيد، فيغوص بنا واسيني في تاريخ الجزائر وبين هذا الخوف والألم جاءت (لوليتا) ودخلت لعالم يونس مارينا لتقلبه من روتين اعتيادي إلى حُبٍ وجنون، التي قد خرجت من رواية للكاتب فلاديمير نابوكوف، وقد تم اختيار رواية (أصابع لوليتا) لتكون متنًا للدراسة على وفق استحضار الصيغ السردية وأنواعها على وفق المنهج التحليلي بهدف الوصول إلى كيفية اشتغال وتوظيف الصيغ السردية.

المقدمة:

مما لا شك فيه أن الخطاب يشكل موضوعًا مهمًا في ميدان الدراسات السردية لأن أكثر عناصره تختلف في تعريفاتها وحدودها وتعد الصيغة أحد المكونات المركزية لهذا الخطاب فهي تساهم في إحداث التأثير في المتلقي هذا الدور الذي يقوم به الراوي بإيصال الخبر السردي على وفق صيغ سردية مختلفة وبما أن الرواية تعد من أهم الفنون التي تحاكي الواقع المعيش لا تقوم إلا بتضافر هذه

الصيغ التي يختلف توظيفها من روائي إلى آخر وهذا ما جعلها تتميز بنوع من الفرادة بحضور الزمان والمكان والشخصيات.

ستناول في هذا البحث الصيغة السردية لرواية " أصابع لوليتا" للكاتب الجزائري واسيني الاعرج وقد تم اختيار مصطلح الصيغة لأنها أكثر دقة في التعبير عن الأعمال الفنية ولها أهمية بالغة في التأثير على القارئ بغية الكشف عن أهم الصيغ التي اعتمدها الروائي وقد وضحنا إلى أي مدى تمكن واسيني الاعرج من استغلالها لينتج عملًا روائيًا جديرًا بالدراسة ومن هذا المنطلق توصلنا إلى بناء خطة بحث مشتملة على مدخل تعرفنا في المدخل المعنون ب الصيغة السردية على مفهومها عند الغرب والعرب، أما التقسيمات فقد تعرفنا على أنواع الصيغ وقسمناها حسب تقسيم الناقد سعيد يقطين حيث زاوجنا بين الجانب النظري والتطبيقي، وختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا في بحثنا.

مدخل لمفهوم الصيغة السردية:

يمكننا الذهاب إلى أن التحليل البنيوي للحكي استوى منذ الستينات فهو يحقق تطورات هائلة في مجال البحث، ويمكن اعتبار العدد الثامن من تواصلات سنة 1966 الخاص بالتحليل البنيوي للحكي المنطلق التأسيسي الأول الذي استندت عليه كل الدراسات، وفي هذا العدد نجد دراسة تودوروف عن مقولات الحكي التي يتحدث فيها عن صيغ الخطاب ويوضح أنه إذا كانت الجهات (الرؤيات) تتعلق بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوي، فإن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها[1].

فالصيغة بصورة عامة ممكن أن نقول عنها اسم يطلق على أنواع الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود للتعبير عن وجهات النظر المختلفة من راوٍ ومروي ومروي له، وهي من المقولات المهمة في تحليل بنية الحكاية السردية، ومن أساسيات العمل الروائي للمكونات الحكاية الخطابية، فالحكاية ليست تقريرًا معنيًا بإصدار حكم خاص،بل معنية بنقل واقع متخيل لتكوين صيغة معينة ترتبط بالدلالة[2]. وبالحديث عن الدارسين لها فقد استعار السرديون "مصطلح الصيغة من علم النحو للإشارة إلى جملة من المسائل المتعلقة بتنظيم المعلومات" [3]. وبالتحديد ما يتعلق بصيغ الفعل الماضي والمضارع والأمر إلا أنهم لا يتفقون في تعيين هذه المسائل، فمنهم من يقصر هذا المفهوم على الأسلوب الذي يتوخاه الراوي

في تقديم حكايته، ومنهم من يضيف إلى ذلك وجهة النظر التي قد يعتمدها في رواية ما يروي [4].

ويختلف المنظرون في تعريفها وإنْ اختلفت طريقة أحدهما عن الأخر وذلك حسب فهم كل منهما للأدب وتحليله الدقيق، بينما يرجعها عدد من الباحثين من أمثال تودوروف، وجنيت إلى النقد الأنجلو- أمريكي وبالأخص مع جيمس ولوبوك. ولعل ذلك راجع بسبب اختلاف النقاد والباحثين أنفسهم حول جذور هذا المصطلح، حيث أن هناك اجماع من الذين تناولوها ودرسوها من الوجهة البويطيقية امثال (جيرار جنيت، وتودروف، وغيرهم) حول أولوية توظيفها من لدن أرسطو، وقبله أفلاطون، ولكنها بمعنى أدق تظل مفهومًا شائكًا حتى أن الشكلانيين الروس أقروا بذلك وأكدوا على صعوبة دراستها، وفي الوقت نفسه وضع أصحاب النقد الأنجلو أمريكي حجر الأساس لهذا المفهوم، وهنا أصبح النقد أمام محاولة مثيرة تعطي الصيغة أبعادًا جديدة تختلف عما كانت عليه سابقًا كما أنَّها لم تكن مصطلحا قارًا حتى عند تودوروف إذ يستعمل مفهوما آخر ليشير به إلى الصيغة [5].

بينما يرى البعض الأخر أنَّ (ويليك ووارين) في كتابهما (نظرية الأدب) اشارا إلى أن الدفاع عن الشكل المسرحي بمفهومه (العرض) وقد احتج له لودفيغ وجيمس وقبلهم جميعا ديكنز وهو ممن نادوا بضرورة مسرحة الأحداث لا إلى عرضها وقولها وقد تحدثا ايضًا عن كون كلمة السرد حين تقرن بالتخيل يجب أنْ تتضمن التعارض مع التخيل الشامل القابل للتمثيل المسرحي، إذ أنَّ القصة يقدمها ممثلون صامتون أو يقصها راوٍ، وترى الباحثة سوزان رينجلر أن مُدخليها إلى مجال النقد هما ويليك ووارين وليس جيمس أو لوبوك أو بيتش[6]. وهناك جيرار جنيت الذي ربطها ايضًا ب (وجهة النظر) التي قد يعتمدها في رواية ما يروى[7]. وانطلق في تحديده لمصطلح الصيغة من وظيفته في الحكاية فيقول: " مادامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر، أو التعبير عن تمنّ أو ذكر شرط، وإنما فقط قص قصة أو نقل وقائع، فإن صياغتها الوحيدة، أو المميزة على الأقل لا يمكن أن تكون بكل دقة غير الصيغة الدلالية؛ إلا إذا وسعت الاستعارة اللغوية أكثر من ذلك، ثم إنه ليس هناك فرق بين الإثبات أو التمني أو الأمر فحسب؛ بل هناك فروق في درجة الإثبات، وعادة ما يعبر عن هذه الفروق التنويعات الصيغة وهي: الصيغة المصدرية، وصيغة النصب الفعل في الخطاب غير المباشر...إلخ" [8].

أما تودوروف فقد تعددت تعريفاته لها، فيرى أنَّ الصيغة " تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص " [9]. ويرى أنَّ الصيغة " طريقة تحديد الراوي للكتابة" [10]. وايضًا:" الأسلوب الذي يتوخاه الراوي في تقديم روايته"[11]. " وذكرها بأنها:" الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها" [12]. وقد ميز بين صيغتين رئيسيتين هما السرد والتمثيل وهو يفترض أن هاتين الصيغتين تعودان إلى أصلين مختلفين هما الوقائع والمسرحية، فالوقائع والتاريخ سرد خالص والمؤلف في السرد التاريخي يتقبل الأحداث في حين أن الشخصيات لا تتكلم، أما التمثيل ومقولات الخطاب وكلام الشخصيات وسمة الذاتية في اللغة وبين السرد ومقولات الحكاية وكلام الراوي وسمة الموضوعية في اللغة[13]. وقسم انماط السرد إلى الحكي والتمثيل والعرض " يمكننا أن نفترض أن لهذين النمطين في السرد المعاصر مصدرين مختلفين: القصة التاريخية والدراما: القصة التاريخية هي حسب ما يضن حكي خالص يكون فيه المؤلف مجرد شاهد ينقل الوقائع ويخبر عنها والشخصية الروائية هنا لا تتكلم والقواعد المتبعة في هذه الحالة هي قواعد الجنس الأدبي التاريخي وعلى العكس من ذلك، فالقصة في الدراما لا تنقل خبرًا إنها تجري أمام أعيننا حتى وإن كنا فقط نقرأ المسرحية فليس هناك حكي والسرد يوجد متضمنًا في دور الشخصيات الروائية بعضها على بعض" [14].

لذا فإن صيغة السرد: "هي المسافة حجم الوساطة التي يقوم بها الراوي والتي تميز صيغة السرد، أو هي عالم خيالي منظور إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة للبشر وبيئتهم" [15]. واطلق عليها كذلك (الخطاب السردي) ويمكن تعريف الصيغة السردية بأنها: " "أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها" [16]. "ويمكن للراوي أن يقدم صيغًا مختلفة للحدث الواحد، كما يمكنه، أن ينقل كلام الشخصيات كما يمكنه أن يتناول هذا الحدث، كحدث ماضٍ أو آت، وأمام الكاتب طريقتان رئيستان لعرض الصيغ هما العرض والسرد ومن ثم فإنَّ " أهمية الصيغة السردية في الخطاب الروائي مردها إلى ارتباطها بأشكال وانماط الخطابات المتباينة التي تشكل المتن الروائي"[17].

وانطلاقًا من المفهومين السابقين يمكن تحديد بعدين للصيغة السردية، البعد الأول هو الصيغة تحتمل صفة الأسمية التي تأتي لتأكيد الحدث بأشكال مختلفة من حيث الصياغة والفعلية، أما البعد الآخر فهو تميزها ما يميزه التعبير

الأسلوبي أي أنها تحدد وجهة النظر عن طريق فعل التعبير عن الحدث بطرق وأساليب مختلفة تظهر ما خطط له[18]. وهي مقولة من مقولات الخطاب أكثر استقصاء وتعقيدا وهذا التعقيد راجع إلى تنازع العديد من الاختصاصات حولها وتوزيعها بينها ومن هذه الاختصاصات نجد علم المنطق، علم اللسان، السيموطيقية، البوطيقية كما يحاول كل اختصاص احتكارها وطبعها بطابعه العلمي الخاص[19].

انطلق الناقد العربي (سعيد يقطين) بقراءته لكل الآراء حول هذا المصطلح ليشير إلى أن تعدد الاصطلاحات لهذه المقولة راجع إلى البوطيقية الكلاسيكية منطلقاً من التقسيم الأصلي لها إلى (الدرامي، والسردي) أو (السرد، والعرض) في الأدبيات الأنجلو أمريكية مع النقد الجديد، أما في السيموطيقيا فنجد اختلاف الدال والمدلول للمصطلح ممثلًا لذلك بتعريف غريماس لمادة الموجه باعتباره ما يغير محمول ملفوظ ما حسب التحديد القديم [20].ويذكر (سعيد يقطين) رأيه في مفهوم الصيغة فيقول:" في تحديدي للصيغة أجدني انطلق من تحديد تودوروف إياها حيث يراها تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا الراوي القصة وهذا التحديد يتوازى مع باقي المكونات الأخرى في تحديده إياها الزمن والرؤية والصوت وانطلاقا من هذا أجدني لا أشاطر جينيت في ما ندخله ضمنها من مسافة ومنظور، فالمنظور (التبئيرات) يمكن أن تناقش في مستعوى آخر إلى جانب الصوت بسبب العلاقات الوطيدة بينهما " [21].

وقد ربط (جيرالد برنس) موضوع الصيغة بموضوعات تكون قريبة من الملحمة وقال: أنَّ الصيغة هي حجم الوساطة اتي يقوم بها الراوي لتمييز السرد وهي عالم خيالي منظور إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة للبشر وبيئتهم في الوقت يكون فيه البطل متفوقا على غيره من البشر ماديا لهم أو أدنى منهم وهذا الأمر يؤدي إلى تحقق ثلاث صيغ قولية في أسطورة التي يكون فيها البطل متفوقًا على الرومانس وهي محاكاة عليا أو مساوية لمحيطه في المحاكاة الدنيا والسخرية التي يكون فيها أدنى [22].

وهنا في موضوع بحثنا يتميز الخطاب السردي في رواية (أصابع لوليتا) بأنه متعدد الصيغ السردية على الرغم من تفاوت وجود هذه الصيغ في الرواية مما يحتم علينا تحليل كل خطاب على حدة من أجل إبراز خصائصه السردية، فحين

تجتمع أنواع الصيغة السردية وانماطها معًا في الرواية تخرج لنا بنص روائي ذي معالم محددة واضحة، لذا تحتفي رواية (اصابع لوليتا) بتنوع صيغها السردية وانصهار هذه الصيغ في بنية الرواية، وسنحاول الوقوف على أشكال وأنماط هذه الصيغ الثلاث (المسرود والمعروض والمنقول) وكيفية حضورها في النص وسوف نعتمد في تحديد أبعاد الصيغة في رواية واسيني الأعرج(اصابع لوليتا) وفق تقسيمات وبخاصة تقسيمات (جينيت) الذي قال بأنَّ الصيغة في الخطاب تكون على ثلاثة أشكال أما أن يكون الخطاب(مسرودا أو معروضا أو منقولا) وهذه الأشكال الثلاثة التي حددها (جينيت) قد اعتمدها سعيد يقطين أيضا في كتابة (تحليل الخطاب الروائي) إذ نجد أن الخطاب المسرود والمسرود الذاتي يأتي أولا، ثم يليه الخطاب المعروض المباشر وغير المباشر، ثم المنقول المباشر وغير المباشر، على اعتبار أن الرواية هي سرد لأحداث قصة يونس مارينا وما يتخللها من حوار الذي ينقله الراوي من كلام على لسان الشخصيات وهذا ما سنقف عليه أثناء التحليل.

انماط الصيغ السردية:

أولا: الخطاب المسرود: هو "الخطاب الذي يرسله المتكلموهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا المتلقي مباشرًا(شخصية)، أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بأكمله وهذه الصيغة هي التي تقابل في الآراء التي تعرضنا لها الصيغة نفسها، هذا مع اعتبار أن المتلقي عندما يكون مباشرًا ' فإنه يكون على مسافة مما يروى له "[23].

استخدم الكاتب (واسيني الاعرج) صيغة الخطاب المسرود ليسرد لنا حياة (يونس مارينا) فيجعل شخصية (يونس) راوٍ رئيس لأهم المحطات الروائية مستخدمًا ضمير المتكلم والغائب أيضًا في إنجاز الخطاب الروائي، حين يسرد قصته بكل تفاصيلها منذ كان طفلًا وحتى غربته ولقائه ب(لوليتا) وما يتخللها من اخبار مختلفة ومع الوقت ذاته يرتبط بعض منها بمعلومات واخبار تتعلق بشخصيات أخرى تظافرت مع بعض وألفت عالمًا روائيًا مميزًا وهذا ما سنلاحظه.

نجد أن الخطاب المسرود جاء على نمطين الأول ما يرويه السارد عن شخصية (يونس مارينا) أي سرد لأهم المحطات التي عبر عنها(يونس) بصيغة السرد، على اعتبار أن الرواية هي سرد لأحداث وقعت لشخصية معينة، واما النمط الثاني ما ترويه الشخصيات عن نفسها أو مع بعضها، ويتم ذلك حين ينقل الراوي

الأحداث إلى القارئ ويخبر عنها على هيئة جمل أو استطرادات يطول بعضها أو تقصر ليكون مرتكزًا مهمًا في معرفة أعماق الشخصيات(المونولوج المروي) ويضعها أمام المروي لهم لذا "إن خطاب المذكرة هو الخطاب المسرود الذي يتكفل به الراوي\ الشاهد والذي من خلال مشاهداته يسرد ما يقع أمامه من أحداث ووقائع إن زمن الخطاب المسرود هو حاضر السرد كما أن الضمير المهيمن هو ضمير المتكلم، غير أن الزمن يمكن أن يمتد إلى الماضي (البعيد \القريب)كما أن ضمير الغائب يمكن أن يستعمل إلى جانب المتكلم أو من خلاله " [24].

وإسنادا للقراءة المركزة للرواية وجدنا الخطاب المسرود حاضرًا، إذ يقوم الراوي بسرد الأحداث وتفاصيلها لذا قد تفنن الراوي في التلاعب بالسرد كما في النموذج الروائي الآتي:

"قرأته كما طلبتَ مني ذلك، فتشته جزئيه جزئية. فلم أجد ما يثير الانتباه إلا التهديدات وحياة مأساوية قضاها مرعوبًا لا أجد أدنى تناقض في تصريحاته الإذاعية والتلفزيونية والصحفية. أحيانًا أسأل نفسي كيف يستطيع بشر مثل هؤلاء تحمل قسوة الدنيا بهذا الشكل المخيف. من شاب ضحية انقلاب لم يكن معنيًا حتى سياسيًا بما كان يدور من حوله إلى مطاردة في كل مكان؟ عندما انتهى كل شيء وأراد أن يعود إلى وطنه، كان الإسلاميون يضعون اسمه على رأس قائمة من يجب قتلهم لأن روايته عرش الشيطان تمس بالذات الإلهية التي لا أعرف شكلها"[25].

يسرد لنا الراوي في هذا النص والذي يعتبر بطل الرواية أحداث أليمة مر بها يونس مارينا بدءًا من التهديدات والحياة المأساوية والمطاردة التي تعرض لها بسبب روايته (عرش الشيطان)، حيث رسم لنا صورة من الجو العام والشعور الراسخ في قطعة أدبية نثرية، وقد استعمل السارد هنا زمنين مختلفين الزمن المضارع في قوله (أسأل، أجد) كما استعمل الماضي في قوله: (قرأته،فتشته) أي يخبر بسيرة البطل وما يتخللها من أحداث هامة وتفاصيل دقيقة، فيستدعي الماضي ويواكب الحاضر وكان هذا وفقا لمتطلبات القص الذي يحتم عليه العودة إلى مخلفات الماضي لكي يخبر عن هذه التفاصيل.

وهناك مقطع سردي آخر تبرز من خلاله صيغة المسرود حين ألتقى بطل الرواية (يونس مارينا) بحبيبته (لوليتا) موضحًا عمق الدهشة التي شعر بها حين ألتقى بها يوم توقيع روايته (عرش الشيطان):

"لا أدري ماذا حدث لي وقتها ؟على كل ليس مهما؟ كنت مجنونًا ربما أدهشتني بأسئلتها وتصرفاتها الغريبة كان الشبه بينها وبين لوليتا مخيفًا، اعذريني لأول مرة أواجه امرأة بهذا الشكل لا لكونها جميلة وساحرة ولكن لأني خلتها خرجت فجأة من كتاب؟ للمرة الأولى أرى امرأة من بياض الورق وحبر الكتابة تنقلت من عمق كتاب وتتحول إلى كائن حي يشبهنا في كل شيء بل يتجاوزنا"[26].

كما يظهر في الرواية بعض الشخصيات مثل (لوليتا) التي تبدي استعدادها لتلقي الخطاب المسرود على القارئ ويبدو لنا ذلك واضحًا في النموذج الآتي: "يومها أدركت أن حياتنا انتهت حملت أغراضي وخرجت مع أنني كنت أحبه ومرتبطة بشغف بطفولته وبهشاشته حتى جانبه المخنث كان فيه حنان وأمومة غريبين مع الزمن واستمراري في المهنة وبعد انتحاره أدركت أنني، أنا وغيري من النساء العارضات لم نكن أحسن من دميتي جيروم كلارا وراما" [27]. ينهض السارد الشاهد بالحكي في النص من خلال التعبير عن التجربة الذاتية التي مرت بها (لوليتا) بالاعتماد على الإخبار واسترجع أحداث كان لها أثر كبير في تكوين شخصيتها.

وكما ورد خطاب مسرود آخر يسرد فيه الكاتب وهو يفصل كيف تعرضت (لوليتا) لحادثتها المرعبة التي هزت كيان طفولتها: " في آخر الليل عندما صعدت لأنام، انتبهت لرقم الغرفة كان هو نفسه، رقم غرفتي التي.. حاولت أن اغادرها لأني شممت رائحة الخمائر في كل زواياها ولكني لم أرد أن أثير أي شيء يؤذي ذلك الرجل الكريم، الميرو وحيد خان الذي أكرمني وجعلني أتعامل مع جرحي بشجاعة. ركضت نحو الحمام تقيأت. رأيت كل ملامحي قد ذبلت فجأة. وجهي كان متعبًا ولم أكن سكرانة ولا غائبة عن وعيي فجأة انفتح الباب من ورائي ثم غلق بهدوء ثم أغلق بهدوء ثم انعكس الوجه المرعب في المرآة أغمضت عيني إذ ظننتني في عمق الكابوس الذي هربت منه"[28]. من خلال هذا النص نرى أن الكاتب يسترجع الأحداث السابقة عاشتها لوليتا أثرت على طريقة حياتها بشكل كبير، وفي الخطاب المسرود تتداخل الأحداث مع الاسترجاعات، لأن الحادثة وقعت في الماضي حيث يحاول السارد بعث نفس جديد في خطاب الحكي.

وتواصل البطلة حديثها بصيغة الخطاب المسرود: " كنت غارقًا في الفكرة نفسها يدك الثقيلة شبيها بالآلة الجهنمية التي حصدت كل شيء في طريقها قبل أن ترمي بي بعيدًا عن كل ما صنعته في أرض ظننتها لي ويمكنني أن أحبها كما يحبها الآخرون قبل أن أكتشف فجأة أنها ليست أكثر من جرح يضاف إلى طفولة سرقت

في عز عنفوانها الأربعون سنة وأنا ابحث عن أجوبة ممكنة بلا جدوى، لا أعرف حتى الآن الشخص الذي أخرجني وساعدني لأعيش هنا وغطى بسخائه على كل أنانيتي الصغيرة، لا أعرف أي صدفة قادته نحوي" [29].

إن مثل هذا الخطاب الذي يقدمه لنا السارد المشارك باعتباره شخصية يتكلم بضمير المتكلم أدى إلى تنوع الأحداث وتشابكها وغموضها، وهذا يضفي جمالًا للرواية وتشويقًا مميزًا يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة للتعرف على المزيد من الأحداث بلغة واضحة ومؤثرة.

وفي موضع آخر من الرواية يبرز لنا أيضًا الخطاب المسرود: " الآن بعد أن خمدت كل تلك الحرائق التي التهمت بلا رحمة الغيمة الأخيرة التي استمرت زمنا طويلا تظللني، أستطيع أن أجمع عدتي على الأوراق والأقلام، وأقف على حافة الساحل المهجور، أسترجع أنينها الخفي، ثم أبدأ السير وحيدا على سطح البحر، وأنا لا أدري إلى أي شوق سيقودني هذا الرحيل نحو عاصفة الكتابة، سوى أن الموجة اليتيمة التي تكونت لحظة دخولي وانفصلت عن البقية وعني، ستتضامن معي في بحثي عن ظل أبيض تماهى مع النور والماء اسمه لو...لي...تا..."[30].

يمهد هنا الراوي الجو لأحاديث امتلأت بها صفحات هذه الرواية بينه وبين حبيبته (لوليتا) التي كان لها أثر كبير على حياة (يونس مارينا) ونلحظ من خلال المقطع السابق كيف بدأ الراوي وهو يستخدم صيغة الخطاب المسرود بتصوير يونس داخليًا ويسرد من منظور الشخصية، لذلك فالرؤية السردية هنا تأخذ طابعًا ذاتيًا داخليًا، وفي موضع آخر ينتقل بنا الخطاب المسرود إلى مكان اللوحة ويتحدث عنها (يونس) موضحًا بعض ما عاشه في منفاه حين أصبحت هذه اللوحة هي أنيسه الوحيد فقال عنها مختصرًا: " هي خليط من النور والظلمة كانت حالتها جيدة باستثناء بعض التآكل على الأطراف لم يكن مضرًا رممتها عند صديق متخصص في الترميمات يعمل أيضًا في قسم الترميمات في الأرشيف الوطني هو أيضًا وجد التقليد ناجحًا نزع عنها كل الغبار الذي التصق بها طويلًا ووضع لها إطارًا لحماية جوانبها التي كانت قد تآكلت لوحة الصدفة هذه هي قصتها عندما علقتها على الحائط أصبحت أليفي اليومي كان المنفى قد بدأ يأكل ما تبقى من طفولتي وكنت أجد فيها شيئًا غريبًا" [31].

ومن امثلة ما يرويه السارد عن يونس ما ورد في الرواية حين التقى البطل ب(لوليتا) " اندهش من اندفاعه الغريب الذي يحدث له للمرة الأولى تحسس

حيرته وهو يحاول أن يفهم ما حدث له: أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم هي لوليتا بعده خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصدف المجنونة "[32]. يحقق ذلك السرد شرحًا موجزًا لشخصية لوليتا واصفًا إياها كعقرب الصخور كي تصبح بعدها لوليتا معروفة أكثر لدى القارئ، ويشير الباحث إلى أن صيغ الخطاب المسرود جاءت محققة لغرضين اساسيين هو تحليل دواخل الشخصيات وهذا يدخل ضمن المونولوج، والغرض الثاني هو التواصل مع القارئ حتى لا تجعله عرضه للتساؤلات.

ثانيا: المسرود الذاتي : وهي الصيغة التي " تظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها الآن عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه، وهي التي تقابل عند جينيت ويمكن أن يدخل فيها التذكر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية"[33].

يبدأ السارد في بعض مواقف الرواية مستخدمًا صيغة المسرود الذاتي المتعلقة ب(يونس مارينا) البطل المحوري الذي دارت حوله الرواية، وتمحورت هذه الصيغ حول ماضيه وهو الخاصية الوصفية والحوارية التي يتم من خلالها عملية استذكار واسترجاع، فتعددت الأحداث وهو يتأمل الحياة والمواقف في ظل الصراع الذي يعيشه بين الحاضر والماضي المؤلم، لذا هو الزمن المستعاد تخيلًا من قبل ذاكرة السارد الروائي ليتحول إلى زمن مسرود عبر خيالاته غير المباشرة، فالزمن الماضي بسجنه والحاضر الذي يعزى فيه غربته التي بدت واضحة في بعض سطور الرواية وعدم قدرته على التآلف مع الشخصيات الأخرى مما جعله يبدو في صورة الغامض.

من صيغ المسرود الذاتي التي وظفها الكاتب (واسيني الاعرج) ليكشف لنا تفاصيل الماضي و والجوانب الداخلية الذي عاشها يونس مضيفًا تنوعًا للصيغ حيث ورد في الرواية أكثر من موقع منها حديثه عن اللوحة الثمينة: "اشترتها بأرخص مما تتصورين قبل ثلاثين سنة من سوق شعبية في أوفيرن سوروا لكن من داخل الحقول القديمة في اليوم الشعبي الذي ينزل فيه الفلاحون نحو السوق المفتوحة التي يصنعونها بممتلكاتهم كنت أبحث عن طاولة بها رائحة العتيق وأنا أجوب في سوق القرية الذي يعقد مرة في الشهر حيث يخرج الناس ممتلكاتهم

القديمة لتغييرها أو بيعها وقعت عيني على طاولة قديمة شممت فيها رائحة جدتي التي كنت أرافقها إلى السوق عندما كنت صغيرا " [34].

يلاحظ القارئ للرواية مدى توظيف الراوي لتقنية الاسترجاع التي سميت هنا بالمسرود الذاتي لحياة الشخوص في الزمن القديم من الرواية، وذلك في لحظة مقترنة بمكان معين أضاف جمالية استرجاعية للسرد، لذا جاءت هذه الصيغة عندما تذكر يونس مارينا بعض الأحداث المتعلقة بجدته حين كان يرافقها إلى السوق فالتمعت في ذهنه تلك الذكريات التي عاشها في طفولته فشكلت بمثابة حلقة الوصل بين اللحظات الاستشرافية والوقفة الاسترجاعية، لذا هذه الصيغة إلى جانب المعلومات الواردة فيها يقوم السارد بالعوض عن المؤلف بروي حياته الماضية ويتذكر الأحداث التي عاشها في مراحل زمنية حقيقية وهذا يبين عمق الأثر النفسي على يونس وعلاقته بالبيئة المحيطة وإلى أي مدى حفرت تلك التفاصيل في ذاكرته إلى درجة لا يمكنه فيها نسيان أدق حيثياتها ونلاحظ ذلك في المثال الآتي: "لم أكن اتصور أن جسدي سيقاوم القتلة يوم ألقي القبض علي سألوني كثيرًا تحملت أربعًا وعشرين ساعة دخلت بعدها في حالة غريبة وهي فقدان الإحساس من شدة ألم التعذيب لم يحصلوا علي أي شيء مني كنت أضحك في أعماقي عندما يسألونني عن الشبكة التي انتمي لها وعن الجهات الممولة والتي تسرب المعلومات" [35].

وأيضًا تظهر لنا صيغة المسرود الذاتي في المقطع السردي الآتي: "كان يمكن أن تظل العمر كله حبيسة الطاولة في جزئها والمخفي وكنا يمكن أن لا أذهب في ذلك اليوم إلى سوق العتيق لولا تذكري جدتي التي كانت مولعة بكل ما هو قديم علمتني كيف أشتري القديم فحسب ولكن أيضًا أن أتنفس عطره ورائحته وذاكرته كنت أجد متعة خاصة للخروج معها كان بيتها مؤثث بالقديم كل شيء فيه كان يشبهها" [36]. وظف الراوي هنا هذه صيغة المسرود ليكشف لنا تفاصيل الماضي الذي عاشه وإظهار عمق الأثر النفسي لهذه الحادثة على حاضر يونس وعلى إثر ذلك يدخل السارد في حوار داخلي تتخاطر فيه الأفكار وتتوارد فتتخذ الصيغة شكل المسرود الذاتي فيسترجع يونس علاقته بجدته.

وفي مقطع آخر: " تذكر يومها وهو يتردد في مغادرتها كلمات عمي أحمد الشايب صاحب الشعر الابيض وهو ينكت عنه موسى لحمر الحزين بسبب قصة حب لم تعمر طويلًا اسمع يا السي موسى شطط الحب قاسي لا تترك امرأة لم تشبع منها ولم ترتو منك لأنك ستظل معلقًا بها طوال عمرك وستظل على خيط حتى

الموت اشبعا من بعضيكما ثم ليذهب كل إلى سبيله إذا استحالت العشرة"[37]. فهذا السرد المفصل استذكره (يونس) كيف يفعل الحب بالشخص لذا ذكر تلك النصيحة التي لازالت تلمع في ذاكرته من كلمات عمه أحمد الشايب،نلاحظ أن صيغة المسرود الذاتي وثيقة بالزمن يتجلى فيها الزمن الماضي وأما اللغة كما نلاحظها وظيفية، فالراوي ينقل أفكار الشخصيات ويمكن عدة مونولوج منقول على لسان الراوي الخارجي.

وفي مقطع آخر " لم تكن كوفية عادية ولم يكن دفئها عابرًا على ارتدائها بشيء غريب يغرقه في وجه أمه في ملامحها الحزينة في رشاقة يديها وهي تصنع الصوت لبيعه لم يحفظ إلا حركتها الأخيرة وهي تردد: ربي يحفظك وليدي حميميد من كل أذى كنت حابة نبيعها ولكنها على عنقك أفضل هل هناك من يستحقها غير صبيبي حميميد"[38]. تذكر يونس كيف أن تلك الكوفية التي كان لها أهمية كبيرة بالنسبة له لأنها تذكره بوالدته ثم ينقل لنا حواره معه وهي تردد عبارات الحفظ، وفي نموذج آخر يبرز لنا المسرود الذاتي: "في أيام منفاي الأولى كنت أذهب للمطارات فقط لأشم رائحة القادمين من أرضي المسروقة أقف طويلًا بلا جدوى ولا معنى لمن يراني لكن معناي كان متخفيًا من قلبي وكل حواسي المرتبكة أحب الانتظار في المطارات وأحب ايضًا من ينتظرني عندما أصل إلى مطار من المطارات السفر غربة ممزوجة بخوف مغامرة احيانًا لا نعرف مسبقًا نتائجها ولكن نفترض دائمًا أننا نصل بخير كي نتحمل قسوة السفر يتحول الوصول إلى ولادة جديدة نتساءل ونحن ندخل المدينة للمرة الأولى كيف سنبدأ خطواتنا الأولى" [39]. ونجده هنا يستغرق في السرد بذكره لتفاصيل الغربة وجعل المتلقي يعيش الأجواء معه حين يتحدث عن مكان في جهة أخرى من حياته محددًا فيه الوقت الزمني (أيام منفاه الأولى) ليضع القارئ أمام تساؤلات تخص الحدث بشكل أعمق وأكثر وضوحًا ليصبح في الوقت ذاته أكثر قربًا من الشخصية.

وأيضًا نموذج آخر روائي يبرز فيه الخطاب المسرود الذاتي ل(لوليتا): "اشتغلت موديلست مع والدي في مؤسسة صغيرة في جاكارتا كانت تسوق إلى العالم العربي والإسلامي ألبسة يحولها خياطو والدي إلى موديلات حجاب جميلة،بألوان زاهية، كنت عندما أرى ألوان المدينة المتحولة على أجساد النساء أحس بأن يد والدي كانت كبيرة، فقد وجه المدينة من اللون الرمادي إلى اللون الزاهي، أما اليوم

فكل شيء تغير أنا أصبحت أسير مع مؤسستي الباريسية التي اكتشفت سوقًا كبيرة في أندونيسيا في الفاشن "[40].

نخلص إلى أن التبدلات الصيغية في رواية (أصابع لوليتا) تتم بشكل غير منظم وغير ثابت وعندها تكون المقاطع الصيغية متوازية أيضًا من حيث الكم وقصيرة دائمًا نسبيًا وهذا يوضح لنا التداخل الكبير بين صيغ السرد دون هيمنة احدها على الآخر، ولولا هيمنة صيغ الخطاب المسرود الذاتي لأمكن تسجيل كثافة صيغ الخطاب المعروض أكثر من صيغ الخطاب المسرود في الرواية ولأمكننا القول إن الرواية المدروسة رواية أقوالٍ بامتياز وهذا ما سنلاحظه، لذا فالصيغة السردية الذاتية جاءت كتساؤلات عن ماضي لا يمكن أن يعود.

ثالثا: صيغة الخطاب المعروض المباشر: وهي الصيغة "التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي " [41] أي اقوال الشخصيات دون تدخل الراوي، وفي هذه الرواية ونظرًا لطبيعة التوزيع السردي لشخصيات الرواية فإن الخطاب المعروض شغل حيزًا في الرواية وتميز بالسلاسة والتعاقب السريع بين العبارات وكانت في كثير من الاحيان عبارات قصيرة ويحرص الراوي في بعض المواضع على إنطاق الشخصيات في خطابات مباشرة قد تكون تلك الحوارات مجردة أو اعتيادية كما في الحوار الذي دار بين لوليتا ويونس مارينا تقول (لوليتا): " أنت لم ترْ إلا أصابع يدي وأنا كنت كل ليلة أراك بكل طولك وأتحسس أناملك وهي تعبرني زاوية زاوية وخفت أن تذهب دون أن أمسك أن أشمك أن أحبك ولو لليلة واحدة اليوم تجرأت وكأني متأكدة من قبولك

-أنا لم أكن أطلب أكثر من ذلك كنت ضيقًا لم أتخطْ هذا الحد إلا يوم لمست أصابعك ولم تمانعي.

-ههه. من يقول لك إني لم أقصد ذلك؟

-فهمت في المرة الثالثة عندما بقيت يدي على أصابعك للحظات، كانت تطول في كل مرة أكثر. ثم من أصابع اليد الواحدة إلى أصابع اليدين.

-لا أدري ولكني كنت مطمئنة شيء في داخلي كان على قناعة بأننا سنسرق لحظتنا الصغيرة أحسست كل شيء من أصابعك ولهذا كنت أفعل ذلك عمدًا وأسمعك صوت زواري من رجالات العقيد حتى لا يؤذونك فهم لا يشكون فيَّ أبدًا" [42]. من خلال هذه الصيغة (العرض) جاءت هنا موظفة للكشف عن دواخل لوليتا ونقلت أفكارها الذاتية والخصوصية وتحليل موقفها مع غيرها من الشخصيات حين

التقت به، لذا هذه الصيغة تقدم لنا أقوال الشخصيات بضمير الأنا بالحوار مع المرأة عن طريق المشهد الذي يعمد من خلاله إلى إبطاء السرد، وهنا تتساوى رؤية السارد مع الشخصية. من الصور التي جاءت بصيغة المعروض المباشر أيضًا الحوار دار بين لوليتا ويونس: "نعم حبيبك أصيب بك وببلاويك الجميلة هههه

-تحبني إلى هذا الحد؟

-عدت من فرانكفورت ممتلئًا بنور عينيك

-وأنا التي كنت أظن أنك نسيتني نهائيًا سعيد عمري

-كنت أركض وراء وجهك في كل المجلات أعرف علاقتك بمجلة فوك تحديدًا أحيانًا أجدك وفي أخرى لا أعثر لك على أثر فأشعر بضيق كبير"[43]. يقدم لنا السارد الشخصية حوار المرأة مع يونس مارينا "ويعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر حيث يرتبط بوجه عام بالمظهر الذاتي للغة، ولكن هذه الذاتية ترتد أحيانًا عندما يقدم إلينا الخبر وكأنه صادر عن الشخصية الروائية فيقدم السارد هذا الخطاب بعرض أقوال الشخصيات ويظهر الراوي شاهدًا" [44]. وأيضًا نجد حضور للمعروض المباشر حين حدث حوار بين يونس الضابط إيتان: "مرحبا سيد مارينا أنيق كأنك ممثل خرج من استوديوهات هوليوود لابد أن تكون عاشقًا يا صديقي هههه لا نلبس سمالتو بهذه الأناقة يا عزيزي إلا إذا كان هناك موعد جميل مع امرأة عاشقة قادرة على أن تنزع عنا بوهيميتنا المعهودة وتعوضها بأناقة استثنائية هذا حالك هههه

-مرحبا سيد إيتان دافيد معك حق أفعل ذلك من أجل صديقة عزيزة

-لوليتا؟

-أنت تعرف كل شيء أحسن مني تغنيني عن الشرح

-واااو لو لي تا لا تنس أن القانون يعاقب على العلاقة مع القصر؟ همبر همبر في لوليتا لنابوكوف لم يفلت من قبضة القانون على الرغم من هبله حذاريا عزيزي"[45]. فهنا في هذا النص دار حوار بين شخصيتين حيث يحاول السيد إيتان أن يحذر يونس من هذه العلاقة لذا نجد انسحابًا لصوت السارد وجعله معروض مباشر فقط حيث وجدت الشخصيات فرصة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها وبثها للمحاور ومنها إلى المتلقي في مشهد حواري قائم بين شخصيتين اساسيتين في العمل الروائي.

رابعا: المعروض غير المباشر: " وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر "[46]. وهي الصيغة التي يمتزج فيها الراوي مع اقوال الشخصيات أي تدخل الراوي ووصف الصوت والنبرة والنغمة، فنجد في الرواية اعتمادًا كبيرًا على صيغة المعروض غير المباشر، لأن الراوي في الكثير من الأحيان يلجأ إلى المشاهد الحوارية، فهي تسمح للشخصيات بتبادل الكلام في ما بينها والراوي يبقى مراقبًا للسرد، لذا فإن الخطاب المعروض غير المباشر هو كلام الشخصيات لكن يتدخل فيه السارد. ومن أبرز الحوارات في هذه الرواية تلك التي دارت بين يونس ولوليتا أتاحت لشخصية يونس التعبير عن أفكاره وإظهار مكنونات نفسه وهو خطاب أقوال لكن بطريقة غير مباشرة: " أخذت النسخة الأخيرة الموضوعة على الطاولة التي أصبحت فارغة

" عذرًا ولكنك مدهشة

-هل يزعجك ذلك ؟

؟؟؟لا أبدًا. هل لي أن أتعرف عليك؟

قالها قبل أن يشعر في أعماقه بسخف سؤاله. كان يجب أن يصمت ويكتفي بتأملها.

-تعرفني تعرفني أنا متأكدة من ذلك بل رأيتني من قبل لكن غمرة النور لم تسمح لك بالتعرف على وجهي لا تؤاخذني مهبولة شوية

-لا ابدًا أنا سعيدًا بك "[47]. نلاحظ في الحوار السابق تكرار علامتي الاستفهام والتعجب اللتان قد تثيران انتباه القارئ أو استشعاره ارتفاع الصوت في وتيرة الحوار بين شخصية يونس ولوليتا وذلك جزء من الصيغة الخطابية، ورغم أن السارد قد اتاح المجال لشخصيات لسرد الأحداث إلا أنه بقي حاضرًا أثناء الحديث يرتب الحوار مضيفًا بعض التعليقات، ونجد أن الخطاب المعروض غير المباشر قد اتخذ عبارات أقصر تجعل الحوارات بين الشخصيات سريعة متتابعة مما يسرع من نسق الزمن داخل الرواية. وفي حواره ايضًا بطريقه الخطاب المعروض غير المباشر: "هدأ كل شيء فجأة بعد أن انسحب ضجيج زوار المعرض التفت يونس مارينا نحو إيفا مرة أخرى أحست بظله رفعت رأسها نحوه وقالت: -هناك عدالة ما يفرضها

نظام الطبيعة نفسها عندما يصاب البشر بالجنون والعمى؟ عرش الشيطان التي تسببت لك في الخوف والذعر ها هي ذي تمنحك فرحًا لم تتخيله ابدًا.

-افكر احيانًا إذا لم تكن الكتابة حدثًا مجنونًا؟ مقتنع تمامًا بأن حياة الإنسان أجمل من أي نص في الدنيا أو يكتبنا لا يهم" [48]. في هذه النص كان تدخل الراوي قصيرًا وفي بعض المواضع كان تدخل الروائي فيها أكثر، وفي موضع آخر "عندما انتهى من توقيع النسختين للشاب وصديقه تقدم الشاب الثالث يخطئ وتيده وثابتة نحوه تقدم وفي أذنيه السماعتين ودون مقدمات سأله باستغراب:

-السيد مارينا، لماذا تكتب ضد الإسلام ؟ ماذا ستربح عندما تخسر ربك ؟

-نزع السماعة اليمنى، وبقي محتفظًا بالثانية فقط

-لن أربح أي شيء من وراء شتم أي دين كان، ليس الإسلام وحده" [49].

يعد هذا النص مثال آخر من أمثلة عديدة يبين تفضيل الكاتب في الحوار يراقب كلام الشخصيات ويصف نبرة وملامح المتحاورين، ومن الحوار المعروض غير المباشر:" كانت ابتسامتها مشرقة ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي انكسار أو اعوجاج لأنها خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد عندما أصبحت ملتصقة بطاولة التوقيعات الخالية إلا منه ومن إيفا وضعت الباقة على الطاولة ثم نظرت إلى عينيه بدهشة طفولية:

-هل تسمح سيد يونس مارينا؟

-لم تنتظر اجابته قبلت يده وضعت الباقة فيها وهي تضحك بينما ظل هو مندهشًا قال بخجل وتردد كبيرين:

-عفوًا كل الشكر عفوًا

-تشكرني على ماذا؟ أتمنى أن أوفيك بعض حقك يومًا بقي لحظات متسمرًا في مكانه من دهشة ملامحها المتقنة"[50]

ونص آخر:

"ويبدو أنها سمعتك ولم ترد؟

-من ؟لم أفهم؟

-فجأة تغير لون عينها وأصبح رماديًا بلون بركة عكرة:

-لا تؤذيني حبيبي ثانية بتجاهلك، فأنت بهذه الطريقة تستغبيني

-لا يا مارينًا، فهمتني جيدًا

-فهمت ولم أفهم..

-لا حبيبي فهمت جيدًا لوليتا، ناديتها بأعلى صوتك سمعك الكل إلا هي"[51].

وفي حال إذا اعتبرنا أن رواية "أصابع لوليتا" تدخل ضمن السيرة الذاتية فقد كان للصيغة المعروض غير المباشر حضوًرا كبيرًا في الرواية خاصة التي الحوارات التي دارت بين لوليتا ويونس مارينا.

خامسا: المنقول المباشر: تشغل الخطابات المنقولة حيزًا ضئيلًا يأخذ الحوار جانبًا منها والذي ينقل السارد أحد أطرافه نقلًا مباشرًا وخاصة الحوار المتعلق بالشخصية الأخرى الذي يبين وجهة نظرها وطريقة تفكيرها ومستواها الاجتماعي والثقافي "وفيه نجدنا أمام معروض مباشر لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو ينقله كما هو. وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر" [52].

من صيغ الخطاب التي تنتمي إلى المنقول المباشر:" نحتاج إلى صدفة مدهشة غير محسوبة مطلقًا كنت في رحلة بين كوبنهاجن وباريس شابة لم أتأكد من جنسيتها الاوربية كانت تحضن بين يديها ذئاب العقيد في أحدى طبعات الجيب سألها بالفعل هل تعرفين الرجل؟ قالت لا ثم أضافت دون أن أسألها: نادرًا ما صادفت كاتبًا في حياتي صمتت قليلًا ثم ضحكت: في أغلب الأوقات كتبهم أفضل منهم سألتها وما الذي يغريك في قراءة عالم بعيد عنك؟ عالم يموت عطشًا وبؤسًا غارقًا في الحروب الاهلية الطاحنة والانقلابات العسكرية العقيمة"[53].

نلاحظ هنا أن الكلام المنقول قد تكفل بنقله متكلم غير المتكلم الأصلي حيث وردت هذه الصيغ في الرواية عندما تحاورت الشخصيات لمناقشة أحداث سابقة ثم يقوم أحد أطرافه نقل هذا الحوار، ولم ترد صيغة المنقول بكثرة في الرواية إذ اعتمدت على الأحداث التي شهدتها جميع الشخصيات والحوارات الدائرة بينهم بعد وقوع تلك الحوادث وهي نقاشهم حولها، وأيضًا يبرز لدينا صيغة خطاب منقول آخر: " لا أدري إذا كان اليمين المتطرف سيقول أكثر من ذلك تعرفين يا ماري أين يكمن الخطر أن يصبح ما كان مزالق لغوية خطرة كلامًا عاديًا؟ وتصبح العنصرية واللاسامية حديثًا مبتذلًا ما كان يعاتب عليه القانون أصبح المشرع يجد له كل الاعذار اسألي والدك وسيقول كان من رواد الجزائر الفرنسية وقف مع صالون ضد ديغول حتى هذه اللحظة الأخيرة وسجن على قناعاته كان جذريًا ولكنه كان معجبًا بصالون تخيلي ماذا قال الوزير نفسه وهو يحاول أن يشكر رئيس الجمهورية قال بالحرف الواحد: من حسن الحظ أن رئيس الجمهورية ترأس

الحملة الصليبية لتجنيد مجلس الأمن في الأمم المتحدة وبعدها جامعة الدول العربية والوحدة الافريقية. حالة كريهة جدًا من لم ينصب إلا منذ أيام من يوم ما عُيّن وهو يراكم الحماقة تلو الحماقة" [54]. ومن الخطاب المنقول ما جاء عبر الاسترجاع وما ترويه لوليتا وهي تسترجع حديثها مع الشيخ: "كنت احسد جيروم على انتحاره جيروم الذي كان أشجع مني أرأيت حبيبي كم انا مخيبة ؟ ولهذا عندما التقيت بالإمام التاجر واللطيف والطيب، كان جسدي وقلبي منفتحين أمامه إذ مرت بي كل الصور، كان الوحيد الذي يطرد عني الخوف قال لي جربي الصلاة صليت مرة مرتين بدأت أحس بأن ما قاله لي كان صادقًا لأني وجدت بعض الراحة النفسية ثم أعطاني كتيبًا بالإنجليزية قرأته بحماس لأنه قال لي إنه يخص علاقتي بك، وفهمت أن العاشق المصلي بأخذ مع حبيبته وسيفضلها عن كل الحور وسيسمع له الله" [55].

نجد هنا أن النقل يتركز على الشخصية وذلك باعتبار أنها من الشخصيات الأكثر حضورًا في الرواية فتداخلت الأصوات الروائية ضمن الخطاب المنقول لتؤدي وظيفتها في تغيير مجرى الأحداث ويبطئ عملية السرد من أجل الوقوف على أهم التعبيرات التي تحمل الدلالات الإيحائية.

سادسا: المنقول غير المباشر" ومثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود"[56]. نجد له حضورًا لكن اقل مقارنة بالمنقول المباشر حيث برز في مقاطع نادرة

"وضع يونس مارينا قلم الحبر الجميل باركر ديوفولد انترناشونال على الطاولة ثم حرك أصابعه في كل الاتجاهات ليريحها قليلا فرقعها شعر بلذة غريبة نظر إلى إيفا كانت لا تزال منهكة في قراءة رواية الشيطان وكأنها تكشفها للمرة الأولى منه عطرها الهادئ الذي تسرب إلى أنفه نوعا من الراحة والطمأنينة يدرك جيدًا قوة هذا العطر قال ذات مرة مازحًا: عطرك هذا سيسرق مني عذريتي يومًا ما؟ لم يكن بينها أي شيء ابتسمت وكأنها لم توله أية أهمية ولكنها ظلت في كل مرة تذكره بجملته التي ارتسمت في ذهنها مثل اللمعة" [57]. ينقل لنا يونس حواره مع دواخله فيصف حال اللذة ويحضر يونس الشخصيات حتى الغائبة منها بعملية استرجاع سريعة من الذاكرة ينقل حوارها وكلامها حرفيًا فقد كانت هذه اللهجة المحكية بكل حمولاتها دالة على الوضع الاجتماعي وعلى الموقع الجغرافي، ومن المنقول غير المباشر ما جاء على لسان يونس:

"أكثر من ذلك هي التي حوطت بيتي بالكاميرات الخفية فعلت ذلك كله في غيابي هي من اتفق مع الشركة التي نصبت الكاميرات عندما عدت سخرت منها كثيرا لكن اتضح لي فيما بعد أنها كانت على حق هي مثلكم تماما أكثر حذرا مني تقول إنه يجب الشك في كل شيء حتى في أنفاس الحشرات أتفهمها ولكني لا أعتقد أن الأمر مفيد كثيرا"[58].

لهذا كان النقل جزء مكمل للحوار ليتوقف السارد عند أهم المحطات والشخصيات وفي مواضع أخرى قد يبلغ الحوار والنقل فيه عدة صفحات انطلاقًا من أهمية الشخصية المحاورة عند السارد، فالسارد يونس يتعمد نقل أفكاره أو محاولة الغوص في أفكار شخصيات الرواية. لاحظنا أن الخطاب الروائي في رواية (أصابع لوليتا) يمتاز بخصوصية الصيغة الخطابية فحكي الأحداث وحكي الأقوال يتقاطعان ويتداخلان حيث أنه يضم مجموعة من الخطابات ولا يمكن لأي خطاب حكائي أن يستقل عن غيره من الخطابات ومن خلال تحليلنا السابق للصيغ السردية لاحظنا هيمنة الخطاب المعروض الذي تعرض فيه أقوال الشخصيات وقد عمل على إضاءة الأحداث والإسهام في تركيب الخطاب الروائي تركيبًا محكمًا، وصيغة الخطاب المسرود الذي ورد بصورة أقل في خطابات السارد، لتأتي صيغة الخطاب المنقول الذي يهيمن فيه نقل لخطاب مسرود ومعروض كون أكثر محاكاة لكن جاء بروزه قليلًا مقارنة بباقي الصيغ، لذا أن هذا التنوع الذي أغنى الخطاب اتاح إمكانية استغلال الصيغ لتقديم الحكي والتعبير عنه بشكل مميز.

الخاتمة:

1-هذه الدراسة حول توظيف جماليات الصيغ وإبراز فكرة التنظير الذي وضعه أحد علماء السرديات سعيد يقطين.

2-إن أهمية الصيغة كمكون خطابي تعمل على تجسيد خصوصية الخطاب السردي وبنياته.

3- تعدد الصيغ السردية داخل النص الروائي جعلت الرواية تكتسب طابعًا مميزًا من بين النصوص الأخرى.

4- كل صيغة سردية تقوم على معنى يشكل البؤرة المركزية ويكون عقدة التأزم حين يتصارع مع المعاني الأخرى ليحرز عنصر التشويق لدى القارئ وهذا ما لاحظناه.

4-إن الاعمال الفنية المتميزة لا تحقق غايتها المنشودة بمنأى عن الصيغة السردية.

5- ينفتح النص الروائي(أصابع لوليتا) على الواقع لتأسيس رؤية فنية تسعى لبعث قضايا وإشكالات الماضي.

7- تقوم الرواية على ساردين أحدهما مشارك والآخر سارد ويتبادلان مواقع الحكي.

8-هناك تداخل بين الصيغ الخطابية حيث نجد أن صيغة المعروض هي المهيمنة الذي يتولاها السارد باعتباره الشاهد المراقب وتتلوها صيغة السرد ثم صيغة النقل التي شهدنا لها بروزًا ضئيلًا بالنسبة لصيغة العرض والسرد.

الهوامش:

---

1 ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط: 3، 1997، ص172

2 ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 177

3 معجم السريات: محمد القاضي وآخرون دار محمد علي للنشر، تونس، 2010: 278-277

4 ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، ط: 2، 1997، ص178

5 ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين،ص174-175

6 ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص174

7 ينظر: معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2012،ص278

8 خطاب الحكاية: جيرار جينيت، ص 117

9 الشعرية: تزفيتان تودوروف :، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1992، ص45

10 معجم السريات : محمد القاضي، ص279

11 معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون، ص278

12 طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبيعة الأولى، الرباط، 1992: ص61

13 ينظر: معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون،ص279

14 طرائق تحليل السرد الأدبي :رولان بارت وآخرون:ص61

15 قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة إمام السيد ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 ص114

16 تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين: ص 50

17 تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، 48

18 ثنائيات في السرد :دراسات في المبنى الحكائي، محمد علي الشوابكة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012، ص235

19 تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص171

20 ينظر: تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص 188-189

21 تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين،ص194

22 ينظر: قاموس السرديات :جيرالد بونس، ترجمة سعيد امام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، 114

23 تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص 197

24 المصدر نفسه: 207

25 اصابع لوليتا واسيني الاعرج، دار الصدى، 2012،ص 263

26 الرواية: ص54

27 الرواية :ص 212

28 الرواية: ص 443

29 الرواية: ص418

30 الرواية: ص 11

31 الرواية: ص34

32 الرواية: ص46-47

33 المصدر نفسه: 197

34 الرواية: ص 354-353

35 الرواية: ص119

36 الرواية: ص 358-359

37 الرواية:ص148

38 الرواية: ص182

39 الرواية: ص369

40 الرواية :ص 44-45

41 تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص197

42 الرواية: ص67

43 الرواية: ص223

44 بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص394

45 الرواية:ص267

46 تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص197

47 الرواية: ص35

48 الرواية: ص 25

49 الرواية :ص28

50 الرواية: ص 32

51 الرواية: ص54

52 تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص198

53 الرواية: ص 26

54 الرواية: ص 142

55 الرواية:ص429

56 تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص198

57 الرواية: ص162

58 الرواية: ص274.

المصادر والمراجع:

1- اصابع لوليتا واسيني الاعرج، دار الصدى، 20122

2-الشعرية: تزفيتان تودوروف :، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1992

3- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992

4- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997

5- تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

6-ثنائيات في السرد :دراسات في المبنى الحكائي، محمد علي الشوابكة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012

7- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، ط: 2، 1997

8- طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبيعة الأولى، الرباط، 1992

9- قاموس السرديات :جيرالد بونس، ترجمة سعيد امام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003

10- ثنائيات في السرد :دراسات في المبنى الحكائي، محمد علي الشوابكة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012

11- معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2012

The narrative formula in the novel "Lolita's Fingers" by Wasini Al-Araj

Milad Abdel-Zahra Jassim Attia

Directorate of Education, Rusafa, 3

Keywords: narrative formula, Wasini Al-Araj, Lolita fingers, discourse.

Summary:

In this study, we will try to highlight the most important narrative formulas and methods of their operation in the novel (Lolita Fingers) by the Algerian novelist Wassini Al-Araj, as the narrator presents his fictional text as a narrative discourse (verbal) to deliver a specific message through his text through the interaction of time, place, event and personality, and that interaction is based on On narrative formulas revealing the ideological and cultural dimensions, explaining to us the strength of human feelings that were covered in its folds, contradictory feelings of love and hate, presence and absence, reason and madness, so Wassini presented the personality of the Algerian writer

(Younes Marina). Persecuted and threatened by terrorist groups because of his writings that are outside what is followed, so that his life turns from a young teenager who lives with his mother to a man on the run who is searched for by the wolves of the Colonel, so Wasini immerses us in the history of Algeria, and between this fear and pain came (Lolita) and entered the world of Younes Marina to change it from an ordinary routine To Love and Madness, which came out of a novel by Vladimir Nabokov, and the novel (Lolita's Fingers) was chosen to be the body of the study according to the evocation of narrative formulas and their types according to the analytical approach, with the aim of reaching how the narrative formulas work and employ, then the research concludes with the most important results it reached. researcher.