

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 08/01/2024
تاريخ القبول: 2025-11-30

التبئير السردى في رواية "كريماتوريوم" لواسيني الأعرج

- قراءة في إحدائيات الإرسال

Narrative Focalization in the Novel

الملخص:

توظف رواية "كريماتوريوم" برامج سردية ، تنشط و تتحرك بفعل الزوايا المتمايزة للرؤية السردية . لذا فضلنا أن ندخل النص الروائي من باب التبئير ومسائله المتعددة بدءا من السارد ومنظوراته باعتباره أهم مكونات النص السردى وخطابه المتعدد الجدير بالدراسة. وقد خضنا مقارنة جمالية لإحدائيات إرسال الخطاب السردى فى النص المختار ، متوسلين المأخذ الواصف المعصّد بالتأويل ، والذي يستند فى مرجعيته المنهجية على مخرجات علم السرديات . ورسّنا لبحثنا تصورا لايحيد عما ضبطناه من حدود تتصل أساسا بالتبئير السردى والحضور البنيوي للسارد. دون تغيب م واضح إحداثيات التمازى فى النص المعالج.

الكلمات المفتاحية: التبئير - السرد - السارد - الرؤية السردية - رواية كريماتوريوم

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

*Crematorium by Waciny Lâaraj: A
Reading of the Coordinates of
Enunciation*

فتيحة العزوني

جامعة وهران 1 / الجزائر

Lazouni.fatiha@univ-oran1.dz

ABSTRACT

The novel "Crematorium" employs narrative techniques that are activated and propelled by distinct narrative perspectives. Therefore, we have chosen to enter the narrative text through the door of narration and its multifaceted issues, starting from the narrator and his perspectives as the most important components of the narrative text and its diverse discourse worthy of study. We have taken an aesthetic approach to the coordinates of transmitting the narrative discourse in the selected text, relying on the descriptive interpretive approach, which is methodologically grounded in the outputs of narratology. Our research outlines a conception that does not deviate from the boundaries primarily related to narrative framing and the structural presence of the narrator.

Keywords: Narration - Narrator - Narrative perspective - Novel "Crematorium"

1. مقدمة:

تتبنى النصوص الروائية طرائق سردية متنوعة بغية إيصال
القصة للمتلقى، تُؤدَّى هذه الطرائق من قبل سارد واحد أو متعدد ،
وتتنوع فيها المنظورات وتتكتف تبعا لمقاصد استراتيجية السرد
التي يرسمها المؤلف الضمني. وللسرد تقنيات وعناصر متعددة
متشابهة ، لا تقدّم جاهزة للقارئ، مما يعمّق متاهته بين
منعطفات النص . وفضلنا أن نلج إلى بحثنا من باب التبشير
ومسائله المتعددة بدءا بالسارد -الذي عنه يفيض النص-
ومنظوراته باعتباره أهم مكونات النص السردى، ثم خطابه المتعدد
الجدير بالدراسة .

وانتخبنا لذلك نصا روائىا رأينا الأجر لتحقىق المبتغى المقصود ، وهو نص "كرىماتورىوم" للكاتب الجزائرى واسىنى الأعرج . و الذى فىما نراه أتنق الاشتغال على فراغ الموت الذى يسكن الذات المركزفة المسعوفة بالألم ننتفة خببائها المتتالفة الذاتية والتارىخفة . وقد كشف لنا أفق تلقى النص عن مستويات متفاعلة من خطابات السارد ، حركت قراءتنا من الیقین صوب التملق المحفوف بالسؤال الذى تحدد معنا وفق الصبغ التالىة :

ماهى حدود توظیف السارد فى النص الروائى ، وما هى مسارات تحولاته ؟

ما هى الدواعى الجمالفة لتشطفه ؟ كىف تشتغل أنساق التبئير المتحولفة فى علاقتها ببعضها البعض ؟

أىن یتم وضع التقارئ الضمنى/ العلمى لى تلمقیه للنص السردى ؟

فى ضوء هذه الإشكالفة المصاغة ، نتوخى مقارنة تقنفة إجرائفة واعفة لإحدائاث إرسال الخطاب السردى فى النص المختار ، وذلك بماتتبعه المناهج النقدفة المعاصرة ، متوسلین المأخذ الواصف المعضد بالتأویل ، والذى یتسند فى مرجعفة المنهجفة علمى مخرجات علم السردفات .

وینهض تصورنا المنهجى للدراسة على ضبط أولا التشکیل الهندسى لمسار السرد ، ویفضى بنا ذلك إلى الفصل بین دوائر السارد الغفل الخارج عن نطاق السرد والسارد الممثل وتمثلاته ضمن تضاعف سجلات السرد. كما نھتم بالوقوف على الطابع المرجعى للسارد فى الحالات المرصودة . مع الخوض فى طبیعة التعلقات القصدفة بین الرؤفة السردفة والزمان والمكان. وننعطف أخیرا نحو وصف الموقع المتحول للقارئ من عمق بنفة النص.

من مقاصد المقاربة تدشىن سبىل مآتلف فى الاشتغال النقدى على النص الروائى المنتخب، من قىبل الصوت السردى الذى ىتقن المراوغة ما بین التجلى والتخفى والتشظى.

2. المسار الدائرى لنسق السرد:

ىتمىز النص الروائى "كرىماتورىوم" بتعدد منظوراتہ. وهو ىعرض المحكى بمظهرىن سردىن مآتلفىن؛ ممّا ىشّت الأحداث بین فصول الرواية الثلاثة التى تركب النص على مستويات عدّة . ىتجاذب السرد فى هذه الرواية الصغىر السردىة التالىة:

السارد غىر الممثل ، وهو سارد خارج نطاق السرد "Narrateur" "Hétéro diégétique" . و الصوت السردى /یوبا و الساردة/مى، وهى شىصیة فاعلة داخل نسق الحكى Narrateur Homo diégétique . فضلا عن المسرود له، وبوصفه قارئاً ضمناً ىتعالق مع القارئ الفعلى فى منظوره للنص. وتنهض استراتىجىة السرد فى هذه الرواية على أفقین سردىن اثنىن أحدهما ىصدر عن السارد غىر الممثل. وثانىهما یمثله أفق النص المكتوب/مدونة الحداد، أى الساردة/مى. وتآضر شىصیة/یوبا فى النص كصوت سردى ىحركه السارد غىر الممثل فى النص ، عاقدا الصلة بین فصول الرواية الثلاثة.

ابتداء نقف على التركىب الهندسى للنص الروائى، قصد عرض هندسته التى تسم فصولة الثلاثة:

وُسم الفصل الأول : "عطش البحر المىة". و ىتركب من أجزاء ستّة. وىغطى "92 صفآة" من النص السردى . أى من : ص 21 " إلى ص 115".

أما الثاني : "مدونة الحداد"، وعُرض في شكل مذكرات يومية. " . وحدوده " 284صفحة. أي من "ص 119 إلى "ص 415 .

و الفصل الأخير : "سوناتا الغياب": يتركب من أجزاء خمسة . "و يتوزع على " 41صفحة " ، من فضاء النص ، أي من "ص 419 إلى "ص 462".

تشتدّ تظاهرات السارد غير الممثل ، في الفصلين الأول والثالث ، بينما تخفت في الفصل الثاني. وهو الفصل الذي غطته "مدونة الحداد" التي أشرف على قراءتها المتلقي/يوبأ . من خلال تفعيل الحضور النصي للساردة /مي اصطنع السارد غير الممثل تشكيلات سردية هيأت المقامات للساردة/ مي لخوض تجربة كتابة مذكراتها، دون أن يلغى وظيفته في الفصل الثاني من النص .

ينطلق السارد غير الممثل في الفصل الأول زمنيا من الحاضر؛ المتطابق مع نهاية المحكي، وهو الزمن الصفر للسرد. بمعنى أن السرد فاض بعد انتهاء الأحداث بزمن طويل . رابطا بداية القصة بنهايتها؛ هي استراتيجية تجعل بنية السرد تستدير نحو نفسها ، مشكلة بذلك نقطة ارتكاز مركزية لها تتمثل في التفاف السرد حول بؤرة مشعة تمثلت في حالة إنسانية - لسيدة فلسطينية تدعى "مي" هُجرت من أرضها سنة 1948 م ، وكانت أمريكا هي المستقر لها- استعرضها النص ما بين زمن الطفولة ، و زمن النضج إلى حين زمن الموت، ثم تحليلها المتعالي بعد الموت في شكل شبح. إذن النص لا يستقرّ على محور زمني واحد، مما يجعل مساحة التوقعات في توسع دائم . وعليه تسهم فصول النص الثلاثة بتعديل وتصحيح بعضها البعض . مما يعمّق جدلية المنحى التأويلي للنص.

3. أقنعة صوت السارد:

1.3. الإرسال والتلقي السردى:

يفتح السارد غير الممثل الرواية على الصوت السردى "يوبأ" وهو على متن الطائرة - بعيدا عن قانون الجاذبية - مغمض العينين ،

في فضاء برزخي بين السماء والأرض و بين الحلم واليقظة ، عائدا من حفل أقيم بميلانو لتكريم الفنانة الأوبرالية الأمريكية ذات الأصول الليونزية " ماريا كاسل " .

سيطر الفعل "أغمض" الذي باشر به السارد غير الممثل العملية السردية، على مركز الحركة لدى "يوبا" في حاضر النص . وهي الحركة التي ستظل متأرجحة بين الإغفاء والصحو ، وذلك منذ تواجده على متن الطائرة إلى حين حلوله في البيت الذي يشهد ذكرياته مع والدته المتوفاة منذ سنتين . بواسطة هذه الحركة السردية تخترق الشخصية "يوبا" أبواب الموت المغلقة . إذن من هذه الإحدائيات الزمنية والمكانية يرسل السارد غير الممثل خطابه المسرود في الفصل الأول ، بمباشرة لوظيفته السردية في حضرة الشخصية /يوبا المنشغلة بإنجاز آخر لمسات نوات السوناتا.

تظهر الشخصية "مي" المتعالي في الفصل الأول ، يرد بالضمير الغائب ضمن المسرود الذاكراتي لشخصية ابنها /يوبا ، التي تتحول إلى رائية بباطنها ، وكاشفة للعالم اللامرئي ، الذي تشكل والدته أحد أهم ملامحه . إن سعى شخصية /يوبا إلى انتزاع جسد أمه المفكك "من سديمية العدم إلى مستوى من التحقق التخيلي يضيف عليه طابع الحياة، خارج الحياة" . (أمنصور، 1998، صفحة 17)

يتقاطع منظورا رؤية السارد غير الممثل المنبثقة من باطن الشخصية/يوبا ، ورؤية السارد الممثل /يوبا ، فالأفق السردى للشخصية/يوبا غير منفصل عن أفق السارد الخارج عن نطاق السرد ، ذلك أن شخصية "يوبا" تتحرك داخل مجال رؤية هذا السارد. بل إن رؤيتها تقع ضمن مجال رؤية السارد نفسه . فضلا على أن السارد غير الممثل في النص، ينقل "محكيات الشخصيات الأخرى ولا يحكي لا من منظور من يستمع ولا من منظور من يتحدث. كما أنه لا ينحصر في المنظور الضيق للشخصية المحددة " (كازير، 1992، صفحة 115)، بل يتوارى عن مجال الرؤية تبعا

لنسق الحكى ؛ غير أن مدة المواراة تتعدل تماشيا مع دور الشخصية وتمظهراتها ١.

يُحال السرد إلى /يوبأ لدى وصوله إلى منزل والدته . يسرد المبتئر "يوبأ" من خلال منظوره، ما يتصل بالمبأر المتعالى /الشخصية مي المتوفاة ؛ فيبدأ في توصيفها على المستويين الخارجى والداخلى. وهو بذلك يجسد اللأمرئى ويشخصه تشخيصا أدبيا. و تتحدد زاوية النظر هنا بـ "الرؤية مع Vision avec، معنى ذلك أن الصوت السردى /يوبأ يقدم للقارئ ما تكون الشخصية /مي قد عاشته في الماضى. أي أن السرد في هذه الحالة يقع بعد انقضاء الحدث بزمن .

تتحرك أنساق السرد داخل لعبة من التبادل في الأدوار والمواقع . حيث يصبح الصوت السردى مسرودا له/يوبأ . والمسرودة قصته ساردا/مي، إلى غير ذلك من أشكال التبادل والتحول في الأدوار. ولأن استراتيجية السرد فرضت ساردين للأحداث يتحول السرد في الفصل الثانى صوب الشخصية "مي". إن الانتقال من صوت سردى إلى آخر يعنى تحول في الشخصيات والحكيات الذاتية والغيرية وتحول في المنظورات وزوايا الرؤية . ففي هذا الفصل تتحول الشخصية/ مي إلى مبتئر . بعد أن كانت في الفصل الأول مباءة من قبل السارد بواسطة ذاكرة ابنها "يوبأ". وبعد أن كان "يوبأ" الحلقة الواصلة بين السارد غير الممثل والشخصية/مي بصفته مبتئر و مبأر في الآن نفسه، تحول إلى مسرود له / متلق لخطاب مدونة الحداد . لا سيما وأن الميثاق التواصلى بين السارد والمسرود له حتمى ، فغيب هذا الأخير هو نفى للنص.

أوكل السارد غير الممثل في الفصل الأول لشخصية "يوبأ" مهمة الحكى عن طريق تقنية التلخيص Sommaire ، مع ورود المشاهد Scènes في مسروده، والتي حضرت متعلقة مع التلخيصات. لكن في الفصل الثانى اقتصر تظهروه على التلقى ، من دون تدخل يفرضه عليه منطق الفعل السردى . وهكذا حققت الشخصية/مي لمخطوطها/

مدونة الحداد تداولاً بعد موتها بفعل قراءة المدونة من قبل ابنها "يوبا".

إذن ما بين نهاية الفصل الأول وبداية الفصل الثاني يعود السرد إلى الوراء، زمن دخول الشخصية /مي إلى المستشفى لتلقيها العلاج بعد إصابتها بمرض سرطان الرئة. أين دوّنت يومياتها في كراسة وسمتها: "مدونة الحداد". وتحقق حضور الشخصية /مي كسارد في الفصل الثاني، ابتداءً من مشكلة التفكير باللغة. حيث أصبحت الشخصية /مي كائناً يكتب بضمير الأنأ؛ و تحولت إلى مركز سردي، يجسد جسراً نحو معرفة مواطن شخصيات النص الروائي. وهكذا أصبح كل سارد يستحضر ضمن محكيه صورة الآخر. غير أن لكل سارد -السارد غير الممثل، والساردة/مي الممثلة في النص - محورا خاصا يتحرك فيه بكل حرية مع وجود معبر رابط بينهما.

2.3. تشظي ضمير الساردة/مي :

سيطر المسرود الذاتي على خطاب "مدونة الحداد" / "كتابة مذكرات". حضور الكتابة السيرية في هذا الفصل يتوافق مع بحث الشخصية عن ذاتها، بأن جعلت من أناها مركزاً. ونتصور أن ذلك نفسه الذي جعل المدونة تحتل هذا الموقع المركزي بتوسطها للفصلين الأول والثالث من النص الروائي.

تستبطن الساردة/مي ذاكرتها، لذا باشرت بتقييدها في شكل مذكرات. حيث انشطرت الذات عن ذاتها، وأضحت ترى نفسها من الخلف Vision par derrière، رغبة منها في امتلاك ذاتها في حاضرها وماضيها. وعليه تتحول "مي" من شخصية مبالغة بضمير الغائب في الفصل الأول إلى سارد في الفصل الثاني يروي عن طريق المشهد. كما تحول "يوبا" من صوت سردي إلى شخصية مُفكر فيها ومسرود لها. مع إبقاء التواصل قائم بين الساردة/مي والمسرود له/يوبا. رغم تقطع الحوار بينهما بحكم انزياحات الحوار الباطني للساردة /مي. ويتم استحضار الصوت السردى "يوبا"، بحسب درجة ارتباطه بمسرود الساردة/مي.

تباشر الساردة/مي في الفصل الثاني من النص ، السرد بضمير المتكلم . تحكي قصة هي بطلتها ومحورها، فهي تشكل ذاتا و موضوعا للسرد في الوقت نفسه . من ثمة تنجذب "أنا الفعل" لتوجيهات "أنا الساردة" ، مع توافق بينهما ضمن نسج المحكي الذاتي. ضمن هذا المنظور تصبح الذات هي موضوع الإدراك . و هو ما يتماشى مع التبشير الداخلي. ويأتي ضمير المتكلم "في السرد شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وعلى ذوبان الزمن في الزمن، وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية" (مرتاض، د.ت، صفحة 246). وعليه توظيف ضمير المتكلم "أنا" يصطنع لمضاعفة الشخصية المركزية "مي" إلى سارد. في حضوره تتلاشى الفواصل الزمنية بين الساردة و الشخصية/ مي. أي أصبح هذا الضمير يسرد ذاته و يحيل إليه .

تجعل الساردة/ مي من ذاتها بؤرة مركزية في إنجاز خطاب "المدونة". تبئر الساردة/مي مسرود الذاكرة بأطبافه وتلويناته الزمنية والمكانية ، فيرتقي التعبير من الخارج نحو الداخل، أي إلى باطن الشخصية. وما تحكيه الساردة/مي يتم انتقاؤه لقيمتها الدالة وليس لمجرد تواليه في الأحداث .

بفضل ضمير المتكلم تختصر المسافات في النص وتقلص. ويتشابه الماضي بالحاضر النصي . فالساردة/مي حاضرة في المستشفى وحاضرة في "القدس" في الوقت نفسه . حيث يمكنها أن تتواجد في مكانين مختلفين في الآن نفسه. مثلما يمكنها أن تعيش في نسقين زمنيين منفصلين ؛ ذات تعيش في الواقع الفيزيائي/المستشفى، وذات تعيش في كون رمزي / القدس . وتؤشر النهاية التي انتهت إليها الشخصية/ مي إلى غلبة الذات التخيلية، التي ظلت متشابكة مع ذهن ابنها "يوبا" كصوت حاضر في النص ،حتى بعد حرق جثتها - إثر عدم قبول الكيان الاسرائيلي دفن جثمانها في تراب القدس لأنها من مهجري 1948م- فثُر رمادها على ماء و أرض "القدس" كبديل لذلك . و إذا كان الضمير "أنا" كثف الشخصية/مي إلى سارد ، فمع ذلك ينبغي التمييز

بينهما ؛أي بين "أنا" السارد الذي يؤدي وظائف السرد، وبين "أنا" الشخصية التي تنهض بوظائف الفعل. ذلك ما يشكل هواجس العنصر المروي.

4. تعددية التبشير السردى :

يشع خطاب الشخصية/مي من داخل نسق الموت بالمستشفى ، فبدأت بالإنصات إلى صوتها المكتوم محلقة خارج حدود الواقع . فتكشفت لها الحجب بين الأموات والأحياء، وذلك استنادا إلى مخزون الذاكرة الذي استحوذ على النص بشكل لافت. مما هيأ الذات الساردة إلى التشظي إلى أصوات كثيرة . هنا يتوجه موضوع السرد من المستشفى صوب الأرض المحتلة "القدس". والاستحضار الذهني لفضاء "القدس" هو استراتيجية سردية، في ضوءها يصبح موضوع السرد منصبا على شخصيات هذا الفضاء الطفولي الذي "هو كذلك فضاء للتحويل في طرائق التفكير والمعاملة واللغة" (العلام، 1996، صفحة 61)، لتتملص بذلك الأحداث من مادة الفضاء والزمن . وتتحول إلى علامات عالم متعالي . وذلك من خلال استحضار الساردة/مي للأشياء استحضارا ذهنيا.

في حضرة الأشباح ، تضاعف الساردة أناها بأنات أخرى. فتتشظى عنها أصوات متعددة باستمرار عبر نسق السرد، استنادا إلى ذلك تبرز أصوات سردية رئيسية وأخرى ثانوية - معظمها من العالم الأخروي - بحسب مقامات السرد. فمع كل حالة تعبر الساردة/مي بالضمير "أنا" عن هوية مغايرة ، مما يؤدي إلى تمديد خيوط السرد ما بين صوت "مي" الطفلة ، إلى صوت شقيقتها المتوفاة "لينا" ، إلى صوت صديق الطفولة في القدس "يوسف" ، إلى صوت "حسن" والدها ، إلى صوت "مي" الشخصية المركزية ، إلى صوت "والدتها وجدتها الشهيديتان إلى صوت الحالة "لينا" المتوفاة، التي تبنت رعاية "مي" الطفلة

أثناء إقامتها فى "نىورك"، إلى ما تبقى من أشباح "القدس" و"الأندلس".

ىتقصد السرد تأطىر المحكى الطفولى. حىث تُسرد القصة كحدث وقع فى الماضى، و ىسعى السرد إلى ترهىنها فى الحاضر. و لهذا ىتجلى السرد على محورىن؛ محور ىجسده الحاضر/ مى الساردة، وآخر ىجسده الماضى /مى الطفلة؛ إلا أن القارئ لا ىكاد ىمىز بىن المرأة الناضجة التى تروى القصة، و بىن الطفلة التى تُروى قصتها. لأن كلشى الذكرىات الطفولى ورد فى النص فى شكل طبقات ترسبت فى أعماق الذهن مُنصدة بالتجارب الأكثر ماصرة.

و ىأتى اهتمام الساردة/مى بسرد طفولتها فى "القدس"، واستطاقها لذاكرتها الطفولى بضمىر المتكلم "أنا" لىعمق الرغة فى العودة إلى رحم الأم ورحم الوطن. ولعل عملية تثبىت "ىوبا" للجرة التى احتوت رماد جثة والدته "مى" المحروقة - إلى جانب ضرىح أمها "مىرا" شهىدة "القدس" امثالاً لوصيتها مؤشر على أمل "مى" المعلق فى العودة إلى هذا الرحم المفقود. و ىمثل انعطاف السرد نحو مرحلة الطفولة "عودة" لتأسىس النص على خطاب ىظهر عمق الشقاء أو الخلل الذى تعرضت له الذات الكاتبة فى مرحلة التأسىس الأولى، وبالتالى عمق المعاناة و حجم المأساة" (إدلى، 2008، صفحة 73). و كأن بالشخصىة/مى وهى - على فراش الموت بالمستشفى - تكتب ذاكرتها، إنما تعاىش الهزائم الخارجىة، بقدر معاىشتها للهزائم الباطنىة.

تتمدد حركىة السرد صوب اتجاهات مكانىة وزمنىة متعددة، صوب الماضى لىروى التاريخ والجذور، و ىنعطف نحو الحاضر لىسجل آلام الجسد. وهى حركة ارتدادىة تضمر صورة الذات فى علاقتها بالزمن والوجود، معنى ذلك أن السرد هنا لم ىختزل سؤال الهوية فى الذات الفردىة، بل شرعه على سؤال الهوية الفردىة والجمعىة.

تُدخل الساردة/مي بين السرد والعرض ؛ فتوظف السرد لدى حكي قصتها . وتوظف العرض لدى تواصلها مع الشخصيات الذي ترد مؤطرة بخطابها . كما تركب الأصوات السردية ضمن صوتها. لكنها لا تذيبها في صوتها. إنما تمسح الحدث وكأن القصة تحكي ذاتها . واللافت هو توظيف النص لعلامات التنصيص للتمييز بين الأصوات السردية. بعبارة أخرى إن المؤلف الضمني يسيطر على البنية النصية ، من خلال ضبطه لخطاب الشخصيات بمزدوجتين ضمن الخطاب الخاص بالساردة/مي. فضلا على أن فعل الكتابة على المدونة من عمق المستشفى ممارسة تنبذ من خلالها الساردة/مي جميع أشكال الخلق، لأنها أصلا تعرض تجربة إنسانية تعاني الخرس النفسي. ولا تريد أن تعيش شخصياتها المعروضة في خطابها المكتوب القمع نفسه. تجاوزا لذلك "توجه الذات المركزية الساردة إلى الذوات المحلقة حولها والدائرة في فلكها لتستنطقها من أجل إبراز عنصر المشاركة على نحو أكثر كثافة وديمومة" (عبيد، 2007، صفحة 74)، فاسحة المجال لأصوات الشخصيات، للتعبير عن أفكارها ومشاعرها من غير توجيه أو سيطرة ، متخذة صفة الملاحظ المجهول . دون التخلي المطلق عن دورها، وعن موقعها ؛ إذ سرعان ما تسترد الهيمنة على عملية السرد . ذلك أن الصوت السردى لا يستطيع أن يكون بدىلا عن السارد.

5. تعالق المنظورات السردية بمحوري المكان والزمان:

الشخصية /مي في الفصل الثاني متواجدة داخل غرفة ضيقة في مستشفى "نيويورك المركزي". ضمن حدوده أنتجت "مي" خطابها المكتوب/ "مدونة الحداد" وهي تعاني السكون وقلة الحركة بسبب آلام المرض القاتل . تتقلص أبعاد هذا الفضاء في النص إلى حدود الموت والعدم. غير أن الساردة تنجح في الانفلات منه صوب عوالم طفولتها الرحبة و المؤشرة في النص على الحركة، مما جعلها تقابل ضيق أفق الراهن بانفتاح على زمن التاريخ ، لتتوب الذاكرة الحية عن الموت الحاضر . في السياق نفسه يحضر فصل الخريف مؤطرا زمنيا للسرد وامتداداته. و

القرائن النصية المؤشرة على ذلك كثيرة ،فتارىخ مىلاد الشىصية /مى، يحدده النص زمنىيا يوم 22 /09/ 1940م ، و مكانىا فى حى المغاربة بـ"القدس"، الذى نُسف وُشرد أهله عام 1967م، بعد أن تحول إلى امتداد لىارة اليهود ، وهى نفس سنة مىلاد ابنها /ىوبا ، لى استىلاء الكىان الإسرائىلى على معظم الأراضى المقدسة .

أُطرت هذه الأحداث السردية ، داخل مدّ زمنى واحد هو فصل الخريف، الذى أطر بدوره، أفول العلاقة بين الحياة المادية-التي انعزلت عنها الشىصية/ مى بحكم انغلاقها فى نسق الموت المكاني / المستشفى - وبين والشىصية/مى ؛ لذا فقد تم تبئيره فى النص بوصفه هاجسا ذاتيا أكثر من كونه مؤشرا زمنىيا. وبذلك تكون الساردة/مى تمكنت وبتحدّ كبير من معاشة لحظات أفول القرن العشرين، وهو يتمهى فى العدم بانغلاقه على نفسه.

وظلت الساردة /مى فى النص مفتونة أثناء وجودها بغرفة المستشفى بتأمل زخات المطر باستمرار، خلف زجاج النافذة ،حيث يوقظ هذا المشهد الحنين الراكد فى أعماقها. ولعل التمظهر المتكرر لىركة سقوط المطر تزامن مع تعرية الساردة لىريف سجلات التارىخ وأقنعتة الكثيفة . فعلى وقعه تنتفض الذاكرة للىوح. ويتجلى هذا الفصل فى النص لا كظرف محايد داخل المد الزمنى؛ بل يحضر بوصفه إيذانا بنهاية يستدرىها الوعى قصد تثبيتها كتابيا و تشكيليا على اعتبار أن مى فنانة تشكيلية أيضا .

يشهد فصل الخريف على انفصال الأشياء عن بعضها البعض، من ذلك انفصال الأوراق عن أشجارها. وانفصال الذات عن الوطن وانفصال الروح عن الجسد، و ما الحياة سوى جملة من الانفصالات المؤلمة إلى حين الانفصال النهائى عن العالم بالىوت. من هنا تتحرك الدوال الخطية لهذا الفصل لتؤشر على الشروخ التى عاشتها الشىصية/مى بداية من انفصالها عن حضن أمها ، إلى انفصالها عن "ىوسف" صديق طفولتها ، إلى انفصالها عن تراب أرض "القدس" ، إلى انفصالها عن

والدها ، ثم خالئها؁ وأخيرا انفصالها النهابى عن العالم بموتها. إلى حين عودة رماء جئئها لئنثر على أرض ظلت حية فى ذاكرئها رءحا من الئ من .

6. مئلقى الإرسالية / القارئ:

لا اكئمل ءلالة العمل الأءبى إلا بئفعيل ءضور القارئ الذى يعقء ميثاقا مع النص بءاية من ئءلى مسروء السارء غير الممئل مع منطلى الخطاب السردى .ثم يئوزع ءضوءه ئبعا لئشظى الأصواء السردية المئناوبة على العملية السردية ءاىل النص . فئئعءء زوايا رؤئية ٤.

مع الشروع فى ئلقى النص يئموقع القارئ فى مركز القصة؁ على مقربة من الإءءائية التى ئشغلها الشءصية المءورية/ يوبا ، التى بءورها ئموقع ما بين الءء المسروء والقارئ . أما فى اللءظة التى ئبءأ فيها السارءة /مى بإرسال خطابها فى الفصل الثانى من النص؁ يءء ئءول فى ئمركز القارئ ؛ حيث أن الموارء التى ئبناها السارء غير الممئل فى ئئشكيل البنائى للنص السردى ،ئسئهم فى أن يئقابل كل من السارءة /مى والمسروء له/القارئ المفترض وءها لوجه. ولا سيما عئءما ئئوجه السارءة/مى بضمير المءاطب إلى القارئ مباشرة . هءه المواءة بين السارءة/ مى والقارئ ئءعله مءجوزا ءاىل فضاء ءرفة المسئشفى. مئبنى لرؤئئها ، ينصئ معها إلى خطاباء التاريخ المأزوم والءاكرة المءروءة . بل ويرمى برفقة هئا إنسانية هئا المءفءة وءة.

لكن ببرز صوء السارء غير الممئل والمءاىئ لصوء/يوباء فى الفصل الثالث من النص ، يقفز منظر القارئ إلى موقعه الأول. حيث يصبء يرى بمنظر الشءصية /يوباء المنطوية ئء منظر السارء غير الممئل ، لئضاف إلى ئوقعاء المئلقى مئاهة ءءيدة ئضفى ئعقيدا على شءبكة العلاقات النصية نفسها.

ونتصور بعد الذي تقدم أن تبني النص في أنساقه السردية للضمير المتكلم يأتي لتعيين موطن الخلل في الذات لا في الآخر. وعليه يحقّ مقاربتنا لتفسخ جسد الساردة/مي بسبب المرض وفي ضوء سجل النص وقرائنه السيميائية إلى الخلوص أن مكمن الداء في الذات العربية وليس في الآخر. غير أن الحل الأدبي الذي يقترحه النص لا يمثل النهاية الحاسمة لصراع مستديم ، لاسيما وأن "مسألة السارد الروائي لم تقدم لنا جوابا مقنعا وإنما ضربا من الارتياب فقط" (كازير، 1992، صفحة 115). حيث انتهى السرد دون نهاية فعلية للقصة . حتى وإن كانت شخصية "يوبأ" قد عثرت على لحن "السوناتا" المفقود . وقرأت مدونة الحداد، ونثرت رماد والدتها على أرض القدس . كل ذلك لن يشفع لخرجة النص التي ظلت أسرارها معلقة حتى في حضور القارئ الفعلي .

7. الخاتمة :

يتوسط السرد في رواية "كريماتوريوم" الساردة/مي والوجود. وأسعفها الضمير "أنا" على إدراك كينونتها المنشطرة بين العدم والموت . وتأمل العالم المحيط بما ووعيه بعد أن حوّلت ذاتها إلى مرجع . إن الألم الذي تصالحت معه بفعل قدرها هو الذي هيأ لها المقامات للمغوص بالتجاهل العمق الداخلي والفرغ الخارجي .

وبغية تحقيق هذه المقصديات يشتغل السرد على طرائق متميزة في المنظورات والأزمنة لاختبار الذات الساردة - التي تسبح في فضاء سارد غفل يحركه الكاتب الضمني ومن خلفه المؤلف الفعلي من زوايا مختلفة - بوصفها حالة إنسانية تعيش ظروفًا تاريخية استثنائية. فانتقلها من شخصية مرئية إلى ساردة مزدوجة التركيب ، أي رائية مبدئة ومبارة ساعدها لمفارقة عالم الواقع، فحلّقت نخو تخوم عوالم التخيل . وقد استطاع السرد أن يجري على ألسنة كثيرة ومن زوايا متعددة، فتعددت تبعاً لذلك المفارقات بين الكائن والممكن . ويحضر صوت المرأة الشرقية الذي جسده منظور الساردة /مي وبأه أكثر من سارد

قصص استرجاع التوازنات المفقودة وكسر جدار الصمت بالكتابة /مدونة الحداد،
لتصريح هذه الأخيرة /الكتابة صوتا مدويا في مقابلة الخرس.

8. قائمة المراجع

إدلي، ع. م. (2008). سرد الذات ن فن السيرة الذاتية. الشارقة: إصدارات دار
الثقافة والاعلام.

العلام، ع. ا. (1996). كينونة النص الروائي -قضايا السرد في لعبة
النسيان. المغرب: منشورات الموجه.

أمينصور، م. (1998). الحكى خارج المدار البشرى، ضمن مؤلف مشترك: الحياة
والموت. مكناس /المغرب: سبندى للطباعة والنشر.

عبيد، م. ص. (2007). تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى.
اللاذقية /سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

كازير، و. غ. (1992). من يحكى الرواية؟ ضمن مؤلف مشترك: طرائق تحليل
السرد الأدبي. المغرب: منشورات إتحاد كتاب المغرب.

مرتاض، ع. ا. (د.ت). (في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد. وهران /الجزائر
دار المغرب للنشر والتوزيع.