بنية الخطاب السردي في قصة "سطور أفلتت من الزمن الأسود*"

الأستاذ باديس فوغالي

جامعة الأمير عبد القادر

لمواجهة نص أدبي يفترض مسبقا أنه هيكل لغوي - على الأقل - من حيث كونه شكلا فنيا ذا أبعاد دلالية تختزنها التراكيب، وتحملها الأنساق، ينبغي في تصوري بدءا أن نميز بين الكلمات في ذاتها وهي "كم مهمل" من الناحية الجمالية، وبين الطريقة التي تركب بها الكلمات المفردة صوتا ومعنى، مما يجعل لها فعالية من الناحية الجمالية، وقد يكون من الأفضل أن نعيد تسمية كل العناصر المحايدة جماليا "مواد" في حين نطلق على الطريقة التي أحرزت بها بقية العناصر فعاليتها الجمالية اسم بنية"[1]. وحتى نتمكن من تفكيك بنية الخطاب القصصي يجدر بنا أن نتبع مرحلتين متلازمتين هما:

أولا: بنية النص من الخارج، أو البنية السطحية للخطاب"Structure De Surface" قصد تحديد مفاصل النص، والقبض على تمفصلاته الأساسية من خلال شكله البنائي العام، لأن كل مقطع سردي يحتوي بالضرورة على خطاب مضموني.

ثانيا: بنية النص من الداخل، أو البنية العميقة للخطاب "Structure profonde" لتحديد الأزمنة الداخلية للنص، وذلك كي يتسنى لنا تدقيق الوسع الزمني لكل مقطع حسب

---

* سطور أفلتت من الزمن الأسود . قصة قصيرة من مجموعة قصص عنوانها " الطفولة والحلم" لتريهة زاوي درار، عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

1- اوستن وارين،رينيه ويلك/ نظرية الأدب.ترجمة، محي الدين صبحي.المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.دمشق 1972.

التقسيمات الزمنية العادية(أسابيع، شهور، سنين...الخ)[1]. ولن نغفل علاقة المتن بالبيئة الـــتي شكلته اعتقادا مني أنه صورة مصغرة، أو مقطع مصغر من المجتمع، وهو من حيث تصورنـــا النظري له كشكل أدبي يمكن الإقرار بتضمنه تداخلا هيكليا بين بنية لغوية دلاليـــة وبنيـة اجتماعية يشكل سياقه الخارجي، والسرد ـــ في حقيقة الأمرـــ يحقق تماسكه من خلال تواتر الأحداث وتتابعها عبر سلسلة طبيعية يتداخل فيها المجالان الزماني بالمكاني، تنطلق من نقطـة ما لتنتهي إلى نقطة معينة، وبين النقطتين نفرض أهما "أ،ب"ينـــهض النـــص،أو الخطـــاب القصصي. وانطلاقا من هذا الفهم وقع الاختيار على قصة "سطور أفلتـــــت مـــن الزمـــن الأسود"[2]نزيهة زاوي درار.

أولا: العنوان

يعد العنوان في نظر النقاد مفتاح النص نظرا لما يكتسيه من أهمية في علاقته بـــالمضمون وبعده الجمالي والإيحائي، لما تحمله الصيغة المنتقاة من قبل المبدع، وحين يستســـلم العنـــوان للتأويل تتضح معالم النص، وتضاء الرؤى الفكرية، والفنية لدى صاحبـــه، فالعلاقـــة بـــين مضمون النص، وعنوانه علاقة وظيفية تكاملية، يمكن أن تفسر السياق الداخلي للعمل الفني، كما يمكن أن تفسر سياقه الخارجي في الوقت نفسه[3] "إضافة إلى ذلك، فإنه في أي عمـــل أدبي، لا بد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص عرضـــة للذوبـــان في نصوص أخرى، وعليه فإن العنوان كعلامة، أو إمارة تشير إلى النص، يكون أشبه بالهويـة... وهو أيضا يعد عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النص".[4]

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر/ مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر،ص97.
2- نزيهة زاوي درار/ الطفولة والحلم.
3- عثمان بدري / وظيفة العناوين الروائية الواقعية لنجيب محفوظ . مجلة معهد اللغـــة وآدابهـــا لجامعة قسنطينة العدد 1 .ص92.
4- الطاهر روابنية / الفضاء الروائي في الجازية والدراويش . المساءلة .الجزائر .العدد الأول .1991ص15.

عنوان القصة يحيل إلى مأساة الفرد، والأسرة الجزائرية، إبان حرب التحريـــر، وقبلـــها، ويؤرخ لمحطات زمنية عديدة، لعل أهمها الحرب الكونية الثانية، وحرب التحرير الكبرى.

فالمتأمل في العنوان، يجده مركبا من صيغتين متداخلتين، إحداهما ترتبط بالآنية، وتشـــير إلى زمن الكتابة، وهي المرحلة التي جاءت بعد الأحداث. فزمن النص كما نعلم سابق لزمـــن الكتابة، ومن ثم فإن الزمن الأسود، الذي عاشه الجزائريون وبالأخص البطل "سي محمـــــد" الذي كابد هذا الزمن وعاناه بوجدانه، ومشاعره انطلاقا من طفولتـــه الشـــقية إلى اليتـــم فالتشرد، والبحث عن لقمة العيش والتعلم، زمن متقدم عن تسطير النص. فقد انبنى ســـطرا سطرا، وعملية تسطير وقائع سابقة ليست عملية سهلة وميسورة، بل تتطلب جهدا إضافيـــا لاستحضار الوقائع سواء ما يتعلق بالحواس من سمعي وبصري"وصفي" إلى تخييلـــي...الخ، أو ما يتعلق بالمعايشة الفنية، وكيفية ترتيب الأحداث وتشكيلها هندسيا وفق ما تقتضيه طبيعـــة السرد.

فالشق الأول إذا من المفتاح يرتبط بالوقائع في حقيقتها وواقعيتها، أما الجزء الثاني فيرتبط بالذاكرة قبل، وأيام حرب التحرير بسنواتها المختزلة، والمثقلة بالعذاب والمآســـــي وكلمـــة "سطور" المنكرة،- والتنكير هنا قد يعني بجهولية الوقائع المسرودة- مفردها سطر ، والسطر، أو التسطير مصدر يدل على حدث خارج الزمن ذي حركة إيجابية نحو الكينونة والوجـــود، إذ لو لا هذه الوظيفة، ما كان للقصة أن تكون، وما كان لأبطالها أيضا أن يتحركوا فـــوق الورق، وما كان لـــ"سي محمد" أن يقطع البياض، وتحبر حياته بكل تفاصيلـــها ومحطاتهـــا الرئيسة فضاء الورق، وهو فضاء مهول قبل الكتابة.

وربما يعود سبب اقتحام القاص لفراغ الورقة إلى اكتمال العمل لمجرد أن يرفع القلـــــم، ويواجه البياض. ولهذا نلفي نزيهة زاوي درار في هذه القصة تتحدث بمهارة عـــن مـــاضي البطل، وتستحضر مشاهد من حياته تمتد إلى الماضي البعيد، ثم يأتي الإخبار عـــن الســـطور بفعل يتسم بالحركة السريعة، وهو الفعل "أفلت"، والإفلات رغم صرامته وقع في زمن ماض

اتصف بالجمود، بعث فيه الروح تسطير الأحداث، فغدا زمنا متحركـا يتسـم بـالتجدد الموصوف بالسواد.

فالعنوان بهذا التكثيف يحتمل الكثير من القراءات التأويلية، ويساعد الدارس على الإقـدام من خارج النص، والولوج إلى داخله باقتدار، وتفاؤل. لأن العنوان ذاته رؤية فنية معادلـة للواقع الخارجي للنص، وإن لم يكن صورة مكررة عنه.

ثانيا: البنية السطحية للخطاب:

ونعني بها البنية التشكيلية باعتبار النص تشكيلا هندسيا للعمل، دون إسـقاط العنـاصر المضمونية ذات العلاقة المباشرة بهيكل الخطاب العام، وانطلاقا من هذا المفهوم فالنص يتكون من المقاطع، والوقفات الآتية:

البداية: لكل شيء بداية، وبداية النص هذا تنشئه عبارة سردية تلخص الحـدث العـام والمحوري في سير وتحول الخط الدرامي في النص"كان القطار يترلق علـى مـهمل..تعلـق بصاحب الصفارة يرجوه إيقافه من أجل أمتعته الثقيلة"[1].

فالجملة الأولى تمثل سردا تابعا ULTERIEURE NARRATION بالنسبة لزمن الفعـل،و هو "كان" المستمر في الماضي، غير أن الفعل "يترلق" وهو وصف حالـة القطـار لحظـة الانطلاق في هيئة إخبارية، يكسب السياق صفة الديمومة والاستمرار نحو المسـتقبل، لـذا جاءت الجملة الموالية محملة بهذا المعنى، وهو زمن نحوي متقدم نحو الآتي محمولا بـالقرينتين "تعلق، يرجو". فالحدث الأول الذي يكتسي معنى الإصرار والتشبث بالشيء سبق الثـاني الذي أعقبه الرجاء والاستعطاف، وبين الجملتين الأولى والثانية نقطتان، وجودهما في النـص له دلالة نفسية تترجمه فاصلة زمنية قصـيرة تفصـل بـين السـردين "التـابع" و"الآني" SIMULTANEE، أين يتساوى زمن السرد بزمن النص، أي الزمن الموضوعـي لأحـداث

1- نزيهة زاوي درار/ الطفولة..والحلم . ص59.

القصة. والعبارة نفسها تحدد المجال المكاني وهو محطة القطار، لكنه مكان فاقد الملامح باستثناء صاحب الصفارة، أي أن القاصة لم تهتم بإخراج المكان سواء عن طريق اللغة كسياق ،و معان، ودلالات، أو عن طريق المشاهد والصور الوصفية، فالمكان أنشئ في الذهن عن طريق قرينتين هما القطار، وصاحب الصفارة، - وللفظة القطار بعد رمزي يوحي بمعنى المغامرة في أبعادها الإنسانية التائقة إلى البحث عن الجديد، وحب الاستكشاف.

وفعل الكتابة أيضا مغامرة لفك المغاليق وإضاءة الزوايا المظلمة، والمموهة في الحياة لكنها مغامرة نحو الداخل، داخل الذات البشرية بغية استبطانها وتعرية مستوراتها، لاستنطاق ما يتوارى خلف الجسد، ومهما يكن فالمغامرة هنا أي مغامرة البطل، ذات أفق إنساني رحب يعانق فضاء مستقبليا مغبش المعالم، والآفاق. إن بنية هذا النص تكسر تقليدية الاستهلال في رسم، ووصف الإطارين المكاني والزماني للقصة، فالمكان متحرك ليس ثابتا، ولا هو مغلق بل منفتح، انفتاح واقعي وآخر تخييلي، لأن المحطة تستقبل عشرات المسافرين في اليوم إلى مختلف الاتجاهات، ينطلقون من نقطة واحدة ليتوزعوا كل إلى جهته وهدفه، وكل مسافر يحمل انطباعا معينا ووقتيا، سرعان ما يتلاشى، وتتبدد معالمه.

ورغم انتماء الكاتبة إلى كتاب القصة لكلاسيكية فإن بناءها لهذا النص خالف العرف إذ انطلقت من الحدث رأسا، ووضعت المتلقي في جو النص مباشرة دون استهلال، أو مقدمة، لأن مقدمة النص ليست مقطعا مفصولا عن جسده، بل يمكن اعتبارها عتبة عندما نقف عليها نتحفز لاجتيازها، وقد تحمل مؤشرات أولية لها علاقة وثيقة بالحكاية التي ترويها القصة الفنية ،كما قد تثير في المتلقي تساؤلا، أو قلقا فيدخل برغبة عارمة في القراءة [1]. لكن الأسلوب الحديث في معالجة فن القصة، قلل من قيمة هذه الأهمية، وابتعد قليلا عن المشاهد الوصفية، والمقدمات المد خلية للولوج إلى فضاء القصة، بل صار الكتاب يذهبون مباشرة إلى

1- يمنى العيد/ حكاية المكبوت وغربة الكتابة.مجلة التبيين .العدد6. الجزائر 1993، ص 108.

صلب الحدث كما في هذا النص. ومهما تداخل عنصرا الزمان والمكان في النص، فإن للزمن الارتجاعي النصيب الأوفر في مساحة السرد، ومن ثم يتم تشكيل النص على مراحل عبر الذاكرة في صورة ارتجاعات هي:

ـ **الارتجاع الأول:** وهو استذكار داخلي، بطريقة التداعي إلى الماضي، حجمه الواقعي ثلاث صفحات بمعنى عشر 10/1 المساحة القصصية كتابة، استغرق زمنا ذهنيا، يبتدئ بمناسبة ختم الشخصية المحورية لستين حزبا من القرآن، وسفرها إلى أخيها القاطن بالقرية بحثا عن الشغل.

ـ **الارتجاع الثاني:** يقتطع صفحتين من حجم القصة، أي بنسبة 15/1 المساحة النصية، أما زمنيا فيؤرخ لمخلفات الحرب الكونية الثانية، وأثارها النفسية والمادية على الجزائريين، بالأخص أهالي الريف والدشر والقرى، كما يحيل المشهد الذاكر إلى سياسة التجويع[1] التي طبقتها فرنسا لإذلال الشعب الجزائري.

وهذا المشهد بالذات يدخل ضمن الزمن الأسود الذي يومئ به العنوان. تتخلل الارتجاع الأول والثاني محطات ذهنية صغيرة تساعد على تعميق معاناة "سي محمد" وقد اقترن اسمه بلفظ "سي"، وهي لفظة إشارية تمنح للوجاهة والتمييز عن السواد الأعظم من الأهالي، ترتبط عادة بمن حفظ القرآن، أو درس شيئا من العلم، إضافة إلى مشاهد حوارية تمنح السرد الحيوية، وتدفعه نحو التدفق والانسياب، مضمونها يدور حول إمكانية إيجاد عمل يناسب مستواه، وحرمان البطل وأخيه من رزق أبيهما، وبخل زوجته عليهما بالخبز والطعام.

الارتجاع الثالث: يقطع تواتر أحداث الاستذكار الثاني صاحب الصفارة، وهو يمر بجانب الشخصية "سي محمد" فيبادر بالسؤال:

1- تتجسد هذه السياسة في الأعوام التي أعقبت الحرب الكونية الثانية، حيث كانت توزع "البونات" على الأهلي ويتم بيع المواد الغذائية بالتقسيط ،وباستظهار بطاقة يسجل فيها كل أفراد العائلة.

((- ..يا أخانا..هذا قطاري؟ - ..لا..لم يحضر بعد..)) [1].

و إن كانت هذه اللقطة الحوارية لقطة آنية، وواقعية لسردية الأحداث فإنها جاءت مختزلة اختزالا شديدا وكأن لا مجال للحاضر، إنما الوسع الزمني كله للذاكـرة، فـهي الوحيـدة المستأثرة بسير أحداث القصة، وهذا التقزم في الزمن الواقعي يعكسه شكل الحوار نفسه، فقد استهل بفترة زمنية صامتة أو خاوية تمثلت في النقطتين المتتابعتين، ثم توسطتا الملفـوظ الأول "يا أخانا"، والثاني "هذا قطاري؟". أي أن استفسار البطل صيغ بصورة مبتورة، وهو ملفوظ يرتبط بالزمن الواقعي للسرد، ولعل هذا يفسر ارتباط السرد بزمن الذاكرة ارتباطا كليا.

أما رد "صاحب الصفارة" فقد نم عن لا مبالاته بالآخرين، ولا بالزمن نفسه إذ جاء بطيئا بطء قطار البضائع الذي نصحه بامتطائه حتى لا يبقى الليل كله ينتظر "..انتظر إلى الغـد..أو اركب قطار البضائع، سيأتي بعد ساعتين أو ثلاث"[2].

فالزمن عند عون المحطة لا قيمة له، كما أن مواقيت القطار غير محترمة، فقـد يتـأخر القطار ساعة، أو أكثر دون أن يشعر الفرد، أو الجماعة بالملل، أو يحسون بالخلل في الوعـي بالزمن وأهميته في حياة المجتمعات نأن أننت

"لأن الإحساس بظاهرة الزمن سلوك إنساني شامل لا يختلف فيه البدائي عن المتحضر ولا الجاهل عن المثقف، ولا الأوروبي عن العربي ولكن الذي يختلف فيه، هـو درجـة ذلـك الإحساس، ونوعيته ثم أسلوب التعبير عن ذلك الإحساس ووسيلته"[3]. فالشـعب مسـلوب الإرادة يعاني وطأة الاستدمار وحدة التخلف، لذا كان من الطبيعي أن يتسـاوى منظـوره للحياة بإحساسه بتدني شأن الزمن، لأن الحياة جامدة ليس فيها مـا يدعـو إلى التجـدد والإشراق.

1- نزيهة زاوي درار، المصدر السابق .ص65.
2- المصدر السابق. ص59.
3- بشير بويجرة محمد / الزمن في الرواية الجزائرية 1970ـ 1986 .مخطوط أطروحة دكتوراه

بعد هذه الوقفة الحوارية ذات الزمن الموضوعي، تقفز الذاكـــرة إلى ســـطح الأحـــداث وتستحوذ على ثلاث صفحات أخرى أي بمعدل 10/1 عشر المساحة الكلية للنص، استحضر من خلالها البطل مساعيه وتوسلاته للمسئولين (من حاكم وكاتبه العام "بوثمن") بغية إتمـــام ملفه للسفر إلى تونس طلبا للعلم، وشخصيته "بوثمن" وجه من وجوه البيروقراطية المنتشرة في ذلك العهد بسبب الأمية والجهل وفساد الإدارة الكولونيالية، فكل شيء بثمن، ومن لا ثمـــن عنده، لا حق له في استخراج الوثائق، حتى ولو كانت وثائقه الخاصة.

بعد الارتجاع الثالث تتراح الذاكرة ليحتل السرد الآني موقعه من النص لكـــــن بـــالقفز مباشرة على تسلسل الأحداث إلى بداية النص عن طريق قرينة الانتظار، والتعلق بصــــاحب الصفارة.تقول القاصة على لسان الراوي: "لما أفاق رآه يترلق على مهل .. تعلق بصــــاحب الصفارة يرجوه إيقافه، ثم جلس على صندوقه الحديدي ينتظر"[1].

فكل الارتجاعات السابقة عاش إحساسها البطل، وهو في المحطة ينتظـــــر، ثم تتعـــاقب الأحداث وتتتابع تتابعا يشبه السلسلة المترابطة الحلقات، تلخص مواصلة سفره إلى تونس عن طريق قطار البضائع، ثم وصوله وبحثه عن جامع الزيتونة، وانتسابه لأسرة الطلبة، وإقباله على العلم والمذاكرة بينهم، ثم دخوله إلى المستشفى بسبب "الإرهاق المكثف، ورطوبة الســـــكن وأشياء أخرى عددها الطبيب"[2].

فإن كل هذه الأحداث بتنوعها وتنوع الأمكنة التي كانت مسرحا لها وإطارا لوقوعـــــها ضغطت في ثلاث صفحات مستوعبة إقامته بتونس مدة سنوات الدراسة حتى التخرج. بعـــد هذه المساحة السردية المستوعبة لسنوات طويلة مقتطعة من عمر "سي محمد" ينقطع خيـــط الذاكرة غائرا إلى ما قبل الثورة وهو زمن نفسي ارتدادي، ليعوضه زمن السرد الآني عــــبر مقاطع،و مشاهد عديدة نلخصها فيما يأتي:

1- نزيهة زاوي درار، المصدر السابق. ص68.
2- المصدر نفسه . ص70.

المشهد الأول: عبارة عن مقطع حواري دار بين البطل "سي محمد" وأحد أصدقائه،حول برنامج "صوت العرب من القاهرة" وهو إحالة إعلامية تشير إلى انفجار الثورة المسلحة، وتقدمها بخطوات عملاقة نحو الدعم العربي والدولي إعلاميا، ثم عودة السرد لمزيد من الاخبارات عن نشاط البطل السياسي، وانضمامه للثورة ككاتب، ومحرر منشورات بعد أن عمل مدرسا في البدء، ويتعاقب السرد دفعة واحدة، استغرق ما تبقى من مساحة النص خمسة عشر صفحة كاملة أي نصف النص كله تغيب فيها المشاهد النفسية والذهنية ليفسح المجال إلى الصور السردية ذات المشاهد المتنامية والمتلاحمة عضويا، لتشكل في النهاية شريطا متحركا يجسم مشاهد وصور عديدة للتضحية والكفاح، وسبل النضال المدني والعسكري والمعتقلات، وصور الدمار، واللجوء إلى البلدان الحدودية. يتم كل ذلك في نمو زمني منطقي حتى نهاية النص، والإشعار بنيل الاستقلال.

فكل ما سبق من سرد وصف للمكان، وتصوير حواري، ونسيج إخباري، وتصوير وصفي داخلي، وخارجي، شكل بنية النص في لحمة سردية ذات أثر موحد.

ثالثا: بنية النص من الداخل: لقد كشفت البنية السطحية للخطاب Surface De Structure أهم الوحدات المفصلية المؤلفة للتكوين السردي للنص دون تحديد العلائق بين النص كخطاب متعدد يعكس الأوضاع، والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية ...الخ، للمجتمع وبين الأزمنة المغطية له قصد "استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطيء"[1]. لتجسيد هذه العلائق تطبيقيا ينبغي أن نميز نظريا بين أربعة أنساق نعرف بها الواحد تلو الأخر فنرمز إلى زمن النص (زن)، وإلى زمن الحكاية (زح).

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر/ مدخل إلى نظرية القصة. ص89.

أ- **التلخيص Résumé** أو المجمل Sommaire - كما يسميه بعضهم - عبارة عن ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير، وهو يجعل القارئ أو المتلقي يستقبل ما يرويـــه الراوي، وتكون معادلته النظرية زن < زح[1].

ب- التوقف: Pause زن = س، زح = 0

"الوقف المعني هنا هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصـــف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[2].

جـــ- المشهد: Scène زن = زح

هو بؤرة الأحداث الهامة في النص، يجعل القارئ يشـــاهد القصـــة وكأنهـــا مســـرح لشخصيات كما أنه يمنح القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل بخلاف التلخيص، ففيـه "يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعـــض الأحيـــان فيقـــع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"[3].

د- الإضمار :Ellipse زن = 0 ، زح = س

"هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[4]و بمـــا أن النص يشبه في تكوينه الرواية، حيث أن كتابته استغرقت عامين كاملين وهي مساحة زمنيـة لا يستهان بها5.كما هو مقيد في ذيله، إضافة إلى تقسيمه إلى مقاطع كبرى تشبه الفصـــول عددها خمسة، وحتى تتيسر لنا عملية تحليل البنية العميقة للنص، لا باس أن نحترم التقســـيم الهيكلي له، ثم نطبق عليه المفاهيم السابقة.

1- المرجع السابق، الصفحة نفسها

2- المرجع نفسه .ص 90

3- المرجع نفسه . ص93

4- حيث تضيع وحدة الأثر، وتتشعب المستويات النفسية وتتداخل،وتنمو الأحداث نموا طبيعيا قد يكيف مع الواقع الزمني.

5- نزيهة زاوي درار / المصدر نفسه ص66

المقطع الأول: يمتد من الصفحة 59 إلى غاية الصفحة 62، وعلى امتداد هذه الصفحات يتم تلخيص،و ضغط أحداث كبرى من حياة الشخصية الرئيسة (حفظ القـــرآن ،الرحلـــة إلى القرية، الاشتغال بالكتاب) ومقاطع حوارية كشفت عن عمق معاناتها، وحرمانها من أقـــل ضروريات الحياة.

المقطع الثاني:

يمتد حجمه الورقي من الصفحة 62 إلى الصفحة 67، يرتكز على تصوير مشهد لطوابـــير الخلق في انتظار المعونة الغذائية التي تمنحها السلطات للأهالي، وهو مشهد يشبه عام الرمـــادة في التاريخ الإسلامي، حيث اختفت أكياس الشعير من البيوت، وصار الناس يحضرون القهوة في ماء التمر الجاف لندرة مادة السكر، ويغربلون النخالة علهم يحصلون على خبزة[1]. كمـــا يصور هذا المقطع السياسة الاستدمارية البشعة في تجويع سكان الأرياف والقـــرى قصـــد ترويضهم، ومحاصرة الثورة، كما نقلت بعض ما ينجر عن الجوع من حوادث مؤلمـــة بـــين الأعراش، والعائلات.

يروي أحد الذين عايشوا صورة من صور التطاحن تلك للبطل فيقول: "خـــرج ابـــن عمك من الصف ووقف تحت سقيفة حتى اقترب دوره عاد إلى مكانه..رفض الجبلي الـــذي كان وراءه، لكمه ابن عمك..شهر فيه الغدار بندقيته..عبد الرحمـــان..غـــول تبـــارك الله ..أسقطه وأقتلع منه سلاحه..اشتعلت الفتيلة وقامت النار بيننا وبين الجبليي"[2].

إن هذا المشهد إلى جانب مشاهد أخرى لاحقة تلتصق بالبيئة التصاقا كبـــيرا، وتصـــور مناظر ناطقة عن اليومي المعيش، لذا ظل "السرد القصصي بوجه خاص أكثر أجنـــاس الأدب

1- المصدر نفسه .ص66.
2- نجيب العوفي / الخصوصية المحلية في القصة القصيرة الإماراتية. مجلة التبيين . الجزائر . العدد6 1993. ص126.

ولغاته لصقا بالبيئة وصدورا عنها وانغراسا في تربتها وفضائها ومعترك أحيائها، وذلك بحكم طبيعته التشخيصية والمحاكاتية التي ترصد سيولة اليومي المعيش"[1].

المقطع الثالث:

يمتد من الصفحة 68 إلى الصفحة 70.و يتحدث عن وصوله تونس عبر القطار، وإقامته بجامع الزيتونة مدة الدراسة حتى التخرج.

المقطع الرابع:

يستغرق صفحات النص ابتداء من 71إلى 74، ويسرد عودته إلى أرض الوطن، وتطوعه لتقديم دروس في الوعظ والسياسة بمسجد القرية .

السرد في هذا المقطع يتراح من الحديث عن سيرة الشخصية إلى تناول القضايا الوطنية الحاسمة في ذلك الوقت، فقد شخص الحوار الذي دار بين القائد "المنصوري" و"سي محمد" ذاك الصراع الذي كان قائما ومحتدما بين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والحركات الوطنية التحررية. يخاطب المنصوري سي محمد فيقول: "ربما لو جئت بشهادة من الزيتونة، لنلت تسريحا رسميا من الحاكم، تدرس في المسجد دون جواسيس ولا تقارير"ص72

يجيبه سي محمد " لم أستطع غطست في وحل القلق، أصحابي كانوا شقين، فريق مع جمعية العلماء وأخر مع الحركة الوطنية"[2].

المقطع الخامس: يبتدئ من منتصف الصفحة 74 إلى الصفحة 88 ونهاية النص، يصور هذا المقطع عن طريق بعض المشاهد والوقفات تأجج الثورة الجزائرية المسلحة، وتوسع رقعتها، وتنوع أساليبها، وحين تحاصر داخل جغرافية الوطن تنتشر إلى ما وراء الحدود الشرقية والغربية، محاولة هيكلة نفسها تكتيكيا وسياسيا، من خلال بعث "سي محمد" إلى المغرب الأقصى للقيام بمهمة سياسية، وعودته مع شمس الحرية.

1- المرجع نفسه. ص 73.
2- المرجع السابق . ص 74.

فالبنية الداخلية للنص بأبعاده الرمزية المحمولة على إيحاء اللغة، و وسائلها السردية المتعددة، من مشاهد، وملخصات، ووقفات ،و تقنيات تستمد أصولها من استقطاب معرفي هام يتصل بغنى المعايشة والمعاناة .

إن الصور الوصفية الحسية من الداخل، والصور الحسية الوصفية الانفعالية، والصور السردية الاسترجاعية من الخارج، مكنت من محاولة القبض على الزمن الداخلي للحكاية، كما سنوضح في الجدول اللاحق، وإبراز شخصية "سي محمد" المحورية في تناميها داخل النسيج السردي عبر وسع زمني فضفاض جعل النص يبتعد عن مجال شكل القصة القصيرة ذات التكثيف الزمني، ووحدة الحدث ويقترب من جنس الرواية- ولو أن النص جاء مضغوطا جدا- ومع ذلك استطاع أن يحتل مساحة زمنية كبرى تفوق حجم صفحات النص، ولعل ذلك يعود إلى التأريخ لأهم أحداث الجزائر قبل وبعد الثورة من خلال شخصية "سي محمد" الذي يرمز إلى الوعي الديني، والسياسي، والقومي للمجتمع الجزائري.

إن عنوان القصة خير شفرة بلاغية وإبلاغية تحيل المتلقي إلى تلقي هذا المعنى، فالحكاية ليست حكاية بطل أو شخصية بقدر ما هي حكاية أمة عانت أشكال الذوبان، والاضطهاد، والتعسف في أحلك مرحلة من مراحل تاريخها الطويل .