جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية " شارع إبليس"

لأمين الزاوي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة:

-عقاق نورة

إعداد الطلبتان:

- ريجالين وفاء

- حاي وحيدة

السنة الجامعية:2015/2014.

الإهداء:

إلى من غمرتني بالحب والعطف والتي ساندتني وغرست الثقة والثبات في نفسي أمي الغالية أدامها الله لي

إلى رمز القوة والعطاء أبي الحنون حفظه الله

إلى الأخوين العزيزين: كمال وحسام

إلى أختي الحبيبة و الصديقة: وسام

وإلى كل صديقاتي: صارة، ليديا، جويدة، ليندة، نادية، راضية، ليلى، دنيا، سميحة.

وإلى كل الأساتذة اللذين ساهموا في تعليمي اللذين أكن لهم التقدير والاحترام

إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إتمام المذكرة

إلى كل هؤلاء أهدي هذاعمل المتواضع

وفاء

أهدي هذا العمل إلى التي حملتني في بطنها تسعة أشهر أمي العزيزة الحنونة، إلى الذي سهر على تعليمي طيلة هذه السنين إلى تاج رأسي أبي العزيز أسأل الله أن يحفظكما من كل شر.

إلى جدي و جدتي أطال الله في عمركما

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أخواتي: ريمة، نوال، وسام، وإلى أخي الصغير أنيس وعلاء الدين إلى ملاكي وأختي التي لم تلدها أمي أمنية.

إلى عماتي اللواتي أحبهن كثيرا: نوارة، مسعودة، عقيلة، ذهبية، نعنوعة، كريمة، إلى عمي عمار، وعبد الرزاق و زوجته فضيلة، وابنه عبد العليم و الكتكوتة ندى و إلى كل أولاد وبنات عماتي كل واحد باسمه خاصة أيوب، مريم، عبد الرحيم، لينا وشيماء.

أهدي أيضا إلى أخوالي و خالاتي، لويزة، زهيرة، حياة، سميرة، آسيا وردة وبنات خالتي سهيلة و سماح.

إلى كل صديقاتي سعيدة و بشرى و سناء و نشيدة و كل من يعرف وحيدة.

إلى الذي أتمناه زوجا مستقبليا لي؟.

وحيدة

شكر وعرفان

أشكر الله عزو جل على توفيقه وامتنانه

ثم أشكر كل من ساعدني على اخراج هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذة عقاق نورة التي ضحت بكثير من وقتها من أجل أن تقدم لنا النصائح القيمة والتوجيهات السديدة، وكذلك أشكر الأستاذ عبد المالك، وكل الأستاذ اللذين ساهموا في تعليمنا من السنة الأولى ابتدائي إلى السنة الثانية ماستر.

مقدمة

خاتمة

حظيت الرواية الجزائرية باهتمام كبير من طرف النقاد والأدباء، فهي من أكثر الأجناس شيوعا في الوقت الحاضر نظرا لاستيعابها للواقع ومتغيراته، فتعتبر الرواية مرآة معاكسة للواقع وللأفكار وأحاسيس الإنسان لهذا لقيت دراسات أدبية ونقدية كثيرة، برغم من تأخر ظهورها مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، إضافة إلى الظروف الصعبة التي مرت بها لتصل إلى ما هي عليه الآن كجنس أدبي مستقل. ولهذا ارتأينا أن نسلط الضوء على دراسة رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي، وحاولنا أن نعتمد على المنهج البنيوي، لأنّه يعتبر من أهم المناهج وأكثرها انتشارا وإلماما بكل جوانب الرواية، لكن نظرا لشساعة الدراسة اختصرنا دراستنا حول دراسة البنية الزمنية وبنية الراوي، وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة.

ويسعى هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما هي البنية الزمانية؟ وهل وظف التقنيات السرد الحديثة؟ وكيف وظّف الزمان في الرواية؟ و كيف جاءت بنية الراوي فيها؟.

تبعا لاختيارنا لهذا الموضوع بعد اطلاعنا على الرواية وما تزخر به من مادة سردية غنية، لكن اختيارنا لم يتوقف عند هذا الحد بل احتكمنا إلى رأي الأستاذة المشرفة كرأي نهائي.

كان الهدف من هذه الدراسة الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاط الأساسية من أجل الكشف عن أهم التقنيات السردية التي وضعها الروائي في هذا النص، ومن أجل تحقيق ذلك اعتمدنا في هذا البحث على فصلين، خصصنا الأول للبنية الزمنية وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث فالأول يتمثل في المفارقات الزمنية، أمّا المبحث الثاني تحدثنا فيه عن المدة الزمنية، وفيما يخص المبحث الثالث أفردناه للتواتر السردي. أماّ الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة بنية الراوي وهو الآخر قسمناه إلى ثلاثة مباحث الأول تناولنا فيه الصيغة، والمبحث الثاني من هذا الفصل قد خصصناه للمنظور، والمبحث الأخير تناولنا فيه صوت الراوي في الرواية، واختتمنا بحثنا بخاتمة التي لخصنا فيها أبرز نتائج البحث.

اعتمدنا في انجاز هذه المذكرة على رواية" شارع إبليس" باعتبارها مدونة البحث كما استندنا إلى مصادر أساسية قامت عليها الدراسة السردية منها: كتاب جيرار جنت عنوانه "خطاب الحكاية"، وكتاب سعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي"، وإضافة إلى كتاب حميد لحميداني بعنوان" بنية النص السردي".

خلال تعاملنا مع البحث والرواية اعترضتنا بعض الصعوبات ومن بينها: الإضرابات الطويلة، وضيق الوقت، وكثرة الألفاظ الفاحشة في الرواية، ما أثر على اختيارنا لشواهد والاقتباسات.

وفي الأخير نغتنم هذه الفرصة لتقديم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "عقاق نورة" لما لمسناه من تواضع، وقد قدمت لنا توجيهات سديدة التي ساعدتنا من أجل الوصول إلى الطريق الصحيح، ولا يفوتنا أن أشكر أخي "كمال" الذي قدم لنا يد العون.

الفصل الأول: البنية الزمنية في الخطاب الروائي

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

1- الاسترجاع

أ- الاسترجاع الداخلي

ب- الاسترجاع الخارجي

2- الإستباق

أ- الاستباق الداخلي

ب- الاستباق الخارجي

المبحث الثاني: المدة الزمنية

1- الإيجاز

2- الحذف

3- المشهد

4- الوقفة

المبحث الثالث: التواتر السردي

1- التواتر المفرد

2- التواتر المكرر

3- التواتر المطرد

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب والزوال والديمومة فالزمن "كأنه هو وجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها قليل كما تراه موكل بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهة ويبدل من مظهره فإذا هو الأن ليل وغدا نهار، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف"[1]، يشير هذا التعريف إلى أهمية الزمان، وعلاقته بالإنسان منذ أول مراحل حياته وحاول الكثير من البنيويون دراسة الزمن الذي هو في التعريف اللغوي" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره"[2].

أمّا في التعريف الاصطلاحي: هو من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجوده، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف على المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة والتشكيل يمكن التقاطها بوضوح بل هي : "صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة، وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته، متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية لتخلط التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[3].

فالبنيويون في دراستهم إذن ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، فتحدثوا أيضا عن زمن الكتابة وزمن القراءة، وقد أولوا اهتماما كبيرا بالزمن وخاصة العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي، وهذا الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي وداخله فيظهر لنا الزمن (الموضوعي)، بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنوات والشهور والاسابيع

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، المجلد السدس، دار احب والتراث، بيروت، ط2، 1992م، ص 27.

2- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، العدد 24، المجلس الوطني للثقافة،الكويت، 1998م، ص 199.

3- زهيرة نيني، بنية الخطاب الروائي عند غاد السمان- مقاربة بنيوية- رسالة دكتورة، جامعة باتنة، 2007-2008م، ص 157.

والأيام، حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الارضية، أمّا الزمن الذاتي نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية إنّه "يرادف معنى الزمن فهي الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية، للفرد دور في تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصيرورة الحقيقية لهذه الخبرة"[1].

حيث نرى أنه لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة بل يمكن له في تلك اللحظة الواحدة أن يملك أزمنة متفرقة.

إنّ دراسة النظام الزمني للحكي هي مقابلة النظام الزمني في الواقع، ويعتبر "جيرار جنيت" النظام من أهم العناصر الزمنية المولدة لمفارقات الزمنية في الخطاب السردي مع نظام تتابع الأحداث أو المحاور، وتقتضي هذه المقابلة بين أحداث القصة وتجلياته. فرواية "شارع إبليس" رواية جزائرية يمثل مبدعها "أمين الزاوي" تقنيات الرواية الجديدة، ويهتم خلال هذه المقاربة بالنظام الزمني أو بعبارة أخرى ببيان كيف يترتب زمن الخطاب بالنسبة لزمن القصة في هذه الرواية.

سنعتمد في دراستنا هذه على ما جاء به "جيرار جنيت"، وقد قسم في دراسته للزّمان إلى ثلاثة مستويات وهي التي سنتبعها في دراستنا لمكون الزمان في رواية "شارع إبليس" وهي:

المفارقات الزمنية، الدّيمومة "سرعة السرد"، التواتر السردي.

المفارقات الزمنية

تعتبر تحديدات زمنية للسارد وكما اعتبرها "جيرار" أنها أساس الفعل السرد، إذ يقول: "يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منهل، هذا في حين يستحيل عليّ تقريبا ألاّ أموقعها

1- مرجع سابق، ص159.

في الزمن بالقياس على فعلي السرد، مادام عليّ أن أرويها في الزمن الماضي، أو الحاضر أو المستقبل"[1].

ونستشف من خلال تعريف الذي قدمه "جينات" أن النص السردي لا يمكن وعيه إلا ضمن أفق الزمنية. ونرى أن الزمن هي الإشكالية الجوهرية في النص السردي، حيث لا يمكن تصور قصة دون عدم وقوعها في زمن معين بالنسبة إلى الفعل السردي.

فهي "مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة"[2].

هذا يعني أن هذه المفارقة الزمنية كي تتم يجب أن يوقف تنامي الأحداث ويفتح المجال للعودة إلى الماضي أو الحاضر، ثم يقوم بالعودة إلى النقطة التي توقف فيها.

أما" جيرار جنيت" فقد أطلق عليها مصطلح التنافرات الزمنية، ويكمن ذلك التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث والنظام الذي أورده في الخطاب، إن بدء السرد من الوسط مثلا ثم كانت العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية.

" إن دراسة الترتيب الزمني للحكي تأخذ معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي يترتب تتابع الأحداث نفسها في القصة"[3].

فيتضح من خلال هذا أنه من أجل دراسة ترتيب زمني للحكي فإنه يجب على الروائي قبل كل شيء أن يرتب وينظم الأحداث في القصة فعلى الروائي في أي عمل سردي يتوجب عليه ترتيب الأحداث وتتابعها وتسلسلها.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط1، المغرب،1996، ص 229 و 230.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، عددة، بيروت، 1979، ص 213.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص 76.

الشيء نفسه فيما ما ذهب إليه أيضا "جيرار جنبت" حول الترتيب الزمني حيث يقول: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها القصة"[1].

يتضح من خلال هذا أن دراسة النظام الزمني في القصة يعني مفارقة الترتيب الأحداث في السرد من ناحية، وبترتيبها وتتابع الأحداث فيما بينها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

من خلال هذ نجد "جيرار جنيت" قد ميّز في كل رواية بين زمنين هما:

- زمن السرد
- زمن القصة

حيث نجد إما تطابق أو اختلاف بين زمنين وهذا راجع إلى النظام والديمومة.

"فالزمن مجموعة من العلاقات الزمنية التي تتجسد من خلال: السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها بين القصة والخطاب وبين المحكي وعملية الحكاية"[2].

في هذا الصدد يمكن القول أن الزمن مجموعة من العلاقات الزمنية والتي يشترط فيها من أجل التجسيد، أن تتوفر مجموعة من العناصر(السرعة، الترتيب، المسافة الزمنية).

اعتبر "الانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة الصفر، تلتقي عندها كل من القصة والخطاب"[3].

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

2-جيرار جنيت، حدود سرد، تر: بمة بعيسى بوحمالة، ضمن كتاب" طرائق تحليل السرد"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م، ص 17، نقلا عن: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م، ص52.

3-أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية" فوضى الحواس"، "لأحلام مستغانمي"، رسالة ماجيستير، جامعة ورقلة، 2004م، ص 15.

نفهم من خلال هذا الطرح أن الترتيب الأحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية ينتج انحراف وكسر وهو ما يدفعه إلى وجود في درجة منعدمة(الصفر) فذلك يأدي إلى التقاء كل من القصة والخطاب.

فهناك من يكسر الزمن عمدا من أجل التميز والجمال الفني، وهناك من يحاول اتّباع الطريقة الكلاسيكيّة، ولاوجود لرواية مرتبة ترتيبا زمنيا محكما.

فنجد أنّ الفعل(الحدث) اعتبر جوهر في العملية السردية، وبالتالي نجد أنه يحمل بعدًا زمنيا.

قد ربط "عبد المالك مرتاض" الزمن بالحدث إذ يقول: أن" الحدث من حيث هو، يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو، يجب أن يتصف بتاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن إذن ضرب من التاريخ، والتاريخ هو أيضا في ضرب من الزمن"[1].

فمن خلال قول "عبد المالك مرتاض" تتضح علاقة الزمن بالحدث إذ يستحيل أو من الصعب على الروائي أن يتجنب الزمن، فمهما حاول تجاهله لا يجد نفسه إلا واقع في شباك الزمن فله علاقة مباشرة بالحدث، وبهذا يتضح أنه لا يمكن الفصل بذلك بين الزمن والحدث.

"المفارقة الزمنية في علاقاتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التى يتم فيها اعتراض السرد التتابعي (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون(استرجاعا) أو(استباقا) "[2].

نرى من خلال هدا أن الزمن التخيلي يستطيع الروائي أن يغير فيه كما يشاء، أي أنه يكسر الزمن حسب رغبته فالروائي إذن لا يتبع الزمن الروائي أي الماضي، والمستقبل فإنه يسبق حدث ويؤخر حدث آخر.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 181.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص 15.

وفي الأخير نستنتج أنّ المفارقات الزمنية تمنح للخطاب الروائي حيويته وفرادته وجماليته، وتعتمد المفارقات الزمنية على عنصري الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع:

يأخذ مصطلح الإسترجاع تسميات متعدد منها: اللاحقة، الارتداد، التذكر، الاستذكار، وهي كلها مسميات عدة لمعطى واحد ويعرَّف الاسترجاع حسب "جيرار جنيت" على أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[1].

يظهر في تعريف جينات أن عملية الاسترجاع لأحداث ماضية عندما يتذكر حدث ما يقوم بسرده حتى يصل إلى القصة التي هو فيها والتي أوقفها من أجل سرد حدث سابق.

فهي "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"[2].

نرى أنّ الاسترجاع هو العودة إلى الماضي لكن قبل العودة إلى الماضي يقوم السارد بإيقاف الأحداث ويمنع من تناهيها وتطورها. ويقوم باستحضار أحداث وقعت في الماضي، أي يقوم السارد بمنع صعود الأحداث الحاضرة نحو المستقبل، لكنه في نفس الوقت يقوم بالعودة إلى الماضي، فهو يسير في الاتجاه المعاكس للمستقبل ويفسح المجال لعملية الاسترجاع.

أمّا" سعيد يقطين" فقد سماه الارجاع الذى "يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وفي تحليله للمفارقات أبرز كونها يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل"[3].

كما ذكرنا سابقا قد اعتبر الاسترجاع إعادة سرد حدث سابق، وهو نفس الشيء الذي ذهب إليه "سعيد يقطين".

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 25.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

نستنتج أن الاسترجاع يمثل لنا ذاكرة النص أو مفكرة السرد فتتابع الأحداث يستلزم علينا ذكر حدث قبل آخر، ومن ثمة الرجوع إلى هذا الأخير في موعد لاحق لاستحالة سرد الحدثين في آن واحد.

فالسارد في تقنية الارجاع، يظهر صنفين من الاسترجاعات وهي :

أ-الاسترجاع الداخلي:

يمكن اعتبار سمة التذكر من أهم الاسترجاعات الداخلية إذ أن تلك الاسترجاعات هي التي تتناول قصصا مختلفة عن مضمون الحكاية الأولى و"أنها تتناول بكيفية -كلاسيكيةجدا- إما شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضافة سوابقها وإما شخصية غابت عن النص منذ بعض الوقت، و يجب استعادة ما فيها قريب العهد، و لعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية"[1].

فالاسترجاع الداخلي باختصار هو حينما نعود إلى الماضي وهو داخل الحكاية، والغاية من ذلك هو إما من أجل تعريف بشخصية جديدة، أو إضافة أحداث وقعت لشخصية غابت عن الأحداث التي تجري في الحاضر، واعتبرت أهم وظيفة للاسترجاع الداخلي. لكن يمكن إضافة وظيفة أخري من أجل ملأ الفراغ الذي يتركه الحذف فإننا نعود مرة أخرى من أجل توضيحه وملئ ذلك الفراغ.

نجد أن "أمين الزاوي" قد استعان بتقنية الاسترجاع الداخلي في أحداث الرواية، وذلك في قوله: "و أنا أتذكر مشهد النار الخائنة التي أكلت والدي دون رحمة. وكلما تذكرت ذلك ازدادت رغبتي في زبيدة فأمارس الجنس مرة فوق مرة دون توقف"[2].

تظهر تقنية الاسترجاع الداخلي في أن إسحاق(عبد الله بن كرامة) كان في حالة تذكر لحادثة اغتيال والده التي تسبب بها القائد من أجل التخلص منه، لتتيح له الفرصة لتقرب من

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

2- أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2009، ص 42.

والدة إسحاق فإننا نرى أن اسحاق يمارس الجنس مع زوجة القائد الثانية انتقاما من القائد ولروح أبيه.

فالتذكر" هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضاد الاسترجاع الخارجي"[1].

نقدم مثال آخر من الرواية قوله :"تذكرت قهوة أمي المفلفلة وأنا أحتسيها على طرق الملوك والأمراء في حضرة غنج زبيدة التي لا تنزل عينها عني. لقهوة أمي أريج خاص"[2].

يتمثل الاسترجاع في هذا المثال حين تذكر إسحاق قهوة أمه عندما طلب القهوة في فندق قرطاجة الذي نزل فيه عند مغادرته للجزائر نحو دمشق من أجل اكمال دراسته، فإنه يتذكر قهوة أمه دائما.

ب-الاسترجاع الخارجي:

هو عكس الاسترجاع الداخلي ويحمل هو الآخر سمة التذكر لكنه يتذكر شيء خارج عن زمن الحكاية الأولى، أي "هو ذاك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[3].

يعني أن كل الاحداث التي تبدأ قبل الحكاية، لكن السرد يتذكرها من أجل توضيح غامض، أو تأثير في نفسية الشخصية، أو من أجل تقديمها كتمهيدات أو لتواجد تشابه في الأحداث.

وبالعودة إلى الرواية نجد قوله: "هذه ليلة أستعيد صورة الرئيس بن بلة الذي أطيح به وهو في مدينتنا وهران الي جاء ليحضر مباراة لكرة القدم بين الجزائر والبرازيل، كان فرحا باستقبال نجم الكرة بيليه كان آخر من استقبله قبل أن يزاح من على رأس السلطة"[4].

نرى أن إسحاق يتذكر ويستحضر صورة الرئيس بن بلة قبل الإطاحة به وهذا الاستحضار هو خارج عن زمن الحكاية ولهذا يسمى بالاسترجاع الخارجي فهو يعرف شخصية رئيس بن بلة إذ" التعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص20.

2- الرواية، ص59.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ص20.

4- الرواية، ص39.

سابقا زمنيا لبداية الرواية، العودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية"[1].

كما سلفنا الذكر سابقا أن الاسترجاع الخارجي يمكن أن يكون من أجل التعريف بشخصية جديدة من أجل ذلك يجب العودة إلى خارج زمن الرواية.

نعطي مثال آخر قوله:"وأنا أمشي وحيدا وقد سكنتني فازو بضحكتها وصوتها وجنونها، أتذكر ساحة أول نوفمبر بوهران حيث ينتصب بهيا تمثال الأمير عبد القادر"[2].

يستعيد إسحاق خلال وحدته مدينة وهران وصورة تمثال الأمير عبد القادر الموجودة في المدينة، فهو إذن في حالة تذكر واسترجاع لأحداث خارج الحكاية الأولى، فهو استرجاع خارج الحكاية .

لهذا قد اعتبر "جيرار جنيت" أن "الاسترجاعات الخارجية–لمجرد أنها خارجية–لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه" السابقة" أو تلك"[3].

يعني هذا أن الاسترجاعات الخارجية تظهر فجأت في الحكاية الأولى فمن وظائفها إكمال نقص الحكاية الأولى و توضح الغموض للقارئ من خلال هذا الاسترجاع .

ونورد مثال من الرواية قوله: "لكن الداي حسين هو الذي سلم الجزائر للاستعمار الفرنسي أليس كذلك؟

لكنه صفع القنصل الفرنسي بمروحيته، ضربه كما تضرب الذبابة، وهذه أكبر إهانة لفرنسا الاستعمارية حفظتها ذاكرة التاريخ. وأعظم صورة تسجل لتركي ينهزم بانتصار"[4].

فنرى أن إسحاق كثير الاسترجاع للأحداث التاريخية لربما لحالته النفسية، بعد قتل والده في صفوف الثورة لذلك يبقي دائما تذكر لأحداث و لشخصيات الثورية.

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ص19.

2- الرواية، ص 109.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61

4- الرواية، ص 215

2-الاستباق:

وقد عرف هو الآخر تعددا في التسمية مثل: السابقة، التوقع، التنبؤ، القص المسبق.

نجد أن جيرار جنيت عرف الاستباق على انه "كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1].

يتضح من خلال هذا أن السارد يذهب للإشارة لأحداث سابقة عن أوانها، أي أن السارد لم يصل إليها بعد.

هناك من يطلق عليه تسمية القص المسبق ويعتبر "عملية سردية سابقة بالنسبة لزمانها وللوقائع والمواقف المسرودة، والقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث"[2].

هذا يعني أن عملية القص تتم قبل أوانها فيذهب الروائي إلى قص أحداث يتوقع أنها ستحدث لم يحن وقتها بعد، وتعتبر نوع من التنبؤ.

إذن "الاستباق معناه حكي شيء قبل وقوعه"[3]. وهنا أيضا نفس شيء يذهب إليه سعيد يقطين فالاستباق هو حكي شيء قبل حدوثه فهو مجرد توقع بوقوعه. وبهذا الاستباق يحدث تغير في زمن الحكاية فيحدث كسر لتلك سيرورة الزمنية، فهناك" مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4].

هنا يشار إلى كسر وانحراف زمن السرد أين يقوم الروائي بتجاوز حاضر الحكاية من أجل الوصول إلى المستقبل، لكن هذا الحدث لم يصل إلى الحديث عنه فهو يستبق الأحداث.

كما عرف الاستباق عند كل من" المرزوقي و شاكر جميل "على أنه" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد بسبق الأحداث anticipation "[5].

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص26.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص17.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، ص15.

5- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

ما ذهب إليه التعريف السابق أنها عبارة عن عملية تقديم حدث مستقبلي لم يحدث بعد، بل يشار إليه قبل الوصول إليه، كما أنه "ينتقل إلى المستقبل عند نقاط معينة من السرد فتستعمل تقنية الاستباق"[1].

تقرّ "يمنى العيد" أيضا على أنها عملية تنتقل إلى المستقبل وهو ما يصطلح عليه الاستباق، فهي "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة(تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر، ستحدث بعد اللحظة الراهنة(أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكان للاستباق) توقف لقطة مستقبلية منظور مستقبلي"[2].

كما سلفنا الذكر سابقا أن الاستباق مفارقة زمنية التي يوقف الروائي زمن الحكائي(الحاضر) ليتجه إلى المستقبل في نبرة تنبؤية بما سيحدث فنرى أن أغلب التعاريف تتفق في غالب الأحيان على نفس الأفكار أي أن الاستباق سرد الحدث قبل حدوثه ويحمل صيغة التنبؤ مثلا: سيحدث شيئا ما إن وقع فهو قلة ونفاذ الصبر، وإن لم يقع فهو يدخل في التشويق وهو نوعان هما:

أ-الاستباق الداخلي:

هو الذي يتوقع فيه الروائي حدوث الشيء لكن هذا التوقع يكون في حدود الحكاية، " فهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني وظيفته تختلف باختلاف أنواعه"[3].

نفهم من خلال هذا التعريف أن الاستباق الداخلي لا يتعدى حدود خاتمة الحكاية فهو يظل في نفس إطارها الزمني وكذا له عدة أنواع ولكل نوع وظيفته، وهذه الحركة تمنح القارئ حالة من التوقع والانتظار الرؤيوي سيحدث مستقبلا في السرد .

نجد هذا في الرواية" شارع إبليس" في قوله: "رأيت زبيدة خطافة حزينة هرب منها هي الأخرى ربيعها على حين غرة"[4].

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999، نقلا عن: رنا عبد الحفيظ كشلي، رسالة الماجستير، لبنان،2000، ص63.

2- جيرا لد برنس، قاموس السرديات، ص 186.

3- مرجع سابق، ص186.

4- الرواية، ص107.

يتمثل الاستباق في هذا المثال حينما تنبأ إسحاق كيف تكون زبيدة التي كان على علاقة جنسية معها انتقاما لوالده ضد القائد الخائن الذي تسبب في مقتله واخطف منه أيضا والدته.

مثال آخر هو قوله:" قلبي يقول لي، أنها النهاية، نهاية رجل قضى خمسين سنة يلعب بحزم الأوراق النقدية"[1].

نرى أن إسحاق أنه يتنبأ بموت أبي بسام الصراف وهو صاحب الفندق الذي نزل فيه اسحاق في دمشق، وفعلا تنبأ إسحاق تحقق فقد مات أبو بسام.

مثال آخر عن الاستباق الداخلي "لقد أصبحت رجلا، الرجال يقاسون بشعر لحياهم"[2].

هنا يريد سارد أن يصف شخصية إسحاق وتغير الزمني وخلخلته وانتقاله من الحاضر إلى المستقبل.

ب- الاستباق الخارجي:

هو عكس الاستباق الداخلي برغم من أنه يتوقع حدوث شيء في المستقبل إلى أن هذا توقع يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها"[3].

إن عملية الاستباق الخارجي هي التي تتجاوز الحكاية والتي تنطلق أحداثها بعد الخاتمة والتي تقدم لنا ما سيحدث بعد تلك النهاية من مواقف و أحداث مهمة.

ولا نجد استباقا خارجيا في رواية.

2- المدة الزمنية:

تسمى بالديمومة السردية وهي تسارع الأحداث أو تباطؤها ونجد "جيرار جنيت" قد اقترح أربعة تقنيات لكشف إيقاع زمن الرواية سواء في تعجيل الحدث أو تعطيله.

"يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، أي المكان أو المسافة النصية بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق و الساعات والشهور والسنوات"[4].

1- الرواية، ص132.

2- الرواية، ص 133.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، ص17.

4- ينظر: سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

نرى هنا أنه يقتضي دراسة محور المدة كتقنية زمنية حسب "جنيت" فيجب تحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني والأشهر والأيام والأسابيع، وطول النص الذي يقاس بالصفحات وعدد الأسطر، ومن خلال محور الديمومة تطرح اشكالية عميقة ربما الأمر يتعلق بمحورين مختلفين محور القصة بالأيام والأسابيع، ومحور الخطاب الذي يقاس بالأسطر والصفحات، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل وبين نظام القصة. وإن الديمومة أيضا " ترتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[1].

يتبين من خلال هذا المفهوم أن المدة الزمنية ترتبط بإيقاع السرد وهو الذي يقوم بحساب السطور والأحداث بما يناسب أو لا يناسب حجم تلك الأحداث سواء في طول أو في العرض.

نستنتج في الأخير أن إيقاع السرد، قد يكون إيقاع ببطيء أو إيقاع سريع فهو الذي يتحكم فيها، فإن ذلك يحدده حجم الأحداث وما يناسبه.

1- الإيجاز:

(المجمل، الخلاصة، الملخص)، الإيجاز يعد حركة سردية وهو من حركات السرد السريعة، بالإضافة إلى التلخيص والاختزال إذ يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية ، وعرفه "جيرار جنيت" بقوله: "هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمالها أو أقوالها."[2] هذه تقنية هي أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص محتوى هذه السنوات فيحقق الخلاصة، وتعتمد "في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل"[3].

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص54.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

3- G.Genette , figures 3,p130 نقلا عن حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت، 1991، ص76.

يعني أن السارد يسرد أحداث كثيرة وقعت لكن يقوم بتقليلها في بضع كلمات أو أسطر فلا يتعرض إلى التفاصيل، ويتجلى هذا في الرواية في قوله:" تكاسلت قليلا في السرير ثم قمت إلى الحمام...اغتسلت بسرعة ثم عدت إلى الصالون"[1].

نجد أن الروائي قد أورد في هذا المقطع بعض الأحداث التي قام بها إسحاق قبل أن ينهض إلى الصالون وقد اختصرها في سطر.

بمعنى آخر أن الخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون شعور بأن جزء من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل وهو يغطى مدى السرعة بين المشهد والإغفال"[2].

نفهم أن الخلاصة عندما يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة، ويتمثل في الرواية في قوله:" و حكى لي كيف استطاع أن يجمع كل الأوراق النقدية الجزائرية من فئة خمس مائة دينار والتي أعلنت الحكومة الجزائرية من خلال بنكها المركزي توقيف العمل بها وأعطت لمن بحوزتهم هذه الأوراق النقدية مهلة ثمانية وأربعين ساعة"[3].

يتمثل الإيجاز في هذا المقطع أن أبو بسام عندما حكى لإسحاق كيف تمكن من جمع الأوراق النقدية الجزائرية لكنه لم يورد تفاصيل كيفية الجمع بل اكتفى سارد بقوله:" حكى لي" فإنه لم يقدم تفاصيل قام بإيجاز تلك الأحداث في عبارة فقط.

هناك من يطلق عليها تسمية "التلخيص وزمان السرد فيه أقل من زمان الأحداث، وينشأ عن الأسلوب الحكي حيث نجد اللغة التي تختزل الأحداث التي ربما تجري في عدة أعوام في عدة سطور"[4]. هناك إشارة إلى أن زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، حيث نجد أن هناك أحداث جرت في سنوات عديدة إلا أن الروائي يقوم بتلخيصها في بعض السطور فقط، وإن الهدف المرجو من هذه التقنية هي تسريع وتيرة السرد من أجل الوصول إلى اللحظة التي يريد التحدث عنها.

1- الرواية، ص172

2- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص226.

3- الرواية، ص72.

4- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1996م، ص162.

نظيف مثال آخر من الرواية" أغلقت أمي على نفسها الغرفة مدة سنة ونصف، لم تكلم فيها القائد، ولم تتقابل مع ضرتها ولم تبادلها التحية"[1].

فيتضح من خلال هذا المقطع أن الروائي قام باختزال ما حدث في سنة ونصف لأمي إسحاق بسبب القائد الذي أعاد الزواج مرة أخرى دون أن يتطرق لتفاصيل والأعمال والأحداث التي جرت فقد لخص سنة و نصف في سطرين.

هذا ما ذهب إليه كل من "سمير المرزوقي وجميل شاكر" بقولهما:" هو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دون تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة فالمجمل يتميز إذا بحساب طول النص يقصر كمي.

وتكون المعادلة الخاصة بالمجمل النظرية:

زمن النص< زمن الحكي"[2].

أي هو عبارة عن سرد لحياة شخصية لكن دون ايراد كل تفاصيل بل يعمل الروائي على إيجازها في بضعة أسطر، برغم من أن حياته عبارة عن مراحل طويلة متمثلة من أيام وشهور وسنوات، فهو يقتصر في كمي الأحداث برغم من أن هناك أحداث وقعت.

فيعتبر الملخص" احدى سرعات السردية، وهو متغير الحركة بينما السرعات الأخرى محددة مبدئيا، لهذا يستخدمه الرد بكثرة من المرونة لكل سرعة تتراوح بين المشهد و الحذف، بقى الملخص إلى أواخر القرن التاسع عشر جسر العبور الطبيعي من المشهد إلى آخر، واللوحة الخلفية التي تتحرك أمامها المشاهد، واللحمة التي تجمع أجزاء السرد، وتجدر الإشارة إلى أن معظم المقاطع الاسترجاعية، خصوصا الاسترجاع التام تنتمي إلى هذه السرعة السردية."[3]

نرى أنه يعتبر أيضا الملخص، لإحدى سرعات السرد وهو متغير الحركة، ولقي اقبالا واسعا من طرف الروائيين من أجل المرونة التي يتسم بها الخلاصة، وقد اعتبر أهم التقنيات لسارد حتى أواخر القرن تاسع عشر، وله أيضا علاقة بالاسترجاع التام الذي يعتبر هو الآخر ضمن السرعات السردية.

1- الرواية، ص23.

2- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89 و 90.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، ص159.

2- الحذف:

(الإضمار، الثغرة، القطع)، التي تعتبر هي الأخرى من سرعات السردية من أجل دفع وتيرة الأحداث بسرعة، وهي التي "تتمثل في الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها، وبذلك فهو السرعة القصوى التي يتخذها سرد"[1].

هنا يفترض أن هناك أحداث وقعت لكن السارد لا يقوم بسردها في النص، فهو يحاول أن يتجاوز تلك الأحداث من أجل الوصول إلى أحداث التي تهمه. وهذا ما نجده في هذا المقطع من الرواية" شارع إبليس":

"حيث زرت المانو في بيته بعد أسبوع من هذا اللقاء الأول استقبلني بحفاوة ابن البلد"[2].

فإن السارد لم يقل ما حدث خلال هذا الأسبوع، بل اكتفي بالإشارة مباشرة إلى زيارة إسحاق بعد أسبوع من اللقاء الأول لمانو، الذي تعرف عليه في دمشق في البار ألفريدي.

فالروائي حذف ما حدث من أحداث في هذه الفترة، و"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها"[3].

ومن بين الأمثلة التي استخدمها "أمين الزاوي" في روايته قوله:" بعد أن تمرنت على يده أزيد من سبعة أشهر"[4].

فإنّ السارد لم يورد ما حدث في سبعة أشهر بل اكتفى بالإشارة إلى أنّه تعلم مهنة التصريف العملات على يد أبو بسام في فترة سبعة أشهر وحذف الكثير من الأحداث خلال هذه الفترة، لكن هذا لا يأثر على مجرى سير القصة.

"نجد أنه يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث(زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث(زمن السرد)، بسبب تغير سرعة الرواية والسرعة درجات أقصاها الحذف، أي إغفال فترة زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث.

يلجأ الروائي إلى الحذف حيث لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو المعلومة"[5]، على ضوء هذا التعريف نرى أن الحذف يجب أن يكون بإهمال جانب من أحداث الحكاية

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص97.

2- الرواية، ص83.

3- G.Genette, fugures 3, p139 نقلا عن: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

4- الرواية، ص90.

5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، ص74و75.

لكن هذا المهمل يجب أن لا يكون مؤثرا في فهم الملفوظ ولا على سير أحداث الرواية، أو إهمال معلومة مهّة.

من نماذج الأخرى للحذف قوله:" بعد أسبوعين قررت الذهاب لزيارة المانو في بيته بعد أن قاطع نهائيا بار ألفريدي منذ تلك الليلة التي اقتحمت فيها زوجته البار علينا صارخة"[1].

فقد حذف الروائي ما حدث في الأسبوعين، من بعد اقتحام زوجة المانو البار، وصراخ عليه واتهامه باختطاف ابنتها، فهذا الحذف يعتبر " تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2]، أي يكون هناك حذف لفترة زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن القصة، والسارد ظل ساكت عليها، متجاوزا عدة أحداث ووقائع التي لم يتحدث عنها.

قد جسد "أمين زاوي "تقنية الحذف بكثرة في الرواية، ونظيف مثال آخر وهو "غاب أبو بسام أسبوع كاملان كان الأسبوع في طوله كما سنة"[3]. فالراوي يخبرنا عن غياب أبو بسام الذي يظهر الفترة الزمنية المحذوفة التي دامت أسبوع، وإنّ إسحاق أحس بالفراغ الذي تركه أبو بسام عند غيابه.

قد سماه "حميد لحميداني" القطع، أمّا "جيرار جنيت" أطلق عليه léllipse، وترجمه "سيزار قاسم" بالثغرة، أما "سمير المرزوقي وجميل شاكر" أطلقا عليه الإضّمار، بينما "صلاح الفضل" سماه بالفصل. وتعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، فهي تساهم في الدفع بوتيرة السرد إلى الأمام، وهذا إما لتفادي الإطالة أو هي رغبة في الكاتب.

3-المشهد:

نجد أنّ المشهد يعد التقنية المساهمة في تعطيل السرد الروائي إلى جانب الوقفة التي تعتبران من أهم التقنيات المساهمة في إبطاء السرد وتعطيله بالإيقاف أو التبطيء.

"إن رصد التفاصيل يؤدي إلى الإحساس ببطء ملحوظ في حركة الزمن بإيقاع المشهد، بما يتناسب مع أهمية الحدث، ويمكن الاحساس بإيقاع المشهد من خلال، المقارنة بين عدد

1- الرواية، ص108.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، الدار البيضاء،-المغرب، ط2، لبنان، 2009، ص156.

3- الرواية، ص102.

الجمل التي تعرضه وعدد الجمل التي تمثل الخلاصة في علاقة كليهما بطول الفترة الزمنية التي يعرضها كل منهما"[1].أي أنّ السرد يعطل ويسرد ببطء وهو عكس تسريع السرد، وإنّ ذلك يتم بما يتوافق مع أهمية الحدث، فإن المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها و تفاصيلها، ويحقق المشهد عند "جيرار جنيت في" تساوي الزمن بين الحكائية والقصة تحقق عرفيا"[2].

إنّ المشهد عند "جينات" هو" عندما يتساوى الزمنين(زمن الحكاية و زمن القصة) فإنّ ذلك يتم تلقائيا، وإن المشهد يتم مباشرة كأنه يحدث أمامك وهو كذلك يأدي إلى نشأة الحوار وهذا ما نجده في تعريف عبد الرحيم الكردي أن المشهد" وزمان السرد فيه يتساوى مع زمان الأحداث، وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار"[3]، فإن تساوي بين الزمنين يخلق تلقائيا الحوار.

إنّ المشهد لا يورده الكاتب اعتباطيا وإنّما الغرض منه أنّه يفسح المجال للقارئ ليتعرف على طبائع الشخصية(النفسية والجسدية أو الفكرية).ونجد هناك نوعين من الحوار هما: حوار مع الغير وحوار مع الذات(أو الحوار الداخلي، المنولوج)، فهو خطاب غير مسموع وغير منطوق حيث تعبر فيه الشخصية عن أفكارها الحميمية من اللاوعي، فهو خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[4].

يعتبر الحوار الداخلي حوار مع النفس فلا يكون مسموع وهو مجرد أفكار لم يتم الافصاح عنها بعد.

يتمثل هذا في الرواية في قوله:" قلت في نفسي هذا المساء سأخبره بما قالته لي نيللا إنه سليل ثورة المليون ونصف المليون شهيد يوقف فورا مثل هذه الأعمال الإجرامية و سيتابع قضائيا من وراءها"[5]. فإن إسحاق يحاور نفسه فهو في حديث داخلي مع ذاته عما جري في مؤسسة المانو الخيرية بعد أن كشفت نيللا السر لإسحاق.

إلى جانب الحوار الداخلي نجد الحوار مع الغير، الذي يدور بين طرفين أو أكثر،

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص101.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.

3- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص162.

4- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ص163.

5- الرواية، ص194.

وكل طرف له لغته الخاصة به ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحوار الذي دار بين إسحاق ونيللا:

أنهت مكالمتها قامت و قبلتني على الوجه:

- إسحاق

- نعم، أجبتها

- كنت أتصور أنك أكبر من هذا العمر، على كل مرحبا بك في مصلحتي.

فهمت من حديثها، أنها هي رئيسة دائرة العلاقات و تعاون.

- أنا اسمي نهلة، و الجميع يناديني هنا ب" نيللا".

- اسم جميل.

ستستقر بهذا المكتب المجاور لمكتبي كي تتدرب على العمل جيدا لأنك ستخلفني مؤقتا فأنا مضطرة للسفر لمدة قصيرة إلى براغ لفتح مكتب لمؤسستنا هناك"[1].

يتمثل هذا الحوار الذي دار بين إسحاق ونيللا عندما قام المانو بتوظيفه ووكل نيللا بالاهتمام بإسحاق، وإنّ هذا الحوار عبارة عن مشهد.

نستنتج أنّ الحوار الخارجي يعمل على فتح المجال للمتحاورين لتعبير عن أفكارهم. أين يكون الروائي بعيدا عن هذا الحوار، فهو يشبه التمثيل المسرحي المبني على الحوار.

هذا ما نجده في هذا التعريف الذي يعتبر" أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص وهو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة، أما الملخص فيروي الوقائع العادية"[2].

يعني أن الشخصيات هي التي تتحاور فيما بينها فيستخدم الروائي الحوار بين أطراف المتحاورة، من أجل تقديم الأحداث المهمة. ومن أجل "خلق التشويق لدى المخاطب السردي، ولدي القارئ على حد سواء، وفتح شهيتيها على عالم الحكاية من خلال الحوار"[3].

1- مرجع سابق، ص180.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، ص154.

3- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص133.

وسنقدم مثال أخر عن الحوار الخارجي وهو الحوار الذي دار بين أبو بسام وسائق سيارة أجرة و إسحاق في قوله:" أشار أبو بسام لسيارة أجرة توقفت عند مدخل الفندق، كلم السائق الذي يبدو أنه يعرفه قائلا:

-خذه و أرجع إليه الساعة التي يريد ولا تأخذ منه ليرة واحدة على حسابي.

كان كلام أبي بسام أمرا لا يناقش.

ركبت سيارة الأجرة، نظر إلي السائق من خلال المرآة الارتدادية تفحصني جيدا جدا ثم قال لي:

- إلى أين؟

- مطعم ألفريدي.

خفض قليلا من صوت المسجل أو الراديو الذي كان يرسل أغنية لنجاة الصغيرة، أنا أحب صوت نجاة الصغيرة إنه أكثر الأصوات العربية الغنائية جنسية، ثم سألني:

-أي ساعة تريد أن أعود إليك؟

-ألفريدي يغلق أبوابه الساعة الواحدة صباحا"[1].

نرى أنّ أغلب الروايات تستخدم المقاطع الحوارية أين يغيب فيها السارد ونجد أن هناك تطابق وتساوي بين زمن السرد وزمن الأحداث. كذلك المشهد عند" تودوروف" هو "حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا"[2].

وبهذا نرى أن أغلب الآراء تتفق على تساوي بين زمنين من أجل الحصول على المشهد.

4-الوقفة:

تسمى أيضا بالاستراحة وهي تقنية من تقنيات تعطيل السرد. و" زمان السرد فيها أكبر من زمان الأحداث ،بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما وتنشأ عنه اللغة الوصفية

1- الرواية، ص 76.

2- تزفيطان تو دوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990،ص49.

التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية"[1]، أي هي تقنية سردية على نقيض من الحذف إذ تقوم على الإبطاء في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مضخما لمجال أمام السارد لتقديم أوصاف تخص المكان والشخصيات، فزمن الخطاب أكبر من زمن القصة.

عرفت الرواية بعض من هذه الوقفات نذكر منها قوله:" كان أبو إيفا رجل أربعيني مدلوك القامة أسمر اللون حتى كاد لونه أن يصل على السواد ربما من لفح شمس البقاع القاسية، في حركاته كثير من الخجل المخبئ في ثقة بالنفس مظهرية و غير حقيقية"[2].

فإن السارد أوقف مجرى الأحداث وأوقف زمن، و راح يصف أوصاف شخصية المانو الذي هو صديق إسحاق والذي يعتبر والد إيفا.

فهذه" الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينه يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[3]، هناك إشارة إلى توقف لسيرورة الزمنية التي يقوم بها الروائي من أجل الوصف ويعمل على تعطيل السرد. وهي عبارة عن " حركة زمنية وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات tempo سردية

السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة(ويقال إن السرد قد توقف) والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية"[4].

يعني توقف السرد ويدخل في إطار الوصف ويدخل في هذه التوقعات إضافة إلى الوصف بعض التعاليق من طرف السارد، وتمثيلا من الرواية نجد قوله:" في الواقع الوفد تقوده إمرأة من أم درمان تعمل معنا منذ سبع سنوات امرأة طيبة، قادرة وذكية وجميلة أيضا،

1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، ص71، نقلا: عن الراوي و النص القصصي، للكاتب نفسه، ص162.

2- الرواية، ص82.

3- G.Genette, fugures 3,p 94 ، نقلا عن حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

4- جيرا لد برنس، قاموس سرديات، ص169 و170.

قالت كلمتها الأخيرة بابتسامة أبانت عن صفين من أسنان مثيرة وثلجية بصفرة عائمة عليها من كثرة التدخين"[1].

هنا تتمثل الوقفة عندما أحدث تصف المرأة التي سيتقابل معها إسحاق أثناء غياب نيللا وقدمت عدة أوصاف لتلك المرأة التي أتت من أم درمان التي كانتا على معرفة قديمة، فقد قام الروائي إبطاء" سرعات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد"[2].

كما أسلفنا الذكر الوقف عبارة عن وقف لسير الأحداث باعتبار أن كل فعل مرتبط بالزمن، فنجد الروائي يدخل بعض التعاليق في النص الحكاية من أجل تعطيل السرد وتبطيئه.

نظيف مثال أخر عن الوقف قوله:" نيللا امرأة مبتسمة بشخصية كاريزماتية، مهيمنة على الجميع، إنها صورة للقائد الذي لا تفلت منه التفاصيل"[3].

يمكن تميز الوقفة الوصفية جليا هنا أين أخذ إسحاق يصف لنا نيللا، إضافة إلى وصف الشخصيات هناك وصف للأماكن حيث وصف غرفة الفندق التي نزل بها في دمشق في قوله:" كانت الغرفة ضيقة بسرير عتيق وأغطية بالية وغير نظيفة أو هكذا بدت لي"[4].

تعتبر الوقفة هي تقنية من تقنيات التعطيل السرد فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، والغاية منها جمالية وتوضيحية أو تفسيرية.

3-التواتر السردي:

يعرف هذا المحور أنه يتضمن علاقة التواتر أو بالأحرى التكرار في النص، وهذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة من قبل منظري والنقاد الرواية، ويعد "جيرار جنيت" من أوائل الذين قاموا بدراسة التواتر السردي أو ما يسميه بالتكرار وهو" مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[5].

1- الرواية، ص 199.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ص165.

3- الرواية، ص 180.

4- الرواية، ص56.

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

يعتبر التواتر من بين أهم المظاهر الزمنية وهو في أبسط حالاته عبارة عن " خطابات عديدة تحكي حدثا واحد وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[1]، هذا يعني أنّ السارد يقوم بإعادة انتاج الملفوظ السردي نفسه وتوظيفه من جديد داخل الرواية أو إعادة حكي الحدث نفسه لكن بملفوظات سردية مختلفة، فإن الحدث هو الذي يهم.

كذلك تظهر للقارئ أهمية هذا التكرار في التشويق الذي تحظى به الأحداث في الخطاب السردي، أي عندما تكرر الواقع تقوم بوظيفة الترسيخ، هي تقوم بوظيفتين هما التشويق، والتثبيت الحدث والترسيخ في ذهن القارئ.

لتكرار ميزة خاصة به تميزه عن غيره من المظاهر السردية، فإن سرد الحدث الواحد في عدة أضرب يكون رغبة الروائي أو من أجل تذكير الشخصيات بما يجب أن تقوم به.

ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع من التواترات و هي:

1-تواتر مفرد:

"أي أنّ يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[2].

فهو حدث واحد يحكيه مرة واحدة.

من بين الأمثلة دالة عليه هي قوله:" مارسنا الجنس بعنف ووحشية لم يسبق لي أن مارسته"[3].

ما تحدث عنه إسحاق أنه مارس الجنس مع نيللا بعنف لم يمارسه من قبل بهذا الشكل، لكنه قد مارس الجنس من قبل فهنا الحدث واحد وحكاه مرة واحدة.

2- تواتر المكرر:

أنّ السارد يقوم بسرد حدث واحد لكن يقوم بإعادته لأكثر من مرة أي "يمكن الحدث الواحد أن يروى عدة مرات"[4]، أي حدث واحد و يحكى عدة مرات بطريقة مختلفة وبألفاظ مختلفة لكن تبقى دائما تدل على الحدث نفسه، وهذا ما نجده في قول الروائي:" أن يخطف هذا الرجل أمي من بين أحضاني بعد أن سرقها من حضن والدي"[5].

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

3- الرواية، ص191.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

5- الرواية، ص25.

فهو في كل مرة يكرر ذكر أنّ القائد أخذ أمه منّه ومن والده فقد اعتبرها خيانة فإن الحدث حدث مرة واحدة، إلاّ أنّه كان يكرر ذكر تلك الحادثة و يقدمها بصيغ مختلفة مثلا قوله:" كنت أريد أن أثأر لوالدي، الذي اختطفت منه أمي ورمي به في النار"[1]، فنري أنه يكرر نفس الحدث فهو يكرر الحكي لحدث واحد، وهذا ما نجده في قوله:

" فأردت أن أحدثه عن القائد الذي اغتال والدي كي يسرق منه أمي"[2]، فنجد أنّ السارد قد أعاد نفس الحدث لكن بعدة ألفاظ إلا أنها ذات دلالة واحدة، وهي الخيانة التي يشعر بها إسحاق تجاه والده.

3-تواتر مطرد:

هنا نجد الروائي يحكي ما حدث مرة واحدة لكن هذا الحدث حدث عدة مرات أي" أنّ يروي مرة واحدة(بل دفعة واحدة)ما وقع مرات لا نهائية"[3].

مثلا هذا ما نجده في قول الراوي:" إنه وقت صلاة الجمعة، ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الصلاة، هذا تقليد البار منذ أنّ فتح قبل سنة ....سنة، كان افتتاحه يوم الجمعة"[4]، حكاها مرة واحدة لكنها مع العلم تقع كل يوم الجمعة، فهذا يعني أن الحدث يتكرر دائما.

1- الرواية، ص36.

2- الرواية، ص63.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

4- الرواية، ص61.

الفصل الثاني: بنية الراوي

المبحث الأول: الصيغة

1-الشكلانين الروس

2-البنيويين

3-جيرار جنيت

المبحث الثاني: المنظور

1-التبئير الخارجي

2-التبئير الداخلي

3-التبئير الصفر

المبحث الثالث: الصوت

1-السارد بالضمير المتكلم "أنا"

2-السارد بضمير الغائب "هو"

إنّ مقولة الزمن لطالما كانت إشكالية ولا تزال تثير اهتمام الكثير، وذلك في مجالات معرفية متعددة.

إذ كان الزمن بمثابة الأرضية أو المنطلق الرئيسي الذي ينطلق منه الراوي في بناء روايته حيث يخلق فيها زمن يحرك عبرها الشخصيات كما يريد، إذ هو بذلك في زمن تخيلي وبهذا فإن ما يلجأ إليه الكاتب لا يخرج عن نطاق آليات تحليل الخطاب، ونجد من بين تلك الآليات ما يعرف بالصيغة، والتبئير، والصوت السردي، وهذه الآليات هي التي سنتطرق إليها وبشكل مفصل في بحثا هذا.

1- الصيغة:

إنّ الصيغة هي عبارة عن مقولة من مقولات الخطاب السردي، ويتعلق إذن بالطريقة أو الكيفية التي يعرض بها السارد القصة أو الرواية، ويقدمها بذلك للقارئ وبتعبير آخر يمكن أنّ نقول إن صح التعبير كيف قيلت القصة؟ فهل تأتي الأحداث مع الشخصيات أم يضعها السرد؟ والصيغة أيضا "عبارة عن اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[1]، إنّ "جيرار جنيت" يقصد أن المؤلف عندما يستعمل صيغة معينة سواء صيغة العرض أو صيغة السرد فإنه يسعى إلى تحقيق مقاصد معينة مثلا التوضيح والتأكيد وغيرها من المقاصد، إضافة إلى ما قدمه لنا "جيرار جنيت" فيما يخص مصطلح الصيغة نرى أيضا تودوروف الذي قدم لنا هذا التعريف" أن الصيغة هي الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة"[2]، وهنا يقصد به "تودوروف" ما قلناه سابقا هل الأحداث تأتي مع الشخصيات أم السرد هو الذي يصنعها. وذلك ما نجده في بداية رواية "شارع إبليس" أن الصيغة في البداية

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص177.

2-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص194.

هي خطاب مسرود ذاتي بضمير المتكلم "أنا" أي أن سارد شخصية وهذا ما ظهر في الصفحة الأولى من الرواية "أنا اسمي زبيدة"[1].

سنتناول الصيغة عند:

1- الشكلانيين الروس:

لقد طرحت هذه المسألة في العمل الأدبي مع الشكلانين الروس، خاصة عندما وصلوا إلى التميز في العمل الأدبي بشكل عام بين القصة(المتن الحكائي) و يتعلق بالأحداث، وبين الخطاب(المبنى الحكائي) ويتعلق بالطريقة التي بواسطتها يتم ايصال القصة والتعبير عنها، فكان هذا التميز المنطلق الرئيسي للاهتمام الدراسات المختلفة بعنصر الصيغة كمكون أساسي في العملية السردية، و بهذا فإننا عندما نقوم بالبحث في أعمال هؤلاء الشكلانيون الروس، أو تلك المدرسة نجد بشكل أو بآخر ما يعرف" ايخنباوم" في كتابه" حول نظرية النثر" يميز حسب وظيفته السرد بين شكلين و نمطين :

الأول/ السرد بالمعنى الحرفي" الراوي" هو الذي يضع الأحداث، والثاني/ السرد المشهدي الحوار بين الشخصيات، أي الأحداث تأتي داخل حوارات بين الشخصيات. فكان بذلك "ايخنباوم" الأرضية التي انطلقت منها الدراسات حول مصطلح الصيغة وشكلت بذلك موضعا للدراسة لدي الكثير من الباحثين علما أن هذا المصطلح لم يظهر عند المحدثين في العصر الحديث لكن المفهوم كان موجود عند الشكلانين الروس.

2-البنيويين:

نجد إضافة إلى ما جاء به الشكلانين الروس. ما قدمه لنا البنيويين وبالأخص نتوقف عند "تودوروف"، الذي يعتبر أول من استعمل مصطلح الصيغة لأول مرة، وذلك سنة1906 وفي دراسته المهمة التي تحمل عنوان "مقولات السرد الأدبي" يتحدث عن صيغة السرد و يقول:" أنّ هناك نمطين رئيسين من أنماط السرد العرض و السرد يرى أن هاتين

1-رواية، ص11.

الصيغتين تعودان في أصولها إلى القصة التاريخية و الدراما"[1]، انطلاقا من تعريف "تدوروف" الذي ننطلق منه فيما جاء به البنيويين نرى أنه لا نميز في الخطاب الروائي بين حكي الأقوال و حكي الأحداث كما يفعل أغلب السردين على اعتبار الأول خاص بالشخصيات والثاني بالراوي. والتميز في هذا النطاق واضح فيه أثار التميز الأرسطي من الدراما(نص الشخصيات)

والتاريخ(نص الراوي) هذا ما فعله "أرسطو طاليس" في كتابه فن الشعر إذوضع مصطلح الدرامي و هو مبني على الحوار حيث ينقل الأحداث عن طريق السرد أو الحكي من جهة أو عن طريق الحوار من جهة أخرى.

إذن في القصة التاريخية يكون السارد مجرد شاهد ينقل ويقدم الأحداث والشخصية الروائية هنا لا يتكلم، فهو حكي سرد خالص.

نجد مثلا ذلك في الرواية" ونزل المجاهدون من رؤوس الجبال فرحين بانتصار الثورة"[2]، وهذا المثال عبارة عن سرد خالص و الشخصية هنا لا تتكلم.

هذا فيما يخص السرد أو الحكي، أما بالنسبة للدراما فإن أحداث القصة ليست مسرودة ولكنّها تأتي على لسان الشخصيات وأقوالها وتجري أمام أعينها كأننا نشاهد مسرحية، ويتضح من خلال هذا أنه يمكن التميز بين كلام الشخصيات(الأسلوب المباشر) وبين كلام السارد(الأسلوب غير مباشر)، لكن "تودوروف" يرى أن تعين هذه الحدود بين السرد و العرض فيه نقص وهو أمر تبسيطي و يقول:" إذا توقفنا عند هذا الحد من التعبير لاستتبع ذلك أن الدراما لا تعرف السرد(الحكي) والسرد الحواري والعرض"[3]، وقد توصل إذن إلى أساس أعمق نميز به بين السرد(الحكي) والعرض وهذا الأساس يكن في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية للغة " إن كل كلام ملفوظ فهو ينتسب إلى ذات الملفوظ ومن

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص195.

2- الرواية، ص21.

3- تدوروف تيزيفطان، مقولات السرد الأدبي، مجلة أفاق، اتحاد المغرب، ص47.

ثم يبقى موضوعيا، وينتسب من حيث هو تلفظ إلى التلفظ فيحتفظ بمظهر ذاتي لأنه يمثل"[1]، إنّ هذا التعريف يبين لنا مدى اكتمال بين صيغة السرد والعرض فكل صيغة تكمل الأخرى فهما بمثابة وجهان لعملية واحدة كما هناك اكتمال بين الذاتية و الموضوعية. ومن هنا يصل هذا الناقد "تودوروف" إلى نمطين من الخطاب الخبري(التقريري) والموضوعي

والخطاب الإنشائي (الانجازي) ويفسر هذا الناقد أيضا برواية العلاقات الخطرة" فإن تكن معظم الرسائل تعرض أفعالا تنتمي إلى التمثيل أو العرض فإن رسائل تعرض أخرى تقوم بمجرد الإخبار بأحداث جرت في أماكن أخرى"[2].

فهنا يحاول توضيح وظيفتي العرض والسرد إذ أنه ليست كل واحدة أهم من الأخرى، إنما كل صيغة بدورها فصيغة العرض دورها التمثيل أما صيغة السرد فدورها الحكي وايصال الأخبار إلى مختلف الأماكن.

3- جيرار جنيت:

إذ نجد أعمال "جيرار جنيت" في هذا المجال، إذ في العدد الثامن من تواصلات في مقال بعنوان "حدود السرد" بين فيه بين صيغتي الخطاب(العرض، السرد).

وعلاقة هذا التقسيم بالتميز الكلاسيكي بين المحاكاة والسرد التام، واتجاه "أرسطو" في تصنيفه بين الخطاب الدرامي والسردي إلا أنا الخطاب الدرامي أكثر اكتمالا من حيث المحاكاة.

إذ يرى أن استعمال العرض كمحاكاة مجرد وهم وتوهم وعلى العكس من ذلك، فإن العرض المسرحي لا يمكن لأي خطاب حكائي أن يعرض ويحاكي القصة التي يحكيها بحيث لا يمكن السرد بطريقة تفصيلية تدقيقية وبصورة حية لهذا فالمحاكاة هي وهم كبير.

بهذا كله نرى أن المصطلح الصيغة تفصيلات تبين لنا التوازي الحاصل بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات، إذ نعتبر أن خطاب الراوي صيغة السرد(الخطاب المسرود)،

1- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، ط1، بيروت، 1990م، ص 68.

2- تدوروف تيزيفطان، مقولات السرد الأدبي، ص47.

وخطاب الشخصيات نظريا هو الخطاب المعروض باعتبار كونه صيغة عرض في علاقته بالخطاب المسرود.

والآن سنفصل بين صيغة السرد وصيغة العرض" فصيغة السرد هي صيغة الخطاب الذي يهيمن فيه السرد"[1]، الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ويتحدث إلى مروي له سواء أكان هذا الملتقى مباشر(شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكاملة وهذه الصيغة هي التي تقابل في الآراء التي تعرضنا لها الصيغة نفسها. هذا مع اعتبار أن المتلقي، عندما يكون مباشرا فإنه يكون على مسافته مما يروى له لذلك يمكن اعتباره مباشر، لكن عندما تكون هناك مسافة فإن صيغة الخطاب المسرود، تكون صيغة فرعية لصيغ أصل.

وأهم ما يميز النوع من الصيغة هو عنصر الوصف وكوصف المدينة مثلا، ونجد ذلك في الرواية عندما وصف "عبد الله بن كرمة" مدينة دمشق وقال:" نزلت بمدينة دمشق، كان ذلك في نهاية شهر سبتمبر، الخريف أحب الفصول إلى قلبي"[2].

كما أنّه هناك وصف في الرواية لغرفة كان يقيم فيها "عبد الله بن كرمة" في فندق في مدينة دمشق" كانت الغرفة ضيقة بسرير عتيق وأغطية بالية وغير نظيفة أو هكذا بدت لي. رائحة صابون محلي رخيص تصعد من الحمام"[3].

أمّا بالنسبة للخطاب المسرود الذاتي فإنّه عندما يتصل الخطاب المسرود بذات السارد ويظهر لنا خاصه في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي أي هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه وهي ما تقابل عند "جيرار جنيت" التذكر أي ما يتصل بالاسترجاعات الماضية ونجد هذا النوع مثلا في الرواية حيث قال عبد الله بن كرامة "في وحدتي القاتلة بدأت تسكنني غيرة غريبة"[4]، فهو اذن يصف

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص259.

2- الرواية، ص53.

3- الرواية، ص56

4- الرواية، ص

ما في ذاته من وحدة وغيرة.

كما نجد أيضا في مثال آخر في هذا الصدد "فقد كنت فرحا لمجيء هذه المرأة لأن بتخطيها عتبة باب دارنا استرجعت أمي كاملة"[1]، فهنا يصف لنا الفرحة التي تعم ذاته لاسترجاع أمه.

إضافة إلى الخطاب المسرود الذاتي نجد أيضا الخطاب المنقول المباشر، ونجد ذلك أمام معروض مباشر، أي أن السارد يترك الكلمة للشخصية إذ تقوم تلك الشخصية بنقله من متكلم غير المتكلم الأصل وتنقله كما هو ويظهر ذلك منه في الرواية حيث قال:" أمر رجال الشرطة جميع النزيلات البالغ عمرهن أقل من خمسين سنة بالنزول"[2].

إنّ هذا الخطاب يبين لنا خطاب منقول مباشر إذ صدر القرار والكلام من أحد رجال الشرطة أمر بالنزول أما بالنسبة للخطاب المنقول غير مباشر فهو عبارة عن خبر منقول تم حدوثه وجاء على شكل حدث أو خبر ومثل ذلك في الرواية ذكر خبر العثور على جثت جنين ميت" يبدوا أنهم عثروا على جنين حديث الولادات مخنوق مرمي في أكياس فضالة الفندق"[3].

أمّا بالنسبة لصيغة الخطاب المعروض "هي صيغة الخطاب الذي يهيمن في العرض"[4]، أي أنه ذلك الخطاب الذي يقوم فيه السارد بإثبات أحوال الشخصيات أو خطاباتها دون أي تدخل من السارد. وفي هذا النوع من الخطاب يظهر لنا ما يسمى" بالنداء" وما يظهر منه في الرواية" لم يطل الأمر بالقائد وقد غشيته الغيرة فأعمت بصره حتى أمر بنقل والدي للعمل بإذاعة الثورة في مدينة الناظور"[5]، وهنا في هذا المثال يظهر لنا صوت القائد

1- الرواية، ص23.

2- الرواية، ص133و134.

3- الرواية، ص133.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص259.

5- الرواية، ص16.

وينادي بأمر الانتقال، وهذا الخطاب المعروض يقدم لنا المزيد عن ظهور الشخصيات وبالأخص القائد.

-الخطاب المعروض الذاتي: فهو عبارة عن تقديم فكرة ما عن مدينة أو مكان سبق للسارد أن رءاه أو شارع عبره و يعرض لنا بذلك تلك الأماكن، وهو من الرواية" حين دخل فندق قرطاجة تشعر وكأنك في فندق بحي شعبي بباب الواد بالجزائر العاصمة أو بحي سيدي الهواري بوهران"[1]، إذن السارد هنا يعرض لنا ما رآه وشاهده عن ذلك الفندق بمدينة دمشق وما يشابهه ويماثله من ذلك بالجزائر عامة وهنا تظهر ذاتية السارد سواءا بالإعجاب أو الاشتياق أو الحنين أو غيرها.

-الخطاب المعروض غير مباشر: وهو عبارة عن عرض لأقوال الشخصيات أو الراوي في حد ذاته إذ أن العرض غير مباشر من خلال المشهد يبرز لنا الموقف الدرامي الهائل، مثلا التقاء شخصيتين محوريتين، ومثل ذلك من الرواية عند التقاء "أم عبد الله بن كرمة" بسي مولود أو ما يعرف في الرواية بالقائد، "قائد الكتيبة السي مولود أو نويل، كما كان يسميه الجميع رمي صنارته عليها، منذ الساعات الأولى التي وصلت فيها أمي إلى الجبل"[2].

إنّ كل ما عرضناه فيما يخص الصيغتين الكبيرتين: السرد والعرض نلاحظ أن مرد التكافئ بينهما يئوب بالدرجة الأولى، إلى عامل جوهري في الخطاب أمكننا الوقوف عنده بسبب كثرة تواتره على طول الخطاب وهو تعاليق الفعل (الحدث) برد الفعل (القول) فالحدث (السرد) كما رأيناه يأتي دائما خارج إدارة لشخصيات ومتعاليا عليها كما رأينا في(الرواية شارع إبليس لأمين الزاوي) ويأتي القول العرض أي ما تحيل إليه وتقوله الشخصيات كرد فعل على الحدث، وهو ما يوضح هذا كله أن التلازم البنيوي بين السرد والعرض، جعل من كاتب الرسائل يسرد وهو يعرض كما أنه يعرض وهو يسرد، يتم ذلك بشكل متداخل توقف مثلا صيغة كبرى مثل السرد لتأتي صيغة معروضة ضمنها. إذّن هاتين الصيغتين متكاملتين

1- الرواية، ص74.

2- الرواية، ص14.

وضروريتين في معظم الرسائل الأدبية إذ لا يتم السرد دون العرض ولا العرض دون السرد، فهما بذلك صيغتين بسيطتين توظفان في مجرى الخطاب، وكما أشار "سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"" أن السرد وحده يظهر السواد على الصفحة بينما العرض الذي هو عبارة عن حوار قصير بين الشخصيات يؤدي إلى ظهور البياض"[1].

2-التبئير:

يحمل تسميات عديدة لمفهوم واحد منها: الرؤية، الموقع، المنظور، وجهة النظر و نجد أيضا المركز والتبئير...إلخ وهو في التعريف عبارة عن مكون من مكونات الخطاب السردي بصفة عامة، ويعتبر من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات النقدية الحديثة، فهو يبحث عن من يروي أو يحكي في الرواية

ومن أي موقع؟ أي إذا ما كان كانت وجهة النظر التي توجد السرد تقع داخل أو خارج القصة؟.

"لأننا لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له، هو إدراك السارد الذي يتغير بدوره وبتغير نمو صفاته واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عاله التخيلي"[2]، ونرى في هذا التعريف أننا لا نستوعب وندرك مجريات القصة أو الرواية إلا من خلال المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة أيّ الوضع النضوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له.

التبئير أيضا نقصد به" العلاقة بين الرؤية والشيء المرئي أو المدرك"[3]، وبهذا فإن هذا التعريف يصبوا وبالتحديد إلى إبراز أهم نقاط الانتقاء والاتفاق بين عنصرين هامين يقوم عليها العمل الأدبي وهما (الرؤية أو التبئير وما ندركه).

وما جاء به هذا التعريف لا يتوقف فقط على هاذين العنصرين لإعطاء تعريف شامل لمصطلح التبئير وإنما نستعرض ما جاء به كل من "بوث" و"تودوروف" فمثلا بوث

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص279.

2- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية، مجلة فصول، ع1، دط، 1993، ص68.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص46.

في تعريفه لزاوية أو التبئير يقول:" إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعني من معاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[1]، ويتبين من خلال تعريف "بوث" أن زاوية الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحه، أي تعتبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في امكان الكاتب ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراءة بشكل علم ولا يهمنا هنا الحديث عن مضمون هذا الطموح ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعتبر بواسطتها عنه.

أمّا" تودوروف" نجده أنّه اعتبر مجموعة زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي وهي: التبئير الداخلي والتبئير الخارجي، والتبئير الصفر.

يتضح كل هذا من خلال ما قدمه في تعريفه لمصطلح التبئير الذي أقر معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصر والتغير سمة أساسية من سيمات المنظور السردي لهذا ينبغي تجنب الخلط بين المنظور والصوت"[2].

ما يوضح هذا التعريف هو أنّ المنظور شيء والصوت شيء آخر. وأيضا أن اختيار الإخبار السردي وعلاقته بما سمي في التقليد السردي بالمعرفة المطلقة هو أهم شيء يريد " تودوروف" ابرازه في هذا تعريف لمصطلح التبئير.

وبناءً على ما جاء به كل من "بوث" و"تودوروف" يقدم" جيرار جنيت" تصوره، وذلك بعد استبعاده مفاهيم مثل (الرؤية) و(وجهة النظر) وتعويضهما بمصطلح التبئير الذي هو أكثر تجريدا، وأبعد إيحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات، ويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير وهي:

1- مرجع نفسه، ص46.

2- جيرا لد برنس، قاموس السرديات، ص88.

1-التبئير الخارجي

2-التبئير الداخلي

3-التبئير الصفر، أو اللتبئير

نلاحظ في هذا التقسيم الثلاثي عند "جيرار جنيت" أنه يعمق فيه وهو يجلي التبئيرات في علاقتها ببعضها البعض والتحولات التي تعرفها داخل العمل الروائي،

وسنعرض الآن وبشكل مفصل هذه التقسيمات

1-التبئير الخارجي:

هو نوع من التبئير أو وجهة النظر تكون فيها معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به.

نجد مثل هذا النوع من التبئير في رواية "شارع إبليس" قوله:" كان أبو بسام يقول بنات الثورة الجزائرية بنات وحافدات المناضلة العظيمة الشهيدة جميلة بوحيرد لم يخلقن للجنس لقد خلقن للثورة والحرية والشرف"[1]، ويظهر التبئير الخارجي هنا من خلال وجهة نظر أبو بسام للبنات الجزائريات وأيضا من خلال المعلومات التي قدمها عن الشهيدة جميلة بوحيرد.

نجد أيضا من الرواية" كانت الابتسامة العجيبة للعنابية التي يطلق عليها الجميع اسم فازو وهذا تصغير لاسمها الحقيقي فوزية و التي تترك حفرة الزين على وجنتها اليمنى"[2]، والتبئير الخارجي يظهر في هذا المثال أيضا من خلال المعلومات التي قدمها الشخصية الرئيسية عن الشخصية الثانوية.

التبئير الخارجي إذّن سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي وواحد من النتائج المرتبة على ذلك على أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من

1- الرواية، ص74.

2- الرواية، ص66.

الشخصيات، وبهذا فإن العديد من السردين ذهبوا إلى أن التبئير الخارجي يتحدد من خلال مرجعية مغايرة لتلك التي تميز التبئير في درجة الصفر أو التبئير الداخلي.

وفي معرض البحث في هذه المشكلة فإنّ "جيرار جنيت" الذي سك المصطلح قرر " أنّه في حالة التبئير الخارجي فإنّ المؤبر يوجد في داخل العالم المحكي لكن بمعزل عن الشخصيات وبذلك لا تتاح له معرفة أفكارهم ومشاعرهم"[1].

إنّ "جيرار جنيت" هنا يرى أن للمؤبر دور في العالم المحكي ولكن دوره هذا ليس عبارة عن شخصية رئيسية أو ثانوية وإنما يشير إليه السارد اشارة موحية فقط.

كما نجد أيضا مصطلح التبئير الخارجي عند "ريمون" أنه "عبارة عن كيان التبئير في درجة الصفر أو اللاتبئير"[2]، إذن التبئير الخارجي هو الذي تقع فيه المركز في نقطة ما من العالم الحكي وهذه النقطة يختارها الراوي، وهي خارج أي شخصية ومن خلالها يستحيل النفاذ إلى أعماق الشخصية، أي أنّه لا يمكن أنّ تعرف ما تفكر وتشعر به الشخصية، وبهذا فإنّ هذا النوع من التبئير بكون فيه حجم المعلومات عند السارد أقل من حجم المعلومات من الشخصيات هذا دون أنّ ندرك ملامحها الحقيقية، نظرا لعدم افصاحه عنها أو عدم سماحه للشخصيات لتعبير عنها وهذا النوع نجده في الروايات البوليسية، إذّن ما يمكن أنّ أقوله في هذا كله أنّ الراوي<الشخصية (الرؤية مع خارج) ويعني هذا أنّ الراوي لا يعرف إلاّ القليل مما تعرفه احدى الشخصيات الحكائية، كما أنّه يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، ويرى "تودوروف" أنّ جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيا وإلا فإنّ حكي من هذا النوع لا يمكن فهمه"[3]، وهنا يتضح لنا السرد الموضوعي أو السلوكي، ونجد ذلك من الرواية" سلم علي بحرارة زائدة، لأول مرة يقبلني بهذه الطريقة"[4]، في هذا المثال نجد وصفا للحركات

1- جرا لد برنس، قاموس السرديات، ص81.

2- مرجع سابق، ص 81.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.

4- الرواية، ص43.

والمثال التالي أيضا أين قال:" كان هادئا و كأنما يخفي قدره، ثم أكون قد انتهيت قبل هذه الساعة أنّ الهرم نخر جسده"[1].

ومثال آخر عن هذه الحركات" شعرت بيده اليمنى ترتجف بقوة"[2].

إنّ هذه الأمثلة تعتمد على الوصف الخارجي وبالضبط وصف للحركات، أمّا بالنسبة لوصف الأصوات فنرى من الأمثلة مايلي "قالت جملة مفتتة داخل ضحكة طويلة وحارة"[3].

نجد أيضا هذا المثال من الرواية "شارع إبليس" فيه وصف للأصوات" وله صوت جميل"[4].

2-التبئير الداخلي:

إنّ هذا النوع من التبئير يعتمد أساسية على معادلة قائمة على أنّ السارد يساوي الشخصية(السارد=الشخصية) أي أنّه لا تفوق لأحد منهما دون آخر فها في درجة واحدة وهذه العادلة تعني أن الرواية السردية تكون (صاحبة مع) حيث" تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر"[5]، ويوضح هذا التعريف ما قلناه سابقا أي في درجة معرفية واحدة وتوضح الرواية ذلك أن ما يحكيه السارد وما يعرفه لا يختلف فيما تعرفه الشخصية، مثلا "عبد الله بن كرمة"، أو ما يعرفه القائد "سي مولود".

نجد بذلك "عبد المالك مرتاض" في كتابه يقول:" لايستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيجرى فيها بصدق، ويكشف نواياه بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب

1- الرواية، ص42.

2- الرواية، ص42.

3- الرواية، ص67.

4- الرواية، ص90.

5- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص193.

أنّ تكون"[1]، وما يتضح هنا أنّ في هذا النمط السارد يعرف فقط ما تعرفه الشخصيات الحكائية، فهو لا يقدم لنا معلومات تفسيرية ويستعمل إذن في هذا النوع من التبئير ضمير المتكلم "أنا"، ونجد مثال ذلك من الرواية" وأنا أقاطع القائد وأمي لأنني جرو الجبل"[2].

إنّ الراوئي هنا يختار احدى الشخصياته الشخصية المبرأة فهذه الشخصية تتحكم بالميزان الخاص بكمية المعلومات المقدمة للقارئ أي تعرف معلومات محدودة.

إضافة إلى كل هذا فإنه يستدعي إلى استخدام ضمير الغائب"هو" و "الراوي في هذا النوع يكون شاهدا أو مساهما في القصة المروية فالشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[3]، أي ظهور معادلة الراوي = الشخصية أي قدر معرفة الراوي تساوي قدر معرفة الشخصية الحكائية.

نجد بذلك في الرواية ما استعمل فيها من الضمير الغائب مايلي" هو الإنسان الوحيد الذي أشعر بأنّه يقول ذلك خوفا من الوحوش النائمة والصاحية في هذه المدينة"[4].

-إنّ التبئير الداخلي يستخدم الضميرين المتكلم "أنا" والغائب "هو" ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع "فإذا ابتدأ بضمير المتكلم و بعد ذلك انتقل إلى ضمير الغائب مثلما في الرواية أي المزج بين الضميرين إلا أن مجرى السرد يحتفظ بانطباع الأول الذي تقتضي أنّ " الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي هنا إمّا أن يكون شاهدا في الأحداث أو الشخصية مساهمة في القصة"[5] .

-نجد بذلك نوع واحد للتبئير الداخلي وهو التبئير الداخلي الثابت" وفيه يكون هناك شخص واحد فحسب في عملية التبئير أي أنّ الوقائع والمواقف تروى من وجهة نظر واحدة فقط"[6]، وما يوضحه لنا هذا التعريف أنّه ليس هناك اختلافات في وجهات النظر بين الراوي

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص243.

2- الرواية، ص43.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص243.

4- الرواية، ص75.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47.

6- جيرا لد برنس، قاموس السرديات، ص86.

والشخصية الحكائية.

3- التبئير الصفر:(التبئير من الدرجة الصفر، اللاتبئير)

إنّ هذا النوع الثالث والأخير يميز أساسا الروايات الكلاسيكية وهناك من يرى أنّ في هذا النوع" يصعب تحديد الموقع الإدراكي أو المفهومي الذي يحكم ظهور المواقف والأحداث إنه يتأسس على وجود راوي عليم يقدم من وجهة نظره الأحداث والمواقف[1]، إذن في هذا كله يتضح لنا أنّ هذا النوع يقدس أيما تقديس الراوي و ذلك باعتباره هو الجزء الرئيسي الذي يحرك لمجرى الشخصيات في أي زمان ومكان.

غالبا ما يظهر هذا الشكل في الروايات القديمة، فالراوي هنا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية داخل مجرى الأحداث فالسارد يدخل ويغوص في أعماق الشخصية وذلك من أجل معرفة خباياها الحكاية غير مبأرة يكون السارد على علم بكل أحداث التي تجري في الرؤية، أي أنّه لا يخفي عنه شيئ مما تقوله أو تفعله ونلاحظ مثل ذلك في الرواية" بمجرد أنّ وصلت أمي الجبل وأنا ملتصق بها الجعران وهي الجميلة الرقيقة والمتعلمة قليلا، وضع الكثيرون من المجاهدين عيونهم عليها"[2]، ونرى في هذا المثال أن السارد يعرف أكثر ما تعرفه الشخصية في الرواية وهي الأم إذ أن السارد يصرح لنا مدى اعجاب المجاهدين بتلك المرأة بالرغم من أنّها لم تلاحظ هي ذلك. أمّا في المثال الذي يقول:" كان بعضهم ينظر إليها ويمصمص جسدها الرقيق و يشتهيها وكان الآخر يقدرها ويضعها في مرتبة الأمهات"[3]، ويظهر السارد هنا أن يميز بين تلك الوجوه التي ترى الأم، كأم والوجوه التي تراها استمتاعا بجسدها فقط.

إذ السارد هنا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية التي لم تلاحظ تلك الفرقات فقط وإنّ صح التعبير لم تلاحظ لا المعجبين ولا المقدرين بل هي مهتمة بزوجها الغائب التي تنتظر عودته بفارغ الصبر.

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، عودة إلى ص 42.

2- الرواية، ص13.

3- الرواية، ص18.

هذا ما يظهر في هذا النوع من التبئير أي التبئير من الدرجة الصفر، أو ما يعرف أيضا باللاتبئير أين لا يخفى عن الراوي شيء أيضا مما تفكر به الشخصيات وأيضا لا يمكن لسارد أن يكون شخصية في الرواية وإنّما شخصية خارج الرواية هذا ما نجده خاصة في الروايات التي تتصف بالموضوعية فهو لا ينحاز إلى أي طرف لأن السارد خارج حكائي.

الراوي>الشخصية الحكائية(الرؤية من الخلف) ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية إنّه يستطيع أن يصل إلى المشاهد عبر جدران المنازل كما يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال وتتجلى سلطة الراوي هنا أن يسن يدرك رغبات الأبطال الحقة.

يظهر ذلك في الرواية" أمام هذه العشرات من العيون الجائعة التي تريد أنّ تأكل لحم أمي حيا"[1]، هنا السارد يظهر لنا رغبات تلك الوحوش الجبلية التي تريد أنّ تنقض على تلك المرأة، إذ يصفها أنها عيون جائعة وهذا دال على حدة النظر إليها والرغبة في التهامها. إذن السارد يدرك التفكيرات والرغبات الخفية التي تدور في رؤوس تلك الوحوش البشرية.

3-الصوت:

هو أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، وهو ما أسماه "جيرار جنيت" بالصوت السردي وفيه نبحث عمن يتكلم في السرد؟ من هو السارد؟ ما علاقته بالقصة وما موقعه في ارساله لها؟ فهل السارد مشارك في أحداثها كالشخصية حكائية داخل السرد؟ ويستعمل ضمير المتكلم سميه جينت بالمتضمن الحكائي أو العكس هو غريب عنها وخارج عن نطاق القصة وبالتالي السارد متباين حكائي والصوت إذن كما يقول" قندريس":" جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات"[2]، ويقصد بالذات في هذا التعريف ليست

1- الرواية، ص14.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص228.

تلك التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله لأنه قد يكون ذلك الشخص في حدّ ذاته أو شخص آخر.

إذن الصوت السردي يعتبر من بين الآليات التي يتشكل منها النص أو العمل الأدبي بهذا فإنّ صوت السارد ضروري في أي نص أدبي إذ هو وسيلة لربط العملية التواصلية بين ثلاثية المؤلف والمتلقي والرسالة.

سندرس الصوت السردي بالضميرين المتكلم والغائب وهما:

1-السارد بالضمير المتكلم "أنا":

إنّ الروائي عندما يكتب رواية يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في خطابه فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة لراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه، أيّ أنّ السارد مشارك في الأحداث وله دور في مجرى تلك الأحداث سواء كانت شخصية رئيسية أو شخصية ثانوية والمهم هنا أنها تحمل ضمير المتكلم أنا دون أي أدنى اعتبار لشيء آخر في الرواية أو العمل الأدبي فبمجرد أننا نسمع ضمير المتكلم أنا أو نحن فإنه لا يفي علينا أن السارد مشارك في الأحداث.

مثلا في الرواية الأنموذج جاء في البداية أي من الصفحة الأولى أو السطر الأول من الرواية بضمير المتكلم أنا" أنا إسمي زبيدة"1، فهنا هذه الشخصية استعملت هذا الضمير للتعريف عن نفسها أي اسمها وهذا ما يبين لنا أنها شخصية مشاركة في الأحداث الحكاية كما نجد مثال ذلك أيضا" أنا عبد الله بن كرمة ولدت قبل انطلاق زئير الثورة بثلاث سنوات والنصف السنة بالحساب الإسلامي"2، هذه الشخصية أيضا مشاركة في الأحداث إذ أنّها إستعملت ضمير المتكلم لتعريف عن نفسها، يظهر لنا لهذه الشخصية دور في الرواية أي متضمن حكائي وهذا المثال يظهر ذلك" كنت

1- الرواية، ص11.

2- الرواية، ص13.

أغار إذ بمجرد وجود والدي تهملني أمي وتنساني كمتاع غير صالح"1، نجد في هذا المثال فعل السرد مستندا إلى ضمير المتكلم ويتراوح فعل الأحداث بين الراوي نفسه باعتباره واحد من أشخاص القصة، وبين أشخاص آخرين مثل الأب الأم وغيرهم كما أنّنا نجد العالم القصصي المصور منظور من زاوية خاصة ومعروضا من وجهة نظر ذاتية، هي زاوية الراوي المشارك في الأحداث مما يتيح له الفرصة كي يدور حول الشيء الموصوف من جميع جوانبه.

وهذه الذاتية المستعملة تقودنا إلى نوع من الطابع الرومنسي، كونه يخدم الذات دون الموضوعية.

2-السارد بضمير الغائب "هو":

إنّه الخطاب الذي يخفي فيه الضمير أنا إنّما ما يظهر سوى ضمير الغائب. وبهذا فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي بل وتختفي صورة السارد تماما وتصبح بعد ذلك عنصر ثانوي بعدما كانت في ضمير المتكلم عكس ذلك. فإذن السارد حول ما هو مروي وإنّما يورى عليه فهو مجهول كالجملة المروية للمجهول ذات الفعل اللازم بهذا السارد خارج عن نطاق القصة فهو متباين حكائي.

نلاحظ ذلك من الرواية حين صرحت زبيدة بتعريف عن شخصية إسحاق قالت:" هو اسمه الحقيقي عبد الله بن كرمة ولكن حين ضاق به هذا الاسم وأصبح لا يتسع لأسفاره و هذيانه وأحلامه ونسائه وموته اتخذ له إسما آخر فكان إسحاق"2، إذن الشخصية هنا متباينة حكائيا وتمثيلا من الرواية نجد قوله:" كانت تعشق أبي

1- الرواية، ص16.

2- الرواية، ص11.

وتزوجته وهي التي تعلمت مهنة التمريض عند الفرنسين من الراهبات، المسيحيات، طيبات"[1]، فهنا السارد هو الذي يروي عن الشخصته الأم إذن غير مشاركة في الأحداث أي لا أثر لشخصيتها في السرد و أيضا قول السارد:" كان أبو بسام صاحب الفندق رجلا مؤمنا لا يتخلف عن أداء صلواته الخمسة ومع ذلك لا يخفى علاقاته الجنسية مع بعض النزيلات من الحاجات الإيرانيات"[2].

إنّ السارد في هذه الفقرة غائب لا أثر لشخصيته في سرد وإنّما كان حديثه عن شخصية أخرى.

والملاحظ في كل هذا أنّ رواية" شارع إبليس" قد مزج فيها الروائي "أمين الزاوي" بين الضميرين المتكلم" أنا" و"ضمير الغائب" هو، مما يوضح لنا ذلك أنّها رواية تميزت بتعدد الأصوات الساردة، فهي إذن لم تأتي بصوت واحد وإنما اختلفت فيها الأصوات هذا من خلال الصوت السردي الذي هو حسب "جيرار جنيت" درجات إذ أنّه عندما درس" آليات تحليل الخطاب" وصل إلى استقراء الكثير من الروايات والتي توصل من خلالها إلى نقل الأحداث إمّا متضمن أو متباين حكائي.

أمّا بالنسبة لدرجة السرد فإنّنا نبحث عنّه من خلال دراسة المستوى السردي للسارد وبتحديد موقعه وموضعه من القصة، لنعرف بذلك هل هو سارد من الدرجة الأولى، أي خارج حكائي، أم هو سارد من الدرجة الثانية أي هو داخل حكائي، ويظهر ذلك من الرواية التي كان الأمر في البداية السارد هو الذي يحكي إذ كان يعرّف لنا عن حياة "إسحاق" في قوله:" لم يترك لي إسحاق هذا حكاية مرتبة ومنظمة أرويها لكم عن موته الغريب والمفاجئ، لذا سأحكي لكم حكاية ما أي حكاية لم يقلها، ولم يورثني إياها، ولمنها كانت له أوعنه دون أن يتفوه لسانه بها"[3].

1- الرواية، ص13.

2- الرواية، ص74.

3- الرواية، ص11.

نرى هنا أن السارد هو الذي يحكي، يسمى إذن خارج حكائي وهي الدرجة الأولى ولا يهمنا الضمير هنا سواء كان" أنا" أو "هو" ولكن عندما أعطى سارد لشخصيته فرصة في الحكي كما في هذا المثال "اسمي الحقيقي زبيدة وكان أبي رحمه الله هو واحد من المليون ونصف المليون من الشهداء الثورة التحريرية الجزائرية المباركة، يفضل أن يدعوني اسم فاطمة أو فاطمة الزهراء"[1]، فهنا إذن الشخصية هي التي تحكي ويسمي بذلك داخل حكائي ويكون السارد من الدرجة الثانية.

لخص كل هذا جيرار جنيت من خلال جدول آلية الصوت السردي:

العلاقة/ المستوى السردي	خارج حكائي" درجة أولى"	داخل حكائي" درجة ثانية"
متباين حكائي" السارد غريب عن القصة"	–	+
متضمن حكائي" السارد مشارك في الأحداث"	+	–

1- الرواية، ص12.

خاتمة

بعد تطلعنا على محتوى رواية" شارع ابليس" للروائي" أمين زاوي" ، وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون مميزة وتستحق بذلك لاكتشاف كل هذه السمات ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه بنية السرد الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث لأنّه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية فإنه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة، كما أننا لا نؤمن بنقطة النهاية في البحث بصفة عامة، والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة من التساؤلات الأخرى.

وإننا نحمد الله عزو جل كثيرا على إتمام هذا البحث فيما يخص دراسة البنية السردية في رواية "شارع إبليس" إذ توقفنا عند أكثر القضايا تشعبا وأصعبها مراسا، وأعقدها مسلكا، ذلك أن السرد يدخل في كل نواحي بل ويكاد كل نواحي تدخل فيه وتذوب، فيصعب على الباحث الإلمام بكل جوانبه.

وفي الأخير النتائج التي توصلنا إليها هي:

*استعمل الروائي في الرواية مفارقات زمنية (استرجاعات داخلية وخارجية) وذلك قصد خلق زمن تسير فيها أحداث الرواية، كما توصلنا في دراستنا أيضا للمفارقات الزمنية إلى حوصلة استشفت لنا عن خيوط قد غاب نظيرها، والتي أصبحت اليوم واضحة وذلك بتداخلها مع الخطاب الروائي، إذ أن الزمن في الرواية أصبح مزيج بين الواقع و المتخيّل، فغابت فيه الساعات والدقائق لندخل في زمن اللاوعي إذ كانت بذلك التراكمات الزمانية الاستذكارية تجمع بين أزمنة تعانق بها التاريخ، وكان ذلك كله عودة إلى زمن الغياب و البحث عن الذات.

*كما ظهرت فيها قصص مفردة ومكررة أي التواتر وذلك قصد الإقناع والتوضيح.

هذا فيما يخص بنية السرد أما بالنسبة لبنية الراوي فهناك الصيغة أي صيغة السرد والتي درسنا فيها الطريقة والكيفية التي جاءت بها رواية شارع إبليس .

كما نجد أيضا الصوت السردي حيث مزج بين الضمير الأنا والهو، إذ أن الراوي استعمل ضمير "أنا" قصد الولوج داخل الذات، هذا الداخل الغامض، كما استعمل ضمير الغائب وهذا من أجل البوح.

جاء هذا المزج في بداية الرواية أي بين ما قالته زبيدة وما جاء ه عبد الله بن كرمة.

*وفي الأخير نرى أن الروائي اعتمد في هذه الرواية على تقنيات السرد الحديثة في بناء روايته، ويظهر هذا في توظيفه لكل عناصر السرد. وهناك نتائج أخرى تتعلق بالأسلوب والإستعانة بالتاريخ مثلا، مما يقتضي اتباع بعض التقنيات الكتابية أو السردية.

قائمة المصادر والمراجع

أ-الكتب العربية

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، المجلد السادس، دار ارحب والتراث، بيروت،ط2، 1892.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، عددة، بيروت،1979.

3- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

4- أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر، 2009م.

5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء،1990م.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م.

7- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1997م.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1998م.

9- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآدب، الكويت، 1988م.

11- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، ط1، بيروت، 1990م.

12- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996م.

13- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1نمطبعة صحوة، 2009م.

ب- الكتب المترجمة:

14- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشرن ط2، المغرب،1990م.

15- جيرا لد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام،ميريث للنشر والمعلومات،ط1، القاهرة، 2003م.

16- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003م.

17- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات(نقد الرواية) ، مكتبة لبنان الناشرونط1، لبنان، 2002م.

ج- الرسائل الجامعية:

18-أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية" فوضى الحواس" لأحلاو مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2004م.

19- رنا عبد الحفيظ كشلي، رسالة الماجستير، لبنان، 2000م.

20- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكتورة، جامعة باتنة،2007م.

د- المجلات والدوريات:

21- تودوروف تيزيفطان، مقولات السرد الأدبي، مجلة أفاق، اتحاد كتاب المغرب.

22- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية، مجلة الفصول، عدد1، د.ط،19 93م.

قائمة المحتويات

- الإهداء.....

- مقدمة..... 5

- **الفصل الأول: البنية الزمنية في الخطاب الروائي**

- **المفارقات الزمانية**.....

1- الاسترجاع..... 13

أ- الاسترجاع الداخلي..... 14

ب- الاسترجاع الخارجي..... 15

2- الاستباق..... 16

أ- الاستباق الداخلي..... 18

ب- الاستباق الخارجي..... 19

- **المدة الزمنية**.....

1- الإيجاز..... 20

2- الحذف..... 22

3- المشهد..... 24

4- الوقفة..... 27

- **التواتر السردي**.....

1- التواتر المفرد..... 29

2- التواتر المكرر..... 30

3- التواتر المطرد.....

- **الفصل الثاني: بنية الراوي**

- **الصيغة**.....

1- الشكلانين الروس..... 33

2- البنيويين.....34
3- جيرار جنيت.....36
- **المنظور**.....39
1- التبئير الخارجي.....41
2- التبئير الداخلي.....44
3- التبئير الصفر.....45
- **الصوت**.....
1- السارد بالضمير المتكلم" أنا ".....47
2- السارد بالضمير الغائب" هو".....48
- خاتمة.....52
- قائمة المصادر والمراجع.....55
- قائمة المحتويات.....57