

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية "جسد يسكنني" "لديهية لويز"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

تحت إشراف الأستاذة:
*حسينة فلاح

من اعداد الطالبتين:
• نوال أمسيلى
• روزة باشوش

السنة الجامعية: 2012/2013

كلمة شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله.
فأولا الشكر لله تعالى الذي وفقنا لهذا و أنعم علينا.
وثانيا الشكر و التقدير والامتنان لأستاذة المشرفة "حسينة
فلاح" التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات.
وثالثا إلى كل الأفاضل الذين قدموا مجهودات جبارة على
السنوات الجامعية الماضية وإلى كل من كان لهم الفضل في
مساعدتنا لإنجاز هذا العمل عرفانا بجميل فضلهم.
فجزاهم الله خير الجزاء و أثابهم أجرا عظيما.

الإهداء

إلى أعمز وأقرب وأغلى شخصين على قلبي الوالدين
العزيزين.

إلى إخواني: نبيل، رشيد، طارق، وصفيان.

إلى إخوانتي: أمجادة، وطاوس.

إلى أصدقائي و صديقاتي.

أهدي ثمرة جهدي

روزنة

الإهداء

إلى صاحبة الروح النقية ومنبع الدفء و الحنان: أمي
الحبيبة.

إلى الذي يحترق لينير الطريق ويكون أضي رفيق: أبي
العزیز.

إلى إخوتي و أخواتي و إلى كل صديقاتي.

إلى الأستاذة المشرفة "فلاح حسينة" إعتزافا بالفضل
ومعرفانا بالجميل جزاء توجيها الصادق.

نوال

المقدمة

المقدمة:

يعتبر السرد من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الحكائي والإبداعي والرواية باعتبارها من أهم الأجناس السردية وأكثرها انتشارا وشيوعا عدت مجالا خصبا للدراسة والتمحيص، فالسرد حكي للأفعال، وتشكيل لبنيته التي تتبني بتوافر كل من: الراوي وجهة النظر، الحدث، الزمان، المكان، فهذه العناصر تتداخل فيما بينها لتشكل الفضاء السردية الذي يحمل رسالة الابداع إلى القارئ.

فالمتمأمل في الدراسات النقدية سواء العربية أو الجزائرية، يلحظ أن جلّ الدراسات قد اتجهت إلى دراسة الشعر، عكس الدراسات السردية التي لم تحظ إلا بالقليل، بالرغم من أن الأدب الجزائري يزخر بالأعمال الأدبية والإبداعية القابلة للدراسة والنقد.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع الموسوم "بالبنية السردية في رواية جسد يسكنني لـ"ديهية لويز" هو الرغبة في التعرف على أدبنا الجزائري الذي لم تمنح له الفرصة للتعرف على جمالياته وقيمه الفنية، وذلك عن طريق الدراسات النقدية التي اتجهت إلى الآداب الأخرى، بالرغم أنّ الأدب الجزائري يحتوي على أعمال سردية بلغت مرحلة من النضج والاكتمال وقادرة أن تتنافس مثيلاتها من الآداب العربية وحتى الغربية، أضف إلى ذلك أننا قد اشتغلنا على الرواية في مرحلة اللسانس، وهذا ما دفعنا إلى البحث عن المزيد والتعمق أكثر في الأدب الجزائري.

لم نعتمد في هذا البحث على منهج محدد، بل اعتمدنا على بعض الإجراءات من التحليل والوصف، وقد جاء البحث موزعا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، بحيث جاء المدخل بعنوان "الرواية الجزائرية النشأة والتطور" وفيه تعرضنا إلى عوامل تأخر ظهور الرواية الجزائرية واتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

يتناول الفصل الأول الموسوم بـ "السرد وتقنياته" والتي تتدرج ضمنه مجموعة من العناوين وهي: مفهوم السرد لغة واصطلاحاً، أنماط السرد (السرد الأني، السرد المتقدم، السرد اللاحق، السرد المدرج)، وعنوان آخر أزمة المصطلح الذي عالجنا فيه إشكالية تسمية مصطلح (السردية، السرديات)، كما تطرقنا إلى مفهوم السارد، وظائف السارد، والمسرود له.

في الفصل الثاني الموسوم بـ "رواية جسد يسكنني دراسة سردية (البنية الزمنية)" مزجنا بين النظري والتطبيقي، إذ تطرقنا في المبحث الأول إلى الترتيب الزمني في الرواية ودرسنا فيه المستوى الزمني (السوابق، اللواحق، والتواتر)، وذلك بتقديم تعاريف بسيطة لها ثم التمثيل لها في الرواية، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى دراسة عناصر الديمومة (المجمل، القطع، المشهد، الوقفة) بحيث قدمنا تعاريف لها ثم طبقنا عليها في الرواية، أما بالنسبة للمبحث الأخير فقد عالجنا فيه مصطلح التبئير وأنواعه.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لاستكمال البحث نذكر: من المصادر معجم "لسان العرب" لابن منظور ورواية "جسد يسكنني" لـ "ديهية لويز"، أما المراجع فنذكر منها التي لها علاقة مباشرة بالموضوع: كتاب "بنية النص السردية" لحميد لحميداني، وكتاب "صلاح صالح" "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، كتاب "سعيد يقطين" "الكلام والخبر مقدمات للسرد العربي"، كتاب جيرار جينات "خطاب الحكاية". ومن المراجع التي لها علاقة غير مباشرة بالموضوع نذكر "أحمد دوغان" "في الأدب الجزائري الحديث"، كتاب "الرواية العربية المعاصرة" لـ "سعيد الورقي" "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج.

ومن الصعوبات التي أعاقتنا في بحثنا هذا قلة المراجع والمصادر المتخصصة في دراسة الأعمال السردية العربية وخاصة الجزائرية، أضف إلى ذلك صعوبة الإلمام بالموضوع كون الرواية جنس أدبي خاضع للتطور والتأثير ما جعل الباحثون يبتعدون عن دراسته.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "حسينة فلاح" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي بدونها لما استطعنا الوصول بالبحث إلى هذا المستوى المتواضع.

وفي الأخير تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير.

المدخل

تعتبر الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري، فهي متفردة بذاتها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى بطول حجمها، لكن ليس بطول الملحمة إذ هي «على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها»¹. وبهذا فإن الرواية لها طريقة خاصة في التعامل مع الشخصيات، والأحداث، والزمان والمكان، مما يجعلها تتميز عن الأشكال النثرية الأخرى.

يعود ظهور هذا الفن النثري (الرواية) في الأدب العربي إلى القرن 19 الميلادي فهو بذلك حديث النشأة «وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي»². بحيث كانت أول رواية عربية على يد الروائي المصري "محمد حسين هيكل" تحت عنوان "زينب" سنة 1914، ويعود السبب في أن تكون مصر السبابة إلى هذا الفن حملة "نابليون" على مصر وما حملته من ورائها من الانبعاث الثقافي والفكري والأدبي، والذي توسع ليشمل مختلف الأقطار العربية فيما بعد.

أما ظهور الرواية في الأدب الجزائري فقد عرف تأخرا ملحوظا مقارنة بالدول العربية والغربية كذلك، ضف إلى ذلك أن بداياتها الأولى كانت باللغة الفرنسية مع "مولود فرعون" "مولود معمري" "محمد ديب" في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، وباللغة العربية فإنه

1- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية وتكوينية)، ط1، دار الثقافة، الدوحة، 1985، ص37.

2- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2009، ص15.

«يكاد يجزم الدارسون والنقاد في الأدب الجزائري والمعاصر أنّ الرواية في هذا الأدب تأخرت في النشوء مقارنة بنضراتها في البلدان الأخرى».¹

والأكيد أنّ هذا التأخر الذي عرفته الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية يعود إلى سيطرة وهيمنة الاستعمار الفرنسي، الذي حاول جاهدا القضاء على اللغة العربية، وذلك بزرع الفرنسية في نفوس الجزائريين.

تعود الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى القرن 18 تحديدا إلى سنة 1849 مع الكاتب " محمد بن ابراهيم " في " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " إلا أنّ النقاد والدارسون لم يعتبروها رواية بالمفهوم الفني لهذا الجنس وهذا راجع إلى انحصار الأدب - في تلك الفترة- في الشعر والمقال، إذّ نظر إلى الرواية على أنّها جنس أدبي غربي لا عربي.

بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديدا سنة 1947 ظهرت محاولة إبداعية أخرى تعود إلى الكاتب "أحمد رضا حوحو" في روايته "غادة أم القرى" إلا أنّ أغلب الدارسين لم يعتبروها رواية لافتقارها للمقومات الفنية لهذا الجنس، واعتبروها مجرد قصة طويلة «ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية».²

إنّ البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية - بحسب الدراسات- كانت في السبعينيات من القرن العشرين، بحيث يعتبر النقاد رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" (1971) النموذج الأفضل لتاريخ بداية نضج الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية واكتمال مقومتها الفنية.

1- محمد العيد تاورتة، نشوء الرواية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، العدد9، منشورات قسنطينة، الجزائر، 1998، ص159.

2- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد2، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص25.

يمكن رد تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى جملة من العوامل السياسية، الاجتماعية، الثقافية، ونذكر منها:

1- العوامل السياسية:

إنّ الظروف السياسية المتأزمة التي عشاها وعرفها الشعب الجزائري جعلته يعيش حالة الانفعال وعدم التأنّي في التعبير عن المواقف التي يتعرض لها من قبل الاستعمار الفرنسي، مما جعل الأديب يميل إلى القصيدة والقصة القصيرة على حساب الرواية التي لم يأخذها وسيلة للتعبير عن مواقفه، كونها تحتاج إلى نظرة عميقة وتجربة فنية أكبر «وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سيرة الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا»¹. فالأدب الجزائري بهذا المعنى هو مرآة عاكسة لواقع سياسي بشكل إبداعي فني، والمحيط الثقافي في الجزائر في تلك الفترة عان من ويلات الاستعمار الذي عمل على اقتلاع جذور العربية من أرض الجزائر، الأمر الذي جعل «الحركة الأدبية تعاصر ظروفًا صعبة جدًا وقاسية أعاقَت انطلاقاتها وحجمت قدرتها على الخلق والابداع والعطاء»² في الوقت الذي كان من المفترض أنّ تكون الثورة مادة خصبة للأدب وللروائيين الجزائريين، كانت ظروفها المتأزمة والصعبة عائقًا لتطور الحركة الأدبية ودفع بعجلاتها إلى الأمام.

1- محمد مصاييف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، دط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص07.

2- واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرواية)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص164.165.

2- العوامل الاجتماعية:

ومن العوامل التي أعاققت الظهور المبكر للقصة والرواية في الجزائر هو ضعف الحركة النقدية وضعف حركة النشر والتأليف من جهة، وعدم تشجيع الكتاب والمبدعين على الكتابة من جهة أخرى. كما لا يخفى علينا عدم وجود متلقي لهذا النتاج الأدبي في ظل الأمية التي فرضتها السلطات الاستعمارية.

إضافة إلى ما سبق ذكره، فإنه يمكن الحديث عن عامل التقاليد الذي حال دون تطوّر الرواية تطورا سريعا، ومثال ذلك ما يتعلق بمكانة المرأة في المجتمع، بحيث لم يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية «ولهذا من الصعب أنّ تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو أنّ تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك»¹.

كما نجد كذلك أنّ الصلة بين الأدب الجزائري والأدب المشرقي شكّل علاقة تأثيرية بينهما، وإنّ كان هذا التأثير يظهر بصفة جلية في الشعر أكثر من القصة والرواية.

3- العوامل الفنية والثقافية:

يرجع تأخر الرواية الفنيّة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى مجموعة من العوامل والظروف التي لم تكن ملائمة لتساعدها على التطوّر، وإنّ كان - كما سبق الذكر - وجود البذور الأولى لها في النصف الأول من القرن العشرين، وكما هو معروف فإنّ معظم الكتاب الجزائريين قد انصرفوا إلى كتابة القصة القصيرة «لأنّها تعبّر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاريها وتتفرع تجاربيها

1- عبد الله الركبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1978، ص166.

وتتصارع أهوائها ومواقفها»¹. ولعل السبب في اتجاه الكتاب إلى القصة القصيرة يرجع إلى كونها الفن المناسب للتعبير عن اللحظة الآنية وعن التجارب المحدودة، فالكاتب الجزائري بحاجة إلى تأمل وقدرة على التصوير والتمكين من أساليب اللغة العربية قبل أن يصل إلى كتابة الرواية، وهذا لم يتوفر إلا بعد الاستقلال.

إنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد تبنت عبر مسار تطورها عدّة اتجاهات من بين هذه الاتجاهات نذكر:

1- الاتجاه الإصلاحية:

يمثل هذا الاتجاه جمعية العلماء المسلمين، الذين كانوا يؤمنون بالفكر الإصلاحية فكانت هذه الجمعية بمثابة «الصدر الذي ضمّ إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية. ولا غرو أنّ نجد أكثر من 90 ٪ من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما ندر.»²

ولهذا يعتبر الاتجاه الإصلاحية الموجه الأول للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد كانت هناك مجموعة من الروايات التي انضوت تحته مثل رواية "غادة أم القرى" لـ أحمد رضا حوحو "الطالب المنكوب" لـ "عبد الماجد الشافعي" و"صوت الغرام" لـ "محمد المنيع" إلا أنّ النقاد لم ينظروا إليها على أنّها «روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذت معظمها شكل المقامات.»³ نظرا لكون زعماء الجمعية كانوا حريصين على التشبث بالتراث والأصالة.

1- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2- واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 126.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- الاتجاه الرومانتيكي:

لقد تأثر الأدب الجزائري بالتيارات الغربية الكلاسيكية التي تقوم على تصوير المجتمع تصويرا واقعيا، والرومانسية التي تقوم على عواطف ومشاعر ذاتية، كما تأثر أيضا بالفلسفات المثالية، فقد أخذ الاتجاه الرومانسي في الأدب الجزائري مداه في الاتساع خاصة في مجال الشعر وذلك قبل الثورة التحريرية مع كل من الشاعر "صالح خرفي" إلا أنّ بعد ظهور الرواية اتخذ هذا التيار توجها آخر للتعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ومن الروايات التي انضوت تحت هذا الاتجاه نذكر: "ما لا تدوره الرياح" لـ "محمد العالي عرعار" و"نهاية الامس" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" و"دماء ودموع" لـ "عبد الملك مرتاض".

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهر هذا الاتجاه في أول الأمر مع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية «وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك ايذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"¹. و بما أنّ الجزائر في تلك الفترة كانت تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي، كان على الأدباء الجزائريين تبني الواقعية في أعمالهم، لتصوير الواقع المزري للشعب الجزائري، فالواقعية هي انعكاس للواقع بأدق تفاصيله، ولقد استمر هذا الاتجاه بعد الاستقلال كون أنّ الثورة مازالت تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

1- واسيني الأعرج، النزوع الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1985، ص28.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

تبنّت الجزائر النظام الاشتراكي في السبعينيات من القرن الماضي، ويعتبر هذا تحولا مهما لبلد حديث الاستقلال، وقد أعطى ثماره في المجال الإبداعي حيث تميزت الكتابة في هذه الفترة بالواقعية المحضّة، و بما أنّ الواقع قد شهد تحولا فإنّ الكتاب سيحدثون تجديدا ما عليهم إبرازه في أعمالهم الإبداعية؛ لهذا صبغت روايات هذه الفترة بالنزعة الاشتراكية، إذّ قام المبدعون بالتعرض للأوضاع التي يعيشها المجتمع تحت هذا النظام الجديد. وحسب النقاد والدارسين فإنّ أكثر الروائيين تعبيرا عن المرحلة الاشتراكية في أعمالهم نجد: "الطاهر وطار"، ذلك أنّ «الواقعية الاشتراكية تتجسد أكثر في روايات الطاهر وطار»¹ مثل: "اللاز"، "العشق و الموت في زمن الحراشي"، "الحوات و القصر"

و"الزلال"، فالواقعية بشقيها الانتقادي والاشتراكي تتبني رؤيتها على انتقاد الأوضاع السيئة في المجتمع.

وفي الأخير يمكن أنّ نقول أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قد شهدت تأخرا ملحوظا إلاّ أنّها استطاعت أنّ تثبت جدارتها ومكانتها أمام الرواية العربية عامة وذلك بظهور جيل معتبر من الروائيين الذين حملوا على عاتقهم مهمة استمرارية والحفاظ على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ونذكر منهم: "الطاهر وطار"، "زهور ونيسي"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "واسيني الأعرج"، "محمد ساري"، "رشيد بوجدرّة"، "أحلام مستغانمي"... إلى غير ذلك.

كما نؤكد كذلك على دور النقاد الذي رفعوا من مقام الروايات، حيث تناولوها بالنقد والدراسات والتحليل سواء ما يخص بنية الخطاب أو بنية السرد، وكذا ما يتعلق بطرق الحكى وبنافذات النص على عوالم في غاية الغموض، وتقنيات اللعب بالزمن «الذي أصبح

1- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، اتحاد كتّاب العرب، سوريا، 1996، ص94.

له مفهوم آخر فلم يعد ذلك الزمن الكرنولوجي التعاقبي الذي يسير متواطئاً مع الحدث إلى آخر المطاف، بل يشاكس الأحداث يتجاوزها بين النفسي والأسطوري والغيبى»¹ فهذه التقنية حدائثة تضيف جمالية على النص، فالزمن لم يعد ذلك الذي يوضف في خط مستقيم ينطلق من الزمن الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وإنما أصبح له دلالات جديدة على مستوى الخطاب الروائي.

1- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 11.

الفصل الأول

السرد و تقنياته

1- مفهوم السرد (Narration):

1- السرد من الناحية اللغوية:

للسرد مفاهيم عدّة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني في لسان العرب «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا و سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذْ تَابَعَهُ، وَفَلَانٌ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وَفِي صِيغَةِ كَلَامِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا، أَيِ يَتَابَعُهُ وَ يَسْتَعْجَلُ فِيهِ، وَسَرَدَ الْقُرْآنَ تَابِعَ قِرَاءَتَهُ فِي حِذْرِ مَنْهُ»¹.

ونجده كذلك في معنى آخر، يعني «سَرَدَ: دَرَعَ (مَسْرُودَةً) و(مُسَرَّدَةً) بالتشديد فعلل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل: السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَرْدٌ، أي متتابعة وهي ذوالقعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وسردُ الدرع، والحديث، والصوم كله من باب نصر»².

كما جاء أيضا في معنى: «سَرَدَ وَسَرَدًا سَرْدًا الدرع: نسجها، والجلد: خرزه، والشيء: ثقبه ، والحديث والقراءة: أجاد سياقهما، والصوم: تابعه والكتاب: قرأه بسرعة، وسردًا هنا يسرد صومه، سَرَدَ، تسريدا النخل: صار ذا سراد، السَرْدُ: مص اسم لكل درع وحلق، والسَرْدُ مص التتابع»³.

من خلال التعاريف المقدمة تبدو لنا بعض الاختلافات الطفيفة، إلا أنّ جُلّها يتفق حول المفهوم العام له، وهو معنى التتابع في السرد والحديث، كما يتفق كذلك في معنى القص

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر احمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل ابراهيم، ط1، المجلد الثالث، منشورات محمد يبضون لنشر كتب السنة و الجماعة، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003-1424، ص260.

2- الشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1979، ص134.

3- المنجد الأبجدي، ط8، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار المشرق ش م، لبنان، 1986، ص546-547.

«القص: وهو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام، والقصة الخبر المقصوص، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها.

الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلان وحاكيتته فعلت مثل فعله وقلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو¹.
تثبت جلّ التعاريف السابقة التقاءها في مفهوم واحد هو معنى الحكي والسرد للأحداث في أسلوب قصصي شيق.

1- 2 من الناحية الاصطلاحية:

لقد اختلف النقاد والدارسون حول مفهوم السرد، كما اختلفوا في ترجمته، فتعددت مصطلحاته منها: علم القصة، الحكي، السرديات، علم السرد، ولذلك نود أن نستعرض بعض تعاريف النقاد والأدباء:

يعرّف "حميد لحميداني" السرد في قوله: «يقوم الحكي على دعامين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي السرد على قصة ما تضم أحداث معينة وثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»²، وعلى هذا فإنّ السرد لا يقف عند الحكاية وحدها فقط، وإنما يتعداها إلى الطريقة التي تأتي بها هذه القصة، فهو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض

1- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص10.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، 2000، ص45.

الآخر متعلق بالقصة ذاتها»¹، فهو بهذا يتخذ معنى الشكل الذي يختاره الراوي ليقدم به قصته، أضف إلى ذلك أنه المعيار الأساسي للتمييز بين أنماط الحكى.

أما "سعيد يقطين" فيرى «بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»²، فهو بذلك يعمم مفهوم السرد ليشمل الخطابات اليومية والعادية، ولم يحصره في زاوية الخطاب الأدبي فقط، فهو يمثل كذلك «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكى كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كمشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص... الخ)»³، أي أنه عبارة عن رسالة يبعثها المرسل إلى المتلقي في عملية التواصل، وهو في هذه الحالة يأخذ الشكل اللفظي الذي يجعله يختلف عن الأشكال الحكائية الأخرى.

لا يختلف تعريف "محمد بنسعيد" كثيرا عن تعريف "سعيد يقطين" و"ابراهيم صحراوي" إذ يقول فيه أن السرد: «هو الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم. وهو يسمى أيضا أحيانا... بالتلفظ... وقد يعني كذلك الحكى والقص من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الأدبي الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمان ويعنى كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والمسرحيات والسير. والسرد هو الطريقة الخاصة بكل روائي في تقديم أحداث روائية أي مجموع التقنيات والمهارات اللغوية التي تجعل من مجموعة أحداث منتظمة داخل نسق روائي محدد»⁴.

1- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2- سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص19.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص41.

4- محمد بنسعيد، قاموس السرديات المغربية، دط، سلسلة الثقافة المفاهيمية، دت، ص41.

من خلال ما تقدم يبدو لنا السرد هو ذاك الشكل اللفظي الذي تأتي عليه الحكاية، ويسمى أيضا التلفظ، كما يعني الحكى والقص اللذين يقوم بهما الكاتب أو الشخصية في الانتاج الأدبي، وهو أسلوب موجود في القصص والرواية والمسرح والسير الذاتية، ولكن يختلف في كل شكل من الأشكال الحكائية، وذلك بحسب القدرات والمهارات التي يمتلكها الكاتب من حيث توظيفه لآليات وتقنيات السرد.

أما في الدراسات النقدية الحديثة فيعني «خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار أيّ بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشاءه عن طريق اللغة»¹، فمفهوم السرد يرتبط بالخيال واللغة التي تقوم على نقل هذا العالم الخيالي.

إنّ أبسط تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارث" بقوله: «إنّه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة»². وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلاّ أنّه شامل، ذلك أنّ الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

2- أنماط السرد:

إنّ الروائيين لا يعتمدون على طريقة واحدة في تقديم أحداث الرواية، فنجدهم أحيانا يستبقون الأحداث قبل وقوعها وأحيانا يعودون إلى الوراء لأجل استرجاعها، حيث تكون مسابرة لزمن وقوعها أو متقدمة عليه، فهذه التقنيات تؤدي وظيفة جمالية تزيد من القيمة الفنية للعمل الإبداعي ولا تؤثر بتاتا على أحداثه. وتدرج هذه التقنيات ضمن أنماط السرد المعروفة، وهي كالاتي:

1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1992، ص177.

2- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص13.

أ- السرد التابع (Narration ultérieure):

يقصد بالسرد التابع، ذلك السرد الذي «يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية حصلت في زمن السرد بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو الأكثر انتشارا واستعمالا في القصة على اعتبار أنّ القصة ارتبطت عموما بالحكاية الشعبية التي ترد بعبارة كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»¹، فالسارد في هذا النمط يعتمد على السرد بصيغة الماضي، وهو النوع التقليدي المعروف والأكثر استعمالا في القصة كونها ارتبطت بالفكر القصصي الكلاسيكي.

نجده مذكورا عند "جيرار جينت" بالسرد اللاحق في قوله: «هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس»² بحيث أنّ هذا النمط من السرد خاص بالسرد الكلاسيكي (الروايات الكلاسيكية) التي تعتمد على السرد بصيغة الماضي، إذّ يقوم السارد فيها بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

ب- السرد المتقدم (Narration intérieure):

هو سرد بصيغة المستقبل عكس السرد التابع فهو «سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب»³، هو بذلك يتقابل مع السرد التابع بحيث يرد أحدهما بصيغة الماضي ويرد الآخر بصيغة المستقبل، لكنهما سابقان لزمن السرد نفسه، وهو النوع الأقل توظيفا من الأنواع الأخرى. ويسمى أيضا «النسق الاستشراقي الصاعد؛ لأنه يستبق الأحداث في الواقع ويصعد بها سرديا قبل وقتها الوقائي محدثا ما يسمى بالسرد الاستشراقي. ويكثر هذا النسق أكثر في روايات الخيال العلمي»⁴ أيّ

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليل و تطبيق)، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص101.

2- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص231.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، إشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، 1429هـ/2008م، ص71.

الروايات التي تنتبأ بالمستقبل وخفاياه. ويسميه "جيرار جينت" بالسرد السابق الذي يأتي على شكل «الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً»¹.

وعلى هذا الأساس نشير - كما يشير أغلبية الدارسين - إلى وجوب التمييز بين السرد التابع والسرد المتقدم الموجود في قصص الخيال العلمي التي تروي أحداث تدور بعد القرن العشرين، فالزمن هنا لا يقصد به زمن الأحداث، بل العلاقة الموجودة بين زمن السرد وزمن الحكاية في إطار النص القصصي.

ج - السرد الآني (Narration simultanée)

ويقصد به السرد بصيغة الحاضر «لأنه يأتي في صيغة الحاضر، أيّ معاصر لزمن الحكاية، أيّ أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد»²، ويعتبر هذا النمط الأكثر بساطة وسهولة ففيه يكون زمن الحكي وزمن القصة متطابقان. ويسمى أيضاً «النسق الزمني الصاعد أو السرد التسلسلي، حيث يقطع السارد تتابع القصة وتسلسلها لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي، ولكنه يبينه شيئاً فشيئاً، من خلال تركيزه على طموحات البطل والبطلة، وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي يمكن أنّ يصادفها في سعيهما إلى تحقيق الطموحات»³ ولا يمكن للرواية أن تعتمد على هذا النمط التسلسلي لوحده دون الاستعانة بالسرد الاستشراقي والسرد الاستذكاري.

ويسميه "جيرارجينت" بالسرد المتواقت «وهو؟ الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل»⁴ وذلك بمعنى أنّ زمن السرد وزمن الحكي عمليتان تحدثان في نفس الوقت.

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص231.

2- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

3- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص30.

4- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص231.

د- السرد المدرج (Narration intercalée):

يتميز هذا النمط عن الأنماط الأخرى من السرد، كونه صعب ومعقد «حيث يقع بين فترات القصة، كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون الرسالة هي الوسيط للسرد، وعنصرًا في العقدة، أي أنّ للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»¹.

ويسميه "جيرارجينيت" بالسرد المقحم ويعرفه بأنّه «الحاصل بين لحظات العمل»².

3- أزمة السرد (إشكالية المصطلح):

إنّ تعرضنا لمصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي، يظهر لنا بوضوح مشكل المصطلح، إذ نجد مفهوم واحد ينطوي تحت مجموعة من المصطلحات، وذلك يعود إلى الترجمات العديدة والمختلفة للمصطلح الواحد. ويرجع "عبد الرحيم الكردي" هذا المشكل إلى أنّ هذه المصطلحات «لم تحظ بعناية الهيئات العلمية المعنية بدراسة المصطلحات العربية ووصفها وتوحيدها، بل ركزت هذه الهيئات كل اهتمامها على المصطلحات العلمية في مجال الطبيعيات والرياضيات...ولهذا لا نجد في الساحة الأدبية معجماً لمصطلحات النقد القصصي...بل إنّ النقد بعامة نصيبه القليل من أمثال هذه الجهود»³، فهذا الاختلاف والتعدد في المصطلحات سببه يعود إلى أنّ الهيئات المسؤولة اقتصرت اهتمامها على الجانب العلمي دون الجانب الأدبي، حيث لم تول للمصطلحات الأدبية الأهمية المستحقة من حيث دراستها وتوحيدها وتصنيفها، إلا أنّ ذلك لا ينفي وجود بعض المحاولات لدراسة بعض المصطلحات، ونذكر من هذه المحاولات محاولة «احصاء الترجمات المستعملة من طرف الدارسين لمصطلحي "السرديات" "narratologie" و"السردية"

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص103-104.

2- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص15.

"narrativité" والتي قام بها "يوسف وغليسي" أين قام بالعودة إلى الجذور التاريخية للمصطلحين، وقد ذكر أنّ مصطلح narratologie الذي اقترحه "تدوروف" سنة 1969 كان تسمية لعلم لم يوجد وقتها وهو (علم الحكى) إلا أنّ الدراسات السردية والدراسات الحديثة تجمع على أنّ "فلاديمير بروب" هو أول من دشنها بعمله الرائد "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928 لتكون بذلك قد سبقت ميلاد علمها بأكثر من أربعين سنة كاملة، فقد كانت هذه المسافة الشاسعة 1969/1928 مسرحاً لكثير من البحوث السردية المتميزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات التي أدت إلى شيوع مصطلح آخر وهو السردية "narrativité" الذي يفوق المصطلح السابق من حيث التداول وذلك بشاهدة شاهد من أهلها وهو جيرار جينت¹.

من خلال هذه الجذور التاريخية نستنتج أنّ هذين المصطلحين يحيلان إلى اتجاهين مختلفين، أحدهما موضوعاتي يسمى بالسرديات البنيوية Structuralistes narratologie التي تقوم بتحليل القصة ومضامين السرد، حيث يهتم بتحليل مضمون الأعمال الحكائية وآليات الحكى، أما الاتجاه الثاني فهو شكلي يدعى "بالسيمائية السردية" Narrative sémiotique التي تدرس العمل السردى كونه حكاية، أيّ «مجموعة من المضامين السردية الشاملة ويمثل هذا الاتجاه كل من بروب، غريماس، كلود بريمون، ويحتفي احتفاء مطلقاً بمصطلح السردية «Narrativité»².

من خلال ما عرض يتضح مفهوم كل من المصطلحين، فكل واحد ينتمي إلى اتجاه مختلف في الدراسة، وهذا واضح عند الغربيين. أما عند العرب فالأمر عكس ذلك تماماً، بحيث إذا كان مصطلحي السرديات والسردية عند الغرب قد كانا واضحين كل منهما ينتمي إلى اتجاه معين، فإنّ عند العرب كان ذلك سبباً لأزمة مصطلح حقيقية في الساحة النقدية العربية،

1- ينظر، يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، د.ط، منشورات مخبر السرد العربي، الجزائر، 2007، ص24.

2- المرجع نفسه، ص29 - 30.

والتي التفت إليها "يوسف وجليسي" إذ يقف على ترجمات وتصورات يصفها بالخاطئة والغريبة مثل مصطلح "المسردية"، "السردانية" و"الساردية" التي ليس لها علاقة بالدراسات السردية ليخلص في الأخير إلى الثنائية الغربية السرديات والسردية.

ويعيب الدكتور يوسف وجليسي على بعض الدارسين المزوجة بين المصطلحين في الدراسة الواحدة، وهو يتساءل كيف استطاعوا الجمع بين ما صعب على الغربيين الجمع بينه؟ فهو يرى أنه من اللامعقول الجمع بين منهجين مختلفين بين السرديات البنيوية وسيميائية سردية، إذ يقول في هذا الصدد: «حتى أننا ألفينا ناقدا بصيرا بحجم عبد الحميد بورايو يستعمل في واحد من كتبه مصطلح *Narratologie* وتودروف *Narratologie* ويطبق منهج غريماس... وعلى النقيض من ذلك ألفينا عصابة قليلة من الدارسين تعي العلاقة الحساسة وربما تشدد على الوعي بها، ونذكر منها الدكتور رشيد بن مالك المتشبع بمدرسة باريس السيميائية لكل أشكال التكاملية المنهجية... وكذلك الدكتور لطيف زيتوني الذي يكتفي قاموسه بمادة *Narratologie* بينما يبلغ هذا الوعي أشده لدى الناقد المغربي سعيد يقطين الذي استقر على الثنائية الاصطلاحية (سرديات سردية)¹، فحسب يوسف وجليسي فإنّ الوعي الكامل لهذين المصطلحين كان عند الناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي أخذ بالثنائية الغربية سرديات وسردية.

من خلال ما سبق نتيقن وبوضوح مشكلة مصطلح حقيقية يجب على النقاد العرب أن يدرسوها لعلمهم يصلون إلى حل ما، مثل إنشاء معجم خاص بالمصطلحات النقدية تسهل على الباحثين دراساتهم النقدية .

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات رئيسية تتمثل في: السارد *Narrateur*، المسرود *Le recit*، المسرود له *Naratair*، بالإضافة إلى مكونات سردية

1- يوسف وجليسي، الشعريات والسرديات، ص 80.79.

أخرى كاللغة، الشخصيات... الخ، وسنحاول ضبط مفهوم السارد وتحديد أنواعه وتقديم أهم وظائفه.

4- مفهوم السارد (Narrateur):

يعتبر السارد من أهم العناصر التي تساهم في نقل الخطاب، فقد مرّ بمراحل عدّة في السرد الروائي العربي الذي تطور فكان متأثراً بدرجات النضج الفني. فالسارد القدرة على التحكم في الشخصيات ورسم ملامحها ومواصفاتها ونقل أفكارها، وبهذا تكون علاقته قريبة ومنسجمة مع الشخصيات الروائية، فالسارد (الراوي) هو «واحد من شخوص القصة، إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها»¹. فحسب هذا التعريف فإنّ الراوي والشخصية مختلفان من حيث الوظيفة، فإذا كانت الشخصية تقوم بنقل الأقوال والأفعال، فإنّ الراوي يتجاوزها إلى وظائف أكبر منها.

فالسارد أو الراوي يمثل العمود الفقري لكل عمل روائي، فهو «الشخص الذي يروي القصة، وهو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث و وصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها»².

وفي تعريف آخر «هو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبرنا عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة. ولا يشترط فيه أنّ يكون اسماً متعيّناً فقد يتقنع بضمير ما أو يرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تفتقر بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما

1- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ/1996م، ص17.

2- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص61.

يرسله الراوي»¹، فالسارد في هذه الحالة هو الوسيط بين أحداث القصة والمتلقي، فهو يتمتع بحضور قوي، إذ يقوم بصياغة الأحداث ونقلها إلى المتلقي وذلك عن طريق عملية السرد. وينبغي علينا أن نميز بين المؤلف والراوي «فالراوي هو الكاتب الضمني، ويخلق هو وعمله في آن واحد صيغة أرقى من صيغة الانسان الحقيقي (المؤلف) نفسه، كما يشكل ضربا من وجهة النظر الخاصة والتي تتخذ شكلا تعبيريا ما، وكلما تغيرت وجهة النظر تغير شكلها التعبيري»² فالسارد من هذه الزاوية يمثل أثرا من آثار المؤلف الضمني، كما يعتبر الظل الفني للكاتب.

ومن منظور سردي يعرف "جيرالد برنس" السارد بأنه «الشخص الذي يروي النص ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكوي (المستوى الحكائي) Deigetic "level" شأنه شأن "المروي له" الذي يخاطبه. ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا أو نفس "المروي له"³

ففي كل رواية مهما قصرت أو طالت «متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو السارد»⁴، كما أنه لا توجد رواية بدون راو أو سارد، ويمكن أن يكون هناك أكثر من سارد واحد في الحكوي نفسه، أي تعدد الأصوات الساردة في العمل السردى الواحد.

5- أنواع السارد:

بعد أن تطرقنا إلى ضبط تعريف مفهوم السارد ننتقل إلى تحديد واستنباط أنواعه إذ يمكن تقسيمه إلى ثلاث أنماط رئيسية تتمثل فيما يلي:

- 1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، دط، منشورات اتحاد كتّاب العرب، سوريا، 2005، ص84.
- 2- نورة بنت محمد بن ناصر المزّي، البنية السردية في الرواية السعودية، ص110.
- 3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص134.
- 4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص95.

أ- سارد الأحداث بضمير المتكلم "أنا" أو سارد الشخصية:

هذا النوع من السرد يكون بضمير المتكلم أنا ويسمى كذلك متضمن حكائي، إذ نسمع صوته، وله اسم معين ومشارك في أحداث القصة. والهدف من هذا النوع من السرد هو وضع بعد زمني بين زمن الحكي والزمن الحقيقي للسارد.

فالسار بهذا الضمير قد ينطلق من الحاضر نحو الماضي، كما يكون السارد هنا بضمير المتكلم شخصية بطل في الغالب، تعلم ما تعلمه باقي الشخصيات الروائية أو تتبنى منظور الشخصية وترى معها ما تراه وتشارك في بناء الأحداث وصياغتها، فهي راو حاضر يروي ويسرد قصته من الداخل لذلك يظهر في القصة بمظهرين مرة في مظهر راو و مرة أخرى في صورة الشخصية البطل.

وبعكس ما يؤكدُه البعض أنّ من يسرد بضمير أنا هو دائماً يسرد سيرته الذاتية بل هي تقنية يلجأ إليها السارد ليتمكن من ممارسة الكتابة بصورة أسهل، ولتخوله الحضور في النص الروائي وتسمح له بالاندماج فيه، بحيث أنّ الكاتب عندما «يجعل راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه فإنه يعمد على إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع الذات، وكل شيء صغير أو كبير، مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها أيضاً، فهي المعيار في كل شيء، وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي؛ لأنه يخدم هذه الذات أكثر من العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية»¹.

يأتي السرد بضمير المتكلم "أنا" في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، حيث له القدرة الفائقة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية

1- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص133-134.

والزمن، وقد أورد "عبد الملك مرتاض" بعض مميزات وخصائص جماليات هذا الضمير ومن بينها أنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح ونفسية الكاتب كما يقرب القارئ من العمل السردى ويجعله متمسكا به، متوهما أنّ الكاتب فعلا هو إحدى الشخصيات التي تقوم عليها الحكاية.

ويؤكد كذلك "عبد الملك مرتاض" أنّ الضمير "أنا" يحيل إلى الذات، في حين أنّ ضمير الغائب يحيل على الموضوع إذ أنّ «الخلاف بين هذين النوعين - السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب- في حقيقة أمره ليس خلافا بين أسلوبين لغويين، بل هو خلاف بين منهجين من مناهج العرض القصصي، يقوم الأول على إشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعله له، ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات بل إلى فصلها عنه»¹، وهذا معناه أنّ ضمير "الأنا" يتحدث عن أحداث وقعت له، بينما ضمير الغائب "هو" يتحدث عن أحداث وقعت في الماضي لشخص آخر.

إنّ ضمير الغائب لا يملك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح، حيث أنّ ضمير المتكلم هو ضمير السرد المناجاتي (المناجاة) "Le monologue intérieur" أيّ له القدرة في التوغل إلى أعماق النفس البشرية.

ب- سارد الأحداث بضمير الغائب "هو":

يعتبر هذا النمط السردى هو الغالب في الإنتاج الأدبي والقصصي، ذلك أنّه «سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السارد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالاً، وقد يكون استعماله شاع بين السارد الشفويين أولاً، ثم بين السارد الكتاب آخراً»². إنّنا لا نلغي السرد بضمير الغائب في

1- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص134.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،

ص153.

السير الذاتية إلا أنه يتلاءم أكثر مع النص الروائي مقارنة بالنص السير الذاتية «وذلك بسبب طبيعة الوظائف التي يضطلع بها هذا الضمير في النص السردى»¹، فهو الأكثر استعمالاً من قبل الساردين أثناء سردهم وحكيهم، إذ تعد أسهلها تلقياً عند القراء، ومن دواعي استعمال هذا الضمير ما يلي: «كونه الوسيلة المناسبة التي يتوارى ويتخفى ورائها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وايدولوجيات وتعليمات وتوجيهات وأراء دون تدخله الصريح و المباشر. إنه يجنب السارد السقوط في فخ "الأنا" الذي يقع فيه بضمير المتكلم أنا، بالإضافة إلى أنه يجنبه الوقوع في الكذب، إذ يجعله مجرد حاكمي أي أنه وسيط أدبي ينقل للقارئ ما يسمعه وما يراه. إن هذا الضمير قد يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردى كل شيء، فيكون وضعه السردى قائماً على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها»² فهذه النقاط تمثل الخصائص التي أوردها "عبد الملك مرتاض" عن هذا الضمير في النص السردى، والتي تميز السرد بضمير الغائب عن باقي الضمائر وانطلاقاً من هذه الخصائص المذكورة نصل إلى فكرة مفادها أن السرد بضمير الغائب بمثابة ستار يختفي وراءه السارد محاولاً بذلك فرض رأيه على المتلقي، وجعله ينظر إلى الأشياء انطلاقاً من زاوية نظره الخاصة.

ج- سارد الأحداث بضمير المخاطب "أنت":

هذا النوع من السرد أقل وروداً وأحدث الأشكال نشأة في الكتابات السردية المعاصرة «واشتهر باستعماله في فرنسا "ميشال بيطور" في روايته "العدول" أو "التحوير" ويطلق عليه الفرنسيون ضمير الشخص الثاني، وهو ما يأتي وسيطاً بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي المماثل في ضمير المتكلم»³، وكأنّ السرد بضمير المخاطب هي حالة وسط بين السرد بضمير

1- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية (في البئر الأولى و شارع الأميرات)، دط، منشورات اتحاد كتّاب العرب، سوريا، 2001، ص13.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص154-155.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص189.

المتكلم والسرد بضمير الغائب «فهو لا يحيل على خارج قطاعا، ولا هو يحيل على داخل حتما؛ ولكنه يقع بين بين»¹.

واصطناع هذا الضمير يقوم مقام "هو" ومقام "أنا" في الوقت ذاته، فهذا الشكل السردى في رأي "ميشال بيطور" هو أكمل الأشكال السردية وأحداثها، إذ يقول فيه «إنّ ضمير المخاطب أو الأنت يتيح لي أنّ أصف وضع الشخصية كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها»². وعليه فلهذا الضمير مزايا وخصائص كثيرة نذكر منها:

- أنه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها؛
- يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية، ملازما لها، ملتصقا بها، مزعجا إياها، فلا يذر لها أيّ حيز للحرية، حيز حرية الحركة وحرية التصرف؛
- يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي) في العمل السردى، وهي سيرة تجنب انقطاع تيار الوعي.

6- وظائف السارد (Fonction du Narrateur):

إنّ مواصفات الشخصية الروائية وأحداثها مستوحاة من الواقع، فيعمل السارد على نقل هذه الأحداث والوقائع استنادا إلى وظائف خاصة به، إذ لا وجود لسرد بدون السارد الذي يتوسط (يكون وسيطا) بين الكاتب والقارئ، وعليه يمكننا استخلاص أهم وظائف السارد وتحديد مفهوم كل واحدة منها على النحو الآتي:

6-1 وظيفة السرد:

تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف الأساسية المتصلة بالسرد حيث يعبر عنها بـ"أنا أسرد" وهذا دليل على أنّ تواجد الرواية مرهون بوجود السارد «لا يمكن لأيّ سارد أن يحيد عنها

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص163.

2- المرجع نفسه، ص192.

دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد»¹، فهو يقوم بنقل كل ما يجري من أحداث ووقائع للشخصيات الروائية، إذ أنّ «أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية»²، فهي وظيفة بديهية كون السارد هو الذي يسرد الحكاية.

6-2 الوظيفة التنسيقية:

تسمى أيضا بالوظيفة الإدارية، وهي متعلقة أساسا «بالنص السردى الذي يمكن أن يرجع إليه السارد في خطاب لساني واصفا - نوعا ما- ليعبر تمفصلاته، وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي»³ فالأحداث في هذه الوظيفة لا تسرد وفق التسلسل الزمني لوقوعها بل يقوم السارد بتكسير الأزمنة، وذلك بتقديم أو تأخير أو توقف الأحداث إذ أنّ السرد «يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها. . .) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: ((سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا... وسترى فيما بعد كيف تعقدت الأمور))»⁴.

إنّ هدف السارد من خلال هذه الوظيفة هو الربط بين أنواع السرد والانتقال المنسجم بين الأماكن والشخصيات بطريقة فنية، ويتجلى ذلك في التقنيات والآليات التي يوظفها السارد لتنظيم النسق الداخلي للنص، وتظهر هذه الوظيفة نسبيا في كتاب كليلة و دمنة.

6-3 وظيفة التواصل والإبلاغ:

تأتي هذه الوظيفة في المرتبة الثانية بعد وظيفة السرد وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ «ويقابل جينت هذه الوظيفة بالوظيفتين اللتين يسميهما جاكبسون الوظيفة

1- جيار جينت، خطاب الحكاية، ص264.

2- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

3- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

الإنتباهية والوظيفة الندائية، ويرى أنهما غرضان تتضمنهما الوظيفة التواصلية¹. يهدف السارد في هذه الوظيفة إلى إبلاغ الرسالة إلى القارئ والتي تحمل دلالات كثيرة متنوعة، ذات أغراض مختلفة دينية، سياسية، أخلاقية، انسانية هادفة يكتشفها القارئ أثناء عملية القراءة ويفهمها داخل مسار تطور السرد لهذه الوقائع.

6- 4 وظيفة انتباهية:

وفيها يفتح السارد المجال للمتلقى للمشاركة في الخطاب ولاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص، حيث يخاطب السارد مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية (العجبية) مثلاً: «قلنا يا سادة يا كرام»². فهذه الوظيفة تمثل «احدى الوظائف الرئيسة للتواصل التي يمكن بها بنيته، أي فعل من أفعال التوصل (اللفظي) وتوجيهه»³. ويتجلى لنا من خلال هذه الوظيفة أن السارد يحاول خلق مساحة أوسع وفسح مجال يجمع بين المرسل والمرسل إليه.

6- 5 وظيفة ايدولوجية تعميمية:

تتجسد في إبراز رؤية أو رأي السارد في مواضيع سرده، وتقييماته المختلفة لها، ومن ثم رؤيته للعالم، و«الوظيفة الايدولوجية تنفرد عن سائر الوظائف غير السردية بكونها لا تعود بالضرورة إلى السارد»⁴، ويقصد لطيف زيتوني هنا «النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي»⁵.

1- جيرارجينت، خطاب الحكاية، ص265.

2- المرجع السابق، ص109.

3- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص147.

4- جيرارجينت، خطاب الحكاية، ص266.

5- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص109.

وعليه، فإنّ «الراوي يتدخل بسرعة بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي»¹. فهي بصفة عامة وظيفة يقوم السارد من خلالها بإصدار أحكام مباشرة أو غير مباشرة حول قصته أو شخص ما.

6-6 وظيفة توثيقية أو استشهادية:

تتمثل هذه الوظيفة في اثبات السارد للمصدر الذي استمد منه خطابه أو درجة دقة ذكرياته، إذ «يقوم الراوي بتوثيق بعض رواياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية زيادة في إيهام الراوي أنّه يروي تاريخاً موثقاً»²، فالسارد هنا يؤكد على صدق أحداث القصة أو الرواية، بحيث يذكر في خطابه المصدر الذي يستمد منه معلوماته. وتسمى هذه الوظيفة أيضاً بالوظيفة الاستشهادية وغرضها إقناع القارئ بصحة ما يسرده من أحداث، وذلك من خلال ذكر أسماء الأماكن والتواريخ التي تقوم مقام التوثيق.

6-7 وظيفة افهامية أو تأثيرية:

تتمثل في ادماج ومشاركة القارئ بوجوده، وذاته في عالم الحكاية، حيث يحاول السارد اقناع المتلقي وتحسيسه بصدق عواطف ومعاناة الشخصيات داخل «القص السردية»³ وفيها يستعين السارد بالوصف الذي يعمل على اظهار حالة الشخصية، وتظهر هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو في الروايات العاطفية.

6-8 وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

يقصد بها بلوغ ووصول السارد إلى المكانة المركزية أو العالية في النص الروائي والتعبير عن أفكاره وأحاسيسه الخاصة، وفيها «يتبوء السارد مكانة مركزية في النص

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص97.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص89.

3- ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص265.

فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي»¹.

وفي الأخير نستنتج أنّ للسارد وظائف عديدة ومتباينة كل واحدة لها دورها الخاص داخل النص الحكائي أو السردى، وكل واحدة لها هدف وغاية ما، فكلما اختلفت كلما تعدد واختلف قارئيه الذين يفرزون قراءات وتأويلات كثيرة ومتنوعة.

7- المسرود له (Narratair):

لا بدّ من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه الشخصية التي سميت المسرود له، والتي تبدو وظيفتها في الحكاية قابلة للتغيير إلى حد بعيد. فالمسرود له مثله مثل السارد أحد العناصر الوضع السردى ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أيّ أنّه لا يلتبس قبلياً بالقارئ أكثر ممّا يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف «وللسارد داخل النص القصصي مسروداً له داخل القصة، وعلى العكس من ذلك، لا يستطيع السارد خارج القصة أن يتوجه إلّا إلى المسرود له خارج القصة، يلتبس هنا بالقارئ الضمني، ويمكن كل قارئ حقيقي أن يتماهى معه»².

يشترط كل عمل روائى وجود المسرود له أو المروي له، انطلاقاً من أنّ كل عمل لا بد له من مخاطب، إلّا أنّ هذا العنصر لم يحظ بالاهتمام النقدي الكافي ذلك أنّ معظم الدراسات النقدية انصبّت على عنصر السارد.

إنّ المسرود له هو العنصر الذي يتلقى ما يرسله السارد، سواء كان اسماً متعينا ضمن البنية السردية أم كائناً مجهولاً. فقد عرفه "جيرالد برانس" بأنّه «الشخص الذي يروى له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً) لكل سرد»³

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص103.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص268.

3- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص120.

وهذا يعني أنه القارئ الذي يتلقى سرد الأحداث أو الحكاية من قبل السارد. بينما يعرفه "جيرار جينيت" على أنه «أحد عناصر الوضع السردى، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبلها بالقارئ أكثر ما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف»¹.

إنّ الاهتمام المتأخر بالمسرد له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من السابق، ذلك أنّ أركان الإلقاء الأساسية من سارد ومسرد له قد استكملت، مما يسهل عملية الإبلاغ أو الإرسال السردى، الذي يعتبر الحافز الأساسي والمهم في الأثر السردى. فبغيا ب المسرد له تبقى البنية السردية غير مكتملة، باعتباره الطرف المستهدف الذي توجّه إليه القصة أو الرواية؛ وبالتالي تنشأ علاقة تكامل بين السارد والمسرد له (القارئ).

لقد أدرك الشكلاونيون الروس وغيرهم من الدارسين للقصة وللرواية ضرورة هذه العلاقة فدعوا إلى العناية بها. وبالرغم مما لهذه الشخصية (القارئ) المتخيلة من أهمية في صنع الخطاب السردى إلا أنّ الإهتمام بها ظلّ محدوداً مقارنة بحجم الدراسات التي حظيت بها شخصية السارد، ومادام الخطاب السردى كباقي أنواع الخطابات الأخرى يحتاج إلى متكلم ومستمع، فإنّه بدونهما يفقد معناه الحقيقي ويتحول إلى بيان لا مبرر له، وهو ما يفسر حرص الرواة على أنّ يكون سردهم استجابة واعية لدعوة صادقة عن المسرد له، إن لم نقل إنّّه يتأسس عليه في بعض الأحيان، ولكن من غير أنّ تكون وجهة النظر صادرة عنه، وفي هذا الصدد يقول "بيرسي لوبوك": «إنّني ما زلت أفترض أنّ الرواية الجديدة بالاعتبار هي الرواية التي تتطلب في الواقع معظم الروايات، ذلك وجهة نظر ليست صادرة عن القارئ»². والحقيقة أنّه بمجرد أنّ يعلن المتكلم عن نفسه، ويتسلم مقاليد اللغة، فإنّه يغرس الآخر (القارئ) أمامه، فكيفما كانت درجة الحضور التي يمنحها لهذا الآخر، إلا أنّ

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص164.

2- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دط، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص133.

عملية السرد مشروطة أساسا باحتوائها العناصر الثلاثة الرئيسية الضرورية لكل خطاب روائي وهي السارد أو المرسل، والمسروود له أو المتلقي، والمتن الحكائي أو الرسالة.

وعلى هذا الأساس يعتبر المسروود له عنصرا هاما من عناصر الخطاب السردى فهو ليس وهما أو فراغا، بل هو شخصية حقيقية مستخلصة ضمن نسيج العالم التخيلي وفيه يمكن أن يتعدد أو يكون مفردا وملزما بحضوره داخل القصة بالطريقة المباشرة أو غير المباشرة.

الفصل الثاني

"جسد يسكنني" دراسة سردية

1- البنية السردية في رواية "جسد يسكنني" (البنية الزمنية):

تتشكل رواية "جسد يسكنني" من مكونات وعناصر فنية تعتمد عليها لتجعل منها بنية متماسكة ومتراصة، ومن بين هذه المكونات التي ساهمت في بنائها نجد عنصر الزمن الذي يمثل لب المادة الحكائية.

يعتبر الزمن أحد المباحث الأساسية المكونة للخطاب الروائي «فالأحداث تسير في زمن الشخصيات، تتحرك في زمن الفعل، يقع في زمن الحرف، يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن»¹، وقد يدخل الزمن في بنية الرواية باعتبار العمل الروائي «يخلق عالماً يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة، وأحداث بالذات تقع في مكان معين وزمان معين، وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان»².

والزمن في الاصطلاح السردية «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة»³

لقد كان لتصور الشكلايين الروس للمتن الحكائي والمبنى الحكائي، الركيزة الأساسية لمن جاء بعدهم في اعتماد ثنائيتهم لتقسيم السرد إلى مظهرين هما: القصة والخطاب. فالنقد البنيوي بوصفه امتداد للجهود اللسانية تأثر بجهود الشكلايين وحاول من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها طرائق تحليل هذا الزمن. ولا يبتعد "تودروف" كثيراً عن الطرح الشكلايني حين يضمن مقاله "مقولات السرد الأدبي" اشكالية استعمال الزمن في العمل السردية التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زمني القصة والخطاب «فزمن الخطاب

1- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص445.

2- أنجل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص37 - 38.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص229.

زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (...). غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية¹.

يتحدث "تودوروف" في كتابه "الشعرية" عن زمن القصة وزمن الخطاب وهما يعبران عن العالم المقدم والمقدم له ويطرحان علاقات ثلاثة هي: «النظام والمدة والتواتر»². والحق أنّ الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي كان للباحث "جيرار جينت" الذي عمل على مقارنة الحكاية (الخطاب) من خلال المحاور الثلاثة التالية: الترتيب الزمني، المدة والتواتر.

لقد استفاد النقد العربي من الدراسة الغربية، وما أنجزه جنيت على وجه الخصوص، إذّ نهج نهجه وسلك طريقه كثير من نقادنا العرب، لأنّه كما يقول "سيد ابراهيم" «لا يحمل مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتائج تلقى ضوءاً كاشفاً على العمل الذي يتعرض طوال الوقت لتحليله»³. ويمكننا القول: إنّ أي نص روائي أو خطاب حكائي، يملك زمن القصة ذاتها بوصفها تسلسلاً بين أحداثها وتواليها، زمن خطابها ويعني ترتيب الأحداث وفق نمط معين عكس ما عليه زمن القصة.

ويعدّ الزمن كذلك إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية، خاصة أنّ للزمن «مفهوم مجرد (...) إنّ السعي إلى إدراك كنهه ضرب من العبث»⁴، وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة هو زمن الحكاية، وزمن حاضر هو زمن

1- رولان بارت وأخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص55.

2- تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث، رجا بن سلامة، ط2، المعرفة الأدبية، 1992، ص47 - 49.

3- سيد ابراهيم، نظرية الرواية دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص113.

4- عبد الوهاب العتيق، في السرد دراسة تطبيقية، دط، دار محمد علي حامي، تونس، 1998، ص126.

السرد أو التدوين، وقد يتداخل الزمان فتنترامن الحكاية والسرد، بينما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) وزمن الحكاية «فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياساً إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد، أو القريب، المحدد أو غير المحدد.»¹

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقاً وارتباطاً بالزمن، وهو ما دفع بالناقد "ميخائيل باختين" إلى القول أنّ «النص الروائي كان موزعاً على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويللم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل»² تلك العناية في الربط بين الزمن والرواية أفضت إلى القول أنّ الرواية «هي الزمن ذاته»³، وفي هذا السياق يعرض "عبد الصمد زايد" كل من رأي "جولدمان" و"لوكاتش" اللذين اعتبرا الرواية تماثلاً للحياة وأنّ البطل فيها كالإنسان في الحياة «يحركه مبدأ التجاوز، والحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي والرغبة الخالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتفق مع مطالب الإرادة الواعية والحرّة.»⁴

يعتبر الزمن عنصراً مهماً من عناصر النص السردية، إذ يختلف تشكيله بين الحكاية والخطاب، حيث ينظر إليه على مستوى التشكيل الزمني للسرد من حيث طول السرد وقصره وإذا كان من الممكن أنّ نغفل مكان الحكاية، فإنّه «قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأنّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بالماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من مكانه»⁵. إنّ العناية بتحديد زمن

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

2- فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص70.

3- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998، ص20.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

5- المرجع نفسه، ص103.

الحكاية في المفهوم السردى أمر بالغ الأهمية، كما أنّ الانتقال من حدث إلى آخر ينتج عنه تحول زمني ويتغير تبعا للطريقة التي يتبعها الكاتب لسرد أحداثه، علما أنّ للزمن ثلاثة أبعاد رئيسية تتمثل في: سرد أحداث الرواية بصيغة الماضي، الحاضر ثم المستقبل، وهذا ما كان في الروايات التقليدية، أما في الرواية الجديدة والمعاصرة فقد حدث العكس، إذ تختلف عنها من حيث توظيفها للزمن إذ لا يقدم الزمن بالتتابع الكرونولوجي من الماضي إلى الحاضر وإنما يأتي متقطعا.

يرى بعض نقاد الرواية (البنويون) أنّه عندما ما لا يكون هناك تطابق بين نظام الحكى (السرد) ونظام القصة، فإن السارد ينتج مفارقات سردية، فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني غير محدودة، ذلك أن في بعض الأحيان نجد السارد يبدأ الحكى بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع السرد ليعود إلى أحداث سابقة لزمن السرد، كما أنه هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث تكون لدى القارئ معرفة مسبقة بالوقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وكل مفارقة سردية يكون لها مدى "portée" واتساع "Amplitude"، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.¹

من خلال ما سبق نجد أنّ طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف عن تشكيل بنيته والتقنيات المستخدمة فيه، وبالتالي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فإذا كانت الأبحاث الروائية القديمة لم تهتم بالبحث عن هذا العنصر (الزمن)، فإنّ الدراسات الحديثة قد أعطت جانبا من الأهمية له نظرا لدوره الفعّال في تشكيل الخطاب الروائي.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص42.

2- الترتيب الزمني في رواية "جسد يسكنني":

إنّ الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي إذ يعتبر جوهر الرواية، وعلاقته بهما علاقة مزدوجة، فهي تتشكل ضمن هذا الزمن، ومن ثم يصاغ هو بذاته داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية لحظة تلوى الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن واحساس غامر بتغيير الزمن واختلافه من لحظة إلى أخرى، فهو المسؤول عن التغيير الذي يصيب الشكل الروائي. وعليه فإنّ الرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بالزمن المضطرب، وخاصة تلك المرتبطة بالتغيرات والتحويلات الداخلية التي تحدث للشخصية.

إنّ الزمن بحسب علماء النحو العرب الذين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاث امتدادات، الامتداد الأول ينصرف للماضي والثاني يتمخض في الحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدّها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إنّ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما (الماضي والمستقبل).

ومن الأعمال الروائية التي جسدت هذا الخرق الزمني، ولو بصفة جزئية (غير مكثفة) رواية "جسد يسكنني" حيث حاولت الكاتبة "ديهية لويز" أن تبرز فيها بعض ملامح الكتابة الجديدة أو ما بعد الحداثة، من خلال توظيفها لآليات سردية مستحدثة.

تقودنا دراسة البناء الداخلي لرواية "جسد يسكنني" إلى التركيز على النسق الزمني، حيث يتجلى لنا من خلاله الحركات والآليات السردية والزمنية التي وظفتها الساردة في نقلها لأحداث القصة، فالكاتبة في روايتها هذه قد اعتمدت على ثلاث أزمنة رئيسية توضح بنائها الروائي والتي تبدو متداخلة فيما بينها، وتتمثل في زمن الماضي، الحاضر والمستقبل، أي أنّ سرد الأحداث كان وفق الترتيب المنطقي حيناً وعكس ذلك حيناً آخر.

ويمكن أن نستدل عن ذلك ببعض الأمثلة التي وردت في رواية "جسد يسكنني" بحيث توضح أكثر الترتيب الزمني بين الحاضر، الماضي، والمستقبل. نمثل الزمن الماضي بقول فريدة «ارتديت الثوب الأبيض بالي الأطراف، كان الإرث الوحيد الذي تركته جدي لأمي، مع بعض الحلبي القبائلي الذي احتفظت به من زواجها»¹. أما الزمن الحاضر يتجسد في قول الساردة «أبدأ سنتي الثالثة والعشرين الشهر المقبل»². وبخصوص زمن المستقبل إنّه يتمثل في قولها: «سينتهي الأسبوع القادم وأتمنى أن أراك قبل اختتامه»³.

من خلال ما سبق يتضح لنا التلاعب بالزمن، فلا يسبح للقارئ بأن يتابع القصة منتقلا بين حوادثها تدريجيا، أو كما يفترض أنها وقعت، ويرجع ذلك دون شك إلى التداعي الشديد الذي تعيشه ذاكرة الساردة، إذ لا تحتكم لمنطق يحكم انبثاق ذكرياتها، فهي سرعان ما تقطع الحديث عن زمن الماضي لتنتقل إلى زمن الحاضر وتستكمل السرد دون ترتيب منطقي للزمن، وهي بذلك قد قامت بتكسير تلك الخطية الزمنية المعروفة قديما ماضي، حاضر مستقبل؛ وبالتالي حدث تغيير داخل النظام الزمني للأحداث وهذا ما يعرف بالمفارقة الزمنية ويطلق "جيرار جينت" اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الخطاب، أيّ عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب «فمن غير الممكن التمييز بين نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها للحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد»⁴. إنّ الإمكانات المتاحة للتلاعب بالنظام الزمني ليس لها حدود، لأنّ الكاتب يمكن أن يبدأ السرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكن بعد ذلك يقوم بقطع السرد ليعرض لنا أحداثا تالية لزمن القصة وسابقة لزمن السرد، ولهذا فإننا نجد في كل نص سردي إمكانية استباق أحداث

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ط1، دار ثيرا للنشر، بجاية، الجزائر، 2012، ص32.

2- الرواية، ص64.

3- الرواية، ص17.

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص60.

قبل أوانها، أو أحداث قبل أوان حدوثها . وهكذا فإنّ المفارقة الزمنية يمكن أن تكون إما استرجاعاً للأحداث الماضية، أو أنّ تكون استباقاً لأحداث تذكر قبل أوان حدوثها.

وعليه، ينبغي الإشارة إلى أنّ كل مفارقة زمنية يكون لها مدى "Portée" وتساوع "Amplitude"، فالمدى هي المدة الزمنية التي تستغرقها المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل، بعيداً عن حاضر القصة، ومدى المفارقة يستغرق مدّة قد تكون طويلة أو قصيرة من القصة نفسها، وهذه المدّة المستهلكة هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية. بالرغم من الطابع الذي يمثله المدى والسعة، فإنّه يبقى متغيراً بحسب أهمية الموقف السردى، ويتضح بصورة أدق في عنصرين أساسيين هما: السوابق واللاحق أو ما يعرف بالإستباقات، الاستشرافات والاسترجاعات أو الاستذكرات. وقبل الشروع في تقديم اللواحق والسوابق الواردة في رواية "جسد يسكنني" يجدر بنا أولاً الإشارة إلى تحديد مفهوم كل منهما (السوابق واللاحق) وذكر أنواعها.

1-2 اللواحق Analèpses:

نجد عدّة تسميات لهذا المصطلح منها: الاسترجاع، الاستذكار، والارتداد لكن المصطلح الأكثر تداولاً هو: اللواحق، فهي تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن ماضٍ أو أحداث ماضية قد عشاها من قبل، فاللاحقة إذن تقنية مهيمنة على السرد «فهي مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»¹، واللاحقة عند "جيرار جينت" تتمثل في اللحظة التي يتوقف فيها السرد الزمني لمسار الأحداث ليدع المجال لعملية الاسترجاع، فهو يرى أنّ كل عودة للماضي تشكل استذكار، ولا يتحقق في القصة إلا بتحديد لحظة الحاضر في السرد، وذلك ضروري لأنّ حاضر الرواية لا يمكن فهمه إلى من خلال الماضي «فكل عودة للماضي

1- لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، ص18.

تشكل بالنسبة للسرد ابتكار يقوم به لماضيه الخاص ويجلبنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»¹.

إنّ تزامن الأحداث يتطلب من السارد ذكر حدث قبل آخر ومن ثم العودة إلى هذا الحدث في موعد لاحق، ولهذا تسمى باللواحق أو الاسترجاعات، فهي تشكل فضاء مهما لحياة الشخصيات الرئيسية في الرواية، كما أنّها تبرر بعض سلوكيات هذه الشخصيات وتقدم معلومات عن ماضيها. كما تأتي لسد ثغرة حصلت في النص القصصي، إضافة إلى أنها تساهم في صهر المسافات وملاً الفراغات التي يتركها السارد، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة ليعود إلى أخرى، وغالبا ما تكون هذه الاسترجاعات المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، حيث يمزج فيها السارد بين الزمن الماضي والحاضر ليجعل الزمن الماضي حاضر في السرد. وتنقسم اللواحق إلى قسمين هما:

أ- اللواحق الداخلية:

تتصل اللواحق الداخلية مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة، أي أنّها تسير معها وفق خط زمني واحد، ويجد السارد نفسه مضطرا في كثير من الأحيان للعودة إلى الماضي لإيراد بعض التفاصيل حول الشخصيات والأماكن التي تعيش فيها، وفي هذا المنط أيضا «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها»². فهذا النوع من الاسترجاع يعطي المجال للكاتب لإعادة أحداث لها علاقة مباشرة بالقصة الرئيسية، وبشخصياتها الأساسية لمسارها الفني الزمني «وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»³ وتأتي اللواحق الداخلية غالبا للربط بين

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص121.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص40.

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

حادثة أو سلسلة من الحوادث السابقة لها لسد ثغرة حصلت في النص السردى بعد حذف معين أحدث خلافاً في الاستمرار الزمني.

إنّ الأحداث الواردة في رواية "جسد يسكنني"، والتي وقعت في زمن الماضي تعد الأكثر حضوراً، وهذا ما يفسر طغيان الاسترجاعات واللاحق، إذ نلاحظ ارتداد ذاكرة فريدة - وهي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية - إلى ذكريات الماضي، لتعيدها بحرفيتها. الشيء الذي يجعلنا نعيش تلك اللحظات وكأنّ لم يمضي عليها وقت طويل، ففريدة تسترجع ذكريات متباينة تصف من خلالها ما آلت إليه من هموم وآلام، وتكشف عن أحاسيسها ومعاناتها الطويلة وثقلها على نفسها، وذلك استناداً إلى ذاكرتها حيث تكتب في زمنها الحاضر أحداثاً احتواها زمنها الماضي، ذلك الاستدعاء أو الاسترجاع الزمني للأحداث يجعل درجة الإحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها.

لقد قمنا بإيجاد واستخراج أهم اللواحق الداخلية الواردة في هذه الرواية، وهي كثيرة ومتعددة، تبدأ باستنكار الساردة (فريدة) لحسين واستغرابها حين طلبها للزواج نظراً للفروق الشاسعة الموجودة بينهما لكونه مجرد فلاح بسيط، أما هي فتاة جامعية لها طموح وأحلام كبيرة تسعى جاهدة لتحقيقها في المستقبل، ويتجلى هذا في قولها: «...وفكرة الزواج كانت غائبة مؤقتاً من مشاريعي، أنا التي أملك طموحاً يفوق حجمي الصغير أرضى بحسين؟!»¹

وفي الإطار نفسه نجد استنكار آخر عن حمايتها حسناً في قولها: «بعد إصرار حسين جاءت جدتك إلى منزلنا مكشرة الوجه ولوحة غضب مرسومة على ملامحها، تتحدث مع أمي بشبه سرية، عندما همّت بالخروج قذفت في وجهي نظرة لم أستطيع أن أمحوها من ذاكرتي.»²، كما نجدها (فريدة) قد لجأت إلى استعادة بعض المشاهد الخاصة بعائلتها ووفاة والدها قائلة: «نعم يا أحلام، كانت عائلتي أيضاً فقيرة، والدي كان موظفاً في البلدية

1- الرواية، ص30.

2- الرواية، ص29.

توفي بعد سقوطه من شجرة الزيتون.¹ وهناك مقطع آخر تستذكر فيه والدتها، فتقول: «والدي زينب امرأة بسيطة لكنها مسكينة، تجري وراء الخبزة أينما كانت.»²

وفي مقطع استذكاري آخر توضح لنا هذه التقنية في استرجاعها لأيام طفولتها وأهم لحظات صباها في قولها: «كنت في طفولتي كثيرة العزلة، أحب أن أكتشف الأمور وحدي لأتمتع بلذة الوصول إليها دون مساعدة أحد، أختار الوحدة حتى لا أضيع وقتي بالجلوس مع أمي وحولها نساء القرية، يقتلن ليالي الصيف الطويلة في أحاديث تافهة، حينها أستمتع بلحظات مع نفسي أو مع الكتب التي أسرقها من والدي رغم أنني لم أكن أفهم الشيء الكثير.»³، ففي هذه المقطوعة السردية عادت بنا فريدة إلى زمن ماضيها البعيد الذي يذكرها بأيام طفولتها وبراءتها، وسرعان ما تعود لتتذكر ابنتها أحلام التي تركتها وهي صغيرة إذ تقول: «ثقيلة هي السنوات علي، وكأنّ السبعة والثلاثين عاما مضت تاركة ورائها انشاقات زلازلها ودمار عواصفها على انحناءات وجهي وجسدي المتعب، ومنها خمسة عشر عاما من حمى غيابك عني تندلع من القلب لتصل أطراف أصابعي وتفجر طوفان أحزاني ودموعي.»⁴، ففريدة تتحسر وتتألم كلما تذكرت السنوات التي مرّت من عمرها دون رؤيتها لابنتها "أحلام" التي كبرت وتربت في كنف زوجة الأب، سنوات من اليأس والألم التي لم تكن سوى خناجر جعلت من قلبها شظايا الأحزان، كما تجسد المقولة السابقة مرارة وطول وثقل السنوات التي مرّت من عمر "فريدة" و كأنّ الوقت لا يمضي بغياب ابنتها، خمسة عشر عاما هو سن "أحلام" فكل هذه السنين تجمعت لتشكّل سلسلة من الأشواق وأحزان أليمة متلاحقة كتلاحق أمواج البحر المضطربة التي كادت تقطع أنفسها، فهي تتلهف للأمومة ولسماع كلمة أمي التي تشفيها من جراحها.

1- الرواية، ص30.

2- الرواية، ص31.

3- الرواية، ص52.

4- الرواية، ص79.

وفي نفس الغرض دائما نجد هناك استذكارا آخر أين تتذكر فيه صديقها "عبد الوهاب" إذ تقول: «عاد إلى ذهني عبد الوهاب، أتذكر أنه أيضا يحب ساعة الغروب، كان دائما يقول أنّ اللحظة الأجمل في الحياة لحظة التقاء الضدين، الليل مع النهار، العقل مع الجنون، الموت مع الحياة، لحظة واحدة تختصر كل الجمال في مدتها القصيرة.»¹ ومن الاستذكارات الداخلية أيضا نجدها في تلك الأوصاف التي عرّفت بها بعض الشخصيات الروائية مثل استدعائها لصورة كريم صاحب محل الثياب النسائية في قولها: «كريم ساعدني على النهوض برفق، كان رجلا مميزا في طريقة كلامه، هادئ في وقفته، في الأربعينيات من عمره يحمل خاتم ذهب في أصبعه الأيسر، الملفت للانتباه أنه كان أنيقا جدا، أناقته لا تتناسب مع طبيعة عمله، كان يحمل بين أصابعه سيجارا أسرع لإطفائه بمجرد دخولي فوق ذلك كان وسيما.»²

وفي الإطار نفسه نجد استذكار آخر "لمحمد" بقولها: «كان محمد رجلا في العقد الثالث طويل، أسمر بعينين عسليتين، أنيق أكثر من اللازم، ومثل كريم يحمل سيجارا بين أصابعه، هادئ حضوره مميز مع أنّ ملامحه باردة.»³ إضافة إلى هذا نلمس استذكارات أخرى تخص "فريدة" وحياتها الشخصية العاطفية مع محمد الذي أدخل إلى قلبها لحظات من السعادة نسيت من خلالها عالم الأحزان والآهات الذي كانت تتخبط فيه، ويتجلى ذلك في قولها: «دخل محمد قلبي من بابه الواسع واعتقدت أنني وجدت أخيرا الرجل الذي كنت أبحث عنه، رجل يفصل السعادة على مقاسي»⁴ لكن للأسف هذه السعادة لم تدم طويلا فقد توفي "محمد" وأقدم على الانتحار حيث حلت بفريدة خيبة أخرى أدخلتها في دوامة من الأحزان، فضاعت أحلامها في رمشة عين وقد ظلت حيثيات هذه الصدمة تؤرقها، فأصبحت تعيش في ظلام ووحدة قاهرة أنهكتها وحولت حياتها إلى جحيم، وقد عبرت عن ذلك

1- الرواية، ص 67.

2- الرواية، ص 46.

3- الرواية، ص 58.

4- الرواية، ص 93.

بقولها: «تركني محمد أيضا بعد أن تعلقت به، بعد أن أحببته واعتبرته رجل حياتي، تركني وسط فراغ مخيف بعد أن أوهمني بلحظات قليلة من السعادة.»¹

ويضاف إلى هذه الإسترجاعات الداخلية تشكيل بعض المواصفات للفضاءات والأمكنة التي مكثت بها فريدة، ومثال ذلك استنكارها للفندق الذي مكثت فيه بصحبة "محمد" وتصفه بقولها: «وصلنا إلى فندق على شاطئ البحر.. كان فندقا جميلا هندسته المرسومة بعناية، إضاءته الهادئة تضيء على المكان أنيقة ورومانسية، لم أتوقع أكثر من ذلك. كان ببساطة أجمل من حلم رغبت أن أحققه يوما.»² فكل هذه الأماكن تركت أثرا بليغا في مخيلة وذاكرة "فريدة"، إذ لا تستطيع الإفلات منها، وقد كان لهذا وقعا شديدا على نفسها.

لقد وردت في الرواية لوائح داخلية كثيرة لا يمكننا ذكرها كلها، إذ نلاحظ أن الساردة كلما انتقلت خطوة في الرواية إلا وعادت إلى الماضي للتذكر والتحسر وتعليل ما حدث لها لأن الماضي صانع الحاضر والمستقبل.

إنّ الهدف من اللوائح الداخلية هو الكشف عن خفايا قد وقعت في ماضي السرد، وهذا يعطي للقارئ عمقا وفهما لتطور الحدث وتحولا في الشخصية بين الماضي والحاضر، كما جاءت هذه اللوائح لسد ثغرة في النص لاستكمال حيثيات القصة التي بدأتها من قبل والتي كانت حاضرة في القصة وغائبة لحظة السرد. ويكمن هدفها أيضا في جلب انتباه القارئ وشده إلى النص، وتوضيح النقاط المظلمة في ذهن القارئ، ولتفعيل علاقته بالنص من جديد بعد أن سادت نوع من الرتابة فيه. ومن جهة أخرى فقد لجأت الساردة إلى نوع آخر من اللوائح وهي اللوائح الخارجية وهذا ضمن بنية التفسير وإثراء معرفة القارئ.

1- الرواية، ص101.

2- الرواية، ص92.

ب- اللواحق الخارجية:

تعرف أيضا بالاسترجاع الخارجي، وهو الذي «تظل سعته كلها داخل الحكاية الأولى»¹ ويقدم الكاتب فيها ومضات كاشفة حول الشخصية، تعرّف بها وتلخص حياتها حيث تتكون لدى القارئ فكرة مبكرة عنها، وعن تكوينها الخارجي، النفسي والسلوكي، كما تمثل استعادة أحداث «تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»²، فاللواحق الخارجية توظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على استيعاب وفهم ما جرى من وقائع وأحداث في القصة.

لقد استعانت الساردة في روايتها "جسد يسكنني" باللواحق الخارجية لاستكمال النقص، إذ نجد استدعاء الساردة لصورة "أحلام"، إذ حاولت رسم ملامحها باقتضاب قائله: «قبل لقائي بك ذاكراتي تحمل فقط تفاصيلك المثيرة وجسدك النحيل، الذي كان يرتعش بين ذراعي.»³ وهنا تشير "فريدة" إلى استدعائها لصورة "أحلام" حين ولدتها، والتي بقيت راسخة في ذاكراتها حيث لم تراها منذ ذلك اليوم إلى أن الصدفة شاءت أن تلتقي بها في حفلة زواج والاستذكار الموالي يوضح ذلك «كان هدوءك يستفزني، يقتلني رغم أنني لا أعرف ما الذي يربطني بمراهقة فاتنة إنقيتها صدفة في حفلة زواج، حينها لم أفهم ذلك الطوفان الغريب الذي احتلني أول ما دخلت القاعة، وأنا أشعر بشيء في صدري يكاد يكتم أنفاسي أحسست فقط أنك قريبة جدا مني، أنك لي وحدي.»⁴، في هذه المقطوعة تسترجع فريدة ذلك المشهد الذي أثار فيها مشاعر الأمومة تجاه ابنتها حيث تعرفت إليها عن طريق الصدفة، فلم تكن تتصور ذلك، لكنها تفاجأت بقلبها يميل إليها بقوة.

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص60.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19.

3- الرواية، ص07.

4- الرواية، ص08.

وفي نفس الغرض دائما نجد لاحقة خارجية أخرى في قولها: «تذكرت ومضات من حلم كنت فيه بثوبك الأبيض، كأنتك في السماء تطيرين، آه يا حبيبتي أحلام، لم أعد أحمل الآن في ذاكراتي، سوى تلك اللحظات الوحيدة من لقائي بك.»¹، فكل هذه المقاطع الاستذكارية توحى بمشاعر الحنين والاشتياق إلى ابنتها فهي تشخيص كبير لحالتها النفسية غير لمستقرة ففريدة تتمزق في كل لحظة تتذكرها فقد أشعل فيها لقاءها مواجع وأشواقا دفنتها السنين الطويلة، فهي تتألم وتتحسر لفقدانها ابنتها أحلام حيث أصبحت حياتها متوقفة على حضور ابنتها، إذ صارت هي كل شيء في هذا الوجود، وتعيش على أمل استرجاعها.

وقد لجأت الساردة أيضا إلى تذكر واسترجاع بعض المشاهد التي تخص الشخصيات الثانوية التي ساعدت على تنامي الحدث الروائي من بينها شخصية فاطمة في قولها: «نظرت إلى وجهها المصبوغ بألوان كثيرة غير متناسقة، ابتسامتها الماكرة تخفي كل دهائها، شعرها المرتب زيادة عن اللزوم وكأنها خارجة لتوها من عند الحلاقة، ملابسها الأنيقة، أظافرها المطلية بالأحمر الفاقع وقطع الذهب المتناثرة على أصابعها وعنقها للحظة شعرت بالاستغراب من تلك الدمية الواقفة أمامي تعرفني بنفسها..»². كما نجدها قد استرجعت لحظة زيارتها لصالة عرض اللوحات الفنية وكل ما يتعلق بالإبداع الذي كان يخص الفنانة فاطمة، فلفت انتباهها أول ما دخلت الصالة لوحة مميزة وهذا المقطع يوضح لنا ذلك في قولها: «أطلت النظر في تلك التحف وتوقفت عند لوحة استثنائية لامرأة تحمل رضيعها بين ذراعيها تمد له نهدها، كان اللون الأزرق الغامق يعطي اللوحة حزنا واضحا مع أنّ وجه المرأة يفيض حنانا فهتمت من الفنانة أنّها أول لوحة لها مع بديتها بمدرسة الفنون الجميلة، رسمت المشهد الأخير الذي رأت فيه أمها قبل أنّ تسرقها الموت.»³ ففريدة تحاول أنّ تسترجع مشهدا خاص بحياتها، حيث أنّ هذه اللوحة ذكّرتها بابنتها، ولذلك

1- الرواية، ص26.

2- الرواية، ص16.

3- الرواية، ص15.

تحاول أن تستمتع بجمالية ذلك الحزن والأمومة في تلك اللوحة التي أيقظت فيها مشاعر وأحاسيس دفيئة.

إنّ هذه اللوحات الخارجية قد وظفت لتعبر عن مؤشرات بارزة لفهم ما يعترني نفس الشخصيات وفهم كل ما يختلجها، فالساردة تغوص في استرجاع ذكرياتها، فيكشف للقارئ من خلال ذلك أنّها ذاكرة مثقلة بالهموم، ذلك أنّ فضاء الرواية يزداد اتساعاً بازدياد مردود الذاكرة، فهي تتذكر عدد كبير من الذكريات التي تضاعف الألم، لهذا نقول أنّ الساردة استطاعت التلاعب بين زمن الحاضر المتأزم وزمن الماضي المؤلم، كما أنّ لحظات الاستنكار تبدو لا إرادية وما ذلك إلاّ تعبير عن حالتها النفسية غير المستقرة، فهي تتذكر وتسترجع الأحداث عن طريق ذاكرتها المتعبة، فتكثر الأحداث وتتشابك ويتذبذب الزمن.

ما لاحظناه من خلال دراستنا للرواية أنّ الاسترجاعات الخارجية تمنح لكثير من الشخصيات الروائية فرصة وإمكانية الحضور والاستمرارية في زمن السرد، وذلك باعتبارها شخصيات سطحية تساهم في تنمية الحدث، ويتجلى لنا بوضوح أنّ الشخصيات في رواية "جسد يسكنني" قد قدمت بعرض واسع من خلال الصفات والخلفيات، وهذا النوع نجده بكثرة في الرواية التي تعالج فترة زمنية محدودة. ويمكن هدف اللوحات الخارجية في إعطاء فرصة للشخصيات، لتتمكن من استنكار واسترجاع أحداث تعود تفاصيلها إلى ما قبل الرواية.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ اللوحات بصفة عامة هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، حيث تلجأ إليها الساردة لتمزج بين زمن الماضي والحاضر، فتجعل من زمن الماضي حاضر في السرد، فكانت الساردة بواسطة هذا تشوّق القارئ وتحمّسه إلى معرفة تفاصيل أحداث القصة تدريجياً، فجاءت هذه الاستنكارات الخارجية والداخلية لسد ثغرة حصلت في النص السردية أثناء استئناف الكلام، واكتمال بعض مواصفات الشخصيات الروائية ومساعدة القارئ على الفهم والاستيعاب السريع لأحداث القصة.

2- 2 السوابق Prolepses:

لقد لجأت الساردة في رواية "جسد يسكنني" -إلى جانب اللواحق- إلى تقنية سردية أخرى تطلق عليها عدّة تسميات منها: الاستشراف، الاستباق، السرد الإستشراقي، وبعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك حدوثها في الرواية.

ويعرفها "جيرار جينت" أنها كل مناورة سردية، تتمثل في إيراد حدث لاحق لزمان حدوث القصة أو الإشارة إليه مسبقا، أيّ سرد حدث قبل وقوعه، إذّ يقوم السارد بالإشارة إلى أحداث سابقة عن أوانها، ولم يصل إليها السرد بعد، كإشارة إلى وجود شخصية قبل أن يبدأ الحكّي عنها. ويرى "جيرار جينت" كذلك أنّ «الاستشراف أو الاستباق الزمني، أقلّ تواترا من المحسن النقيض [الاسترجاع] وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل».¹

يقدم "جيرالد برنس" تعريف للسوابق وفق "جيرار جينت" بأنها «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، ليفسح مجالا للإستباق».² فالاستباق يتمثل في قراءة مستقبلية للوقائع والأحداث «وتعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج، مرض، أو موت بعض الشخصيات».³

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص76.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردى، ص186.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص108.

لقد أشار النقاد إلى هذا النوع من المفارقة الزمنية، على أن استعماله في الرواية غير شائع، بل قليل لأنها تقوم بإخماد الفضول، وحب الاستطلاع لدى القارئ، وتقلل الرغبة والدوافع الملحة لتتبع الأحداث وكيفية وصولها إلى النهاية. وتنقسم السوابق إلى قسمين هما:

أ- السوابق الداخلية:

تعتبر السوابق ظاهرة سردية تتعلق أساسا بالخبر الأساسي والمحوري في الرواية، وتتعلق أيضا بالشخصية الرئيسية، فتذكر تطلعاتها المستقبلية.¹

ومن خلال دراستنا لرواية "جسد يسكنني" يتضح لنا أن الاستشراف أو الاستباق لم يتوفر بشكل أوسع مقارنة بالاسترجاع الذي يكاد يطغى على الرواية لاتخاذها طابع التذكر واسترجاع الذكريات، لكن هذا لا يمنع من إيراد بعض الاستباقات التي تصور لنا وقائع لم تقع بعد، وتتطلع إلى ما سيحدث في المستقبل. ومن أهم الاستباقات الداخلية التي استخلصناها في هذه الرواية قول الساردة: «لا أدري إن كنت ستصدقين بأحلام...»²، فهذا المقطع الاستشرافي يبيّن لنا عدم معرفة فريدة إن تصدقها ابنتها في المستقبل أو لا، فهذا المقطع عبارة عن تساؤل حول مستقبل السرد، يفتح أمام القارئ باب الترقب لمعرفة ما سيحدث، فالسابقة تشد القارئ لمعرفة النتيجة مسبقا.

وفي نفس الغرض نجد استباق داخلي آخر على لسان محمد قائلا: «سنتزوج بعد يومين حتى وإن نفذ والدي تهديده، لم أعد أكثر حينها سأكون رجلا فقيرا، هل يغير هذا شيئا عندك.»³، فمحمد في هذا المقطع استبق حدث الفقر، فقد مهد للقارئ المصير الذي سيتلقاه في المستقبل وهو إفلاسه ونوع هذه السابقة تكميلية حيث تنبئ القارئ بما سيكون ويحدث للشخصية الروائية مستقبلا.

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص77.

2- الرواية، ص35.

3- الرواية، ص90.

ومثال آخر من هذا النوع من الاستباق جاء على لسان "منير" صديق فريدة قائلاً: «إنه قدرك يا فريدة.. سيحدث هزة كبرى في حياتك.»¹ ، ففي هذا المقطع يأخذ الاستشراف شكل تنبؤ أو صفة تكهنية بشأن المستقبل، حيث أخبر منير فريدة أنّ هزة كبرى ستحدث في حياتها، إذ يضمن صفة تكهنية تقوم بوظيفة السرد المتقدم الذي يسبق الأفعال التي تأتي بصيغة المستقبل الاستطلاعي للأحداث.

بالإضافة إلى ما تقدّم نشير إلى سابقة داخلية أخرى تجسدت في المقطع الموالي: «سيكفيني حينها أنّ أشعر بك في أحضاني، أنّ أرتب شعرك الناعم، أنّ أسمع كلمة "يما" من شفّتك، كأنّ ذلك سوف يكون رائعا لو حدث، أعرف تماما أنّ ذلك لن يحدث، ولا أدري حتى إنّ كنت ستعرفين يوما أنّي أمك، أنّي من حملك في جسدي، قد لا يصل حنيني إليك، لكن يكفيني أنّ أكتب إليك حتى وإنّ لم تصلك كتاباتي.»²، فالساردة في هذا المقطع الاستشرافي تستبق حدث حضنها لابنتها، وسماع كلمة "أمي" من ابنتها كما أنّها استبقت أمر معرفتها بأنّ هذا لن يحدث، فنلاحظ في هذا المثال احتمالات وتوقعات بإمكانها أنّ تتحقق أو لا تتحقق في مستقبل السرد، وهذه أيضا خاصية من خواص الاستباق، وتظهر الاستباقات الداخلية في هذه الرواية كإشارات عامة عن حوادث ماض الساردة التي تثيرها قبل أوانها.

ب- السوابق الخارجية:

إنّ الاستباق الخارجي يكون موضوعيا، لأنّه يتخذ موضوعه في لحظتين مهمتين في لحظة السرد، فاللحظة الأولى قبل البدء في القصة حيث يجعل السارد الاستباق مفتوحا على المستقبل، أما اللحظة الثانية فهي لحظة النهاية وفيها يفتح السارد الباب لافتراضات القارئ وتخيلاته، لتتفنن في نسج جزء ثاني لأحداث القصة.

1- الرواية، ص79.

2- الرواية، ص106.

لقد لجأت الساردة في رواية "جسد يسكنني" إلى تقنية الاستشراف، ووظفتها لشد القارئ إلى مستقبل الأحداث في نوع من الاستباق الزمني، فيتجلى لنا البعض منها كما في المثال التالي: «سأبدأ من النهاية من يوم رسم لي القدر لقائي بك»¹. وكذلك في مقطع آخر في قولها: «ما الذي سيأتي بك إلى هنا، إلى مدينة بجاية كي تحضري حفلة زواج ابن فاطمة وفي منزلها؟»²، وهذا المقطع عبارة عن تساؤل حول مستقبل السرد كما يفتح الباب لافتراضات وتخيلات القارئ.

ومما سبق نستنتج أنّ للاستباقات دور مهم حيث يتحمس القارئ إلى معرفة ما يحدث في القصة، حين يلمح السارد إلى حدث ما يقع في المستقبل أو يشير إليه فيسعى للكشف عنه بالتدرج، كما يأخذ الاستشراف أحيانا حلما كاشفا للغيب أو تنبؤ أو احتمالات صحيحة بشأن المستقبل التي تكون سبق للأحداث، فهذه التوقعات أو الاحتمالات بإمكانها أن تتحقق أو لا تتحقق، وهذا ما نلمسه في رواية "جسد يسكنني" حيث توقعت فريدة عدم استعادتها لابنتها، وهذا ما حصل فعلا حينما توفيت ولم تسمع منها كلمة تتوق لسماعها وهي كلمة "أمي"، وما نلاحظه أنّ السوابق لا تشغل حيزا كبيرا في الرواية ويكون في ذلك خاصية ايجابية حيث أنّ الإكثار منها قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية يتم فيها الإعلان عن القصة.

إنّ هذه التقنية تخلق لدى القارئ حالة انتظار وتشويق لما سيأتي بعدها من أحداث في الرواية، أما بالنسبة لوظيفتها فهي تسدّ مسبقا ثغرة لاحقة وسوابق مكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية.

وفي الأخير نقول أنّ الزمن ظاهرة كونية ترتبط بالحياة بكل أبعادها، ومستوى تجليها ويستحيل أنّ نتخيل حياة خارج إيقاعات الزمن، فالحياة سيولة زمنية متواصلة يلتقي في

1- الرواية، ص 07.

2- الرواية، ص 11.

جريانها الماضي، الحاضر، والمستقبل واتصال وتداخل هذه المراحل لا مفر منه، حتى وإن عاش المرء بكل وعيه، إذ يظل جزء من هذا الماضي متماسكا في الوعي البشري لا ينفصل عنه.

وعليه، فالساردة لم تنفصل عن ماضيها، وما يحمل هذا الماضي من ذكريات حين كانت تواجه واقعها، كما أنها لم تسجن ذاتها في الحاضر الذي كانت تعيش تفاصيله بل تطلعت رؤاها إلى أفق المستقبل. إذن، فالترتيب الزمني لأحداث الروائية يتحدد بعد الانطلاق من تقنيتين هما: تقنية الاسترجاع التي تستعيد الأحداث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق، وتقنية الاستشراف أو الاستباق التي تعلن الأحداث التي ستقع في المستقبل قبل وقوعها زمنيا.

3- مستوى التواتر (Fréquence):

يعد التواتر من أهم العناصر التي يكثر إيرادها في العمل الإبداعي، ويقصد به «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة أكثر من مرة»¹، بحيث أن هذا المستوى من البناء الزمني يعتمد على مجموعة التكرارات الواردة في النص السردية ويعرفه "جيرار جينت" في قوله: «ما أسميه تواترا سرديا، أيّ علاقات التواتر(أو بعبارة أخرى أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن. ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية.»². وبالرغم من أن النقاد والدارسين ينظرون إلى التواتر على أنه العنصر الأقل أهمية من بين العناصر المكونة للبنية الزمنية، لكن لو أمعنا النظر في التواتر على أنه تكرار الأحداث فيمكن أن يكون هذا التكرار ذا أهمية في العمل الروائي فلا يمكن أن يكون التكرار لمجرد التكرار، بل يحمل ورائه غاية

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

2- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص129.

ما وهدف معين إذ «لا يمنع أن يكون مظهرها أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة وقد فصل (جينت) في (خطاب الحكاية) علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية: أن تروي ما حدث مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، تروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة، تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة، تروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة»¹

إنّ التكرار لا يقل أهمية مقارنة مع العناصر الأخرى، فهو ظاهرة أسلوبية هدفها التأكيد والإلحاح، إذ لا يمكن للمؤلف أن يوظف التكرارات عبثا لمجرد ملئ الفراغ. وتبعاً لهذا فإنّ "جيرار جينت" حصر التكرار في أربع محاور نذكر منها:

أ- أن تروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

يمثل هذا النوع من التكرار الحالة العادية للتواتر، ف «هذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالاً في النصوص القصصية ويسميه جينت سرداً قصصياً مفرداً **Récit Singulatif**»²، ويتجلى هذا النوع من التواتر في الأحداث الثانوية في العمل السردية التي ليس لها دور مهم في تطور الفعل الحكائي.

ومن النماذج الموظفة في نص الرواية نذكر: «أتى موعد الولادة. لم أجد سوى فهيمة بجانبني، طلبت منها أن تذهب إلى حسين وتطلب منه أن يوصلني إلى المستشفى.»³ فالحدث في هذا المقطع حدث مرة واحدة على مستوى القصة وحدث مرة واحدة في مستوى الخطاب، فحدث الولادة حدث مرة واحدة وحصل ذكره مرة واحدة. وهناك نموذج آخر من هذا النوع: «استأجرت الشقة مؤثثة، فيها غرفة واسعة، مطبخ صغير وحمام.»⁴ حدث استئجار الشقة حدث مرة واحدة وورد ذكره في القصة مرة واحدة.

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 106.

2- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

3- الرواية، ص 49.

4- الرواية، ص 70.

ب- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

هو نوع ينتمي إلى السرد المفرد وهو أن يروي عدّة مرات في الخطاب ما حدث عدّة مرات في القصة «فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان العدد فردا أو جمعا»¹

ومن الأمثلة الأخرى الواردة في هذا النوع، نذكر قولها: «أنا أجلس مثل عادتي على شرفة منزلي وأحتسي قهوة مرة، أسترق النظر تارة إلى جمال البحر الذي يلتقي بصفاء السماء محاولا مغازلتها في نقطة من الوجود، وتارة أخرى أسترق النظر إلى جسدك المستلقي على الأريكة، وكأنه يعزف سيمفونية أحلام جمعتها فيك»²، فحدث الجلوس على الشرفة واحتساء القهوة حدث أكثر من مرة كما ورد ذكره أكثر من مرة، بحيث أن هناك تساوي بين تواجدات هذا الحدث في النص وتواجداته في الحكاية.

ج- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

إنّ هذا التواتر هو من أكثر الأنواع التي توظف في النص الإبداعي، نظرا لما لهذه التقنية من أهمية نظرا لما يضيفه على النص من حيوية تارة، ومن تكثيف الأحداث تارة أخرى، إذ «تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بسرد النص القصصي، ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على رسائل، ويسمى جينات هذا الشكل النص المتكرر»³، حيث أن السارد يقوم بتتويج الصياغة لتقديم حدثٍ حدَث مرة واحدة، ولكن بطرق وصيغ مختلفة، وربما هذا ما جعل التواتر يميل أكثر إلى

1- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص130.

2- الرواية، ص122.

3- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

الأسلوبية لا إلى الزمن، كما لا يقوم التكرار على التنوع في الصيغ فقط وإنما يمكن أن يعتمد على تعدد وجهات النظر "Point de vue"، ومن النماذج الواردة في الرواية نذكر: «عرفت أمين قبل سبعة أشهر، بعد أن كاد يصطدم بي في طريق لم يكن يحمل سوانا لانشغاله بالحديث على الهاتف»¹. إنَّ حادث الاصطدام بين أمين وفريدة حدث مرة واحدة ولكن كان وروده في الرواية أكثر من مرة، وذلك باختلاف الصيغة ووجهة النظر التي يعاد بها سرده.

ومثال آخر عن هذا النوع من التواتر قولها: «حين رأني أُمي بتلك الحالة، أصيبت بانهيار عصبي وأغمي عليها»²، فإصابة الأم بانهيار عصبي كانت مرة واحدة، ولكن ذكره في الرواية كان على عدة صيغ مختلفة نذكر منها: «كنت ربما السبب الرئيسي في مرض أُمي، كان زواجي الفاشل ضربة قاسية لها. انهارت تماما بعد طلاقي»³، إنَّ الإصابة كانت مرة واحدة ولكن عبر عنها في الرواية بطرق وصيغ مختلفة.

في الأخير نجد أن التكرار ساهم في تطور الأحداث، وذلك عن طريق توسيع نطاقها بحيث يذكر حدث ما مرة واحدة ويكون ذلك الحدث مجزئاً وغير مكتمل، وبتكراره تضاف له توضيحات أخرى لتجعله من الأحداث المهمة، كما أنه يساهم في تضخيم السرد والزيادة في حجمه.

إنَّ للتكرار إيجابيات بارزة يمكن أن تغطي بها سلبياته والتي تتمثل في تفعيل السرد وتكثيفه، وتذكّر القارئ بأهم الأحداث، أو بالأسباب الرئيسة كلما وشك عليه انفلات الخط السردية، كما أنه يملأ فراغا على القارئ قد تسببه له رتابة الأحداث، وذلك لن يكون إلا إذا أحسن الكاتب توظيفه للتكرار، وهذا ما يبدو واضحا في رواية "جسد يسكنني".

1- الرواية، ص 20.

2- الرواية، ص 35.

3- الرواية، ص 39.

4- الديمومة (La duree):

يقصد بالديمومة التفاوت الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب¹. ويعرفها "جيرالد برنس" في قوله «مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين "زمن القصة" Story time و"زمن الخطاب" Discourse time. فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلاً، أو أصغر منه.»²

وقد أقر جيرار جينت «بأنّ المفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة الحكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائياً لا يمكن أن يكون -كما سبق أن قلنا- غير الزمن الضروري لقرأته، لكن من الواضح كثيراً أنّ أزمناً القراءة تختلف باختلاف الحوادث الفردية»³

اقترح جيرارجينت أنّ تدرس المدة من خلال أربعة تقنيات وهي: المجمل، الوقفة، الحذف المشهد، لأنّ اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد، وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، وسنقوم بدراستها وفق مستويين هما: تعطيل الحكي وتسريع الحكي.

4- 1 تعطيل السرد:

ويقصد بالتعطيل أو الإبطاء في الحكي ما يقوم به السارد من تمديد في وتيرة السرد وهو مرتبط «بمقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أنّ يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية

1- حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص76.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص54.

3- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص101.

قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكى معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكى هما: الوقفة والمشهد.¹، فباستعمال السارد لهتين التقنيتين هو بذلك يقوم بالتبئنة في تقديم الأحداث كما يجعل الحيز النصي أوسع مساحة.

أ- الوقفة (La pause):

تستعمل الوقفة عندما يستريح السارد من السرد ويبدأ الوصف، بمعنى أنه يتوقف على الحركة. كما أنّ في الوقفة «مساحة النص غير محددة، فيها سرعة الحدث تكون مساوية للصفر ((مساحة النص=سرعة الحدث= صفر)) كما نرى أنّ زمن النص غير محدد، أيّ الوقت الذي يستغرقه في قراءة النص، فيما زمن الحكاية، يكون مساويا للصفر ((زن=س، زح=0))²، فالوقفة تفتح مجالا للسارد لوصف المشاهد المحيطة به، كوصف الشخص، الأشياء، والمناظر أو لبيّن لنا مشاعره أو انطباعاته تجاه هذه المناظر «فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.»³

إنّ "جيرار جينت" وقف ضد "تعطيل الحركة" حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية "بحثا عن الزمن الضائع" (لمارسيل بروس) ، فرأى أنّ أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلًا زمنيًا في مسار الأحداث.⁴ إلا أنّ «الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أنّ نصف دون أنّ نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أنّ نسرد دون أنّ نصف كما يذهب إلى ذلك "جيرار جينت".»⁵

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص309.

2- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية، دط، منشورات اتحاد كتّاب العرب، 2000، ص73.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص76.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص77.

5- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص264.

إنّ رواية "جسد يسكنني" تتضمن مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها قولها: «ملاح وجهك النحيل المرسوم بأنامل فنان بارع، تحتلني منذ ذلك اللقاء الوحيد. جسدك المنحوت بعناية من القادر عز جلاله، الملفوف في الثوب الأبيض الناصع يشع بدرا في تمامه. شعرك الطويل المنسدل على كتفك بهدوء يلامس نهدك تارة ويبعثه الهواء تارة أخرى. عينيك الواسعتين كأنهما بحر يناديني نحو الأعماق. أناملك الناعمة تغازل وجهك برفق وتنزلق إلى شفّتك لتصيبني بالهديان.»¹. أبرزت الساردة في هذا السياق مجموعة من السمات والصفات عن ابنتها أحلام في ذلك اللقاء الوحيد الذي جمعها بها، بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث.

وكذلك في قولها: «كنت أتأمل زوايا الغرفة، حائظها العتيق على حافة الانهيار لم يعلق عليه شيء، وركن تتجمع فيه الألبسة المطوية والمغطاة بلحاف أبيض. فجأة شعرت أنّ اللون الأبيض يحتلني ويدخلني متاهة الموت. باب الغرفة من خشب، أطرافه مهترئة ولا يغلق إلاّ بالعنف.»². يشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من الصفات، بحيث قامت الساردة بوصف الغرفة التي سوف تجمعها هي وزوجها حسين في ليلة زواجهما، فزمن الحكوي في هذا السياق منعدم، إذ حل محله الوصف الذي يعمل على توسيع مسافة الحكوي وكأنّ الساردة تأخذ قسطاً من الراحة ثم تعود لتتابع سرد الأحداث.

وفي سياق آخر تقول: «كان محمد رجلاً في العقد الثالث، طويل أسمر، بعينين عسليتين. أكثر من اللازم، ومثل كريم يحمل سيجارا بين أصابع، هادئ وحضوره مميز مع أنّ ملامحه باردة.»³، يحتوي هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية الروائية (محمد) وذلك من أجل وصف ملامح هذه الشخصية و توضيحها أكثر للقارئ، هذا ما أدى بطبيعة الحال إلى إيقاف التطور الخطي لأحداث الرواية.

1- الرواية، ص 08.

2- الرواية، ص 32.

3- الرواية، ص 58.

وفي قولها أيضا: «نظرت إلى وجهها المصبوغ بألوان كثيرة غير متناسقة ابتسامتها الماكرة تخفي كل دهائها. شعرها المرتب زيادة عن اللزوم وكأنها خارجة لتوها من عند الحلاقة. ملابسها الأنيقة، أظافرها المطلية بالأحمر الفاقع وقطع الذهب المتناثرة على أصابعها وعنقها. للحظة شعرت بالاستغراب من تلك الدمية الواقفة أمامي، تعرفني بنفسها.»¹. إن هذا السياق الوصفي قام بإيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابة إلى الأمام، وكان لجوء الساردة إلى وصف هذه الشخصية الروائية بغرض توضيح صورتها للمسرد له.

ب- المشهد (La Siene):

السرد المشهدي هو حوار في أغلب الأحيان، يحقق تساوي الزمن بين القصة والحكاية يعبر عنه بالصيغة الرياضية التالية: زح = زق، وهو أسلوب فني تطرق إليه بعض نقاد العرب وأشاروا إليه في الكثير من أعمالهم الروائية، «فهو تقنية من تقنيات السرد»²، وبما أنّ المشهد هو تساوي بين زمن القصة وزمن الحكاية فهو بذلك يحتل «موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.»³ ليقوم على نقل كلام الشخصيات كما هو في النص دون زيادة أو نقصان، وتحتوي رواية "جسد يسكنني" على مجموعة من المشاهد نذكر منها قولها:

«- فريدة ابنتي، لقد كبرت و تدرسين في الجامعة، صرت امرأة.

- و بعد؟

- حان الوقت لتؤسسي منزلا وتستقري مع زوج صالح.

1- الرواية، ص16.

2- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص119.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص78.

- يعني؟

- أنّ تتزوجي.

- أتعبت من وجودي معك؟ لا تقلقي، إنها عطلة الصيف فقط وأعود إلى الدراسة.

- إني أتحدث عن مستقبلك ومصالحتك.»

- إذن عندك عريس لي؟

- قلتها بضحكة ساخرة كي أختصر على أمي مشقة طريق تسلكه في البحث عن مقدمات أخرى.

- جارنا، ابن لا حسنة.¹

يلاحظ في هذا المشهد أنّه عمل على إبطاء الحكّي، وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكّي، وعمل على تصوير الحوار الذي دار بين الأم وابنتها فريدة. ويتجلى المشهد في موقف آخر، وذلك فيما يلي:

«- مدام فريدة، سأريك أنواع العطور وأسعارها، وكيف تقدمين النصائح للزبون إذا طلب ذلك.

- حسنا.

- المهم أنّ تحفظي الأسعار، الأسماء والماركات المطلوبة بكثرة، وتذكري أنّ الزبون دائما محق، مهما حدث.

- أكيد.

1- الرواية، ص 29.

- سأهلك أسبوعاً إنّ تمكنت من تسيير الزبائن بشكل جيد ورأيت أنّك تصلحين للعمل هنا، فإني سأبقىك، ما عدا ذلك فأنا آسف.

- اتفاق عادل.¹

عمل هذا المشهد على التجانس بين زمن الحكاية وزمن الحكيم، وهو حوار قد دار بين فريدة (الشخصية البطلة) وكريم صاحب المحل.

إضافة إلى هذا نجد قولها:

«- اسمعيني جيداً، أنسي أمري اعتبري إني من عداد الموتى كما أنت بالنسبة لي.

- إلى هذه الدرجة، لا أصدق. كما تريد، بقي شيء واحد يجمعنا المنزل والأرض.

- لا أريد شيئاً يذكرني بذلك القرف.

- أحتاج إذن إلى توقعك تتنازل فيه عن حقك لأتمكن من بيعها.

- هذا إذن ما جئت من أجله، لو كنت تحدثت من البداية لوفرت على نفسك كل هذا العناء.²

هذا المشهد الحوارية كان له الدور الكبير في خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكيم، وهو حوار بين الشخصيتين فريدة وأخيها جمال.

4-2 تسريع الحكيم:

هو السرعة في تقديم الأحداث، فهو بذلك مقابل لتعطيل السرد، إذ أنّ «مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكيم تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد

1- الرواية، ص59.

2- الرواية، ص76.

إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكى، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين: تمكنانه من طوي مراحل عدّة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتولى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكى، هما **المجمل والقطع**.¹، وفيه يقوم السارد بتضييق مساحة السرد، وذلك عن طريق تقنيتي الحذف والمجمل.

أ- الحذف (L'ellipse):

رمز له "جيرار جينت": زح=0، زق=ن ومنه: زح > زق، زح= زمن الحكى، زق=زمن الحكاية، وبعد الحذف «تقنية زمنية إلى جانب التلخيص، له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»²، وبعبارة أخرى تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها كأن يقول مثلا: «مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته»³، أما من وجهة النظر الزمنية لـ "جيرار جينت" «يرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة المحذوف»⁴. ويعرفه سعيد يقطين بقوله: «حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإنّ بدا لنا مباشرة من خلال الحكى ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»⁵. والحذف نوعان هما:

1- الحذف الضمنية:

يشكل هذا النوع من القطع أداة أساسية في الرواية المعاصرة، بحيث يدركه القارئ ضمنا أيّ من خلال السياق، فهو يقوم بإلغاء التفاصيل غير المهمة التي كانت الرومانسية

1- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص77.

4- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص117.

5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص123.

والواقعية تهتم بها «أي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية.»¹

2- الحذوف الصريحة:

تظهر في الروايات التقليدية، وتكون صريحة وبارزة، وتكون إما محددة أو غير محددة ومن السياقات الحكائية الواردة في الرواية نجد قولها: «بعد ثلاث أسابيع من الولادة استرجعت قواي وحملت أغراضي القليلة وعدت إلى الإقامة الجامعية.»²، هذا السياق الحكائي يتضمن حذفاً لما وقع من أحداث خلال الثلاث الأسابيع، فالمتلقي لا يعرف الأحداث التي جرت في هذه الفترة .

كذلك أيضاً في قولها: «بعد ثلاث سنوات عدت إلى القرية فوجدت سعدية تزوجت من عام ولديها طفلة، لم أشك إطلاقاً أنها ليست ابنتها، عرفت البارحة فقط أنها لا تنجب.»³، هذا السياق الحكائي يحتوي على جزء ملغى في الحكاية، بحيث أن الساردة لم تسرد علينا الأحداث التي وقعت في الثلاث سنوات، فالقارئ يجهل تلك الأحداث، كما أن هذا السياق عمل على الإيجاز في العملية السردية.

وفي سياق حكاية آخر تقول: «بعد أسابيع اكتشفت أن محمد كتب المحل والسيارة باسمي بمجرد أن عرف والده جاء يهددني ويطالبني بالتنازل عنها.»⁴، في هذا المقطع الحكائي ورد حذف للأحداث، بحيث بعد موت محمد، واكتشاف فريدة أن المحل والسيارة باسمها كان ذلك بعد عدة أسابيع، لكن الساردة لم تقم بعرض هذه الفترة في الحكاية، بحيث أضمرت عن القارئ وصار يجهلها.

1- جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

2- الرواية، ص51.

3- الرواية، ص111.

4- الرواية، ص103.

إضافة إلى ذلك نجد في قولها: «ألا يكفي أنك قتلت ابني الوحيد أيتها...أريد أن أرتاح منك. تنازلي عن السيارة والمحل واختفي.أنت السبب في كل هذه المآسي.»¹، وقولها أيضا: «خلال كل تلك السنوات لم أنس أن أحتفل بعيد ميلادك، وحدي أشعل الشمع وأطفئه وحدي أغني لك في عيد ميلادك الأول، الثاني، الثالث، الرابع...كيف أتمزق كل لحظة وأنا أتصورك تنادين سعيدة "يما" تهرعين كلما شعرت بالخوف.»².

في هذان المقطعان الحكائيان مجموعة من المقاطع المحذوفة والتي تمثلها النقاط الثلاثة المتتالية، بمعنى أن هناك كلام محذوف عوض بالنقاط الثلاثة، وهذا ساعد في تسريع الحكى بشكل كبير وترك المجال مفتوحا أمام القارئ، للتأويل والمساهمة في إنتاج النص.

ب- المجمل (La sommaine):

رمز له "جيرار جينت" للمجمل ب: زمن الحكى > زمن الحكاية، ويقصد به «السرد في بضع فقرات أو في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال.»³، أي اختيار أفعال مهمة من حياة الشخصية وذلك دون ذكر الأمور الثانوية والمملة فهو إذن عبارة عن تقليص للأفعال والأحداث.

إنّ المجمل «يشتغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردى بما فيه الكلاسيكي وبالمقابل فمن الواضح أنّ المجمل ظل حتى نهاية القرن 19 وسيلة انتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر.»⁴ وهذا النوع ذو حركة متغيرة عكس المشهد، الوقفة، والحذف.

ورد في رواية "جسد يسكنني" مجموعة من المقاطع التي تمثل مجملا، ما جاء على لسان الساردة: «أمضيت كل تلك الأشهر في مدينة بجاية أين كنت أدرس وأقيم في الحي

1- الرواية، الصفحة نفسها.

2- الرواية، ص 107.

3- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 109.

4- المرجع نفسه، ص 110.

الجامعي وأنت بداخلي.»¹. إنّ الساردة في هذا المحكي قد لخصت بشكل سريع الأشهر التي أمضتها في مدينة بجاية دون تفصيل لأنّ الأحداث الأخرى لا تهمها في شيء.

ونقول في مجمل آخر: «ثقيلة هي السنوات علي، وكأنّ السبعة والثلاثون عاما مضت تاركة ورائها انشقاكات زلازلها، ودمار عواصفها على انحناءات وجهي وجسدي المتعب. منها خمسة عشر عاما من حمى غيابك عني، تندلع من القلب لتصل أطراف أصابعي وتفجر طوفان أحزاني ودموعي.»². إنّ هذا المقطع السردية يحتوي على تلخيص للسبع والثلاثون عاما التي انقضت من عمرها وما خلفته هذه السنوات من الحزن والكآبة والحرق، فالساردة أجملت هذه الفترة الطويلة في بضعة أسطر دون ذكر الأحداث والتفاصيل الدقيقة التي حدثت في هذه السنوات.

5- الرؤية السردية:

لقد اهتم النقاد العرب بالرؤية السردية بجانبها النظري والتطبيقي، وقد أطلقت عليها عدة تسميات منها "الرؤية"، "وجهة نظر"، "المنظور"، "البؤرة"، وأخيرا "التبئير" (focalisation).

ولقد أعتبر "جيرار جينت" أول من أدخل هذا المصطلح إلى حقل السرديات السيميائيات السردية و هي مصطلحات متداولة في السرديات الحديثة، إذ لا يعبر عن شخصية واحدة أو حدث واحد بل يعبر عن النص كله، ويعرفه "بوث" بقوله: «إننا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية، ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحية»³.

1- الرواية، ص42.

2- الرواية، ص79.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص40.

لقد ميز الشكلاني "توماشفسكي" (tomachevski)، بين شكلين أو نمطين من السرد هما:

- **الذاتي (subjectif):** يتم تتبع الحكى من خلال عين الراوي حيث تملك تفسيراً، لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، ونموذج هذا النمط يتمثل في الروايات الرومانسية.

- **السرد الموضوعي (objectif):** فالكاتب هنا على دراية عامة وكلية بما يحدث داخل الرواية ويعرف رغبات ونزوات الشخصية، وحتى مكبوتاتها، حيث يصفها وصفا محايداً كما يراها أو يستخلصها، ولهذا تسمى بالسرد الموضوعي، ومثال ذلك الروايات الواقعية.

تتعلق وجهة النظر أو التبئير بالتقنية التي يعتمدها السارد في حكيه للقصة المتخيلة وأن هذه التقنية تحدد الغاية التي يطمح إليها السارد، وهي التي يجب أن تكون فعلاً طموحه لكي يؤثر على المروي له، أو القراء بشكل عام، كما يطرح هذا القول العلاقة بين الشخصية والسارد والكيفية التي يتلقى بها القارئ أحداث الرواية¹.

6- أشكال التبئير (formes de focalisation):

لقد ميز جيرار جينيت بين ثلاثة أنماط من التبئير بناء على عمل "بويون" و"تودوروف"

أ- التبئير الصفر (focalisation Zero):

يكثر هذا النمط عموماً في الروايات الكلاسيكية، حيث يعرف الراوي أكثر معرفة مما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو يلج في أعماق الشخصية، فيعرف كل الخبايا، «ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار "توماشفسكي" بالسرد

1- ينظر، حميد حميداني، بنية النص السردى، ص46.

الموضوعي»¹، أما "تودوروف" فيرمز إليها بالصيغة الرياضية: السارد > الشخصية. في حين أن "جون بيون" سماها "الرؤية من الخلف" (vision parderriere)، أما الاسم الجديد الذي أطلق عليه هو الحكاية غير المباشرة (Récit non focation).

ويظهر هذا النمط في الرواية عبر المقاطع السردية نذكر منها: «رنة الهاتف مرة أخرى، نسيت أن أطفأه، لست بحاجة لسماع أحد، أكيد أنها فاطمة ألا يمكن أن تنسيني بعض الوقت؟»

أسفة، قلقت عليك، لماذا لم تأت إلي الغداء؟»².

يبدو في هذا المقطع أن الساردة مطلعة على ما يدور في تفكير هذه الشخصية قبل أن تتكلم إليها، وكأنها تقرأ أفكارها.

وفي سياق آخر قولها: «طول معرفتي القصيرة به، عرفت أنه منقّف، يحب الأدب الفرنسي ويعتبر أنّ لفرنسا فضلاً علينا، فلولاها ما تمكنا من ترقية بلدنا بهذا الشكل في كل المجالات. يبالغ بالدفاع عن بلد لا ينتمي إليه فقط لأن الحظ ابتسم له هناك وليس هنا»³، هذا المقطع السردية يؤكد أن الساردة مطلعة على كل خيال الشخصيات، وغيرها من الشخصيات الموجودة داخل الرواية.

ب- التبئير الداخلي (focalisation interne):

إن السارد في هذا النمط يعرف فقط ما تعرفه الشخصية الحكائية لا أكثر ولا أقل، فهو يقدم لنا تعليقات أو معلومات تفسيرية، ويستخدم في هذا النوع من التبئير الضمير المتكلم فهو «يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيجري فيها بصدق، ويكشف نواياها

1- المرجع السابق، ص 47.

2- الرواية، ص 107.

3- الرواية، ص 23.22.

بحق ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون»¹ بالإضافة إلى استخدام الضمير الغائب لكن مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية مع، والراوي في هذا النوع يكون شاهداً أو مساهماً في القصة المروية «الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية»². يسيطر هذا النوع من التبئير على الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الاشكالي.

نجد هذا النمط من التبئير في رواية "جسد يسكنني"، فالساردة تعرف كل ما تعرفه الشخصية وهذا نظراً إلى أن الساردة هي الشخصية البطلة، فهي تعرف كل شيء عن نفسها، ويظهر ذلك في استعمالها للضمير المتكلم، ومن المقاطع الدالة على ذلك في الرواية نذكر منها: «ها أنا يا حبيبتي أزرع اسمك شمساً في أعلى أوراقى وأكتب إليك أوجاع قلب متعب لا يشتهي سوى لقياك. قررت أخيراً الكتابة إليك... قررت أن أزرع بعض الأمل وكدمات القدر على وجهي في كلماتي إليك»³. في هذا المقطع يظهر استعمال الساردة لضمير المتكلم ضمن مجموعة من الأفعال التي جاءت بصيغة المتكلم نذكر منها على سبيل المثال: أزرع، أكتب وقررت... إلخ، كما ورد التبئير الداخلي أيضاً في هذا المقطع الموالي «أشعر الآن في هذه اللحظة من الكتابة بعينيك تتابعان كلماتي فوق السطور لمعرفة سر المرأة التي رمتك في نهر الحياة ومضت لشأنها...»⁴، وقولها كذلك «أعرف تماماً أن ذلك لن يحدث، ولا أدري حتى إن كنت ستعرفين يوماً أنني أمك، أنني من حملك في جسدي، قد لا يصل حنيني إليك، لكن يكفيني أن أكتب إليك و حتى وإن لم تصلك كتاباتي»⁵.

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

2- حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص48.

3- الرواية، ص07.

4- الرواية، ص67.

5- الرواية، ص106.

من خلال هذه المقاطع السردية نستنتج أن الرؤية الداخلية تتيح للشخصية أن تعبر بوضوح عن أفكارها وعواطفها، إذ لم يقتصر دور الرؤية على تقديم الأحداث والشخصيات مثل شخصية فاطمة وحسين وزينب... الخ، بل قام أيضا بوصف بعض الأماكن، وإن كانت قليلة، نجد ذلك في قولها «حديقته المرتبة، والباب الخشبي الكبير المزركش بروعة، دخلت الصالون المؤثث بأثاث فاخر وطرز رفيع»¹.

وكذا في هذا المقطع «كانت شقة واسعة تشعرك بالراحة بمجرد دخولها، مؤثثة بشكل جميل ومتناسق مع لون الجدار، كانت فيها لوحات رائعة أصيلة.»²

وفي الأخير يمكن أن نقول أن "ديهية لويز" في ممارستها السردية هذه قد اعتمدت على نمطين اثنين من التبئير هما:

- التبئير الداخلي، وهو المهيمن لأن فريدة هي الساردة (ضمير الأنا) والبطلة في الوقت نفسه.
- التبئير الصفر، فلم يظهر كثيرا في هذه الرواية، رغم ذلك على ابراز رغباتها الخفية من خلال التوغل في نفسيتها ووعيتها.

1- الرواية، ص 27.

2- الرواية، ص 56.

الخاتمة

الخاتمة:

انطلاقاً من دراستنا لرواية "جسد يسكنني" حاولنا أن نتعامل مع شكلها وبنيتها الداخلية التي نسعى من ورائها إلى إظهار الوظائف الجمالية والفنية، والتقنيات المجسدة في هيكلها الشكلي.

واستناداً إلى ذلك توصلنا إلى استنباط واستخلاص بعض النتائج أهمها:

- يمثل السرد القاعدة الجمالية والأسلوبية التي تساهم في تشكيل الخطاب الروائي، حيث يعتمد على آليات ومستويات متعددة ومتباينة.
- السارد في هذه الرواية سارد شخصية رئيسية يتحدث بضمير "الأنا" مما يسمح له بالتحكم في استمرارية وتطور الأحداث ومراقبة أفعال الشخصيات الروائية. وهذا راجع إلى رغبة من الكاتبة في تمرير رسالتها الاجتماعية.
- الاهتمام المكثف بعنصر الزمن الذي يبني عليه أي عمل روائي، فلا يمكن أن يكون هناك سرد دون تحديد لحظة زمنية معينة، فدراسته تكشف للقارئ عن أبعاد مختلفة في الرواية.
- غلبت على هذا النص الروائي تقنية الاسترجاع، لكون البطلة الساردة تستذكر وتسترجع أحداثاً ماضية.
- إن طبيعة الأحداث التي تناولتها الكاتبة، فرضت عليها أزمنة مختلفة، إذ استطاعت أن تبرز وعي الشخصية سلبيًا وإيجابيًا، وأطلعتنا عما يدور في ذهنها في الماضي والحاضر والمستقبل.
- النسق الزمني في هذه الرواية يتراوح ما بين السرعة والبطء، وهذا راجع لتوظيفها لتقنيتي الخلاصة والحذف اللتان تعملان على تجاوز السرد لبعض الأحداث بحذفها

كما نجد آليتي المشهد والوقفة اللتان توردان بعض التفاصيل الجزئية الخاصة بالأحداث والشخصيات.

- ركزت الكاتبة على آلية التنبؤ الداخلي في الرواية، فجعلت الساردة تؤدي دور البطلة كما استخدمت التنبؤ الصفر لكن بشكل سطحي وطفيف، أما بالنسبة للتنبؤ الخارجي فمنعدم تماما في هذه الرواية لاعتبارها الأعمال الإبداعية المعاصرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أن رواية "جسد يسكنني" من أكثر النصوص السردية اتصالا بالواقع الاجتماعي الراهن، وما تحمله من مسائل حساسة، عالجتا بشفافية تامة، حيث قدمت للقارئ على شكل رسالة تعتمد على التشكيل السردى الحديث، تصور حقيقة و واقع المرأة الجزائرية .

وما هذه الرواية إلا إضافة إلى حقل الإبداع الجزائري الذي نعتر بوجود أسماء لامعة تكتب وتبداع لتثري ساحتنا الإبداعية و "ديهية لويز" واحدة من الروائيات اللاتي يسيرن على درب وخطى المبدعين الأوائل.

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

استهلت الكاتبة "ديهية لويز" روايتها "جسد يسكنني" بتدوين البطلة فريدة ليومياتها حيث تسجل آلام فراقها عن ابنتها "أحلام"، فقد لجأت إلى الكتابة بعد أن ضاقت بها الدنيا، إذ تؤكد بأن الكتابة وحدها تشفي الجراح وتخفف من وحدتها القاتلة. "فريدة" البطلة الساردة قد خذلتها الحياة وكسرت لها أجنحتها اللتين تحلم بأن تطير بهما، إذ أشبعتهما حزنا ومرارة.

إن أحداث وتفاصيل هذه الرواية، قد وقعت في منطقة قبائلية بمدينة بجاية بطلتها طالبة جامعية تدعى "فريدة" عاشت وسط أسرة متوسطة الحال، لكن فقرها ازداد بعد وفاة والدها، فحياتها لم تكن سوى عثرات وعقبات بعدما تزوجت رغما عنها من رجل فلاح بسيط يدعى "حسين". فقد كان الزواج بالنسبة لها آخر شيء يمكن أن تفكر فيه، فلم تكن مستعدة للتخلي عن دراستها وعن أحلامها المستقبلية، لكن بعد إصرار والدتها خوفا منها على مستقبلها رضخت لهذا الأمر وتزوجت أخيرا "حسين" جارها الفلاح، غير أنها لا تخرجها أية مشاعر تجاهه ولا تكثرث لأمره ولا تأبه به، أما بالنسبة لحماتها "حسنا" ذات الوجه العابس فلا يملأ قلبها سوى الكره والحقد تجاه فريدة، إذ كانت طريقة معاملتها لها قاسية، فكانت تتفنن في أذيتها وشتمها دون سبب فقط لأنها لا ترى فيها المواصفات التي كانت تريدها في زوجة ابنها الوحيد.

لم تعد "فريدة" تتحمل كل المشاكل والإساءة التي تتعرض إليها يوميا، فقررت الطلاق والتحرر من تلك العبودية التي أزهدت حياتها، تستعيد "فريدة" حريتها وتعود إلى مشاورها الدراسي، لكن سرعان ما اكتشفت أنها حامل، ذلك الخبر الذي قضى على أحلامها الجميلة، حيث قررت التخلص منه لكن أمها منعتها من القيام بتلك الجريمة الشنيعة،

فأخبرت "حسين" بأمر ذلك الحمل. ومع مرور الأيام توفيت والدته "فريدة" لعدم تحملها للموقف الذي وضعتها فيه ابنتها، وبسبب نظرة المجتمع الحقيمة لها.

عاشت "فريدة" يتيمة الأبوين، ولم يبق لها سوى أخوها جمال الذي لم يعد يتذكرها، إذ واجهها بكل جفاء وقسوة عندما ذهبت لتزوره في بيته بالجزائر العاصمة.

أما بالنسبة "لحسين" زوجها السابق، فقد تزوج من امرأة أخرى تدعى "سعدية" والتي كانت من اختيار والدته "حسنا"، فالبرغم من هذا إلا أنه مازال يحب "فريدة" ويكن لها مشاعر الحب والود.

مرّت الأيام ورزقت "فريدة" بطفلة سميتها "أحلام"، فطلبت من "حسين" أن يسجلها باسم "سعدية"، فلم يكن بوسعها إلا الموافقة على هذا القرار الذي صار فيما بعد سببا في تعساتها، إذ أحست "فريدة" بفراغ رهيب ووحدة قاهرة، بعدما تخلت عن ابنتها وذلك بسبب حالتها الاجتماعية ووضعها المادي الذي لا يسمح لها بالاحتفاظ بابنتها. فأخذت تُشغل نفسها بالدراسة والعمل لعلها تجد وسيلة تملأ بها هذا الفراغ الذي تركته "أحلام" لكن بعد سنوات بدأت نوبات الندم والحسرة تهاجمها فأنهكتها الوحدة وحولت حياتها إلى جحيم مقيم، تتابها عاطفة تفيض بالحنين والشوق والأمل تارة، وعاطفة الحزن والتشاؤم تارة أخرى، فقد زادت حدّة هذه المشاعر عندما رأت ابنتها في حفلة زواج عن طريق الصدفة فتفاجأت بقلبها الذي ينبض بقوة عندما رأت هذه الفتاة وهي ترقص، فلم تمض فترة طويلة حتى أكّدت لها عاطفة الأمومة صحة شعورها، فكل حياتها متوقفة على وجودها معها.

منذ ذلك اليوم أصبحت عيناها تلاحقان ابنتها "أحلام" باستمرار وتتعقب خطواتها أينما ذهبت وحلت، ظلّت "فريدة" تبحث عن الأمل وعن سعادتها الفقودة بعدما ذاقت مرارة

الحياة، ولم تتمتع بشعور الأمومة الذي بقي هاجسها الوحيد الذي يعذبها باستمرار، فذكرى ابنتها تلازمها في كل وقت، إذ تراجع نفسها في أسى وتحسر.

كان "الفريدة" صديق يدعى "كريم" بائع لثياب النساء، ذلك الرجل الانتهازي الذي وعدّها بمساعدتها مقابل شهواته المخزية، لكنه عرفها فيما بعد بصديق له يدعى "محمد" يملك محل لمواد التجميل والعطور، حيث أصبحت "فريدة" موظفة لديه، فبعدما تعرّف محمد عليها أكثر وسمع قصتها بدأت علاقتهما تتحول إلى علاقة استلطاف وصدّاقة وبعدها إلى علاقة حب، ليفاجئها "محمد" ذات يوم بقرار الزواج بها، فلم تكن "فريدة" تتصور يوماً هدية كهذه، بعدما تعرضت لخيبات وصدّامات متتالية، فلم تتوقع أنّ أحلامها ستتحقق أخيراً وأنّ عذابها سيزول ويتلاشى.

دخل "محمد" قلب "فريدة" من بابه الواسع، واعتقدت أنها وجدت أخيراً الرجل الذي كانت تبحث عنه، فخرجت أخيراً من سكونها وقد غمرتها السعادة، ما دفع بها إلى التغيير وفتح صفحة جديدة في حياتها. أحاطها "محمد" بالأمان والحماية ووقف إلى جانبها في أصعب مراحل حياتها، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد شاءت الأقدار أنّ تسلك مجرى آخر غير ما خططت له، إذّ بصدمة أخرى تحلّ بـ"الفريدة" وتهزّ كيانها فيضيع أملها من جديد، وكأنّها سرقت من الزمن لحظة من السعادة ثم عاد ليستردها، فقد انتحر "محمد" وترك لها رسالة يعلن فيها عن حبه لها وعن سبب انتحاره وهو اكتشافه للعلاقة الغرامية العابرة التي جمعتها بأعزّ أصدقائه "كريم" فضاعت آمال "فريدة" في آخر لحظة ظنت فيها أنّه سينتهي عذابها.

رحل عنها "محمد" دون سابق انذار، تركها تتخبط وتتصارع في ظلام الوحدة، رحل عنها في غفلة منها وبالضبط في ليلة زفافهما سارقاً كل أحلامها وآمالها وكأنّ شيئاً مما

كان بينهما لم يكن، إذ تيقنت في الأخير أنّما كان بينهما لم يكن سوى فقاعة صابون انفجرت ما إن بلغت عنان السماء.

خرجت "فريدة" من ألم الصدمة، وعادت لتتذكر ابنتها "أحلام" علّها تخفف بها من وطأة اللوعة والأسى رغم بعدها عنها، وابتسم لها الحظ أخيراً، إذ دخلت عالم الثراء وصار لها محلات وصالون حلقة، ما كانت لتصل إلى ما هي عليه لو لا "محمد" إذ أصبحت سيدة مجتمع راقية.

والبرغم من ثراء فريدة إلا أنّ هذا لم يمنعها من التفكير بمصير ابنتها التي تحترق شوقاً لاسترجاعها، إلا أنّ هذا لم يتحقق فقد اكتفت برؤيتها من بعيد وبسماع أخبارها وإغداقها بالهدايا، حيث كانت "فاطمة" الوسيط بينهما فهي لم تتوقع بأنّها ستجد وسيلة تصل بها إلى ابنتها وتدخل حياتها وتكون جزءاً بسيطاً منها دون أنّ يعلم والدها ولا سعدية ولا ابنتها بذلك. وبهذا تنتهي أحداث الرواية، حيث تموت "فريدة" حسرة و لوعة على ابنتها إذ تكتشف أحلام أخيراً أنّ "فريدة" هي والدتها الحقيقية وأنها المرأة التي سكنت في جسدها يوماً، وتتحسر هي الأخرى على عدم رؤيتها وعلى عدم تذوقها لحنان وحب والدتها، ما زاد من معاناتها غيابها في عيد ميلادها وعدم مشاركتها هذا اليوم السعيد الذي كان من المحتمل أنّ يجمعهما معا.

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل ابراهيم، ط1، المجلد الثالث، منشورات محمد يبضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424/2003هـ.
- 2- الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1979.
- 3- المنجد الأبجدي(عربي - عربي)، ط8، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار المشرق ش م م، لبنان، 1986.
- 4- ديهية لويز، جسد يسكنني، ط1، ثيرا للنشر، بجاية، الجزائر، 2012.

2-المراجع:

أ

- 5- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- 6- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، اتحاد كتّاب العرب، سوريا، 1996.
- 7- أنجل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

- 8- السيد ابراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دط، دار
قباة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- 9- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،
2009.

ب

- 10- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دط، دار الرشيد، بغداد،
1981.

ت

- 11- تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث، ورجاء بن سلامة، ط2، المعرفة
الأدبية، الرباط، 1992.

ج

- 12- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل
الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
- 13- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريث للنشر والمعلومات،
القاهرة، 2003.
- 14- جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،
القاهرة، 2003.

ح

- 15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- 16- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنوية وتكوينية)،
ط1، دار الثقافة، الدوحة، 1985.

17- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

خ

18- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية(في البئر الأولى وشارع الأميرات)، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001.

د

19- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، 2000.

ر

20- رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

س

21- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، دت.

22- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

23- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

24- سيزا قاسم، بناء الرواية، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

ص

25- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

ع

26- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1978.

27- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

28- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

29- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

30- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1992.

31- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ/1996م.

32- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

33- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

34- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردية (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.

35- عبد الوهاب العتيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دط، دار محمد علي حامي، تونس، 1989.

36- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، دط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

37- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

ف

38- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

ل

39- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

م

40- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة، دط، منشورات إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2003.

41- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردية، دط، منشورات إتحاد كتّاب العرب، سوريا، 2005.

42- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، دط، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

و

- 43- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1978.
- 44- واسيني الأعرج، النزوع الإنتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات إتحاد كتّاب العرب، سوريا، 1985.

ي

- 45- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دط، منشورات مخبر السرد العربي، الجزائر، 2007.

3- المجالات:

- 1- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد2، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009.
- 2- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد23، الكويت، 1994.
- 3- محمد العيد تاورتة، نشوء الرواية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد9، منشورات قسنطينة، الجزائر، 1998.

4- الرسائل:

- 1- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية(دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، إشراف: د.محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ/2008م.



الفهرس

الفهرس

- مقدمة.....ص أ.

- المدخل.....ص06.

- الفصل الأول: السرد وتقنياته.

1- مفهوم السرد.....ص15.

2- أنماط السرد.....ص18.

أ- السرد التابع.....ص19.

ب- السرد المتقدم.....ص19.

ج- السرد الآني.....ص20.

د- السرد المدرج.....ص21.

3- أزمة السرد.....ص21.

4- مفهوم السارد.....ص24.

5- أنواع السارد.....ص25.

أ- سارد الأحداث بضمير المتكلم "أنا".....ص26.

- ب- سارد الأحداث بضمير الغائب "هو".....ص27.
- ج- سارد الأحداث بضمير المخاطب "أنت".....ص28.
- 6- وظائف السارد.....ص29.
- 7- المسرود له.....ص33.

- الفصل الثاني: "جسد يسكنني" دراسة سردية.

- 1- البنية السردية في رواية "جسد يسكنني" (البنية الزمنية).....ص37.
- 2- الترتيب الزمني في رواية "جسد يسكنني".....ص41.
- 2-1 اللواحق.....ص43.
- أ- اللواحق الداخلية.....ص44.
- ب- اللواحق الخارجية.....ص49.
- 2-2 السوابق.....ص52.
- أ- السوابق الداخلية.....ص53.
- ب- السوابق الخارجية.....ص54.
- 3- التواتر.....ص56.
- 4- الديمومة.....ص60.
- 4-1 تعطيل السرد.....ص60.
- أ- الوقفة.....ص61.

- ب- المشهد.....ص63.
- 4- 2 تسريع الحكى.....ص65.
- أ- الحذف.....ص66.
- ب- المجمل.....ص68.
- 5- الرؤية السردية.....ص69.
- الخاتمة.....ص75.
- ملخص الرواية.....ص78.
- قائمة المصادر والمراجع.....ص83.
- الفهرس.....ص90.