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

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- بن عوف وردة
- فرحي كريمة

إشراف الأستاذ:

رحيم يوسف

السنة الجامعية
2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

المقدمة

مما لا شك فيه أن مشكلات وأساليب السرد الروائي لم تلقى في الماضي الاهتمام الذي ينبغي أن تلقاه، إلا أنه وفي الآونة الأخيرة بدأ الاهتمام بأساليب السرد ومشكلاته تزداد شيئا فشيئا، ذلك لأن السرد هو السبيل الذي نعقل به الأشياء، ومن المسلم به أن لكل منا على الصعيد الفردي سردياته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات فأصبحت البنية السردية تحوي أناسا ومجتمعا وفكرا ولغة، فأنصار الفكر الاجتماعي يرون فيه صورة من البناء الاجتماعي، وأنصار المذهب السيكولوجي يرون البنية السردية جزءا من البناء النفسي للإنسان المبدع، ويرى اللسانيين فيه صورة من نموذج البناء اللساني للجملة.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

ميولنا إلى الأدب الجزائري عامة، ورغبتنا في دراسة الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية خاصة، ضف إلى ذلك قلة الأعمال السردية النسوية الإبداعية وفضلا عن رغبتنا الجامحة لدراسة هذه الرواية التي لم تدرس بعد وإعطائها صبغة سردية، ومحاولة فك شفراتها، وتمهيدها للباحثين اللاحقين إذ يمكنهم أن يتخذوها نقطة انطلاقة في دراستهم والتعمق فيها أكثر فأكثر.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات وعلى رأسها تحديد مفهوم السردية بتعدد أنواعها، فإن البحث سيكشف عن الوظائف السردية والارتكاز على الأشكال السردية كما لا ننسى الزمن السردي، وذلك من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري ألا وهي رواية "حلم على الضفاف" للروائية "حسيبة موساوي" ولأجل هذا سنحاول مقاربة "حلم على الضفاف" من حيث بناءها، وكيف وظفت الروائية الوظائف السردية؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية؟ وهل وظفت التقنيات السردية الحديثة؟

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين: نظري وتطبيقي مسبوقين بمدخل نظري عرفنا من خلاله السرد والسردية والفرق بينهما إذ حاولنا إزالة الغموض الذي إكتساهما،

اما الفصل الأول فقسمناه على خمسة مباحث خصصنا في المبحث الأول الذي سبق بالتمهيد- لصيغ وكيفية العرض السردي وكذا الوظائف السردية، وتحدثنا في المبحث الثاني عن الأشكال السردية التي يندرج ضمنها صوت السارد وعلاقة الضمير، المخاطب، المتكلم، الغائب، مع الشخصية.

أما المبحث الثالث فقد خصصناه للمستويات السردية وتحدثنا من خلاله على الراوي، المروي، المروي له، والراوي الأساسي وأخيرا الراوي الضمني، وأما المبحث الرابع حاولنا من خلاله أن نركز على زمن السرد الذي يعد ضروري في هذا البحث، والذي يلعب دور العمود الفقري للبنية السردية فلا يخلو أي عمل روائي على زمن السرد إذ اهتدينا إلى أربعة أوضاع زمنية للسرد بالنسبة إلى الحكاية وهي: السرد التابع، السرد المتقدم، السرد الآني، السرد المدرج، والمبحث الأخير حاولنا بقدر المستطاع أن نلم بأهم الدراسات البنيوية للأعمال الحكائية، إذ ركزنا على أعمال "جيرار جينيت"، و"رولان بارت" و"تودوروف" ومدى تحليلهم للرواية بنيويا.

أما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي انبنت عليها، وكلها تقنيات مبتكرة في الخطاب السردي، وختمنا هذا البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة لتلملم بجميع الأسس البناء السردي وتضعه أمام المتلقى ليكتشف أيضا هذه اللوحات الفنية الإبداعية، ويساهم بريشته برسم بعض الجماليات التي ربما قد أغفلناها والتي ستظهر في سياق المجهودات النقدية اللاحقة وهذا طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد.

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا البنيوية منهجا في التحليل السردي للرواية رغم صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية، ورغم هذا فإن مسعانا هدفه فك طلاسم هذه الرواية عن طريق المنهج البنيوي، وأن نقترب من هذا المنهج بخطوات تأخذنا إلى صرخة السردي، واستذكار بعناصره الأكثر تأثيرا وتحديثا للصيرورة الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية.

وعبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع التي كانت نابعة من أصول النقد العربي والتي حاولنا أن توصلنا إلى معرفة بنية النص السردي ككتاب بنية النص السردي "لحميد الحمداني"، بالإضافة إلى "حسن بحراوي" في بنية الشكل الروائي كما أخذنا من كتاب "سعيد يقطين" الكلام والخبر، دون أن نهمل مجهودات "عبد المالك مرتاض" من خلال كتبه في نظرية الرواية وتحليل الخطاب السردي، كما اعتمدنا على المراجع الأجنبية المترجمة مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات "لرولان بارت" و"جيرار جينيت" في خطاب الحكاية ومقولات السرد الأدبي ورسالة "نورة بنت محمد ناصر المري" في البنية السردية في الرواية السعودية وكانت كلها تجسد رؤى جمالية نابعة من القراءات السابقة للكتب التي ذكرناها بخطى بنيوية تبحث عن المكونات الداخلية للوصول إلى النظرة الكلية النابعة من البنية التحتية للنصوص الروائية.

وقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات ومن بينها ندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا، ضف إلى ذلك افتقارنا إلى اللغات الأجنبية ولهذا لم نحاول ولو ترجمة جملة من المصادر الأجنبية بل أخذناها وهي مترجمة من قبل.

وختاما فإن الواجب يقتضي أن نشكر جامعة "عبد الرحمن ميرة"، وكلية اللغة العربية، على ما أفضلت به علينا عامة والمكتبة المركزية خاصة، ونوجه بعظم الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف "رحيم يوسف" الذي خصنا بوقته، وخبرته، وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات فله منا أوفى الشكر وأخلص الدعاء.

وأرقى معاني الشكر نرسلها إلى والدينا –حفظهما الله– وكل عجزنا أن نوفيهما جزءا مما قدما لنا، والدتنا رمز الحب والعطاء، الصدر الحنون والقلب الرؤوف، نعجز أن نرد إليكما ولو شبر من الذي تعلمناه منكما، فأنتما المصباح المنير الذي ينير دربنا في حين الظلمة أدامكما الله لنا وحفظكما من كل شر.

ونرسل عظيم الشكر والامتنان لأزواجنا طابطة فوزي وتيطواح حسين اللذان ساندانا بحبهما العميق وحرصهم على إنجاز بحثنا وصبرهم علينا فلهم منا أوفى الشكر والاحترام، كما أشكر

وأهدي هذا العمل إلى طفلي الملائكي، فلذة كبدي ونور عيني إبني العزيز فريد الذي حرمه البحث مني كثيرا، وإلى جميع عائلة بن عوف وعائلة فرحي وإلى جميع عائلة تيطوح وعائلة طابطة، وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء، نقدم هذا البحث معتذرات عما يشوبه من نقص و قصور. ولله نسأل التوفيق

المدخل

المدخل:

1- مفهوم السرد: تراوح مصطلح السرد بين كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به السارد، والسارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها.[1]

ويقوم ألحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا أو ساردا Narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire، ويمكن الإشارة إلى أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي.

فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

فالقصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، ونجد هذا في معنى قول كيزر: "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بدايته ووسط ونهاية.[2]

ويميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد وهما سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي

1- سعيد عيلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، دار البيضاء، بيروت، (د-ط)، 1985، ص 110.

2- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر أي من وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.[1]

ففي الحالة الأولى "السرد الموضوعي "يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث وإنما يصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما حكي له ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية أي "السرد الذاتي" لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومنسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي[2]، فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.

يصرح "رولان بارت"، قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والممنوعات والمحادثات..."[3]

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة، يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.

فقد قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة، ويتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها.

1- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 189.

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص 48.

وظل الشعر العربي ولأمد طويل جدا "ديوان العرب" ورغم عون العرب أنتجوا فنونا وأجناس أخرى، فقد ظلت صورة الشعر وأسبقيته في الوجدان العربي.

لكن منذ تشكل الدولة العربية–الإسلامية وما صاحبها من تطورات وتغيرات، ظهرت الحاجة إلى بروز فن آخر (النثر الفني–الكتابة)، وبدأ يحتل المكانة الأساسية.[1]

وبهذا أصبح هذا المفهوم الجديد هو اسم الجنس الجامع لمختلف الأنواع التي استعملت في الأدبيات العربية قديمها وحديثها والتي يتجلى فيها البعد السردي بمختلف أشكاله وصوره.[2]

ويعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية الأكثر إثارة للجدل، بسبب الاختلاف حول مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة النقدية الغربية أو الساحة العربية، بل لقد ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير الباحثين مصطلح السرد وبوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ولمصطلح "الخطاب" ولمصطلح "الحكي".[3]

ويدل السرد في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضيين الصحيحة أو المكذوبة، وأطلق على الأولى "القص" وأطلق على الثانية الأساطير وهذا يحدد مجال "القص" في الإخبار عن الوقائع التاريخية.

أما "السرد" فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا.

أما المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السرد وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.

ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات "كلود يفني–ستراوس"، ثم تنامي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تودوروف، الذي يعده

1– سعيد يقطين، الكلام والخبر –مقدمة للسرد العربي –المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 129.

2– المرجع نفسه، ص 132.

3– نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، د ط، 2008، ص 05.

البعض أو من استعمل مصطلح "نارا تولوجي" (علم السرد)، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، وحدث التطور البارز في الدراسات السردية، باعتباره مبحثا مستقلا عن الأساطير على يد الفرنسي "غريماس" وكان من منطلقات غريماس الأساسية مفهوم "الفاعل" بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد.[1]

وبالإضافة إلى غريماس سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردي وأهمهم تودوروف وجيرار جينيت ويعتبر توجه جنيت أحد إتجاهين مميزين في الدراسات السردية، فبينما هو يركز على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردي فإن غريماس يركز على ما هو مسرود.

وإذا ما نظرنا إلى النقد الأدبي فإننا نتذكر نقطتين مهمتين تتعلقان بالدراسات السردية أو علم السرد.[2]

الأولى أن هذا العلم يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي، وبدلا من ذلك يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المعنى من دلالات، مما يحقق شرط علميته التي لا تعترف بأدب رفيع وآخر متواضع، وإنما كل النصوص سواء في غالبيتها للتحليل السردي.[3]

من هنا فإن علم السرد حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكر البنيوي.

وإذا كان الخطاب النقدي قد تركز في حقبة من الحقب على الأشكال الغربية الحديثة نسبيا (كالرواية والقصة القصيرة) فإن الفضل يعود إلى علم السرد في التسوية –من الناحية التحليلية– بين أشكال السرد جميعا، قديمها وحديثها، لأنه علم يسعى في الأساس إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية.

1– عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ص 22، نقلا عن نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص 06.

2– المرجع نفسه، ص 06.

3– المرجع نفسه، ص 07.

وترجع أهمية السرد إلى أنه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي وأقوى المؤثرات المنشئة للدلالة عنه، ومن ثم فإن دراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات.[1]

فبهذا يشكل السرد مكونا موازيا للنص الروائي، فهو الذي ينظم شخصياته وأحداثه وأزمنته وفضاءاته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، بما هو صياغة فنية وفق قواعد النص وأشكاله المتباينة، وهكذا ينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر آليات داخلية تتفرد بوظائفها ومكوناتها وأزمنتها.[2]

فالسرد هو السبيل الذي نعقل به الأشياء كما يقول (جوناثان كوللر) في كتابه نظرية الأدب، ومن المسلم به أن لكل منا على الصعيد الفردي سردياته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه،وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات.

2 – مصطلح السردية Narratology مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل هو الشعرية Poetics، والعلاقة بين السردية والشعرية صحيحة في التصور العام بنظرية الأدب، إذ ما لبث أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل منها خصائصها الأدبية المميزة، فانبثقت حاجة منهجية ومعرفية لتوسيع مفهوم نظرية الأدب لتتمكن من شمول الأنواع الجديدة.

وباستقرار الأشكال الأساسية للسرد في العصر الحديث، أصبح من اللازم أن يستحدث مفهوم معبر عنها، وإطار نظري لتحليلها وتصنيفها وتأويلها.

فظهرت السردية التي أصبح موضوعها استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب وأساليب ودلالات.[3]

ويعود الفضل إلى "تودوروف" في اشتقاق مصطلح السردية الذي نحته في عام 1969 للدلالة على الاتجاه النقدي الجديد المتخصص بالدراسات السردية، بيد أن الباحث الذي استقام على جهوده مبحث السردية في تيارها الدلالي هو الروسي "بروب"، وقد استخلص القواعد الأساسية

1– نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص 09.

2– المرجع نفسه، ص 10.

3– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة للدراسة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 01.

للخرافة لبنيتها السردية والدلالية وقد أصبح تحليله للخرافة مرجعا ملهما للسرديين، فراحوا يتوسعون فيه، ويتحققون من إمكانيته النظرية والتحليلية.[1]

وقد أطلق "روبرت شولز" على هؤلاء "ذرية بروب"، وفي طليعتهم "غريماس، تودوروف، جنيت...".

وانتهى الأمر ليشمل كل مكونات الخطاب السردي، فظهرت بذلك "السردية الحصرية" التي تطلعت إلى وضع أنظمة تحكم مسار الأفعال السردية.

ثم جاءت السردية التوسعية، وهدفت إلى اقتراح نماذج قياسية كبرى تستوعب جميع الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردي للنصوص الأدبية.

وقد اعترف بالسردية حينما أصدر "جنيت" كتابه "خطاب السرد" سنة 1972 وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية.

وقد تضاربت الآراء حول المفاهيم والإجراءات التحليلية، ولم تظهر موسوعة شاملة للمصطلحات السردية، فلجأ كثير من الباحثين والمترجمين إلى إعداد مسارد بالمصطلحات تظهر ذيولا لكتبهم، ولا نجد فيها أي إتفاق، ولكن على الرغم من كل ذا وذاك أنجزت السردية مهمة جليلة، إذ خلخلت ركائز النقد التقليدي ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية.[2]

فالسردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، وهي ليست جهازا نظريا ينبغي فرضه على النصوص، وإنما هي وسيلة للاستكشاف المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد.

فالحاجة تقتضي من السردية الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها بما يكون مفيدا في مجال التأويل وإنتاج الدلالات النصية ويمكن استثمارها في تصنيف المرجعيات.

ومن المؤكد أن ذلك يسهم في إضفاء العمق والشمولية على التحليل النقدي بما يفيد السردية التي تظل رهانها متصلا برهان المعرفة الجديدة.[3]

1- عبد الله ابراهيم، السردية العربية 02.

2- المرجع نفسه ، ص 04.

3- المرجع نفسه، ص 05.

ولعل ظهور الدراسات السردية في حقبة التحول حال دون تقدير أهميتها وتطويرها كمبحث نقدي جديد، وعليه فمن الصعب الحديث عن آفاق محددة للسردية العربية.

وبالإجمال فواقع الدراسات السردية العربية متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث.

فالسرديات تفرعت عن علم كلي "البويطيقا"، لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا ويفرض عليها هذا الوضع:

أ- أن تنفتح على السرد حيثما وجد (لفظيا كان أو غير لفظي).

ب- أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية أي "السيميوطيقا السردية".

ج- أن توسع مدار اختصاصها، لتتجاوز البحث في الخطاب.[1]

وإذا أردنا إعادة صياغة تصورنا للسرديات من خلال تجسيد مختلف المقولات الحكائية التي تشتغل بها نجد 3 أقسام:

1- سرديات القصة وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة.

فالمادة الحكائية تتصل بالجنس، إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل جنس "السرد".

وعلى "سرديات القصة" أن تستفيد من مختلف الإنجازات السردية التي اهتمت بالقصة وتعالجها ضمن تصورها الخاص. وفي أفق سرديات الخطاب والنص.[2]

2- سرديات الخطاب والتي تعني السردية التي بواسطتها تتميز حكاية عن أخرى أي طريقة تقديم المادة الحكائية.

وعن طريق اختلاف طرائق التقديم، تختلف الأنواع السردية.

1- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 223.

2- المرجع نفسه، ص 224.

3- السرديات النصية والتي تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، وهي تهتم به من جهة نصيته التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي.

وبذلك تتكامل مختلف مكونات العمل الحكائي بالسرديات.[1]

وبعد هذه الحوصلة الموجزة للسرديات نرى أن لهذه الأخيرة إمكانيات أخرى للتمفصل بناءا على رغبتها الخاصة في أن تكون لها ذاتيتها المتميزة، أي الاستقلالية وانفتاحها على غيرها من الاختصاصات.

وهكذا يمكننا التمييز بين نوعين من السرديات وهما سرديات منغلقة وأخرى منفتحة أو ما يعرف بالسرديات الحصرية والسرديات التوسعية.

وسوف نعرض تعريف عام حول هاذين النوعين من السرديات:

أ- **السرديات الحصرية:** وتسمى "سرديات الخطاب" لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته.

وفي هذه الحقبة تأسست الأصول وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، واكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة.[2]

ب- السرديات التوسعية: وتسمى سرديات النص، وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية.

ودارت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وإمكاناته، لكنه الآن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية.[3]

ومن هنا نجد أن العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص هي علاقة تكامل لا تنازع.

1- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ، ص 226.

2- المرجع نفسه ، ص 24.

3- المرجع نفسه، ص 25.

ويتحدد تكامل العلاقة في اختيار الدارس أو الباحث، وتعيينه للموضوع الذي يشتغل فيه، كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تتحقق إلا على أساس سرديات الخطاب ضما أو مباشرة. ولكنها تظل لازمة لأنها محددة ولأنها الأصل الذي قامت على أرضيته السرديات.[1]

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (د ط)، 1998، ص 148.

الفصل الأول: الجزء النظري.

المبحث الأول: الوظائف السردي

المبحث الثاني: الأشكال السردية

المبحث الثالث: المستويات السردية

المبحث الرابع: زمن السرد

المبحث الخامس: أهم الدراسات

المبحث الأول:الوظائف السردية:

1 - أنواع الوظائف:

وضع "لوبومير دولوزل LubomirDolezel" نموذجا وظيفيا عهد فيه للسارد والشخصية بوظائف أساسية أو إلزامية ووظائف ثانوية أو اختيارية وهي مقسمة على النحو التالي:

أ- الوظائف الأساسية أو الإلزامية:

من خلال هذه الوظائف يضطلع السارد إجباريا بالفعل السردي، فيباشر بذلك وظيفة التصوير. فالدور الأساسي للشخصية هو أن تساهم كشخصية دراسية في الحدث الروائي، فمن هنا هي تمارس وظيفة الفعل.

كما تتكافئ الوظيفة التصويرية للسارد مع وظيفة المراقبة فإمكان السارد تأطير خطاب الشخصية بخطاب الخاص والعكس غير ممكن.

فالشخصي تعبر دائما عن موقفها الذاتي إزاء الأحداث المسرودة ومن ثمة فهي تنهض بوظيفة التأويل.[1]

ب- الوظائف الثانوية أو الاختيارية:

يمكن للوظائف الالزامية للسارد وللشخصية أن تتبادل المواقع بحيث تصبح وظائف السارد الالزامية وظائف الشخصية الاختيارية وتصبح وظائف الشخصية الالزامية وظائف السارد الاختيارية وهكذا يمكن للسارد أيضا أن يعبر عن موقفه الإيديولوجية بمزاولته لوظيفة التأويل.[2]

1- جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات librairie José Corti، باريس، (د.ط)، 1981، ص 95.

2- المرجع نفسه، ص 95، 96.

2- وظائف السارد:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها، فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث، ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه، فهو أهم أسباب وجود الحكاية.[1]

ولكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد، فلا بد من وجود وظائف أخرى، ونذكر منها:

1- الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة لا تعد شرطا من شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.[2]

2- الوظيفة التعليمية: وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني.

3- الوظيفة التنسيقية: يتحرر الزمن من الخطين فلا تتوالى الأحداث كما وقعت بل قد تقدم وقد تؤخر أو تتوقف.[3]

إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يري النص قوله بغض النظر عن أخلاقيات النص، فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة.

1- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011، ص 334.

2- المرجع نفسه، ص 338.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، .ط1، 108.

فيقوم مثلا بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها، أو التأليف بينها، ومن الممكن أن ينص السارد نفسه على هذه الوظيفة.[1]

4- الوظيفة الإبلاغية: وتبدوا هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي، سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، أم كانت تحمل مغزى ضمن سطورها أو في مفصل ما من مفاصلها.

وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوانات مثل "كليلة ودمنة" وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.[2]

والراوي أو السارد في هذه الوظيفة يروي عن أحداث لم يشهدها ولم يكن حاضرا فيها، وإنما سمع هذه الأحداث من الآخرين فينقلها كما تلقاها وسمعها.[3]

5- الوظيفة السردية:بعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية.

فانعدام هذه الوظيفة تنعدم الحكاية باعتبارها الوظيفة السردية جوهر السرد.

6- الوظيفة الشعرية: تعد إحدى وظائف الاتصال التي يمكن بها بنية وتوجيه أي فعل من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي.

ويكون لهذا الفعل بالأساس وظيفة شعرية، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادي.[4]

7- الوظيفة الانفعالية: إحدى وظائف التواصل التي يمكن على أساسها بنية وتوجيه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي أي الوظيفة التعبيرية.

وعندما يرتكز فعل التواصل على "المرسل" يكون لهذا الفعل "وظيفة انفعالية".

1- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، ص 334.

2- المرجع نفسه، ص 335.

3- اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص 294.

4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 150.

وعلى نحو أكثر خصوصيته يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على الراوي هي الفقرات التي تحقق الوظيفة الانفعالية.[1]

8- الوظيفة الاعتبارية: المنشد يعمل على جذب اهتمام المتلقي منذ البداية، وذلك بالتأكيد على ما سيرويه ويمكن أن يستخلص منه العبرة والموعظة وهذا ما يجعل المتلقي يتابع سيرورة الحدث إلى نهايته.

9- الوظيفة البنائية: وتتوزع هذه الوظيفة البنائية على أربعة وظائف يقوم بها المنشد – الراوي– المفارق لمرويته وهي: "وظيفة تنسيق، وظيفة استباق، وظيفة إلحاق وأخيرا وظيفة توزيع".

فمن أجل تحقيق الوظيفة البنائية يجب المرور بهذه الوظائف السابقة الذكر وذلك من أجل اكتمال البناء.[2]

10- الوظيفية الانطباعية أو التغييرية:

يتبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة.

وتبرز هذه الوظيفة جليا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.[3]

11- الوظيفة الانتباهية:

تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه.

فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون لهذا الفعل "وظيفة انتباهية"، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.[4]

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات ، ص 58.

2- اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ص 292.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

4- جيرالد برنس،قاموس السرديات، ص 148.

12- الوظيفة المرجعية:

إحدى وظائف التواصل التي يمكن أن ينبني على أساسها ويوجه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي،وعندما يتركز فعل الاتصال على المرجع أو السياق عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون له بالأساس وظيفة مرجعية.[1]

13- الوظيفة التوزيعية: يقوم فيها السارد حين يسرد حدثين متزامنين بالتعبير عن الانتقال الصريح من حدث إلى آخر وهو أمر شائع بكثرة في السرد الشفاهي.

وبعد هذه الحوصلة لبعض الوظائف يمكن القول في الأخير أن للراوي في الأعمال الروائية خمس وظائف تتحدد بالجوانب الثلاثة المختلفة، وهي القصة والرواية والقص.

فالوظيفة المتصلة بالقصة يسميها "جينيت" بالوظيفة الروائية وهي إذا انصرف عنها الراوي خسر في اللفظة نفسها وظيفته كراو ودوره.[2]

أما الوظيفة المتصلة بالنص الروائي فتسمى بوظيفة التوجيه وتتصل بالإشارات التي في النص الروائي عن النص نفسه كنوع من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي في الرواية ويشرح العمل الروائي.

أما الوظيفة الثالثة فهي متصلة بالقص فتسمى بوظيفة التواصل وأهميتها ظاهرة في الرواية الرسائلية وطرفاها هما المروي عليه والراوي.

وهذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع المروي عليه.

والوظيفة الرابعة تتصل بما يمارسه الراوي على نفسه من توجيه، وقد يتخذ ذلك شكل التوثيق، وذلك حين يشير إلى مصدر معلوماته أو إلى مدى دقة ذاكرته أو إلى مشاعره التي تستثيرها حادثة بعينها، ويسمي "جنيت" هذه الوظيفة بوظيفة التوثيق وهي خاصة بدور الراوي في القصة التي يحكيها وعلاقته بها.[3]

1- جيرالد برنس،قاموس السرديات ، ص 165.

2- السيد ابراهيم، نظرية الرواية –دراسة لمناهج النقد الأدبي–، دار الأدباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 189.

3- المرجع نفسه، ص 170.

ثم إن تدخل الراوي في القصة قد يأخذ شكلا وعظيا تعليميا عن طريق التعليقات ذات الصبغة الرجعية على الأحداث وهذه هي الوظيفة الإيديولوجية للراوي.

وينبغي القول بأن هذه الوظائف لا يوجد بعضها منفصلا عن بعض، وأي مؤلف لا يمكن أن يتحاشاها مهما حاول ذلك وإنما المسألة مسألة اختلاف بين مؤلف وآخر في الدرجة فحسب.

المبحث الثاني: الأشكال السردية

1-الضمير وخصائص علاقته بالشخصية:

يعد اصطناع الضمير في الرواية من الأشكال السردية الهامة التي عرفتها السردانية.

فمن هذه الضمائر نجد ضمير الغائب "هو" والذي يعتبر الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهناك من يصطنع ضمير المتكلم "أنا" وهو شكل ابتكر خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسير الذاتية، وهذا الآخر لقي رواجا عند أغلبية الروائيين لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها.

وهناك ضمير المخاطب "أنت" الذي لعل أول من اصطنعه في المجال السردي "ميشال بيطور" في روايته "التحرير".[1]

ويشكل ضمير الغائب في السردانية موضوعية اللغة الحقيقية، ويعتبر استعمال ضمير الغائب في الحكي السردي يجسد الطريقة السردانية التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي نحو التجارب والآراء النابعة عن المؤلف ذاته[2]، وهذا حسب رأي WolfgamKayser إلا أن الكتابة السردية والواقع السردي يبين عكس ذلك، فنجد أن ضمير المتكلم أكثر تلاؤم مع متطلبات السرد في السيرة الذاتية وأقدر على التعبير عن خفاياها.

وأيا كان فإن الملكة المدهشة التي يمتلكها السارد الذي يصطنع ضمير المتكلم ابتغاء التحرك بين وجهة نظرة غير المدققة بما هو سارد وبين العالم الذي يحكيه أو يحكي عنه تطبع أيضا خصائص الرواية الذي يستعمل ضمير الغائب ويرفض الرواية في مألوف العادة كل عودة إلى الوراء في مسار الزمن، يمكن أن يطلق عليه "الحاضر الحكائي"، أي أنه يتموقع في حاضر الحدث فيتحكم في مجرياته.[3]

نجد أن مسألة اختيار ضمير السرد تعتبر مسألة جمالية أو شكلية.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 82.

2- المرجع نفسه، ص 82.

3- المرجع نفسه ، ص 82، 83.

ذلك أن بعض منظري الرواية لا يرون تفاضلا ما بين ضميري الغائب والمتكلم، فلا يكون لأحدهما شيء من المحاسن فيما يزعم "بوث" ولا شيء من الامتيازات عن سوائه.[1]

لكن هناك من يقر بأنه لكل ضمير خصائصه الفنية والشعرية، وربما يكون العمل السردي القائم على استعمال ضمير المتكلم أو القائم على وجهة نظر شخصية هو الحل الحقيقي والشعري معا لإشكالية التقنيات السردية.

فالضمير المتكلم بمجرد أن نصادفه في عمل سردي فإننا ندرك أن روحا فعالة ستقتحم ما بيننا بما نحن قراء وبين الحدث المسرود.

ونعطي مثالا عن ذلك برواية "القتلة" لهيمونغواي، فعندما يتحدث (هوراسو) عن لقائه الأول مع شبح هاملت أي مع شخصيته نفسها وذلك على الرغم من أنه لا يتبين بوضوح على أساس أنه طرف مندمج في العنصر السردي إلا أنه لا يقل أهمية في اللحظة التي تكون تستمع إليه.

لكن حيث يغيب السارد كما هو الشأن في الرواية السابقة الذكر فإن القارئ غير المستنير قد يعترف خطأ باعتقاده أن الحكاية المحكية إنما تأتيه دون واسطة، لكن يجب أن يعلم، أسذج القراء وأدناهم إلماما بتقنيات الكتابة الروائية أن حضور قوة وسيطة ومحولة في كل حكاية انطلاقا من اللحظة التي ينصب فيها المؤلف بوضوح ساردا في الحكاية، حتى في الحالة التي لا يكون فيها لهذا السارد أي طابع شخصي.[2]لذلك عرف نقاد الرواية بين الرواية التي تروي بضمير المتكلم والروائية التي تروي بضمير الغائب وهنا نجد "جنيت" يعترض على هذين الاصطلاحين لأنهما يرتبطان بمسألة حضور الراوي في روايته أو عدم حضوره.

فالروائي بخلاف الراوي ليس اختياه بين صيغتين من الصيغ النحوية وإنما بين وضعين روائيين إثنين أولهما أن يروي القصة أحد شخصياتها وثانيهما أن يرويها راو لا وجود له في القصة.

من أجل ذلك كانت الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم في نص روائي يمكن أن تشير إلى موقفين روائيين مختلفين.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد ، ص 83.

2- المرجع نفسه، ص 83، 84.

فهناك فرق بين إشارة الراوي إلى نفسه باعتباره راويا، أو كون الراوي شخصية من شخصيات القصة التي يحكيها، وهذه الحالة الأخيرة التي ينبغي أن تندرج تحت مصطلح الرواية بضمير المتكلم.[1]

لذلك ميز "جنيت" بين نوعين من الرواية، رواية لا يوجد الراوي في القصة التي يحكيها باعتباره أحد شخصياتها، ورواية يوجد الراوي في القصة التي يحكيها باعتباره أحد هذه الشخصيات.

والراوي في هذا النوع الثاني هو بطل الرواية والنجم الذي تدور حوله الأحداث.

وقد يتغير الضمير النحوي ويدل على الشخصية نفسها بالتغير من "أنا" إلى "هو"، وكأنه يتخلى عن دور الراوي، كما يمكن أن يتغير من الضمير "هو" إلى "الأنا".[2]

والرواية المعاصرة قد تجاوزت هذه الحدود وأصبحت لا تتردد في إقامة علاقة متغيرة بين الراوي والشخصية أو الشخصيات أي أصبحت لا تتردد في خلق ما يسمونه دوار الضمائر.

فالشخصية صورة مقلوبة للذين يحيون في ذلك المجتمع مما أهل الشخصية أن تكون صورة من الدقة لحقيقية المجتمع وواقعه.

2-صوت السارد- السارد وتعدد الأصوات:

استعمال الضمائر في السرد متنوعة ومتعددة، والضمائر المستعملة على وجه العموم هي ثلاثة ضمائر "أنا" وهو ضمير المتكلم، "أنت" ضمير المخاطب" وثالثا "هو" ضمير الغائب.

ويظهر أن هذا الأخير -ضمير الغائب "هو"- هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب.

ومن البديهي أن اصطناع يتداخل جزئيا مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب بين وجهة ثانية ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى.[3]

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد انطلاقا من علاقتها الحميمية بالشخصية يجب أن تقدم تحت طائفة من الزوايا ومنها:

1- أن تقدم الشخصية نفسها.

1- السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة المناهج النقد الأدبي، ص 185.

2- المرجع نفسه، ص 168.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 152.

2- أن تقدم الشخصية سواؤها بين الشخصيات الأخرى.

3- أن يقدم الشخصية سارد آخر.

4- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معا.[1]

فالروايات بالإجمال عادة تكتب بصيغة الغائب أو المتكلم، ويعتبر إختيار إحدى هاتين الصيغتين من الأهمية القصوى وما ينقل إلينا الغائب هو غير ما يمكن أن يقال بصيغة المتكلم.[2]

ومن خلال كل ما سبق ذكره آنفا سوف نتعرض فيما يلي إلى تقديم هذه الضمائر مع دراسة كل ضمير على حدى:

ا. **ضمير الغائب:** يمكن اعتبار هذا الضمير سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الشائع استعمالا[3]، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا ثم السراد الكتاب أخيرا من الأسباب أهمها:

1- يعد وسيلة فعالة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وتعليمات وتوجيهات أراء دون أن تبدوا تدخله مباشرا، ويبدوا السارد وكأنه غريب عن العمل السردي ومجرد راو له.

2- يجنب اصطناع ضمير الغائب "هو" الكاتب من السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة.

3- يفصل ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة الأقل، ذلك أن "الهو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتلية.

4- اصطناع ضمير الغائب "هو" في السرد يحمي السارد من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي، لا يؤلف أو مبدع يبدع.[4]

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد ، ص 153.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص 63.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 153.

4- المرجع نفسه ، ص 164.

5- استعمال ضمير الغائب "هو" يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، ولعل "رولان بارث" من أبرع النقاد الغربيين حديثا عن ضمير الغائب "هو" فقد اختصه بمقاله في بعض كتاباته التنظيرية.[1]

فإن أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب، ويعرف "نورمان فريمان" هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة.[2]

ويرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة الضمير المتكلم وهو شكل سردي لأنه يركز النشاط السردي من حول روايته لا يكون إحدى الشخصيات إنما تبني وجهة نظرها.

وإننا لم نرى فيما أتيح لنا الإلمام عليه من كتابات نقدية فرنسية خصوصا حول نظرية الرواية، كاتبا توقف لدى ضمير الغائب فحلل تحليلا جماليا وفنيا وسرديا مثل الذي صادفناه لـ"رولان بارت" كما سبق الإشارة إلى ذلك.[3]

كما أن "الهو" في العمل الروائي يأتي بمنزلة العقد الممتاز للرواية، فإنه معادل للزمن السردي، فهو يدل على الفعل الروائي وينجزه.

إذ من دون ضمير الغائب "هو" يعتري الرواية الخور بل ربما يحل بها الدمار.[4]

"هو" لدى "بلزاك" يشبه "هو" لدى "نيزار" حيث ضمير الغائب هنا ينجز ضربا من الحالة الجبرية للفعل السردي، حيث للوجود أدنى سهم ممكن لصالح ارتباط هو من الوضوح بمكان أو لمصلحة علاقات إنسانية متسمة بالمأساوية.

فالضمير الغائب بمقدار ما يبعد الفعل عن التاريخ، بقدر ما يجسد هذا التاريخ في صورة من العلاقات الإنسانية المتشابكة.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد ، ص 154.

2- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 195.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 155.

4- المرجع نفسه، ص 156، 157.

ويربط "موريس بلانشو" استعمال الماضي البسيط باستعمال ضمير الغائب لا يفترقان، ذلك بأن الماضي البسيط الاجنبي عن استعمالات اللغة اليومية يجسد عن السرد بامتياز، كما يدل سلفا على أن المؤلف قبل بهذا الزمن الطولي والمنطقي في الوقت ذاته وهو الذي يطلق عليه السرد.

فـ"هو" هو الحكاية والبداية وهو النهاية وهو الصراع بكل أشكاله وهو عطاء اللغة لكل بيانه وهو الضمير العجيب الذي يطلق عليه النحاة العرب "ضمير الغياب" بينما يطلق عليه النحاة الفرنسيون "ضمير الشخص الثالث".[1]

ولعل المصطلح النحوي العربي أدق في الاستعمال وأدل على الحال من ضمير الشخص الثالث.

وقد شهد بسداد الاستعمال النحوي العربي ودقة بعض اللسانيين الفرنسيين، فذهب إلى أن هذا الضمير يحيل على شيء خارج الجملة وأنه لا يعتري إلا شخص بذاته وإنما يعين الشخص الغائب على حد اصطلاح النحاة العرب.

II- ضمير المتكلم:

يمكن القول أن ضمير المتكلم يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردي و منذ القديم، والأمر يتعلق أولا بشيء من التقدم في الواقعين، وذلك بإدخال وجهة نظر معينة فعندما يروي السارد كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه.[2]

ومن الصفات المميزة لهذا الواقع أننا نستعمل بالطبع صيغة المتكلم في كل مرة نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة وإثبات ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن.

ومن جماليات هذا الضمير نذكر:

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد ، ص 158.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ص 64.

1- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد.[1]

2- يجعل ضمير المتكلم "أنا" المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.

3- ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع.

4- ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيكشف عن نواياها بصدق ويقدمها إلى القارئ كما هي على عكس ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس.[2]

وبهذا فإن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم يأتي أخيرا ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن ذلك.[3]

فالراوي في روايته لا يعتبر ضميرا متكلما محضا وليس هو الكاتب بذاته، فالراوي نفسه هو شخص وهمي، وعليه –الراوي– أن يعرف الصلة القائمة بين الكاتب والحوادث، وفي الأصل على الراوي أن ينتظر حل عقدة الرواية، وعليه أن يحيط بقواعد وحوادث الرواية بكاملها قبل أن يبدأ قصها، كما أن "الأنا" الكاتب تطلق في العالم الخيالي "الأنا" الراوي، هكذا يطلق حاضر الراوي في ذكرياته الخيالية حاضرا تاما.[4]

فالراوي في سرده لقصة بصيغة ضمير المتكلم يقص ما يعرفه عن نفسه وما يعرف عنها فقط.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 159.

2- المرجع نفسه، ص 159.

3- المرجع نفسه، ص 159.

4- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ص 66.

أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بازدياد إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات، فنحن إذن أمام ضمير مغلق، وتبدو القراءة عندئذ كأنها حلم يرفضه الواقع باستمرار.[1]

و"بارط" يعتبر ضمير المتكلم شاهدا وضمير الغائب مثلا.[2]

وبهذا يمكن القول أن ضمير الغائب أداة سرد ترتبط غالبا بالمظاهر السردية المبكرة في المجتمعات البدائية وبأولوية التاريخ، على حين ضمير المتكلم شكل سردي متطور، وقد تولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفس للمتلقي، واستعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع إزدهار أدب السيرة الذاتية، فكأن امتداد لها أو امتداد منه.[3]

كما أن كتابة السيرة الذاتية التي تعامل مع الحميمية الذاتية روجت لها الضمير في الانتشار، ولفتت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب.

وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا، والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث.

فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي، وكأن الحدث قد وقع بالفعل.[4]

فضمير المتكلم يتمتع بسهولة مدهشة في التأرجح بين وجهة نظره –اللادقيقة– كسارد والعالم الذي يحكي عنه.

فمضمون الخطاب المروي نقلا يشخص عن طريق اسم إشارة يحيل المخاطب الجمع "أنتم" يمتلك نفس المرجع الذي يمتلكه الفاعل، فالمتكلم هو المرجع الوحيد لضمير المتكلم "أنا"، داخل تعبيره، ومتى كان تام الحضور فإن وجهة نظره لوحدها هي التي يمكن أن يتم التعبير عنها داخل كل تعبيراته وإن كانت وجهات نضر أخرى قابلة لان يؤتى بها أو أن يتم وصفها.

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس ، ص 68.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 161، 162.

3- المرجع نفسه، ص 163.

4- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 196.

وهكذا فإن السارد هو المتكلم الذي لا يتغير بالنسبة لتعابير تترابط فيما بينها والذي بإمكانه أن يقحم متكلما أخر داخل مناسبات معينة، وبإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصير ساردا، بهذا المعنى يمكن أن توجد نصوص داخل نصوص، وكل واحد منها الا وهو يتميز عن النص.[1]

فإذا كان السارد هو المتكلم الرئيسي (الذات الواعية) داخل نص من النصوص فإن مثالا وحيدا للضمير المسند إلى المتكلم في صيغة "أنا" وإلى عنصر تعبيري خارج الخطاب المباشر يتضمن ساردا بعينه.[2]

III – ضمير المخاطب:

يعد هذا الضمير الأقل استعمالا أولا وأحدث نشأة ثانيا في الكتابات السردية المعاصرة.

هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي له قصته الخاصة به.[3]

وبسبب وجود هذا الشخص الذي نروي له قصته أو شيئا عنه لا يعرفه أو لم يعرفه بعد – على الأقل– على مستوى اللغة، يمكن وجود قصة تروي بصيغة ضمير المتكلم تكون دائما بالنتيجة، قصة تعليمية.

وجعل ضمير المخاطب ثالثا في التصنيف، لأن نعتقد أنه الأقل ورودا أولا ثم الأحداث نشأة أخيرا في الكتابات السردية المعاصرة.

وممن اشتهر باستعماله بتألق في فرنسا، وربما في العالم كله الروائي الفرنسي ميشال بيطور في روايته الشهيرة "العدول".

ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني".

1– آن بانفليد، الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة بشيرالقمري، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 147.

2– المرجع نفسه، ص 148.

3– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ص 68.

وهذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يحمل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بينهما أي يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهود في الماثل في ضمير المتكلم.[1]

وإذا سلمنا بأن استعمال ضمير المتكلم يمكن ملاحظته هنا وهناك من الأعمال السردية العالمية، ومنها الأعمال السردية العربية القديمة مجسدة خصوصا في ألف ليلة وليلة، حيث أن شهرازاد كثيرا ما كانت تحيل الشريط إلى إحدى شخصياتها لتشرع في الحكي بنفسها لتستعمل أثناء ذلك ضمير المتكلم.

فاستعمال ضمير المخاطب لم يتخذ له شكلا معلنا للسرد على غرار ضميري الغائب والمتكلم. فاستعمال ضمير المخاطب وظيفته سردية، وهو يوقع حدثا سرديا بعينه، ولا ينبغي له أن يستأثر بكل هذه الخصائص.[2]

ولو كان الشخصية يعرف نفسه قصته بكاملها، ولو لم يكن لديه موانع سردها للغير، ولروايتها لنفسه، لوجب استعمال صيغة المتكلم فإنه يدلي بشهادته ولكن الأمر يتعلق بأن تنتزع منه إفادته انتزاعا، إما لأنه يكذب أو لأنه يخفى الحقيقة عن القارئ أو يخفي عن نفسه شيئا ما، وإما لأنه لم يستكمل العناصر بأسرها، فالكلمات التي يدلي بها الشاهد بصيغة المتكلم تبرز في القصة كأنها جزر جعلها صيغة المخاطب التي كتبت بها الرواية تطفو على سطحه.[3]

وهكذا ففي كل مرة نرغب فيها وصف تطور حقيقي في الضمير، أي خلق اللغة نفسها، فإن صيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فاعلية.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ص 163.

2- المرجع نفسه، ص 164-165.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس ، ص 69، 70.

المبحث الثالث: المستويات السردية

1-المستويات السردية

أ- الراوي:

قد وجه "تودوروف" اهتماما كبيرا نحو الخطاب السردي للنص الروائي فمن جهة أولى تناول زمن القص وهو الزمن التخييلي المختلف عن الزمن الواقعي والمبتعد عنه، ومن جهة ثانية نظر في هيئة القص التي تمثل موقع الراوي الذي يرى منه المروي ونظر من جهة ثالثة في نمط القص وهو دراسة الطريقة التي يحرك بها الراوي السرد نحو تحويل القص التخييلي إلى مرئي.[1]

فالراوي هو العنصر الأساسي في تشكيل النص المروي، إذ أنه يتحكم في زمن القص، وبناءا على الزاوية التي يرى منها الأحداث تتحدد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الراوي باتجاه عالم القصة.

ومهمة الراوي هي رواية الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والحكي عنها، وهو ما يخول الراوي التصرف في زمن القصة عن طريق استعمال الأنماط المتعددة التي تؤثر فيه، فيختلف وفقا لذلك عن زمن القصة الواقعي، إذ يمكن أن يقتربا من بعضها البعض، ويمكن أن يتأخر أحدهما عن الآخر أو يسبقه لأن الراوي يلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى، كما أن له الحرية في اختيار الأشخاص الذين يروون الحدث القصصي.

والراوي يستعمل في كل هذا تقنيات متعددة تساعده في إيجاد هيئة القص الخاصة به وإبداع الخطاب.[2]

كما يستمد الراوي بحسب "بروب" مادته من محيطه أو من الأحداث التي تجري الحياة اليومية، وتتمثل مهمة في اختيار الأساليب اللغوية الملائمة لتحويل هذه الأحداث إلى حكاية تعبر عنها.

1- رنا الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والنماذج، البدنية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"، بيروت، لبنان (د.ط)، 200، ص 60.

2- المرجع نفسه ، ص 61.

ومن خلال عملية السرد ينتقل الراوي بين موقعين: موقع يمكن أن يمارس منه الإبداع بحرية وموقع آخر يكون مفيدا فيه لا يستطيع الابداع. والموقع الذي يتمتع فيه الراوي بالحرية هو في اختيار الوظائف التي يحذفها أو يستخدمها وفي اختيار الشكل الذي تتحقق به وظيفة ما وفي اختيار الأسماء والخصائص التي تمتلكها الشخصيات والحرية هنا مطلقة نظريا.

أما الموقع الذي يكون فيه الراوي مقيدا فهو التقيد بالترتيب العام للوظائف وإحداث إبدال للعناصر التي تكون توزيعاتها مترابطة باعتماد مطلق أو نسبي، واختيار شخصيات معنية بناء على على خصائصها حيث تكون وظيفة معينة مطلوبة.[1]

كما يتحدد موقع الراوي وفقا لعلاقته بمستويات السرد، فهو يكون خارج الحكي عندما يكون الراوي الأول، أي عندما يأتي من الخارجي ليروي القصة، بينما الراوي داخلي الحكي هو الذي يكون شخصية في الحكاية ثم يسرد قصته الخاصة مثل شهرزاد في ألف ليلة وليلة.

وهناك حالتان للمتكلم في الحكي، فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، ولما أن يكون شخصية رئيسية في القصة.

فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو بطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، فتكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث تميزها، إذا كان الراوي بطلا.

كما يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الجغرافية، ترجمة أبو بكر بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة (د.ط)، 1989، ص 28.

الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية.

إن تعدد الرواة يؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية.[1]

ب- المروي (المحكي):

هي مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد.[2]

فإن المحكي باعتباره موضوعا، هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي، وهناك من يتقبله،ومن المنطقي أن يوجد داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم "أنا" وضمير المخاطب "أنت" من طرف بعضهما وبشكل مطلق.

ولا يمكن بنفس الطريقة أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب أو مستمع أو قارئ.[3] فالعمل الأدبي هو خطاب في نفس الآن، إذ يوجد سارد يروي القصة وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي إليها.

والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فضاء من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي.

والرواية بالضرورة تحتاج إلى مرسل ومرسل إلسه، والمروي يتركب من مستويين:

1- المبني والمتن لدى الشكلانيين الروس.

2- السرد (الخطاب) والحكاية عند السردانيين.

فالمروي يتركب من متوالية من الأحداث والاحتمال المنطقي لنظامها.

1- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 49.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص 119.

3- آن بانفليد، الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، ترجمة بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 123.

ج- المروي له:

هو الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطب، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من (مروي له) يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوي آخر.[1]

ويعد "برنس" أول من اهتم بدراسة المروي له ويعتبر أن عملية السرد مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى الراوي مرويا له يتلقى السرد من الراوي.

ومن جهة أخرى يحدد "تشاتمان" عدة مستويات تتفاعل خلال عملية التواصل السردي استنادا إلى طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي.

وهذه المستويات هي مستوى المؤلف الحقيقي ويقابله القارئ الحقيقي ومستوى المؤلف الضمني ويقابله القارئ الضمني ومستوى الراوي ويقابله المروي له.

ويعتبر تشاتمان أن المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيق هما خارج عملية السرد والعناصر الأساسية لتحقيق النص السردي هما المؤلف الضمني والقارئ الضمني والراوي والمروي له.[2]

والمروي له هو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية أم كائنا مجهولا، وقد يكون مجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الراوي، فالمروي له شأنه شأن الراوي يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دورا تتفاوت أهميته في المواقف، والأحداث المروية، ولا يتم في الغالب بتقديم المروي له كشخصية، ويتعين التمييز بين المروي له وهو مجرد ومركب نصي وبين القارئ الحقيقي أو المتلقي.

إن نفس القارئ الحقيقي يمكن أن تقرأ سرودا مختلفة، يضم كل منها مروي له مختلفا كما يمكن أن يضم نفس السرد الذي يضم دائما نفس مجموعة المروي لهم.[3]

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 119-120.

2- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، ص 38.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ، ص 120.

ويجب أيضا التميز بين "المروي له" و"القارئ الضمني" فالمروي له يمثل جمهور الراوي، ويوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور الراوي ويوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور المؤلف الضمني ويتم استنباطه من النص ككل.

وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكاليا، مثلا في حالة مروي له خفي تماما فإنه يكون أحيانا غاية في الوضوح مثلا في حالة السرد الذي يكون فيه المروي له شخصية أيضا.

د- الراوي الأساسي:

هو الراوي الذي يقدم السرد الكلي بما في ذلك السرود الصعبة التي تؤلفه أو أجزاء منه. كما يعبر الراوي المسؤول في النهاية عن السرد كله بما في ذلك العنوان، العبارات، الجمل...إلخ[1]

هـ- الراوي الضمني:

وهي الذات الثانية للمؤلف كما يعيد بناءها من النص، كما أنها الصورة الضمنية للمؤلف في النص التي تكمن خلف المشاهد المسؤولة عن تصميمه للنص. وينبغي التمييز بين المؤلف الضمني والمؤلف الحقيقي، فالمؤلف الحقيقي أو الفعلي يمكن أن يكتسب نصية أو أكثر، ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني هذا أولا، وثانيا إن نص واحد له مثل كل النصوص مؤلف ضمني واحد يمكن أن يكون له مؤلفين حقيقيين أو أكثر، كما ينبغي التمييز بين المؤلف الضمني في النص السردي والراوي.[2]

والمؤلف الضمني لا يحكي مواقف وأحداث وإنما يعد مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها وعلاوة على ذلك فإنه يستنبط من النص ككل عوضا عن وجوده داخل النص كراوي وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكاليا في حالة الراوي الغائب أو الخفي.

فظهور شخصية جديدة –أو حضور الشخصية– الحكائية الذي هو أكثر الأشكال تعبيرا عن التضمين، يستدعي القصة السابقة إلى أن تروي قصة جديدة بالضرورة والقصة الثانية يجب أن تكون مضمنة في القصة الأولى.

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 91، 92.

وللتضمين معنى داخلي تظهره الحكاية نفسها، فهو يظهر الشخصية الأساسية لكل حكاية لأن الحكاية المضمنة هي حكاية لحكاية.

فحين تروي قصة حكاية أخرى تصل الحكاية الأولى –المتضمنة– إلى موضوعها الأساسي.

والحكاية المضمنة هي في آن واحد صورة لهذه الحكاية الكبرى الغامضة التي لا تشكل الحكايات الكبرى إلا أجزاء بسيطة فيها،فإن قدر كل حكاية هو أن تكون حكاية لحكاية تتحقق عبر التضمين.[1]

نستنتج مما سبق، أنه من خلال تحليل العناصر الأساسية للبنية السردية للحكاية يمكننا أن نبين العلاقات الداخلية التي تربط عناصر السرد بعضها ببعض.

فمن خلال درس العلاقة بين الراوي والمروي والمروي له، أو التقنيات التي استعملها الراوي لبناء حكايته أو وظائف الشخصيات الأساسية للحكاية يمكننا أن نكشف البنية السردية للحكاية.[2]

فعبر دراسة وظائف الشخصيات نستطيع أن نتبين مضمون الحكاية والمنطق الذي تقوم على أساسه، وعبر الأساليب التي يستعملها الراوي لإيصال المروي فإننا نستطيع بواسطة هذه التقنيات الأسلوبية البحتة أن نفهم الرسالة الأساسية التي يريد الكاتب أن يوصلها.

فعبر هيئة القص أو زاوية رؤية الراوي مثلا يتحكم الكاتب بالمحتوى الذي يريد إيصاله وبالطريقة التي يوصله بها.

فتقنية التضمين واختلاف مستويات القص عن طريق تعدد الرواة يساعدان على تكرار رؤية الكاتب في عدة صور.

فإذا كانت الحكاية المضمنة انعكاسا للحكاية الإطار، فإنها تحاول إيصال رؤية الراوي عبر عدة طرق وعلى عدة مستويات للوصول إلى أكبر عدد من المستمعين على اختلاف اهتماماتهم ومستوياتهم الفكرية.[3]

1– رنا عبد الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والنماذج البدئية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"، ص 62.

2– المرجع نفسه ، ص 77.

3– المرجع نفسه، ص 78.

فعلاقة الترابط بين عناصر عملية الإرسال: الراوي والمروي والمروي له هي التي توجد بنية روائية معقدة في القصة.

فالراوي والمروي له يمكن أن يتبادلا الأدوار، الأمر الذي يؤدي إلى تعدد في مستويات القص وإلى دخول شخصيات جديدة تزيد في تطور البنية السردية وتنحو بالحكاية منحى جديدا، وهو ما يسمح بتضمين حكايات كثيرة ضمن الحكاية الإطار.

المبحث الرابع: زمن السرد

يجمع النقاد على أن الزمن يعد أساسا في دراسة أي عمل حكائي، فالزمن عنصر مهم في بناء الرواية ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من أي عمل حكائي جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن".[1]

فالسرد هو نقل للأحداث والأفعال في الزمان فالروائيون لا يلتزمون عادة بطريقة واحدة في تسجيل السرد الروائي، فالسرد قد يواكب الحدث وقد يتقدم عليه، إنهم لا يذكرون الأحداث جميعها كما وردت وبالتفاصيل ذاتها، بل قد يحذف أو يلخص أو يبطئ تبعا للخيارات السردية المأخوذة، فالزمن يحتل مكانة مرموقة في أي دراسة سردية للرواية ولأهميته فقد اعتنى به النقاد والروائيون منذ زمن بعيد جدا من أمثال الشكلانيين الروس و"جيرار جنيت"، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الزمن في أي عمل روائي.

نميز بين أربعة أوضاع زمنية للسرد نسبة إلى الحكاية:

1- السرد التابع< السرد اللاحق>:

وهو السرد المتأخر عن الحدث، أي نسرد الآن ما حصل قبلا تقدم القصة بعد تمام إكماليها، فيقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية قبل وقوعها، وهو النمط التقليدي الأكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة < كان بإمكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان >أو السرد الورد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء < اجتمعت اللجنة الفولانية يوم كذا وكذا"[2]، وقد استغرق هذا النوع معظم مساحة الأعمال السردية.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 117.

2- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 11.

2- السرد المتقدم< السرد السابق>:

وله تسمية أخرى السرد الاستشرافي وهو المتقدم على الحدث أي أن نسرد الآن ما سيحصل لاحقا ويكثر في القصص الدينية التي تروي ما سيحصل لاحقا ما غالب ما يمون بصيغة المستقبل ويكثر في الآخر أي "هو سرد استطلاعي للأحداث تقع في أزمنة قادمة، لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي... فعصر النص القصصي لا يهم في تحديد السرد بل صيغ الأفعال وسياقها هو الذي يهم".[1]

3- السرد الآني <السرد المتواقت>:

وهو السرد الذي يتطابق مع جريان الأحداث أي أن نسرد الآن ما حصل الآن و"هو أبسط نوع، تلغى فيه المصادقة بين السرد والحكاية وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية إذ أن الأحداث الحكائية والعلمية السردية يحدثان في ذات الوقت"[2]، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، "كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر"[3]، كما أن هذا النوع من السرد يمكن أن يأتي على شكلين إما أن تغلب الحكاية على السرد وهذا يعني سرد الحوادث فقط وإما أن يكون عبارة عن صورة مونولوجية غير وظيفة المونولوج.

4- السرد المدرج <السرد المتداخل>:

وهو السرد الذي تتداخل فيه الأنواع الثلاثة التي سبق ذكرها، ويتمظهر خلال تقنية إدراج الرسائل ضمن بنية النص الروائي حيث يتوقف الحكي ويدرج النص "إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصر في العقدة، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثر المرسل إليه".[4]

1- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 102.

2- المرجع نفسه ، ص 103.

3- المرجع نفسه، ص 99.

4- المرجع نفسه ، ص 100.

المبحث الخامس: الدراسة البنيوية للأعمال الحكائية

ظهرت التطبيقات البنيوية على النص ملتصقة بوجهة نظر نقدية أوجدت مدرسة نقدية عرفت بإسم البنيوية و أول ظهور للبنيوية التطبيقية كان بإسم البنيوية اللسانية مع المؤسس " دي سويسر "و من تبعه التي تقوم على إفتراض بنية كبرى للنص، ثم البنيات صغرى، تقوم بينها علاقة تنافر وتضاد أو تشابه ومماثلة.

ثم تلاها ظهور البنيوية السردية، مع " رولان بارت "، حيث عمل على التحليل البنيوي للمحكيات" بدأت الحكاية مع تاريخ الإنسانية... و لا يوجد شعب من دون، حكاية، فلكل الطبقات الإجتماعية، و لكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها "[1]، إذ نجد " رولات بارت " قام بدراسة كل أنواع المحكيات إذ طرح عدة إشكاليات منها: أين نبحث عن بنية الحكاية؟ وهو بدون شك في المحكيات، إذ نجد بروب هو " الوحيد الذي عمق دراسة شكل القصة إلى الحد الذي إستخرج فيه بنيتها التي لم تكن هدفا في حد ذاتها، إنما يرغب في إكتشاف خصوصية القصة العجيبة كجنس أدبي من أجل أن يجد فيها بعدا تفسيرا تاريخيا وحدة شكلها[2]، إذ نجد رولان بارت في تحليله للمحكيات يركز على لغة لمحكى الذي تندرج ضمنها ما يسميه ما وراء الجملة " لم تهتم اللسانيات بموضوع أعلى من الجملة لأنه لا يوجد بعد الجملة إلاّ جمل أخرى... "[3]، ثم إنتقل إلى مستويات المعني إذ يرى أن " تقدم اللسانيات إلى التحليل البنيوي للمحكيات منذ البداية تصورا حاسما، لأنها تهتم مباشرة بكل ما هو أساسي في أي نظام للمعني[4]، ثم حمل على إستخراج الوظائف و ذلك بتحديد الوحدات و لذلك يجب أولا " تقطيع الحكاية وتحديد أقسام الخطاب السردي التي يمكننا توزيعها على عدد صغير من

---

[1]. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، تر غسان سيد، مجلة الموقف، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 362، حزيران، 2001، ص

[2]. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع لنشر و التوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص، 06.

[3]. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، ص، 02.

[4]. المرجع نفسه، ص، 30.

الطبقات، و بكلمة واحدة يجب تعيين أصغر الوحدات السرد إذ يمكن أن نختصر عمل بروب في الحكايات الشعبية في كتابه" مورفولوجيا الحكاية الخرافية "حيث رد فيه الحكايات الشعبية التي درسها إلى سبع مجالات وإحدى و ثلاثين وظيفة، ثم توصلت البنيوية مع " تشومسكي " إلى البنيوية التفسيرية.

البني: البنية العميقة، و هي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد و البنية السطحية و هي صورة من هذه الإمكانيات المحققة في النص السردي "[1]

أما " تودوروف " فقد قام بتحليل قواعده مشابه طبقه على الديكام حين نظر إلى الشخصيات بوصفها أسماء و إلى الخصائص المنسوبة إليها بوصفها لعوتا وأعمالها بوصفها أفعال،

ويلاحظ " تودوروف " أن التعارض بين زمن القصة و زمن الخطاب قائم بإستمرار " لا ينبغي الإعتقاد بأن القصة تعنى ترتيبا مثاليا[2]لعل " جيرار جينيت " هو الوحده الذي خصص أغلب جهوده في السرد إذ ميز بين الحكى الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص والقصة التي يعني بها التتالي الذي حصلت فيه هذه الأحداث فعليا " تحديد السرد كعرض تحدد أو لمتوالية من الأحداث الحقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة "[3]، إذ نجد " جيرار جينيت " في النصوص التي إستقرائها أن السارد في علاقته بالأحداث نوعان: إما متضمن حكائي و هي تعني عندما تكون الأحداث التي يحكيها متعلقة به و يكون مشارك فيها و إما متباين حكائي الذي هو بعيد عن الأحداث و غير مشارك فيها، كما أنه إهتدى إلى وضع درجة السرد إذ يقر بالدرجة الأول و الدرجة الثانية فمثلا في الرواية هناك سرد لضمير " هو " فجأة يتوقف هذا السرد من الدرجة الأول أما ما إذا أعطى الكلمة لأحد اخر فهو سر من الدرجة الثانية، وما يهمنا هو الإنتقال بفعل السرد ودرجة محكى والسارد الأول يعرف كل شيئ بل يختفي لترك الشخصية الثانية تتحدث و هو إنسحب جزئيا، وهذا دافع للتسويق لأنّ سماع صوت واحد يدفع للملل بالفسح للملتقى، كما نجد من بين أسس التحليل البنيوي للرواية الصيغة إذ نجد "

---

[1]. نورة بنت محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ، ص4.

[2]رولان بارت و أخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص، 42.

[3]. جيرار جينيت، حدود السرد، تر بن عسي بوحمالة، ص، 71.

تودوروف " يرى أن كل الكلام هو ملفوظ وتلفظ في ذات الوقت ومن حيث أنه ملفوظ فهو ينتسب إلى ذات الملفوظ ومن ثمة يبقى موضوعيا، وينتسب من حين هو تلفظ الى ذات التلفظ فيحتفظ بمظهر ذاتي لانه يمثل ومن هنا يصل هذا الناقد إلى تحديد نمطين للخطاب: الخطاب الخبري التقريري _ الموضوع و الخطاب الإنشائي، إذن التلفظ هو العرض والملفوظ هو السرد كما أنه بحيث في مبدأ التعارض بين المعايير الذاتية و الموضوعية و ذلك من خلال البحث عن المقاطع الحوارية ونجده ركز على رواية " الرسائل الخطيرة " لصاحبها " لاكلو " ونجد " جيرار جينيت " الذي بدوره بحث في موضوع الصيغة بالتفصيل وإنطلاق من تمييز بين خطاب هوميروس(المنقولة) وخطاب أفلاطون (المسرود)[1] يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات وهي:

1-**الخطاب المسرود:**

يتعلق الخطاب بالسارد عندما يتصل بذاته فيسمى بالخطاب المسرود الذاتي إذ يتكلم بضمير المتكلم " أنا "، يسرد أشياء عن نفسه.

2 -**الخطاب المسرود غير المباشر:**

السارد ينقل كلام لكنه يلخص الفكرة التي قالتها الشخصية، وهو ما إصطلح عليه

" وليد نجار" : " الكلام البديل، و يرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد "[2].

3-الخطاب االمسرود المباشر:

أي أن السارد ينقل الكلمة للشخصية على لسانه كما ينقل أيضا ذلك الخبر و الحدث،و هذا الأسلوب إعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط الذي نجه في الملحمة وبعد ذلك في الرواية[3].

---

[1]. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيم محفوظ، دار الكتاب، بيروت، ط1، ت 1985، ص، 58، نقلا عن رسالة ماجستير، ص، 44.

[2]. رولان بات و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص، 71.

[3]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي، ص، 179، نقلا عن رسالة ماجستير، صت

وفي الختام يمكن القول أن البنيوية لعبت دورا كبيرا في رفد السرد بمفاهيم و مصطلحات كانت هي الأولى التي ساهمت بتحليلات و تطبيقات لا غنى عنها للسرديات، كما يلاحظ أن المنهج البنيوي في تحليله للسرد يركز على كونه منهجا تحليليا و يبتعد عن تقييم العمل.

الفصل الثاني: الجزء التطبيقي

1 -البنية السردية للمقطع الأوّل:

الرواية مقسمة إلى تسعة مقاطع، وسنقوم بدراسة كل مقطع على حدة، وسنبدأ بدراسة وتحليل المقطع الأوّل:

1/ صوت السارد:

السارد في هذا المقطع هو الضمير الغائب" هو "، ويتجلى ذلك من بداية المقطع من خلال قولها:" تغرب...ستموت في الصحراء قاحلة... بعد أن يضمحل حلمك... بعد أن يحاصرك السراب من كل مكان... بعد أن تجف أودية عروقك... ".

" تعرج روحك في السماء، فلا يبقى منك غير كتلة من اللحم... ".

2/ علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع الأوّل :

أ/ الشخصيات:

الشخصيات التي ذكرت في المقطع الأوّل:

1- المرأة الغربية التي التقت بها في العربة وتبين ذلك من خلال المقطع الذي يتبين الحوار الذي جرى بينهما : " كنت أحتل العربة بمفردي... بعد ساعة من الزمن فوجئت بامرأة... كانت شاحبة الوجه... كنت فضولية جدا سألتها عن حزنها... فأجابتني والكلمات تتبعثر داخل شفتاها... أختي انتحرت ".

ب/ استخراج الأحداث التي جرت في المقطع الأول:

1- وصف الموت: ويتجلى ذلك من بداية المقطع :" تغرب... ستموت في صحراء قاحلة....

" تعرج روحك نحو السماء... تتبعثر أشلائك... تختلي بجثتك المترامية ".

2 - وصف المدينة: يظهر ذلك من خلال هذه العبارات " باريز الحلم الذي أتضرع دائما لنحبه ... ".

" عالم أخر يمتطي بطرقاته الواسعة... المتضافرة... العريضة... وشوارعه المتألقة تحت سمائها... المبنى العتيق... ".

" مدينة كنت أسمع عنها والآن ها أنا ذا أجول ببقاعها وتحفها حتى عرفتني وعرفتها... ألتمس طرقاتها... جدرانها... معابدها... حضارتها النابليونية بجميع طقوسها حتى تخلد معي و أعتبها داخل حقائبي... ".

3- لقائها بالمرأة الغربية وإخبارها عن انتحار أختها : " كنت أحتل عربة بمفردي... بعد ساعة من الزمن فوجئت بإمراة تدلف على العربة... كانت شاحبة الوجه وكانت الحياة تفر منها... كنت فضولية جدا سألتها عن حزنها فأجابتني والكلمات تتبعثر داخل شفتيها وعيناها الزرقاوين لا يكفان عن ذرف الدموع وهي تحاول إخفاءهما بمنديلها المبلل، فبدت حمرة داكنة تختلج داخلهما، مما زادهما زرقة و لمعانا وهي تتلعثم في الكلام... أختي انتحرت ".

4- هجرة العم حسّان: " ... كل تلك المسافة وأنا داخل هذه العربة كحلزون وسط قوقعته لأصل إلى نورموندي أين يقيم عمي حسّان الذي لا أعرف ملامحه لقد غادر البلد سنة 1954... "

" بعد أن مل القيد الي وضعته فرنسا في أعناقنا وتجرنا كما تجر الكباش لتنحر يوم العيد... وبعدأن فقد زوجته أم السعد برصاصة طائشة وهي تحمي عفته وكرامته... لم يبقى له شيء يربطه بهذا البلاد ".

" كان ضعيفا في جسده... في أمله وفي حلمه فإخترل هذا الضعف بالهروب إلى منطقة لا يشم فيها رائحة الدم... فاختار أن يكون هروبه إلى نورموندي ".

5- تعرف العم حسان في الغربة على ماري والزواج منها: " ماري الفتاة التي تصطبغ بالحلم الباريزي وطيف نورموندي الأخضر المتألق... ".

" و لم تكن أمامه سوى ماري البريق الذي ستجمع شتاتهما... البلسم الشافي الذي يضمد جراحهما...".

" احتضن كل واحد منهما الآخر حتى يشبعا نهمهما من الحنين المفقود، وتزوج أخي حسان مع ماري على طريقة مخالفة للطقوس المسيحية ومخالفة أيضا لكل الطقوس التي رماها حسّان وراء برنسه الأبيض ".

ج/ **علاقة السارد بالأحداث:**

-علاقة السارد بالحدثين الأوّليين(1) و(2):الساردة هنا تقوم بعملية الوصف لذا لا يوجد علاقةفي هذين المقطعين بالسارد.

- علاقة السارد بالحدث (3): الساردة غير مشاركة في هذا الحدث، لأنّ لا علاقة لها بانتحار المرأة، فالمرأة الغربية هي التي تسرد عن موت أختها.

-علاقة السارد بالحدث (4): غير مشاركة فيها، لأنها تحكي عن هجرة العم حسان و تركه للبلاد.

- علاقة السارد بالحدث (5): غير مشاركة في هذا الحدث لأنها في صدد الحديث عن لقاء العم حسّان بماري و زواجهما.

د/ **علاقة السارد بالعمل الفني:**

السارد كما قلنا سابقا هو ضمير الغائب " هو " وهو في المقطع الأول متضمن حكائي، لأنّ السارد هنا هو شاهد وفي نفس الوقت مفتعل للأحداث.

وهذا المقطع نجد السارد الأوّل وهو ضمير الغائب" هو " وهذا سرد من الدرجة الأولى، وفجأة توقف السرد من الدرجة الأولى، لتعطي الكلمة للمرأة الغربية لتحكي وهي سرد من الدرجة الثانية والسارد الأوّل هنا يصبح متباين حكائي وغريب عن الأحداث.

3/ وظائف السارد:

- الحدث (01)**: وظيفة وصفية:** لأنّ الساردة تصف الموت "... ستموت في صحراء قاحلة... بعدأن يضمحل حلمك... تخرج روحك داخل حلقك فلا تجد من يسقيك سلسبيلا... "، " فلا يبقى غير هيكلك... وذلك العظم الفارغ... ".

- الحدث (02)**: وظيفة وصفية:** تصف جمال المدينة " باريز الحلم الذي كنت أتضرع دائما لتحبه ... للأمل المتألق في سمائي العاتمة... ".

" عالم آخر يمتطي بطرقاته الواسعة... المتضافرة... العريضة وشوارعه المتألقة تحت سمائها... ".

- الحدث (03): **وظيفة إخبارية:** تخبرنا المرأة الغربية بانتحار أختها " كنت فضولية جدا سألتها... فأجابتني والكلمات تتبعثر داخل شفتيها وعينيها لا يكفان عن ذرف الدموع... أختي إنتحرت ".

- الحدث (04) و (05): **وظيفة إخبارية:** تخبرنا عن هجرة العم حسّان وزواجه من ماري " ... عمي حسّان الذي لا أعرف ملامحه لقد غادر البلد سنة 1954... ".

" لم تكن أمامه غير ماري البريق الذي سيجمع شتاتها... إحتضن كل واحد منهما الآخر".

4 / المستويات السردية:

أ/ *السرد الرئيسي*: وهو السارد بالضمير الغائب" هو"، فهو السارد أي الراوي الأساسي الذي يقدم السرد الكلي الذي يتألفمنه هذا المقطع.

ب/ *السرد الثانوي*: وهي المرأة الغربية من خلال بعض المقاطع التي وردت في هذا المقطع الأوّل، حيث فسح السارد الأوّل المجال للمرأة الغربية لتصبح ساردة من الدرجة الثانية.

5-زمن السرد:

زمن السرد في المقطع الأول هو زمن أني، لأنها تتحدث عن رحلتها ووصولها إلى نورموندي:<والآن ها أنا أغوص في أعماق مسرحها...مدينة كنت اسمع عنها وها أنا ذا أجول ببقاعها وتحفها...>

إلا آن الزمن يتوقف ليعود إلى الوراء لتسترجع ما اخبرها بها والدها عن عمها حسان وهذا ما يسمى بالزمن التابع ويظهر ذلك:<لأصل إلى نورموندي أين يقيم عمي حسان الذي لا اعرف ملامحه، لقد غادر البلد سنة 1954 كما يقول آبي:<بعد أن مل القيد الذي كانت فرنسا تضعه في أعناقنا ...وبعد ان فقد زوجته ام السعد برصاصة طائشة وهي تحمي عفته وكرامته> ففي هذا المقطع يمتزج السرد بين الآني والتابع.

2- البنية السردية للمقطع الثاني:

1- صوت السارد:

1_ السارد في هذا المقطع يتمثل في الضمير المتكلم وهي تنقل لنا شوقها للعثور على عمّها حسّان" بدأت أحس بالقطار ينقص من حركته السريعة... أول مرّة أنزل هذه المدينة الومضة..."[1]، كما يتخلله بعض مقاطع بضمير المخاطب وذلك لنقل حوارها مع المرأة الغربية داخل القطار ص15، أو حوار مع العم حسّان في طريقهما إلى المنزل ص18 وص 22.

2-علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع الثاني:

ا-الشخصيات:

1-المرأة الحزينة:" كانت السيدة التي بجواري تتأمل حركاتي... عندها سألتني عن مكان إقامتي... سأقودك إلى عمك الذي هو في إنتظارك... "[2].

2-العم حسّان: " لقد إشتقت كثيرا لرائحة البلاد... وهذه الظهيرة يا أحلام...طوق رقبتي بذراعه... "[3].

3-أحلام: " أخيرا وجدت الذي يفقه لغتي آه ما أحلاها نغمتي... بدا لي عمي حسّان مشتاق للبلد و أناسها... "[4].

ب-إستخراج الأحداث:

1- وصول أحلام إلى محطة الحافلات وذلك بمساعدة المرأة الغربية لها ونجد ذلك من خلال المقاطع " بدأت أحس بالقطار ينقص من حركته السريعة وبدت الشوارع تنفتح... كانت السيدة التي بجواري تتأمل حركات غير العادية وكأنها أدركت أنني غريبة عن هذا البلد...".

---

[1]. الرواية، ص، 09.

[2]. الرواية، ص، 15.

[3]. الرواية، ص، 18.

[4]. الرواية، ص، 18.

2-صراع أحلام مع نفسها على حقيقة هذا المجتمع: " وأخيرا ها هو شيئ منا من عمقنا... أهو نابع من نفسن كريمة أم هو مواساتي لها داخل القطار... كان يخيل لي من خلال حيثي مع أبي ودراستي للتاريخ فرنسا، الجزائري والمستعمر الحاسم أنهم يحقدون علينا ويكرهوننا... هل أخطأ أبي والتاريخ؟ أم تغيروا؟ "[1].

3-وصف لقاء أحلام بالعم حسّان والذهاب معه إلى بيته في نورموندي أو بالأحرى إلى قصره على حد تعبير أحلام عبر صفحات: 17- 18- 19- 20 .

4-تردد أحلام وقلقها بلقاء زوجة العم حسّان وبناته : " بدأ قلبي ينبض وأنا أقدم خطاي الواحدة تلوى الأخرى... أ هو الخجل أم الخوف من هذه الأسرة التي سأقتحم حيلتها، كيف هي بنات عمي... أهن حاقدات كالفرنسيات أم حالمات مثلنا؟[2].

ج-علاقة السارد بالأحداث في المقطع الثاني:

من الحدث الأوّل إلى الحدث الرابع نجد أن الساردة مشاركة في كل هذه الأحداث لأنّ كل هذه الأحداث التي جرت متعلقة بالساردة وهذه الأخيرة تتحدث بالضمير" أنا " ، إذن فهي عضو في كل هذه الأحداث والبتفصيل أكثر: في الحدث الأوّل تتحدث عن وصولها إلى محطة الحافلات، وفي الحدث الثاني تصور صراعها مع نفسها حول مدى صحة الصورة التي تملكها حول هذا المجتمع،وفي الحدث الثالث عن لقائها مع عمها وما جدى بينهما، وفي الحدث الرابع تخوف من لقاء أسرة عمها حسّان فبهذا يمكن القول أن هذه الأحداث كلها تتعلق بالسارد.

د- علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد كما قلنا سابقا هو سارد بالضمير المتكلم " أنا "، السارد في هذا المقطع هو متضمن كحائي لأنّه مشارك في إفتعال الأحداث، لكن فجأة يتوقف هذا السارد من الدرجة الأولي ويعطي الكلمة للعم حسّان وهو سارد من الدرجة الثانية، والسارد الأوّل يصبح متباين حكائي (أحلام ساردة شخصية من الدرجة الأولى أم العم حسّان فهو سارد من الدرجة الثانية).

---

[1]. الرواية، ص، 16.

[2]. الرواية، ص، 21.

3- وظائف السارد:

- في الحدث الأوّل والثاني تتمثل في الوظيفة الإخبارية: تخبرنا عن وصولها إلى محطة القطار،وصراعها مع نفسها حول حقيقة هذا المجتمع.

- في الحدث الثالث وظيفة وصفية: أحلام تصفلقائها بالعم حسّان وعن مدى تخوفها من لقاء زوجة العم حسّان وبناته.

- أما الحدث الرابع فتتمثل في الوظيفة الإخبارية: أحلام هنا تخبرنا عن مدى تخوفها من لقاء زوجة العم حسّان وبناته.

4- المستويات السردية:

1-*السرد الرئيسي:* سارد شخصية، فهو الراوي الأساسي الذي يقدم السرد الكلي الذي يتألف منه هذا المقطع.

2-*السرد الثانوي*: المرأة الغربية والعم حسّان، فالساردة بالدرجة الأولى تتوقف عن السرد لتفسح المجال للسارة بالدرجة الثانية والثالثة.

5-زمن السرد:

من خلال المقطع نجد أن السرد الآني هو المهيمن فيه لأنّ الساردة أحلام تسرد لنا ما حصل الآنإذ نجد أنّ السرد يتطابق مع جريان الأحداث، إذ نجد أنّ الأحداث تسرد فقط وهذا ما نجده عبر الصفحات: 19 – 20 – 21 – 22 .

3-البنية السردية للمقطع الثالث:

1-صوت السارد

ونبقى مع الضمير المتكلم الذي يغطي المقطع الثالث في مثل : " أخذني عمي إلى الغرفة المهيأة للضيوف... لحظتها كنتأنا في الصالون... "[1]، أما الضمير الغائب فنجده بقلة لدى حديثهاعن ماري زوجه العم حسّان " بدت لي إمرأة عادية... تحب الأحاديث الطويلة... لباقة أرستقراطية في كلامها ولباسها وتحفتها "[2]، وعن طريق الضمير المتكلم تصف لنا بنات عمها ولقائها بهن وهذا ما يتجلى عبر الصفحات التالية: 31 – 32 – 33.

2-علاقة السارد بالعمل الروائى في المقطع الثالث :

ا- الشخصيات :

1-ماري زوجة العم حسّان " ماذا أرى أحلام إبنة البلد "[3]... " وبين الأخذ والعطاء معها في الحديث حتي لامست شيئا دافئا في عينيها... "[4].

2-أحلام والتي تغطي معظم المساحة في هذا المقطع فهي بتحدثها عن ماري زوجة حسّان ساهما في بلورة العمل الفني و تصحيحه كما لا ننسى المونولوج الداخلي لأحلام ساهم بدوره في تطوير الأحداث وتشويقنا إلى أحداث أخرى تنتظرنا في الأفق، وذلك عبر الصفحات: 25 – 27 – 28 – 29 – 30 – 31 – 32 – 33 – 34 .

ب- استخراج الأحداث التي جرت في المقطع الثالث:

1-وصول أحلام إلى بيت عمها، و حسن ضيافته لها، ص، 23.

2-لقاء أحلام مع زوجة العم حسّان ماري وتضايقها من بعض العبارات التي لفظتها ماري في الصفحة 24 – 25.

---

[1]. الرواية، ص، 23.

[2]. الرواية، ص، 26.

[3]. الرواية، ص، 24.

[4]. الرواية، ص، 26.

3-وصف أحلام لماري زوجة العم حسّان والحديث الذي جرى بينهما وتغير وجهة نظرها في الأخير عن ماري عبر الصفحة 26.

4-شوق أحلام للبقاء بنات عمها وهذا ما نجد عبر الصفحات: 27 – 28 – 29.

5-لقاء أحلام ببنات عمها ويتمظهر من خلال الصفحات التالية: 31 – 32 – 33 – 34.

ج-علاقة السارد بالأحداث في المقطع الثالث:

في الحدثين الأول والثاني نجد أن السارد مشارك في الأحداث لأنّ أحلام في هذين الحديثين 1 و 2 تتحدث عن وصولها إلى بنت عمها ولقائها مع الزوجة العم فبهذا نقول لأن هذه الأحداث تتعلق بأحلام وهي العنصر الفعّال في مجراها.

أما الحدث الثالث فهنا أحلام تقوم بالوصف فلا يوجد علاقة بين السارد والحدث الثالث ما ام لا يوجد حدث في الأصل، أما في المقطعين الرابع والخامس نجد أن الساردة مشاركة في الأحداث، لأنّ هذه الأخيرة عنصر فعّال في سيرورة هذين الحديثين أي شوقها للقاء بنات عمها والتعرف عليهن في آخر المطاف.

د-علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد في المقطع الثالث كما أشرنا سابقا هو سارد للضمير المتكلم وهو في هذا المقطع متضمن حكائي: لأنّه العنصر الفعّال في إفتعال الأحداث ولم تفسح المجال السارد آخر ليتكلم ليتكلم فكانت تنقل كلام عمها وزوجته على لسانها هي.

أكان يقولها وهو في شوق للمناداة لها بعدما قدمني إلى بناته وهو ينعتني بالحرة... سرعان ما نثرها عمي لبناته التائهات داخل مضمونها... وأختصر في كلمتين أنني كالمهر البري "[1].

3-الوظائف السردية:

في الحدث الأول وظيفة إخبارية لأنّ أحلام في صدد إخبارنا عن وصولها إلي بيت عمها وعن الطريقة التي استقبلت بها.

---

[1]. الرواية، ص، 30.

في الحديثين الثاني والثالث فتتمثل في الوظيفة الوصفية لأنّ أحلام تصف لقائها مع زوجة العم والصورة التي طبعت فكرها ومخيلتها لأول وهلة.

أما فيما يخص الحديثين الرابع الخامس وظيفة إخبارية لأنّ أحلام تخبرنا في هذين الحدثين عن مدى شوقها لرؤية بنات عمها كما تصور لنا لقائها بهن في آخر المطاف وبعد إنتضار طويل وحتى كبير.

4-المستويات السردية:

في هذا المقطع الثالث السرد الرئيسي لوحده يهيمن على هذا المقطع لأنّ أحلام تحتل مكان الراوي الأساسي، حيث قدمت لنا السرد الكلي الذي يهيمن في هذا المقطع.

5-زمن السرد:

الزمن المستعمل في هذا المقطع هو الزمن الآني لأنّ السرد يتطابق مع جريان الأحداث ولأنّ السارد يسرد ما حصل الآن كما يتخللها السرد المتقدم وله تسمية أخرى وهو السرد الإستشرافي هو المتقدم من الحدث أي أن نسرد الآن ما سيحصل لاحقا وإن صح التعبير يمكن أن تعتبره بمثابة التنبؤ إلى ما سيحصل في المستقبل " لكن أظن أن عمي حسّان مزاجه غير لائق... لعله في موعد لتأنيب فتياته ولا بد أن أنزل غلى الطابق السفلي حتى أهدا ولو قليلا من الملحمة التي سيقيمها وبناته "[1].

4-البنية السردية للمقطع الرابع:

1-في هذا المقطع نتواصل مع الصوت السردي بضمير المتكلم لتنقل عبره ألام العم حسّان وحكايته مع لشجرة الزيتون وشوقه لأم السعد الذي أخذها الموت منه " اه أم السعد... كل هذه السنوات وأنت داخل روح هذه الشجرة... "[2]، كما نعثر على الضمير الغائب أثناء تحدثنها عن عمها حسّان والحوار الذي جرى بينهما وحكاية عمي حسّان مع أم السعد التي بدأت منذ أن

---

[1]. الرواية، ص، 29.

[2]. الرواية، ص، 37.

كانت رضيعة في المهد إلى أن أصبحت شابة جميلة وذلك من خلال الصفحات التالية: 38 – 39 – 40 – 41 – 42.

2-علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع الرابع:

ا-الشخصيات:

1-أحلام وذلك من خلال " إقتربت من عمي وأنا أرسم إبتسامة عريضة على وجهي... ولأول مرّة أحس أنني غريبة وسط أهلي "[1].

2-العم حسان وذلك من خلال حكايته لقصته_مع أم السعد وذلك عبر الصفحات التالية: 38 – 39 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45.

3-أم السعد: " لا تعد الكرة ... يا إبن العم "[2]، و" تأتني لأول مرّة يا حسّان... شيئ ما تخفيه الأيام... شيئ ما أحس مشقق داخلي... شيئ ما يختطف مني يا حسّان... أتجاهله... ضغطت على كفي وكأنّها تتوسل إلى أن أبقى بجانبها... داخل أحلامها "[3].

4-ماري: ونجد هذه الشخصية تلعب دورا فعالا في تأزم الأحداث، فهذه الشخصية هي التي ساعت العم حسّان ليستقر في نورموندي وهذا ما نجده عبر الصفحات التالية من الرواية: 57- 58 – 59 – 60 .

ب- **إستخراج الأحداث:**

1-الشوق والحنين إلى الوطن " لأول مرّة أحس أنني غريبة وسط أهلي... تمنيت لحظتها العودة غلى قريتي... وطني... إلى صدر أمي " ص 35.

2-سر العم حسّان مع شجرة الزيتون واللغز المخبأ وراءها، وذلك عبر ص37، ص42، ص 43، ص 44، ص 45.

---

[1]. الرواية، ص، 35.

[2]. الرواية، ص، 45.

[3]-. الرواية، ص، 45.

3-العم حسّان يحكي عن حياته وقصة حبه مع أم السعد وكيف تحول الفرح فجأة إلى حزن العرس إلى مأتم وذلك عبر الصفحات التالية: 46 – 47 – 50 – 51 – 52.

4-وصول العم حسّان إلى نورموندي والتعرف إلى ماري " إخترت نورموندي كان المشوار صعب المنال إلى أن أضحيت على تربيتها "[1].

ج-علاقة السارد بالأحداث:

السارد في الحدث الأوّل غير مشارك فيه، لأنّ الأحداث هنا تتعلق بأحلام وشوقها للعودة إلى الوطن، أما في الأحداث الأخرى فعم حسّان مشارك فيها لأنه هو الذي يسرد ما حصل في الأعوام الماضية.

د-علاقة سارد بالعمل الفني:

السارد بضمير المتكلم هي أحلام فهي ساردة من الدرجة الأولى فهي تعرف كل شيئ، ثم تنسحب جزئيا لتترك المجال للعم حسّان الذي يصبح سارد من الدرجة الثانية.

3-وظائف السارد:

الوظيفة السائدة والغالبة في هذا المقطع هو الوظيفة الوصفية الإنطباعية أو التعبيرية، فالسارد هنا يعبر عن أفكاره ومشاعره خاصة تلك التي عاشها في حياته مع أم السعد، فما نجد هناك وظيفة أخرى وهي الوظيفة التأثيرية السارد يعمد إلى كسب المشاركة الوجدانية للقارئ وإقناعه بصدق عواطف ومعانات الشخصيات.

4-المستويات السردية:

- *السرد الرئيسي*: ساردة بضمير المتكلم فهي الراوية الأساسية وهو سارد من الدرجة الأولى.

- *السرد الضمني*: وهو السرد من الدرجة الثانية عندما أعطت الكلمة للعم حسّان عندما يحكي قصته مع أم السعد فهي عبارة عن قصة مضمنة داخل السرد الرئيسي.

---

[1]. الرواية، ص، 56.

5- زمن السرد:

سيد الزمن في هذا المقطع هو السرد التابع الذي يعني أن تسرد الأحداث ما حصل من قبل لأنّ العم حسّان في صدد إسترجاع الذكريات الماضية مع أم السعد، وهذا ما نجده عبر الصفحات التالية: 38 – 39 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 46 – 47 – 48 – 49 – 50 – 51 – 52 – 53 – 54 – 55 – 56 – 57 – 58 – 59 – 60، بالرغم أن هذا المقطع بدأ بالسرد الآني قبلأن يغوص عمي حسّان في ذكرياته، وهذا ما يظهر في الصفحات: 35، 36، 37.

5-البنية السردية للمقطع الخامس:

1-صوت السارد:

نتواصل مع السرد بضمير المتكلم والمتمثل في العم حسّان الذي لعب فيه دور السارد من الدرجة الثانية وبدأ يحكي عن إبنته نوارة وذلك من خلال الصفحات التالية: 62 – 63 – 64 – 65، ونجد أيضا في هذا المقطع السرد بضمير المخاطب وذلك من خلال الحوار الذي جرى بين العم حسّان وأمه في ص 71 – 72.

2-علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع الخامس:

ا-الشخصيات:

1-العم حسّان: " كانت خطاي تسرق مني الفرحة... و تسلب مني الأحلام إلى أن أضحيت بالقرب من كشك لبيع الجرائد "[1]، "عدنا إلى البيت وأنا أطوق الفرحة بين ذراعي... احتفلنا بالتوأم وشربت ولأول مرة نخب الحرية ونوارة... "[2].

---

[1]. الرواية، ص، 62.

[2]. الرواية، ص، 63.

2-أم حسّان: " ولدي حسّان... فلذة كبدي ... العزيز... الغالي كيف نسيت أمك... كيف استطاعت الغربة أن تنسيك أمك... اشتقت إليك.. منذ أن فارقت واد غير وأنا ماكثة أمام باب غرفتك أنتظر عودتك... "[1]، كما نجدها عبر الصفحة: 72.

ب- استخراج الأحداث:

1-فرحة العم حسّان بالمولودة الجديدة نوارة وازدياد فرحته بالحرية وهذا ما يظهر في الصفحات التالية: 62 – 63 – 64 – 65.

2-الشوق والحنين الذين دفعا بالعم حسّان للعودة إلى الديار بعد الاستقلال، وهذا ما يظهر عبر الصفحات التالية: 69 – 70 – 71 – 72- 73 – 74 – 75.

ج-علاقة السارد بالأحداث:

السارد مشارك في الأحداث، لأنّ السارد بصدد استرجاع ذكرياته وما صادفه في حياته من أمور ومشاكل.

د-علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد في هذا المقطع متضمن حكائي؛ لأنّ السارد بالضمير المتكلم هو العم حسّان حيث منحت لهذه الشخصية الكلمة لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث.

3-وظائف السارد:

الوظيفة السائدة في هذا المقطع هي وظيفة التنسيقية ويظهر ذلك من خلال تقديم السارد ما يستحق التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم.

كما أن هناك الوظيفة الوصفية من خلال وصفه لفرحته العامرة بمولودته الجديدة نورة بحرية واستقلال الجزائر فهو يصف تلك الأجواء وهذا ما يظهر جليا عبر صفحة 62 – 63.

4-المستويات السردية:

السرد الرئيسي: المتمثل في الراوي وهو العم حسّان وحكايته.

---

[1]. الرواية، ص، 71.

أما السرد الثانوي: هي أم العم حسّان " فهي تحدث نفسها فلم أعي ما كانت تتمتم به... "[1].

5-زمن السرد:

السرد المهيمن في هذا المقطع هو السرد التابع وهو السرد المتأخر عن الحدث فنجد العم حسّان يحكي أن أحداث ماضية منذ 5 جويلية 1962.

6-البنية السردية للمقطع السادس:

1/ صوت السارد:

السارد في هذا المقطع هو الضمير المتكلم " أنا " ويبرز ذلك من خلال بعض هذه المقاطع: "اشرأبت نفسي وتاقت للتغلغل داخل أعماق المغتربين المعذبين على الضفاف... ".

" كان اليوم السبت... الأول الذي أقضيه على الضفاف... كلّ أخذ مقعده... بينما أنا بقيت على حافة الطاولة وكنت أنا ونوارة وجها لوجه ".

ويتخلل هذا المقطع سرد بالضمير الغائب ويظهر ذلك " امرأة غير عادية في بلد غير عادي، تختلف كثيرا عن قريناتها في مظهرها كبريائها وصمتها... ".

" هما كبيرا يسبح داخل مخيلتها... أتجاهله أنا و كلّ الذين يعرفونها... لم تكن بحاجة إلى مساحيق تضعها على وجهها... "، كما أن هناك بعض المقاطع بالضمير المخاطب ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين نورة وأحلام: " أين تدرسين "

أجابتها: -بالجامعة

سألتها: - هنا بنورموندي؟

أجابتها: - كلا ... بباريز...

_ إلا أنّ الصوت السائد في هذا المقطع هو الضمير المتكلم.

2/ علاقة السارد بالعمل الروائي:

---

[1]. الرواية، ص، 72.

أ/ استخراج الشخصيات:

1- العم حسّان: " لم تصدق ماري عودتي... همت إلي تتلمسني... ارتمت داخل حضني حتى تروي ظمأ الاشتياق ".

"... رحت أبحث عن نورة... قبلتها وأنا أدقق النظر في ملامحها... ".

2- أحلام: " بدت ضمادة قاتمة على عيني عمي حسّان... ".

"... أرقني حزنه وماضيه وآلمتني تلك الصفحة التي مزقتها أسود مفترسة... ".

3- نورة: "درست عاما لغة عربية ثم غيرت وجهتي نحو الحقوق وأحب مطالعة الفلسفة والتعمق في التفكير الإنساني ".

" أرأيت يا أحلام ذلك التمثال الذي بالقرب من الصليب... ".

4- خضرة (زوجة دحمان): " طلقني... طلقني... ارحل عني...لا تلمسني... لا أريد البقاء في هذا البيت... أريد الرحيل إلى بيتنا... ".

ب- استخراج الأحداث في المقطع السادس:

1/ عودة العم حسّان إلى أهله وفرحتهم به وسر حكايته مع شجرة الزيتون: " لم تصدق ماري عودتي... همت تتلمسني وتحس جسدي حتى تيقنت عودتي... ارتمت داخل حضني حتى تروي ظمأ الاشتياق... ".

" أخذت غصن الشجرة ونزلت به إلى الجنان واخترت له مكانا... كنت أعاين نموه... أسقيه من مياه نورموندي... أتفقده... ".

2/ نهاية الأسبوع الأول الذي تقضيه أحلام مع العائلة في نورموندي: " كان اليوم السبت... الأول الذي قضيته هنا على الضفاف... ".

" ... كانت الطاولة فاخرة بالمأكولات والمشروبات... كل أخذ مقعده... ".

3/ دعوة نورة لأحلام في الخروج في نزهة، والحوار الذي دار بينهما في الكنيسة: " ... أحسست بشيء من البرد أردت أن أتدفأ قليلا اقتربت منها وأنا أتأبط ذراعها... كانت أسئلتي في بادئ الأمر عادية... "، "... استدارت نحوي ولأوّل مرّة ابتسمت ابتسامة بلا مساحيق...".

4/ حكاية تمثال المرأة الفاضلة الذي وضع بجانبه عيسى عرفانا لما قدّمته للبشرية: " أرأيت يا أحلام ذلك التمثال الذي بالقرب من الصليب، يزعم المسيحيون أنه لامرأة فاضلة أرادت أن تمنح روحها لربها بعد محن عديدة ألمت بها... ".

5/ تذكر أحلام قصة خضرة زوجة العم دحمان مع ضرتها مبروكة ومقارنتها بحكاية المرأة المسيحية الفاضلة: " بينما سلسلة الشريط تدور رحت أنا أهيم في الروح وحقيقتها الغائبة عنها... تذكرت خضرة زوجة عمي دحمان التي سمعت الجميع يتحدث عنها ... كانت حكايتها غريبة كحكاية هذه القديسة ".

" ... أخيرا صرخة البقاء تخرج من فوهة باب الغرفة التي كانت بها خضرة... الوصال بين دحمان و خضرة اشتد ".

" ... ذلك الصمود لم يدم طويلا بل انفجرت في دحمان... وهي تصرخ ... طلقني... طلقني... ".

ج/ علاقة السارد بالأحداث في المقطع السادس:

الحدث الأوّل: السارد غير مشارك في هذا الحدث، لأنّ الحدث هنا يتعلق بعودة العم حسّان و فرحة عائلته به.

الحدث الثاني: السارد مشاركة في هذا الحدث، لأنها تتحدث عن قضاء نهاية الأسبوع مع عائلتها في نورموندي.

الحدث الثالث: السارد مشاركة في هذا الحدث، لأنها تتحدث عن خروجها مع ابنة عمها في نزهة وما جرى بينهما من حوار.

الحدث الرابع و الخامس: السارد غير مشاركة في هذه الأحداث لأنه لا توجد صلة بينها وبين هذه الأحداث فهي تتعلق بالمرأة الفاضلة وتمثالها الذي وضع إلى جانب الصليب والحدث الخامس يتعلق بقصة خضرة وضرتها مبروكة وما عانته في حياتها.

د/ علاقة السارد بالعمل الفني:

في بداية المقطع السرد متضمن حكائي، لكن بعد ذلك يفسح المجال لشخصيات أخرى بالسرد، خاصة حين ضمّن قصة خضرة.

3/ وظائف السارد في المقطع السادس:

الحدث الأول: وظيفة إخبارية: فالساردة تخبرنا عن عودة العم حسّان ولقائه بعائلته وقصته مع غصن الزيتون.

الحدث الثاني: وظيفة وصفية: لأنّ الساردة في هذا الحدث تصف قضاء نهاية الأسبوع على ضفاف نورموندي.

الحدث الثالث: وظيفة اختيارية: فالساردة في هذا الحدث تخبرنا عن خروجها مع نورة في نزهة، وتخبرنا عن الحديث الذي جرى بينهما في الكنيسة.

الحدث الرابع والخامس: وظيفة تنسيقية: الساردة في هذه الأحداث تقدم ما يستحق التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم من خلال الاسترجاع ثم العودة إلى السرد الأول وفق تنسيق محكم وبدا التنسيق واضحا في هذا المقطع من خلال الاسترجاع والانتقال من الحاضر إلى الماضي وذلك باسترجاع قصة خضرة زوجة دحمان وضرتها مبروكة واسترجاع الأحداث التي جرت لها ثم العودة غلى الحاضر وفق تنسيق محكم.

4/ المستويات السردية في المقطع السادس:

أ/ السرد الرئيسي: وهي السارد بالضمير المتكلم فهي الراوي الأساسي التي تقدم السرد الكلي والتي تكون على دراية بكل الأحداث وما ستفعله وتقوم به الشخصيات.

ب/ السرد الثانوي: العم حسّان هو سارد من الدرجة الثانية بعدما فسح لها المجال السارد الأول وهو بدوره يفسح المجال لنورة وهي الساردة من الدرجة الثالثة والسارد الثاني يتوقف ثم لتسرد خضرة بدورها وهي ساردة من الدرجة الرابعة وبهذا يصبح السارد الأول متباين حكائي.

5/ زمن السرد في المقطع السادس:

زمن السرد في بداية المقطع كان زمن آني، فزمن السرد يتماشى مع الأحداث، وبعد ذلك حدث كسر لهذا الزمن بعودتها إلى الوراء واسترجاع أحداث قصة خضرة وهذا ما يسمى بالسرد التابع وذلك بالعودة إلى الماضي واسترجاع الأحداث التي جرت لخضرة مع كنتها مبروكة.

7-البنية السردية للمقطع السابع:

1/ صوت السارد:

هو ضمير المتكلم الذي يغطي هذا المقطع مع وجود ضمير المخاطب والغائب، فضمير المخاطب نجده في حوارها مع نورة من خلال بعض المقاطع:

- " لو كان محمد (ص) يبحث عن رغبة جسدية لكان الأجدر أن يتزوج من فتاة شابة ".

أجابته:

- " ماذا تقولين في زواجه من عائشة وهي لم تتجاوز العاشرة والضمير الغائب من خلال قولها : "... هذه الشخصية البارزة التي كانت ولا تزال خالدة عبر التاريخ... رسمت لنفسها عظيمة وكبرياء بأخلاقها و سلوكياتها... ".

ويتخلل كل هذا السرد بالضمير المتكلم حيث توقف السارد الحوار وتتدخل بين فكرة وأخرى.

2/ علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع السابع:

أ/ إستخراج الشخصيات:

- أحلام: " كل تلك القصة كانت تدور داخل تجاويف رأسي الصغيرة... ويبقى في نفسي شيئ غامض لا أفهمه ولا أكاد أصدقه... أعود من جديد أستفيق من كل تلك الهلوسة ".

- نورة: " هذا محمّد الذي تحتمون تحت قيمه التي لا تؤمن بها ".

" وماذا تقولين في زواجه من عائشة وهي لم تتجاوز العاشرة من العمر".

ب-إستخراج الأحداث التي جرت في المقطع السابع:

1-أحلام تدخل في مونولوج داخلي مع ذاتها متسائلة عن حقيقة الطاقات التي يمتلكها الإنسان بتحويله من إنسان إلى عادي إلى إنسان خارق: " كل تلك القصة كانت تدور داخل تجاويف رأسي الصغيرة... ويبقى في نفسي شيء غامض لا أفهمه ولا أكاد أصدقه ".

2-الصراع بين أحلام ونورة والسبب يعود إلى اختلاف الديانة بينهما: " ما إن سمعت اسم محمد يخرج من بين شفتي حتى ثارت ثائرتها... ".

" حينها تجهم وجهي وغمرني شيء من الحزن عليها... لتعود تتهجم على هذه الشخصية البارزة التي كانت ولا تزال خالدة عبر التاريخ... ".

" أردت أن أقطع ذلك التهجم لأؤكد لها أن الذي تتحدث عنه هو آخر الأنبياء... "، لم تترك لي مساحة لمواصلة الحديث بل راحت تقطعه بتهجم آخر. "

3-عجز أحلام عن الدفاع على الرسول (ص) سبسب عدم معرفتها وإطلاعها على سيرة النبي (ص): " لم أكن مطلعة على سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلّم "، "... أما صمتي أنا فكان هروبا من ذلك الضعف الذي يحزنني عن الدفاع عن شخصية عبقرية فذة ".

" ... قررت أن أتوغل حياته وأتناولها من كل جوانبها التاريخية والحياتية... ".

ج/ علاقة السارد بالأحداث:

الحدث الأول: السارد مشارك في هذا الحدث، لأنّ السارد في هذا الحدث تتحدث عن صراعها مع نفسها ودخولها في مونولوج داخلي مع ذاتها وبالتالي فالحدث هنا يتعلق بالسارد من الدرجة الأولى.

الحدث الثاني والثالث:السارد مشاركة في هذه الأحداث، لأنّ الحدث الثاني تتحدث عن صراعها مع نورة واختلاف توجهاتها الدينية وهذا ما دفع إلى نشوب خلاف بينهما أما في الحدث الثالث فتتحدث عن ضعفها عن الدفاع عن الرسول (ص) أمام نورة وذلك راجع إلى عدم إطلاعها على سيرة النبي (ص).

د/ علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد في هذا المقطع كما قلنا سابقا هو الضمير المتكلم (أنا) والسارد في هذا المقطع متضمّن حكائي من البداية ثم يصبح بعد ذلك متباين حكائي بعد ما فسح المجال لشخصية أخرى بالسرد.

3/ وظائف السارد في المقطع السابع:

الحدث الأول: وظيفة تنسيقية: لأنّ الساردة في هذا الحدث تربط بين الأحداث من خلال الاسترجاع الاستباق ثم تعود الى السرد الأول وفق تنسيق محكم.

الحدث الثاني: وظيفة إبلاغية: تهدف الساردة من خلال هذا المقطع إلى إبلاغ المتلقي بمغزى وهدف معيّن يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث، فالسارد في هذا الحدث يحث على ضرورة معرفة قطرة الدم التي تسري في عروقنا وذلك بمعرفة سيرة النبي (ص) لمواجهة كل من يتهجم علينا.

الحدث الثالث: وظيفة إخبارية: فالسارد في هذا الحدث تخبرنا عن عجزها على الدفاع على الرسول (ص) بسبب جهلها لحياة ومسار النبي (ص) وذلك يعود إلى عدم إطلاعها على حياته ومسارها التاريخية والحياتية.

4/ المستويات السردية في المقطع السابع:

أ/ السرد الرئيسي: السارد الرئيسي في هذا المقطع هو الضمير المتكلم " أنا " فهو السارد الأساسي الذي يقدم السرد الكلي الذي يتألف منه هذا المقطع.

ب/ السرد الثانوي: يتوقف السارد الأول ويفسح المجال لنورة بالسرد فتصبح – نورة – ساردة من الدرجة الثانية.

5/ زمن السرد في المقطع السابع:

الزمن السائدة في هذا المقطع هو الزمن الآني، لأنها في صدد سرد أحداث وقعت لها في الوقت الراهن، فالسرد يتماشى مع الأحداث في هذا المقطع.

8-البنية السردية للمقطع الثامن:

1/ صوت السارد:

السارد في هذا المقطع هو الضمير المتكلم " أنا " أي أحلام هي التي تسرد في هذا المقطع ويتبين ذلك من خلال هذه العبارات أحسست بحجر صغير اخترق أصابع رجلي... ضايق مشيي مما جعلني أتعثر... ".

" نزلت السلم وأنا أحمل حقائبي بيدي اليمنى، وأتأبط ماري بيدي الأخرى إلى أن أضحيت بالقرب من الباب الرئيسي ".

" لم أحس بكل تلك السويعات التي فرقعها الزمن داخل السيارة برفقة عمي حسّان... إلى أن لمحت أضواء خافتة تبعث من خبيات المطار... ".

2/ علاقة السارد بالعمل الروائي في المقطع الثامن:

أ/ استخراج الشخصيات:

-أحلام: "... كنت فقط أكتفي بالهروب داخل البازليك (الكنيسة) أين كان أهل المدينة يمارسون طقوس صلاة الصمت... أخذت مقعدا منعزلا ".

" ... كل هذه المسافة التي أردت من خلالها التقرب إلى من كانوا غرباء عني جعلتني أجد نفسي غريبة عنهم أكثر رغم أنني قريبة منهم ".

-حسّان: " أذكر تلك الليلة التي عدت فيها من المستشفى... ".

-فريدة: " اشتقت إليك يا أمي...".

ب/ استخراج الأحداث التي جرت في المقطع الثامن:

1-تعرف أحلام على صاموئيل صديق ابنة عمها نورة " استدارت نحوه... ترّتسم على شفتيها أغنية الحب...تقدمت نحوه... منحته قبلتين على خده... كان وسيما... طويلا... تبدو عليه علامات الراحة الجسدية ".

"... لم يبالي بوجودي... منحها سلام اللقاء ثم راح بعدها يحدقني بنظرة الغرباء... لم تدم طويلا بل استطاعت نورة أن تفكك من معالمها بالتعارف قدمتني له وعرفتني به ".

2-دعوة صاموئيل نورة وابنة عمها أحلام لاحتساء القهوة "... كل ذلك الحديث دار بيننا في المقهى حين تنازل صاموئيل ودعاني إلى المقهى ".

" ... كان لبقا في تصرفاته... لم تبد عليه تلك الميوعة التي كان يتصف بها اليهود... ".

3-مدح صاموئيل لعائلته: "... لم يجد ما يضيفه غير المدح الذي راح يبجل به أسرته العريقة وما تفعله خلال الحياة... و خاصة وهو يتحدث عن أخته كاتيا التي كانت تمتاز بالفطنة والذكاء والاحتشام... لا تحب التكلف ".

4-تذكر أحلام أبناء دشرتها ومقارنة بنات عمها بهم: " تذكّرت كل الذين حيتهم على عكس نورة التي كانت تفتقد إلى كلّ تلك المسحة الأخلاقية هنا على الضفاف ولم تجدها إلاّ عند صاموئيل أسرته... "،

" ... عكس حياة أختها فريدة التي كانت تبدو أنانية... مستهترة بالحياة لا يهمها أحد... ".

" أما ليلى فاختارت طريقها تشقه لوحدها... من خلال ذلك التمزّق الرّهيب ".

5-التمزّق الذي تعاني منه نورة :" كل هذا التمزّق جعل نورة تبحث عن انسلاخ إنساني... تبحث من خلاله عن حقيقتها... عن شخصيتها عن كيانها الذي لم تجده وسط أهلها... رغم هذا الاغتراب يبقى الحلم يراودها إلى الحنين... حنين كان مفقودا وسط أهلها ولم تعثر علية إلاّ عندما غادرت أفكار أسرتها... ".

6-إبلاغ دهشة وحيرة أحلام من العلاقة التي تجمع بين يهودي وعربية " عجز لساني عن البوح... عن الكلام اكتفيت بمذكرات جمعتها من كتب تتحدث عن بشاعة اليهود وما يحملونه من حقد ضدنا... ".

" ... أعود من جديد أتفحص تفكيرهم في مخيلتي عساني أستخلص عصارة صاموئيل من تعارفه بنورة رغم كلّ هذا الحقد بيننا وبينهم ... ".

7-اتضاح الصورة لأحلام حول حقيقة الواقع الذي يعيشه أبناء الوطن أو بالأحرى عائلة عمها وأمثالها في الغربة: " لحظتها تيقنت من حقيقة البرق الذي اخترق صدر نورة... لتنقل من

إنسانة ضائعة على الضفاف... من إنسانة تائهة إلى إنسانة بنت لنفسيتها شخصية خرجتها من عتمة الضياع لتجد نفسها مع صاموئيل الذي استطاع وبكل تفان وإتقان أن يجردها من روح العروبة ويزرع داخلها العبرية... ".

" الآن والآن فقط فهمت لما كل ذلك التهجم... الآن والآن فقط فهمت لم كل تلك الدموع عندما احتضن عمي حسّان تلك الشجرة... ".

" الآن والآن فقط فهمت ما كلّ تلك النظرات الضعيفة التي كانت تحوم حولي... الضياع... التمزّق... الانسلاخ... ".

8-شوق وحنين أحلام إلى وطنها وقرارها بالعودة: "... قررت العودة إلى وطني... إلى قريتي... إلى تربة رواها كبرياء أم السعد... اشتقت إلى رائحة كلّ الذين تركتهم وراء البحر... اشتقت إلى تربة أم السعد وهي تحنّ على جسدها... اشتقت إلى التربة التي وطأتها قدماها المقدستين... ".

" الرّحيل وحده كفيل بإزالة كلّ هذا العذاب... غير نور بلادي تستطيع أن تغسل ما سمعته أذني... وما رأته عيني ".

9-مصارحة العم حسّان لأحلام بمرض ابنته فريدة : " فريدة منذ أن صارحها الأطباء بدائها الذي تمكن منها واعترى رئتيها ليتفجر كل جسدها... ".

" أذكر تلك الليلة التي عدت فيها من المستشفى بصحبة فريدة وهي تحمل الموت داخلها... بين ضلوعها... تكتوي بناره لوحدها... ".

10-وصول أحلام إلى وطنها ووصفها لجمال الجزائر: " كنت أترقب جمال الجزائر من على نوافذ الطائرة... كانت تبدوا في أحسن حلتها... ".

" كلما أحسست أن الطائرة تبدأ تهبط أكثر وأكثر زاد شوقي لأهلي.

ج/ علاقة السارد بالأحداث في المقطع الثامن:

الحدث الأول: السارد مشاركة في الأحداث، لأنّها تتحدث عن لقائها بصاموئيل صديق ابنة عمها نورة.

الحدث الثاني: السارد مشاركة في هذا الحدث، لأنّها في صدد الحديث عن دعوة صاموئيل لها لاحتساء القهوة وتبادل أطراف الحديث.

الحدث الثالث: السارد غير مشاركة في الحدث، لأنّها فسحت المجال لصاموئيل للحديث عن عائلته و مدحه لها خاصة أخته كاتيا.

الحدث الرابع و الخامس: السارد غير مشاركة في هذين الحدثين لأنّ هذه الاحداث غير متعلقة بها، فهي تتحدث عن بنات عمّها وأخلاقهنّ وتصرفاتهن والتمزّق الذي تعاني منه العائلة بصفة عامة ونورة بصفة خاصة.

الحدث السادس والسابع والثامن: السارد مشاركة في هذه الأحداث لأنّها في صدد الحديث عن دهشتها وحيرتها من العلاقة التي تجمع بين صاموئيل ونورة رغم العداوة بين اليهود والعرب، وهذا ما أدّى إلى اتضاح الصورة أمام أحلام حول حقيقة ما تعاني منه بنات عمها في الغربة، وهذا ما دفعها إلى الحنين إلى الوطن والعودة إليه.

الحدث التاسع: السارد غير مشاركة في هذا الحدث، لأنّ الحدث يتعلق بالمرض الفتاك الذي تعاني منه فريدة.

الحدث العاشر: السارد مشاركة في هذا الحدث، لأنّها تتحدث عن وصولها إلى أرض وطنها الجزائر لقائها بعائلتها.

د/ علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد في المقطع هو سارد الضمير المتكلم، وهو في هذا المقطع متضمّن حكائي، فصوته طاغ على جل المقطع ويسرد الأحداث على لسانه هو: كما أنه يسرد أرائه ووجهات نظره.

3/ وظائف السارد في المقطع الثامن:

الحدث الأول، الثاني والثالث: وظيفة إخبارية: لأن السارد تخبرنا عن لقائها بصاموئيل صديق ابنة عمها ودعوته لهما لاحتساء القهوة وتبادل أطراف الحديث.

الحدث الرابع: وظيفة تنسيقية: فالسارد تقوم باسترجاع الذكريات وبالعودة إلى الماضي وتذكر أبناء دشرتها ثم الانتقال إلى الحاضر ومقارنة بنات عمها بمن تركتهم في دشرتها.

الحدث الخامس: وظيفة إخبارية: فالسارد تصوّر لنا التمزّق والانسلاخ الذي تعاني منه نورة.

الحدث السادس والسابع: وظيفة إبلاغية: السارد هنا تتحدث عن العداوة التي تربط بين اليهود والعرب، وتبين عدم رغبتها واقتناعها بالعلاقة التي تجمع بين نورة وصاموئيل، وكلّ هذه الأحداث التي رأتها وسمعتها جعلت الأمور تتضح أمام أعينها بحيث عرفت سبب تشتت عائلة عمها وأمثالهم في الغربة والمعانات التي يعيشونها والتمزّق والانسلاخ الذي يعانون منه خارج وطنهم، فالسارد في هذه الأحداث تهدف إلى إبلاغ المتلقي بمغزى إنساني ويرد ذلك من خلال مسار السرد وتطور الأحداث.

الحدث الثامن والتاسع: وظيفة إخبارية: تخبرنا بقرارها بالعودة إلى الوطن وإلى عائلتها وبعد كل هذا وذاك ينزل عليها خبر مرض فريدة عليها كالصاعقة.

الحدث العاشر: وظيفة وضيفة: لأنّ الساردة هنا في صدد وصف جمال ورونقه الجزائر، وتفطنها بمدى غلاوة وطنها.

4/ المستويات السردية في المقطع الثامن:

أ/ السرد الرئيسي: السارد الرئيسي في هذا المقطع هو السارد بالضمير المتكلم" أنا " فهو السارد الأساسي والرئيسي الذي يقدم السرد الكلي الذي يتألف منه هذا المقطع، فهو بدراية بكل مجريات الحدث من البداية إلى النهاية.

ب/ السرد الثانوي: العم حسّان وفريدة ويظهر ذلك من خلال بعض العبارات التي تخللت هذا المقطع و بذلك يتوقف السارد الاول ليفسح المجال للعم حسّان بالسرد فيصبح هذا الأخير سارد من الدرجة الثانية وعندما يتوقف هو بدوره عن السرد ويفسح المجال لفريدة بالحديث تصبح هي سارد من الدرجة الثالثة.

5/ زمن السرد في المقطع الثامن:

اعتمد السارد في هذا المقطع على الزمن الآني، لأنّه في صدد سرد أحداث وقعت له في الوقت الراهن، فزمن السرد يتماشى مع زمن الأحداث، ثم يحدث كسر لهذا الخط الزمني ويعود السارد إلى الوراء باسترجاع الذكريات وهذا ما يسمى بالزمن التابع، وكذا الحديث عن مرض فريدة الفتاك وما عانته عند سماعها بأنّ أيامها معدودة.

9-البنية السردية للمقطع التاسع:

1/ صوت السارد:

السارد في هذا المقطع هو الضمير المتكلم" أنا " ويتجلى ذلك من خلال بعض المقاطع: " صندوق ذكريات الأمس ما يزال معبأ داخل مخيلتي وداخل تلك الرسائل التي كانت تنزل علي بتهاطل من نورموندي... ".

" تفاجأت بساعي البريد الذي يطرق بابي وهو يسلم لي رسالة... ".

وتتخلله بعض مقاطع السارد فيها هو ضمير الغائب :"رحت أرسم ذلك الغد الرهيب للوشيا الطيف الأخر من واد غير... من الجزائر كيف سيقابل الأخر.. ذلك الأخر الذي كان يوما منه؟ كيف سيقابله؟ أبمدفع ورشاش؟

2/ علاقة السارد بالعمل الروائي:

أ/ الشخصيات:

- أحلام: " صندوق الذكريات الأمس ما يزال معبأ داخل مخيلتي... ".

" أمسكت الصورة بين يدي أرمق هاته الملامح البريئة وأنا أحاول أن أسترجع كل الذكريات التي حملتها من هناك... ".

- نورة: "عزيزتي أحلام... كلّ تلك السنوات التي اختفيت فيها وأنا أبحث عن وجودك داخلي ".

– فريدة: " الموت وحده وهو في طريقه للبحث عني استطاع أن يكشف لي ما كنت قد افتقدته خلال كل تلك السنوات ".

ب/ استخراج الأحداث:

1/ عدم انقطاع التواصل بين أحلام وبنات عمها، وأخر رسالة كتبتها نورة لأحلام:" صندوق ذكريات الأمس ما يزال معبأ داخل مخيلتي وداخل تلك الرسائل التي كانت تنزل علي بتهاطل من نورمندي ".

" ... تفاجأت بساعي البريد يطرق بابي وهو يسلم لي رسالة ... كانت أخر رسالة تكتب على هوامش معتمة تخطها نورة ".

2/ فاجعة صوت فريدة التي كانت دافع في زعزعت مشاعر نورة اتجاه وطنها:" لم أكن تلك الفتاة التي تبحث عن حرارة تلك القطرة التي كنت أفتقدها هنا داخل نورموندي إلا عند موت أختي وحبيبتي فريدة... ".

" ... لحظتها فقط اشتقت إلى كلّ ذلك الحنين إلى وطن لم يعرفني ولم أعرفه... ".

3/ وصف آخر الأيام واللحظات التي قضتها فريدة مع عائلتها ومدى تأثيرها على نورة: " بعد أن إستفعل ذلك المرض الخبيث في جميع أشلائها... جرّدها من ذلك البريق الذي كثيرا ما منحها شيئا من الغرور... اعتراها شحوب الموت ".

"... أرادت أن تعلمني ما كنت أجهله... الموت وحده وهو في طريقه للبحث عني استطاع أن يكشف لي ما كنت قد افتقدته... ".

" فريدة دثرتها تربة نورموندي وهي غريبة عنها... عاشت غريبة وماتت غريبة على أرض غريبة وبلد غريب ".

" الموت وحده استطاع أن يرفع وشاح الغربة عن عيوننا... ".

4/ طلاق نورة من زوجها صاموئيل، وحرمانها من ابنتها وذلك بسبب الصراع العرقي بينهما:

" تحول ذلك الحب الذي جمعنا إلى شتات نتبعثر داخله نبحث عن أرواحنا داخل هذا الضياع... عن انتمائنا... ".

"... رماني بالعربية القذرة... بعفن العروبة... ".

" لم أنبس بكلمة بل حدّة الصراع العرقي بيني وبينه ازدادت توسعا وتمزقا ".

" أما أنا فلم أجني غير المرارة أتجرعها علقما يميتني كل مرّة على ذكرى إبنتي الغالية التي فقدتها إلى الأبد... ".

5/ قلق أحلام في ما يخبأه القدر للوشيا إبنة نوارة:

" كانت رسالتها معطرة بالدموع... تتخللها صورة لوشيا ابنتها الصغيرة... أمسكت الصورة بين يدي أرمق هاته الملامح البريئة رحت أرسم ذلك الغد الرهيب للوشيا ".

"... كل الذي ستذكره حتما أن والدها يهودي وأن عليها أن تحافظ على إنتمائها.... بعد أن يغرس أبوها بذرة الحقد داخلها ".

ج/ علاقة السارد بالأحداث في المقطع التاسع:

الحدث الأول: السارد مشاركة في الحدث، لأنّها تتحدث عن التواصل الذي يربطها ببنات عمّها، عن طريق الرسائل.

الحدث الثاني: السارد غير مشارك في الحدث، لأن الحدث هنا ليس متعلق به، بل هو متعلق بموت فريدة ة وتأثر نورة بهذه الفاجعة، التي غيرت لها نظرتها للواقع والحياة.

الحدث الثالث: لا علاقة للسارد بالحدث لأنها في صدد وصف اخر أيام التي قضتها فريدة مع عائلتها.

الحدث الرابع: السارد غير مشارك في هذا الحدث، لانّ الحدث هنا يتعلق بصراع نورة مع زوجها و طلاقهما مما دفع بصاموئيل إلى حرمان نورة من إبنتها بعد ما أخذها منها.

الحدث الخامس: السارد مشارك في هذا الحدث لأنّه يتحدث عن قلقه حول مستقبل " لوشيا " إبنة نورة، و الغد الذي ينتظرها وسط هذا المجتمع الذي تعيش وسطه.

د/ علاقة السارد بالعمل الفني:

السارد هو الضمير المتكلم، وهو في هذا المقطع متضمّن حكائي في بداية المقطع، ثم يصبح متباين حكائي عندما يترك المجال لسارد آخر بسرد الأحداث أي عندما فسح المجال لنورة بسرد أحداثها، أصبح السارد الأوّل متباين حكائي.

3/ وظائف السارد في المقطع التاسع:

الحدث الأوّل: وظيفة إخبارية: لأن السارد في هذا الحدث يخبرنا عن تواصله مع بنات عمها عبر الرسائل.

الحدث الثاني والثالث: وظيفة تأثيرية: فالسارد لجأ إلى استعمال فاجعة موت فريدة، سبب في التأثير على نورة وتغير نظرتها إلى أصلها وانتمائها، فالسارد بهذه الوظيفة يعمد إلى كسب المشاركة الوجدانية للقارئ، وإقناعه بصدق عواطف ومعانات الشخصيات.

الحدث الرابع والخامس: وظيفة إبلاغية: السارد في هذه الأحداث تتحدث عن الصراع القائم بين صاموئيل ونورة والسبب يعود إلى الاختلاف العرقي بينهما والعداوة التي يحملها اليهود للعرب منذ العصور، تقول:" لحظتها فقط فهمت الصراع القائم على هاته الأرض هو صراع بقاء قطرة دم بين قوسين فصيلة الدم ذات العرق الواحد... ".

4/ المستويات السردية في المقطع التاسع:

أ/ السرد الرئيسي: السرد الرئيسي في هذا المقطع هو السارد بضمير المتكلم " أنا " فهو السارد الأساسي والرئيسي العارف بكل ما يدور من أحداث وما تقوم به الشخصيات، فيقدم السرد الكلي الذي يتألف منه المقطع وإن فسح المجال لشخصيات أخرى بالسرد الاّ أنّه يحرك الأحداث حسب رغبته هو.

ب/ السرد الثانوي: السارد الثانوي هي نورة، فبعدما توقف السارد الأول عن السرد فسح المجال لشخصية أخرى بالسرد، وهي نورة التي تعتبر سارد من الدرجة الثانية وهي تفسح المجال لسارد آخر وهي فريدة وتصبح هذه الأخيرة ساردة من الدرجة الثالثة.

5/ زمن السرد:

يبدأ السارد المقطع بسرد تابع وذلك من خلال استرجاع ذكرياتها التي مازالت متعلقة في ذاكرتها ومخيلتها ثم تعود إلى الزمن الحاضر لتسترد وهو ما يسمى بالزمن الاني فتسرد عن معاناة نورة مع زوجها وطلاقهما وحرمانها من بنتها، فالزمن في هذا المقطع يساير سيرورة الأحداث.

مجمل القول:

نلاحظ من خلال الرواية أن الضمير المتكلم يهيمن على هذه الرواية، ليكون هذا الضمير أقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتبة الذاتية الخاصة، وقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السرد والشخصية والزمن إضافة إلى قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف، لذلك نجده طاغيا على الضميرين الآخرين خاصة وان الرواية يكثر فيها الحوار الداخلي مونولوجيه من الدرجة الأوّلى، وهو ما يمكننا من الولوج إلى أعماق السارد ومعرفة شعورها وأفكارها.

ويأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثانية لإيحاء بالموضوعية الأفكار وانفصالها عن ذات المؤلف ولوجود متلقي يستقبل هذه الحكاية، كما يتيح له وصف الشخصيات وفسح المجال أمامها لتقول ما في داخلها.

أما ضمير الغائب يأتي بالدرجة الثالثة من حيث وروده، حيث استعملته الروائية لتخفي خلفه وتمرر بعض أفكارها ووجهات نظرها الخاصة في مختلف القضايا، ومن كل ما سبق، فإنّ

تنوع الأصوات السردية هو البحث عن السارد في تقديمه للمشاهد السردية، فكان حسب "تودوروف" : " الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب.

هذا السارد هو الذي يرتب عمليات الوصف... وهو الذي يجعلنا نرى تسلسل يضطر إلى الظهور أمامنا وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا بهذه الانقلابات أو تلك عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي "[1].

يتميز السرد في " أحلام على الضفاف " بوظائف بارزة أو خفية يؤديها السارد سواء أ كانت متباينة حكائيا أم متماثلة حكائيا ومن أهم الوظائف التي وجدتها: هي الوظيفة الإخبارية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإبلاغية لأنّ الروائية في صدد إخبارنا عن حكاية العم حسّان وتصف لنا حالة السرد وحسمه وصعوبة فراق الحبيب ومدى دور الاستعمار في عكر الحياة الجزائرية وتحولها إلى كابوس وخوف وحزن، ونلخص من كل هذا إلى أن وظائف السارد في الرواية جاءت بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى، لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي.

[1] ترفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص، 64.

الخاتمة

الخاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص البنية السرية في رواية : " حلم على الضفاف " ومن أبرزها :

– اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته، فقد عبرت الرواية عن التمزّق والتشتت الذي يعاني منه الجزائريون في الغربة، فقد حاولت الرواية عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية و جمالية خاصة.

– اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لأخر، لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش، والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي ويتمثل في ازمنة مختلفة بعضها يعود إلى الثورة والأخر إلى أحداث ما بعد الثورة.

– اعتماد السارد على طابع المونولوج والحدث النفسي لتكشف بذلك عن الحالة النفسية للرواية.

– هيمنة الضمير المتكلم على الرواية لكون هذا الضمير أقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتبة الذاتية الخاصة، وقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن إضافة إلى قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف، لذلك نجده طاغيا على الضميرين الاخرين، وهو ما يمكننا من الولوج إلى أعماقي السارد ومعرفة شعورها وأفكارها.

– اعتماد السارد على وظائف متعددة ومتنوعة في الرواية بحيث تعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى لخدمة البنية الفنية للعمل الروائي.

–تنوع الأشكال السردية في الرواية بين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير المخاطب وكذا السرد بضمير الغائب.

– اعتماد السارد على تضمين حكايات كثيرة ضمن حكاية الإطار، لأنّ الراوي والمروي يمكن أن تتبادلا الأدوار وهذا ما يؤدي غلى تعدد مستويات القص، وإلى دخول شخصيات جديدة تزيد في تطور البنية السردية وهذا ما يستدعي قصة جديدة بالضرورة، فتعمد الكاتبة بذلك إلى

استدعاء قصة ثانية تكون مضمنة في القصة الأولى وعاكسة لها أي أنها تروي القصة الأولى ولكن على مستوى آخر، فهي حكاية لحكاية.

– كما تضعنا الروائية أمام عالم مبني على حلم على الضفاف كما هو عنوان الرواية حيث بالرغم من الانسلاخ والتشتت والتمزق الذي يعانون منه إلا أنهم متمسكون بالحياة.

– وتصور لنا الروائية من خلال الرواية معانات الجزائريين خارج وطنهم، والكره الذي يحمله اليهود للعرب منذ الأزل، وأنه لا يوجد وطن أفضل وأغلى من وطننا الحبيب، والإنسان لا يعرف غلاوة الشيء ولا يحس به إلا بعد فقدانه.

– الرواية تعبير صادق عن الغربة وتجسيد لها في شكل فعل أدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، دار الروائع للنشر، ط 2، ت 2013.

المراجع:

1-إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

2-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

3-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الدار البيضاء . المغرب، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

4-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1997.

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر،ط1، تونس، د س.

6- السيد إبراهيم، نظرية الراوية، دراسة المناهج النقد الأدبي، دار الأدباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

7-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1992.

8-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران، 1990.

9-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت، ديسمبر، 1998.

المراجع المترجمة إلى العربية:

1-آن بانفيلد، الأسلوب السردي و نحو الخطاب المباشر و غير المباشر، تر بشير القمري، ط1، الرباط، 1992.

2-تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر الحسين سحبان و فؤاد صفا، ط1،الرباط، 1992.

3-جيرار جينيت، حدود السرد، تر بنعسي بوحمالة، ط1، الرباط، 1992.

4-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج،تر محمد المعتصم، عبد الجليل الأردني، عمر حلي، ط2، ت 1997.

5-فلادمير بروب، مورفولوجية القصة، تر عبد الكريم حسن، و سمسر بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1996.

6-ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوني، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

7_رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، تر غسان السيد، مجلة الموقف الأدبيى إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 362، حزيران 2001

الرسائل:

1-أحلام معمرى، بنية الخطاب السردي في الرواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوطة بجامعة ورقلة، 2003-2004.

2-رنا عبد الحفيظ كشلى، تقنيات السرد والنماذج البدئية في دورة حكائية من " ألف ليلة و ليلة "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب مخطوطة في جامعة الأمركية في بيروت، 2000.

3-نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، مخطوطة بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، 2008.

المعاجم:

1-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول: الجزء النظري.

1-المبحث الأول: الوظائف السردية .....ص

- تمهيد.....ص

أ-الوظائف الاساسية أو الإلزامية.....ص

ب- الوظائف الثانوية أو الإختيارية.....ص

ج- الوظائف:.....ص

1-الوظيفة الإستشهادية.....ص

2-الوظيفةالتعليقية.....ص

3-الوظيفة التنسيقية.....ص

4-الوظيفة الإبلاغية.....ص

5-الوظيفة السردية.....ص

6-الوظيفة الشعرية.....ص

7-الوظيفة الإنفعالية.....ص

8-الوظيفة الإعتبارية.....ص

9-الوظيفة البنائية.....

10-الوظيفة الإطباعية أو التعبيرية.....

11-الوظيفة الإنتباهية.....

12-الوظيفة المرجعية.....

13-الوظيفة التوزيعية.....

2-المبحث الثاني: الأشكالية السردية.....

1-الضمير وخصائصه وعلاقتة بالشخصية.....

2-السارد و تعدد الأصوات:.....

- تمهيد.....

أ- ضمير الغائب " هو ".....

ب-ضمير المتكلم " أنا ".....

ج- ضمير المخاطب " أنت ".....

3-المبحث الثالث: المستويات السردية

أ-الراوي.....

ب-المروي.....

ج- المروي له.....

د- الراوي الأساسي.....

هـ- الراوي الضمني.....

4-المبحث الرابع: زمن السرد

أ- السرد التابع.....

ب-السرد المتقدم.....

ج- السرد الآني.....

د- السرد المدرج.....

.5المبحث الخامس: أهم الدراسات البنيوية للأعمال الحكائية.....

الفصل الثاني: الجزء التطبيقي

1-البنية السردية للمقطع الأول:.....

2-البنية السردية للمقطع الثاني:.....

3-البنية السردية للمقطع الثالث:.....

4-البنية السردية للمقطع الرابع:.....

5- البنية السردية للمقطع الخامس:.....

6- البنية السردية للمقطع السادس:.....
7- البنية السردية للمقطع السابع:.....
8- البنية السردية للمقطع الثامن:.....
9- البنية السردية للمقطع التاسع:.....
10-مجمل القول.....
-الخاتمة.....
-قائمة المصادر والمراجع.....
-الفهرس.....