الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté : des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:..... N°:.....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــر

(تخصص: أدب جزائري)

معمار السرد في رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي

–دراسة لبنياته وأساليبه الفنية–

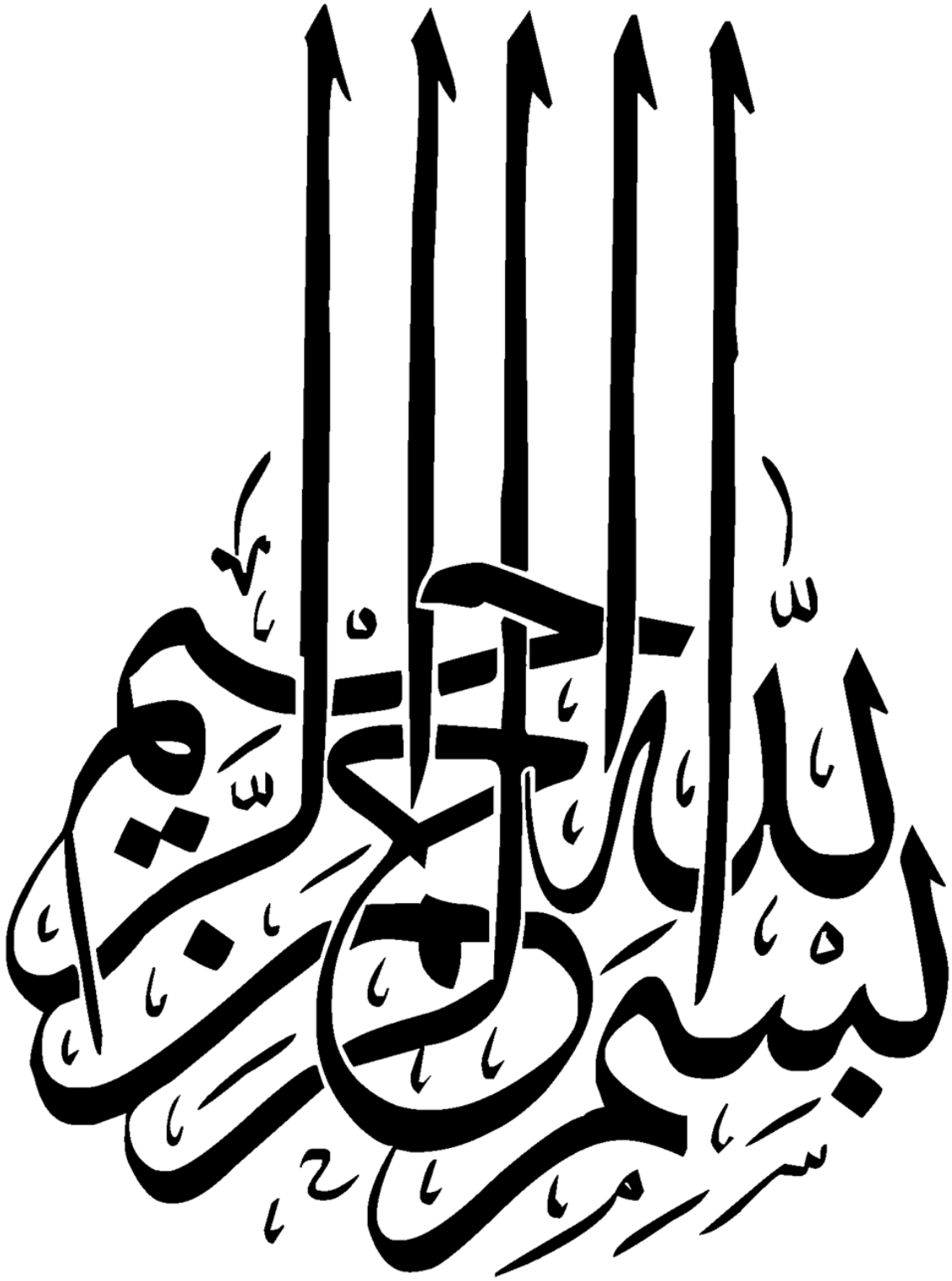
مقدمة من قبل:

الطالبة : نريمان كحل الراس

تاريخ المناقشة: 2019/07/07

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
ن الدين مكفة	أستاذة مساعد قسم "أ"	رئيسا
شوقي زقادة	أستاذة محاضر قسم "ب"	مشرفا و مقررا
العايش سعدوني	أستاذة محاضر قسم "ب"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله فكل الفضل والحمد له في إتمام هذا العمل.

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والثناء والاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "شوقي زقادة" الذي تعلمنا منه أن للنجاح أسرار، وأن المستحيل يتحقق بعلمنا، وأن الأفكار الملهمة تحتاج إلى من يغرسها في عقولنا، فجزاك الله خيرا على جهودك القيمة.

الإهـداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى الصوت الفقيد الذي لا

ينسى وإلى البسمة التي لا تغيب عن مخيلتي رحم الله وجها اشتقت

إليه، أبي الغالي دامت نار فراقك متوهجة في قلبي أسكنك الله

فسيح جناتك إنشاء الله.

كما أهدي جزيل الشكر والامتنان إلى الزوج الغالي أدامه

الله لي شعلة ونورا وأملا في حياتي حفظه الله.

المقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال الأدبية السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعاش، فهي بمثابة سجل ملأته شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثمة أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافر من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ تطور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار فاستطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وكذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية، والسياسية والثقافية، والاقتصادية، وبما أن الكاتب الروائي يعيش هذه التحولات فإنه يحاول جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقة خاصة.

انطلاقا من الأهمية أصبحت الرواية موضوعا رائجا في مختلف الدراسات العلمية عامة والأدبية والنقدية بشكل خاص، ولم يعد التركيز على المضمون المنطلق الرئيس الذي يشكل الدراسات الأدبية، بل عدت دراسة الشكل الفني محولا أساسيا في الدراسات النقدية، إذ شرع النقاد يفردون في دراساتهم مساحات واسعة للشكل الفني، ومن هنا جاءت أهمية دراسة السرد في الأعمال الأدبية، كونه عنصرا رئيسا يحتوي الصياغة الفنية، مع التذكير أن هذه المسألة ليست فصلا بين الشكل والمضمون، إنما هي مسألة احتواء الشكل (السرد) للمضمون وانبثاق هذا الشكل من المضمون.

ومن هنا جاء الاختيار لموضوع البحث الموسوم بـ (معمار السرد في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي – دراسة لبنياته وأساليبه الفنية–) وذلك للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد جاءت الأسباب الدافعة لدراسة هذا الموضوع تحت المسميات الآتية:

أولا: محاولة تحليل عناصر هذا النص الروائي من حيث (الزمان، المكان، الشخصية، الأحداث).

ثانيا: الكشف عن أبرز الآليات التي اعتمدها الروائي في بناء عمله السردي.

ثالثا: الرغبة في ولوج عالم " عزالدين جلاوجي".

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها، فيمكن تقسيمها؟ إلى قسمين: رئيسة وفرعية، فالإشكالية الرئيسة آثرنا أن تكون على الشكل الآتي: كيف شكل الراوي معمار سرده الروائي؟ أما عن الإشكاليات الفرعية، فهي مجموعة من الأسئلة التي تتفرع تلقائيا من الإشكالية الرئيسة من أجل تدعيم وإثراء البحث وتمكينه من الإجابة عن الإشكالية الرئيسة، ومن هذه الأسئلة، ماهي زوايا النظر التي قدم بها الراوي أحداث الرواية؟ وما هي الأساليب التي اعتمدها في عرض الشخوص الروائية؟ وما هي التقنيات التي استخدمها في بناء الزمن التي وقعت فيه أحداث الرواية؟ وما هي أهم الأبعاد الجمالية التي أضفاها المكان عل الحدث الروائي؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات الرئيسة منها والفرعية، يتوجب اختيار المنهج الأنسب والقادر على مد الباحث بالأدوات الإجرائية الفعالة التي تعينه على سبر أغوار النص والكشف عن خفايا الكتابة وأدواتها عند الروائي، ومن خلال نموذج الدراسة كان اختيارنا للمنجزات النقدية البنوية في حقل السرديات، مما يبرز أدبية النص الروائي.

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المدخل الموسوم بعنوان " السرد تحديدات ومفاهيم" حاولنا فيه استكشاف مفهوم البنية والسرد، وإبراز مكونات السرد.

وفي الفصل الأول، الموسوم بعنوان: " الرؤية السردية، الأنواع والتجليات" تتبعنا فيه مختلف المفاهيم التي قدمها النقاد العرب والغربيين لمصطلح "الرؤية السردية"، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى البحث عن مختلف أنواع الرؤى السردية المتجلية في نصوص الرواية.

أما الفصل الثاني، الموسوم بعنوان: "بناء الأحداث والشخوص في الرواية" فقد درسنا فيه مبحثين، المبحث الأول: بنية الحدث تناولنا فيه: مفهوم الحدث، الأنساق البنائية للأحداث الروائية، المبحث الثاني: بنية الشخوص تناولنا فيه: مفهوم الشخصية، أصناف الشخوص، دلالة أسماء الشخوص، بنية وصف الشخوص.

أما الفصل الثالث، الموسوم بعنوان: "بناء الزمان والمكان في الرواية" فقد قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول: تتبعنا فيه بنية الزمن حيث زاوجنا فيه بين النظري والتحليلي في الرواية، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن، بنية المفارقات الزمنية، بنية الإيقاع الزمني، أما المبحث الثاني درسنا فيه بنية المكان والذي تتبعنا فيه مفهوم المكان، أنواع المكان فقد كان ملما أيضا بين النظري والتحليلي.

وقد أنهينا البحث بخاتمة ضمناها ملخصا لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمد البحث على جملة من المراجع وكان أهمها:

- آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، دار الحور، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.

وقد اعترض سبيل البحث بعض الصعوبات، استطعنا التغلب عليها بتوجيهات الأستاذ المشرف: الدكتور شوقي زقادة – جزاه الله كل خير– نذكر منها:

- ضيق الوقت مما زادنا خوفا وبخاصة في ظل الأحداث التي تمر بها الجزائر.
- كثرة المراجع في مجال السرد.
- صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة.
- فوضى المصطلحات وتعددها في مجال علم السرد.

وقبل الختام أتوجه بالشكر والامتنان للأستاذ الفاضل المشرف الدكتور "شوقي زقادة" الذي كان نعم المشرف والموجه فله منّا عظيم الثناء والاحترام والتقدير.

المدخل:

السرد تحديدات ومفاهيم

- أولا : مفهوم البنية
- ثانيا مفهوم السرد
- ثالثا: مكونات السرد

أولا–البنية:

1– لغة:

البنية هي اللغة من البناء والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البني والبُني... ويقال بنية: وهي مثل رشوة ورشاً كأن البنية الهيئة التي بني عليها، مثل المشية والركبة وبني فلان بنيانا وبنى مقصور، شدّد للكثرة ... وقد ذكر "الفيروز آبادي" معنى قريبا من ذلك حيث قال: « والبنية بالضم والكسر ما بنيته وجمعها (ج) البني والبنى...»[1]، وجاء في "المعجم الوسيط"« بنى الشيء بنيا وبنيانا أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال بنى مجده، وبنى الرجال... والبناء: المبني، جمع أبنية... وعند النحاة: لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل عليها... والبنية: بالكسر ما بُني، جمع بِنى، والبنية: هيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صياغتها...»[2] وأما في اللغات الأجنبية فإنها تشتق من الأصل اللاتيني "Structure" « الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام عليها مبنى ما.»[3] ويبدو أن هذا المعنى الأجنبي ليس بعيد عما تدل عليه الكلمة ذاتها في اللغة العربية، فهي إن كانت تدل في العربية على البناء وهيئته فإنها تحيل في اللغات اللاتينية على التشديد والبناء والتركيب.[4]

وعليه فإن المعنى المستخلص من التعريف اللغوي هو أن البنية شكل البناء وأساسه (الفطرة) بل هي البناء ذاته.

---

[1]– مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1995، ج4، ص327.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972، ج1، مادة بنى، ص72.

[3]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص175.

[4]– المرجع نفسه: ص175.

2- اصطلاحا:

تجدر الإشارة أولا أن "دي سوسير""De Saussure"(1857-1913) - الأب الفعلي للبنيوية- لم يستعمل مصطلح البنية مطلقا في كتابه الموسوم ب"محاضرات في اللسانيات العامة"[1] Cours De Linguistique Général وإن كان قد لمح إليه من خلال مصطلحي "نسق ونظام" "Système" وهو بذلك يكون قد ترك الباب مواريا أمام من سيأتي من بعده من ألسنيين ونقاد حتى يستنبطوا هذا المصطلح ويعرفوه كل حسب اختصاصه ومنطلقاته.

وعلى هذا الأساس يتفاجأ الباحث وهو بصدد ضبط مفهوم دقيق "للبنية"بوجود كم هائل من المفاهيم لا شك أن أشهرها تعريف "جان بياجيه" "J.Piget"حيث يقول: « وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة ... تبقي أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية.»[2]

فالبنية من هذا المنطلق ليست جزءا واحدا كالذرة، وإنما هي مجموعة عناصر تربطها - فيما بينها - علاقات داخلية خاصة "تخضع لقوانين التحويلات"[3] كما أنها تشترط شروطا ثلاثة هي:

---

[1]- ينظر: سمير شريف أستيتية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديثة، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط2، ص161، وهاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008، ص19.

[2]- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص8.

[3]- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص71.

أ- الكلية (الشمولية) "La totalité":

وقد تسمى الجملة[1] ويزعم "بياجيه" أنها « ميزة بديهية.»[2] في البنية، وتعني أن البنية نسق يتألف من عناصر متضافرة « بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة، التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع واحدة منها على حدة.»[3]

وعلى هذا فهي – في رأي الغذّامي – ليست الحاصل الكلي للجمع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية[4].

ب- التحويلات "Transformation":

التحويل سمة بارزة في البنية، ويعني أنها – في جوهرها- « ليست ساكنة سكونا مطلقا وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية.»[5] التي تعتريها من غير انقطاع غير أنها لا تؤدي إلى « إحداث تغيرات جوهرية في هيكلها العام.»[6] فهي على هذا الأساس تستمد حياتها وأسباب بقائها من هذا التحول من منطلق أنه دليل التجدد والتوالد.

---

[1]- عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010، ص23.

[2] – جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمة، وبشير أبري، ص9.

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6، ص32.

[4]– المرجع نفسه: ص36

[5]- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص12.

[6]– عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص23.

ج- الضبط الذاتي"L'autoréglage":

وقد سمي (التنظيم الذاتي) أو (التحكم الذاتي) ويعني أن للبنية قدرة على ضبط نفسها[1]، والانكفاء على ذاتها بطريقة تحفظ لها وحدتها وتضمن لها بقاءها[2]، وعلى هذا فهي لا تخضع لأي مؤثر خارجي مهما كان نوعه.

ولقد حاول "الغذامي" في كتابه الشهير "الخطيئة والتفكير" أن يشرح هذه الميزة بمثال من اللغة العربية وتحديدا من القرآن الكريم فقال: ... والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عين خارج عنها لكي تقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي ففي قوله تعالى:﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[3] نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآية، فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها التخيلية « التي يسميها "جان بياجيه" التحكم الذاتي.»[4]، فالجملة في هذا المثال بنية وهي مستقلة بنفسها متحكمة في ذاتها لأنها لا تستدعي الحضور الفعلي لـ: الشياطين حتى يعي المتلقي معناها أو يفعل معها.

وبناء على ما سبق فإن البنية: هي مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي يتميز بها بناء شيء معين بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البنية معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة[5] هذا وقد تسمو بعض المفاهيم بالبنية فتجعلها تارة صنعوا لوجود الإنسان كقول: "عبد الرحمن حاج صالح": « لولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر.»[6]، وطورا أهم ما في البنيوية برمتها كقول "أمبرتو

---

[1]- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمة، وبشير أبري، ص13.

[2]- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص13.

[3]- سورة الصافات: الآية 65.

[4]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص23.

[5]-مؤيد عباس حسن: البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص29.

[6]- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000، ص16.

إيكو""Umberto Eco": « إن المفهوم الأساس في البنيوية هو البنية.»[1] على اعتبارها أنها منطلق الدراسة ومدار التحليل.

ثانيا– مفهوم السرد:

1– لغة:

السرد في اللغة من الفعل « سرد، سردا وسرادا الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعة والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا: صار يسرد صومه والسرد مصدر تتابع.»[2] أما في "لسان العرب"، فهو « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلّم: لم يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه... والسرد إسم جامع المروع وسائر الخلق وما أشبهها.»[3]

وهذا ما يتفق أيضا مع ما جاء في "القاموس المحيط"، إذ يقول "الفيروز آبادي" (ت817هـ): « السرد: الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر والثقب كالسريد فيها، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الخلق وجودة سياق الكلام.»[4] أما "ابن فارس" فيقول: « إن كلمة السرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض في ذلك السرد، إسم جامع المدروع وما أشبهها من عمل الحق، قال الله تعالى في شأن داود عليه السلام:﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي

---

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد نيكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1،2007، ص116.

[2]– دار المشرق: المنجد في اللغة والإعلام، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص303.

[3]– ابن منظور: معجم لسان العرب، مج 3، (مادة سرد)، ص211.

[4] - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ص288.

السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظاً ولا يزن المسمار دقيقا والثقب واسع بل يكون على التقدير.»[2]

وتدل إذن كلمة "سرد" في الاستعمال العربي القديم على التتابع وجودة الحديث وهي اسم جامع المدروع وكل ما يصنع من الحلق والجدير بالملاحظة أن القرآن الكريم لم يستخدم كلمة"السرد" للدلالة على أخبار الشعوب القديمة الصحيحة منها والكاذبة فقد أطلق على الأولى مصطلح القص مثل قوله تعالى:﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُم ۖ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِم ۖ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾[3]، وأطلق على الأخرى مصطلح "أساطير الأولين"مثل قوله تعالى:﴿ لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[4] أما السرد فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكتوبا مختلفا[5]

2- اصطلاحا:

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور ولا يزال، مكانة زائدة في كل مناحي الحياة الإنسانية عامة والعربية بخاصة، وكل بأساليبه الفنية والجمالية أساسا حيويا من الأسس المتعددة التي كانت تستند إليها منظومة الحياة بأكملها، وفضاء لكل تلك المتضادات التي يعيش حولها الإنسان ففيه نرصد كل الظواهر سواء كانت كونية أو طبيعية أو اجتماعية ... فيصبح أداة ووسيلة في يد هذا الإنسان يعيد من خلاله صياغة العالم من جديد وبنائه بما يتناسب مع ما يريده في مخيّلته وآماله.

---

[1]- سورة سبأ: الآية11.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج3، ص175.

[3]- سورة الكهف: الآية 13.

[4]- سورة النمل: الآية 68.

[5]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، ص105.

يعرف السرد عادة بأنه: « رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها وانشداده إليها وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به.»[1] فالنص السردي مهما كان نوعه شفويا كان أو مدونا طويل الحجم أو قصير، يقوم على تتابع أحداثه ومكوناته السردية، بحيث تترابط في بناء فني يحمل أبعادا جمالية يهدف إلى جذب اهتمام المتلقي عن طريق قطع صلته بواقعه المعاش وإدخاله لا إراديا في العالم السردي المتخيل فالسرد « يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني.»[2]هذا التعاقب الزمني يربط بين الأحداث وفق قوانين السببية بحيث يكون كل حدث هو سبب في ظهور حدث آخر وهو أيضا يصبح نتيجة لما سبقهمن أحداث وهكذا.

أما "جيرار جينيت" "Gérard genette" فقد حدد مفهوم السرد، وفق ثلاثة مستويات، هي[3]:

1-السرد من حيث هو حكاية"récit":

يدل على المنطوق السردي أي الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى إخبارنا بما حدث، أو بسلسلة من الأحداث.

2-السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما:

يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب ومختلف علاقاته، وهو يعني بدراسة مجموع الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره.

---

[1]- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص32.

[2]- دليلة مرسلي، وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص66.

[3]- ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004، ص37.

3- السرد من حيث هو فعل "acte":

يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروي أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل سردي متناولا في حد ذاته.

أما "بول ريكور""Paul Ricœur" فهو يحدد السرد وفق أفقين هما:[1]

1- أفق التجربة:

وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث في نظام زمني فعلي.

2- أفق التوقع:

وهو الأفق المستقبلي الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.

والسرد وفق هذا المنظور إعادة بناء الحياة الواقعية بأسلوب جديد يتميز بالخيال والجمال هذا الأسلوب ينقل إلينا أحداثا معينة قامت بها شخوص متعددة في زمان يطول أو يقصر.

بحسب النوع الأدبي وفضاء مكان معين، وهذه الشخوص تتصارع مع بعضها البعض لتصل الأحداثإلى المرحلة التأزم ثم تبدأ الانفراج شيئا فشيئا ليتشكل فيما بعد عالم خيالي سحري شبيه بالواقع لكنه ليس هو، وبهذا يصبح السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان،ويمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المفصلية، شفوية كانت أم كتابية، وبوساطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبوساطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة، والأمثولة، والحكاية، والرواية، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما،

[1]- نقلا عن: ديفيد وورد: الوجود والزمان والمكان والسرد، فلسفة بول ريكور، تح: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص31.

والملهاة، والإيماءة، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما، والأنشوطات، والمنوعات، والمحادثات.[1]

فالسرد عبارة عن أحداث تخيلية متوالية سببيا أو زمنيا تتمثل لفظيا في خطاب ذي خصوصية لغوية، يستدعي بالضرورة وجود سارد يبث رسالة ما من مرسل إلى مرسل إليه.

ويعد "تودروف" "T.Todorov" من أوائل النقاد الغربيين الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسات النقدية مصطلح عام "Narratologie" وذلك في مقال له بعنوان: "قواعد الحي الديكاميرون" الذي صدر سنة 1969.[2] فأصبح هذا العلم من أهم الحقول المعرفية التي اهتم بها النقاد بصفة عامة والعرب بصفة خاصة.

وعلم السرد "Narratologie" هو ذلك الفرع المعرفي الذي يهتم بتحليل مكونات وآليات الحكاية، قصد استنباط مجموع الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه[3]، بعيدا عن تلك النزعة التفسيرية التي كانت تعتمد بها المناهج السياقية آنذاك في تحليلها للنصوص الأدبية.

وقد أسفرت بحوث والنقاد الباحثين في هذا المجال المعرفي عن ظهور مدرستين كبيرتين هما:[4]

---

[1]– ينظر: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص25.

[2]– ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص17.

[3]– سعيد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2000، ص103 .

[4]– ينظر: نبهان حسون السعدون: نقد السرد السير ذاتي والقصص والروائي، دراسة في الخطاب النقدي لمحمد صابرعبيد، دار غيداء، الأردن، 2016، ص15.

أ- **المدرسة السردية الدلالية:** أهم روادها فلاديمير بروب "Propp Fladimir" و"كلود بريمون" "Claude Bernond" و"الجيرادس.ج.غريماس "Algirads J.Greimas" حيث اهتم هؤلاء وغيرهم من النقاد بدلالات الخطاب السردي الشفوي منه والمكتوب، محاولين استكشاف البنى العميقة التي تتحكم في معانيه.

ب- المدرسة السردية اللسانية: أهم روادها: رولان بارت "Roland Barthes" وجيرار جينيت "Gérard genette" وتودروف "T.Todorov" حيث اهتمت هذه المدرسة بدراسة التشكل اللساني للخطاب السردي ودراسة العلاقات اللسانية التي تجمع بين الراوي والمروي.

وقد ظهر تيار آخر نستطيع أن نقول عنه أنه وسطي حاول أن يستفيد من النتائج التي توصلت إليها المدرستان مجتمعتان بحيث يتم دراسة الخطاب السردي من وجهين: دلالته العميقة وتشكله اللساني ولعل من أهم رواد هذا التيار النقدي الجديد كل من "سيمور شاتمان" "Seymor Chatman" وجيرالد برانس"Gerald Prince".

ثالثا- مكونات السرد:

الحكي عبارة عن تواصل بين طرفين الراوي والمروي له فهم الأركان الأساسية في العملية السردية:

1- الراوي: يعرف الراوي بأنه « ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيّلة.»[1] فلا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءئ خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع بمعنى أنّ الراوي هو « المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق – على حد تعبير

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية، للنشر والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص8.

بارت– وهو – لأنه كذلك – وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته.»[1]

كما عرف الراوي بأنه « الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.»[2]

وبذلك يمكن القول أن الراوي يعتبر عنصر فعال في العمل الروائي لأنه هو المحرك الأصلي الذي يقوم بنقل النص السردي إلى المروي له بطريقته الخاصة فهي تختلف من راوي إلى آخر.

2– المروي: يمكن تحديد مفهوم المروي بأنه « كل ما يرصد عن الراوي المكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله والمرسل وهذا يعني أن المروي أي المسرود هو أهم مكون من مكونات السرد فهو العمل الأدبي في حد ذاته ويمكن تحديد مستويات المروي من خلال « المتن Fabula وهو المادة الخام في القصة، والمستوى الثاني هو المبنى Sywhet ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن تناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة.»[3]

ومن هذا يتضح أن المروي يتكون من مبنى والذي يمثل الشكل والمتن التمثل في المضمون، أي موضوع النص السردي ونستطيع القول أيضا: « أن المروي أو المسرود يكون

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، 1990، بيروت، لبنان، ص90.

[2]– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص61.

[3]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1992، المركز الثقافي العربي، ص12.

دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل يعرضه، بوصفه رسالة لغوية.»[1]

ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أن المروي لا بد أن تتوفر فيه الشروط الآتية: (الشخوص، الزمان، المكان) لكي يستطيع إيصاله إلى المروي له.

3- المروي له: ابتدع "جيرار جينيت" لهذا المصطلح « للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ويقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مرويه أن يصفه معلنة أو مضمرة وهو لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي تنزل فيه الراوي وهو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي...»[2]، ومن خلال قول "جينيت" يتضح أن المروي له هو الشخص الذي يتلقى العمل الإبداعي،أي أن النص السردي (المروي)، ويمكن أن يكون المروي له، « اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا أو متخيلا، فلا بد لكل خطاب سردي من مروي له يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه، انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية، حيث يتجلى بوصفه مظهر لفظيا داخل الخطاب وأن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب.»[3]، وقد يكون المروي له كما يقول "عبد الله إبراهيم": « اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.»[4]

---

[1]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14،2013، ص25.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص12.

[3]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتاب،سورية، 2004، ص61.

[4]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 12.

حيث أن وجود راو يروي القصة نظريا ونطقيا يفترض وجود طرف آخر يتلقى النص السردي باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمرسل إليه.

ومنهنا نستكشف العلاقة بين الراوي والمروي له هي علاقة قوية لا تتصور وجود أحدهما بدون الآخر فهي علاقة تكاملية.

الفصل الأول:

الرؤية السردية الأنواع والتجليات

- تمهيد
- أولا: مفهوم الرؤية السردية
- ثانيا: أقسام الرؤية السردية

تمهيد:

تهتم الرؤية السردية باستخراج قواعد داخلية من الأجناس الأدبية، وتوجيه أبنية النظام واستنباطها أيضا بالإضافة إلى تحديد كافة السمات والخصائص التي تتسم بها الأعمال الأدبيّة لذلك فإنها تعتبر عملا خصبا وغنيا بالبحث التجريبي.

أولا- مفهوم الرؤية السردية:

1- لغة: يقول ابن فارس في معنى الرؤية: « الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر...، وتراءى القوم، إذ رأى بعضهم بعضا.»[1]

وهي أيضا « النظر بالعين وبالقلب، ورأيته رؤية ورأيا وراءه ورأية ورئيانا وارتأيته واسترأيته... والراء كشداد: الكثير الرؤية، والرؤى كصلي، الراء بالضم، والمرآة بالفتح: المنظر،أوالأولان: حسن المنظر، والثالث مطلقا، والترئية: البهاء وحسن المنظر واسترآه: استدعى رؤيته: وأريته إياه إراءة، وراءيته مرآة ورثاه: أريته على خلاف ما أنا عليه، كرأيته ترئية، وقابلته فرأيته، والمرآة كمسحاة: ما تراءيت فيه، ورأيته ترئية: عرضتها عليه، وأحبستها له ينظر فيها، وتراءيت فيها وترأيت، والرؤيا: ما رأيته في منامك.»[2] فالرؤية عند كل من "ابن فارس والفيروز آبادي" هي رؤية البصر وما وقعت عليه العين.

ويتفق هذا المعنى مع ما جاء في كتاب " المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" حيث يقول صاحبه: « ورؤية العين معاينتها للشيء، يقال رؤية العين ورأي العين وجمع الرؤية رؤى مثل: مدية ومدى ورأى في الأمر رأيا، والذي أراه بالبناء للمفعول بمعنى الذي أظن والبناء للفاعل بمعنى الذي أذهب إليه، والرأي العقل والتدبير ورجل ذو رأي أي بصيرة

---

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (رأى)، ج2، ص472، 473.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مادة (رأى)، ص 1285.

وحذق بالأمور، وجمع الرأي آراء.»[1] وجاء أيضا في معناه: الرؤية بالضم: « إدراك المرئي، وذلك أضرب بحس قوي النفس، الأول" النظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها، ومن الأخير قوله تعالى: ﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2] فإنه مما أجرى مجرى الرؤية بالحاسة، فإن الحاسة لا تصح على الله تعالى، وعلى ذلك قوله: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا ۗ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ۗ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ﴾[3]، والثاني بالوهم والتخيل، نحو: أرى أن زيدا منطلق، والثالث: بالتفكر نحو: ﴿إِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ ۖ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ ۚ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[4] والرابع: (بالقلب) أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى:﴿ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ﴾ [5].»[6]

نخلص إلى أن لفظة رؤية في الاستعمال العربي القديم تؤدي المعاني التالية: المعاينة بالحواس أو بالعقل أو بالتخيل، وكل ما يقع عليه البصر، بالإضافة إلى كل ما يرى في المنام.

---

[1]– أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، لبنان، 1987، ص94.

[2]– سورة التوبة: الآية 105.

[3]– سورة الأعراف: الآية 27.

[4]– سورة الأنفال: الآية 48.

[5]– سورة النجم: الآية 11.

[6]– نقلا عن: محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على معاني التعاريف، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص371.

2- اصطلاحا: الرؤية السردية مصطلح حديث في الساحة النقدية الأدبية، له أهمية كبيرة في الدراسات النقدية البنيوية للخطاب السردي، ذلك أنه لا يمكن إدراك المتن الحكائي إدراكا مباشرا إلا من خلال إدراك سابق عليه هو إدراك الراوي « الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها...تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.»[1] وإدراك الراوي يتغير بتغير موقعه في المتن الحكائي، كما يتغير أيضا وفقا لاختلاف أنواع العلاقات التي يرتبط بها مع مختلف شخوص عالمه السردي المتخيل.

لقد أطلق على مصطلح "الرؤية السردية" تسميات مختلفة ومتعددة لعل أبرزها: التبئير، زاوية النظر، المنظور، حصر المجال... والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من مجالات علمية وفنيةأخرى غير الأديب، فأصل « كلمة التبئير في الفيزياء ومعناها جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة.»[2] أما مصطلح "زاوية الرؤية"ف«له أساس النظري في علم الهندسة.»[3] ومصطلح "المنظور" « مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم.»[4]

وتعرف الرؤية السردية بأنها تقنية سردية من التقنيات التي يستخدمها الراوي بغرض عرض الوقائع والأحداث الخاصة بحكاية، فمن خلال زاوية نظره تتحدد معالم العالم المتخيل

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، والتبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص284.

[2]- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص، تونس، ط1، 2002، ص209

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنوي، ص177.

[4]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص177.

الذي يرويه بشخوصه وأحداثه وفضائه الزماني والمكاني، وعلى الكيفية التي من خلالها تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي.[1]

الرؤية السردية هي « تلك الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها.»[2] ويمكن أن تندرج ضمن لفظة الأحداث في هذا القول كل العناصر البنائية التي تستند إليها القصة، من فضاء زمني ومكاني، وشخوص تؤدي هذه الأحداث، ويمكن للرؤية السردية أن تتحدد من خلال وجهة نظر الراوي إلى مادة قصته بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري فلا راوي دون رؤية، ولا رؤية دون راو، إلا فيما قل وندر، وزاوية الرؤية هي « تلك النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل[3]:

أ- الموقع الذي تقبع فيه

ب- الجهة

ج- المسافة التي تفصل بينهما وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينهما بين المؤلف من ناحية أخرى.

وتكشف الرؤية السردية عن « وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا، تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا بغرض الوقوف عند الراوي، الذي تنبثق منه هذه الرؤية.»[4]

ومن هنا تبرز أهمية وضرورة دراسة الرؤية السردية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية التي تقدم إلى القارئ أو المتلقي عالما متخيلا يسمو بفنية، ويقوم الراوي بنسج

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص284.

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص158.

[3]- عبد الرحيم الكردي: الراوية والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، القاهرة، ط2، 1996، ص19.

[4]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص116،117.

تفاصيله مرحلة بمرحلة، ليقطع صلة المتلقي بواقعه المعيش، ويدخله قسرا إلى عالمه المتخيل.

3- الراوي: يمثل واحدا من أهم عناصر العمل السردي، فهو خالق العالم السردي، وهو المُتحَكِّم في العلاقات التي تربط بين مكوناته كلها، فالمادة الحكائية لا تقدم بشك محايد بل تُقدِّم عبر منظور ما – هو الراوي – بين المروي له والعالم الحكائي.

يقصد بـ"الراوي" ذلك « الشخص الذي يقوم السرد، والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد، لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ماقد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحذ بذاته.»[1] ودرجة قرب الراوي من أحداث قصته أو بعده تؤثر تأثيرا كبيرا في زاوية النظر إليها، فالسرد تتحدد هويته من خلال موقع الراوي وزاوية نظره، فلا سرد من دون راو له، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا كباقي الشخوص الحكائية الأخرى، فيكفي فقط أن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته أحداث مرويه.

يعد الراوي « وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته.»[2] فهو إذن تقنية من التقنيات السردية التي يستخدمها المؤلف المادي من أجل إدخال صوت لساني يضطلع بمهمة كبرى هي صوغ السرد، فالروي "كائن ورقي" شأنه شأن بقية الشخوص التي تعيش ضمن فضاء القصة التي يرويها، وهذا الصوت صوت خفي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة[3]، يتستر وراءه المؤلف المادي – الكاتب – من أجل تقديم عمله الأدبي، فهو الذي يتبنى سرد الأحداث، ووصف الأماكن وتقديم الشخوص الحكائية، ونقل كلامها وأفكارها

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص157.

2- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنوي، ص135

[3]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص61.

ومشاعرها...، كما أنه مسؤول أيضا عما ينتظم في المروي من مستويات فنية: كالحذف والاسترجاع والاستباق والرسائل والمذكرات والتداعيات.[1]

كما يتغير الراوي ويتعدد تبعا لتغير الصيغة التعبيرية وتعددها، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتغير وتعدد الرواة، ولئن كان المؤلف المادي (المبدع) شبيها بالشخص الواقعي فأن الراوي شبيه بالشخصية الخيالية التي لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب السردي سوى الملفوظات التي يستخدمها لرواية الأحداث، وهو يختلف عن الشخصية السردية التي يدل عليها الضمير أو الاسم أو ما تقوله وما تفكر فيه، وقد يختفي الراوي تماما ولاسيما عندما تتكلف الشخصية السردية بالحكي، أو عندما تتحاور مع شخوص أخرى، أو عندما تناجي ذاتها[2] فيما يعرف المونولوج.

وتجدر الإشارة إلى أنه كلما كان الراوي ظاهرا في بنية الخطاب السردي أصبح السرد أقرب إلى فن الإخبار أو السيرة (البيوغرافية)، وكلما كان أقل ظهورا بدأ النص السردي أقرب إلى طبيعته الأدبية الإبداعية، فالمؤلف المادي في حالة الأولى يكشف نفسه إذ يمارس دور أحد شخوص قصته، وفي الحالة الأخرى يبدو أكثر انسجاما مع عالمه الإبداعي المتخيل، فيعبر عن نفسه من خلال العناصر التي تبدو مستقلة عنه.

ثانيا– أقسام الرؤية السردية:

يعود الاهتمام بتقنية "الرؤية السردية" إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط على يد الروائي الأمريكي هنري جيمس"Hennry James" رائد المدرسة الواقعية في الأدب الخيالي الأمريكي حيث فتح الباب على مصرعيه أمام النقاد لدراسة الراوي وزاوية

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص131.

[2]– ينظر: محمد سويرني: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن الفضاء السرد، ج2، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص116، 117.

النظر فهو يرى أن الراوي الحديث يجب عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القص القديمة، التي يدعي فيها معرفته بكل شيء في قصته.[1]

وقد نادى بضرورة ابتعادالمؤلف عن التعليق ومن أن يقيم مؤشرات يبين لنا كيف نشعر اتجاه شخوصه.[2]

أما البداية الحقيقية لدراسة كل من الراوي والرؤية السردية فكانت سنة 1920م عندما نشر الناقد الانجليزي بيرسي لوبوك "Percy Lubbock" كتابه المعنون بعنوان "صنعة الرواية" الذي وضع به حجر الأساس في بناء نظرية "زاوية النظر" معتمدا في ذلك على مجموعة من الأفكار والآراء النقدية التي طورها من خلال تعمقه في دراسة نظرية سابقة هنري جيمس.

والملاحظ أن "بيرس لوبوك" قد تجاوز أستاذه في هذه النظرية ليصل إلى مفهوم الصيغة السردية، فمزج بين مسألة الراوي والصيغ السردية، فالراوي في نظره « قد يروي القصة كما يراها موجها بذلك القارئ الذي يصغي إليه، وقد يروي الراوي قصته بشكل مفهم بالحيوية، حيث تتحرك شخصيات الحكاية من خلال مشاهد حية، وقد يضعف سلطان الراوي ويستدعي القارئ من المشهد ليرى المؤلف مجردا أمامه وهكذا.»[3] وقد ميز بين ثلاثة أنواع تقدم بها الحكاية، هي[4]:

1- التقديم البانورامي: يكون فيه الراوي مطلق المعرفة.

---

[1]- نقلا عن:سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص31، 32.

[2]- ينظر: رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص203.

[3]- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1972، ص45.

[4]-نقلاعن: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير،ص286.

2- التقديم المشهدي: يكون فيه الراوي غائبا وتقدم الأحداث مباشرة إلى المتلقي.

3- اللوحات: وهي المشاهد المسرحية التي يصبح فيها كل شيء ممسرحا سواء أكان السارد البطل أم الحدث أم الشخوص، وما إلى ذلك.

وفي سنة 1943م برز إلى الوجود كتاب نقدي مهم هو"فهم السرد الخيالي" للناقدين الأمريكيين " كلينث بروكس" Cleanth Brooks و"روبرت بن وارن" "Robert Pen Warn " اللذين اقترحا مصطلحا آخر للدلالة على زاوية النظر هو "بؤرة السرد"Focus of Narration"، وهذا المصطلح سيتطور فيما بعد على يد "جيرار جينيت" "Gérard Génette" وقد صنف الناقد بؤرتان لأداء مفهوم زاوية النظر وكل بؤرة منها تنقسم إلى قسمين[1]:

1- بؤرة الشخصية

أ- صيغة المتكلم: يكون السرد بصيغة المتكلم "أنا"

ب- صيغة المتكلم المراقب: يكون السرد بضمير المتكلم "أنا" شاهدا أو مراقبا.

2- بؤرة المؤلف.

أ- صيغة المؤلف المراقب: يكون السرد بحس موضوعي مراقب.

ب- المؤلف كلي العلم: يكون السرد بحرية، يستطيع المؤلف الولوج فيه إلى العالم الداخلي لشخوصه.

أما "جيرار جينيت" فقد رفض استخدام مصطلحات" الرؤية والحقل ووجهة النظر" وذلك باعتبار أنها مصطلحات تتضمن مضمونا بصريا، وعوضها بمصطلح آخر هو "التبئير"[2] وجاء تصنيفه كالتالي[3]:

---

[1] - نقلا عن: يحي عارف الكبيسي: المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العري الحديث، دار الشروق الثقافية، بغداد، العراق، 2009، ص54.

[2]- ينظر: جيرار جينيت، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص59، 60.

[3]- المرجع نفسه: ص60.

1- الحكاية المبأرة (التبئير الصفر).

2- الحكاية ذات التبئير الداخلي: وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام:

أ- تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السردية منحصرة في وعي الراوي.

ب- تبئير داخلي متغير: يتوزع فيها بين رؤية الراوي وشخوص أخرى في العمل السردي.

ج- تبئير داخلي متعدد: وفق وجهات نظر شخوص متعددة، فيعرض حدث واحد مثلا مرات متعددة حسب الشخوص المشاركة فيه، إن الرواية المبنية على الرسائل المتبادلة بين شخصياتها.

3- الحكاية ذات التبئير الخارجي: يعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم إفصاحها عما لديها من أفكار وعواطف، وغالبا ما تتميز الشخصية في هذا النوع من الروايات بالغموض والإبهام.

أما الناقد الروسي "بوريس توماشفسكي" Boris Tomachofsky فقد ميز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، « ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا عل كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي.»[1]

ولقد قدم أيضا الناقد الفرنسي " جون بويون" Jean Boouillon في كتابه "الزمن والرواية"[2] تصوره الخاص لزاوية النظر حيث قسمها بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخوص من ناحية معرفته بالوقائع والحقائق وهذه الأقسام[3]:

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص46.

[2]- Jean Bouillon, temps et roman, Gallimard, Paris, 1976

[3]- مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات كتاب المغرب، ط1، 1992، ص58، 59.

1- الرؤية من الخلف: وفي هذه الرؤية تكون معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخوص،ولهذه الرؤية درجات مختلفة، إذ « يتجلى تفوق السارد علما أما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصياته الروائية التي قد تكون غير واعية برغباتها، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.»[1]

2- الرؤية مع: وهي الرؤية التي يقدم فيها السارد شخوصه بحيث لا يعلم إلا ما تعلمه هذه الشخوص، فهو لا يملك القدرة على تفسير الأحداث أو التنبؤ بما سيحدث لاحقا، ويستخدم هذا النوع من الرؤية « ضمير التكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع.»[2]

3- الرؤية من الخارج: وهي الرؤية التي يكون فيها لا يعلم شيئا عن سير الأحداث قصته ولا عن شخوصه إلا ما يظهر منها فقط، ويبدو أن « جهل الراوي شبه التام، هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.»[3]

أما الناقد الأمريكي "نورمان فريدمان" Norman Friedman فقد توسع في دراسته الموسومة بعنوان: "وجهة النظر في الرواية: تطور المفهوم النقدي في نظرية الرواية" في تقسيم أنواع الرواة، إذ صنفهم إلى ثمانية أنواع، هي[4]:

1- **المعرفة الكلية للراوي** "**Editorial Omniscience**" وقسيها يكون الراوي قادرا على التحرك والتنقل بحرية في فضاء نصه السردي الزماني والمكاني، كما أنه قادرا على معرفة كل ما يتعلق بشخوصه سواء أكانت ظاهرة أم خفية.

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، ص58.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص48.

[3]- المرجع نفسه: ص48.

[4] - NarmanFriedman,Point of view Fiction, The developement of a critcal concept on Theory of The novel, PhlipStevivk The free press, New York, USA, 1964, P118-120.

2- الراوي ذو المعرفة الكلية المحايدة "**Oniscience Neutral**" وفيها لا يتدخل الراوي مباشرة فل الأحداث، إذ يقوم بتحليلها وتلخيصها بعد حدوثها، ويروي الأحداث بضمير الغائب وبشكل محايد من غير تدخل.

3- صيغة الأنا الشاهد "**I as Witness**" وفيها يستخدم الراوي ضمير المتكلم "أنا" فهو شاهدا على الأحداث ولكن لا يعلق عليها أو يتدخل فيها بالتحليل والتلخيص، والراوي في هذه الصيغة ليس من شخوص النص السردي.

4- صيغة المتكلم "**أنا**" **البطل** "**I as protagonist**" وفيها يكون الراوي مشاركا في الأحداث مع بقية الشخوص الأخرى، بحيث يكون هو الشخصية المحورية والرئيسية في النص السردي.

5- الراوي ذو المعرفة الكلية المتعددة الانتقاءات "**Multtiple sélective Omniscience**" وفيها تقدم القصة كما تعيشها الشخوص عبر ألسنة رواة متعددين.

6- الراوي ذو المعرفة الكلية الانتقائي"**Sélective Omniscience**" وفيها يسلط الراوي الضوء على شخصية مركزية واحدة ثابتة، نرى القصة من خلال زاوية نظرها.

7- الصيغة الدرامية"**The Dramatic mode**" وفيها لا نرى إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما عن أفكارها الداخلية وعواطفها فهي لا تظهر إلا إذا أظهرتها هذه الأقوال والأفعال.

8- الكاميرا"**The Camera**" وهي صيغة تستخدم في السينما، حيث يكون فيها الراوي مصورا للمشاهد، من دون تدخل منه لا بالتحليل ولا بالتلخيص فيصبح كآلة الكاميرا يصور ما رأته عيناه فقط.

أما تزيفيتان تودوروف "T.Tdorov" فقد استعاد تصنيف "جون بويون" للرؤى مضيفا إليه بعض التعديلات الطفيفة، وأقام تصنيفه التالي[1]:

1- السارد> الشخصية (الرؤية من الخلف عند بويون): وفيها يعلم السارد أكثر مما تعلمه الشخوص في حكاية، ويستعمل هذا النمط من الحكي في السرد الكلاسيكي غالبا، حيث يكون السارد كلي المعرفة يرى كل سيء ويعرف كل رغبات شخوصه سواء المعلنة أو السردية بل يتعدى ذلك إلى معرفته لأفكارها وعواطفها كما يسرد أيضا أحداثا لا تدركها بمفردها.

2- السارد= الشخصية (الرؤية مع بويون): وفيها تكون معرفة السارد بقدر ما تعرفه الشخصية في نص حكايته، بحيث لا يستطيع أن يقدم لنا أي تفسير لأي حدث إلا بعد أن تصل إليه تلك الشخوص وفي هذه الحالة تسرد الأحداث بواسطة ضمير المتكلم المفرد.

3- السارد < الشخصية (الرؤية من الخارج عند بويون): حيث يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من شخوص النص السردي، وقد يصف لنا ما يراه أو يسمعه، وهذه الصيغة لا تعدو أن تكون صيغة اتفاقية، لأن سردا ينحصر فقط في هذا الوصف الحسي الخارجي غير مقبول تماما ولكنه موجود كضرب من ضروب الصياغة السردية والسارد في هذه الحالة شاهدا ولكنه لا يعرف شيئا بل إنه لا يريد أن يعرف شيئا.

وبالنظر إلى ماسبق من أفكار وآراء نستطيع القول: بأن الرؤية السردية في رواية حائط المبكى للروائي "عزالدين جلاوجي" نستطيع تلخيصها في:

1- الرؤية الخارجية: "Vision Externe"

وهي رؤية يقدم فيها الراوي الأحداث من الخارج إذ يظهر فيها عارفا عالما بكل ما يتعلق سواء بشخوص حكايته أو أحداثها فهو يملك القدرة على الولوج إلى داخل العوالم

[1]-ينظر: تزيفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992، ص58،60.

الباطنية للشخوص، فيعرف أفكارها وعواطفها ورغباتها الدفينة التي لا تعرفها الشخوص الأخرى، وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام الضمير"هو" فال "هو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان"، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولا عن الأديب سابقا عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن السرد التقليدي ألف استخدام هذا النوع من الرؤى.

والراوي في الرؤية الخارجية واحد من اثنين:

أ- الراوي العليم يكل شيء.

ب- الراوي الشاهد.

أ- الراوي العليم بكل شيء "Narrateur Connaissant"

ويسمى بمصطلح آخر هو "الراوي التقليدي" وهو « راو غير متضمن في القصة التي يرويها مفارق لمرويه، راو، إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته.»[2] يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه فنراه تارة يحلل أحداث قصته وتارة أخرى يلخصها بحسب ما يراه مفيدا لها وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة معينة مع ما يروي.[3]

ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب "هو" أو "هي" وهو أبسط الصيغ الأساسية للسردوأكثرها توظيفا واستخداما من طرف الأدباء، وبخاصة في السرد القديم، وأيسرها فهما على المتلقي، فضمير الغائب يعد بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص154.

[2]- ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص106.

[3]- ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص294.

ليمرر من خلاله ما يريد من أفكار أو مواقف أو آراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا.[1]

وقد وصف ضمير الغائب "هو" أو "هي" بأنه « سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين.»[2]

فهو يتيح للراوي معرفة كل شيء عن « شخصياته وأحداث عمله السردي ذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس... وذلك بماهي مجرد أدوات ورقية... لا حول لها ولا طول تأتمر بأمره.»[3]

ففي رواية "حائط المبكى" نجد أن هذا النمط من الرؤية حاضر بقوة ملحوظة خصوصا حينما يكون الحكي عن محبوبته السمراء ووالد الراوي، فيكون الراوي العليم بكل شيء أحد المسيطرين على بوابة السرد والذي نصادفه في قوله: « سمرتها النظرة، عيناها السوداوان الواسعتان قد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصمته بخيط أبيض طويل ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها أو حتى من يمر قريبا منها، شفتاها اللتان كانت تداعب بهما فنجان القهوة الساخن، ملابسها الخريفية الأنيقة.»[4]، ويقول أيضا عن سمرائه التي سحرته « تفاصيل حبيبتي، سمرتها النظرة، ابتسامتها المشرقة، نظرتها الدافئة، شعرها المنساب كشلال من الياقوت الأسود الذي يندفع من شواهق الرأس إلى منتصف الجيد، ثم يحول مساره إلى الخلف سامحا للقراط الماسي أن

---

[1]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص192.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص177.

[3]– المرجع نفسه: ص 178، 179.

[4]– عز الدين جلاوجي : رواية حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص7.

يستعرض ابتسامته للشفقية.»[1]، فنجد الراوي هنا عالم بكل تفاصيل سمراءه الخارجية حيث تفنن في تصوير ملامحها التي هزّت كيانه وأخذت تفكيره فقال أيضا: « خصلات من شعرها الطويل الساخر الأبيض، المبتسم للقرط الطويل الذي ظل يتأرجحون توقف على إيقاع حركات رأسها الكثيرة التي جعلت منها أشبه ما يكون بعندليب حذر.»[2]، كما نجد الراوي أيضا جامع بكل ما يتعلق بكينونة الفتاة السمراء الداخلية وذلك في قوله: « كانت سمرائي حديقة من زهر لا معنى لحياة لا تشارك فيها الجميع، النخل، الطيور، الناس، الهواء، تغص بماء تشربه وحدها، وتخنق بهواء تتنفسه دون الخلق، وتجرحها الابتسامة لا تراها على وجوه الجميع، كانت إنسانة كاملة الإنسانية كما هي أنثى مكتملة الأنوثة...»[3]

كما نلحظ أن الراوي يستخدم هذه الرؤية حينما يتعلق الأمر بالحديث عن والده، فقد كان ملمّا بكل صفاته الفيزيولوجية، حيث قدم وصفا دقيقا لشكل والده، وكذلك الجانب السيكولوجي حيث تحدث عن عنفه وتسلطه وجبروته وقسوته وجفاءه ويتضح كل هذا في أقواله الآتية:

« ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراها حتى يحين الأسبوع الآخر.»[4]

« والدي الضابط المتغطرس، والذي ظل لسنوات يحاصر بهذه الجدران أسراره، وجنونه، وحماقاته.»[5]

« كان والدي يتمتع بصحة جيدة، ما شكا قط من علة يقف منتصب القامة كأيام فتوته الأولى، يتحرك فخفة رغم بروز بطنه قليلا، والذي اعتاد أن يمرر عليه راحة يمناه كالمفتخر

---

[1]– الرواية، ص42.

[2]– الرواية، ص7، 8.

[3]–الرواية، ص83.

[4]– الرواية، ص29.

[5]– الرواية، ص26.

به، يشرب الخمرة بإسراف منتقيا أجودها، ويدخن بإسراف أيضا أجود أنواع السجائر التي يمتصها بنشوة كبيرة.»[1]

« كنت أشفق على أمي المسكينة التي ما كنت أراها حسّونا قفص من حديد ما الذي حققه لها أبي، سوى أنه اختطفها واغتصبها، سجنها... ما كنت في نظري إلا غزالة مسجونة، ورغم ذلك فإن أمي رضيت وعشقت فسعدت، والمرء إن قنع عاش سعيدا.»[2]

نجد الراوي هنا لقد وفق في اختيار موقع الراوي العليم بكل شيء وذلك لأنه رصد نظرة شمولية حول أحداث وشخوص روايته حيث استطاع الدخول إلى العوالم الباطنية التي تمتزج بكثير من العواطف والأحاسيس والمطامع الخفية والعقد النفسية، هذا كله لكي يقدم مادة حكائية دقيقة تغني المروي له عن طرح التساؤلات.

ب- الراوي الشاهد "Narrateur Témoin":

الراوي الشاهد هو الراوي الحاضر في سرده لكنه لا يتدخل فيه يقوم بعملية السرد من خارج الحدث الروائي، فلا يتدخل في سير الأحداث بالتفسير والتحليل والتعليق بل يكتفي فقد بتأدية وظيفة مهمة من وظائف الرواة هي:وظيفة التسجيل، « فتبدو وعيناها أشبه بعدسة تصوير تلتقط ما يظهر أمامه من صور ومشاهد.»[3]، وبهذا يضع مسافة بينه وبين ما يراه أو من يروي عنه، مستخدما « رؤية حسية بصرية تلتقط المرئيات لتحيلها إلى صور وأشياء ومشاهد.»[4]، ونلحظ هذه التقنية في رواية "حائط المبكى" تتجلى في قول الراوي الشاهد عن جريمة قتل شنعاء تسببت له في هواجس كانت تنتابه دائما قلق وخوف فقال: « استل من باب السيارة مسدسا وضعه أمامه، فهمت الرسالة فسكت وقد ازدادت دقات قلبي دفع السيارة

---

[1]- الرواية، ص36.

[2]- الرواية، ص66.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص100.

[4]- آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص61.

أمامه بقوة فاختل توازنها، وراحت تتمايل أمامنا، ثم انحرفت إلى منخفض بين الأشجار الكثيفة وانقلبت، كالجني ركن سيارته وأسرع خلفها ولم أجد بدا من ألحق به، لا بد أن أنقذها، لن أسكت عن الجريمة، لا بد أن أتصدى للمجرم، حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم صرخة لم تدو، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها، مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار.»[1]

لقد كان الراوي شاهدا على الجريمة، حيث تحدث وقدم كل تفاصيل الجريمة فقد شهدها من أولها إلى آخرها، وذلك ليقدم للمروي له كل تفاصيلها.

2- الرؤية الداخلية "Vision interne":

يظهر الراوي في الرؤية الداخلية وهو يقدم الأحداث برؤية ذاتية أو من خلال الأطراف المشاركة في النص وبذلك يتم إقصاء « دور الراوي العليم، ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي.»[2]

ويعتمد الراوي في سرد الأحداث الرواية على ضمير المتكلم "أنا" "نحن" لأن ضمير المتكلم« يكشف في الغالب عن تماهي البطل والراوي فالراوي غالبا مل يتحدث عن تجربته وهمومه الشخصية.»[3] كما أنه « يمتلك القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- فاضل تامر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1992، ص183.

[3]- ينظر: مجموعة من المؤلفين: أبحاث الملتقى الثاني للكتابة القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، دار الحوار، سوريا، ط1، 1992، ج3، ص189.

بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثير ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية.»[1]

إن لجوء الراوي إلى استخدام الرؤية الداخلية في نصوصه يمنح للمروي له القابلية لتصديقها والإيمان بها، بحيث تمنحه « أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة.»[2] ولهذا النمط من الرؤية السردية أنواعا متعددة يمكن حصرها فيمايلي:

أ- الرؤية الداخلية باستخدام ضمير المتكلم.

ب- الرؤية الداخلية باستخدام الرسائل

ج- الرؤية الداخلية باستخدام صيغة الشخص الثالث.

أ- الرؤية الداخلية باستخدام ضمير المتكلم:

في هذا النمط من الرؤية الداخلية يضع الراوي نفسه في موقع الشخصية البطلة ويقدم مختلف الأحداث القابلة للتفسير والتأويل بصيغة ضمير المتكلم "أنا"/"نحن" وهذا يعني أن الراوي قد منح لنفسه القدرة الكاملة في التحكم في سير أحداث الرواية فهذه التقنية حاضرة في رواية "حائط المبكى" بكثرة وذلك عندما يتحدث الراوي عن نفسه أي يمدح أو يشكر نفسه أو يتحدث عن واقعه ما حدث له وهذا ما نجده في قوله: « وأغمضت فجأة عيني وأنا أسند ظهري إلى النافذة المطلة على الحديقة الكبيرة، كنت أعصر ملامحها كأني أستدر حبة برتقال شهية، وهي حالة لم تسكني من قبل مع كل الملامح التي رسمتها، العادة أن أسمح لها بالاختمار في ذهني أياما وربما شهورا، هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي.»[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص184.

[2]- سين أولتنبرد، ليزليلوميس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، العراق، ط1، 1993، ص150.

[3]- الرواية، ص8.

ويقول أيضا: « دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم، ألج محرابه لأتطهر من أدران الحياة ومآسيها، أصب في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي، أقضي الأيام بلياليها في صومعتي هذه.»[1]

الرؤية الداخلية هنا باستخدام ضمير المتكلم كشفت حالة الراوي الذهنية، إذ حرصت على تقديم مشاعره وأفكاره وأسراره وردوده وأفعاله حيث نجد أن فردية الراوي قامت بسرد جميع أحداث الرواية من بدايتها إلى غاية نهايتها باستخدام ضمير المتكلم "أنا"، فالراوي هنا ليس شخصية ثانوية كيفية الشخوص المشاركة في أحداث الرواية، بل هو الشخصية المحورية التي ستسرد قصتها بنفسها.

ب- الرؤية الداخلية باستخدام الرسائل:

تمثل الرسائل منطوقا فردي خاصا بشخصية من شخوص الرواية، ولها وظائف متعددة بتعدد استخدامها، فمن خلال الرسائل تستطيع الشخصية الكشف عن الحديث وتقديمه، وهي خالية من السرد كذلك فهي نحكي عن أشياء كان من المفروض أن تكون لذلك فهي تأتي بصيغ مرتبطة بالإثبات والأمر والنهي، وهي بحكم كونها وحدة منغلقة فإنها تحدث انقطاعا في استمراري السرد.

ونلحظ في رواية "حائط المبكى" بروز نوعين من الرسائل رسائل مباشرة مثل الرسالة التي تلقاها الراوي من صوفيا وذلك في قوله: « أشرقت الغرفة برنين رسالة وصلت على هاتفي، أسرعت أفتحه، إنها صوفيا، يا للفرحة صوفيا حبيبتي، كم أنا بحاجة إليها، وحدها يمكن أن تنقذني من انهياري، وليذهب الجميع إلى الجحيم، الحب وحده يجعل منا أطفالا، الحب وحده يهزم كل خيبات الزمن في أعماقنا، بدأت أنتشي وأنا أقرأ الرسالة.»[2]

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص152.

نجد الراوي هنا انتقل من انكساره وواقعه المرير إلى عالم الحب والعاطفة، حيث قامت رسالة صوفيا باستنهاض عاطفته الجياشة، حيث توقف عن سرد أحداث الرواية وانتقل إلى التعبير عن حبه وامتنانه لها، أما الرسائل الغير مباشرة اتضحت لما أراد الراوي إبلاغ رسالة ذات مغزى أخلاقي أو إنساني، ونجدها في هذه الرواية عندما أراد الروائي أن يغوص بالقارئ في أعماق العوالم النفسية والبشرية، ويحلق به في فضاء الفن الرابع بلغة شفافة راقية معبرا عن حاجات النص في فترات زمنية معينة وما تتجاذب هذه النفس من نوازع الشر والخير، ويظهر هذا في المقطع الآتي: « ضغطت على عيني أمنع تسلل تلك الصورة الشنيعة إلي، دون جدوى، هي حالات تنتابني من حين لآخر، تزلزلني من الأعماق، تثير في نفسي الرعب، حتى ارتجف وأتفصد عرقا، أصرخ في أعماقي، لست سفاحا، أرغب في الصراخ بالجملة حتى يسمعني الكون كله، لكني لا أستطيع، شيئا فشيئا أهدأ، شيئا فشيئا أطرد كل شياطين الجريمة.»[1]، كما أراد أيضا الراوي إبلاغ رسالة حول قيمة فن الرسم بطريقة غير مباشرة وأيضا تهدف إلى الغوص فيه وذلك في قوله:« وهرعت أنا إلى الفن أتسامى به عن الجراح.»[2]

ج- الرؤية الداخلية باستخدام صيغة الشخص الثالث:

وفق هذا النوع من الرؤية السردية تمتزج الرؤية الداخلية مع الرؤية الخارجية مشكلة بذلك سردا ذاتيا مقترنا بالموضوعي، حيث يلجأ الراوي إلى استخدام ضمير المتكلم "أنا"/"نحن" للحديث عن نفسه، ثم بعد ذلك ينتقل إلى سرد حديث عن شخصية أخرى بصيغة ضمير الغائب، ليتحول مرة أخرى إلى الحديث عن نفسه باستخدام ضمير المتكلم بما يمنح الراوي « مرونة في التعامل مع الشخصية بشتى جوانبها وأبعادها، بحيث إذ لم يستطيع أن

[1]- الرواية، ص10

[2]- الرواية، ص17.

يستغل بعدا معينا من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معين فإنه يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر.»[1]

ويجدر التنبيه هنا أن عملية سرد الأحداث تتم عن طريق الراوي، الذي يستخدم الرؤية الداخلية في نقلها، يعني أن لا يمكن أن يتم بعكس الأسلوب، كأن ينقل الراوي الأحداث باستخدام ضمير الغائب "هو" أولا ثم ينتقل بعد ذلك إلى استخدام ضمير المتكلم، فالرؤية السردية في هذا النوع تنطلق من الداخل غبر شخصية معينة مشاركة في أحداث الرواية أو مشاهدة لها، ومن هذا الأسلوب ما نجده في رواية "حائط المبكى" يقول الراوي: « حمّلتني هدية إلى زوجتي، عارضة كل خدماتها للوقوف معها ومعي أيضا حتى تشفى.»[2] ويقول في موضع آخر: « رسمت في لوحتي صورة أبي أقصد، استحضرت بعض ملامحه في اللوحة، كان بشاربين كثين متدليين إلى الأسفل، يحيطان رقبته كدثار صوفي شتوي ينضغط عليه بشدة، ثم يمتدان على جانبيه كأنهما ضفيرتا سمرائي... كان الأنف أميل إلى الفلطحة والاحمرار، فبدا كأنف عنزة.»[3]، ويقول أيضا: « ارتعدت في مكاني لا أعرف كيف أتصرف، مددت يدي بتثاقل، هيأ الرصاصة في مسدسه، أسرعت أمشي أمامه منتظرا في أية لحظة جنونا.»[4]، ويقول في مقطع سردي آخر: « كنت أشفق على والدتي وهي تستسلم لبكاء خفي بعيدا عنها، كنت أحس بها يمزقها من الداخل، ما كنت أرى دموعا، لكن كنت أرى جراحا ودماء ولا أملك إلا أن أتفجر عيونا من مآس وآلام.»[5]

---

[1]– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص217.

[2]–الرواية، ص119

[3]–الرواية، ص114.

[4]–الرواية، ص12.

[5]–الرواية، ص71.

يستخدم الراوي في هذه المقاطع السردية رؤية داخلية من خلال هيمنته وتحكمه في السرد باستخدام صيغة ضمير المتكلم الواضحة من خلال المفردات الآتية: " زوجتي، أشفق، كنت، أحس، أرى..." ثم ينتقل تلقائيا للحديث عن شخصية أخرى وهي شخصية والدته أو حبيبته أو والده باستخدام ضمير الغائب البارز فيمايلي: " حملتني، عارضة، كان، يحيطان، ينضغط، هيّأ، تستسلم، يمزقها..." وبذلك تتداخل الرؤية الداخلية مع الرؤية الخارجية لنحقق نوعا من الجمالية الفنية التي تؤهل العمل الروائي لان يكون قابلا لنقل الحس الفني للمروي له.

3- الرؤية الثنائية"Vision dualiste":

تنتج هذه الرؤية عن طريق اجتماع الرؤيتين: الداخلية والخارجية في الرواية وفيها يشترك أكثر من راو في عرض وتقديم أحداثها أحدهم يصوغ بمشاركته عبر ضمير المتكلم، فتكون رؤية داخلية تظهر أفكاره وهواجسه، وانطباعاته وموقفه من الأحداث المارة أمامه، أما الراوي الآخر فيشترك في عرض وتقديم هذه الرواية، فتكون رؤية خارجية فقد يكون عليها بشكل شيءأو قد يكون شاهدا، وتقدم الأحداث في مجملها بضمير الغائب في الحالتين كلتيهما.

تظهر الرؤية الثنائية جليا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها أو من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدارتها وتعرية أفكارها تتجلى هذه التقنية السردية بوضوح في الرواية حيث تظهر في المقطع الآتي: « ظلت تحكي عن ميولها إلى الفن مذ كانت صغيرة، وإلى مداعبة الحرف العربي بالذات، الذي تهجت أبجدياته الأولى بأحد جوامع تلمسان، ثم طوعته أكثر بوهران.»[1]، وكذلك في قوله: « أنه من عائلة ثرية، وأن اهتمامه بالرسم والخط ليس إلا من

[1]- الرواية، ص15.

قبيل الرفاهية، وانخراطها في الوظيفة ليس إلا لملء الفراغ.»[1]، فنجد الراوي هنا في هذه التقنية يعرف ما تعرفه الشخصية، وذلك عبر حديثه وحواره معها حيث عرف أن الفتاة السمراء كانت شغوفة بالفن منذ صغرها ويظهر ذلك في استخدامه لضمير الغائب واتضح ذلك في ألفاظه"ظلت تحكي ميولها، نهجت..." كما عرف أيضا ثراء وغناء صفي الدين وأنه لم يكن يبالي اهتمام للرسم في صغره حيث استعمل ضمير الغائب هو في المفردات الآتية " أنه، اهتمامه..." ويقول في مقطع آخر حين استعمل ضمير المتكلم "أنا" ثم ضمير الغائب"هو" حين تضافرت كل من الرؤية الداخلية والخارجية.

ومنه نستخلص أن الرؤية السردية تهتم بما تحتويه البنية السردية من أفعال وأبحاث، كما تهتم بكافة أبعاد الخطاب السردي اللغوية، وبكل ما يتعلق بالعلاقة بين الراوي والمروي له.

[1]– الرواية، ص122.

الفصل الثاني:

بنية الأحداث والشخوص في الرواية

- أولا : بنية الحدث في الرواية
- ثانيا: بنية الشخوص في الرواية

أولا- بنية الحدث في الرواية:

1- مفهوم الحدث:

يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة وأساس من أسس تكوينها، فهو« لازم فيها، لأنها لا تقوم إلا به»[1]، والحدث عبارة عن « مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين.»[2]، أو يمكن أن نقول عنه بأنه «تغير في الحالة، يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغة يفعل أو يحدث، ويمكن أن يكون الحدث فعلا أو عملا.»[3]، وتوالي الوقائع وترتيبها على وفق نظام معين، مسؤولية الراوي الذي يقوم بمهمة سرد الأحداث، وكيفية « ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيبا متتاليا، متوازنا أو متداخلا، أي في عرضه، خاضعا لتسلسل زمني صاعد أو متقطع أو متراجع، فأي حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين.»[4]

وعليه فالحدث هو « فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائح قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية، كما أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح أنه بشبهه في خطوطه العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفا مهما في عملية الخلق الفني.»[5]

1- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987، ص116.

2- عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994، ص27.

3- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص63.

4- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص121.

5- صبري مسلم: بناء الحدث في الفن القصصي، زاوية تنظيرية، مجلة اليرموك، الأردن، ع60، 1998، ص42.

لقد انصب اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة التي تناولت العناصر السردية المختلفة بالبحث على طرائق تشكل الأحداث في النص، وسميت هذه الطرائق بالأنساق البنائية.

انبثقت العناية بالأنساق البنائية للأحداث وكيفية انتظامها في النصوص السردية مع الجهود التي قام بها الشكلانيون الروس، في تمييزهم بين المتن الحكائي والمبني الحكائي، إذ قاموا بدراسة « ما أسموه بالإجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية،مثل التركيب المندرج والمتوازي والمتداخل والمتعدد، وواصلوا من خلال ذلك إلى تصور دقيق هام عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية، والعناصر التي تشكل مادته الأولية من ناحية أخرى.»[1]

وقد كشف الاستقراء الشامل لرواية حائط المبكى عن وجود الأنساق البنائية الآتية:

أ- نسق التتابع:

يعد هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية ظهورا قياسا بالأنساق الأخرى، لأن وجوده لا يقتصر على نوع أدبي من دون آخر، إنما يشترك فيه « القص الشفاهي والملحمي وفي كتب التاريخ والحكايات الخرافية.»[2]، ويقوم هذا النسق على أساس « رواية أحداث القصة جزءا بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئا من قصة أخرى.»[3]، فتسير « الأحداث بشكل خطي تاريخي، بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن.»[4]، بمعنى أن هذا التتابع

1- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،1997، ص86.

2- مهدي جبر صبر: بناء الرواية العربية في الكويت (1962، 1988)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1992، ص60.

3- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد،الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994، ص13.

4- عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص108.

في الأحداث لا يعتريه أي تداخل في سير الأحداث، بحيث تأتي متسلسلة دون انقطاع في انسيابية تامة، وبذلك تأتي أحداث القصة متوالية حتى نهايتها.

ويتميز هذا النسق بخضوعه لمنطق السببية، لأن « الأفعال المترابطة التي تكون الحدث تخضع مباشرة للعلاقات السببية بينها، فهي توجد وتنمو وتتطور، بفعل علاقات مترابطة فيما بينها، بحيث يكون كل منها سببا لما يليه ونتيجة لما سبقه، وبذلك تترابط هذه الأفعال نحو الذروة.»[1]

كما يتميز هذا النسق أيضا بـ « استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية، وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات فحسب،إنما الخلفية الزمنية والمكانية للمتن كله.»[2]، وبالعودة إلى الرواية، نقول أن أغلب الأحداث الواردة فيها تتبع هذا النسق، إذ تأتي أحداثها على نحو متسلسل ومتتابع من بدايتها إلى نهايتها، متبنية في ذلك مبدأ "التتابع الزمني والسببي"، ومن أمثلة ذلك قول الراوي: « مساء وأنا أهم بالخروج من النادي لمحتها عند البوابة تنتظرني بابتسامتها الساحرة، كانت اليوم أكثر أناقة بقميصها الأبيض وسروالها الأسود، وبالضفيرة التي تفننت في إسدالها على جنبها الأيسر.»[3] وأيضا قوله:

« واصلنا نمخر الأزقة،كان الحي عتيقا بائسا تكاد جدرانه تتداعى، وحتما لن تصمد أمام أية هزة زلزالية مهما كانت ضعيفة،ولم يكن بيتهم أحسن حالا،وقفنا أمامه طويلا نتأمل الجدران والباب الخشبي العملاق،الذي ظل يقف معاندا ظروف الدهر.»[4] نجد الراوي هنا استهل بذكر الزمان وهو"المساء" وبتحديد المكان هو"النادي"و"الحي" و"الأزقة" وهو تمهيد سردي لما سيحدث فيما بعد فالحدث هنا يبدأ بافتتان الراوي بجمال سمرائه أما في المثال الثاني فالحدث هنا بدأ بوصف الحي والأزقة التي يعمها الحزن والظلام والبؤس، نجد أن

1- عبد الله إبراهيم: أبنية الحدث في رواية الحرب، مجلة أفلام، ع09، 1988، ص16.

2- المرجع نفسه، ص16.

3- الرواية، ص14.

4- الرواية، ص100.

الراوي هنا ينقل لنا الأحداث والوقائع التي جرت في الرواية، نقلا مفصلا ليتمكن القارئ أو السامع من الولوج إلى داخلها وفهمها، فهي أحداث متسلسلة ومترابطة جعلت القارئ يستمتع بمجريات الأحداث.

ب – النسق المتداخل:

ويقصد به « البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان... حيث تتقاطع الأحداث وتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها.»[1]، فهو إذن نسق تتداخل فيه الأحداث تداخلا لا يعتمد على التتابع الزمني فتتقاطع وتتداخل من دون ضوابط منطقية، لأجل دلالة فنية يقصدها الراوي، تتمثل في غياب الترتيب الزمني، وصب العناية على الحدث بجعله بؤرة الاهتمام، الأمر الذي يجعل هذا النسق يقف موقف الضد من نسق التتابع، وهنا تتم صياغة المتن الروائي على النحو الذي تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، مما يجعل المروي له يتحمل مسؤولية إعادة تنظيمها لأن الأسلوب هنا لا يقتضي أن يكون الحدث السابق سببا للاحق، بل هما متجاوران، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بالعلاقات السببية علاقات سردية بديلة[2]، مما يؤدي إلى ظهور خصيصته المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث، فزمن السرد يتشظى وفق ضابط فني حمالي، فالمادة الحكائية تتناثر ولا تتضح كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المروي له، وهذا ما يتضح في قول الراوي: « ستفجر وهران عبقريتي الفنية، سأخوض هاهنا تجارب لا نهاية لها في الرسم، التقطت مئات من الصور لملامح مختلفة، لو كنت مهتما بالصورة لشكلت بها معرضا كبيرا لكنها ستكون منبعا ثرّا لرسم الملامح، هنا وهران يدهشك جمال الأنثى الآسر،يتخطفك سحر عجيب، جمال لم يخلق إلا

---

[1]– عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، ص38.

[2]– ينظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص109،110.

لوهران، وهران أميرة المدائن.»[1] وقوله أيضا: « قبل شروق الشمس ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة ... قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي أسترق السمع وقد تملكني الخوف، أنتظر أن تبتاغني الشرطة في أية لحظة، انتقل الخبر على وسائل الإعلام ليصير وطنيا ثم عالميا.»[2] استطاع الراوي أن يربط بين الأحداث التي بنيت عليها الرواية وذلك بعد أن مهّد للإطار الزمني والمكاني " شروق الشمس" "وهران" " الشوارع" "المقاهي" كما يمكننا تتبع مسيرة الأحداث في الأمثلة السابقة من خلال إلقاء الضوء على صيغ الأفعال الواردة فيها مع الإشارةإلى بعض الأدوات والحروف التي تدخل عليها بعض الأحيان فتقلب زمنها من زمن إلى آخر، ومثال ذلك: "ستفجر" "سأخوض" فالراوي هنا تحدث بزمن المستقبل عن أمنياته وذلك باستشرافه ما ستقدمه له وهران، ثم انتقل إلى استعماله زمن الماضي ويتضح في الأفعال الآتية: "ذاع"، "قضيت"، "لشكّلت"، "تملّكني"، "كنت"، ثم تراجع من خلال توظيفه للفعل المضارع ويتجلى هذا في مايلي: "يدهشك"، "يتخطفك"، "أسترق"، "أنتظر"، ومنه نستخلص أن هذه الرواية لا نجد فيها زمنا واحدا متتابعا بل هي عدة أزمنة مختلفة ومتداخلة فيما بينها.

ج – نسق التضمين:

وهو شكل من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تقاطعها وتداخلها، يتضمن إدخال قصة في أخرى، تقتحمها، وتقطع تيارها وانسيابها السردي، وقد يسمى: "سردا مؤطرا، أو "ترصيعا"، أو"سرد داخل سرد"، وقد تكون القصة المضمنة منبثقة عن القصة الأم، وناشئة عنها ولها علاقة وثيقة بها، أو قد تكون خارجة عن نطاق المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الأصلية ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى[3]

---

[1]– الرواية، ص104.

[2]– الرواية، ص17.

[3]– ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد والتبئير، ص258.

يختلف هذا النسق في بناء الأحداث عن نسق التداخل في أنه يقحم القصة المضمنة دون إرهاصات مسبقة أو تقديمات، فهي قصة مقطوعة لا جذور لها، تدخل بشكل مفاجئ في سرد القصة الأم، وقد لا تكون لها نهاية، ولا رابط ظاهريا بينها، وليس الأمر كما في نسق التداخل الذي يسعى فيه الراوي إلى تسلسل القصة المتداخلة وانسيابيتها وعدم استئناف القصة الأصلية إلا بعد تمامها، مع وجود رابط ظاهري واضح بين القصتين.

وضمن هذا النسق جاءت رواية "حائط المبكى" تحمل جملة من المحطات التي توضح هذا النسق من بينها قوله: « اشتد صراخي وأنا أغسل يديّ من الدم للمرة الألف دون جدوى، لم يكن أمامي هذه المرة إلا رأس السمراء، ملقى على الطاولة يتفجر من أوردة الرقبة، وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة تسخرمما أنا فيه، وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حوالي، كل شيء كان عاديا، فوضى في غرفتي كالمعتاد،عشرات الصور التي رسمتها للسمراء في وضعيات مختلفة معلقة أو متناثرة على الطاولة والبلاط.»[1] نلحظ هنا أن الراوي في حديثه هذا قد أفلت الموضوع الأساسي وهو الجريمة إلى حديثه عن غرفته والفوضى العارمة التي تحل بها أي أنه ضمّن القصة الأم قصة فرعية ثانوية، وفي قوله أيضا: « حالة سمرائي حرجة، ستضع توأما بإشراف الطبيب، وقد تجري لها عملية قيصرية إن لم يكن الوضع طبيعيا، أخبرني الطبيب أن فقر الدم الذي تعاني منه وانخفاض الضغط قد يشكل خطرا عليها وعلى التوأم أيضا...، عندي قناعة بأن الناس كما ترث الملامح والأمراض ترث الحظوظ أيضا، كان والدي عسكريا متغطرسا، ولكنه لم يسعد في حياته ونقل تعاسته إلى والدتي أيضا لقد مات تعيسا...، لم أنم ورغم ذلك ضبطت منبه هاتفي على السابعة، كي لا يفوتني الاطمئنان على سمرائي، هاجمتني زوابع من الهواجس القاتلةكادت تدفع بي إلى المشفى ليلا، تذكرت السفاح وعصابته.»[2]

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص120.

استطاع الراوي أن يقتحم الحدث الأم وهو ولادة سمرائه وحالتها الحرجة بأحداث هامشية وهي تحدثه عن والده المتعجرف وقساوته، ثم ينتقل الراوي مباشرة إلى الحديث عن الجريمة والعصابة وما سيواجهه.

تعد الشخصية من أهم العناصر المشكلة للنصوص السردية عامة والرواية بشكل خلص، فهي تمثل « العمود الفقري للرواية، أو هي المشجب التي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذا قيل: القصة فن الشخصية.»[1]، وبسبب الدور الذي تضطلع به الشخصية في النص السردي، جرى الاعتراف بجماليته وإبداعيته على أساس مقدرته على رسم الشخوص التي تقوم بمختلف الأفعال والأحداث.

ولقد تباينت الشخصية السردية في معالجتها، نظرا لتنوع المنطلقات الفكرية، وتعدد الاتجاهات والمذاهب الإيديولوجية، ومن هنا سنستعرض – بشكل مجمل – أشهر تلك التصورات والمفاهيم التي تناولتها بالدراسة والتحليل.

ثانيا– بنية الشخوص في الرواية:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى بالشخوص نظرا للمقام الأول الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي فهو رمز للأفكار والآراء ووجهات نظر الكاتب فمن خلالها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

1– مفهوم الشخوص:

أ– لغة: ورد مصطلح الشخصية في القرآن الكريم بألفاظ: المرء، الرجل، الإنسان كما وردت لفظة شخص في موضعين الأول في قوله تعالى:﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ

[1]– طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص25.

الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾[1] والثاني في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[2] وقد جاء في معجم "لسان العرب" أن « الشخص جماعة، شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخّاص وقول عمر بن أبي ربيعة... ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشخص بالفتح، شخوصا أي ارتفع.»[3] كما ورد في معجم العين « الشخص: سواد الإنسان إذا رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص.»[4]

وبناء على ما سبق الشخصية في اللغة تعني الفرد وما يتميز به عن غيره من صفات إنسانية وعقلية وفيزيولوجية خاصة.

ب- اصطلاحا: تعرف الشخصية بأنها « مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي.»[5] كما تشير أيضا إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو

---

[1]- سورة إبراهيم: الآية 42.

[2]- سورة الأنبياء: الآية 97.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (شخص)، ص 36، 37.

[4]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص314.

[5]- غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قنادل، ط1، 2004، ص387.

مسرحية.»[1]، فمن خلال هذين التعريفين يتضح أن الشخصية يقصد بها تلك المبادئ والأسس الخلقية والأخلاقية التي تخص ما في إطار معين.

وهنا من يعتبرها بأنها « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف.»[2]

وبعض النقاد يعرفونها بأنها « كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.»[3] ويعرفون الرواية بقولهم « الرواية فن الشخصية.»[4]

إذن فلا يمكن تصور رواية دون شخصية لأنها بمثابة الروح للجسد والمحرك الفعلي لأحداثها، ولا يكتمل مفهوم الشخصية إلا إذا تم تتبع خيوط نسيجها الممتدة داخل النص من بدايتها إلى نهايتها.

2- أصناف الشخوص:

أ- **الشخوص الرئيسية:** يوجد من الرواية شخوص تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخوص تقوم بأدوار ثانوية، والتي لا تعني أنها شخوص أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي « تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون

---

[1]- غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص387.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شابي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعي، الكويت، ط1، 2004، ص68.

[3]- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2010، ص165.

[4]- غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص389.

الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.»[1]

لقد تغير مفهوم الشخصية الرئيسة على ما كان عليه في السابق « فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له.»[2] وهذا ما نجده في القصص القديمة كالملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر بمساعدة الشخصيات الأخرى.[3]

ولقد حدد "هينكل" خصائص الشخوص الرئيسة فيما يلي:[4]

- مدى تعقيد الشخصية: أي أنه مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده: أي غموض الشخصية بما يجعلها محط الشخصيات الأخرى.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات: ونقصد بها الشخصية التي تستأثر اهتمام السارد ومنها حصورا طاغيا، ومكانة متفوقة.

بما أن رواية "حائط المبكى" متسمة بحضور مكثف للشخوص الرئيسة، ساهمت في بناء الحدث الروائي فإننا نحاول استعراض البعض منها:

---

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كتاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص131.

[2]- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص26.

[3]- المرجع نفسه: ص26.

[4]- نقلا عن: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، دار العرب للعلوم، ط1، 2006، ص56.

الفتاة: وهي التي أحبها الشاب أطلق عليها اسم "الفتاة السمراء" أو "المراكشية" فهي ميالة للفن أخذته الأخرى لتحدي المصاعب ونسيان أمواج الإحباط والانكسار كثيرا والانكسار، تزوجت بالشاب وأنجبت طفلين، فتدهورت صحتها، وأصيبت بمرض فقر الدم الذي أدخلها في غيبوبة طويلة ويتجلى ذلك في المقاطع التالية:

« واسمع لكمان صديقتي المراكشية.»[1]

« عدت متأخرا من المشفى، حالة سمرائي حرجة، ستضع توأما بإشراف الطبيب، وقد نجري لها عملية قيصرية إن لم يكن الوضع طبيعيا، أخبرني الطبيب أن فقر الدم الذي تعاني منه، وانخفاض الضغط قد يشكل خطرا عليها وعلى التوأم أيضا.»[2]

الشاب: وهو بطل هاته الرواية وسارد أحداثها، البالغ من العمر خمسة وعشرون سنة يدرس الفن التشكيلي بإحدى مدارس الفن ومولعا أيضا بالموسيقى، أخذ الرسم ملاذا للتخلص من مآسي الحياة ومتاعبها، فيصب في كل لوحة يرسمها جم غضبه واستيائه من ظلم أبيه وظلم الإنسان لأخيه الإنسان، ودليلنا في ذلك جاء في المقاطع التالية:

« سأرسم الليل وأعزف على العود واسمع لكمان صديقتي المراكشية.»[3]

« التشكيل أحاسيس ومشاعر وروح ترفعك إلى أعلى، تغوص بك في الأعماق، تكشف لك كل مجاهيل الحياة.»[4]

« دوما كنت أتغلب على صعاب الحياة بالرسم، ألج محرابه لأتطهر من أدران الحياة

---

[1]- الرواية، ص9.

[2]- الرواية، ص120.

[3]- الرواية، ص9.

[4]- الرواية، ص15.

ومآسيها، أصب في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي.»[1]

والد الشاب: "كمال" يعمل ضابطا في الجيش، كان قاسيا وعنيدا مع ابنه وزوجته، لم يقض وقتا طويلا معهما، حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعي، يأخذ كل ما تجهزه له زوجته من أكل وكل ما يحتاجه ويذهب إلى البيت الصغير حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، كان يتمتع بصحة جيدة لا يشكو من شيء إلى أن جاء اليوم الذي توفي فيه وكان ذلك في خلوته ويتجلى ذلك في المقاطع السردية التالية:

« ورثت البيت عن والدي الضابط المتغطرس...»[2]

« لم يكن والدي يقضي وقتا طويلا معنا حين يعود إلى البيت في العطلة الأسبوعية، ولم تكن أمي تلح عليه في ذلك، كان عنيدا وقاسيا معها، تجهز له ما تعود أن يأخذه معه ثم ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته.»[3]

« وشقت صرخة أمي الفضاء الساكن، وهي تمد صوتها باسمه: كمال ثم هوت على الأرض هامدة، كان والدي مسجى على بلاط الشرفة...»[4]

« كان والدي يتمتع بصحة جيدة، ما شكا قط من علة...»[5]

« اليوم التعيس حين وجدنا فيه والدي ميتا أو مقتولا في خلوته...»[6]

---

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص26.

[3]- الرواية، ص29.

[4]- الرواية، ص35.

[5]- الرواية، ص36.

[6]- الرواية، ص39.

ب- الشخوص الثانوية: « وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تبقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.»[1]، فانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى الشخصية الرئيسة، أي أنها وسيلة عبور للوصول إليها من أجل الكشف عن أبعادها وتعديل في سلوكها.

للشخصية الثانوية دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير، ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في الرواية كلاهما مهم للبناء.[2]

بالمقابل تنهض الشخوص الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخوص الرئيسة « فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو وعين له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية وترسم علة نحو سطحي غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.»[3]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسة في العمل الروائي ومن بين الشخوص الثانوية في رواية "حائط المبكى" نجد:

عمّار الجان: صديق والد الشاب "كمال" منذ الطفولة كان بينه وبين كمال مغامرات مشتركة ويتضح ذلك في الرواية « كان عمّار الجان الذي صار معوقا فيما بعد لا ينتقل إلا بكرسي متحرك، كان يحلو له كثيرا أن يحدثني عن مغامراتهما المشتركة، وعن المعارك التي

---

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كتاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2]- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص34.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

كانا يخوضانها في كل مكان، خاصة في الملاهي الليلية وفي مطاردة الفتيات، ورغم أن عمّار الجان قد تغير كثيرا، فإنه ظل يحب والدي ويكبره... »[1]

ضابط الشرطة: هو شخصية حكومية يعمل من أجل الشعب وحماية البلاد من المخاطر ويتضح ذلك فيما يلي:

« حين جلسنا أمام الضابط، هزتني الدهشة وأمي تقدم إليه رسالة تهديد وصلتنا منذ أيام...»[2]

« بدا الضابط قلقا مضطربا، وهو يعد المحضر...»[3]

« وأخيرا أقبل، تناهى إلينا وقع أقدامه، فازدادت دقات قلبي، وما كاد يحيّي مبتسما حتى هدأ روعي، جلس إلى مكتبة قبالتنا، اعتذر عن التأخر، ولم يزد على أن أحاطنا علما بإلقاء القبض عن المجرم الخطير وعصابته، وأن إطلاق سراحه الأول لم يكن إلا طعما انطلى عليه وعلى اتباعه.» [4]

فالشخوص التي وظفت في الرواية ساهمت في تطور الأحداث داخل المسار السردي، جعلتها أكثر تأزما، وعمقا وتشويقا، فالشخوص لها دور كبير في بناء المتن الروائي.

3- دلالة أسماء الشخوص:

لا يوجد أي عمل تخييلي من دون شخوص لتنهض بالأحداث عبر المسار الحكائي ولا بد من تحديد أسماء، حتى يمكن تمييز بعضها عن بعض ولعل أول شيء يلاحظه القارئ ومنذ الصفحات الأولى للرواية هو الاسم، مما يحقق نوعا من التواصل بين القارئ

---

[1]- الرواية، ص46.

[2]- الرواية، ص57.

[3]- الرواية، ص57.

[4]- الرواية، ص81.

والشخصية الروائية، على اعتبار أن الاسم أول مؤشر يحيل على هوية الشخصية كما تتحدد في الواقع المعيش لان الاسم هو « تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي.»[1]

فحضور الشخصية شيء مهم في كل الأجناس الأدبية وخاصة جنس الرواية واسمها يشكل أحد الخطوط الهامة، وعلامة على تحديد سماتها المعنوية ويمثل تواتره عاملا أساسيا في وضوح النص ومقروئيته.[2]

حيث يساهم في الكشف عن الصفات الداخلية للشخصية كما يحدد صفاتها الخارجية، ويساعد أيضا على وضوح أحداث النص بتحديد الشخصية، وهي تقوم بالحدث الموكل إليها من المؤلف.

ويمكن أن يعتبر الاسم عبارة عن ترجمان لدلالات الرواية وذلك لما يحمله من خلال معناه المعجمي أو تريبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي، وذلك يمكن من خلال فك شفرات الاسم قد نجد معناه يحمل دلالة ترتبط من بعيد أو من قريب بدلالة الرواية.

فكما تختار الأسماء للشخصيات في الواقع، فقد يختار الروائي أيضا أسماء لشخوصه، سواء كانت هذه الشخوص حقيقية مستمدة من الواقع، أم من ابتكار خياله والمهم من ذلك أن تحمل دلالة معينة، ذلك أن« للاسم دلالته الوضعية.»[3] حيث لا يوضع الاسم هكذا وإنما ينبغي أي يحمل دلالة معينة تساهم في تكوين جانب من بناء الشخصية.

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص298.

[2]– إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص161.

[3]– عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص88.

ولذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخوصه أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق الشخوص احتمالية وجودها[1] فوضع هذه الأسماء يستدعي الدقة لتنسجم مع أحداث النص ويشعر القارئ بدوره أن هذه الشخوص لها وجود حقيقي.

ويعد الاسم « شكل فارغ يمتلئ تدريجيا بالقص، ليحول الشخصية من النكرة إلى المعرفة على اعتبار أنه يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات.»[2]

فالشخصية بدون اسم تكون مجهولة وبه تصبح معروفة، ذلك لان الاسم يكون عبارة عن دال أي شكل فارغ، ويتشكل مدلوله عبر مسار الحبكة، من خلال منح الشخصية المواصفات التي تجعلها مستقلة بذاتها عن الشخصية الأخرى، كالصفات الخارجية والداخلية وكذا الوظائف المنسوبة إليها.

ومن ثمة يمكن اعتبار أن « الاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز.»[3]، أي أن الاسم يوضع عن طريق اللغة فيشكل علامة تحيل إلى شخصية بعينها، إضافة إلى ما تحمله من دلالات تكشف عن الدور الذي أسند إليها مما يمكن من إزاحة الغموض من خلفها وهذا ما سنحاول البحث عنه في رواية "حائط المبكى" من خلال نماذج أسماء بعض شخوص الرواية ولعل أول شخصية تصادفنا هي شخصية الراوي التي كن لها نصيب الأسد في الرواية:

الراوي: صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخوص الأخرى، لم يذكر اسم شخصي في الرواية بل كان يطلق على نفسه حرفا لا اسما، أحيانا ميم، أو هاء وأحيانا أخرى واو وهذا ما يبقى القارئ حيرة من أمره أي انطباع سيأخذ عن شخصية لا يعرف عنها حتى الاسم، عرف بحبه وشغفه للفن إذ تفنن في رسم اللوحات الزيتية كانت

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص274.

[2]– عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص137.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص247.

تعبير عن الواقع الذي يعيشه، تعرف على فتاة أعجب بها في مدرسة الفنون الجميلة وفي هذا يقول: « وأغمضت فجأة عيني وأنا أسند ظهري إلى الناقدة المطلة على الحديقة الكبيرة، كنت أعصر ملامحها كأني أستدر حبة برتقال شهية، وهي حالة لم تسكنّي من قبل مع كل الملامح التي رسمتها، العادة أن أسمح لها بالاختمار في ذهني أياما وربما شهورا، هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي.»[1] ونجد أن الراوي كان شاهدا على جريمة قتل جرّ إليها دون قصد منه، فلا هو لإنقاذ الفتاة ولا بلّغ عن المجرم فتسببت له هواجس كانت تنتابه دائما قلق وخوف « قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي أسترق السمع وقد تملكني الخوف، أنتظر أن تبتاغني الشرطة في أية لحظة.»[2] وما يقودنا إلى اعتبار حرف الميم يدل على كلمة مجرم، و"هاء" تدل على الهرب أما "واو" فتدل على وضيع، وهو نفسه الذي يقول عن الهاء أنه « طليعة مأساوية، هو بداية الهم والهوان والهرم، وهو متقوقع على نفسه ملتف كأفعى، ولا يحيلك موسيقيا إلا على أعماق الكهوف والمغارات والقبور.»[3]

وإذا أردنا تشكيل تلك الحروف فإننا نحصل على كلمة " وهم" التي تحمل الكثير من المدلولات تدخل الشخص في أزمة نفسية مما يجعل الشخصية متأزمة في وجودها وهذا حال الراوي الذي يعيش في أوهام وهواجس جرّاء ما مرّ عليه، ما جعله يتوهم أمورا في شخصيته لا أساس لها من الصحة. حيث عاش طفولة قاسية ومأسات وانكسارات في حياته، خاصة المعاملة القاسية التي كان يتلقاها من طرف والده قوله: « كان ذلك اليوم عصبيا علي، ولم أكن قد بلغت العشرين بعد...»[4] كما كان يقسو عليه بعد وفاة أخته « كان ضياعها بالنسبة

---

[1]- الرواية، ص8.

[2]- الرواية، ص17.

[3]- الرواية، ص123، 124.

[4]- الرواية، ص29.

إلى والدي هوة لا يمكن ردمها، كأنما كان يعاقبني ويعاقب نفسه بما كان يفضلني به عن الصغيرة، وكان أقسى علي وأنا أقف على عتبة الشباب.»[1]

الفتاة السمراء: لهذه الشخصية حضور قوي في العمل الروائي كانت بمثابة الصديقة والحبيبة والزوجة للراوي، وهي أيضا لا تمتلك اسما فعليا بل أطلقه الراوي نسبة لسمرتها فيقول: « سمرة أمها، ابتسامتها، شعرها وجه أبيها البيضاوي.»[2]، فأصبع يناديها بسمرائي ويلقبها على طول الرواية كما عرفت بحبها للفن التشكيلي فقد « ظلت تحكي عن ميولها إلى الفن منذ كانت صغيرة، وإلى مداعبة الحرف العربي بالذات، الذي تهجت أبجدياته الأولى بأحد جوامع تلمسان ثم طوعته أكثر بوهران.»[3]

والد الراوي: فهو شخصية لا تقل مكانة عن باقي الشخصيات الأخرى، عمل ضابط عسكري في الجيش، كان قاسي المعاملة حتى مع زوجته عرف بشربه للخمر ومجالسه « ينتقل إلى عزلته في البيت الصغير، حيث يوفر لنفسه خمره وعشيقاته، وكان في كثير من الأحيان يعود إلى العمل دون أن نراه، حتى يحين الأسبوع الآخر.»[4] بحكم وظيفته في الجيش فقد « جعلت منه هكذا، صلبا صارما، وقاسيا أحيانا أيضا، يحسن توجيه الأوامر، وينتظر تطبيقها بدقة، يقف مقطب الجبين، مرفوع الرأس، مستقيما في وقفته نقطة كأنه في ميدان الاستعراض.»[5]

والدة الراوي: الأم هي منبع الحنان والعطف وهي أساس المنزل، هي من الشخصيات الثانوية المساعدة في فهم الأحداث، تحمل صورة والدة الراوي صورة المرأة الطيبة والمقاومة

---

[1]- الرواية، ص94.

[2]- الرواية، ص150.

[3]- الرواية، ص15.

[4]-الرواية، ص29.

[5]-الرواية، ص29

رغم مرارة حياتها، كانت تقوم بدورها اتجاه زوجها فلقد جاء على لسان الراوي « كانت والدتي تهيئ له كل شيء حتى قبل أن يطلبه، تجهد نفسها في إعداد ما يشتهيه من أطعمة تقليدية،تتفنن في تحضيرها، تلفها جيدا كي لا تفقد أريجها وطعمها.»[1]

بالرغم من الدور الذي كانت تقوم به إلا أنها كانت تتلقى معاملة قاسية من طرف زوجها، ونجد هذا يتضح في المقطع السردي الآتي: « كنت أشفق على أمي المسكينة، التي ما كنت أراها إلا حسّونا في قفص من حديد، ما الذي حققه لها أبي سوى أنه اختطفها، اغتصبها، سجنها سبية... ما كانت في نظري إلا غزالة مسجونة، ورغم ذاك فإن أمي رضيت وعشقت فسعدت، والمرء إن قنع عاش سعيدا.»[2]

4- بنية وصف الشخوص:

يعد الوصف من أهم التقنيات التي تساعد على توضيح ما هو غامض ويصنف ضمن تقنيات تبطئ السرد والوصف لا يدخل في نسيج السرد وإنما يبقى منعزلا عنه بل له غرض مختلف عن السرد فإذا كان السرد ينشد الحركة لمتابعة حكي الحدث « فإن الوصف غرضه تثبيت الحدث الذي يمكن أن يوظفه الراوي.»[3] أي إن الوصف يأتي لخدمة السرد لكنه ليس جزءا منه فإذا كان السرد ينشد الحركية في الأحداث فإن مهمة الوصف تبطيء السرد فهما إذن متعارضان لكن لا يمكن الاستغناء عن الوصف في السرد فنحن عن طريقه

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص66.

[3]- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهة والكتابة، دراسة في السيرة الهلالية وراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص197.

نتعرف على تفاصيل أكثر والوصف وليد اللغة « واللغة إذن أناقة والأناقة هنا هي وصف تجميلي بالضرورة.»[1] وللوصف وظيفتين هما [2]:

– **الوظيفة الجمالية:** الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية.

– **الوظيفة التوضيحية:** الوصف يكون وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

أ– **الوصف الخارجي للشخوص:** وهو الذي يفصح عن المميزات الخارجية للشخوص الروائية، وتهتم بالشكل الخارجي ونجد للوصف حضورا في رواية حائط المبكى:

الفتاة السمراء: تفنن الراوي في وصف ملامح هذه الشخصية فقد وردت بعض المواصفات الخارجية للفتاة فقد جاء على لسان الراوي واصفا ملامح وجه حبيبته السمراء قائلا: « سمرتها النظرة، عيناها السوداوان الواسعتان وقد تغشاهما ذبول، حاجباها المعقوفان كخطاف أعياه التجديف في الفضاء البعيد، أهدابها الأشبه بجناحي فراشة سوداء نادرة، شعرها الحالك الذي عصّمته بخيط أبيض طويل، ابتسامتها البريئة التي ظلت توزعها على كل من يحييها.»[3]

وفي مقطع آخر بقيت ملامحها في ذهن الراوي فقد هزت كيانه وأخذت تفكيره « هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي وراحت عشرات الوضعيات للوحتها تصر على الحضور.»[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص257.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص79.

[3]– الرواية، ص7.

[4]– الرواية، ص8

والد الراوي: قام بتجسيد ووصف والده كمال الضابط فيقول: « كان يمسك حزامه بأصابع يمناه، في حين استقرت يسراه تحت خصره، ورغم كل ذلك كان أنيقا في ملبسه، قميصه الأبيض، ربطة العنق الحمراء، بدلته الزرقاء.»[1] ويقول أيضا: عندما كان الراوي يجسد والده على لوحته « كنت أرسمه دائما فأبعث بملامحه، أمدد أنفه أحيانا أكثر مما يجب، وأرخي شاربه إلى ما تحت رقبته وأسفل من ذلك، وقد أجعل منه أحيانا ربطة عنق.»[2]

ب-الوصف الخارجي للشخوص: يتعلق بوصف مشاعر وأفكار وأحاسيس الشخوص التي تنبعث من الجوهر الداخلي للشخصية، ولا نشهد حضورا كبيرا لهذا النوع في رواية حائط المبكى

والد الراوي: هو شخصية صعبة قاسية القلب عصبي جدا وسليط اللسان عالي الصوت، أناني فهو أب غير رقيق القلب فهو لطالما مقته قائلا: « كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق، لم يكن الناس يحترمونه ولكنهم كانوا يخافونه.»[3]

والدة السمراء: تميزت والدة السمراء بعدة مميزات سلبية منها التمسك بالرأي وعدم المسامحة بسهولة، وسريعة الغضب وصعبة الإرضاء، فأي أمر يثير غضبها فلا تعقل الأمور ويتضح هذا « كانت أمها عصبية عنيدة.»[4]

الأخت الصغيرة: اتسمت بكل الصفات الحيدة وذلك لصغري سنّها حيث تميزت بالقلب الحنون والابتسامة الرائعة والوجه البريء، فهي علاج لهموم الأيام والأمل إذ غاب الأمل

---

[1]- الرواية، ص35، 36.

[2]- الرواية، ص95.

[3]- الرواية، ص94.

[4]- الرواية، ص68.

فهي أجمل وردة في بستان بيته فقد خصها بكل الصفات النبيلة، كونها توفيت وهي صغيرة فيقول عنها « لم يعد أقرب إلى نفسي من أختي، نلعب معا، نأكل معا، ننام معا، نسعى في شعاب الحياة معا، وبقدر ما كانت كاملة الجمال كأنما هي نسخة من أمي كانت راقية الإنسانية، نبيلة العواطف، تحرم نفسها وتمنحني، تتعالى على جراحاتها وتضريني، تتزف وتبلسمني، وكانت النموذج في مدرستها، إلى أن حاصرها القدر الذي لا مفر منه.»[1]

ومنه نستخلص أن للشخصية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، فهي ليست مجرد نسيج من الكلمات بل هي الوعاء الذي من خلاله يستطيع الروائي أن يصور الأحداث مثلما يريد من خلال الأفعال التي تقوم به الشخوص.

[1]– الرواية، ص71.

الفصل الثالث:

بناء الزمان والمكان في الرواية

- أولا: بنية الزمن
- ثانيا: بنية المفارقات الزمنية
- ثالثا: بنية الإيقاع الزمني
- رابعا: بنية المكان

أولا- بنية الزمن:

تقوم البنية السردية للخطاب الروائي على عدة عناصر ومن بين أهم عناصرها الزمن، فهو الخط الذي تسير عليه الشخصية في بناء الأحداث، وتأتي أهمية دراسة الزمن في العمل السردي كونه يمثل بؤرة زمنية متعددة الاتجاهات، لأن الكاتب يتلاعب بالزمن باستمرار داخل النص الذي ينجزه ومن هنا تنشأ أزمنة متعددة داخل العمل السردي.

1- مفهوم الزمن:

أ- **لغة:** جاء معنى (الزمن) في "لسان العرب"« زمن: الزَّمُنُ والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزَّمان العصر، والجمع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزمِنَة، وزمنٌ زَامنٌ: شديد وأزمنة الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك والزُّمنة، عن ابن الأعرابي، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا.»[1] وفي معجم "العين" للخليل « زمن: الزمن: من الزّمان، والزَّمَنُ: ذو الزّمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانه، والجميع: الزّمني في الذكر والأنثى، وأَزْمَن الشيء: طال عليه الّزمان.»[2]

نجد أن مفهوم الزمن في المعاجم العربية متعددا من معجم لآخر لكنها تصب في معنى واحد وهو العصر والوقت.

ب- اصطلاحا: يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة للروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي يرى "جيرار جينيت" أن الزمن يعد بمثابة ركيزة أساسية في النص السردي، حيث أنه يمكن « سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها، بيد أنه من شبه المستحيل عدم تموقعها في الزمن بالنسبة للفعل السردي لأنه لابد من حكايتها في زمن

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن)، ص 199.

[2]- أبو الرحمن بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مادة (زمن)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ص 375.

الحاضر أو المستقبل.»[1] ف" جيرار جينيت" هنا يؤكد على أنه من الصعب جدا أن يحضر السرد دون زمن إذ بانعدامه ينعدم السرد فكلاهما متلازمان وعرفه "عبد المالك مرتاض" فقال عنه: « الزمن خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما هي غير متجددة، وإنّما الحدث السردي، الأحدوثة المروية أو المحكمة هي التي فيها الحياة والزينة، واليقظة(...)»[2] فالزمن عند "مالك مرتاض" لا يرى بل هو وهمي يسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار وأنشطة...

أما الزمن حسب آلان روب غربيه "Allein Robbe Greih" هو « المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية ...لأن زمن الرواية...ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة.»[3]

ثانيا– بنية المفارقات الزمنية:

إن تكسير مسار السرد إنما ينتج عن حركتين أساسيتين تشكلان لنا مفارقة زمنية، الأولى تعود بنا إلى الماضي، وهي الاسترجاع والأخرى تقودنا إلى المستقبل وهي الاستباق.

1– بنية الاسترجاع:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد الراوي حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد ويتم إما بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدأ أحداث الرواية أو قبل بدأ الأحداث التي ترويها، وهذا الاسترجاع له

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص68.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص177.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص23.

وظائف كأن يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية أو أنه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقالمعرفة الأحداث التي ستعود إليه.

وتمثل الذاكرة كما يقول غيدروف "Guidrov" « تعمل ضد الوقت أي هي نوع من الوعي يكون فيها الانسلاخ عن الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحول إلى وعي هذا الماضي.»[1] ويعرف الاسترجاع بأنه « إيقاف السارد لمجرى تطور أحداث قصته ليعود لاستحضار أحداث ماضية.»[2] ومعنى هذا أن الاسترجاع يعد من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص.

أ- **الاسترجاع الخارجي:** وهوالذي يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية[3]

وهو أيضا الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنه فهوحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[4]

والمتأمل في رواية " حائط المبكى" لا شك نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات، بما أن السارد يتذكر الكثير من المحطات في حياته، فنجده مثلا في هذا المقطع السردي «تذكرت والدي العسكري في هذه اللحظة،برز أمامي بغنجيته وغطرسته، رغم احتقاري له دوما، غير أني تمنيت عودته اللحظة إلى الحياة ليسد فمها يقطع لسانها.»[5]، فالشاب هنا

---

[1]- نقلا عن: ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص90.

[2]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد2، صيف1993، ص134.

[3]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص40.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18.

[5]- الرواية، ص24.

يتذكر والده العسكري الذي كان قاسيا وعنيدا مع والدته، فكان يتمنى رجوعه في هذه اللحظة، لإسكات أمه التي اتصلت به وهي تعيد عليه حكاية المجرم الذي قتل الفتاة في أبشع الصور، ففي مقطع آخر نجد الراوي أيضا، يقوم باسترجاع حادثة وفاة والده التي ظلت لغزا محيرا لا يعلم حله أحدا « كان ذلك اليوم عصبيا علي، ولم أك قد بلغت العشرين بعد.»[1] من هنا يبدأ استرجاع شريط الحادثة حتى يقول: « ما الذي أعاد إلي هذه الذكريات المؤلمة، التي كلما حاولت ردمها في أعماق أعماقي إلا وأصرت على الظهور من جديد، كأنما تقع الآن أمامي طازجة؟، ما أتعسنا حين نجر خلفنا ذكريات بئيسة حزينة!.»[2] كما نجد الراوي أيضا يتذكر حادثة أخرى وهي حادثة اعتداء الجندي عليه عندما كان صغيرا حيث يقول: « حين خلدت إلى النوم قفزت إلى ذاكرتي نقطة سوداء في حياتي، أسود نقطة على الإطلاق، أرقتني ومازالت تفعل، تنغرز في كل مرة إلى الأعماق كأنّها الخنجر المسموم، تبا للذاكرة تخزن مآسينا.»[3]

الملاحظ هنا أن ذكريات الراوي بائسة في كلتا الحالتين، سواء تلك التي تتعلق بأحداث الرواية أو تلك اللاحقة لها.

ب- الاسترجاع الداخلي: في هذا النوع من الاسترجاع « يتوقف فيه تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولي.»[4] كما يقصد به أيضا « الاسترجاعات

---

[1]- الرواية، ص29.

[2]- الرواية، ص31.

[3]- الرواية، ص110.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص61.

التي تتناول حظا قصصيا ...مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى.» [1] كما عرف أيضا بأنّه « العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقدمه في النص.»[2]

نخلص إلى أن الاسترجاع الداخلي يقوم باستعادة أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المعاكسة للاسترجاع الخارجي، والذي له علاقة بأحداث رواية "حائط المبكى" حيث قام بتوضيح ما كان غامضا في مسار الأحداث ولعل أول استرجاع داخلي يصادفنا في الرواية، هو استرجاع الكاتب للجريمة التي كان شاهدا عليها، التي راحت ضحيتها فتاة، والتي ستؤرق حياته فيما بعد فيقول: « ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلل الذي أثقل كل ثيابي...، وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة، وسريعا قفزت داخلها، لم يعرني السائق اهتماما كبيرا، واندفع بسيارته... وزاد من سرعة السيارة... كالجني ركن سيارته وأسرع خلفها...، حين لحقت به كان كل شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي.»[3] هذه الجريمة هي التي وقعت أما مرأى الراوي بطل الرواية لتعكر صفو حياته، وتصبح هواجس وكوابيس تطارده حيثما كان، وبالرغم من محاولته النسيان و تبرئة نفسه إلا أنه ضل يحس بالذنب « اللعنة، لكن شريط الأحداث يسير أمامي الآن بكل تفاصيله، وأدقها أيضا، انكمشت ثابت وصيحات الفتاة تزلزل علي أركان البيت كله.»[4]، كانت هذه كلها تبعات الجريمة التي كان شاهدا عليها، فلم يتدخل لإنقاض الفتاة، ولم يبلّغ على المجرم، ما جعل الأمر نكسة في ماضيه تراوده بين الحين والآخر.

بالإضافة إلى ذلك نجد استرجاعا آخر لذكرياته مع زوجته ومحبوبته التي أحبها بجنون الفنانين، فيقول: « قبل أن تخلد إلى النوم محذرين بتعب الرحيل، استعدنا عشرات

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص46.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص40.

[3]– الرواية، ص11.

[4]– الرواية، ص25.

المحطات من حياتنا، استرجعنا لحظات الحب الأولى.»[1] فهو يقصد هنا اللحظات الجميلة التي عاشها مع سمرائه.

يعد الاسترجاع الداخلي في رواية " حائط المبكى" من ضمن التقنيات السردية التي لجأ إليها "جلاوجي" بغية ربط تفاصيل النص وملء الفجوات، التي يصعب على المتلقي تفسيرها، كما أنه من التقسيمات التي تضفي على فعل الكتابة طابع المفاجئة.

ج- وظائف الاسترجاع: يمكن تحديد وظائف الاسترجاع في مايلي[2]:

1- الإشارة إلى أحداث سبق السرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

2- العودة إلى أحداث سبقت إثارتها تكرار يفيد التذكير.

3- تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة.

2- بنية الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن.

الاستباق أوالقبيلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الآخر من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الإلمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.»[3]

---

[1]- الرواية، ص109.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص106.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص2011.

نستشف من هذا القول أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل، حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي، فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل، ويعرفه " نور الدين السد" بأنه « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.»[1]

فالاستباق هو قيام الراوي بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، من أبرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله[2] للاستباق نوعان هما:

أ- **الاستباق كتمهيد:** ويقصد به كل حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا « وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة.»[3]

والاستشراف يعلمنا بأن هناك قصة ستقص ويطلب إلينا الإصغاء إليها بتمعن، مع أن أمره مشكوك فيه ما بين التطلعات المؤكدة وغير مؤكدة.[4]

ومن أمثلة الاستباق التمهيدي في رواية "حائط المبكى" لـ "عز الدين جلاوجي" هذا المقطع السردي « مددت بصري إلى الباب، أنتظر الدق العنيف، ثم تحطيم الباب، ثم ماسورات الرشاشات تحاصرني من كل جانب، تعرق جبيني، أحسست ببلل بين فخدي، لكن

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص167.

[2]- ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007، ص240.

[3]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002، ص166.

[4]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص133.

لا شيء وقع مما تخيلت.»[1]، نجد أن هذا السارد يتوهم هذه الأحداث ويستبقها لشدة خوفه وفزعه من مجيء الشرطة والقبض عليه، فهو يتخيل أحداث الطرق القوي على الباب وتحطيمه وطلقات النار والرشاشات، لكن لا يوجد شيء من هذا القبيل فكلها اقتباسات ونجد أيضا « معنى ذلك أن الشرطة ستفتح الملف من جديد، ومعنى ذلك أني سأكون المتهم الأول، ما أتعسني! سأقضي ما تبقى من الحياة في السجن.»[2] فهو من شدة رعبه بدأ يتوهم أن الشرطة ستفتح الملف مرة أخرى، ويتم القبض عليه هذه المرة ويزج في السجن، وأن السفاح سيشي به.

ب- الاستباق كإعلان: وهو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه[3] يعرفه "حسن البحراوي" بأنه « هو الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق.»[4] بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي، هذا النوع من الاستباقات موجود في روايتنا فالسارد وضع كثير من المواقف والأحداث صريحة التي تتحقق داخل المتن الحكائي ومن هذا النوع في رواية "حائط المبكى"نجد بعد اطلاعنا عليها تتضمن البعض من الاستباقات كإعلان فنجد مثلا هذا المقطع السردي « فلا دافع يقتل الناس من أجله إلا المال، المال هو جسر الشيطان إلى الجريمة، كل شيء ممكن، حق لهم والجنس معبران أساسيان للجريمة، لو تخلصنا منها سيصير الإنسان حتما مخلوقا وديعا مسالما إلى أبعد الحدود.»[5] فالسارد يبين

---

[1]- الرواية، ص24.

[2]- الرواية، ص48.

[3]- ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص21.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص137.

[5]- الرواية، ص 18، 19

لنا أن العنصران الأساسيان في حصول الجريمة هما الجنس والمال ولولاهما لما تفشت كل هذه الجرائم ولأصبح الإنسان إنسانا بكل ما تعنيه الكلمة، ونجد أيضا « تضاعفت هواجسي حين لم تتلق أي رد من الداخل، ما دام الضوء مشتعلا فإن والدي بالداخل حتما، وما دام لا يرد فإن مكروها قد لحق به.»[1] فهنا يستبق السارد أحداثا لم تقع بعد، بعد طرقه العنيف والمتكرر للباب، الذي يأبى أن يفتح كأنه أخذ صلابة والده، والجرم أن مكروها حدث للوالد بعد كل هذه المحاولات لفتح الباب.

ج- وظائف الاستباق: تتجلى وظائف الاستباق في مايلي[2]:

1- تعد القفزات الاستشرافية بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة.

2- التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

3- الإعلان عن مصائر بع الشخصيات.

ثالثا- بنية الإيقاع الزمني (المدة):

ينظر "جيرار جينيت" حسب ما تلخصه "ميساء سليمان" إلى الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنها « أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا، فالإيقاع الذي هوانتظاموتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية، توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته.»[3]، وتعنى هذه التقنيات "بالمدة" والتي يقصد بها «سرعة القص ونحددها بالنظر

---

[1]- الرواية، ص 35.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75.

[3]-ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه الأحداث على الورق قياسا بالأحرف والأسطر والصفحات.»[1]

1- تسريع السرد: يقوم على تقنيتين أساسيتين هما:

أ-**التلخيص:** تعتبر الخلاصة سرد يكون فيه زمن النص أقصر من زمن الحكاية، بحيث تشكل تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل، ولقد وظفها الراوي لتسريع السرد « في بضع فقرات، أو تسع صفحات، عدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال.»[2] فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى الراوي، أنها جديرة باهتمام المروي له.

وهذا ما ينطبق على رواية " حائط المبكى" ويتضح ذلك في قوله« لم تمض إلا أيام قليلة حتى توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة، كيف حصل ذلك لا أدري بالضبط.»[3] ويقول أيضا: « قضيت أياما لا أخرج من البيت، حتى أهلي لم يسألوا عني، هاتف واحد وصلني من والدتي.»[4] فالكاتب لم يتطرق إلى التفاصيل التي وقعت في هذه الأيام بل أوجزها في سطر واحد، كما أنه تطرق إلى المكان الذي يتردد عليه فيقول: « سنوات عشر مرّت ظللت أتردد فيها على هذا المكان، أجلس في النادي، في الحديقة، أعتكف في المكتبة أستدر كتب الفن.»[5] فهو هنا حدد المدة الزمنية التي لخصها في عشر سنوات كان يتردد فيها على مدرسة الفنون وينتقل فيها بين مختلف أماكنها.

ب- الحذف: يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح بإسقاط فترات زمنية معينة دون التطرق إلى ما جرى، حيث يعرف الحذف عل أنه « أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ص24.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص32.

[3]- الرواية، ص23.

[4]- الرواية، ص23.

[5]- الرواية، ص08.

ويتمثل في تخطية للحظات الحكائية بأكملها دون لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي.»[1] فهو التقنية الأخرى التي تعمل على تسريع السرد « ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو يكون قابلا للاستنتاج من النص.»[2]، وفي رواية "حائط المبكى" ظهرت تقنية الحذف في مواضيع مختلفة ونجد ذلك في قول الراوي « سنوات عشر مرت ظللت أتردد فيها على هذا المكان.»[3]، والقرينة الدالة على الحذف هي (سنوات عشر مرت) وهو حذف محدد.

كما يحضر أيضا الحذف وهو غير محدد لعدد الأيام في قوله: « لم تمض إلا أيام قليلة، حتى توصلت الشرطة إلى قاتل الفتاة، كيف حصل ذلك لا أدري بالضبط.»[4] كما نجد أيضا حذفا غير محدد في مقطع آخر في قوله: « بعد أشهر من الحادثة لمع في خاطري جواب عن سر وفاة والدي.»[5]

ويتضح لنا في الأخير أن الراوي اعتمد على الحذف واختزال أحداث زمنية مرت.

وفي سياق آخر استخدم السارد نقطتين أو نقاط لإخاء مواقف وأعمال، وهذه النقاط لم تأت عبثا، وإنما تقوم بوظائف متعددة تخدم السرد والحذف، فنجد قول الراوي في: « أسرعت أتسلل تحت الباب، عبرت الرواق دخلت الغرف كلها، لا شيء...لا أحد... وحده الفراغ... وحده الخواء... أين زوجي...؟»[6] وفي هذا السياق الحكائي مجموعة من المحذوفات، وهي

---

[1]– عبد العالي بو طيب: مستويات النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999، ص164.

[2]– جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص127.

[3]– الرواية، ص08.

[4]– الرواية، ص23.

[5]– الرواية، ص37.

[6]– الرواية، ص153.

عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات، وساهمت في تسريع الحكي، وبشكل كبير وترك مجال أمام القارئ مفتوحا.

ج- وظائف تسريع السرد:

1- تجاوز الأحداث لهامشية لوصول إلى الحوادث المركزية.

2- أتاح للروائي التخلص من الأزمنة غير المهمة.

3- استيعاب الزمن الحكائي الطويل والمقدّر بقرابة الخمس قرون في زمن السرد.

2- تبطيء السرد: ويقوم كذلك على تقنيتين أساسيتين هما:

أ- **المشهد:** يقصد به المقطع الحواري الذي يتخلل السرد وهو « اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق.»[1]، وعلى الرغم من اتفاق النقاد- تقريبا- على تساوي زمن القصة بزمن الحوار فهو يقوم على « أساس الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية.»[2] فهو يمثل « محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف.»[3] فالمشهد يعد ذلك الحوار المتجلي، والقائم بين الشخصيات الروائية، المتضمن على مختلف الآراء والتوجهات، فقد يكون المشهد الحواري عبارة عن حوار داخلي أو خارجي، ويتضح ذلك في المقطع الآتي من رواية "حائط المبكى" « وضحكت من نفسي، وهل أنا ذو أهمية لهذه الدرجة، حتى استهدف برسالة مفخخة أنا مجرد رسام بائس، لا مصلحة لأحد في قتلي، لا أشكل خطرا حتى على ذبابة...»[4] ومنه نقول بأن الشاب عند استلامه للرسالة، تخطر على باله تهيؤات بأن هذه الرسالة مفخخة، وهكذا كله ناتج عن خوفه من السفاح، الذي ورطه في قضية قتل الفتاة،

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 166.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 166.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 56.

[4]- الرواية، ص 32.

حيث كانت الهواجس تنتابه بكثرة لدرجة استهزائه من نفسه، حتى يكون هدفا هو بالأصل لا يشكل خطرا على ذبابة.

ب- الوقفة: هي العنصر المهم الآخر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية، بحيث لها دور أساسي في بناء الشخصية، فهي « تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث وقد توقف عن التنامي مفسحا المجال لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.[1] وفي تعريف آخر « لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها.»[2] ونجد في الرواية توظيف هذه التقنية في وصف الأمكنة، ومن ذلك وصف مدينة وهران « لكن سمرائي فاجأتني حين أخبرتني أنها أحرقت كل سفن العودة إلى العاصمة، وهران هي أندلس الفن، وهران جنة الخلد بملائكة الأرض.»[3] تبرز تقنية الوقفة هنا من خلال هذا المقطع الوصفي، ويوضح خلاله التصوير الدقيق لهذه المدينة "وهران" ووصفها بجنة الخلد وكذلك بأندلس الفن.

ونجد أيضا وصف الشخوص كما في المقطع السردي الآتي حيث قال: « مساء وأنا أهم بالخروج من النادي لمحتها عند البواب تنتظرني بابتسامتها الساحرة، كانت اليوم أكثر أناقة بقميصها الأبيض وسروالها الأسود، وبالضفيرة التي تفننت في إسدالها على جنبها الأسير.»[4]

وأيضا نلحظ تقنية الوقفة في هذا المقطع الآتي من الرواية في وصف جاره، حيث يقول: « كانت كتفاه عريضتين غير متناسقتين مع جسده، وكانت أصابعه ثخينة مفلطحة،

---

[1]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، ص170.

[2]- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الدار التونسية، تونس، ص 235.

[3]- الرواية، ص 103.

[4]- الرواية، ص 14.

وكذلك كان أنفه، ولعل قدميه لا تختلفان عن أصابع يده، ورغم نتوء جبهته، فقد كانت عيناه صغيرتين، تدوران بسرعة عجيبة في كل الاتجاهات، خاصة حين يركز قبضتي يديه خصره، فيصير أشبه بزير روماني قديم.»[1]، فنجد هنا من خلال هذا المقطع سير الأحداث، وتطورها والاهتمام بوصفه الدقيق الفصل لجاره وذلك بوصفه الخارجي للبنيةوتفاصيل وجهه، حيث أن هذا الوصف قطع سير الأحداث فحصلت تقنية الوقفة.

ج- وظائف إبطاء السرد:

1- فسح المجال للوصف أي وصف الأماكن أو وصف الدفقات الشعورية

2- تترك القارئ فرصة للتأويل والتفسير والحكم.

3- يسمح بتفاعل وبروز الشخوص داخل النص السردي وذلك من خلال الحوار فيما بينها.

3- محور التواتر Fréquence:

يعرف التواتر على أنه « العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروي لها.»[2] كما يعرف أيضا بأنه « مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية.»[3] أي مقارنة كل حدث في المتن بما يقابله من أحداث في المبنى، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة والتحليل من قبل منظري ونقاد السرد، ذلك أن أغلب النقاد قاربوا هذا المحور ضمن منظور أسلوبي ورأوا أن « دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى الوقائع (القصة) من جهة، وعلى مستوى القول (الخطاب) من جهة ثانية ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب.»[4]

---

[1]- الرواية، ص 112.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ص 78.

[3]- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 72.

[4]- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص87، ينظر أيضا: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم وآخرون، ص129، آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

ينطلق "جيرار جينيت" في تحديده لمستوى نظام التواتر من الدراسات الألسنية وخصوصا ما درسه السويسري " فردينان دوسوسير" الذي توصل إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين كل من القصة والحكاية، وسماها "جيرار جنيت" الأحداث المتطابقة، أو "اجترار الحدث الواحد"، التي تتشابه فيما بينها مشكلة سلسلة من الأحداث المتطابقة والمكررة بالتواتر النص بين النصوص[1]، فالحدث، أي حدث – ليس له فقط أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد.

يقترح "جيرار جينيت" أربعة أنماط لعلاقة التواتر، هي [2]:

- يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المفرد.
- يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة ويسمى السرد المفرد المكرر.
- يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة ويسمى السرد المكرر.
- يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات و يسمى السرد المؤلف.

أ- السرد المفرد /Récit Singulatif السرد المفرد المكرر SingulatifRépititif:

يحمل هذا الشكل من السرد نوعين من التواتر، فالسرد المفرد يتناول المقارنة بين حدث واحد يروي في المبنى وفق المعادلة الآتية: ح1 / ق1.

أما السرد المفرد المكرر فهو يتناول مقارنة عدة أحداث تروى في المتن مع عدة أحداث تروى في المبنى وفق المعادلة الآتية: حن / ق ن، ويذكر "جيرار جينيت" مثالين على هذا النوع من التواتر، فقول "أمس نمت باكرا" – في المبنى– فإن هذا يعني أنه نام مرة واحدة في المتن ومرة واحدة في المبنى، أما إذا جاء قول "نمت باكرا يوم الاثنين"، "نمت باكرا يوم الثلاثاء"، " نمت باكرا يوم الأربعاء..." فإنه يقع مرات عديدة في المتن عديدة في المبنى حسب ما يطلق عليه "رومان جاكبسون" بين المتوافق بين حكايات القصة وكذلك قد شكلا

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 129، 130.

[2]– المرجع نفسه: ص 130،131.

حكاية تفردية.[1] ويظهر هذا الشكل من التواتر في رواية "حائط المبكى" وذلك ما ورد في قول الراوي: « بدأت اللوحات التشكيلية تتشقق، ثم تتساقط أجزاؤها وتتكوم كأن يدا تجمعها، اعتلاها صرصورا عنيد، ظننته أنا، مددت يدي أتلمس كل أجزاء جسدي، اختفى الصرصور فجأة، صرت صرصورا، اندفعت إلى كوم اللوحات.»[2] هذا الحدث يسرد مرة واحدة في الرواية، وهذا دليل على قهر وحزن وملل وبؤس الراوي، وذلك إثر ما مر به منذ طفولته إلى غاية زواجه حيث أحس بفراغ عاطفي رهيب لما ابتعد عن أسرته وأصدقائه ووالدته وعن زوجته التي سقطت طريحة الفراش بعد ولادتها، فقد بقي وحيدا يكلم لوحاته وجدران غرفته، فأصابه انهيار عصبي وأصبح يتخيل نفسه صرصورا يعيش داخل ظلمات البالوعات، ولأن الحدث أعطى البعد الدلالي الذي يريد الراوي إيصاله للمروي له، فإنه إذا كرره مرة أخرى صار حدثا محشوا وزائدا لا قيمة له، بل يطيل النص الروائي، ويخلخل بنياته الداخلية، مما يؤدي إلى تفكك معانيه، لذلك استغنى الراوي عن ذكره مرة أخرى.

أما السرد المفرد المكرر، والذي يأتي مكررا في المتن ومكررا في المبنى، فهو يحقق الغاية ذاتها التي يحققها السرد المفرد، فالراوي يسرد عدة أحداث متشابهة مقابل أنها حدث عدة مرات في المتن، فالزمن مكرر، والجدير بالذكر أن هذا النوع من التواتر ظهر جليا في الرواية، وذلك يتضح في قول الراوي « هذه السمراء المدهشة المارقة عصفت بكل عاداتي وراحت عشرات الوضعيات للوحاتها تصر على الحضور.»[3] وفي قوله أيضا: « ما كدت أتمدد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء مختلفة الأشكال والأبعاد.»[4] وقوله: « وقد ارتسمت على ملامحها ابتسامة عريضة، لم تكن غير ابتسامة ساخرة مما أنا فيه، وأفقت من نومي مرعوبا، رحت أتأمل حوالي كل شيء كان عاديا،

---

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص130.

[2]– الرواية، ص151.

[3]– الرواية، ص8.

[4]– الرواية، ص10.

فوضى في غرفتي كالمعتاد، عشرات الصور التي رسمتها السمراء في وضعيات مختلفة.»[1]، نلحظ أن الراوي يتواتر حديثه على الفتاة السمراء التي أخذت كل تفكيره، وباعتبارها الشخصية التي طبعت أحداث الرواية وميزتها عن الأحداث الأخرى بسبب حضورها القوي.

فالراوي في هذا المقطع السردي سرد عدة مرات أحداثا وقعت عدة مرات، ليشكل هذا التكرار الزمني للأحداث ملمحا بارزا ومهما في ربط النسيج السردي في النص الروائي وبدونه قد يحدث إخلال في بنية الرواية الفنية والموضوعية.

ب- السرد المكرر Récit Répétitif:

إذا قام الراوي بسرد حوادث عدة في المبنى لحادثة واحدة وقعت في المتن فإنه بذلك يشكل ما يسمى بالسرد المكرر، وهو « أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن / ق ن)»[2] وقد يستخدم الراوي في عرضه لهذه الحادثة المكررة أساليب مختلفة، وفي كل مرة تظهر الحادثة محملة بدلالات وإيحاءات جديدة تساهم في بناء المعنى للنص الروائي كما تقوم أيضا بربط الوحدات السردية ببعضها البعض، وقد يتعالق بهذا النمط من السرد المكرر تقنيات زمنية أخرى كالاستباق والاسترجاع الداخليين، ليتشكل التكرار الزمني وتواترا للأحداث في النص الروائي.

لقد كان للسرد المكرر حضورا مكثفا في الرواية استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين الحين والآخر أن تعاد في النص الروائي، ويبرز هذا النوع لما أصبح الراوي يتذكر بين الوهلة والأخرى الجريمة التي شارك فيها حيث تنتابه هواجس وتخيلات مخيفة ومرعبة في حق الأشخاص التي حوله ويتضح هذا في قوله: « ولم أجد بدا من أن ألحق به، لابد أن أنقذها، لن أسكت عن الجريمة، لا بد أن أتصدى للمجرم، حين لحقت به كان كل

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص131.

شيء قد انتهى، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب.»[1] ويقول في موضع آخر « يتسلل الماء إلى كل ثيابها، أمسك بيدها بقوة لأسحبها بعيدا، يتلون الماء حمرة، خيط خيطان، ثم تهدر أمواج الدم، أراها مفصولة الرأس، أحدق في سمرائي جيدا، إنها الفتاة المقتولة، يداهمنا قرش شرس يأخذ معه جزء منها، أسحب من بين فكيه ما تبقى، أبتعد صارخا... اللعنة ما هذه الخيالات المجنونة.»[2] ويقول أيضا: « أنا مجرد رسام بائس، لا مصلحة لأحد في قتلي البتة، لا أشكل خطرا حتى على ذبابة، وأعدت إلى ذاكرتي جريمة القتل التي ورطت فيها، وحدها ستظل تمثل لي كابوسا خطيرا.»[3] وقال أيضا في هذا الصدد « ماذا لو علمت الآن أنها تجلس مع مجرم يمكن أن يزج به في السجن في أية لحظة؟ لقد كنت شاهدا على جريمة اقتل بشعة لم أبلغ عنها، بل كنت شريكا فيها؟ أني تلميذ خامل لأكبر مجرمي القتل؟»[4]

تعطي هذه المقاطع السردية أبعادا زمنية ودلالية متطورة، فالبرغم من أنها تعبر عن حادثة واحدة وهي "الجريمة" إلا أن التعبير عنها جاء متعددا وبأساليب مختلفة، تجعل المروي له ينتبه إلى أن هذه الحادثة هي ركيزة هذا النص الروائي وعماده، فكل الأحداث التي ستأتي فيما بعد ما هي إلا ارتداد لهذه الحادثة.

ومن خلال ما سبق تتضح لنا وظائف السرد المكرر في الرواية ونلخصها فيمايلي:

1- إبراز الأحداث التي تسيطر على الرواية، وتضخيم آثارها بواسطة العودة المتكررة لها.

2- التذكير بالحدث وجعله حاضرا في ذهن المروي له.

3- الإسهام في إثراء الدلالة عن طريق التنويع الأسلوبي الذي يتيح أساليب تعبيرية متنوعة للحدث الواحد.

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص20.

[3]- الرواية، ص32.

[4]- الرواية، ص39.

ج- السرد التكراري المتشابه Itératif:

يأتي هذا النوع من التواتر السردي بشكل معاكس تماما للسرد المكرر، فالراوي يسرد مرة واحدة، في المبنى ما حدث أكثر من مرة في المتن، يعرفه "جيرار جينيت" بأنه « أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (ح 1 / ق ن)»[1] فمثلا إذا تردد حدث ما كثيرا، فإن الراوي يجمله في عبارة واحدة عن طريق استخدام صيغ متعددة تحدد هذا الشكل عن غيره، ومن تلك الصيغ " كل يوم ... الأسبوع كله، دائما، فيكثفها الراوي باستخدام هذه العبارات الموجزة[2]

يتردد هذا النوع من التواتر في الرواية، ومن ذلك لتكثيف المدة الزمنية فيقول الراوي « لم أستيقظ باكرا كالعادة، رغم حركة المارة والسيارات، ورغم أشعة الشمس.»[3] لقد استخدم الراوي في هذا المقطع السردي عبارة "كالعادة" بغية اختصار وتكثيف فترات زمنية معينة وغير محددة ربما تكون قصيرة أو طويلة، ويقول في موضع آخر « في السنوات الأخيرة كانت والدتي تتبرم من تصرفات والدي الطائشة.»[4] الملاحظ في هذا المقطع السردي أن الراوي استخدم عبارة " في السنوات الأخيرة" وذلك لتكثيف واختزال الزمن السردي للنص الروائي، فالراوي يطرح الأحداث في جمل مقتضبة ومكثفة، كما أنه يهدف من استخدام هذا السرد التكراري المتشابه إلى تكريس أوضاع ترددية مهيمنة تخلق حصارا حول شخوص الرواية، لا يمكن فكه إلا بعد فترة – قد تطول أو تقصر– بحدث مفاجئ بقطع الحالة الترددية المستقرة، فينتقل بالشخوص إلى أفعال جديدة أو حالات ترددية أخرى مغايرة لسابقتها.

---

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص130.

[2]– المرجع نفسه: ص131.

[3]– الرواية، ص47.

[4]– الرواية، ص45.

نخلص في الأخير إلى أن السرد المتواتر سواء أكان مفردا أم مفردا مكررا، أم سردا مكررا، أم سردا تكراريا متشابه يمنح للنص الروائي دلالات متعددة بتعبيرات فنية وبأساليب مختلفة، فإذا سرد الحدث مرة واحدة في الرواية فإنه بذلك يحدد عدم ضرورة تكرار النص مرة أخرى، لأن ذلك سيؤدي حتما إلى الحشو والتكلف مما يؤثر سلبا على دلالتها وما يريده الراوي أن يوصله إلى المروي له.

وإذا سرد مرات عدة في النص، فإنه وبتكرار الزمن السردي تتكرر الصور والمشاهد والأحداث، فتشكل وظيفة دلالية تبرز علاقات السرد البنيوية وارتباطاتها فيما بينها ذلك أنه من دون هذا التكرار قد يؤدي إلى ظهور فجوات فنية وموضوعية في النص الروائي فيفقد دلالته ومعانيه المتعددة، وإذا ما أجمل الراوي الأحداث فإنه يكثفها ويختزلها باستخدام أساليب متعددة وفق ما يتناسب مع السياق العام للنص الروائي.

رابعا- بنية المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور مهم في شكل البناء الفني للرواية، وذلك بإعطاء لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخوص، باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها البعض.

1- مفهوم المكان:

أ- **لغة:** إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم، بمعنى الموضع إذ أورده "ابن منظور" في معجم "لسان العرب" في باب الميم تحت جذر"مكن" « والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.»[1] وقد ورد في مادة "كوّن" «...والمكانة المنزلة...والمكانة الموضع.»[2] كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع عند "محمد مرتضي الزبيدي" في معجم "تاج العروس" في باب الميم فصل النون « المكان

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (مكن)، ص569.

[2]- المعجم نفسه: ص486.

الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوى... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب(جمع أمكنة – وأماكن جمع الجمع...)»[1] فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستعمل في وضع الأشياء.

ب- اصطلاحا: يعد المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية " الأحداث والشخصيات والزمن" لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

« فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها البعض وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق.»[2]

وبالتالي فالمكان من العناصر الأساسية والمهمة في النص الروائي، في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي، فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية ففي الفلسفة اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان، ابتداء من أفلاطون وأرسطو وانتهاء بفلاسفة العصر الحديث، فقد صرح أفلاطون بأن« المكان حاويا وقابلا للشيء.»[3]، كما أعطى "الفارابي" تصورا للمكان في المسألة الرابعة عشرة من مؤلفة "رسالة عيون المسائل" فالمكان هو « سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوي يسمى مكانا ليس للفراغ وجود...»[4]

---

[1]– السيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الصادر، مج9، بيروت، لبنان، ص348، 349.

[2]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص127.

[3]– حسين مجيد الربيعي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص16.

[4]– فوزي عطوي: الفارابي المدينة الفاضلة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص39.

نستنتج من هذه الآراء الفلسفية أن المكان سواء كان المقصود به محلا أو حاويا، هو اصطلاح أنشأه الإنسان ومنه، فالمكان هو إدراك مادي ملموس أما بالنسبة للمفهوم الأدبي للمكان فقد ركز النقاد على ضرورة التمييز بين المكان الروائي والمكان الواقعي، فالمكان الواقعي هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخييلي، أي أنه يوجد في العالم المعيش، ويطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها: المكان الموضوعي، والمكان الخارجي، والمكان الطبيعي، والمكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش، أما المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم، وهو لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها « فالنص الروائي يخلو عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.»[1]

وقد قدم النقاد الغربيين مفاهيم متعددة للمكان فحاولوا التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، الفضاء، حيث « ميز المنظرون الألمان بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: Lokal و Ram حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.»[2] أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح "Lieu" الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة "Espace" الفضاء، إذ اعتبر كل من غاستن باشلار "Gaston Bachlar" و بولي "Poli" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة من الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، أما "غريماس" "Grimas" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية، إذ يرى أنه Vision De l'ESPACE – أي الفضاء النص– حسب اقتراحه هيكل يحتوي عناصر

[1]– حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص122.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2008، ص175.

متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة[1] التمييز بين المكان والفضاء لم يعالج بشكل واضح ومضبوط فبقى هناك خلط في استعمال المصطلحين، غير أن مصطلح " فضاء" يمتلك نوعان من الاتساع ولا يرتبط بالمكان الهندسي المحدود الأبعاد.

2- أنواع المكان:

أ- **الأماكن المغلقة:** ويعرفها "الشريف حبيلة" بقوله هي « الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض من الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم متحرك شخصياتهم.»[2] فتتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد وتتميز هذه الأماكن بمميزات إيجابية مثل: الألفة والأمان، كما أنه « مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى منه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية.»[3] فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق وقد تجسدت الأماكن المغلقة في رواية"حائط المبكى" في عدة مواضيع منها:

البيت: وهو إحدى البنيات المكانية الصغرى التي كان لها حضورا قويا في الرواية، فهو الذي يلم شمل الإنسان ويحميه من غضب الطبيعة ونجد في رواية "حائط المبكى" البيت ملاذ للراوي بعد وقوع الجريمة فيقول: « وتمددت في سريري، كي لا ألفت الانتباه إليّ، يجب أن أكون هادئا، أن لا أغير طباعي في غدوي ورواحي، أن لا أهجر المدينة

---

[1]- المرجع السابق: ص175، 176.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[3]- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص163.

أيضا.»[1] وقد كان البيت قبل هذا ملكا لوالده الضابط الذي جعله مرتعا لشهواته ثم تحولت بعدها ملكية هذا البيت للراوي « لقد صار لي بيت خاص اتخذه خلوة لأمارس طقوس الفن، وأحاول أن أفجر عبقريتي الإبداعية.»[2]، الراوي جعل البيت مكانا يمارس فيه هوايته الإبداعية في الرسم، كما يعد مكانا للهروب من صخب الشارع وهذا ما نلمسه في قول الشخصية: « حين دخلت بيتي كان الظلام الدامس قد لف الكون كله، وكانت الأمطار قد ازدادت هيجانا، كأنما ترقص على إيقاع صفير الريح الغربي البارد، لم أشعل النور إلا بقدر ما غيرت ثيابي المبللة، جلست تحت المرش الدافئ ساعة من الزمن، اغتسل من الأوحال والبرد والجبن والجريمة التي شاركت في صناعتها ثم تسللت داخل الأغطية، لا لأنام، ولكن لأقطع مسالك وعرة من الرعب الشديد.»[3] حيث يعتبر البيت هنا كينونة الإنسان وملجأ من قساوة الشارع وقساوة الطقس حيث يعتبر ملجأ دافئ حيث هنا السارد يهرب إلى بيته ليشعر بالأمان ويختلي بنفسه.

كما نجد بيت والدة الراوي الذي لطالما كان مكانا للراحة حيث يزورها من وقت لآخر ويساعدها في قضاء بعض أشغال الحديقة ويظهر من ناحية أخرى البيت الجديد عند الانتقال إلى وهران أين سيسكن الراوي سمراءه، ويتضح أن المحيط هناك ليس الذي تعودا عليه محيط الفن والبهجة الذي يدخل السرور على النفس، فيقول: « انتقلنا إلى هذا الحي وهي لا تكف عن إبداء استيائها من المحيط المقرف،من القبح الذي ينتشر في كل مكان.»[4]، فشهد هذا المكان الكثير من التغييرات وذلك بعدما تفاوضوا مع أهل الحي لإضفاء بعض الألوان على المكان لإضفاء نوع من الأحاسيس والمشاعر والموسيقى عليه.

---

[1]– الرواية، ص18.

[2]– الرواية، ص37.

[3]– الرواية، ص12، 13.

[4]– الرواية، ص116.

السجن: هو المكان المغلق المنعزل عن المجتمع، حيث جاء في رواية "حائط المبكى" بمعنى واحد وهو سلب الحرية هذا ما نلتمسه في قول الشخصية « أنا مجرد رسام بائس، لا مصلحة لأحد في قتلي البتة، لا أشكل خطرا على ذبابة، وأعدت إلى ذاكرتي جريمة القتل التي ورطت فيها، وحدها ستظل تمثل لي كابوسا خطيرا، يمكن للقاتل في أي لحظة أن يذكرني للأمن، وأجر غياهب السجن ذليلا حسيرا.»[1]

ومنه فالسجن يعد في هذا المقطع كابوس يطارد الرسام خوفا من فقدان حريته ويصبح ذليلا ضعيفا داخل جدرانه، حيث أنه يتخيل نفسه بين أربعة جدران بعيدا عن حريته المعتاد عليها.

وأيضا يتضح في قوله: « أي عدالة هذه؟ معنى ذلك أن الشرطة ستفتح ملف من جديد، ومعنى ذلك أني سأكون المتهم الأول، ما أتعسني! سأقضي ما تبقى لي من الحياة في السجن، هل يعقل يا عالم أن يكون فنان رقيق مثلي مجرما؟.»[2] حيث في هذا المقطع يعتبر السجن شبحا يطارده ليكبله ويسلبه فرحته، حيث نجد السارد هنا متخوفا من دخول السجن، حيث أنه يتخيل حياته كيف تكون داخل جدرانه بعد أن يكتشف أمره من طرف الشرطة.

ب- الأماكن المفتوحة: يعرفها "عدي عدنان محمد" في كتابه "بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ" على أنه المكان « العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة يسمح بالشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة.»[3] كما عرف أيضا بأنه « حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا من

---

[1]- الرواية، ص32، 33.

[2]- الرواية، ص48، 49.

[3]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،دراسة قي ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص180.

يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق.»[1]، فهو يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتصل بها قد اتخذت رواية "حائط المبكى" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها بحيث يسمح بالاتصال مع الآخرين، وذلك بالانتقال من مكان إلى آخر ومن بين هذه الأمكنة المفتوحة نذكر:

البحر والشاطئ: فهو بنية مكانية صغرى لها حظها من الحضور في الرواية، كمكان للاستجمام، والاسترخاء، ومكان رومانسي لممارسة طقوس الحب، وهروبا من عالمه المظلم الضيق، حيث استمد منه السارد الصمود والقوة، وهذا ما يجليه المقطع التالي: « كانت لي رغبة جامحة في أن نزور البحر هذا الصباح، يتملكني حد النخاع وأنا أقف أمامه هائجا، مستعرضا لقوته ومهارته القتالية، أمقته حين يستسلم رخوا صيفا.»[2] فهيجان البحر يبعث فيه روح الكفاح والنضال، ورخاوته تجعله يستسلم، كما جعل منه ملاذا للراحة وقضاء أوقات رومانسية، فيقول وهو برفقة الفتاة المراكشية « بعد العشاء سهرت مع فتاتي المراكشية على شاطئ البحر، كنت في حاجة إلى أن أنصت لنغمات الكمان التي رقصت بها الأمواج كثيرا.»[3] فالكاتب رسم لنا صورة جميلة يمكن تخيلها على شاطئ البحر بين زوجين في نشوة سعادتهما، وهذا ما نلحظ أيضا في قوله: « ومددت أصابعها إلى العقد الأحمر، تتلمس مأساته، ثم التفتت إلي مبتسمة في عتاب حائر طوقتها بيمناي بحب وسحبتها إلى الداخل، ليحلق بنا الجميع نحن على موعد مع طبق الأسماك الشهي على شاطئ سيدي فرج.»[4] فالسارد هنا يصنع من خلال البحر لوحة فنية مغمورة بألوان من العشق والغرام في حضرة الحبيبة.

---

[1]– أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الآمال للطباعة، الجزائر، ص59.

[2]– الرواية، ص20.

[3]– الرواية، ص63.

[4]– الرواية، ص43.

ومن هنا كان حضور البحر أكثر فعالية في صنع المتخيل الروائي "جلاوجي" لأنه كشف عن محنة الإنسان وهمومه وأحاسيسه وخلجاته وتدفقاته الشعورية.

الشارع (الأزقة): وهي ثاني بنية مكانية صغرى تحضر في الرواية كأماكن مفتوحة، حاملة لخبر انتشار الجريمة في العاصمة، ما يجعل الراوي ينتقل في الشوارع، مترقبا متوقبا سماع خبر حول ما حدث فيقول: « قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي أسترق السمع وقد تملكني الخوف،أنتظر أن تبتاغني الشرطة في أية لحظة.»[1]، وأحيانا كان برفقة أمه ذاهبين إلى مقر الشرطة للاستجواب حول التهديد الذي وصل أمه، ومع مضي الأحداث يظل الراوي حذرا يتشمم الأخبار المتناقصة، ومع ظهور الخيوط الأولى للجريمة حاول الراوي تخطي المأزق الذي وقع فيه خاصة بعد زواجه من سمرائه، فقرروا إضفاء لمستهم الفنية على الحي الذي يقطنون به وبالضبط ساحة الحي « مع ثلة الفنانين الذين تطوعوا مع سكان الحي لتلوين كل الساحة التي أسكن بها، كانت الفكرة من ابتكار سمرائي حين قررت أن نولد من جديد وسط الفن.»[2] فقد حولوا كل شيء إلى لوحة فنية كبيرة وكأنهم أعادوا إليها الحياة « كل الجدران المطلة على ساحتنا، وكل الأشجار، وحاويات الفضلات، والعين الفوارة التي صممتها البلدية ثم أهملت حتى علتها القاذورات، كل شيء، يجب أن يتحول إلى لوحة كبيرة، تضم تجارب عشرة من الفنانين والفنانات.»[3] وهكذا أصبح الحي مشرقا، أما شوارع مراكش التي تحضر عبر استرجاع لاحق، كذكريات سعيدة قضاها الراوي هناك، أين تعرف على صديقته المراكشية وقضى معها أوقاتا ممتعة، ويتجول معها في أزقة المدينة، التي عدها منبعا للفن، تفيض بالإبداع والجمال، بلوحاتها المنتشرة في كل مكان حتى محلاتها البسيطة مملكة للإبداع فيقول: « مساء رحنا نوغل في أزقة المدينة

[1]– الرواية، ص17.

[2]– الرواية، ص41.

[3]– الرواية، ص110.

القديمة، التي تظل تدهشك كلما أمعنت في مراودتها، مدينة تفيض إبداعا وفنا وجمالا خلافا،حتى لتكاد تجزم أن فن الكون كله هنا منبعه.»[1] وفي المقابل وبالضبط وهران تظهر شوارعها كذكرى تعود لها السمراء، أين تستعيد ذكريات الطفولة المفرحة منها المحزنة فيقول: « ورحنا نخوض في شوارع وزنقات، كانت سمرائي تتهجى كل ما عليه عيناها، وتلتقط له ما شاءت من الصور.»[2] فقد كانت وهران بالنسبة للراوي أميرة المدائن، وأندلس الفن ولما لا وهي المعروفة باسم "وهران الباهية".

ومنه نستخلص إلى أن المكان هو الأيقونة الأبرز ضمن حياة الإنسان، فهو يؤدي دورا هاما في تشكيل وجوده وتثبيت كينونته وهويته، وهذا ينعكس على مختلف سلوكاته وعواطفه وإدراكه للأشياء وتلقيه لها وفق منظوره الخاص، وتصوره للعالم الذي يدور حوله، وهذا المكون شديد الالتصاق بالإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه.

[1]– الرواية، ص61.

[2]– الرواية، ص101.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة بعد المقاربة النظرية والتطبيقية إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- يعد المنهج البنوي من أهم الإجراءات وأقدرها على تحليل النصوص الروائية ككل والغوص في أغوارها.

2- البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتألف فيه عناصر البناء الروائي.

3- نزع الراوي في الرواية إلى توزيع أحداث الرواية على لسان ست رواة هم: (الراوي العليم بكل شيء، الراوي الشاهد، الراوي الداخلي الذي يستخدم ضمير المتكلم، والراوي الخارجي الذي يستخدم الرسائل، والراوي الداخلي الذي يستخدم صيغة الشخص الثالث، والراوي الثنائي).

4- براع الروائي في رسم الشخوص المحركة لأحداث النص الروائي، وتخصيصها بقدر هائل من التميز فأعطى بعض الشخوص وصفا دقيقا، والبعض الآخر أسبغ عليه رداء الغموض، وكأنه يطالب القارئ برسم نماذج لهذه الشخوص في ذهنه مما جعله يتعلق بإبطالها ويتأثر بالنهاية، وهذا يدل على اتساع الحس الروائي للكاتب، وخياله الأدبي خاصة مسالة غموض البطل، الذي هو الراوي نفسه، فلم يعطه أي اسم ولا صفات، فقط تحدث عن حياته.

5- حضور الزمان في الرواية في ثلاث صور هي: الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية) والديمومة والتواتر، ففي الصورة الأولى اعتمد الراوي على الترتيب الزمني للأحداث، من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، واعتمد أيضا على تقنية الاسترجاع بهدف تذكير المروي له بأحداث يراها الراوي مهمة في سير أحداث الرواية، أما الصورة الثانية فقد استخدم الراوي المدة الزمنية بكل تقنياتها في الرواية، فقد نوع بين أساليب تسريع السرد (التلخيص والحذف) وإبطائه (المشهد والوقفة)، أما الصورة الأخيرة من حضور الزمن في الرواية هي: التواتر،

الذي جاء بصيغ ثلاث هي: السرد المفرد، السرد المفرد المكرر، السرد المكرر، السرد التكراري المتشابه.

6- سمح التمرد على خطية التسلسل التقليدي للزمن الروائي بالوقوف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردي، وبهذا تحدد مدة السرد (من حيث البطء والسرعة).

7- تشيع ظاهرة الوصف في هذا العمل الروائي، كون أن الوصف هو الأقدر على رسم طبائع الشخوص وخصائص الأمكنة.

8- استعمل "جلاوجي" نمطا حواريا يقوم على ما يعرف بالمونولوج ، وهو حوار داخلي جرى بين الذات الكاتبة بغية التعبير عن الصراع الداخلي والمشكلات النفسية التي اعترته كالشك والاستفهام.

9- تراوح توظيف الأمكنة بين المغلقة والمفتوحة وفق نسق معين، حتى تخلّف نوعا من التلاحم بينها وبين العناصر السردية الأخرى، وتأخذ الأماكن المغلقة الفضاء الأكبر في الرواية وللبيت حضورا متميز فيها.

10- هيمنة الأمكنة على متن الرواية حضورا وتواترا، مما أدى إلى تعدد صورها ودلالاتها، وبالتالي انعكس على الجانب الجمالي للرواية ومعمارها العام.

11- نجح الكاتب في المزج بين اللغة السردية والفنية، واتبع بذلك تبليغ رسالة تحمل معاناة الفنانين بمختلف فئاتهم، والتهميش الذي طالهم في قالب سردي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.**

- **المصادر**

- عزالدين جلاوجي: رواية حاط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2016.

- **المراجع العربية**

- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص، تونس، ط1، 2002.

- أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، لبنان، 1987.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.

- أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الآمال للطباعة، الجزائر.

- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2008

- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1.

- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

- حسين مجيد الربيعي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

– حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007.

– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

– خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000.

– دار المشرق: المنجد في اللغة والإعلام، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

– دليلة مرسلي، وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

– ديفيد وورد: الوجود والزمان والمكان والسرد، فلسفة بول ريكور، تح: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1999.

– الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001.

– سعيد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2000.

– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989،

– سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الدار التونسية، تونس.

– سمير شريف أستيتية: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديثة، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط2.

– سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهة والكتابة، دراسة في السيرة الهلالية وراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.

– السيد محمد مرتضى الزبيدي: معجم تاج العروس في جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، دار الصادر، مج9، بيروت، لبنان، 1999.

– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

– شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،1994، ص13.

– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

– صبيحة عودة زعرب: غسان كتاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،1997.

– ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2009.

– طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994.

– عبد الرحيم الكردي: الراوية والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، القاهرة، ط2، 1996.

– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1.

– عبد العالي بو طيب: مستويات النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999

– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

– عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1994.

– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط2، 2000.

– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية، للنشر والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6.

– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

– عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

– عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة قي ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.

– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010.

– عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010.

– غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قنادل، ط1، 2004.

– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شابي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعي، الكويت، ط1، 2004.

– فاضل تامر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1992.

– فوزي عطوي: الفرابي المدينة الفاضلة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2010.

– مؤيد عباس حسن: البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

– مجموعة من المؤلفين: أبحاث الملتقى الثاني للكتابة القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، دار الحوار، سوريا، ط1، 1992، ج3.

– مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات كتاب المغرب، ط1، 1992.

– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، دار العرب للعلوم، ط1، 2006.

– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 116.

– محمد سويرني: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن الفضاء السرد، ج2، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

– نبيل سليمان: مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

– محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على معاني التعاريف، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

– مهدي جبر صبر: بناء الرواية العربية في الكويت (1962، 1988)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1992.

– ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتاب، سورية، 2004.

– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002.

– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997.

– نيهان حسون السعدون: نقد السرد السير ذاتي والقصص والروائي، دراسة في الخطاب النقدي لمحمد صابر عبيد، دار غيداء، الأردن، 2016.

– هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008.

– يحي عارف الكبيسي: المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العري الحديث، دار الشروق الثقافية، بغداد، العراق، 2009.

– يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

- **المراجع المترجمة**

- أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد نيكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1972.

- تزيفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992.

- جان بياجيه : البنيوية، تر: عارف منيمة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4.

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر،محمد معتصم، وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.

- جيرار جينيت، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989،

- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993.

- رونيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987.

- سين أولتنبرد، ليزلي لوميس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، العراق، ط1، 1993.

- المراجع الأجنبية

- Jean Bouillon,temps et roman, Gallimard,Paris, 1976

- Narman Friedman Point of view Fiction, The developement of a critca cpncept on Theory of The novel, Phlip Stevivk The free press, New York, USA, 1964.

- المعاجم والقواميس العربية

- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972، ج1.

- ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (شخص)، دار صادر، لبنان، ط3، 2004.

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1999.

- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1995.

- المجلات والدوريات

- صبري مسلم: بناء الحدث في الفن القصصي، زاوية تنظيرية، مجلة اليرموك، الأردن، ع60.

- عبد الله إبراهيم: أبنية الحدث في رواية الحرب، مجلة أفلام، ع09، 1988.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ، ب، ج، د.

المدخل: السرد تحديدات ومفاهيم

أولا– البنية: 2

1– لغة: 2

2– اصطلاحا: 3

ثانيا– مفهوم السرد: 6

1– لغة: 6

2– اصطلاحا: 7

ثالثا– مكونات السرد: 11

الفصل الأول: الرؤية السردية الأنواع والتجليات

تمهيد: 16

أولا– مفهوم الرؤية السردية: 16

1– لغة: 16

2– اصطلاحا: 18

3– الراوي: 20

ثانيا– أقسام الرؤية السردية: 21

1– الرؤية الخارجية: 27

2– الرؤية الداخلية : 32

3– الرؤية الثنائية 37

الفصل الثاني: بنية الأحداث والشخوص في الرواية

أولا– بنية الحدث في الرواية: 40

1– مفهوم الحدث: 40

أ- نسق التتابع: 41
ب - النسق المتداخل: 43
ج - نسق التضمين: 44
ثانيا- بنية الشخوص في الرواية: 46
1- مفهوم الشخوص: 46
2- أصناف الشخوص: 48
3- دلالة أسماء الشخوص: 53
4- بنية وصف الشخوص: 58

الفصل الثالث: بناء الزمان والمكان في الرواية

أولا- بنية الزمن: 63
1- مفهوم الزمن: 63
ثانيا- بنية المفارقات الزمنية: 64
1- بنية الاسترجاعات: 64
2- بنية الاستباق: 68
ثالثا- بنية الإيقاع الزمني (المدة): 71
1- تسريع السرد: 72
2- تبطيء السرد: 74
3- محور التواتر Fréquence: 76
أ- السرد المفرد Récit Singulatif / السرد المفرد المكرر Singulatif Répititif: 77
ب- السرد المكرر Récit Répétitif: 79
ج- السرد التكراري المتشابه Itératif: 81
رابعا- بنية المكان: 82
1- مفهوم المكان: 82
2- أنواع المكان: 85
أ- الأماكن المغلقة: 85

ب- الأماكن المفتوحة: 87
خاتمة 92
قائمة المصادر والمراجع 95
فهرس المحتويات 105
الملخص

ملخص:

يدور هذا البحث حول،"معمار السرد في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي – دراسة لبنياته وأساليبه الفنية– وقد اشتمل على مدخل، بعنوان "السرد تحديدات ومفاهيم" أما الفصل الأول حدد بعنوان "الرؤية السردية، الأنواع والتجليات"، والذي قمنا من خلاله بتتبع كل أنواع الرؤية السردية المختلفة في الرواية، أما الفصل الثاني فقد اتسم بعنوان "بناء الأحداث والشخوص في الرواية"، فقد درسنا فيه الأنساق البنائية وبنية الشخوص في الرواية، أما الفصل الثالث، الموسوم بعنوان "بناء الزمان والمكان في الرواية" فقد ركزنا فيه على بنية الزمن وخاصة على محور الترتيب الزمني والإيقاع الزمني وكذلك على بنية المكان وبشكل خاص على أنواع المكان.

وقد أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها ملخصا لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الحدث، الشخوص، الزمان، المكان.

Résumé :

Cette recherche s'articule autour de la norme narrative dans le roman du «Mur des Lamentations»d'"AzzedineDjellaoudji", une étude de ses structures et de ses techniques. Elle comprenait une introduction intitulée "La narration : Définitions et concepts". Le premier chapitre était intitulé « La vision narrative : Types et Manifestations », à travers de laquelle, nous avons cherché tous les types de la vision narrative différente dans le roman, tandis que le deuxième chapitre était marqué par le titre « Constitution des évènements et desPersonnages dans le roman », durant lequel, nous avons étudié le contexte dans le roman et la structure des personnages.Autroisième chapitre, intitulé "Structure de l'espace-temps dans le roman",nous avonsaxé notre effort sur l'ordre chronologique et le rythme temporel, ainsi que sur toutes sortes de l'espace.

Nous avons conclu la recherche par un résumé des résultats les plus importants obtenus.

Mots-clés: Narration, Evénement, Personnages, Espace-temps.

Abstract:

This research is based on the narrative norm in "AzzedineDjellaoudji"'s novel "Wall of Lamentations", a study of his structures and techniques. It included an introduction entitled "Narration: Definitions and Concepts". The first chapter was entitled "The Narrative Vision: Types and Manifestations", through which, we searched for all types of different narrative vision in the novel, while the second chapter was marked by the title "Constitution of Events and Characters in the novel", during which, we studied the context in the novel and the structure of the characters. In the third chapter, entitled "Space-time structure in the novel", we focused our efforts on chronological order and temporal rhythm, as well as on all kinds of space.

We concluded the research with a summary of the most important results obtained.

Keywords: Narration, Event, Characters, Space-time.