الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Minisérie De L'enseignemment Supérieur Et De La Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945
كلية الاداب و اللغات
الرقم : .....

Université 8 Mai 1945
Faculté Des Lettre Et Des Langues
N : .....

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل خطاب)

آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الجزائري
- دمية النار لبشير مفتي أنموذجا -

مقدمة من قبل :

طبولة فادية

تاريخ المناقشة : 22 جوان 2015

1- يزيد مغمولي	رئيسا : استاذ مساعد "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
2- وردة بويران	مقررا : استاذة مساعدة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
3- بشرى الشمالي	ممتحنا : استاذة مساعدة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الدراسية : 2015-2016

الاهداء

أحمدك اللهم وأصلي وأسلم على عبدك ورسولك محمد صلي الله عليه ولآله وصحبه وسلم .

قبل أي كلمة أتمنى أن يكون هذا العمل خالصا لوجه الله، نافعا بعدي لزملائي الطلبة.

أتقدم بجزيل الشكر، ووافر الامتنان إلى الأستاذة المشرفة بويران وردة التي كانت عون وموجها ومرشدا، فقدمت معرفتها وبذلت جهدها وأمدتني بخبرتها وأنفقت الكثير من وقتها في متابعة هذا البحث إلى أن كتب له الله أن يرى النور.

وعرفانا بالجميل أهدي هذا العمل إلى أبي ولأمي وزوجي المخلص وإلى أخوتي ناصر وأيمن واسلام وهيثم وإلى جميع صديقاتي ولكل من أمدني بمصدر أو مرجع، وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة .

فادية

خطة البحث:

المدخل:

تمهيد: لمحة عامة عن ماهية السرد

1- مفهوم السرد

2- الفرق بين السرد والقص

3- مظاهر السرد

4- أنواع السرد

5- جيرار جينيت وحدود السرد

6- أسس البناء السردي في الرواية الجيدة

الفصل الأول: تقنيات اشتغال السرد الروائي

تمهيد

1- ثنائية القصة والخطاب

2- المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب

3- آليات الخطاب السردي

4- مكونات الخطاب السردي

الفصل الثاني: تطبيقي البنية السردية في رواية دمية النار

المقدمة:

عرفت الرواية نقلة نوعية من حيث الكم والكيف، وجرب الروائيون أساليب سردية متنوعة نقلت الرواية من التشكيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد أساليب سردية جديدة، وبهذا فقد اهتمت بعض الدراسات بتناول الخطاب الروائي من جوانبه الشكلية محاولة تتبع البنيات التي اتخذها المؤلف إستراتيجية لبناء عمله، ومنحه الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره.

وبناء على ما سبق جاء نبع اختيارنا لمدونة البحث، إيمانا بجدواها في كشف عوالم الخطاب السردي المعاصر عامة، والجزائري بشكل أخص وارتأينا بذلك المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على وصف تقنيات القص وتشكيلاته، ومن ثمة العمل على تحليلها وفق المنهج البنيوي السردي، فاخترنا لموضوع بحثنا العنوان الموسوم بـــ: "آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي المعاصر،رواية دمية النار لبشير مفتي نموذجا"

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع، قسمنا البحث إلى مدخل وخاتمة بتخللهما فصلان، حيث استعرض في المدخل لمحة عامة عن ماهية السرد بمفهومه، ومظاهره، وأنواعه،وحدوده،إضافة إلى إبراز الفرق بين السرد والقص وأخيرا إظهار أسس البناء السردي في الرواية الجديدة.

وعمدنا في الفصل الأول النظري إلى طرح، وتكشف مقولات المنهج وإجراءاته التحليلية حيث تضمن بذلك ثنائية القصة والخطاب إلى جانب المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق خلاصة وحذف....

إضافة إلى المكونات التي تحكم الخطاب الروائي.

أما الفصل الثاني الذي كان فصلا تطبيقيا فأظهر أهم المفارقات الزمنية في الرواية وكيفية اشتغالها في الخطاب الروائي.

وأخيرا خاتمة البحث التي كانت عبارة عن إجابة لأهم التساؤلات التي كانت تراودني قبل وأثناء انجاز البحث: ما مفهوم السرد؟ وما نعني بآليات التي تتحكم في إنتاج السرد الروائي؟ وما إلى ذلك من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عنها إلا من خلال مقاربة النص الروائي المقترح مقاربة تطبيقية، بالارتكاز إلى ما وصلت إليه السرديات ولتحقق غاية البحث

وأهدافه المستندة لعلم السرديات الحديثة، أفادت الدراسة من بعض المصادر والمراجع التي اهتمت بتأطير البنية السردية نظريا تطبيقيا.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.
- بشير مفتي: رواية دمية النار.

وككل بحث لا تخلو من صعوبات، فقد واجهتنا صعوبات عدة نذكر منها: قلة المراجع المتعلقة بالمدونة إضافة إلى ضيق الوقت الذي به لا نتمكن من دراسة الرواية جيدا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان والفضل لله تعالى أولا، وللمشرفة ثانيا متمنية أن يكون هذا البحث قد أجاب عن بعض من السؤال.

تمهيد:

إذا كان الخطاب السردي يدل على نص مقرر من حيث حقيقته المادية،ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة،فالسردية هي" العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة". [1]

ولعل أقرب هذه التعريفات إلى المفهوم الحقيقي، هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم ويقول فيه:"إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروى له ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة" [2]

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا و مكنونات وهدف النص.

فالعلاقة القائمة في مستوى الخطاب السردي بين صيغتي السرد والعرض تتخذ بعدا مفهوما يحدد الفرق بين كلام الشخصية، فإننا هنا بصدد الخطاب المباشر وبالتالي يكون إحساسنا أمام مشهد تقوم فيه أفعال حقيقية سواء كانت هذه الأفعال كلامية أم ممارسة حديثة ويتميز الخطاب في هذه الحالة بالاستقلالية والتفرد ويعكس الأبعاد السيكولوجية واللسانية للمتكلم من خلال التلفظ.

أما في الحالة الثانية والتي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة، حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلا ما يقدمه له الراوي، ويكون الخطاب في مستواها اللفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي، الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول سواء بتقديمه مع خطابه، أو بالتقديم له أو التعليق عليه وفي هذه الحالات يكون أمام تنويعات للصيغة السردية الأساسية في شكل صيغ سردية صغرى. [3]

---

1 عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي،ص 13.

[2] ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، سطيف، الجزائري، ط 1،2006،ص 2

3 عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي،ص 72.

ومن المعروف أن الاهتمام بمقلات السرد الأدبي مكن الخطاب السردي من إظهار تميزه وفق خاصيتين اثنتين: إنه في ذات الآن حكاية وخطاب، حكاية لتعلقه دوافع معين، أو بمجموعة من الأفعال التي تكون قد حدثت بالفعل ،وهو أيضا خطاب: فثمة سارد يقوم بسرد الحكاية، وبموازنة قارئ ينجز فعل التلقي، ولذلك فإن ما يهم على مستوى الخطاب ليس هو الأفعال المحكية،بل الطريقة التي يعرفنا بها السارد على تلك الأفعال [4]

ثنائية القصة والخطاب:

من أهم الإنجازات التي قدمها الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في ميدان السرد، هو التمييز الذي أقاموه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي حدده توماتشفسكي في أن المتن هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل ن مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها، وهذا التمييز الذي تمت استعادته من تودرف، وجينت تبنى مدى الأهمية التي تكتسبها التحديدات المنهجية للخطاب السردي، بالإضافة إلى هذا فإن جينيت سيفيد من اقتراحات اللساني البنيوي إميل بنفيست الذي يعد من أبرز الذين أسسوا المصطلح الخطاب بعد هاريس، وتتمثل هذه الأهمية في التمييز الذي أقامه بين السرد والخطاب وعرف هذا الخير عل أنه ملحوظ موجه من مرسل إلى متلق، يسعى فيه المرسل للتأثير في المتلقي بشكل من الأشكال [5] ومن هذا نجد زمن القصة هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وإنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل أما زمن الخطاب فهو تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق خطابي متميز، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا.[6]

ويحدد بنفست الخطاب، والأخرى تختص بالقصة، حيث جعل الضمائر " أنا وأنت " وظروف الزمان مثل اليوم، البارحة، الآن، غدا و الصيغة الزمنية لأفعال الحاضر والمستقبل، مخصصة للخطاب، اما بالنسبة للقصة فإنها تختص بالضمير "هو" وفي المستوى الزمني تختص

عبد الفتاح الحجمري، الخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،ط 4 1،2002،ص 187

عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 92 5

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص 89 6

القصة بالماضي المطلق، ومهما كانت التنويعات الممكنة والحاصلة، فإن النتيجة التي تصل إليها هي أن الصيغ اللسانية تجعل القصة تتسم بالموضوعية، على عكس ذاتية الخطاب.

ومستوى آخر يميز القصة عن الخطاب، هو أن الخطاب بحكم طابعه الخصوصي بإمكانه أن يتضمن المقاطع السردية، على عكس السرد الذي يتميز بخصوصية القصة، فالقصة لا تعتمد الصيغة الزمن الحاضر والضمير المتكلم، غير أن صعوبة الفصل في الحدود البينية تبقى قائمة، لأن الكاتب يتعامل مع صيغة السرد بأساليب شتى، قد تكون عن طريق تكليف شخصية رئيسية تتكلم وتقوم بوظيفة السرد والتعليق على الأحداث أو قد تكون عبر توزيع أدوار السرد على عدة شخصيات في العمل الروائي وقد تكون بصيغة أكثر مرونة من خلال الحديث النفسي للشخصيات الرئيسية للقصة، وهذه الحالة هي الوحيدة التي يحدث فيها توازن بين الخطاب والسرد.

واستنادا إلى ما سبق نخلص غلى أنه إن كان زمن للقصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث في أية رواية من الروايات، فإن زمن الخطاب لا يتقيد بالضرورة لذلك التتابع المنطقي، ولا نكاد نجد التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلا في الحكايات العجيبة القصيرة، من جانب إنه إذا كان بالإمكان أن يتزامن وقوع حادثين في زمن القصة فإنه على مستوى زمن الخطاب لا يمكن ترتيبها إلا تتابعا الواحد بعد الآخر كما تقتضيه طبيعة الكتابة في حد ذاتها، وهذا يكون مرتبط في الأساس بعملية السرد، وبآليات اشتغال الزمن في خطاب رواية من الروايات،فإذا " كان كل نص سردي ينطلق من نقطة ليصل إلى نقطة، وكيفما كانت طبيعة النقطة البدائية والنقطة النهائية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، وبناء عليه يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطة سردية ويشكل الانتقال في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص" [7]

---

7 سعيد بنكراد، مدخل إلى السيمائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 2،2003،ص 55

ذلك أن ترتيب الأحداث في الرواية يخضع للتقنيات السردية المستخدمة من طرف الروائي ذاته، أي بحسب الكيفية التي يتم بها سرد الأحداث، فقد يعمد إلى نظام التتابع كما في الرواية التقليدية، أو يلجأ إلى نظام التداخل

كما في الرواية الحديثة، حيث يعمد الراوي إلى تكسير خطية الزمن، عن طريق الاسترجاع والاستباق، بالعودة إلى ما مضى من الأحداث، أو باستباق الأحداث، بالتطرق لما سيحدث أو يتوقع أن يحدث، كما قد يلجأ الروائي إلى تقنية القفز على الأحداث عن طريق الحذف والاختزال ليعود ثانية إلى فرض التفاصيل أو قد لا يعود، وقد يعمد إلى تعطيل السرد أو توقيفه، ثم العودة للسرد من جديد، إلى غير ذلك من التقنيات التي تختلف من رواية إلى أخرى[8]

المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب:

1- **محور النظام:** لينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج،حث نصادف مظهرين لزمن الحكاية:الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل، والزمن الثاني هو زمن يخضع للإنتظامات الخطاب أو القصة، ولدراسة هذه الوضعيات، التي تتخالف أو تتعاقب يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية والتي تتمظهر من خلال المدى والسعة والاسترجاع والاستباق، باعتبار أنها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة، وبهذا يقرر جينيت، بمراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي كما يأتي:[9]

أ- **المدى والسعة:** إن طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بن الحكاية والقصة، يتيح مجالا واسعا لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تنطلق عليها القصة، وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل، بعيدا عن حاضر القصة أو الحكاية.ومدى المقارنة قد يستغرق

---

8 سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائية السردية،ص 56

9 سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونيسية للنشر، تونس 1985،ص 80

مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها،وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية

ب- **الاسترجاع**: وهو تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وبالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة ومن خصائص الرواية أنها تميل إلى مثل هذا الاحتفال بالماضي واستدعائه بتوظيفه بنائيا، باستخدام الروائي لتقنية الاسترجاع أو الإستذكاء إلى توظيف الأغراض جمالية وفنية خالصة، وهذا الاسترجاع من شانه أن يحقق عدادا من المقاصد الحكائية، مثل الفجوات التي يتركها السرد وراءه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، طرأت على عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت لسبب من الأسباب عن عالم الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[10]

ج- **الاستباق**: وهو تقنية سردية يعتمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن :" يروي أحداث سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، بإستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث"[11]وهو ما يتم نحويا بإستخدام الفعل الدال على الاستقبال، وعادة ما يتم بإستخدام المضارع الذي يتصدره الحرف"سوف أو السين" وبذلك يمكن اعتبار الاستباق وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلالفعل التوقع، وهذا لا يعني بالضرورة أن توقعات القارئ يمكن أن تكون صائبة في كل الأحوال فقد يقع ضحية ما يسميه جينيت بإعلانات المسبقة الخادعة[12] وبهذا يكون الإستباق .بمثابة التمهيد والإعلان عما سيأتي، بمعنى خلق أفق للإنتظار والترقب.لكن بناء الزمن لا يتشكل فقط من إسترجاع وإستباق وإنما ثمة تقنيات آخرى تخص وتيرة السرد، والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو

---

10 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط 1990،1،ص 121/122

11 .حسن بخراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 132

12 م ن، ص 136

توقيفه من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار جينيت وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، فأما الأولى والثانية فتساهم في تسريع السرد وأما الثالثة والربعة فتساهم في إبطاءه أو تعطيله وهذا ما يندرج ضمن محور المدة.

2- **محور المدة:** ترتبط التقنيات الزمنية في أية رواية إرتباطا وثيقا بالإشارات الزمنية وبطريقة سرد الأحداث وكذلك بالصياغة اللغوية للجمل ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي :

أ- **الوقفة:** تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لانها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء[13]

ب- **المشهد:** يعد المشهد مساحة زمنية بصيغة مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإذا كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو ان السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعا للمفرقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات، كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي يشكل المشهد عنده"بؤرة زمنية" تتداخل فيها الإستراداات و الإستشراقات والترددات الوصفية وتدخلات السارد.

ج– التلخيص: وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال وهذا الشكل من

---

13 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 102

العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا ويمكن أن يتلاءم مع بنية الإسترجاع الزمني في بعض الحلات،وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية[14]

د– الحذف: إن صنعة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص والمجمل لأن الحذف الزمني يعني القفز من مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإعتقال الكلي والمطلق للأحداث خلال هذه الفترة الزمنية ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاث أشكال أو مظاهر هي :

- **الحذف الصريح** :هو حذف تجد فيه إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع .

- **الحذف الضمني**: هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة.

- **الحذف الفرضي**: يكون من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم إستحضاره عرضا عن طريق الإسترجاع.

ونجعل الحديث في هذا الصدد بالقول بأن الحذف على عكس الوقفة الوصفية يكون فه زمن القصة أصغر إلى ما لا نهاية بالنظر إلى زمن الحكاية وهذه الصيغ جميعها تتخد من خلال العلاقة بين مزمن القصة (زق) وزمن الحكاية(زخ) وفق التصوير الأتي، الذي يتوزع بين إبطاء السرد أو تسريع له:

- الوقفة: زق نج
- المشهد: زق=نح
- الملخص: زق نح
- الحذف: زح زق

3- **محور التواتر**: يعرف جينيت التواتر السردي بانه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة، ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقى مجالا مهملا من طرف النقاد ومنطري الرواية، وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية، في موقع مختلفة من النص، وإن كنا قد لاحظنا ذلك سابقا في مبحث الإستباق والاستشراق، فإن درجة التواتر يمكن أت تتمظهر وفقأشكال اربعة متفرعة عن صيغتيين أساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري:

أ- **السرد المفرد**: هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ب- **السرد التكراري**: فيكون على مظهرين:

- أن يروي مراة لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة

- أن يروي مرة ما حدث عدة مرات، بمعني أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرو واحدة في القصة.

وهذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار، ويضيف جينيت إلى التقسيم الزمني السابق إشارة إلى المظاهر الزمنية التي يشمل عليها السرد، هي التحديد والتخصيص والإستغراق الزمني.[15]

ومن كل هذه المفارقات الزمنية نخلص إلى أن تودروف سعى

- بعد إطلاعه على بحث النقاد الألمان — إلى أن يختلط لنفسه طريقة خاصة في تحديد العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب، من خلال ثلاثة محاور هي :

---

15 عمر عيلان ص 105

أن محور النظام الذي يوضح إستحالة التوازي بين الزمنيين لاختلاف طبيعتهما، خاصة وأن زمن الخطاب غالبا ما يعتمد على الاسترجاع والإستباق، وأن محور المدة الذي قد يتسع أو يتقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية يصعب قياسها، الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة ،إضافة إلى ذلك محور التواتر ويخص طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصته(السرد المنفرد، السرد المكرر، السرد المتواتر) وهي محاور تناولها جيرار جينيت يسئ من الدقة والتفصيل[16]

16 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 115

آليات الخطاب السردي:

من أهم هذه الآليات: الشخصية والحدى والمكان والوصف.

أ- **الشخصية:** تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية،"فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الآخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل)، أو وحدات من مستوى أدني (الصفات المميزة) [17] إن الشخصية في العالم الروائي، ليست وجودا واقعيا فقط، بل بقدر ما هي مقهوم تخيلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فأنها تأتي على تماثلات دالة، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك، فكلمة شخص تعنى الإنسان كما هو موجود في الواقع إي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب، كما يفرح ويحزن، أما الشخصية فيقصد بها : " ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسقا متميز مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[18]

فالشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي، والتي هي موضوع المعرفة النفسية، ولا السلوكات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية، وعلم الإجتماع بل هي في العالم الروائي "تتجسد على الورق فتتخذ

17 محمد سويرتي، النقد البينوي والنص الروائي،ص 65

18

شكل لغى وتشكل دوال مرتبة منطقيا أو أثريات ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة"[19]

يمكن القول إذن: أن الشخصية مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها وترتيبها، ويتضح أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العالم الروائي، تكون من أحداث حقيقة أو متخيلة، هي أكبر بكثير من حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح.

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية ظل أيضا عاملا حاسما في تكوين النص الروائي هذه العهود البعيدة ألى يومنا هذا وتستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من أو إحدى بنياتها، ولكنها لا تستطيع التخلص من شخصياتها، إن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي، هذه من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

ب- **الحدث:** لقد ورد في معجم مقاييس اللغة :"إن الحدث هو كون شيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا، لأنه لام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث النساء إذا كان يتحدث إليهن"[20].

إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي وهو فعل مقترن بزمن، حيث ان بناء الرواية يوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي، فإذا أخذا مفهوم الحكاية على أنها:" مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي فإنه أي كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفق للتسلسل الزمني"[21] .

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وطرية ترتيب الأحداث حسب تصور كل شخص وطريقة الترتيب وربط الوقائع وفق لنظام معين، لكن من وجهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضروري

---

19 محمد سويرتي، النقد البينوي والنص الروائي، ص 70

20 أبي الحسن احمد بن فارسن مقاييس اللغة، ص 36

21 سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص 38

أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن:" الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في بناء روائي تتابعي، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة الى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".[22]

ج- **الوصف**: يمثل الوصف آلية فاعلة، وعنصرا مهم من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد ان ينهض بدونها فالخطاب السردي لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، وهذا الأخير هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحالة دون زيادة أو نقصان، كما يعتبر عنصر هام في العملية السردية .

ويقول جيرار جينيت :"كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسبة شديدة التغير– أصنفا من التشخيص أو أحداث تكون بالتحديد سردا، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشاء أو أشخاص هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا "[23]

إن الوصف قد اقترن منذ البداية بتبادل الأشياء في أحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة وأمنية، تحرص على نقل المشهد أو المنظر الخارجي كما هو فالوصف هو : " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمهما للعين".

ولذلك تختلف وظائف الوصف من نص لأخر، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون غايته منح أبعاد جمالية، ورسم الشيء الموصوف رسما مفصلا للوقوف على أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا، وقد يكون ضروريا إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف، ويقول الدكتور عبد الحميد مرتاض في هذا الصدد : "إن الغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية وإما قد يوظف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد جدث من الأحداث، وبمقدار ما يكون ضروريا لسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المواقف أو المشاهد، وبقدر ما يكون معرقلا لسمار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام"[24]

---

22 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73

23 م ن، ص 78

24 .عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، 1998، ص 253

د- **المكان** : إن الرواية قد جعلت من المكان عنصرا حكايتا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح كمونا أساسيا في العملية،السردية وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون يتنقل إلى عوالم من الواقع والخيال أيضا، ومن صنع الروائي المتميز والمتمرس يقول ميشيل بوتور في هذا الصدد : " إن قراءة الرواية رحلة عفي عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني، المباشر الذي يوج فيه القارئ"[25].

وبهذا نجد بأن الرواية هي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء، لأن صناعة الزمان تقتضي عادة وجود المكان بمعنى ـــن تلاقي الزمان أو المكان في الرواية، كما تشير سيزا قاسم إلى أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة وكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعية فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وخصائصه ومميزاته وأبعاده.

مكونات الخطاب الروائي :

إن المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب الروائي من خلال طرفيه المتقاطعين الراوي والمروي له هي : الزمن والصيغة والرؤية السردية.

1- **الزمن:** إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الخطابي، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية، كما نجد هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة تتوازى وهيمنة المشاهد المنتقل فيها من فضاء إلى فضاء ومن زمن إلى زمن آخر ومن حدث إلى شخصية تبرز بوضوح تكسير خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة و الكامنة في الذاكرة والمحتملة إنه زمن واحد، وإن كان متعددا شكليا بتعدد مؤشرات الزمن وأزمنة حدوثه، ولكنه في وحدته يتشكل، وفي تشكيله يندد تنديدا.

.ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2، 1982، ص 25[27]

فزمن الخطاب يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية فهو زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة، و سيما في الروايات التي تقل أو تنعدم فيها المؤشرات الزمنية[26]

2- **الصيغة:** إن مقولة الصيغة تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه، وكيفية روائيته [27] فلا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات، إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات وكيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة، كما أنماط هذا التداخل من خلال هيمنة صيغة إحدى تلك الخطابات كخاصية ثابتة وبنيوية هي التي يمكن من خلالها دراسة الأنواع الأدبية وتعيينها، وإذا كان أرسطو يرى في ملحمة هيمنة صيغة السرد

الذي يجمع بين السرد والحوار فإن الرواية كشكل حكائي يتطور باستمرار ويتميز بالخاصة الصيغية بدرجات متفاوتة، وهذا ما يجعلنا بالضرورة أمام إشكال تعيين صنيع الخطاب الروائي من خلال هذا التدخل، ومدى إفادته في إغناء الخطاب الروائي الذي يستقطب وباستمرار الاهتمام الدراسي والنظري أكثر من غيره من الفنون والأنواع الأدبية ولعل البحث في نمذجة صنع الخطاب الروائي يتيح لنا إمكانية الإمساك بمكونات وخصائص هذا الخطاب البنيوية من خلال ترابكه وتداخله مع بقية الخطابات الأخرى.ومن ذلك فلقد عودتنا الرواية التقليدية على هيمنة الصيغة السردية أو على أحاديثها من خلال تحرك السرد من مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، ومن خلال هيمنة صيغة السرد في الخطاب الروائي التقليدي يصبح لزاما على القارئ أو الباحث

---

26 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرروائي، ص 165-166

27 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 106

أن يتحدى عن السرد ممزوجا دائما بالوصف إنه رديفه أو توأمه الذي لا يغادره، لهذا السبب كان القارئ مثلا في روايات القرن 19 يصادف الصفحات الطوال، ذات الطبيعة الوصفية فيقفز عليها مستعجلا الوصول إلى الحدث، ففي كل خطاب على حدة يبرز لنا بجلاء أن الكاتب يعي جيدا عمله وهو ينجزه عن قصد وسبق وإصرار وهذا ما جعل التعدد الصيغي سمة جوهرية في الخطاب الروائي.

3- **الرؤية السردية:** تميزت الرؤية بتعدد خطاباتها على مستوى الصيغ بالمقارنة مع باقي الخطابات كما أنها تتميز بكثرة أشكالها السردية وأصواتها فتعدد الخطابات يستلزم بالضرورة تعدد الأشكال السردية ومن هذا نخلص إلى أن الرؤية السردية في الخطابات تتم من منظور ذاتية مركزية، سواء كانت ذات السرد أو موضوعه في آن واحد[28].

28 سعيد يقطين،ص 381

تمهيد :

السرد بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة يهتم (الراوي، التقنيات السردية وغيرها) وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل ا لأزمنة والأمكنة، فهو قديم النشأة قدم الإنسان، ومستمر ومتواصل استمرار وتواصل الحياة البشرية، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات، فهو يتواجد في اللغة المكتوبة كما يتواجد في اللغة الشفوية، ويتواجد في لغة الإشارات والإيماءات كما يتواجد في التاريخ والرسم والملحمة وبعبارة فهو موجود في كل ما يقرؤه الإنسان أو يسمعه أو يشاهده أو يحكيه، ذلك ما عبر عنه رولان بارت في قوله "ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلة، شفوية أو مكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة الثابتة أو متحركة كما يمكنها أن تعتمد على الحركة وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد وغنها لحاضرة في الأسطورة والخرافة، وحكايا الحيوان، والحكاية والقصة القصيرة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والمأساة والكوميديا والمسرح الإيمائي والصورة الملونة .....وإن القصة حاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات وغنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه"[29].

وتؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العلم فهو أشمل وأوسع من أن يخضع لقيود معينة يفرضها نوع من الخطابات الأدبية وإنما يتسع ليشمل ما هو أدبي، وما هو غير ذلك ولعل هذا ما يفسر الركام، الهائل من السرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني وإن كان جزء كبير منها تائه في أدغال الماضي، نظرا لعدم ظهور حركة التدوين إلا في وقت متأخر

و لم يبق من هذه السرود إلا ما دون في وقت لا حق، أو ما تناقلته الأجيال مشافهة، وبطرق حكي كثيرة ومتنوعة ومن حينها غدت هذه الدراسة منطلقا ومرجعا هاما، للكثير من الأبحاث التي جاءت بعدها والمستنبطة بال جال نفسه، وتوالت الجهود والدراسات على أيدي كبار الباحثين والمنظرين، أمثال : كلود بريمن وفريماس وتودروف و جيرار جينيتو رولان بارن، وغيرهم وأصبح للدراسات السردية علم مستقل قائم بذاته وسم بعلم" السرد "أو "السرديات " لذلك يعتبر السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية.

رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ط 1،1993،ص29
25.

ومن ذلك فالسردية بإختصار هي علم يدرس القصة، وتقسم إلى قسمين شعرية السرد ورائدها جيرار جنييت وسيميائية السرد ورائدها غريماس فسيميائية السرد تدرس المعنى أو المضمون وشعرية السرد تدرس المبنى أو تقنيات السرد.

ومن هذه نجد أن السرد اقتحم حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه، حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذا أصبح ."مجالا تظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتاليا ته، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة" [30].

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات مروية كانت أو مقروءة، يقول رولان بارت " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة ...إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ....."[31]

مفهوم السرد :

السرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه ففي لسان العرب لإبن متطور، جاء السرد بمعنى :"تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده اذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه".[32]

وما يلفت الانتباه في هذا التحديد اللغوي لأبن متطور، انه يحتوي على ثلاث ركائز هي : الاتساق،التتابع، وجودة السياق هذه الركائز هي العناصر الآتية التي ينبني عليها مفهوم السرد عموما أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد : "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[33]

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة، وهذه الطريقة التي تسمى سردا، أي السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، حيث أن :"السرد أصبح

---

30 عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1،2011،ص 13

31 سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط 1،1997،ص 19

32 أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن متطور: لسان العرب مج 3، جار صادر، بيروت ط 1،1992،ص 2

33 ابي الحسن أحمد بن فارس بن زكاريا: معجم مقاييس اللغة مج 3،دار الجيل، بيروت ط 1،1991،ص 157

يطلق على نفس النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي"

وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد، فإن السردية كما عرفها غريماس:"خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية "[34]

إذن السرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون منصورا ذهنا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا ومكونات هذا النص .

فالسرد هو :" الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها" [35]

استنادا الى ما سبق يمكن القول إن السرد عموما يتطلب راويا يروي الحكاية أو يخبر عنها ومرويا هي الحكاية أو الرواية ومرويا له يتلقى الخطاب المروي ونخلص إلى أن السرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية، وهو مفهوم شامل وعام، كاللوحة الزيتية التي تسرد لنا ضمن ألوانها والشريط السينمائي يسرد أحداثه والهاتف النقال يسرد مخزون ذكرياته الالكترونية ... وهلم جرا وبهذا يبقى السرد: الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة فإذا اعتبرنا العلاقة بين المستمع والمتكلم في الخطاب هي مبدأ التأثير على حد تعبير بنفسه:" كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[36]

الفرق بين السرد والقصة:

---

34 يوسف وغليسي: السردية والسرديات (مجلة السرديات) جامعة قسنطينة الجزائر، ع 1، جانفيي 2004، ص 09

35 حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط 3، 2000،ص 45

36 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 4،2005،ص 19.

يميز روبرت شوليز بين السرد والقصة كالآتي:

-القصة قبل كل شيء نوع من السلوك البشري وهو بخاصة سلوك محكاتي أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا معنية من الرسائل .

-القصة بمعناها الأوسع يتضمن كل من المسرحيات والقصص بالإضافة إلى بقية أشكال المحكاة.

-القص عملية أداء أو رواية القصة، فتعد هذه سمة مشتركة في تجربتنا الثقافية كلنا يقوم به كل يوم.

-القص يقابل القصة من حيث كونه من سلسلة أحداث تروى بشكل منطقي أو وفق قوانين العلة.

-يجب أن يكون للقصة مجموعة من الأخبار مرتبطة بعضها ببعض ويجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية.

-يجب أن يكون للقصة معنى يرمى له الكاتب في النهاية فكل تفاصيل القصة ترمي إلى نقطة واحدة هي التي كتبت القصة من أجلها هذه القصة هي نقطة التنوير وهذا أهم ما يميز القصة عن السرد.

-زمن القصة هو لحظة من عمر الشخصية وشخصياته محدودة بزمن الحدث ويظهر ارتباطها بمجريات الحدث نفسه.

-القص عمل أدبي يقوم به فرد واحد ويتناول فيه جانبا من جوانب الحياة فهو داخل في دائرة الأدب اللامعقول فهذا نوع من العبث الفكري

-القص يطلق على العملية المنتجة ذاتها وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

أما السرد فالذي يميزه هو كالآتي:

-السرد هو القناة التي تعبر الحكاية من خلالها لتتحول إلى قصة فهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ويكشف من خلاله عن خياراته التقنية من المنظور إلى بناء الزمان وصوت الراوي وما إلى ذلك

-السرد هو أسلوب من أساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم وهو أداة للتعبير الإنساني فهو يروي بطرق معينة إما شفاهيا و كتابيا أو عن طريق الصور والإيماءات.

-السرد هو إخبار من صميم الواقع أو نسيج من الخيال أو من كيلاهما معا في إطار زماني ومكاني وبحبكة فنية متقنة.

-السرد جزء لا يتجزأ من نسيج خيال المؤلف فزمنه ممتد أو بمعنى أدق هو زمن بلا نهاية يمكنه أن يطول أو يقصر دون قيود والأحداث يمكن أن تتخذ وتتوالد دون حدود.

-السرد هو شكل أدبي يحكيه راو وهو يختلف عن المسرحية التي تحكى قصتها من خلال أقوال شخصياتها وبهذا يكون السرد أطول من القص ويكتب لغة نثرية.

-السرد هو المنتوج التعبيري والمحتوى الدلالي للقص وهو عملية بناء وترتيب الأحداث في القصة.

-ويبدو مما سبق أن القص يمتاز عن السرد بكونه مفهوما عاما يشمل كل ألوان القص ويوازي مفهوم الجنس، والسرد أخص من القص لكونه مجموعة قوانين أو قواعد أو طرائق للتعبير تبنى عليها أحداث أو عملية القص المتسلسلة في الزمن على وقف قانون السبب والنتيجة.

مظاهر السرد:

تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذا يتم بربط العلاقة بين"هو" الحكاية و "أنا" الخطاب، وبصيغة أخرى بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصية) وبين من يقدمها(السارد) أو الراوي. وتتحدد تسمية هذا الفعل بـــ"الرؤية" وفي هذا الصدد التقسيم الثلاثي المتكامل الذي اقترحه جون يويون في كتابه"الزمن والرواية" مع إجراءه لبعض التعديلات البسيطة حتى يحدد أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات وتكون هذه العلاقة متمظهرة في ثلاث حالات

1-**الرؤية من الخلف**:الراوي الشخصية: في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات فهي لا تمتلك أسرارا بالنسبة له، إنه يعرف ما قامت به، وما ستقوم به، وما تفكر فيه، فالشخصيات لا تملك أسرار بالنسبة للراوي، الذي يقرأ أفكارها ويروي من وراء الجدران.

2-**الرؤية مع: الراوي= الشخصية:** في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصيات، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها كما انه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك وسواء تمت عملية السرد لضمير المتكلم، أو ضمير الغائب فإن بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير[37]

3-**الرؤية من الخارج:** الراوي الشخصية. قي هذا النوع من الرؤية يكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جدا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلي،وهو لا يقدم لنا إلا ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدا في السرد القديم والحديث، ولا نكاد نعثر على نماذج تامة إلا قليلا

أنواع السرد:يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد:" سرد موضوعي، وسرد ذاتي" ففي النظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار

37 عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1،2011،ص 69،70.

السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر، ومتى وكيف عرف الراوي أو المستمع نفسه"[38]

أ-السرد الموضوعي: هو الذي يكون في الكاتب أو الراوي محايدا لا يتدخل في وصف ا لأحداث أو تفسيرها، إنما يذكرها كما هي في أذهان الأبطال وشخصيات الرواية، فهو:"لا يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله"[39] ويكون الراوي في عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية فهو مدرك لما يدور بأذهان الأبطال من خواطر ورغبات خفية، فالسرد الموضوعي هو:تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية "فالشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص" [40] أو هي :" نتاج عمل تأليفي" ونموذج هذا النوع السردي هو "الروايات الواقعية"

ب-**السرد الذاتي**: هو الذي تقدم فيه الأحداث من زاوية واحدة، ومن منظور الراوي فقط هو يحلل الأحداث ويفسرها ويصفها، كما يعطيها تأويلا معنيا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الإعتقادية وتكون فيه معرفة الراوي بقدر معرفة الشخصية الحكائية، حيث لا يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد توصل الشخصية إليها، والراوي هنا إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

جيرار جينيت وحدود السرد :

---

38 إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس مؤسسة الأبحاث العربية ط 1982،1،ص 189

39 حميد لحميداني : بنية النص السردي،ط 2 1993،ص 47

[3] المرجع نفسه،ص 50.

ساعمت البنيوية اللسانية من خلال مجهودات باحثيها في إيجاد أدوات منهجية تعين على دراسة السرد الأدبي، من خلال تقديم تعريفات دقيقة له وتعد أبحاث جيرار جينيت من أهم ما قدم وقد استطاع مع مجهودات البنيويين عامة بلورة نظرية شكلانية للسرد عن طريق استخراج كل العناصر البنيوية المكونة له عبر مختلف العصور انطلاقا من ملحمة هوميروس مرورا بالحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية والواقعية وصولا إلى الروايات الحديثة.

ويتم عرض بعض هذه الآراء من خلال مقولته الشهير" حدود السرد" والتي حاول فيها إيضاح حدود اشتغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته، مستعرضا إياها عبر جملة من المفاهيم المساعدة، وقدم أفكاره في هذه المقولة ضمن ثلاث ثنائيات :

1-**المحاكاة والسرد:** يرى جينيت أن الدراسات الكلاسيكية تميزت بالتناقض فقد اعتبرت السرد تارة نقيض للمحاكاة وتارة أخرى صيغة من صيغها وهذا ما يتضح في أراء كل من أرسطو وأفلاطون أثناء دراستهما للإلياذة فأرسطو يعتبر أن مصدر أي شعر هو المحاكاة التي يجدد صيغتها من خلال الشروط المشهدية للعرض المسرحي ويبني جينيت ان الاختلاف وأرسطو وأفلاطون لا يعدو أن يكون مجرد اختلاف في المصطلحات فهما يتفقان حول التعارض الموجود بين الطابع الدرامي والخطاب السردي حيث أن الأول أكثر اكتمال من حيث المحاكاة من الثاني وأن السرد يساهم في تشكيل بنية هشة للعمل الأدبي [41] ويرى جينيت أن الفيلسوفين قد أهمل ملاحظة من شانها أن تعطي للسرد قيمة وأهمية، مفاد هذه الملاحظة ان المحاكاة المباشرة اضافة إلى اعتمادها على الحركات فهي تقدم أفعال، وهي في ذلك تركز على كلمات أو نشاط لغوي يمارسه الشاعر ،أي على خطاب ويمكن أن تمارسه أيضا شخصيات مختلفة ويستدل على ذلك ببعض الأبيات السردية التي نجدها في إلياذة والتي تقدم عروض لفظية لبعض الشخصيات، ويقدم جينيت تصنيفات للسرد كالسرد التاريخي والسرد الخيالي وأن التعامل مع كل صنف يتطلب قواعد وضوابط معينة فالأول يستدعي يقظة تامة اتجاه

مقالة لجرار جينيت ،ترجمها بن غسي بوحمالة 1988، والتي خصت طرائق تحديد السرد الأدبي، ع 8،9 ،ص 418

أي تغيرات تحدث داخل النظام السردي لأن ذلك قد يحدث تشويه في قراءة التاريخ عكس الثاني السرد الخيالي ويتمتع بمرونة أكثر تمكن من التغيير والتعديل وإلقاء أو إلغاء بعض العناصر وهذه التصنيفات قائمة على أساس المضمون بالدرجة الأولى.

ويعترض جينيت على فكرة التميز بين الإنتاج الذهني والإنتاج اللفظي مما يعني الاعتراض على نظرية المحاكاة التي تعتبر الخيال الشعري في مستوى اعلي من الخطاب فيصبح بذلك الحدث التاريخي خاصة بالنسبة لخطاب المؤرخ ويرجع ذلك إلى عدم تميزها بين التخيل والتمثيل فاللغة تتمثل في موضوع التخيل حين تعرضه في شكل الخطاب أي أن اللغة تجسيد ملموس لموضوع التخيل ويخلص جينيت في هذا العنصر إلى نتيجة ما فادها أن الأدب نظرا لكونه تمثيل فإنه يعرف صبغة وحيدة هي السرد وهذا الأخير وحده من غير اقتران الخطابات وأن أفلاطون حين جعل بالمحاكاة مقابل السرد أو بعبارة أخرى محاكاة تامة مقابل محاكاة ناقصة أوقع نفسه في لبس لأن المحاكاة التامة هي في حقيقة الأمر الشيء نفسه وبالتالي لا يمكن اعتبارها محاكاة لتبقى فقط المحاكاة الغير تامة كمحاكاة وحيدة هي السرد.

2- **السرد والوصف**: يعالج هذا العنصر من خلال الاشتغال داخل النص القصصي ذاته، معتبر أن التميز بين هذين العنصرين لم يكن وارد في الدراسات القديمة

يسلم جينيت بداية بصعوبة التمييز بين الوصف والسرد نظرا للتشابه الكبير في بنيتيهما والتداخل الشديد الحاصل بينهما، فما من سرد إلا ويحتوي عليهما وإن كان بنسب متفاوتة منحن حين نعرض لجملة الأفعال والأحداث نكون بذلك أمام سرد خالص أما إن تضمن عرضا للأشياء أو الأشخاص فنحن أما ما يسمى وصفا وهذا التميز يمثل علامة بارزة من علامات الوعي الأدبي إلا أنه في الوقت نفسه يطرح لبس كبير فإن كان بالإمكان ومن السهولة ان نتصور وصف لا يحتوي على أي عنصر سردي وتوجد فعلا "نصوص فعلية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارج أي حدث وبعد زمني." فإنه من الصعوبة بما كان تصور العكس أي تصور سرد خالي من الوصف لأنه وإضافة إلى العناصر الوصفية يمكن للفعل أن يكون وصفيا من خلال طرية

عرضه لحدث ما مما يدفع للقول بأن الوصف ألصق بالنص من السرد فالوصف دون حكي أسهل بكثير من الحكي دون وصفها.

ويرى جينيت أن هذه العلاقات تعالج في ضوء ما يسمى بالوظائف الحكائية للوصف أي المهمة التي تضطلع بها المقاطع والمظاهر الوصفية في النص السردي في الدراسات الأدبية التقليدية يمكن استخلاص وظيفتين بارزتين للوصف

الأولى:وظيفة جمالية يكون الوصف فيها مثل غيره من المحسنات ويتجلى ذلك من خلال توقفات التأملية التي تتخلل السرد أم الوظيفة الثانية الأكثر بروزا فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية.

ليخلص جينيت إلى أن التمييز بين الوصف والسرد قائم على أساس المضمون إذ يرتبط السرد بالأفعال والأحداث في تتبعها الزمني والدرامي ويكون أكثر حركية في حين يرتبط الوصف با لأشياء وشخصيات كعناصر متجاورة حيث يركز على المكان ويلغي البعد الزمني ويكون أكثر تأمل وهما عمليتان متشابهتان من ناحية الصيغ المستعملة في العرض إذ تستخدمان الوسائل اللغوية ذاتها .

3-**السرد والخطاب**: يبين جينيت بأن أفلاطون وأرسطو من خلال كتابيهما الجمهورية والشعرية قد اختزلا حقل الأدب في الأدب التمثيلي من خلال المعادلة التالية: الصنعة الشعرية= المحاكاة وانطلاقا من هذه المعادلة يكون أرسطو قد أقصى كل الشعراء الذين ترتكز أعمالهم على فعل المحاكاة سواء كان ذلك بالسرد او العرض المسرحي ويتبع جينيت العلاقة المعقدة بين السرد والخطاب ويستعرض بعض التطورات التي عرفتها الرواية عبر العصور فهي المرحلة الكلاسيكية كان المؤلف السارد يتدخل باندفاع في مجرى السرد حيث يساءل قارئه ويحاوره في نفس المرحلة قد نجد السارد المؤلف يوكل مسؤولية الخطاب لشخصية من شخصياته وأحيانا يقوم المؤلف بتقسيم الخطاب بين مختلف الشخصيات و لم تظهر الموازنة بين السرد والخطاب إلا في القرن 19 .

ويختم جرار جينيت مقالته بجملة من التساؤلات التي تنبأ عن رغبة جامحة في تطوير السرد والارتقاء به، كما تفتح المجال أمام أبحاث أخرى ستأتي بعدها:هل ستتمكن الرواية بعد الشعر من الخروج من عصر التمثيل؟

4- **زمنية جرار جينيت:**من أهم المقولات التي يتبنها جينيت في دراسته مقولة الزمن فهو يقسم الزمن في القصة إلى نوعين زمن أولي يمثل الحاضر وزمن تابع يتفرع عنه ويشمل الماضي (الاسترجاع) والمستقبل (الاستباق) ويدل مصطلح الاستباق على" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما" أي استحضار الوقائع السابقة عن لحظة القص أما مصطلح الاسترجاع فيدل على "كل ذكر لاحقا لحدث سابقا لنقطة التي نحن فيها من القصة" أي استجلاب لأحداث ماضية للحظة القص

إن سرد قصة هو تمثيل للزمان وهذا الخير يندرج ضمن زمان آخر وإن هذا التمثيل للزمان يستغرق ومنا قد يطول أو يقصر كما يدعو جينيت إلى الاهتمام والاعتناء بزمن التلقي أيضا فهو يميز بين نوعين من الزمن، زمن الحكاية المروية وزمن تلقى هذه الحكاية وذلك من ناحية الترتيب والديمومة والتواتر.

كما يوظف جينيت مجموعة من المصطلحات السارحة والخادمة لمشروعه الزمني وهي غاية في الدقة فنقول." وقد يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية التي يدل فيها زق على زمن القصة ونح عن زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو عرفيا وبذلك يستخدم مصطلح المشهد في حالة تطابق زمن السرد بزمن الحكاية وذلك ما نجده في حالة الحوار مثلا ومصطلح التلخيص في حالة اختزال أحداث دامت سنوات في فترة قصيرة ويكون زمن القص اقل من زمن الحكاية كما يعتبر الحذف و الوقفة قطبا ديمومة السرد ففي الحذف تحذف أفعال كاملة سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أما الوقفة فتمدد فيها الأوصاف وتعليقات السارد دون حدود ويصبح هنا زمن القص اكبر من زمن الحكاية كما يستخدم مصطلح الوارد للدلالة على الطريقة الحكي مرة واحدة لأحداث وقعة أكثر من مرة مثل الشمس تشرق كل يوم ويسمى السرد عندئذ بالسرد المتواتر.

وكل هذه الظواهر يعتبر جينيت تقنيات روائية صرفة، كما تساهم العلاقات فيما بينها على إنتاج ما يسمى بإيقاع السرد.

أسس البناء السردي في الرواية الجديدة :

إن أهم ما يميز الرواية الجديدة عن التقليدية ثوراتها على القواعد وتنكرها لكل الأصول ورفضها كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية" فذا لا الشخصية ولا الحدث حدث، ولا الخير خير، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة ولا أي شيء مما امما كان متعارف في الرواية التقليدية متآلفا مقبولا في تمثل الروائيين الجدد" [42] في حين كانت الرواية التقليدية تركز على رسم ملامحها من اجل إبهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها إضافة إلى ذلك كان الروائيون التقليديون لا يعرفون،أو لا يكادون يعرفون ما يسمى بتقنيات السرد الروائي: الرؤية من خلف عوضا عن الرؤية المصاحبة أو الرؤية من الخارج وهي أحداث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة حيث تخلصت الرواية الحديثة شيئا فشيء من الراوي فهذا الأخير بحاجة دائما إلى إقناع القارئ وهذا ما دفع الروائي في الرواية الحديثة إلى اعتماد الرؤية مع بدلا من الرؤية من خلف.ومن الممكن أن نقف عند تمييز "ادوين موير" بين الرواية الشخصية التقليدية وبين الرواية الجديدة وهي الرواية الحدث" العالم الخيالي لرواية الدرامية يقع في زمان، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان"وهذا ما يدل على أن الرواية الجديدة: هي حركية الأفراد من البداية إلى النهاية عبورا للمكان مبنيا في نطاق الزمان.

إذن فالرواية الجديدة هي ميلاد طبيعي، وظاهرة أدبية عصرية كأي ظاهرة حضارية أخرى ساهمت عوامل عديدة في نشأتها وظهورها منها التاريخية ومنها الثقافية.

42 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992،ص 53.

الفصل الثاني: تطبيقي – البنية السردية في رواية دمية النار لبشير – مفتي–

تظل الرواية أدبيا يتملص من كل تعريف دقيق،ومن شأنه أن يضبط قواعدها وقوانين بنية خطابها، كونها فنا حديثا النشأة نسبيا، مقارنة مع تلك الأجناس الأدبية الأخرى التي لها أصول عريقة كالملحمة والشعر.

والرواية المعاصرة هي أشد تعقيدا في بنية خطابها الذي يستقطب إليه أنواعا مختلفة من الخطابات، المتباينة في أشكالها وبناها، مما يجعلها بالفعل خليطا من الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

ولهذا فإن أول ما يمكن مواجهته من إشكال اتجاه الرواية بصفة عامة والرواية الحديثة بصفة خاصة هو التروح إلى النمطية واستحداث البدائل، والطرائق المتنوعة في عملية البناء السردي، والتشكيلات النصية وفق آليات ومتطورات تباين في النوع والدرجة من نص روائي إلى آخر.

وبهذا فلقد أدى الاشتغال على التراث واستثمار الوقائع التاريخية إلى تدعيم الخطاب الروائي العربي بمقامات، أكسبته خصوصيات وجمالياته، للتخفيف من حدة محاكاة نموذج الآخر، وعدم الإسراف في استعارة أشكاله وأدواته الفنية، بغية إنتاج خطاب روائي ذي طابع عربي خالص بمعنى تأصيله.

ومن المنجزات التي أسهمت في تطور النقد الروائي عالميا نجد بحوث نزفيتان تودروف، وجيرار جينيت، ورولان بارت وغيرهم وبذلك فقد كان لترجمة الأعمال النقدية لهؤلاء فضل ظهور دراسات قيمة في ميدان تحليل الخطاب الروائي، لدى عدد كبير من الباحثين العرب، المهتمين بشؤون الرواية.

وكان من نتائج ذلك أن نالت العديد من الروايات العربية شهرة عالمية بما حظيت به من اهتمام ودراسة اذ أسهمت العديد من الدراسات في إبراز جماليتها وخصوصيتها الفنية فتبين أنها نصوص روائية متميزة ومنها على سبيل المثال رواية :"دمية النور لبشير مفتي" وغيرها وهي رواية تتوفر فيها مختلف المقومات الفنية التي تأهلها لتصنف ضمن قائمة الأعمال الروائية العالمية فهذه المقومات تبنى أساسا على فكرة استثمار ما هو محلي ذو هوية عربية ليكون مادة للبناء الروائي بكل أبعاده، حيث تطفح فيه روح الأصالة والتجدد، وهو ما ينم عن حرص

شديد لدى الروائي على كتابة رواية عربية أصيلة في شكلها ومضمنوها، ترتكز أساسا على ثقافة تراثية واسعة جعلتها تتعايش مع حداثة النص الروائي الذي تتداخل فيه الخطابات وتتنوع فيه الأساليب وطرائف السرد ولا شك أن مثل هذا الانفتاح والتعدد، هو ميزة طبعة أعمال أبرز الروائيين العالميين المجددين

وبهذا نخلص إلى أن الرواية عموما من أهم من الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، أما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلية كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل وقابلا للاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية. [43]

بعد قراءتنا لرواية "دمية النار" والتي ركزنا فيها على أهم آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي عند "بشير مفتي" لا يسعنا سوى أن نقول بأن الدارس الأدبي بشير مفتي يتطلب معرفة ودراية واسعتين لخلفياته سواء تعلقت بمجتمعه الذي نشأ فيه أو الحقيقية الزمنية التي يكتب فيها، لأنه أدبي واقعي يهتم بقضايا من صميم المجتمع، فيعبر عنها بصدق في قالب أدبي شيق، ومن أبرز النقاط التي تحتويها هذه الرواية هو أن البشير مفتي استطاع أن يحتوي الهموم الوطنية الواقعية من مشاكل اجتماعية واقتصادية وفكرية وسياسية معبرة عنها في قالب فني جمالي شردي، أما من خلال الكشف في الاتجاهات والأبعاد والدلالات وجدنا بأنه استطاع أن يفلت قبضته من قبضة السرد الكلاسيكي، ليستقر في نهاية المطاف على شكل فني منفرد وممتاز له خصوصيته الجزائرية جاعلا من أعماله تاريخا من نوع خاص، يسجل ما لم تذكره سطور المؤرخين أو مقالات الصحفيين، حيث انه مزج بين الواقع والفن، فحاول بذلك تعرية الواقع، فكان يصبو إلى كشف أسرار السلطة والإشارة إلى العفن الفكري الذي يسود المجتمع الجزائري.

وفيما يخص الحديث عن شخصيات الرواية فهي عبارة عن نماذج فنية رامزة ودالة على ما في الحياة من طبقات اجتماعية واتجاهات فكرية، كما أنها جاءت خادمة لفكرة واقع الكاتب وتهميش المثقف وانسحاب السلطة وحلول الإرهاب والقتل والدمار وأن أسماء ما هي من صميم المجتمع، إضافة إلى ذلك أن المكان في الرواية لم يكن حيز جغرافي أو عنصر فحسب

---

43 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1 2011،ص 9

بل مثل مكان يسعى فحمل دلالات وأبعاد نفسية وإيديولوجية وفكرية حيث مثلت المدينة الصورة المصغرة في الجزائر وألم الكاتب وانكسار حمله في وطنه.

المفارقات الزمنية في الرواية :

لقد شكل الزمن أحد الأسئلة الملحة التي شغلت الناقد الأدبي وقد اخترنا في هذه القراءة لرواية "دمية النار" لبشير مفتي زمنين زمن القصة وزمن الخطاب وكيفية اتجاهه نحو الماضي أو نحو المستقبل استنادا إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

الإستباق: يمثل استباق نمطا من أنماط السرد تعمد إليه الرواية في عرضها للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي، ومشوشا وترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية وهناك واستباقات داخلية وأخرى خارجية التي تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان كما تطرح الإستباقات الداخلية نوعا من الإبهام ومن هذا فإن دراستنا لرواية:"دمية النار" نعثر على لعض مواضيع الاستباق في متنها ويمكن توضيح ذلك كالأتي:

"كنت أظن في تلك السن البعيدة، أن الأمر متوقف على شيء آخر خارج ذاتي، وخارج العالم من شأنه مساعدتي على الدنو" [44]

"لست متأكدا أنني سأفعل هذا ذات يوم، ولكن من يدري.... ليقوم فجأة من مكانه، ويعتذر منصرفا للخارج" [45]

"ثم أضاف: الأمور لن تستمر بهذا الشكل، ستتغير بالتأكيد ولكن المستقبل بعد الحرب سيكون أكثر غموضا"

"الحياة قصة غريبة عندما تروى على لسان شخص سيودع الحياة بعد ثوان معدودات،فكل ما سيستحضره لابد أنه مجرد حنين" [46]

"يوما ما كنت سأحقق وجودي الحقيقي ككاتب، وليس كأي كاتب عارض، ولكن ككاتب يستحق هذه التسمية بالفعل" [47]

بشير مفتي، دمية النار،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الجزائر،ط 1، 2010،ص 447

مصدر سابق ،ص 10 45

مصدر سابق،ص 19،23 46

بشير مفتي، دمية النار،ص 4705

فوظيفة الاستباق هنا تكمن في التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي حيث أن رضا شاوش يريد دائما التطلع إلى المستقبل الذي سيجمعه مع رانية والعيش معها في سعادة دائمة.

فالإستباق دائما يقودنا إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق وهذا ما نجده في قوله بأن الأمور لن تستمر بل ستتغير بالتاكيد وهذا ما يؤكد لنا حالة الانتظار فهل سيحصل هذا التغيير أم لا.

ب- الاسترجاع:

تمثل اللواحق تقنية سردية كمادة الاستذكار وذلك أن الروائي يروي الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة كانت قد منعت ومن الاسترجاعات التي وردت في متن الرواية هي:

"التقيت بطل هذه الرواية السيد رضا شاوش، وانا في الرابعة والعشرين من عمري حينها كنت في عز شبابي واندفاعي للحياة" [48]

"ولو عاد الزمن للوراء لمسحتها طبعا من صفحات ماضي الأعمى"

"إنني إذ أتذكر تلك السنوات فأنا أتذكرها بفرح غامر، وبسعادة حقيقة، وبألم كذلك، لقد كنت متوهما وليس ملهما"

"لاأدري لماذا يذكرني بشير بتلك أيام كنت شابا، وتحلم بالكتابة"

"دون أن يخفي حسرته على أن ذلك كان في زمن مضى، وليس الآن وأن قدره الأدبي قد انتهى في تلك الأيام، أو موتا نهائيا" [49]

" لم يكن الدين في فترة شبابي مهما ،بل كنا نعيش فورة اللادين لكنني الآن أشعر أنه صار يشغل وجدان الناس" [50]

بشير مفتي، دمية النار،ص 485

الرواية،ص 6-499

الرواية ص 5012

"لا أتذكر طفولتي جيدا،بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة ،بصورة متقطعة ،ومكسورة ومشوشة" [51]

"أذكر كيف كنت أعود إلى البيت من تلك التجمعات، وأنا مبلبل الخاطر،متمزق الروح،تفترسني" [52]

"حينما توقف عن كلام، وأغمض عينيه، وراح يستحضر بشفتيه كلمات من القرآن الكريم..... رحت أترجع ذكرياتي معه، كم كانت قليلة في الحقيقة، وصورته الباقية في ذهني" [53]

"عندما كنت كفلا كنت أحب زيارة حي "حيدرة' كان حيا نظيفا جدا، وصامتا كذلك مختلفا عن الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها" [54]

"عدت إلى الوراء قليلا استرجعت ذكرياتي الطفولية القديمة علاقتي بوالدي،مشاعري المضطربة، وأنا مراهق، حي الجنوني لرانية، مشاحناتي مع السعيد بن عزوز...."

ومن هذا نجد أن الاسترجاع له أثر بالغ في تحريك الذاكرة على مستوى شخصية البطل في علاقته بالجنس الأخر ومشاعره المضطربة ورجوعه إلى فترة شبابه الطفولية القديمة وعلاقاته بوالديه وأصدقائه من بينهم السعيد بن عزوز إضافة إلى استرجاعه للمكان الذي يرتاح فيه ألا وهو "حي حيدرة" الذي يتسم بالنظافة والسكون والراحة والطمأنينة.

.بشير مفتي، دمية النار،ص 125

.الرواية ،ص 40 52

.بالرواية،ص 384

الرواية ،ص 97-134

ايقاع الرد(الزمن من حيث البطء والسرعة):

لقد حدد جيرار جينيت أربعة أنماط للحركات السردية، ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، أما الآخران فهما المشهد والخلاصة.

بناء على ما تقدم سنفصل الحديث فيها، لنقف على طريقة اشتغالها في رواية "دمية النار" تدريجي، وبدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد، ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

1- **تسريع السرد:**

أ- **التلخيص**:هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام ،شهور أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني" اختزل لها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [55]

ويرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، ففي رواية دمية النار يعتمد بشير مفتي التلخيص في بعض المواضع فمثلا قوله "ومضى على ذلك الوقت عشر سنوات، وانتهت الحرب، أو توقفت لزمن معين." [56]

"لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة متقطعة، ومكسرة ومشوشة"

وقوله أيضا:" إنني إذ أتذكر تلك السنوات فأنا أتذكرها بفرح غامر وبسعادة حقيقية، وبألم كذلك، كنت متوهما وليس ملهما".

إضافة إلى قوله:"لم يكن الدين في فترة شبابي مهما، بل كنا نعيش فورة اللادين، لكنني الآن أشعر أنه صار يشغل وجدان الناس"

"تركت أمر رضا شاوش بعدها، أو تركني هو، لم أره قط لسنوات عديدة حتى أنني ظننت أنني تخيلت وجوده فقط" [57]

حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص 5576

بشير مفتي، دمية النار،ص 20 56

.م ن، ص 5717

وبهذا نفهم بأن رواية دمية النار قد اعتمد فيها بشير مفتي على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام تنامي الأحداث الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات التي تساهم في صناعة لما يستقبل من أحداث في الرواية، حيث نتعرف من خلال التلخيص على طفولة البطل رضا شاوش التي قضاها في المغامرات الغرامية مع بطلته رانيا مسعودي، التي كانت حبه الأول ونقطة ضعفه.

فوظيفة التلخيص هنا تكمن في اختزال أهم المراحل التي عاشتها الشخصية البطلة إضافة غلى اختصار المساحة النصية عن طريق التكثيف الزمني، من خلال الاستعراض السريع لأحدث وقعت، سواء تعلق الأمر بالربط الزمني، أم بالمسار السردي لشخصية معينة، أ، بأحداث وقعت في فترة زمنية تتجاوز الفترة الرئيسية للرواية [58] ،كاستعادة ماضي الشخصيات كما رأينا ذلك في شخصية " راضا "

58 ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية، دار الأوقاف الجزائر،ط 5،2003،ص 88

ب- **الحذف**:ليعد الحذف وسيلة أخرى لتسريع السرد حيث يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا(مرت سنتان انقضى زمن طويل، فعاد البطل من غيبته.....) وهذا يسمى قطعا [59] أما عند الروائيين الجدد فقد" استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه " [60] فنجد رواية "دمية النار " لا تعتمد كثيرا على هذه التقنية الزمنية في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وقد صادفت المثال التالي في الرواية "بعد سنوات التقيت به، وقد صار محققا معروف بمركز الشرطة حي بلوزداد." [61]

"ثم عامان آخران لم أفعل فيهما شيء، تعجبت كي إنني بعد سنتي الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت " [62]

وفي المحصلة نلاحظ قلة المحذوفات المستخدمة،لأن الكاتب اشتغل على فترة محددة من فترات شبابه الضائع، ومن ثم فهو ليس بحاجة إلى تخطي الأزمنة بين الحين والأخر.

.حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص 5977

.م ن، ص 78 60

بشير مفتي، دمية النار، ص 50 61

م ن، ص 55 62

2- **تبطئ السرد:**

أ- **المشهد:**

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[63] لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلح (جان ريكارد)نوع من التساوي"بين المقطع السردي والمقطع المتخيل مما يخلق حالة توازن بينهما" [64] ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقف عند مجموعة من المشاهد التي يدور فيها الحديث:

- لا أدري لم يذكرني بشير مفتي بأيام كنت شابا، وتحلم بالكتابة ابتسم رضا وحدث معي نفس الشيء وقلت مصافحا:
- أهم ما يرضيني عند عمي العربي أنه يعرف كيف يجمع الناس بحسب هوياتهم فرد رضا قائد:
- بالفعل
- ليسألني بسرعة
- هل تكتب؟
- نعم أكتب، ولكن أقرأ أكثر، ما زلت في البداية، لا أعرف إن كان ما اكتبه ذا قيمة أم لا

---

63 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78

64 حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص 166

- صحيح هذه هي المشكلة أحيانا لا نعرف الجواب حتى تنتهي أعمارنا [65] كما أننا نلمح مشهد آخر داخل الرواية يدور بين رضا شاوش وأمه حول أبيه قائلا: أسئل أمي عن زواجها من أبي فتبتسم وتتحدث بخجل:

- طلبني من والدي، كان يأتي لقريتنا من أجل شراء الزيت لمعلمه الفرنسي

- كيف رأيته لأول مرة؟

- كان شابا في العشرين من عمره، وقال لي أنه لا يملك الكثير من المال

- هل أعجبك؟

- ردت متسائلة بدورها:

- أعجبني؟

- ثم أكدت:

- نعم..... [66]

ونخلص إلى أن المشهد يشتغله الراوي إبراز الفترات المهمة فالشخصيات في الرواية بينما للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين، وبفضل الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص، واقعية تجمع ما بين زمن القصة بزمن الحكاية وهو ما مثله المشهد السابق الذي دار بين رضا وصديقه إضافة إلى المشهد الذي قام بين رضا ووالدته من الحوار يحقق وحدة درامية للمشهد ومن هذا تصبح الشخصيات منظرة للأحداث بتفاعل حي،فيفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد.

---

65 بشير مفتي، دمية النار ،ص 9

66 بشير مفتي،دمية النار،ص 35

ب- **الوقفة الوصفية:**

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد الملك مرتاض في قوله:"إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر." [67] ومن خلال ما تقدم يمكن رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى على تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، ومنه ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية

يقول السارد:" ورحت أراقب المكان بغير حب فظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان، النخيل، وعجلات السيارات المحروقة سواقي لمجاري، القاذورات" [68]

وقوله:" لقد لقيت رضا شاوش خلال إحدى السهرات التي أقامها عمي العربي ببيته في حي بئر مراد رايس وكان في الخامسة والثلاثين أو أكثر مستقيم الجسم، ذا عينين باردتين نوعا ما"

من هذا نفهم بأن بشير مفتي لم يقتصر في روايته على وصف الشخصية فقط بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب ذلك المكان القذر المهمل التي تتجمع فيه كل أنواع القاذورات

وبهذا الوصف للمكان بقي مستمر عبر الزمن لأنه عنوان الإنسان وتاريخه وهو الذي يعكس صورة الإنسان.

.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 6750

.بشير مفتي،دمية النار،ص 105 68

التواتر:

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي واهم دراسته نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة جيرار جينيت حيث عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب، وينقسم إلى أربع حالات:

- **المحكي التفردي**:أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- **المحكي التفردي الترجيحي**: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية
- **المحكي التكراري**: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة
- **المحكي الترددي**: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية [69]

ومن هذا فحالات التواتر التي نجدها في الرواية هي :

قول السارد:

- هل تكتب؟
- نعم أكتب، ولكن أقرأ أكثر ما زلت في البداية، لا اعرف إن كان ما اكتبه ذا قيمة أم لا.

وقوله أيضا:" لا أدري.....هل تعلم، ظننته جاسوسا؟

عندما نطقت "جاسوسا" أطلق عمي العربي ضحكة كبيرة وقال ساخرا

- ماذا قلت"جاسوسا"..... كيف خطرت في بالك هذه الفكرة؟ [70]

وقوله أيضا :"لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف والصراخ والعويل، والبكاء واللحم الأحمر، والدم النازف، والوجه المهان، أتذكر فقط حالة الألم الذي سببه الموقف حينها بداخلي"

---

69 .جيرار جينيت، خطاب الحكاية،ص 131

70 .بشير مفتي،دمية النار،ص 16

إضافة إلى قوله:" لقد سمعت أنك تعمل محاسب في مؤسسة طارق كادري سمعت أم حققت في الأمر".

إن تعدد هذه الظاهرة وتكررها أمر طبيعي خاصة في الرواية كونها تسرد لنا أحداث وقعت في فترة ماضية أي فترة شباب "رضا" مما جعل السارد يعتمد على تلخيص تلك الأحداث بدل عرضها بالتفصيل وكأنها جاءت دفعة واحدة.

ومن هذا نجد أن التركيز جرى على فترات التوتر في العلاقات بين الشخصيات الأساسية "رضا شاوش" و "رانية مسعودي".

بنية المكان و الشخصية في الرواية:

أ- المكان الروائي:

يشكل المكان الروائي أحد أهم العناصر الروائية، وذلك لأهميته التي يحتلها من خلال سرده للأحداث بواقعيته الفنية في تعزيز المجتمعات والعوامل الخارجية، فعبره نتكلم، ونرى العالم. [71]

ومعنى ذلك أن المكان له علاقة وثيقة بالإنسان لأن هذا ا؟لأخير أكثر وعي به لأنه قد عاش فيه طفولته ،وصباه، وشبابه،أضف إلى ذلك أنه يحمل ذكريات التاريخ باعتباره أرض الأجداد والأسلاف ومن ذلك نجد ابن الرمي ينف المكان الذي عاش فيه فقال:

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاه الشباب هناك . [72]

والواقع أن المكان دائم الحضور في التجربة الأدبية وبها يخضع خاضع لرؤية الأديب وانفعالاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف.

ويذهب ماهر عبد القادر في حديثه عن المكان إلى حد القول: "تقديم تصور المكان المغلق على أنه يبقى دائم متشابه لذاتها وغير متحرك، ولا يمكن تغير ترتيب أجزاء المكان". [73]

---

71 .إيدور دهال،البروكيسما أو علم المكان، مجلة العربي و الفكر العالمي بيروت،د ط، 1988،ص 68

72 .ابن الرومي، شرح الأستاذ حسن بيسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 3، ط 1، 1994،ص 14

73 ماهر عبد القادر ومحمد علي، فلسفة العلوم للمشكلات المعرفية،ج 12،دار النشر سوريا، د ط،ص 145

فالمكان حسب تصور هذا الباحث لا يتحرك مطلقا كالشجرة أو القرية إلا أن الأحداث هي التي تتحرك بانتقالها من ميدان لأخر، لذلك طبعا للإفضاء طابع الخيال اليها.

وعلى هذا الأساس فإن المكان الذي تجري فيه وعليه أحداث الرواية دور مهم، لأنه يعمل على كشف الواقع الاجتماعي الموضع له من الأمكنة التي نلحظها في رواية " دمية النار "هي:

- **مقهى حليب إفريقيا:** بساحة أودان، المكان دائما يعج بالزبائن الماكثين، والناس العابرين.

- **حي العقيبة:** تجتمع فيه النسوة كل يوم جمعة، ويتبدلن الأحاديث الخاصة بهن، وبه رجل يعمل على إصلاح الأحذية كما يوجد لهذا الحي رجل يبيع اللحم المشوي على الجمر.

- **حي بلوزداد:** بالقرب من جبانة سيدي محمد، وكان سابقا يسمى بالكور، وهو حي بالعاصمة يوجد به مقهى الفريق.

- **مطعم باريس الصغيرة:** بحيدرة،كبير وعلى طراز حديث كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية، والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من حارس البارکينغ إلى الخادم الذي استقبلنا كأننا ندخل إلى قصر الإليزيه.

- **الحي القصديري:** وهو أشبه بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النخيل وعجلات السيارات المحروقة... مرهقون يشربون ويصطلون .

- **جبل عين شنوة:** يختبأ به عدنان، ابن رانيا مسعودي ورضا شاوش ومن جماعة تتكون من خمسة أفراد.

وهكذا أصبح المكان أحد قيم الألفة، فنحن نأوي إليه، غير أن هذا العلاقة التي تربط الإنسان بمكانه تقوم على قانون الفعل ورد الفعل، فالذي يمكن قوله هو أن الجسد الإنساني امتداد للمكان، على حد قول أحدهم:" المكان والزمان أبعاد مدية موجودة في ذاتها،واكتنافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء". [74]

وفيما يخص وظائف الأمكنة الثراء النسبي وتعددها ينعكس على وظائفها فيجعلها متعددة هي الأخرى فالأمكنة العامة مثل مقهى حليب افريقيا ومطعم باريس الصغيرة أدت بضجيجها إلى بيان اضطراب الشخصيات.

إضافة إلى أمكنة خاصة بالنسوة يتبادلنا الأحاديث الشيقة بحثا عن الراحة والطمأنينة كحي العقيبة.

دون أن ننسى المكان القذر الذي تجتمع فيه كل النواجس التي يقوم بها رضا شاوش كاغتصاب رانيا مسعودي ونخلص إذن، إلى أن الأمكنة تتجاوز في بعض المواقف وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا، أو ديكورا، لتصبح عنصر مهم من عناصر تطور الحدث على هذا المحور أو ذاك من محاور الرواية. [75]

غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وحتى الرواية التي تحصر أحدثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم.

ب- الشخصية الروائية:

لعل أهم ميزة يمتاز بها الروائي عن غيره من الكتاب، كونه يخلق شخص رواياته، ونحن أمام العالم الروائي نكون كأننا أمام عالم يعج بالشخصيات الكثيرة والمنتمية كلها لمواقع اجتماعية متباينة جدا إن موهبة خلق الشخص، ان لم يكن الروائي ينفرد بها، فهي تشكل الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الرواية وبدونها لا يكون العمل الروائي غلا ضربا من الهذيان اللغوي. [76]

---

74 .عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب،د ط،1988،ص 14

75 .ابراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي، ص 208

76 .عبد الرحمان بو علي، الواية العربية الجديدة، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية وجدة،ط 1،2001،ص 71

ومن هذا فالشخصية الروائية ليست هي الشخصية الموجودة فعلا ولكنها الشخصية التي يمكن أن تكون في العمل الروائي.

وبهذا نجد بأن الشخصيات الموجودة في الرواية هي:

- **أب رضا شاوش**:أحمد،سجان، سيخلف والده في العمل
- **رانية مسعودي**: الحب الأول لرضا شاوش منذ الطفولة،لكنها نقطة ضعفه.
- **كريم**:أخ رانيا، عنيف شديد صارم، تغيرت شخصيته عندما دخل السجن.
- **سعيد بن عزوز**:زميل رضا شاوش في الدراسة، وصار يعمل محققا في الشرطة
- **رفيق**: شخصية عابرة التقى بها رضا شاوش بمدينة عنابة جمع بينهما هم الوطن والسياسة
- **الرجل السمين**: شخصية قريبة من رضا شاوش وهو أيضا من قتل والد رضا شاوش
- **رضا شاوش**:الشخصية الرئيسة في الرواية بل هو دمية النار نفسها.

إن أسماء هذه الشخصيات تبعد على أن تكون اعتباطية، بمعنى إن المؤلف يختارها عن قصد، بحيث يجعل لكل منها علاقة ما بدلالة الشخصية التي تحملها، وهي في ذلك كالاسم الشخصي لأي إنسان كما أن الأسماء التي تضمها الرواية كلها أسماء عربية مثل رفيق –سعيد– رضا–رانية–كريم.....

فشخصية رضا مثلا تتميز على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في نمو الأحداث وتطورها من خلال علامات دالة على تميزها كشخصية محورية فدلالة القوة والعزم والصرامة كلها ميزات إذا توفرت في الشخصية أصبحت مؤهلة لتحمل مسؤولياتها في كل الظروف والأحوال.

وبالتأكيد فإن النص الروائي لبشير مفتي لا يمنح للشخصيات الحمولات الدلالية نفسها،بل لكل شخصية حضورها المتميز مع شخصيات أخرى، لإضاءة الحقيقة الزمنية والمكانية، التي تفاعلت فيها مع الأحداث.

وبهذا نخلص إلى أن الرواية في مجملها قادرة على التعبير بصدق على حقيقة الواقع والإنسان مع محاولة تقديم رؤية للحياة ذلك أن:"الرواية منذ أن وجدت وهي تتطور بحركية موازية لحركية المجتمع المتغير بشكل دائم". [77]

ولعل سبب شغف الروائيين يخلق طرق سردية جديدة، يعود إلى أزمة الروائي الذي وجد نفسه بمحاذاة واقعة المأزوم وليس أحسن من طريقة لمواجهته سوى خلق لغة جديدة تبتعد كل البعد عن الرتابة.

فعلى ضوء كل هذه التحديات أصبح النص يتسم بالحركة في زمنين متباعدين،تحكي ضمن الماضي لكنه يدخل الواقعي والراهن ويحقق عبر منطق السرد حوار بينهما عبر تكسير الزمن واصطناع الحوار الداخلي والاسترجاع وإلغاء الزمان والمكان أحيانا.

وبهذا نجد أن الرواية الجزائرية قد اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير جزء من ثقافة المجتمع الجزائري، كون الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة بمختلف تجليتها السياسية والاجتماعية والإنسانية وهو ما حدث بالفعل لجل الروائيين الجزائريين الذين آخذو على عاتقهم منذ البداية هموم مجتمعهم ومشاكله وأحزانه وانتصاراته وهزائمه، مما حملهم على تكسير الشكل الكلاسيكي للرواية في رحلة البحث عن التجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب ولكنه بحث على مستوى الشكل أيضا.

وهكذا استطاع الروائي الجزائري أن يفتح شهية المبدعين، ويشد إليه اهتمام النقاد والقراء في عالم خيالي مرتبط بالواقع الحقيقي.

77 .واسيني الأعرج، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989،ص 52

الخاتمة:

يسعى الطالب عادة إلى خاتمة ترسم نتائج البحث، وما أفضى إليه تبقى محصلة للأسئلة المتخذة، إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

تمثل رواية دمية النار للروائي الجزائري "بشير مفتي " عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولت من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد وذلك بالوقوف على أهم العناصر المكونة للخطاب الروائي، وحسب هذا التصور انبثقت فصول البحث وتخصص كل منها بمكونات الخطاب الروائي مرتكز على الزمن والشخصيات والمكان مما أفرز جملة من النتائج والملاحظات التي توردها فيما يأتي:

- إن مردودية مختلف المفاهيم والرؤى المتعلقة بالسرد تتحدد بالقياس إلى مدى إثرائها للنص الروائي، كون السرد لا يبحث في تقنيات الكتابة فقط وإنما هو الكتابة ذاتها، باعتباره بتشكل لازمة أساسية في فهم الفن الروائي فإن رواية دمية النار تملك خصوصية وتميزا عبر أشكال تصويرية شديدة الخصوصية تغذي التخيل فتسمح بنمو السرد وتطوره.
- حاولت هذا الدراسة التعمق في كشف آليات اشتغال السرد في رواية"دمية النار" بالوقوف عند العناصر المكونة لخطابها، والتي بدا إنها تتضافر لتشكل بنية خطاب تخيلي بالدرجة الأولى.
- أما على مستوى اشتغال الزمن فقد تجلى لنا أن زمن الخطاب جاء مفارقا في نظامه لزمن القصة، نتيجة اعتماد الروائي على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه بالعودة غلى الخلف والقفز إلى الأمام في بعض الأحيان، وأما زمن القصة فقد بدا قياسه الدقيق شبه مستحيل، لغياب المؤشرات الزمنية الكافية.
- أما فيما يخص الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها كان لهما دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة السرد استعاد السارد الخلاصة والحذف، حيث جاء الخطاب اختزالا للأحداث عبر إشارات خاطفة، تتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة، أما في حالة تعطيل السرد و إبطائه، فلجأ إلى تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.
- جاءت أسماء الشخصيات في الرواية من صميم المجتمع، فهي أسماء عربية من واقع عربي أصيل وهذا ما يؤكد أصالة الرواية العربية الجزائرية.

- إن تطوير نظرية عربية في مجال السرديات في إطار خصوصية ثقافية عربية سيكون في حد ذاته مسلكا لتطوير رواية عربية أصيلة، وهو اشتغال بات هاجسا لدى عدد كبير من الباحثين والروائيين العرب على حد سواء
- تنساب الأحداث في الرواية بشكل سريع، وقتما احتاج الكاتب إلى ذلك (الاسترجاع،الاستباق، التلخيص،المشهد،الوقفة) وبذلك أثر الزمن على الأماكن فغير شكلها، وأثر على الشخصيات فزادها قوة وتألفا.

وفي الأخير تبقى هذه أهم النتائج المتوصل إليها على ضوء قراءة معمقة للرواية من جديد لتكتشف البنى الأخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية أكثر جرأة وقدرة.

قائمة المصادر و المراجع:

أ- المصادر:

- بشير مفتي: رواية دمية النار، منشورات الإختلاق، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط 1 2010

ب- المرجع:

1- إبرهيم الخطيب : نظرية المنهج، الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1،1982

2- إبرهيم صخري : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تكبيقية، دار الأفاق الجزائر ،ط 2، 2003

3- إبن الرومي : شرح الأستاذ حسنى بيسج، دار الكتب العلمية بيروت، ج 3، ط 1،1994

4- إيدوردهال : البروكيسما أو علم المكان، مجلة العربي و الفكر العالمي، بيروت، د ط، 1988

5- جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي، ط 1، 2011

6- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990

7- حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط 3، 2000

8- ذوبي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردي، دار النشر و الطباعة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2006

9- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البينوي للقصص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1993

10- سعيد بنكراد: مدخل إلى السينمائية السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 2، 2003

11- سعيد يقطين : الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي ،المكز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،1997

12- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 4، 2005

13- سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د ط، 1985

14- سيزا قاسم : بناء الرواية، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت

15- عبد الرحمان بوعلي : الروية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جدة، ط 1، 2001

16- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، د ط، 1988

17- عبد الفتاح الحجمري : التحليل وبناء الخطاب في الرواية العربية شركة النشر و التوزيع المدارس، الدر البيضاء، ط 1، 2002

18- عبد القادر عميش : سعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر ط 1، 2011

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، 1998

20- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار النشر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011

21- ماهر عبد القادر و محمد علي : فلسفة العلوم للمشكلات المعرفية ج 12، دار النشر سوريا، د ن

22- ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2 ،1982

23- وانسي الأعرج :تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط د ، 1989

ج- المعاجم و المجلات و المقالات:

1- أبي الحسن أحمدبي فارس بن زكرياء : معجم مقياس اللغة مج 3، دار النشر، بيروت، ط 1 ،1991

2- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، إبن منظور، لسان العرب مج 3، دار صادر بيروت، ط 1، 1992

3- جيرارجنيت، ترجمة بنغسي بوحمالة : طرائق تحليل السرد الأدبي / ع 8-9، 1988

4- يوسف وغليسي : السردية و السرديات، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر،ع 1، جانفي 2004.

تمهيد :

يهتم السرد بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة (الراوي المروي له، التقنيات السردية وغيرها) وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل ا لأزمنة والأمكنة ، فهو قديم النشأة قدم الإنسان، ومستمر ومتواصل استمرار وتواصل الحياة البشرية ، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات، فهو يتواجد في اللغة المكتوبة كما يتواجد في اللغة الشفوية ، ويتواجد في لغة الإشارات والإيماءات كما يتواجد في التاريخ والرسم والملحمة وبعبارة فهو موجود في كل ما يقرؤه الإنسان أو يسمعه أو يشاهده أو يحكيه، ذلك ما عبر عنه رولان بارت في قوله "ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلة ، شفوية أو مكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة الثابتة أو متحركة كما يمكنها أن تعتمد على الحركة وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد وإنها لحاضرة في الأسطورة والخرافة، وحكايا الحيوان، والحكاية والقصة القصيرة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والمأساة والكوميديا والمسرح الإيمائي والصورة الملونة .....وإن القصة حاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه"[1].

وتؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العلم فهو أشمل وأوسع من أن يخضع لقيود معينة يفرضها نوع من الخطابات الأدبية وإنما يتسع ليشمل ما هو أدبي، وما هو غير ذلك ولعل هذا ما يفسر الركام، الهائل من السرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني وإن كان جزء كبير منها تائه في أدغال الماضي، نظرا لعدم ظهور حركة التدوين إلا في وقت متأخر.

و لم يبق من هذه السرود إلا ما دون في وقت لا حق، أو ما تناقلته الأجيال مشافهة، وبطرق حكي كثيرة ومتنوعة ومن حينها غدت هذه الدراسة منطلقا ومرجعا هاما ، للكثير من الأبحاث التي جاءت بعدها والمشتغلة بالمجال نفسه، وتوالت الجهود والدراسات على أيدي كبار الباحثين والمنظرين أمثال : كلود بريمون وغريماس وتودروف و جيرار جينيت و رولان بارت ، وغيرهم وأصبح للدراسات السردية

1 رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ط 1 ،1993،ص 25.

علم مستقل قائم بذاته وسم بعلم" السرد "أو "السرديات " لذلك يعتبر السرد وسيلة جبـــارة في نســـج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيـــات الثقافيـــة والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية.

ومن ذلك فالسردية باختصار هي علم يدرس القصة ، وتقسم إلى قسمين شعرية السرد ورائدهـــا جيرار جنييت وسيميائية السرد ورائدها غريماس فسيميائية السرد تدرس المعنى أو المضمون وشعرية السرد تدرس المبنى أو تقنيات السرد.

ومن هذه نجد أن السرد اقتحم حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه، حيث أن مصطلح الســـرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذا أصبح ."مجالا تتمظهـــر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتاليا ته، والبحث في معماريته الممتدة في مجمـــوع مقـــولاته العامة" [2].

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات مروية كانت أو مقروءة، يقول رولان بارت " يمكـــن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة ...إنه حاضر في الأســـطورة والخرافـــة والملحمة والتاريخ....."[3]

2 عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي ، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1،2011،ص 13

3 سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء،ط 1،1997،ص 19

مفهوم السرد :

السرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه ففي لسان العرب لإبن منظور، جاء السرد بمعنى :"تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده اذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه".[4]

وما يلفت الانتباه في هذا التحديد اللغوي لأبن منظور، انه يحتوي على ثلاث ركائز هي : الاتساق،التتابع، وجودة السياق هذه الركائز هي العناصر الآساسية التي ينبني عليها مفهوم السرد عموما أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد : "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض "[5]

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة، وهذه الطريقة التي تسمى سردا، أي السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، حيث أن :"السرد أصبح يطلق على نفس النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي"

وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد ، فإن السردية كما عرفها غريماس:"خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية "[6]

4 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)،لسان العرب مج 3، دار صادر ، بيروت ط 1،1992،ص 211

5 أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة مج 3،دار الجيل، بيروت ط 1،1991،ص 157

6 يوسف وغليسي: السردية والسرديات (مجلة السرديات) جامعة قسنطينة، الجزائر، ع 1، جانفي 2004، ص 09

إذن السرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا ومكنونات و هدف النص .

فالسرد هو :" الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها" [7]

استنادا الى ما سبق يمكن القول إن السرد عموما يتطلب راويا يروي الحكاية أو يخبر عنها ومرويا هي الحكاية أو الرواية ومرويا له يتلقى الخطاب المروي ونخلص إلى أن السرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية ، وهو مفهوم شامل وعام، كاللوحة الزيتية التي تسرد لنا صمت ألوانها والشريط السينمائي يسرد أحداثه والهاتف النقال يسرد مخزون ذكرياته الالكترونية ... وهلم جرا وبهذا يبقى السرد: الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة فإذا اعتبرنا العلاقة بين المستمع والمتكلم في الخطاب هي مبدأ التأثير على حد تعبير بنفست:" كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[8]

7 حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 3، 2000،ص 45

8 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ، ط 4،2005،ص 19.

الفرق بين السرد والقص:

يميز روبرت شولز بين السرد والقص كالآتي: [9]

-القص قبل كل شيء نوع من السلوك البشري وهو بخاصة سلوك محكاتي أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا معنية من الرسائل .

- القص بمعناها الأوسع يتضمن كل من المسرحيات والقصص بالإضافة إلى بقية أشكال المحكاة.

- القص عملية أداء أو رواية القصة، فتعد هذه سمة مشتركة في تجربتنا الثقافية كلنا يقوم به كل يوم.

- القص يقابل القصة من حيث تكونه من سلسلة أحداث تروى بشكل منطقي أو وفق قوانين العلة.

- يجب أن يكون القص مجموعة من الأخبار مرتبطة بعضها ببعض ويجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية.

- يجب أن يكون القص معنى يرمى له الكاتب في النهاية فكل تفاصيل القصة ترمي إلى نقطة واحدة هي التي كتبت القصة من أجلها هذه هي نقطة التنوير وهذا أهم ما يميز القص عن السرد.

- زمن القص هو لحظة من عمر الشخصية وشخصياته محدودة بزمن الحدث ويظهر ارتباطها بمجريات الحدث نفسه.

- القص عمل أدبي يقوم به فرد واحد ويتناول فيه جانبا من جوانب الحياة فهو داخل في دائرة الأدب اللامعقول فهذا نوع من العبث الفكري

- القص يطلق على العملية المنتجة وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

9 ينظر:روبرت شولز:السيمياء والتأويل،ترجمة سعيد الغانمي،مج 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1، 1994،ص 113.

أما السرد فالذي يميزه هو كالآتي: [10]

-السرد هو القناة التي تعبر الحكاية من خلالها لتتحول إلى قصة فهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ويكشف من خلاله عن خياراته التقنية من المنظور إلى بناء الزمان وصوت الراوي .

-السرد هو أسلوب من أساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم وهو أداة للتعبير الإنساني فهو يروي بطرق معينة إما شفهيا و كتابيا أو عن طريق الصور والإيماءات.

- السرد هو إخبار من صميم الواقع أو نسيج من الخيال أو من كيلاهما معا في إطار زماني ومكاني وبحبكة فنية متقنة.

- السرد جزء لا يتجزأ من نسيج خيال المؤلف فزمنه ممتد أو بمعنى أدق هو زمن بلا نهاية يمكنه أن يطول أو يقصر دون قيود والأحداث يمكن أن تتخذ وتتوالد دون حدود.

- السرد هو شكل أدبي يحكيه راو وهو يختلف عن المسرحية التي تحكى قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها وبهذا يكون السرد أطول من القص ويكتب بلغة نثرية.

- السرد هو النموذج التعبيري والمحتوى الدلالي للقص وهو عملية بناء وترتيب الأحداث في القص.

- ويبدو مما سبق أن القص يمتاز عن السرد بكونه مفهوما عاما يشمل كل ألوان القص ويوازي مفهوم الجنس، والسرد أخص من القص لكونه مجموعة قوانين أو قواعد أو طرائق للتعبير تبنى عليها أحداث أو عملية القص المتسلسلة في الزمن على وقف قانون السبب والنتيجة.

مظاهر السرد:

10 ينظر: روبرت شولز:السيمياء والتأويل، ص 114.

تتطلب دراسة النص السردي البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذا يتم بربط العلاقة بين"هو" الحكاية و "أنا" الخطاب، وبصيغة أخرى بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصية) وبين من يقدمها(السارد) أو الراوي. وتتحدد تسمية هذا الفعل بـ"الرؤية"ويقدم تودروف في هذا الصدد التقسيم الثلاثي المتكامل الذي اقترحه جون بويون في كتابه"الزمن والرواية" مع إجراءه لبعض التعديلات البسيطة حتى يحدد أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات وتكون هذه العلاقة متمظهرة في ثلاث حالات: [11]

1-الرؤية من الخلف:

الراوي الشخصية: في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات فهي لا تمتلك أسرارا بالنسبة له، إنه يعرف ما قامت به، وما ستقوم به، وما تفكر فيه، فالشخصيات لا تملك أسرار بالنسبة للراوي ، الذي يقرأ أفكارها ويرى من وراء الجدران.

2-الرؤية مع: الراوي= الشخصية:

في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصيات، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها كما انه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك وسواء تمت عملية السرد لضمير المتكلم، أو ضمير الغائب فإن بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير

3-الرؤية من الخارج:

الراوي الشخصية. قي هذا النوع من الرؤية يكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جدا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلي،وهو لا يقدم لنا إلا ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدا في السرد القديم والحديث، ولا نكاد نعثر على نماذج تامة إلا قليلا .

أنواع السرد:

11 عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1،2011،ص 69،70.

يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد:" سرد موضوعي، وسرد ذاتي" ففي النظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر ، ومتى وكيف عرف الراوي أو المستمع نفسه"[12]

أ-السرد الموضوعي:

هو الذي يكون في الكاتب أو الراوي محايدا لا يتدخل في وصف الأحداث أو تفسيرها، إنما يذكرها كما هي في أذهان الأبطال وشخصيات الرواية، فهو:"لا يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله"[13] ويكون الراوي في عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية فهو مدرك لما يدور بأذهان الأبطال من خواطر ورغبات خفية، فالسرد الموضوعي هو:تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية "فالشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص" [14] أو هي :" نتاج عمل تأليفي" ونموذج هذا النوع السردي هو "الروايات الواقعية"

ب-السرد الذاتي:

هو الذي تقدم فيه الأحداث من زاوية واحدة، ومن منظور الراوي فقط هو يحلل الأحداث ويفسرها ويصفها، كما يعطيها تأويلا معنيا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به وتكون فيه معرفة الراوي بقدر معرفة الشخصية الحكائية، حيث لا يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد توصل الشخصية إليها، والراوي هنا إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية

12 إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس مؤسسة الأبحاث العربية ط 1982،1،ص 189

13 حميد لحميداني : بنية النص السردي،ط 2، 1993،ص 47

3 المرجع نفسه،ص 50.

14

16

مساهمة في القصة، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هـــذا في الاتجـــاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

جيرار جينيت وحدود السرد :

ساهمت البنيوية اللسانية من خلال مجهودات باحثيها في إيجاد أدوات منهجية تعين علـــى دراسة السرد الأدبي، من خلال تقديم تعريفات دقيقة له وتعد أبحاث جيرار جينيت من أهم مـــا قدم وقد استطاع مع مجهودات البنيويين عامة بلورة نظرية شكلانية للسرد عن طريق استخراج كل العناصر البنيوية المكونة له عبر مختلف العصور انطلاقا من ملحمة هوميروس مـــرورا بالحكايـــات الشعبية والروايات الكلاسيكية والواقعية وصولا إلى الروايات الحديثة.

ويتم عرض بعض هذه الآراء من خلال مقولته الشهيرة" حدود السرد" والتي حاول فيهـــا إيضاح حدود اشتغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته، مستعرضا إياها عبر جملة مـــن المفاهيم المساعدة ، وقدم أفكاره في هذه المقولة ضمن ثلاث ثنائيات :

1-المحاكاة والسرد: [15]

يرى جينيت أن الدراسات الكلاسيكية تميزت بالتناقض فقد اعتبرت السرد تارة نقيض للمحاكاة وتارة أخرى صيغة من صيغها وهذا ما يتضح في أراء كل من أرسطو وأفلاطون أثنـــاء دراستهما للإلياذة فأرسطو يعتبر أن مصدر أي شعر هو المحاكاة التي يحـــدد صـــيغتها مـــن خلال الشروط المشهدية للعرض المسرحي ويبني جينيت ان الاختلاف بين أرسطو وأفلاطون لا يعدو أن يكون مجرد اختلاف في المصطلحات فهما يتفقان حول التعارض الموجود بين الطـــابع الـــدرامي والخطاب السردي حيث أن الأول أكثر اكتمال من حيث المحاكاة من الثاني وأن السرد يساهم في تشكيل بنية هشة للعمل الأدبي ويرى جينيت أن الفيلسوفين قد أهمل ملاحظة من شانها أن تعطي للسرد قيمة وأهمية ، مفاد هذه الملاحظة ان المحاكاة المباشرة اضافة إلى اعتمادها على الحركات فهي تقدم أفعال ، وهي في ذلك تركز على كلمات أو نشاط لغوي يمارسه الشاعر ،أي على خطاب

15 جيرار جينيت: طرائق تحليل السرد الأدبي،ترجمة بنعيسى بوحمالة، العددان 8-9 ، 1988،ص 57

ويمكن أن تمارسه أيضا شخصيات مختلفة ويستدل على ذلك ببعض الأبيات السردية التي نجدها في إلياذة والتي تقدم عروض لفظية لأفعال بعض الشخصيات ، ويقدم جينيت تصنيفات للسرد كالسرد التاريخي والسرد الخيالي وأن التعامل مع كل صنف يتطلب قواعد وضوابط معينة فالأول يستدعي يقظة تامة اتجاه أي تغيرات تحدث داخل النظام السردي لأن ذلك قد يحدث تشويه في قراءة التاريخ عكس الثاني السرد الخيالي والذي يتمتع بمرونة أكبر تمكن من التغيير والتعديل وإبقاء أو إلغاء بعض العناصر وهذه التصنيفات قائمة على أساس المضمون بالدرجة الأولى.

ويعترض جينيت على فكرة التميز بين الإنتاج الذهني والإنتاج اللفظي مما يعني الاعتراض على نظرية المحاكاة التي تعتبر الخيال الشعري في مستوى اعلي من الخطاب فيصبح بذلك الحدث التاريخي خاصة بالنسبة لخطاب المؤرخ ويرجع ذلك إلى عدم تميزها بين التخيل والتمثيل فاللغة تتمثل في موضوع التخيل حين تعرضه في شكل الخطاب أي أن اللغة تجسيد ملموس لموضوع التخيل ويخلص جينيت في هذا العنصر إلى نتيجة ما فادها أن الأدب نظرا لكونه تمثيل فإنه يعرف صيغة وحيدة هي السرد وهذا الأخير وحده من غير اقتران بالخطابات وأن أفلاطون حين جعل المحاكاة مقابل السرد أو بعبارة أخرى محاكاة تامة مقابل محاكاة ناقصة أوقع نفسه في لبس لأن المحاكاة التامة هي في حقيقة الأمر الشيء نفسه وبالتالي لا يمكن اعتبارها محاكاة لتبقى فقط المحاكاة الغير تامة كمحاكاة وحيدة هي السرد.

2- **السرد والوصف**:[16]

يعالج هذا العنصر من خلال الاشتغال داخل النص القصصي ذاته ، معتبر أن التميز بين هذين العنصرين لم يكن وارد في الدراسات القديمة

16 جيرار جينيت: طرائق تحليل السرد الأدبي،ص 76.

يسلم جينيت بداية بصعوبة التمييز بين الوصف والسرد نظرا للتشابه الكبير في بنيتيهما والتداخل الشديد الحاصل بينهما، فما من سرد إلا ويحتوي عليهما وإن كان بنسب متفاوتة فنحن حين نعرض لجملة الأفعال والأحداث نكون بذلك أمام سرد خالص أما إن تضمن السرد عرضا للأشياء أو الأشخاص فنحن أماما ما يسمى وصفا وهذا التميز يمثل علامة بارزة من علامات الوعي الأدبي إلا أنه في الوقت نفسه يطرح لبس كبير فإن كان بالإمكان ومن السهولة ان نتصور وصف لا يحتوي على أي عنصر سردي وتوجد فعلا نصوص وصفية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارج أي حدث بل وأي بعد زمني. فإنه من الصعوبة بما كان تصور العكس أي تصور سرد خالي من الوصف لأنه وإضافة إلى العناصر الوصفية يمكن للفعل أن يكون وصفيا من خلال طرية عرضه لحدث ما مما يدفع للقول بأن الوصف ألصق بالنص من السرد فالوصف دون حكي أسهل بكثير من الحكي دون وصف.

ويرى جينيت أن هذه العلاقات تعالج في ضوء ما يسمى بالوظائف الحكائية للوصف أي المهمة التي تضطلع بها المقاطع والمظاهر الوصفية في النص السردي وبالعودة الى الدراسات الأدبية التقليدية يمكن استخلاص وظيفتين بارزتين للوصف فالوظيفة **الأولى** وظيفة جمالية يكون الوصف فيها مثل غيره من المحسنات ويتجلى ذلك من خلال توقفات التأملية التي تتخلل السرد أم الوظيفة الثانية الأكثر بروزا فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية.[17]

ليخلص جينيت إلى أن التمييز بين الوصف والسرد قائم على أساس المضمون إذ يرتبط السرد بالأفعال والأحداث في تتبعها الزمني والدرامي ويكون أكثر حركية في حين يرتبط الوصف با لأشياء وشخصيات كعناصر متجاورة حيث يركز على المكان ويلغي البعد الزمني ويكون أكثر

17 م ن، ص 77.

تأمل وهما عمليتان متشابهتان من ناحية الصيغ المستعملة في العرض إذ تستخدمان الوسائل اللغوية ذاتها .

3-**السرد والخطاب:** [18]

يبين جينيت بأن أفلاطون وأرسطو من خلال كتابيهما الجمهورية والشعرية قد اختزلا حقل الأدب في الأدب التمثيلي من خلال المعادلة التالية: الصنعة الشعرية= المحاكاة وانطلاقا من هذه المعادلة يكون أرسطو قد أقصى كل الشعراء الذين ترتكز أعمالهم على فعل المحاكاة سواء كان ذلك بالسرد او العرض المسرحي ويتبع جينيت العلاقة المعقدة بين السرد والخطاب ويستعرض بعض التطورات التي عرفتها الرواية عبر العصور فهي المرحلة الكلاسيكية كان المؤلف السارد يتدخل باندفاع في مجرى السرد حيث يساءل قارئه ويحاوره في نفس المرحلة قد نجد السارد المؤلف يوكل مسؤولية الخطاب كاملة لشخصية من شخصياته وأحيانا يقوم المؤلف بتقسيم الخطاب بين مختلف الشخصيات و لم تظهر الموازنة بين السرد والخطاب إلا في القرن 19 .

ويختم جيرار جينيت مقالته بجملة من التساؤلات التي تنبىء عن رغبة جامحة في تطوير السرد والارتقاء به، كما تفتح المجال أمام أبحاث أخرى ستأتي بعدها:هل ستتمكن الرواية بعد الشعر من الخروج نهائيا من عصر التمثيل؟

4- **زمنية جيرار جينيت:**

من أهم المقولات التي يتبنها جينيت في دراسته مقولة الزمن فهو يقسم الزمن في القصة إلى نوعين زمن أولي يمثل الحاضر وزمن تابع يتفرع عنه ويشمل الماضي (الاسترجاع) والمستقبل (الاستباق) ويدل مصطلح الاستباق على" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما" أي استحضار الوقائع السابقة عن لحظة القص أما مصطلح الاسترجاع فيدل على

18 جيرار جينيت: طرائق تحليل السرد الأدبي،ص 78.

"كل ذكر لاحقا لحدث سابقا لنقطة التي نحن فيها من القصة" أي استجلاب لأحـــداث ماضـــية بالنسبة للحظة القص

إن سرد قصة هو تمثيل للزمان وهذا الأخير يندرج ضمن زمان آخر وإن هذا التمثيل للزمان يستغرق زمنا قد يطول أو يقصر كما يدعو جينيت إلى الاهتمام والاعتناء بزمن التلقي أيضا فهـــو يميز بين نوعين من الزمن، زمن الحكاية المروية وزمن تلقى هذه الحكاية وذلك من ناحية الـــترتيب والديمومة والتواتر.

كما يوظف جينيت مجموعة من المصطلحات الشارحة والخادمة لمشروعه الزمني وهي غاية في الدقة، وقد يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية التي يدل فيها زق على زمن القصة وزح عن زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو عرفيا وبذلك يستخدم مصطلح المشهد في حالة تطابق زمن السرد بزمن الحكاية وذلك ما نجده في حالة الحوار مثلا ومصطلح التلخيص في حالة اختزال أحداث دامت سنوات في فـــترة قصـــيرة ويكون زمن القص اقل من زمن الحكاية كما يعتبر الحذف و الوقفة قطبا ديمومـــة الســـرد ففـــي الحذف تحذف أفعال كاملة سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أما الوقفة فتمدد فيها الأوصاف وتعليقات السارد دون حدود ويصبح هنا زمن القص اكبر من زمـــن الحكايـــة كمـــا يستخدم مصطلح التواتر للدلالة على الطريقة الحكي مرة واحدة لأحداث وقعة أكثر من مرة مثل الشمس تشرق كل يوم ويسمى السرد عندئذ بالسرد المتواتر.

وكل هذه الظواهر يعتبر جينيت تقنيات روائية صرفة، كما تساهم العلاقات فيمـــا بينهـــا على إنتاج ما يسمى بإيقاع السرد.

أسس البناء السردي في الرواية الجديدة :

إن أهم ما يميز الرواية الجديدة عن التقليدية ثورانها على القواعد وتنكرها لكـــل الأصـــول ورفضها كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية" فإذا لا الشخصية ولا الحدث حدث، ولا الخير خير ، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة ولا أي شيء مما كان متعارف في الرواية التقليدية متآلفا مقبولا في تمثل الروائيين الجدد" [19] في حين كانت الرواية التقليدية تركز على رسم ملامحها من اجل إبهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها إضافة إلى ذلك كان الروائيون التقليديون لا يعرفون،أو لا يكادون يعرفون ما يسمى بتقنيات السرد الروائي: الرؤية من خلف عوضا عن الرؤية المصاحبة أو الرؤية من الخارج وهي أحـــداث أنـــواع الســـرد وتقنياته في الرواية المعاصرة حيث تخلصت الرواية الحديثة شيئا فشيء من الراوي فهذا الأخير بحاجة دائما إلى إقناع القارئ وهذا ما دفع الروائي في الرواية الحديثة إلى اعتماد الرؤية مع بدلا من الرؤية من خلف.ومن الممكن أن نقف عند تمييز "ادوين موير" بين الرواية الشخصية التقليدية وبين الرواية الجديدة وهي الرواية الحدث فالعالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وأن العالم الخيالي للرواية الشخصية يقع في المكان وهذا ما يدل على أن الرواية الجديدة: هي حركية الأفراد من البدايـــة إلى النهاية عبورا للمكان مبنيا في نطاق الزمان.

إذن فالرواية الجديدة هي ميلاد طبيعي، وظاهرة أدبية عصرية كأي ظاهرة حضارية أخرى ساهمت عوامل عديدة في نشأتها وظهورها منها التاريخية ومنها الثقافية.

19 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992،ص 53.

تمهيد:

إذا كان الخطاب السردي يدل على نص مقرر من حيث حقيقته المادية،ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة،فالسردية هي" العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة". [1]

ولعل أقرب هذه التعريفات إلى المفهوم الحقيقي، هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم ويقول فيه:"إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروى له ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة" [2]

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا و مكنونات وهدف النص.

فالعلاقة القائمة في مستوى الخطاب السردي بين صيغتي السرد والعرض تتخذ بعدا مفهوما يحدد الفرق بين كلام الشخصية وكلام الراوي فحينها نكون بصدد الكلام الذي تقوله الشخصية، فإننا هنا بصدد الخطاب المباشر وبالتالي يكون إحساسنا أمام مشهد تقوم فيه أفعال حقيقية سواء كانت هذه الأفعال كلامية أم ممارسة حديثة ويتميز الخطاب في هذه الحالة بالاستقلالية والتفرد ويعكس الأبعاد السيكولوجية واللسانية للمتكلم من خلال التلفظ.

أما في الحالة الثانية والتي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللا مباشرة ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة،

1- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي،ص 13.

2- ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، دار المعارف، الأردن،ط 1،2006،ص 2

حيث لا يتلقى من حقيقة السرد إلا ما يقدمه له الراوي، ويكون الخطاب في مستواه التلفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي، الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول سواء بتقديمه مع خطابه، أو بالتقديم له أو التعليق عليه وفي هذه الحالات نكون أمام تنويعات للصيغة السردية الأساسية في شكل صيغ سردية صغرى. [3]

ومن المعروف أن الاهتمام بمقلات السرد الأدبي مكن الخطاب السردي من إظهار تميزه وفق خاصيتين اثنتين: إنه في ذات الآن حكاية وخطاب، حكاية لتعلقه دوافع معين، أو بمجموعة من الأفعال التي تكون قد حدثت بالفعل ،وهو أيضا خطاب: فثمة سارد يقوم بسرد الحكاية، وبموازنة قارئ ينجز فعل التلقي، ولذلك فإن ما يهم على مستوى الخطاب ليس هو الأفعال المحكية،بل الطريقة التي يعرفنا بها السارد على تلك الأفعال [4]

3 عمر عيلان: في مناهج الخطاب السردي،ص 72.

4 عبد الفتاح الحجمري: التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء،ط 1،2002،ص 187

ثنائية القصة والخطاب:

من أهم الإنجازات التي قدمها الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في ميدان السرد ، هو التمييز الذي أقاموه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي حدده توماتشفسكي في أن المتن هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل ن مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها، وهذا التمييز الذي تمت استعادته من تودرف، وجينت تبنى مدى الأهمية التي تكتسبها التحديدات المنهجية للخطاب السردي، بالإضافة إلى هذا فإن جينيت سيستفيد من اقتراحات اللساني البنيوي إميل بنفيست الذي يعد من أبرز الذين أسسوا المصطلح الخطاب بعد هاريس، وتتمثل هذه الأهمية في التمييز الذي أقامه بين السرد والخطاب وعرف هذا الاخير عل أنه ملحوظ موجه من مرسل إلى متلق، يسعى فيه المرسل للتأثير في المتلقي بشكل من الأشكال [5] ومن هذا نجد زمن القصة هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وإنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل أما زمن الخطاب فهو تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق خطابي متميز، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا.[6]

ويحدد بنفست تمييزه لازمنة الأفعال مع ظروف الزمان إلى فئتين إحداهما بتمثلها الخطاب ، والأخرى تختص بالقصة، حيث جعل الضمائر " أنا وأنت " وظروف الزمان مثل اليوم، البارحة، الآن، غدا و الصيغة الزمنية لأفعال الحاضر والمستقبل، مخصصة للخطاب، اما بالنسبة للقصة فإنها تختص بالضمير "هو" وفي المستوى الزمني تختص القصة بالماضي المطلق ، ومهما كانت التنويعات الممكنة والحاصلة ، فإن النتيجة التي نصل إليها هي أن الصيغ اللسانية تجعل القصة تتسم بالموضوعية على عكس ذاتية الخطاب

5 عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 92

6 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص 89

ومستوى آخر يميز القصة عن الخطاب، هو أن الخطاب بحكم طابعه الخصوصي بإمكانه أن يتضمن المقاطع السردية، على عكس السرد الذي يتميز بخصوصية القص، فالقصة لا تعتمد الصيغة الزمن الحاضر والضمير المتكلم، غير أن صعوبة الفصل في الحدود البينية تبقى قائمة، لأن الكاتب يتعامل مع صيغة السرد بأساليب شتى، قد تكون عن طريق تكليف شخصية رئيسية تتكلم وتقوم بوظيفة السرد والتعليق على الأحداث أو قد تكون عبر توزيع أدوار السرد على عدة شخصيات في العمل الروائي وقد تكون بصيغة أكثر مرونة من خلال الحديث النفسي للشخصيات الرئيسية للقصة، وهذه الحالة هي الوحيدة التي يحدث فيها توازن بين الخطاب والسرد.

واستنادا إلى ما سبق نخلص إلى أنه إذا كان زمن للقصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث في أية رواية من الروايات، فإن زمن الخطاب لا يتقيد بالضرورة لذلك التتابع المنطقي، ولا نكاد نجد التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلا في الحكايات العجيبة القصيرة، من جانب إنه إذا كان بالإمكان أن يتزامن وقوع حادثين في زمن القصة فإنه على مستوى زمن الخطاب لا يمكن ترتيبها إلا تتابعا الواحد بعد الآخر كما تقتضيه طبيعة الكتابة في حد ذاتها، وهذا يكون مرتبط في الأساس بعملية السرد، وبآليات اشتغال الزمن في خطاب رواية من الروايات،فإذا " كان كل نص سردي ينطلق من نقطة ليصل إلى نقطة، وكيفما كانت طبيعة النقطة البدائية والنقطة النهائية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، وبناء عليه يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطة سردية ويشكل الانتقال في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص" [7]

ذلك أن ترتيب الأحداث في الرواية يخضع للتقنيات السردية المستخدمة من طرف الروائي ذاته، أي بحسب الكيفية التي يتم بها سرد الأحداث، فقد يعمد إلى نظام التتابع كما في الرواية التقليدية، أو يلجأ إلى نظام التداخل

7 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2،2003،ص 55

كما في الرواية الحديثة، حيث يعمد الراوي إلى تكسير خطية الزمن ، عن طريق الاسترجاع والاستباق، بالعودة إلى ما مضى من الأحداث، أو باستباق الأحداث، بالتطرق لما سيحدث أو يتوقع أن يحدث، كما قد يلجأ الروائي إلى تقنية القفز على الأحداث عن طريق الحذف والاختزال ليعود ثانية إلى عرض التفاصيل أو قد لا يعود، وقد يعمد إلى تعطيل السرد أو توقيفه، ثم معاودة للسرد من جديد ، إلى غير ذلك من التقنيات التي تختلف من رواية إلى أخرى[8]

المفارقات الزمنية وآليات اشتغالها:

1- **محور النظام:**

8 سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية،ص 56

ينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج،حث نصادف مظهرين لزمن الحكاية:الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل، والزمن الثاني هو زمن يخضع للإنتظامات الخطاب أو القصة، ولدراسة هذه الوضعيات، التي تتخالف أو تتعاقب يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية والتي تتمظهر من خلال المدى والسعة والاسترجاع والاستباق، باعتبار أنها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة، وبهذا يقرر جينيت، .بمراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي كما يأتي:[9]

أ–المدى والسعة:

إن طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بن الحكاية والقصة، يتيح مجالا واسعا لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تتطلبها القصة، وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل، بعيدا عن حاضر القصة أو الحكاية.ومدى المقارنة قد يستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها،وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية

ب–الاسترجاع:

وهو تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وبالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة ومن خصائص الرواية أنها تميل إلى مثل هذا الاحتفال بالماضي واستدعائه بتوظيفه بنائيا، باستخدام الروائي لتقنية الاسترجاع أو الاستذكار التي توظف لأغراض جمالية وفنية خالصة، وهذا الاسترجاع من شانه أن يحقق عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، طرأت على الم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت لسبب من الأسباب عن عالم الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[10]

سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985،ص 80 9

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط 1،1990،ص 121/122 10

ج- **الاستباق:**

وهو تقنية سردية يعمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن :" يروي أحداث سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب ، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث"[11]وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال ، وعادة ما يتم باستخدام المضارع الذي يتصدره الحرف"سوف أو السين" وبذلك يمكن اعتبار الاستباق وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع ، وهذا لا يعني بالضرورة أن توقعات القارئ يمكن أن تكون صائبة في كل الأحوال فقد يقع ضحية ما يسميه جينيت بإعلانات المسبقة الخادعة[12] وبهذا يكون الاستباق .بمثابة التمهيد والإعلان عما سيأتي، بمعنى خلق أفق للانتظار والترقب.لكن بناء الزمن لا يتشكل فقط من استرجاع واستباق وإنما ثمة تقنيات آخرى تخص وتيرة السرد، والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقيفه من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار جينيت وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، فأما الأولى والثانية فتساهم في تسريع السرد وأما الثالثة والربعة فتساهم في إبطاءه أو تعطيله وهذا ما يندرج ضمن محور المدة.

2-محور المدة:

ترتبط التقنيات الزمنية في أية رواية ارتباطا وثيقا بالإشارات الزمنية وبطريقة سرد الأحداث وكذلك بالصياغة اللغوية للجمل ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي :

أ-الوقفة:

11 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 132.

12 م ن ، ص 136

تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة ، لانها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء[13]

ب–المشهد:

يعد المشهد مساحة زمنية بصيغة مناظرة للملخص ، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد ، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له ، وإذا كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو ان السرد يسير ببطء ، خاصة إذا كان موقعا للمفرقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات، كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي يشكل المشهد عنده"بؤرة زمنية" تتداخل فيها الإستردادات و الإستشراقات والترددات الوصفية وتدخلات السارد.

ج– التلخيص:

وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا ويمكن أن يتلاءم مع بنية الإسترجاع الزمني في بعض الحلات،وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية

د– الحذف:

إن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص والمجمل لأن الحذف الزمني يعني القفز من مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية ، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث خلال هذه الفترة الزمنية ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاث أشكال أو مظاهر هي :

***الحذف الصريح** :هو حذف تجد فيه إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول ، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع .

13 عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 102

***الحذف الضمني**: هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص ، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة.

***الحذف الفرضي**: يكون من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم إستحضاره عرضا عن طريق الإسترجاع.

ونجمل الحديث في هذا الصدد بالقول بأن الحذف على عكس الوقفة الوصفية يكون فه زمن القصة أصغر إلى ما لا نهاية بالنظر إلى زمن الحكاية وهذه الصيغ جميعها تتحد من خلال العلاقة بين زمن القصة (زق) وزمن الحكاية(زح) وفق التصور الأتي، الذي يتوزع بين إبطاء السرد أو تسريع له:

- الوقفة: زق زح
- المشهد: زق=زح
- الملخص: زق زح
- الحذف: زح زق

3-محور التواتر:

يعرف جينيت التواتر السردي بانه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة، ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقى مجالا مهملا من طرف النقاد ومنظري الرواية، وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية، في مواقع مختلفة من النص ، وإن كنا قد لاحظنا ذلك سابقا في مبحث الإستباق والاستشراق، فإن درجة التواتر يمكن أت تتمظهر وفق أشكال اربعة متفرعة عن صيغتيين أساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري:

أ-السرد المفرد:

هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ب–السرد التكراري:

فيكون على مظهرين:

–أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة

–أن يروي مرة ما حدث عدة مرات ، بمعني أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية ، تسرد مرة واحدة في القصة.

وهذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار، ويضيف جينيت إلى التقسيم الزمني السابق إشارة إلى المظاهر الزمنية التي يشمل عليها السرد، هي التحديد والتخصيص والإستغراق الزمني.[14]

ومن كل هذه المفارقات الزمنية نخلص إلى أن تودروف سعى بعد إطلاعه على بحث النقاد الألمان على طريقة خاصة في تحديد العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب، من خلال ثلاثة محاور هي :

* محور النظام الذي يوضح استحالة التوازي بين الزمنيين لاختلاف طبيعتهما ، خاصة وأن زمن الخطاب غالبا ما يعتمد على الاسترجاع والاستباق.

* محور المدة الذي قد يتسع أو يتقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية يصعب قياسها، الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة .

* محور التواتر ويخص طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصته(السرد المنفرد، السرد المكرر، السرد المتواتر) وهي محاور تناولها جيرار جينيت يسئ من الدقة والتفصيل

آليات الخطاب السردي:

14 عمر عيلان: ص 105

من أهم هذه الآليات: الشخصية والحدث والمكان والوصف[15].

أ–الشخصية: تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية،"فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) ، أو وحدات من مستوى أدنى (الصفات المميزة) إن الشخصية في العالم الروائي، ليست وجودا واقعيا فقط ، بل بقدر ما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فأنها تأتي على تماثلات دالة، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك، فكلمة شخص تعنى الإنسان كما هو موجود في الواقع اي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب، كما يفرح ويحزن، أما الشخصية فهي ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلئة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسقا متميز مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته.

فالشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي، والتي هي موضوع المعرفة النفسية ، ولا السلوكات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية، وعلم الاجتماع بل هي في العالم الروائي "تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحا ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة"[16]

115 محمد سويرتي: النقد البينوي والنص الروائي،ص 65.

-.ابو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة ، ص 36 16

يمكن القول: أن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها وترتيبها ، ويتضح أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العالم الروائي، تكون من أحداث حقيقة أو متخيلة ، هي أكبر بكثير من حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح.

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية ظل أيضا عاملا حاسما في تكوين النص الروائي منذ العهود البعيدة إلى يومنا هذا وتستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من إحدى بنياتها ، ولكنها لا تستطيع التخلص من شخصياتها ، إن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي ، هذه من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

ب–الحدث:

ورد في معجم مقاييس اللغة :"إن الحدث هو كون شيء لم يكن ، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ، والحديث من هذا ، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث النساء إذا كان يتحدث إليهن"[17].

يمثل الحدث الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي وهو فعل مقترن بزمن ، حيث ان بناء الرواية يوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلي ، فإذا أخذا مفهوم الحكاية على أنها:" مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي فإنه أيا كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفق للتسلسل الزمني"[18] .

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته ، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وطريقة ترتيب الوقائع حسب تصور كل شخص وطريقة الترتيب وربط

17 أبي الحسن احمد بن فارس: مقاييس اللغة، ص 37

18 سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص 38

الوقائع وفق لنظام معين، لكن من وجهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن:" الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في بناء روائي تتابعي، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة الى التتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".[19]

ج- **الوصف:**

يمثل الوصف آلية فاعلة ، وعنصرا مهم من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد ان ينهض بدونها فالخطاب السردي لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، وهذا الأخير هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحالة دون زيادة أو نقصان، كما يعتبر عنصر هام في العملية السردية .

ويقول جيرار جينيت :"كل حكي يتضمن " سواء بطريقة متداخلة أو بنسبة شديدة التغير" أصنفا من التشخيص أو أحداث تكون مايوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو لأشخاص هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا "[20]

إن الوصف قد اقترن منذ البداية بتبادل الأشياء في أحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة وأمنية، تحرص على نقل المشهد أو المنظر الخارجي كما هو فالوصف هو : " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمهما للعين".

ولذلك تختلف وظائف الوصف من نص لأخر، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون غايته منح أبعاد جمالية، ورسم الشيء الموصوف رسما مفصلا للوقوف على أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا، وقد يكون ضروريا إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف، ويقول الدكتور عبد الحميد مرتاض في هذا الصدد : "إن الغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية وإما قد يوظف لغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد جدث من الأحداث، وبمقدار ما يكون

19 حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 73

20 م ن ، ص 78

ضروريا لتسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المواقف أو المشاهد، وبقدر ما يكون معرقلا لسمار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام"[21]

د- المكان :

الرواية جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح كمونا أساسيا في العملية،السردية وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون يتنقل إلى عوالم من الواقع والخيال أيضا، ومن صنع الروائي المتميز والمتمرس يقول ميشيل بوتور في هذا الصدد : " إن قراءة الرواية رحلة عفي عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني، المباشر الذي يوج فيه القارئ"[22].

وبهذا نجد أن الرواية هي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء، لأن صناعة الزمان تقتضي عادة وجود المكان بمعنى ـــن تلاقي الزمان أو المكان في الرواية، كما تشير سيزا قاسم إلى أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة وكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وخصائصه ومميزاته وأبعاده.

مكونات الخطاب الروائي :

إن المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب الروائي من خلال طرفيه المتقاطعين الراوي والمروي له هي : الزمن والصيغة والرؤية السردية.

1-الزمن:

إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الخطابي، وحتى عندما يكون الترتيب مؤطرا، ففي داخله نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف انواعها ، سواء

21 .عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، الكويت، 1998، ص 253

22 .ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، بيروت، ط 2، 1982، ص 27

كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية، كما نجد هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة تتوازى وهيمنة المشاهد المنتقل فيها من فضاء إلى فضاء ومن زمن إلى زمن آخر ومن حدث إلى شخصية تبرز بوضوح تكسير خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة و الكامنة في الذاكرة والمحتملة إنه زمن واحد، وإن كان متعددا شكليا بتعدد مؤشرات الزمن وأزمنة حدوثه، ولكنه في وحدته يتشكل ، وفي تشكيله يندد تنديدا،فزمن الخطاب يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية فهو زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة، و سيما في الروايات التي تقل أو تنعدم فيها المؤشرات الزمنية[23]

1-الصيغة:

إن مقولة الصيغة تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه، وكيفية روائيته [24] فلا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات، إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات وكيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة، كما أنماط هذا التداخل من خلال هيمنة صيغة إحدى تلك الخطابات كخاصية ثابتة وبنيوية هي التي يمكن من خلالها دراسة الأنواع الأدبية وتعيينها، وإذا كان أرسطو يرى في ملحمة هيمنة صيغة السرد

الذي يجمع بين السرد والحوار فإن الرواية كشكل حكائي يتطور باستمرار ويتميز بالخاصة الصيغية بدرجات متفاوتة ، وهذا ما يجعلنا بالضرورة أمام إشكال تعيين صنيع الخطاب الروائي من خلال هذا التدخل، ومدى إفادته في إغناء الخطاب الروائي الذي يستقطب وباستمرار الاهتمام الدراسي والنظري أكثر من غيره من الفنون والأنواع الأدبية ولعل البحث في نمذجة صنع الخطاب

23 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرروائي، ص 165-166

24 عمر عيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 106

الروائي يتيح لنا إمكانية الإمساك بمكونات وخصائص هذا الخطاب البنيوية من خلال ترابطه وتداخله مع بقية الخطابات الأخرى.ومن ذلك فلقد عودتنا الرواية التقليدية على هيمنة الصيغة السردية أو على أحاديثها من خلال تحرك السرد من مكان إلى آخر ، ومن شخصية إلى أخرى، ومن خلال هيمنة صيغة السرد في الخطاب الروائي التقليدي يصبح لزاما على القارئ أو الباحث أن يتحدى عن السرد ممزوجا دائما بالوصف إنه رديفه أو توأمه الذي لا يغادره، لهذا السبب كان القارئ مثلا في روايات القرن 19 يصادف الصفحات الطوال ، ذات الطبيعة الوصفية فيقفز عليها مستعجلا الوصول إلى الحدث، ففي كل خطاب على حدة يبرز لنا بجلاء أن الكاتب يعي جيدا عمله وهو ينجزه عن قصد وسبق وإصرار وهذا ما جعل التعدد الصيغي سمة جوهرية في الخطاب الروائي.

1-الرؤية السردية: [25]

تميزت الرؤية بتعدد خطاباتها على مستوى الصيغ بالمقارنة مع باقي الخطابات كما أنها تتميز بكثرة أشكالها السردية وأصواتها فتعدد الخطابات يستلزم بالضرورة تعدد الأشكال السردية فالرؤية السردية في الخطابات تتم من منظور ذاتية مركزية، سواء كانت ذات السرد أو موضوعه في آن واحد، ومن هذا نخلص إلى أن تقنيات اشتغال السرد الروائي استطاعت أن تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو و مروى و مروى له.

25 سعيد يقطين: ص 381

يسعى الطالب عادة إلى خاتمة ترسم نتائج البحث، وما أفضى إليه يبقى محصـــلة للأســـئلة المتخذة، في ظل سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

تمثل رواية دمية النار للروائي الجزائري "بشير مفتي " عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولت مـــن خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد وذلك بالوقوف على أهم العناصر المكونـــة للخطـــاب الروائي، وحسب هذا التصور انبثقت فصول البحث وتخصص كل منها بمكونات الخطاب الروائي مرتكز على الزمن والشخصيات والمكان مما أفرز جملة من النتائج والملاحظات التي نوردها فيمـــا يأتي:

-إن مردودية مختلف المفاهيم والرؤى المتعلقة بالسرد تتحدد بالقياس إلى مـــدى إثرائهـــا للنـــص الروائي، كون السرد لا يبحث في تقنيات الكتابة فقط وإنما هو الكتابة ذاتها ، باعتبـــاره يشـــكل لازمة أساسية في فهم الفن الروائي فإن رواية دمية النار تملك خصوصية وتميزا عبر أشكال تصويرية شديدة الخصوصية تغذي التخيل فتسمح بنمو السرد وتطوره.

- حاولت هذا الدراسة التعمق في كشف آليات اشتغال السرد في رواية"دمية النار" بالوقوف عند العناصر المكونة لخطابها، والتي بدا أنها تتضافر لتشكل بنية خطاب تخيلي بالدرجة الأولى.

- أما على مستوى اشتغال الزمن فقد تجلى لنا أن زمن الخطاب جاء مفارقا في نظامه لزمن القصة، نتيجة اعتماد الروائي على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه بالعودة الى الخلف والقفز إلى الأمام في بعض الأحيان، وأما زمن القصة فقد بدا قياسه الدقيق شبه مستحيل، لغياب المؤشرات الزمنيـــة الكافية.

- أما فيما يخص الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها كان لهما دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة السرد استعاد السارد الخلاصة والحذف، حيث جاء الخطاب اختزالا للأحـــداث عـــبر إشارات خاطفة، تتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة، أما في حالة تعطيل السرد و إبطائه، فلجأ إلى تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

– جاءت أسماء الشخصيات في الرواية من صميم المجتمع، فهي أسماء عربية من واقع عربي أصـــيل وهذا ما يؤكد أصالة الرواية العربية الجزائرية.

– إن تطوير نظرية عربية في مجال السرديات في إطار خصوصية ثقافية عربية سيكون في حد ذاتـــه مسلكا لتطوير رواية عربية أصيلة، وهو اشتغال بات هاجسا لدى عـــدد كـــبير مـــن البـــاحثين والروائيين العرب على حد سواء

– تنســـاب الأحـــداث في الروايـــة بشـــكل ســـريع، وقتمـــا احتـــاج الكـــاتب إلى ذلـــك (الاسترجاع،الاستباق، التلخيص،المشهد،الوقفة) وبذلك أثر الزمن على الأماكن فغير شكلها، وأثر على الشخصيات فزادها قوة وتألقا.

وفي الأخير تبقى هذه أهم النتائج المتوصل إليها على ضوء قراءة معمقة للروايةلتكون بذلك بداية الانطلاقة لدراسات اخرى تعيد مساءلة الرواية من

جديد لتكتشف البنى الأخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية أكثر جرأة وقدرة.

خطة البحث:

المدخل:

تمهيد: لمحة عامة عن ماهية السرد

1- مفهوم السرد

2- الفرق بين السرد والقص

3- مظاهر السرد

4- أنواع السرد

5- جيرار جينيت وحدود السرد

6- أسس البناء السردي في الرواية الجيدة

الفصل الأول: تقنيات اشتغال السرد الروائي

تمهيد

1- ثنائية القصة والخطاب

2- المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب

3- آليات الخطاب السردي

4- مكونات الخطاب السردي

الفصل الثاني: تطبيقي البنية السردية في رواية بخور السراب

قائمة المصادر و المراجع:

أ- **المصادر:**

- بشير مفتي: رواية دمية النار، منشورات الاختلاق، الدار العربيـــة للعلـــوم، الجـــزائر العاصمة، ط 1 2010.

ب- **المراجع:**

1- إبراهيم الخطيب : نظرية المنهج ، الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس مؤسسة الأبحاث العربية،ط 1، 1982.

2- إبراهيم صخري : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفـــاق الجـــزائر ،ط 2، 2003.

3- إبن الرومي : شرح الأستاذ حســـن بيســـج ، دار الكتـــب العلميـــة بيروت ، ج 3،ط 1،1994.

4- إيدوردهال : البروكيسما أو علم المكان ، مجلة العربي و الفكر العـــالمي ، بيروت ، د ط ، 1988.

5- جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ، ط 1 ، 2011.

6- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 1990.

7- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيـــع ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 3 ، 2000.

8- ذوبي خثير الزبير : سيميولوجيا النص السردي ، دار النشر و الطباعة ، سطيف ، الجزائر ، ط 1، 2006.

9- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البينوي للقصص ، ترجمة منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1، 1993.

10- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجـــــزائر ، ط 2، 2003.

11- سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، مقدمة للسرد العربي ،المكز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1،1997.

12- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، ط 4، 2005.

13- سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، **تونس**،د ط ، 1985.

14- سيزا قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت، د ط، 1986.

15- عبد الرحمان بوعلي : الروية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جدة ، ط 1 ، 2001.

16- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1988.

17- عبد الفتاح الحجمري : التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية شركة النشـــر و التوزيـــع المدارس ، الدر البيضاء ، ط 1 ، 2002.

18- عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي ، دار الألمعية للنشر و التوزيع ، قســـــنطينة، الجزائر ط 1، 2011.

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ، 1998.

20- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط 1 ، 2011.

21- ماهر عبد القادر و محمد علي : فلسفة العلوم للمشكلات المعرفيـــة ج 12، دار النشـــر سوريا ، د ت.

22- ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، بيروت ، ط 2 ،1982.

23- واسيني الأعرج :تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د ط، 1989 .

ج- المعاجم و المجلات و المقالات:

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة، مج 3 ، دار الجيل، بيروت ، ط 1 ،1991.

2- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ، إبن منظور، لسان العرب، مج 3 ، دار صادر بيروت ، ط 1 ، 1992.

3- جيرارجنيت ، ترجمة بنغسي بوحمالة : طرائق تحليل السرد الأدبي،ع 8-9، 1988.

4- يوسف وغليسي:السردية و السرديات ، مجلة السرديات ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ،ع 1، جانفي 2004.