الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التـعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم : .....

UNIVERSITE 08 MAI 1945 – GUELMA
Faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe
N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستــر

(تخصّص تحليل الخطاب)

اشتغال صيغ الخطاب في رواية فرسان الأحلام القتيلة لإبراهيم الكوني – نموذجا –

مقدمة من قبل الطالبة :

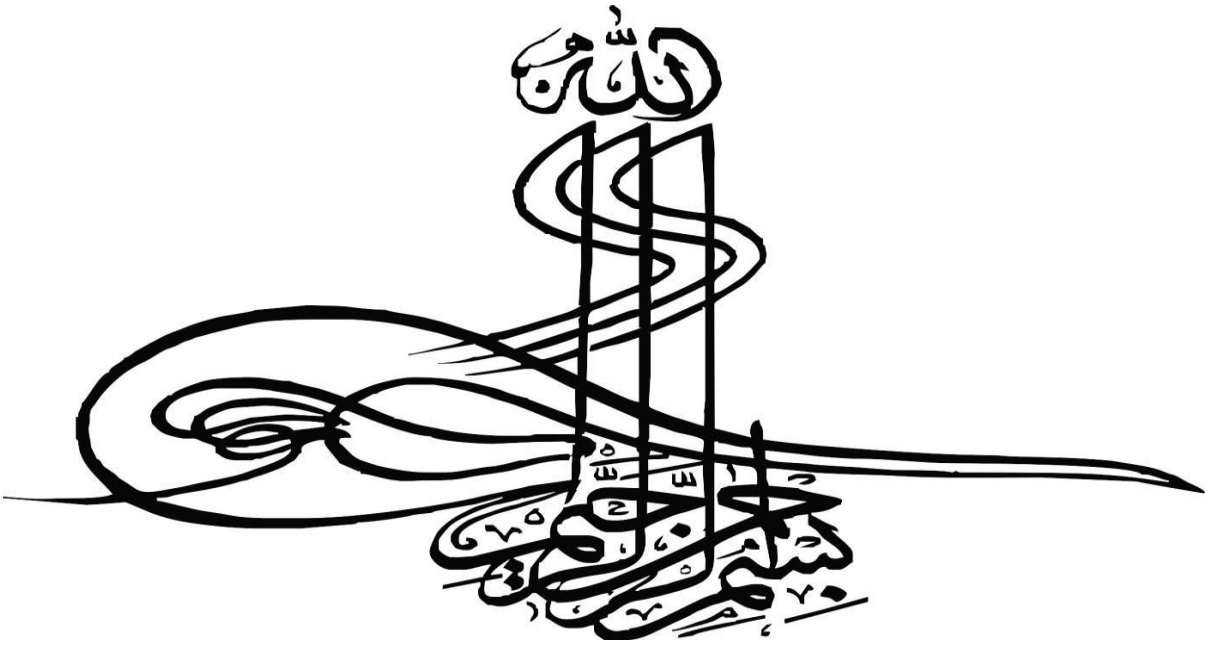
بن يخلف لبنى

تاريخ المناقشة : 20 جوان 2017

لجنة المناقشة

أ/ راوية شاوي	رئيسًا	أستاذة مساعدة – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د/ وردة معلم	مشرفا ومقررا	أستاذة محاضرة – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أ/ بشرى الشمالي	ممتحنا	أستاذة مساعدة – أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة:2017



﴿ أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِۗ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ ﴾

﴿ الزمّر –09– ﴾

صَدَقَ اللهُ العَظِيمُ

شكـــــــــر

بسم الله الرحمن الرحيم

أتقدم بالشكر والعرفان أولا وقبل كل شيء إلى الله عز وجل الذي وفقني على مواصلة دراستي، وإنجاز هذا العمل

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " وردة معلم"

التي أفادتنا كثيرا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة التي كانت لنا نبراسا أضاء لنا الدرب لإتمام هذا العمل.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، ونتوجه بخالص الشكر والتقدير لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 08 ماي 1945 قالمة.

وأخيرا نتقدم بالشكر إلى من علمنا حرفا، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد خالص الشكر والتقدير.

"لبنى بن يخلف "

إهـــــــــداء

إلى روح أختي الغالية خولة

إلى من قال فيهما سبحانه وتعالى: " وبِالوَالِدّين إِحْسَانا" إلى أمي الحنونة " دليلة" وإلى أبي الغالي " عبد النور".

وإلى إخوتي : نضال ، علي

إلى جميع عائلة حديدي (رانية، إيمان، ليندا، إبتسام، شيماء، أميرة، وسعيد ، مسعود) وزوجة خالي وهيبة زغدودي.

وجدتي : برية / خديجة.

وعائلة بن يخلف (عماتي ، فاطمة الزهراء، عائشة، لويزة) وأولادهم (بثينة، منال،محمد العربي) وعمي يزيد وحسن.

دون أن أنسى زميلاتي في الدراسة ، كريمة، غنية، سمية، فضة، مروة ، سميحة، سارة، وأمينة.)

" لبنى بن يخلف "

تظل الرواية نوعا أدبيا يتملص من كل تعريف دقيق، من شأنه أن يضبط قواعدها و قوانين بنية خطابها. كونها فن حديث النشأة نسبيا. مقارنة مع تلك الأنواع الأدبية الأخرى التي لها أصول عريقة كالملحمة والشعر، و على الصعيد الأدبي تعد الرواية بمعناها الحديث نوعا جديدا على الأدب العربي. فقد استطاعت أن تقدم له عددا معتبرا من الروائع الروائية، تمحورت حولها مجموعة كبيرة من الدراسات و الأبحاث الأكاديمية.

كما أن الرواية المعاصرة - التي تنحو إلى التجريب – هي أشد تعقيدا في بنية خطابها الذي يستقطب إليه أنواعا مختلفة من الخطابات المتباينة في أشكالها و بناها، مما جعلها بالفعل خليطا من الأنواع الأدبية و غير الأدبية كما ذهب إلى ذلك "ميخائيل باختين" (Mikhaïl bakhtine).

يبدو أن ما يميز الرواية الجديدة في الوطن العربي اليوم يتمثل في خصوصية بنيتها السردية. ونظام تشكلها هذا مرهون بصيغ الخطاب، كون الصيغة تضمن ترتيب الخبر السردي، و توزيع تلك الخطابات على مستوى المنجز الروائي لتجعل منه خطابا روائيا يتجاوب مع مقولات الحداثة الروائية وأدواتها الفنية المتعددة الأشكال والمستويات.

وهذا ما لمسناه في الرواية العربية المعاصرة التي ميزها جانبها الجمالي من أساليب الحكي، ووجهات النظر، لذلك التفتنا في دراستنا هذه إلى أهمية صيغ الخطاب الروائي في رواية فرسان الأحلام القتيلة لإبراهيم الكوني، أي الطريقة التي تقدم و تعرض بها القصة من قبل السارد أو شخصيات القصة.

لعل أن عنصر الصيغة له أهمية بالغة في التأثير على القارئ و جذبه ولفت انتباهه إلى سير الأحداث وتطور الأفعال، لأن موضوع السرد قد لا يشكل في حد ذاته الأهمية البالغة في العمل بقدر ما تشكله طريقة التناول للموضوع، وكيفية عرض أبعاده و استنباط خباياه.

فلم تتعرض الدراسات السابقة بعمق إلى مقولة الصيغة بحسب تعدد مظاهرها واختلاف وظائفها في هذه الرواية، وتحديد مواقعها في النص، ومن داعي الفصول تجلت لدينا فكرة مناقشة هذا الموضوع الذي راودتنا حياله العديد من الأسئلة، وهي :

ماذا نقصد بالصيغة؟ وما هي أصناف صيغ الخطاب الروائي؟ وكيف اشتغلت في رواية فرسان الأحلام القتيلة ؟ .

كل ذلك قادنا إلى التفكير في البحث في موضوع :

اشتغال صيغ الخطاب في رواية فرسان الأحلام القتيلة لإبراهيم الكوني .

ـوتطلب منا هذا التخصيص تقسيم بحثا إلى :

مقدمة، وفصلين، ثم خاتمة .

فالفصل الأول : نظري، سعينا فيه لعرض النظريات السردية حول الصيغة، ووضعناه تحت عنوان : " التأسيس النظري لمقولة الصيغة " . وتطرقنا فيه إلى مقولة الصيغة كما صورها على وجه الخصوص كل من تزيفيتان تودوروف، وجيرار جينات بالإضافة إلى أصناف صيغ الخطاب في النقد العربي.

أما الفصل الثاني :فهو تطبيقي، وعنوناه باشتغال صيغ الخطاب في رواية فرسان الأحلام القتيلة، حاولنا من خلاله إبراز اشتغال صيغ الخطاب داخل المحكي، وهي دراسة تبدو لي ذات أهمية كبيرة، نرنو من خلالها إلى إبراز أنواع صيغ الخطاب داخل الرواية لذلك قسمنا هذا الفصل إلى: تمهيد أوضحنا فيه بعض قضايا الرواية من حيث (موضوعها وبطلها ....) ثم تعرضنا إلى : صيغ الخطاب المسرود، وصيغ الخطاب المعروض، ثم المنقول . وبالتالي نكون قد خصصناه لدراسة وتحليل اشتغال صيغ الخطاب عند إبراهيم الكوني في روايته فرسان الأحلام القتيلة .

بعد هذا أتت الخاتمة لتحصي أهم النتائج التي توصل إليها البحث التي لها علاقة مباشرة بموضوع الصيغة في رواية " فرسان الأحلام القتيلة " .

وقد اخترنا التحدث عن أساليب الحكي على اختلاف أنواعها. وعن آليات إشغالها عند إبراهيم الكوني في مرويه.

فعلى المستوى الشخصي تبين لنا أن روائيا مثل إبراهيم الكوني تستدعي أعماله العديد من الدراسات النقدية. لإستكناه خصوصيات إبداعه الروائي الذي هو عصارة تجربة طويلة ظل يطور أدواتها إلى آخر أعماله الروائية، والمتمثلة في فرسان الأحلام القتيلة وتجربة إبراهيم الكوني في روايته هذه تشكل ظاهرة سردية عربية، تستحق دراسة شاملة باعتبارها تناقش حال الأمة العربية بأسرها التي تعاني ويلات الحروب والانقلابات السياسية والعسكرية التي هزت أمن و استقرار البلدان العربية. و بحكم أن كاتبها يكون قد استثمر كل طاقاته الإبداعية ليجعل منها نصا متميزا. هذا كان كرغبة ذاتية دفعت بنا لدراسة نص إبراهيم الكوني، الطافح بمختلف الجماليات الفنية والأدبية.

أما الجانب الموضوعي فدوافعنا تكمن في محاولة الكشف عن صيغ الخطاب السردي، و كذلك طريقة اشتغال تلك الأنماط الحكائية داخل المنجز الروائي. ـوحسب علمنا فإنه لم يتطرق بعد أي باحث لدراسة اشتغال صيغ , الخطاب عند إبراهيم الكوني

وفي هذه الرواية بالذات، سوى ما عثرنا عليه في بعض الدراسات على صفحات الانترنيت.

ولأن "الكوني" من أهم الأصوات في الوطن العربي، فهو قلم غزير الإبداع، كون إنتاجه الأدبي تميزه الرؤية العميقة للإنسان، والمجتمع، وقدرة على الإبداع، والتجديد والتجريب. هذا ما جعل لأعماله محط اهتمام الباحثين في الوطن العربي وفي الجزائر .

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي السردي كونه يعمد إلى تفكيك وتركيب الخطاب الروائي "فرسان الأحلام القتيلة "، إضافة إلى المنهج الوصفي القائم على إيراد كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع .

أضف لذالك، كون الكتابة تجربة إبداعية تنعكس فيها ملامح اللاوعي بكشف مجاهل الذات المبدعة، فلا يوجد غير الرواية معين للتعبير لما لها من مرونة تتسع لاستجاب هذه الأبعاد، وهذا ما أدركه إبراهيم الكوني أخيرا، الذي راح يجري كتابة الرواية بحس روائي واع . وبإيمان جازم أن قوة الرواء الحقيقية تكمن في أن يبتكر بحرية تامة دون التقيد بنموذج أو مثل آخر. ولأجل ذالك جاءت رواية فرسان الأحلام القتيلة موضوع الدراسة . التي تعد نتاج عصرها وبيئتها، يتقاطع فيها جمال النص الأدبي مع الكتابة الدرامية، ليمتزج التأليف و التمثيل معا.

ومن بين الدراسات الأكاديمية التي جعلت من نصوص إبراهيم الكوني مرتكز بحثها نجد رسالة ماجستير لنادية خطار تحت عنوان: حوارية الصيغ الأنواعية في الخطاب الروائي نزيف الحجر لإبراهيم الكوني أنموذجا ... ، وكثيرة هي الدراسات التي أخذت النص الكوني بالدراسة والتحليل، ثم معاينتها بالتحليل، والشرح، والتمثيل انطلاقا من رواية إبراهيم الكوني نموذج البحث .

كانت مرجعيتنا العلمية مستندة من كتب حديثة ومعاصرة عربية وأجنبية مترجمة. بينما اعتمدنا على مصدر واحد هو رواية فرسان الأحلام القتيلة فيما تكمن المراجع باللغة العربية مثل : بنية النص السردي لحميد لحميداني، وتحليل الخطاب الروائي (الزمن , السرد ، البتيئر) لسعيد يقطين، و تقنيات السرد الأدبي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، و بناء الرواية لسيزا قاسم ...الخ، ومراجع أخرى مترجمة مثال : خطاب الحكاية، وعودة إلى خطاب الحكاية لجيرار جينيت، وكذا مقاله حدود السرد إضافة إلى مقولات السرد الأدبي لتزفيتان تودوروف وكذا كتابه الشعرية، وصنعة الرواية لبرسي لوبوك.

ولا يخفى على أحد أن البحث العلمي معاناة و جهد يكابدهما كل من خاض تجربة البحث العلمي فقد واجهتنا بعض العقبات مثل : صعوبة الحصول على بعض المراجع خصوصا

الأجنبية المترجمة ، ولكني استطعنا بعون الله، وإشراف الأستاذة الدكتورة أن نتجاوز هذه الصعوبات، وأنهينا هذا العمل الذي نرجو أن نكون قد وفقنا في انجازه و تقديمه وفقا لشروط البحث العلمية الجادة .

تمهيد:

تعد الصيغة إحدى المكونات الأساسية في الخطاب الروائي، وأكثرها تعقيدا وتنوعا فهي بذلك تقوم بثلاثة أدوار في الوقت نفسه، إدراك المضمون الحكائي، ومن ثم انتقائه (اختياره) ثم توصيله وتوجيهه، وهذا ما يضفي على الخطاب الروائي بعده الجمالي.

وتعددت الأبحاث حول الصيغة واختلفت بداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة « Memesis »، والحكي التام « Diegesis » إلى تقسيم النقد الأنجلو – أمريكي الحكي إلى عرض « showing »، وسرد « Telling »

ويعود الاهتمام بهذه القضية إلى الفكر الإغريقي ومع " أفلاطون" بشكل خاص. ففي الكتاب الثالث من " الجمهورية" يقيم " أفلاطون" تفريقا بين " السرد الخاص" و " المحاكاة" فحديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لآخر، أوحين يصف ما يتخللها من وقائع أما حين يتكلم بلسان شخص آخر فانه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة.

في حين يظل الكلام دائما فعلا إنجازيا، من قبل السارد أو الشاعر لأن " أفلاطون" هنا يقصر خطابه على الابداع الشعري الاغريقي.

أما " أرسطو" فقد حدد هذه الثنائية، وجعل السرد والعرض مجرد تنويعين للمحاكاة.

وفي النقد الأنجلو أمريكي نجد هنري جيمس و « Henry James » وبيرسي « Percy Lubbock » يتحدثان عن شكلين آخرين هما « Showing » التى تحيل على الإنجاز الدرامي و « Telling » الذي يختص بالفعل السردي، والصيغة عند بيرسي لوبك هي الأساليب.

أما عند الشكلانيين الروس، نجد بورس إيخمباوم Bikhabaum يشير إلى السرد الخالص « récit proprement dit» والسرد المشهدي «récit Scénique». [1]حيث ينهض النوع الأول على الخطاب الراوي/ ويقوم الثاني على المقاطع الحوارية.

إن الحديث عن الصيغة وعن علاقتها بالسرديات، خاصة الرواية منها حديث شائك ومعقد يرجع بنا إلى سنة 1966م، حيث تم إصدار العدد الثامن من تواصلات " Communications " ، الذي أظهر المنطلق التأسيسي للتحليل البنوي للحكي الذي ستعتمد عليه كل الدراسات فيما بعد في هذا العدد نجد دراسة "تزفيتان تودورف" (T.Todorov) الذي يتحدث فيها عن "صيغ الحكي" Modes du récit رابطا إياها بجهاته . وزمنه فإذا كانت الجهات وتعادلها الرؤيات كما يطلق عليها في "الأدب والدلالة" الذي أصدره سنة (1967)" ترتبط بالطريقة التي"عبرها يتم إدراك القصة من قبل السارد " [2]، وبالتالي فصيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم بها لنا السارد القصة، وفي نفس العدد الثامن من تواصلات تحدث "جيرار جينات" (Gérard Genette) في حدود الحكي عن ثلاث ثنائيات هي:

" المحاكاة والحكي التام، والسرد والوصف، وأخير القصة والخطاب"[3]

تتحدد هذه الصيغ حين القول بأن الكاتب يعرض لنا الأشياء أو يقولها أخر، وبهذا فإن الصيغتين النواة هما : العرض "Représentation" ، والسرد "Narration"، وأنهما يملكان معا صلة وثيقة بالحكاية والخطاب.

(1): رومان جاكسون وأخرون، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، الرباط، ط1، 1982،ص 179

(2): سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2005، ص 172.

(3): المرجع نفسه: ص 173.

على الرغم من ذلك نجد الصيغة قد وطدت مكانتها في مجال البحث السردي. وأصبحت لازمة من لوازمه، وأكثر تداولا بين المهتمين فصبغوها بحمولة دلالية تجعلها تتلائم ومجال استعمالاتها.

إن بنية الخطاب الروائي في مستوى من مستوياتها في شكل متتالية سردية، يرفض نظام تشكلها (أي البنية) كل ما من شأنه أن يحدث الخلل ويفك نظام تآلفها باعتبارها وحدة متماسكة ومنسجمة.

أما هذا الانتظام القائم فهو مرهون بصيغ الخطاب المعتمدة التي تميز النص الروائي وتعطيه خصوصية من أهم خصوصياته. إذ أن " شعرية هذا النص الروائي لا تحددها الأحداث المسجلة والوقائع وإنما تحددها أولا صيغ العرض والأخبار "[1]

وقد نال هذا الجانب اهتمام الباحثين في مجال السيموطيقا والبويطيقا، ولقد تبعته جهود مكثفة تناولت بالدراسة صيغ الخطاب المختلفة، وإذا تتبعنا أصولها وجدناها " مقولة نحوية ترتبط بالفعل الذي يترجم نمط التواصل بين متخاطبين، فتتعين صيغة الجملة من حيث هي خبرية أو إنشائية"[2]، وعليه فالصيغة تعمل على تنظيم الخبر السردي داخل المنجز الروائي.

(1): سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي دار الأردن للنشر والتوزيع بيروت، لبنان (د.ط)،2000، ص 163.

(2): سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ص 189.

أولا : مقولة الصيغة عند تزفيتان تودوروف

استخدم "تودوروف" مقولة الصيغة في " مقولات الحكي" كما نبهنا في بداية وقد قدم مفهوما بديلا عنها في كتابه الأدب والدلالة.[1] هي سجلات القول ويفترض بأن هناك سجلين أساسيين هما:" السرد"و"العرض" ويربطهما بالبويطيقا الكلاسيكية، وهما طريقتان يختارهما السارد في تبليغ حكايته، كون صيغة السرد (Mode narration) هي حكي الأحداث والوقائع التي يتكفل الروي بنقلها لنا، وهي حكي السارد، وأما صيغة العرض (Mode représentation) هي تبادل الأقوال بين الشخصيات التي تتكلم في الرواية وهي حكي الشخصيات.

و الملاحظ أن هذه المصطلحات " السرد" و " العرض" لهما جذورا عميقة تمتد لما أسماه " تودوروف " بفن الإخبار (القصة) والدراما. فالقصة حسبما يظن هي حكي خالص للوقائع و الأحداث التي تجري في القصة من قبل السارد دون تدخل الشخصيات، عن طريق الكلام أما الدراما لا تنقل خبرا إنما تجري أمام أعيننا وفيها تغيب أقوال السارد، وتهيمن عليها أقوال الشخصيات.

يرى" تودوروف " في هذا الشأن ضرورة اللجوء إلى التعارض الموجود بين الكلام الشخصيات الحكائية (الأسلوب المباشر style direct) وبين كلام السارد الأسلوب غير المباشر (style indirect) .

ليخلص من هذا التمييز إلى المظهر الحرفي للقول الطاغي في المقطع السردي رغم وجود المظهر المرجعي.

(1): تزفيتان تودوروف : الأدب والدلالة .1967 T.Todorov : ittérature et singinfication larousse

غير أنه سيعود سنة "1973" من جديد إلى استعمال مقولة الصيغة معتمدا على ما جاء به " جيرار جينات" من اغناء وإثراء المقومات الخطاب الروائي (الحكائي) ضمن مؤلفه (خطاب الحكاية) وقد عمق من ذلك.

وجدنا تودوروف في هذا الشأن يقول " يجب أن نتخلى إذن عن مطابقتنا الأولى للسرد بكلام السارد، وللعرض بكلام الشخصيات للبحث عن أساس أعمق من ذلك وسنجد هذا الأساس في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية في اللغة".[1]

وهنا يعتبر ذلك التمييز القائم بين السرد والعرض ليس شافيا إذ لا مناص من العودة إلى التمييز بين الذاتي والموضوعي في اللغة، فإذا كان هو في الآن نفسه ملفوظا وتلفظا " énoncé – énonciation"[2] فإنه في هذه الحالة يرتبط الملفوظ ويصير موضوعيا، في حين يرتبط التلفظ بذات التلفظ ويبقى ذاتيا أي أن الكلام يتوزع بين الذات المكتملة، وموضوع الكلام.

ويتبين من خلال هذا أن " تودوروف" يحاول التخلي عن الكلام السارد، وكلام الشخصيات الحكائية، ويركز أكثر على الجانب اللغوي لاعتبار اللغة هي ملفوظ وتلفظ في نفس الوقت.

---

(1): عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية رنقة دمشق ، الرباط، ط1، 1999، ص 197.

(2): تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤائد صفا، منشورات إتحاد الكتاب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص45.

وهكذا يمكننا الحديث عن صيغة موضوعية وأخرى ذاتية فإذا هيمنت ذاتية المتكلم على الموضوع صرنا أما خطاب ذاتي محض. وإن قل تدخل المتكلم نجد أنفسنا أمام خطاب موضوعي ،" فالذي يتحكم في ذلك هو السياق".[1]

وبهذا اللاتوازن الحاصل بين الخطابين، يمكن القول بأن ربط الذاتية بالأسلوب المباشر وهو السرد، أمر متجاوز لما يمكن أن يحدث بينهما من تماس تقريبي.
يقول" تودوروف" بهذا الشأن : " إن كلام السارد ينتمي إلى محتوى التلفظ الإخباري لكن حين يقرنه بتأمل عام، فإن ذات التلفظ تصبح ظاهرة، وبذلك يقترب السارد من الشخصيات".[2]

وبهذا أصبحنا أمام محاكاة لا أمام سرد، رغم أن مصدر الكلام غير الشخصية الروائية.

كما أكد " أرسطو" أن الصيغتين " السرد" و "العرض" معا أسلوبين من أساليب المحاكاة تقوم على المباشرة، على ما أسماه " هنري جيمس" بالعرض. وغير المباشرة بالحكي.

– بما أن" تودوروف" قد تناول الصيغة في مستوى المظهر اللفظي"فقص أحداث غير لفظية، لا يطرأ عليه تنوع في الصيغة، بل كل ما يطرأ عليه إنما هو تنويعات تاريخية تنتج ".[3]

فلما كان رأي "تودوروف" على هذه الشاكلة، فهو يركز بهذا على الطريقة التي يخبرنا بها السارد عن تلك الأحداث لا عن الأحداث في حد ذاتها.

---

(1): سعيد يقطين: تحيل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) : ص 173.
(2) : تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ط1، 1987، ص 48.
(3): المرجع نفسه، ص 05.

- أنماط الحكي عند " تزفيتان تودوروف " :

ميزا " تودوروف" في القصة المكتوبة بين أنماط أسلوبية حددها كما يلي: [1]

- الأسلوب المباشر (كلام الشخصيات).

- الأسلوب غير المباشر (كلام السارد).

- الأسلوب غير المباشر الحر (مزيج بين الأسلوبين السابقين).

- الأسلوب المباشر الحر.

- أين يذهب "تودوروف" إلى إمكانية التمييز بين أقوال السارد (الأسلوب غير المباشر). وأقوال الشخصيات (أسلوب مباشر). بهذه الفروق نكشف الدافع وراء إنبثاق الشعور حيال أفعال مشاهدة (مشهدية) عند استعمال صيغة العرض، واندثار هذا الشعور في صيغة السرد.

أ: الأسلوب المباشر: "Style direct"

هو نمط أسلوبي يحتوي عليه أي عمل روائي أدبي ، يترك فيه السارد المجال للشخصيات لكي تتكلم بنفسها وإلى نفسها (المونولوج). أضف إلى ذلك عندما تحاور شخصيات أخرى. والسارد هنا في هذا النمط من الأساليب يقوم بدور الناقل، أي نقل كلام الشخصيات نقلا مباشرة حرفيا. كما تلفظت به بصوتها.

وهو بهذه الطريقة يعكس لنا ذات هذه الشخصية من حيث طباعها ومستواها الفكري والفني

(1):سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ص187 – 188.

أما أثناء التمييز بين كلامه وكلام الشخصيات الروائية، يلجأ السارد إلى وضع كلام شخصياته بين علامتين مزدوجتين للدلالة على انه حوار ينتمي إلى الغير، ومنقول بشكل حرفي. في حين هذا الأخير قد يكون كلاما وحشيا، سوقيا، عاميا، أو شفويا خاصا، أين يتميز الكلام الشفوي بـ :

– استعمال صيغة الفعل المضارع، ويستعمل هذا النوع من الصيغة لأن السارد يحافظ على مضمون الكلام الذي يفترض أن الشخصية تلفظت به دون زيادة أو نقصان.

إذن الأسلوب المباشر هو الذي يعمد فيه السارد إلى نقل كلام الشخصيات كما هو من غير تغيير في لغتة أو مضمونه. ويشمل على كل أفعال القول، وعلامات الترقيم.

وهنا نتفق ورأي" سعيد يقطين" الذي يرى الخطاب المباشر هو " الذي يخلق لدينا وهم المحاكاة أكثر من غيره لأنه يتضمن " الاستشهاد" وعلاماته سواء كان ذلك حوار أو كلام ذاتي ". [1]

ب: الأسلوب غير المباشر: " Style indirect"

نرى في هذا الأسلوب عكس ما وجدناه في الأسلوب المباشر. وهو أكثر محاكاة من غيره فنجد السارد يحافظ على مضمون الكلام الذي يفترض أن الشخصية تلفظت به. ولكن بإدماجه نحويا في قصة السارد مثل " قلت لصديقتي بأنني سأنجح في هذه الحياة ". أين يقوم فيه السارد بنقل كلام الشخصيات لكن بصوته وأسلوبه. [2] فالسارد ينقل كلام

(1): المرجع السابق، ص 188.

(2): ينظر: المرجع نفسه، ص 187، 188.

الشخصيات بأسلوبه، فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره، فالمقدمة موجودة دون نقطتين والمزدوجين، والضمير الغائب هو الغائب المتمثل لحضور السارد".[1]

وهنا نستنتج أن السارد، وهو يروي مادته (حكايته) لا يلتزم بكلام شخصياته حرفيا بل يتصرف فيه، وبكل حرية، فينقص ما أراد هو، ويضيف ما يراه مناسبا. وهو ما اصطلح عليه "وليد نجار" : " الكلام البديل، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه في السرد". [2]

لكن هذه المرة، وفي هذا النوع من الأساليب (الأسلوب غير المباشر) يتجنب وضع الكلام بين مزدوجتين وبهذا التصرف نراه يلجأ إلى الحذف أو التعليق، أو الإضافة كما سبق أن شرنا. بأنه الأسلوب الذي يعمد فيه السارد إلى نقل كلام الشخصيات بإجراء تغيرات عليه من حيث اللغة إذ يصيغه، ويدخله في سياق كلامه، وهو يفقد كلام الشخصيات نبرتها التعبيرية والتأثيرية ومواقفها الفكرية.

إذ أن كلام الشخصيات ماهو إلا رسالة لغوية تحمل خصائص مختلفة تخص المتكلم والمتلقي والرسالة نفسها، ونقل الرسالة أو تحويلها من تركيب (من تركيبها وأسلوبها الأصلي) إلى آخر يفقدها أبعادها المعرفية والباطنية التي ضمنها المرسل الأصلي فيه، فهو أسلوب " يمكن أن يتضمن تراكيب وجملا غير تامة ابتكارات وتحويلات جذرية". [3] لكن السارد وهو ينقل كلام شخصياته بصوته، إلا أن كلامه هذا يظل قصا دون دراية منه بذلك.

---

(1): أنطوان نعمة: السيمولوجيا والأدب، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، العدد3، مارس، 1996.

(2): ينظر: وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 185.

(3): آن بانفيلد: الاسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر ترجمة: بشير القمري، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، المغرب 1992، ص 136.

ج: الأسلوب المباشر الحر : " style direct libre"

هو تعبير الشخصية الصريح عن مشاعرها و أفكارها الباطنية، الذي نلمسها عبر مخاطبتها لنفسها من غير افتراض وجود متلقي سامع أو مخاطب مجيب على حواراتها الباطنية. ومن غير تدخل، أو توسيط، أو إقحام السارد لنفسه في ذلك التعبير مطلقا، ويرى"سعيد يقطين"في هذا النوع الشكل النمطي لضمير المتكلم في المونولوج الداخلي ".[1]

وقد خصصت الباحثة الباحثة " ريمون – كينان" في كتابها "التخييل الحكائي" تخصص الفصل الثامن من كتابها لما وضعته ضمن السرد تحت عنوان تمثيل الكلام مستعينة في ذلك بمنهج جيرار جينيت في تصوره البويطقي.

فقد عرفت الخطاب المباشر الحر بقولها : " هو الخطاب الذي يتضمن مضمون حدث كلامي لكنه يقدمه بأسلوب مغاير للأسلوب الأصل الذي أنجز به الكلام ".[2]
يتضح لنا من خلال منطلق"تزفيتان تودوروف" أن مقولة الصيغة، " هي الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا".[3]

د: الأسلوب غير المباشر الحر (المزدوج):" Style indirect libre "

ويسمى هذا النوع من الأساليب (الأنماط) بالمونولوج الداخلي المسرود، وهو ذلك التعبير الصحيح عن مشاعر أو أفكار الشخصية الباطنية، الذي ينقله السارد لنا ضمن سياق كلامه. فهو ينقله إلينا عبر ضمير الغائب (أي السرد الموضوعي)، وسمي هذا الأسلوب أيضا بمصطلح (أنا السارد الغائب)، إذا أن السارد الذي يستعمل ضمير

(1): المرجع نفسه،ص 188.
(2): المرجع السابق، ص 187.
(3): تزيفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، الحسين سحبا وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، المغرب،1992 ص 61.

الغائب في الزمن الماضي هو الذي ينقل لنا حوار الشخصية ليوهم بها المتلقي بأن الشخصية هي التي تتحدث وتتحرك، وهو كما يرى سعيد يقطين " أن الخطاب غير المباشر الحر يقع بين الخطابين المباشر وغير المباشر فهو يأخذ من الأسلوب المباشر النغمة، ونظام الكلمات، وترتيبها المتوالي، وسيعتبر من الخطاب غير المباشر الأزمنة وضمائر الأفعال".[1] وهذا النوع كثيرا ما نجده يتسم بالغموض واللبس... وهو ماينجر عنه ظهور بعض الصيغ الإنشائية : كالتعجب والإستفهام...ألخ.

مما سبق يمكن القول أن السرديات تبنت ما جاء به " تزيفيتان تودوروف" في الصيغة أين يقول:" إذ أن ميدان البحث فيها يهتم بطرق اشتغال السرد، الذي يعني الطريقة التي تحكى بها القصة من طرف السارد".[2] فهو يراها " تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص".[3]، ويضيف إلى منطلقه البويطيقي للصيغة بقوله : " تتمثل صيغة خطاب ما في درجة الدقة التي سيتحضرها هذا الخطاب".[4]

من خلال عرضنا لمفهوم مقولة الصيغة في البويطيقا مع "تودوروف" شهدنا تنوع الاصطلاحات التي يأخذها. فهو مرة الأسلوب، أو الصيغة، أو أنماط الكلام، أو صيغ الخطاب، أو سجلات القول ... لكن في كل هذه الاصطلاحات كان هناك قاسما مشتركا إذ نجده كامنا في تنازع اختصاصات عديدة حولها. كعلم المنطق، وعلوم اللسان. والسيموطيقا والبويطيقا ... ويحاول كل اختصاص احتكارها. وصبغها بصبغته العلمية الخاصة به.

---

(1): ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،ص 179، 188.

(2): حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العرربي الدار البيضاء، المغرب، ط 2 1993 ،ص 45.

(3): تزيقيتان تودورف : الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، ص: 45.

(4): المرجع نفسه، ص 10.

يشير كلود كوكي (أحد الباحثين في السيموطيقا الأدبية) بأنه من العبث "التفكير في كون الباحثين في اللسانيات، أوفي المنطق يعرفون ما يعنون وهم يتحدثون عن مقولة الصيغة".[1]

وهذا تأكيد منه على أن مقولة الصيغة موضوع شائك ومعقد يفرض علينا التمهل والإمعان قبل خوض غمار البحث فيها.

ثانيا: مقولة الصيغة عند جيرار جنيت (Gérard Gerette)

عكس الشكلانيين الروس، لا يقيم " جيرار جنيت" تمايزا واضحا بين الصيغة والخطاب،" لأن دورهما يكمن فقط في حكي قصة، أو نقل أحداث حقيقية، أو متخيلة".[2]

لا يتعد مفهوم الصيغة عنده أنواع الخطاب المستعملة من طرف السارد. وهو ما يجعل من الصيغة عنصرا سرديا كباقي العناصر. فلا يمكن للصيغة أن تتحقق إلا داخل الخطاب الروائي / النص الإبداعي. وتحققها مرهون بالسارد نفسه.

ولتوضيح هذه المسألة يلجأ "جنيت" إلى المقارنة بين خطاب "أفلاطون" وخطاب "هوميروس" . فتوصل إلى أن "خطاب " هوميروس" خطاب منقول يحاكي الشخصيات. بينما يعد خطاب " أفلاطون" خطابا غير مباشر لأنه لا يحاكي الشخصيات. بل يلجأ إلى صيغ الإبهام مثل : الحذف أو الزيادة ...وهو ما يجعل من صيغة عنصرا سرديا وسيطا".[3]

(1): سعد يقطين : تحليل الخطاب الأدبي (الزمن السرد التبئير) ص 171.

(2): جيرار جينات: حدود السرد الأدبي : ترجمة بن عيسى بوحمالة، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 121.

(3): المرجع نفسه، ص 121.

أشار" جيرار جنيت" في جزء من مقاله " حدود السرد الأدبي" إلى ثنائية القصة والخطاب. أين أنطلق في تمييزه بين القصة والخطاب من البويطيقا الكلاسكية. ومن تمييز " إميل بنفنيست" emil benvenist" كلساني وصاحبه في ذلك " تزفيتان تودوروف".

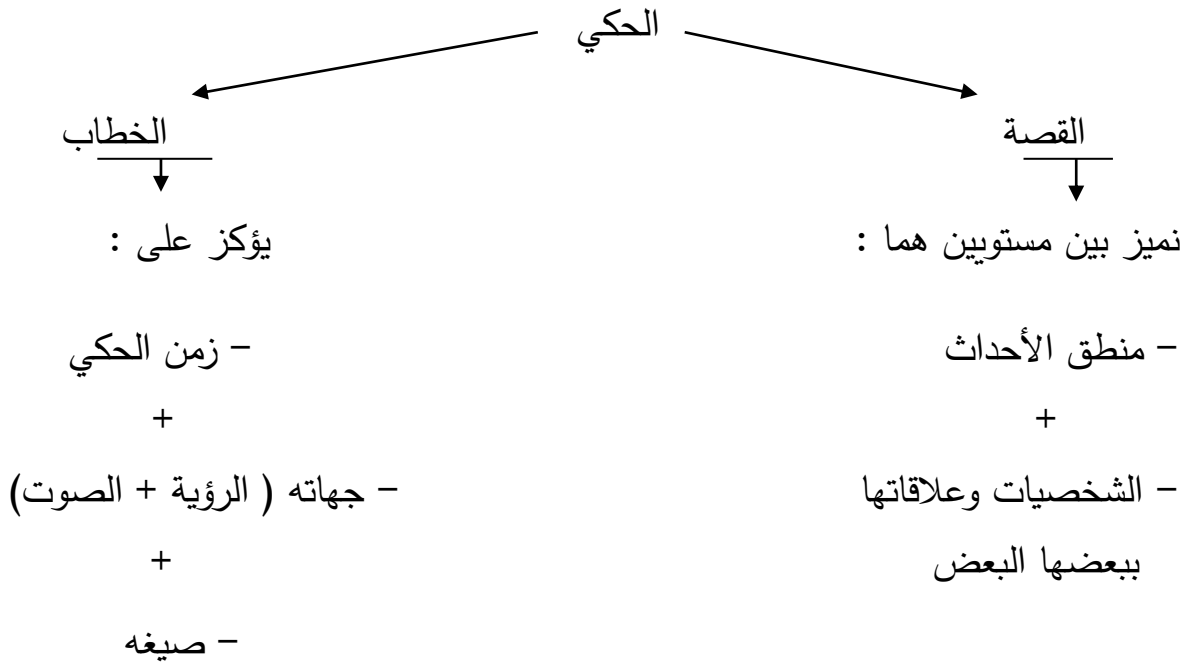
انطلق "جنيت" من تمييز "توما شفسكي" بين المبنى والمتن الحكائيين. وأن لكل حكي أدبي مظهران متكاملان، أنه في آن واحد: قصة وخطاب.

وعليه فالقصة (histoire) يقصد بها الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقاتها بالشخصيات، وإما أن تكون شفوية أو مكتوبة. أما الخطاب(discours)، فيظهر لنا من خلال وجود السارد الذي يقوم بتقديم القصة وعليه فإن :

القصة ⟵ هي المادة الحكائية الخام.

الخطاب ⟵ هي طريقة الحكي.

ويمكن توضيح ماسبق فيما يلي :



ينطلق "جنيت" من تحديد ثلاث مكونات للخطاب الروائي وهي: الزمن، والصيغة ثم الصوت. وبذلك يضع الصيغة بمعية الزمن والرؤية السردية كا مكون سردي يسهم بشكل كثيف في بناء الخطاب السردي.

ويرى "جينت" أن للصيغة دور في السرد، وهو تنظيم الخبر السردي ذلك بأن مقولة الصيغة هي " نمط الخطاب الذي يستعمله السارد".[1] بينما يري في مقولة الجهة " هي الكيفية التي يدرك بها السارد القصة".[2] في حين أن الصوت لديه يدل في آن واحد على العلاقات بين السرد والحكاية وبين السرد والقصة. على اعتبار منه أن" الزمن والصيغة يشغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة والخطاب".[3]

يواصل جنيت وهو بصدد حديثه عن الصيغة أنه يمكن للحكي أن يقدم للقارئ بدرجات متفاوتة في التفاصيل، وبهذه الطريقة يظل فعل الحكي(Récit) على مسافة (Distance) مما يقدمه كحكي، وهنا يميز بين صنفين من الحكي :

حكي الأحداث (Récit dévénement)، وحكي الأقوال (Récit de paroles) موضحا أن الصنف الأول هو حكي يتم من خلاله نقل ما يفترض أنه غير لفظي (الأحداث والأفعال) إلى هيئة ما هو لفظي (فعل الحكي)، ولا يمكن للمحاكاة حسب رأيه في هذا الحال إلا أن تكون وهمية.

أين تتداخل عناصر السارد مع طريقة سرده، وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي، والخطاب المعبر عنه، هذا بما تحدده سرعة النص السردي، وهو ما جعل الصيغة المرتبطة بقضايا بعيدة عنها.

---

(1): جيرار جينات: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى لثقافة،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص40.

(2): المرجع نفسه الصفحة نفسها

(3) : المرجع نفسه، ص 42.

فإن سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة السارد مما يعرضه من أحداث النص وفيما يخص الأحداث نراه قد تحدث عن " أفلاطون" الذي قام بتحويل مقطع شعري لهوميروس إلى سرد بعدما كان عبارة عن عرض فخطاب "هوميروس" منقول (يحاكي أقوال الشخصيات)، بينما خطاب أفلاطون مسرود (منظور إليه كبقية الأحداث)".[1]

والذي يهمنا هو حديثه عن مقولة الصيغة. فيبين كونها تنطبق بشكل بديهي على مدة الخطاب السردي، شأنها في ذلك شأن مقولة الزمن النحوية، يقول في هذا " مادمت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر، أو تعبير عن ثمن، أو ذكر شرط، وإنما فقط قص قصة، وبتالي نقل وقائع (واقعية أو خيالية). فإن الأساسي على مستوى الخطاب الحكائي ليس هناك فرق بين الإثبات والأمر والتمني ولكن في درجة تغيير هذه الصيغ، واختلافها المعبر عنها بتنويعات صيغية".[2]

وهذه الوظيفة نفسها أثارها "ليتري Litter" في تحديده للمعنى النحوي لمادة الصيغة في منطلقة اللساني حيث يرى " أن اسمها يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل".[3]

نلاحظ من خلا ل تعريف " ليتري " للصيغة أنه اتخذ بعدين، الأول مختلف أشكال الفعل المستعلمة لتأكيد الشيء من حيث القوة والضعف (قوة وضعفا). أما الثاني فيكمن في مختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث. فيما يجعل

(1): سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 178.

(2): جيرار جينات خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، ص 177.

(3): سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 176-177.

"جنيت" البعد الأول موازيا عنده المسافة، والثاني مقابلا للمنظور الذي يبحث من خلاله عن التبئيرات.

وهكذا فالحكي قادر على أن يروي كثيرا أول قليلا مما يريد حكيه أو حسب وجهة النظر هذه أو تلك. وهذا ما يمثل القدرة على الاستعمالات المختلفة للصيغة، وأشكال ممارستها هي مبتغانا الأول عند الحديث عنها.

كما يمكن للمحكي اقتناء الأساليب لضبط الأخبار حسب مؤهلاته المعرفية من هذا الطرف أو وذاك في العمل. وهذا لما نلمسه في الصيغة كونها تعمل على تنظيم الأثر السردي.

إذا كانت الصيغة بحسب مفهوم "جينيت" تتمثل في الطريقة التي من خلالها يتم نقل الخبرة السردي، ألا وهي ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها." فالمسافة والمنظور هما المشكلات للقطب الروحي لهذا التنظيم الخبري السردي المتمثل في الصيغة، فالمسافة والمنظور هما الوجهان الأساسيان للصيغة".[1] لكن ماذا يحصل لو تعلق الأمر بوقائع وأحداث صماء، وما هو دور المحاكاة إذن؟ لهذا كان الحكي شفويا أو كتابيا هو حدث لغوي، إن الجواب واضح في قول "جنيت": "واللغة لا يمكنها أن تحاكي ببراعة إلا اللغة ".[2] ويميز بذلك بين خطابين (محكيين) محكي (خطاب) الأحداث (السرد)، وخطاب الأقوال (العرض).

يرى " جنيت " أنه للوصول إلى الصيغة كان لابد من التطرق والبحث في المسافة والمنظور.

---

(1): لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2000. ص 118.

(2): جيرار جنيت: حدود السرد الأدبي، ترجمة بن عيسى بو حمالة، ص 161.

أ. المسافة "Distance"

بين جيرار "حنيت" في حديثه عن المسافة أن هذا الإشكال قد طرحه أفلاطون في كتابه الثالث من "الجمهورية". حينما أقام تعارضا بين صيغتي الحكي:

1- الشاعر يتحدث بإسمه دون أن يبحث عن إيهامه بأن هناك شخص آخر يتكلم ويسميه الحكي الصافي.

2- الشاعر يحاول إجهاد نفسه ليبين أنه ليس هو الذي يتكلم وإنما الشخصيات ويسميه تقليدا أو محاكاة.

فالمسافة إذن تتعلق بمدى قرب، وبعد السارد عن الحدث السردي. فقد يسند السارد الكلام إلى نفسه مباشرة، أي أنه لصيق بالحدث يقدمه بنفسه دون تدخل وسائط أخرى فالسارد في هذه الحالة حاضر.[1]

ويتخذ السارد مسافة بينه وبين الحدث السردي كأن يجعل شخصية أخرى تعبر عنه. وكل هذا، وهو مختلف غير حاضر للعيان ما يعني جعل القصة تحكي ذاتها. لا أن يحكيها مؤلف مهيمن باعتبار السارد " وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف عالم قصته".[2]

وما تلك إلا خطوة يائسة للغياب المؤقت، هذا لأن السارد حاضر في كل زاوية من زوايا الخطاب. فيمكن أن يقف في كل مسافة قصيرة أو طويلة مما يرويه، فيضفي جوا من الثقة تارة والشك حول المعلومات تارة أخرى، وهو ما يضفي على الخطاب الروائي بعده الجمالي والفني.

---

(1): ينظر يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 134. 135.

(2): المرجع نفسه ، ص 135.

كما يوضح " جنيت" صيغة رياضية " للتميز بين المحاكاة والحكي، والتي تستلزم خبرا بالإضافة إلى مخبر = ج، بحيث " ج" هي كمية الأخبار التي تكون في علاقة طردية مع حضور السارد".[1]

أما الصنف الثاني من الحكي فيبدو مختلفا تماما عن الأول. لأنه محاكاة تامة لأقوال صادرة عن ذوات. كأنه يتم نسخها للمرة الثانية لأن محكي الأقوال في هذا المستوى من العلاقة بين القصة والسرد، يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع الأقوال، وخطابات الشخصيات الحكايئة، بحيث يتم التعامل مع تللك الخطابات من لدن السارد على حساب مسافته من تقديمها للمروي له (المتلقي). سواء عبر كلام الشخصيات المباشر، أو من خلال نقل أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد.

وانطلاقا من قاعدة التمييز بين صيغة الحكي والعرض يعيد "جيرار جنيت" صياغة تمييز آخر لصيغ الحكي. [2]

1- محكي الأحداث : يتضمن كلام السارد، وتكون صيغة السرد هي الحكي أين تنهض بوظيفة الأخبار عن أحداث ووقائع.

2- محكي الأقوال : يتضمن خطاب الشخصيات، وتكون صيغة السرد هي العرض وتقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات. أي :

الحكي ⟵ محكي الأحداث.

العرض ⟵ محكي الأقوال.

(1): جيرار جنيت حدود السرد الأدبي، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، ص 182.

(2): محمد بوعزة : تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010، ص 111.

– بتركيب تصور "جيرار جنيت" و"تزفيتان تودوروف"، يمكن صياغة نمذجة لمظاهر الحكي الكبرى في الجدول الآتي :

نوع المحكي	صيغته	المتكلم
محكي الأحداث	الحكي	السّارد
محكي الأقوال	العرض	الشخصية

إذن العرض والحكي صيغتان كلاسيكيتان ترجع أصولها إلى نوعين أدبيين عريقين في التاريخ : القصة التاريخية يقوم السارد بالإخبار، أي تعتمد فقط صيغة الحكي، والدراما التي تعتمد فقط صيغة العرض.

إلاّ أن السرد المعاصر خرق قاعدة الفصل بين الصيغتين السرد والعرض (محكي الأحداث ومحكي الأقوال)، لأنه وهو في طريقه للتألق أبدع سرودًا تتداخل فيها الصيغ. ورأى في الفصل بين خطاب السارد وخطاب الشخصيات ما لا حاجة فيه، أين نجد في بعض السرود (الروايات) السارد شخصية يتحدث مع باقي الشخصيات، وفي أخرى تكون الشخصية في الأن نفسه شخصية السارد.

أيصح لنا أن نعتقد السارد وهو يتحدث مع شخصياته – شخصية ؟ ونضم خطابه ضمن محكي الأقوال؟ أم مع محكي الأحداث ونفس السؤال نطرحه على الشخصيات، فالسارد هنا يستخدم عدة تقنيات لينهض بخطابه، وليرويه من وجهة نظره باعتبارها "النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل :

1– الموقع الذي تقبع فيه،

2– الجهة

3- المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى".[1]

فدرجة قرب السارد من أحداث قصته أو بعده تؤثر تأثيرًا كبيرًا في زاوية النظر لها. فالسرد تتحدد هويته من خلال موقع السارد وزاوية نظره، فلا سرد من دون راو له. ولا يشترط أن يحمل اسمًا معينًا كباقي الشخصيات الحكائية، فيكفي فقط أن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته أحداث مرويه، لأن السارد تقنية من التقنيات السردية التي يستخدمها المؤلف المادي من أجل إدخال صوت لساني أو لغوي يضطلع بمهمة كبرى هي صياغة السرد، فالسارد "كائن ورقي" شأنه شأن بقية الشخصيات التي تعيش ضمن فضاء القصة التي يرويها، وهذا الصوت صوت خفي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه، يستتر وراءه المؤلف المادي- الكاتب – من أجل تقديم عمله الأدبي ."فهو الذي يتبنى سرد الأحداث. ووصف الأماكن وتقديم الشخوص الحكائية، ونقل كلامها، وأفكارها، ومشاعرها...، كما أنه مسؤول أيضًا عما ينتظم في المروي من مستويات فنية : كالحذف، والاسترجاع. والاستباق، والرسائل، والمذكرات، والتداعيات." [2]

نلاحظ أن موقع السارد يتغير ويتعدد تبعًا لتغير الصيغة التعبيرية وتعددها، وبتغير وجهة النظر التي تتعدد بتعدد الرواة. وكان المؤلف المادي (المبدع) شبيها بالشخص الواقعي فإن السارد شبيه بالشخصية الخيالية التي لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب السردي سوى تلك الملفوظات التي يستخدمها لراوية الأحداث. " وهو يختلف عن الشخصية السردية التي يدل عليها الضمير أو الاسم أو ما تقوله، وما تفكر فيه، وقد

(1): عبد الرحيم الكردي، الراوي، النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص 19.

(2): سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 131.

يختفي السارد تمامًا ولا سيما عندما تتكلف الشخصية السردية بالحكي، أو عندما تتحاور مع شخصيات أخرى، أو عندما تناجي ذاتها". [1] فيما يعرف بالمونولوج.

تجدر الإشارة إلى أنه كلما كان السارد ظاهرًا في بنية الخطاب السردي أصبح السرد أقربًا إلى فن الإخبار أو السيرة، وكلما كان أقل ظهورًا بدا النص السردي أقرب إلى طبيعته الأدبية الإبداعية، فالمؤلف المادي في الحالة الأولى يكشف نفسه إذ يمارس دور أحد شخصيات قصته، وفي الحالة الأخرى يبدو أكثر انسجاما مع عالمه الإبداعي المتخيل، فيعبر عن نفسه من خلال العناصر التي تبدو مستقلة عنه.

ب/ المنظور : "Perspective"

– عرف مصطلح المنظور السردي (وجهة النظر – الرؤية) حضورًا طاغيًا داخل نظرية علم السرد منذ القرن (19م)، لأن وظيفته الأساسية تكمن في تشخيص الحدث السردي وادراكه، ومصطلح المنظور "مستمد من الفنون التشكلية وبخاصة الرسم." [2] أما مصطلح زاوية الرؤية "له أساسه النظري في علم الهندسة." [3]

فيما ارتبط مصطلح التبئير " بمجال الفيزياء، ومعناه جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة." [4] والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من مجالات علمية وفنية أخرى غير الأدب.

---

(1): محمد سويرتي : النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن القضاء، السرد، ج2، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991، ص 116، 117.

(2): سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 177.

(3): أحمد السماوي : فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الأداب والعلوم الانسانية، صفاقص، تونس، ط1، 2002، ص 209.

(4): يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 16.

فتقديم القصة لا يتم إلا عن طريق منظور سردي الذي بدوره يعالج علاقات السارد مع الآخرين، ومع العالم ما يفترض على السارد وجهة نظر ما.

وهذا الأخير يكشف بدوره عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع السارد اتجاه الحدث والشخصيات وهنا يتجلى لنا مدى قدرة السارد على إدراك القصة (الأحداث) فقد يكون الحدث واحدا. لكن لكل راو نظرته الخاصة، فعملية إدراك الحدث قد تختلف من راو لآخر، فقد ينقل ما شاهده هو لا كما هو في الواقع الحقيقي.

هذا ما جعل للمنظور حضًا ليوظف في مجال النقد وليعبر عن رؤية كل ذات مدركة لما حولها، وهو ما يسمى بوجهة النظر التي تتحكم في وضع السارد داخل المروي (مرويه)، فإذا كان السارد هو الشخص الذي يسرد مسروده، فإن الرؤية هي "الطريقة التي إعتبر بها السارد الأحداث عند تقديمها." [1] ويمكن أن تندرج ضمن لفظة "الأحداث" في هذا القول كل العناصر البنائية التي تستند إليها القصة. من فضاء زمني ومكاني. وشخصيات تؤدي هذه الأحداث، ويمكن للرؤية السردية أن تتحدد من خلال وجهة نظر السارد لمادة قصته، بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري.

فقد يكون السارد خارجًا عن نطاق القصة التي يرويها، أي ليس شخصية. وهذا ما يجعله في منأى عن الشخصيات، وعما يقع من أحداث فهو بهذه الحالة على مسافة بعيدة من الأحداث، وينقل سوى ما وقعت عليه عيناه بأخذه صفة السارد الشاهد، أو غير المشارك.

فالرؤية / المنظور هو الطريقة التي ينظر بها إلى الأحداث عند تقديمها فيشرع السارد بفضلها في سرد الأحداث وتنظيمها، بما يجعل لحكيه منطقًا خاصا يؤسسه.

(1): سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : 158.

وينظمه."آخذًا في الإعتبار الحلقات الأساسية الثلاث التي تكون الأحداث في أي عمل سردي بشكل عام وهي : التوازن، انعدام التوازن، التوازن الجديد (عودة التوازن)." [1]

والملاحظ أن بيرسي لوبوك "Percy Lubbock" في كتابه المعنون بعنوان "صنعة الرواية1920". الذي وضع به حجر الأساس في بناء نظرية زاوية النظر معتمدًا في ذلك على مجموعة من الأفكار والآراء النقدية التي طورها من خلال تعمقه في دراسة نظرية لأستاذه "هنري جيمس""Henry James"

تجاوز "بيرسي لوبوك" أستاذه في هذه النظرية ليصل إلى مفهوم الصيغة السردية . فمزج بين مسألة السارد والصيغ السردية، فالسارد في نظره "قد يروي القصة كما يراها. موجها بذلك القارئ الذي يصغي إليه، وقد يروي السارد قصته بشكل مفعم بالحيوية، حيث تتحرك شخصيات الحكاية من خلال مشاهد حية، وقد يضعف سلطان السارد ويستدعي القارئ من المشهد ليرى المؤلف مجردًا أمامه، وهكذا"[2]، بينما نرى "جيمس" نادى بضرورة "إبتعاد المؤلف عن التعليق، ومن أن يقيم مؤشرات يبين لنا كيف نشعر اتجاه شخصياته."[3]

يجب أن يتخلى السارد حسب "هنري جيمس" يجب أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القص القديمة (النصوص الكلاسكية) التي يكون فيها عليمًا بكل شيء. (كلي المعرفة).

---

(1): عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

(2): بيرسي لوبوك : صنعة الرواية، ترجمة : عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1972، ص 45.

(3): رنيه ويليك : مفاهيم نقدية : تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 203.

وقد ميز "لوبوك" بين ثلاثة أنواع تقدم بها الحكاية هي: [1]

(1) : التقديم البانورامي : يكون فيه السارد مطلق المعرفة.

(2) : التقديم المشهدي : يكون فيه السارد غائبًا، وتقدم الأحداث مباشرة إلى المتلقي.

(3) : اللوحات : وهي المشاهد المسرحية التي يصبح فيها كل شيء ممسرحًا سواء كان السارد البطل أم الحدث أم الشخصيات، وما إلى ذلك

حاول "بيرسي لوبوك" استيعاب مختلف وجهات النظر، التي تقدم لنا من خلال أحداث القصة، معتمدًا في ذلك على تصور "جيمس" حول وجهات النظر.

كما قدم أيضا الناقد الفرنسي"جون بويون" (Jean Bouillon) في كتابه (الزمن والرواية). [2] تصوره الخاص لزاوية النظر (المنظور)، حيث قسمها بحسب طبيعة علاقة السارد بالشخصيات من ناحية معرفته بالوقائع وهي كالآتي: [3]

1- الرؤية من الخلف Vision par derrière: وفي هذه الرؤية تكون معرفة السارد أكبر من معرفة الشخصية، أي عليمًا بكل شيء ومحيط بالأحداث ما ظهر منها وما بطن. أنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يعلم ما يجري في ذهن شخوصه. وما تشعر به فالشخصيات هنا لا تحمل أسرارًا، أنه سارد عليم بكل شيء وحاضر في كل زمان ومكان. "إذ يتجلى تفوق السارد علما إما في معرفة الرغبات السرية لدى أحدى

(1): نقلا عن : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، (الزمن ، السرد، التبئير)، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص 286.

(2): jean pouillon : temps et roman, édi, gallimard, 1946.

(3): مجموعة من المؤلفين : طرائف تحليل النص الأدبي، تر : الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص 58،59.

شخصياته الروائية. التي قد تكون غير واعية برغباتها، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها".[1]

2- الرؤية مع vision avec: يقدم فيها السارد شخصياته، بحيث لا يعلم إلاّ ما تعلمه هذه الشخصيات فهو لا يملك القدرة على تفسير الأحداث أو التنبؤ بما سيحدث لاحقًا أي تتساوى معرفة السارد بمعرفة الشخصية، ويستخدم في هذا النوع من الرؤية "ضمير المتكلم أو الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع." [2]

3- الرؤية من الخارج vision dehors: ويكون السارد أقل معرفة من الشخصية. أنه يصف ما يراه وما يسمعه فقط. ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن شخوصه. أنه فقط يرى أصواتًا ومظاهرا مرئية وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل شخوصه، ويعتقد تودوروف أن هذا الشيء نسبي وما هو إلا مواضعة وهذا النوع ينتمي لتيار الرواية التي ظهرت مع "آلان ماردينيه"، أو ما يعرف بالرواية "الشيئية" أي "جهل السارد شبه التام، هنا ليس إلاّ أمرًا اتفاقيًا وإلاّ فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه." [3]

أما "تزفيتان تودوروف" (T.Todorov) فقد استعاد تصنيف "جان بويون" (J.Bouillon) مضيفا له بعض التعديلات الطفيفة. وأقام تصنيفه التالي: [4]

---

(1): المرجع السابق، ص 58.

(2): حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

الشيئية : هي الرواية التي لا تصف المشاعر والأحاسيس فتكون نظرة الراوي فيها سطحية أكثر مما هي عميقة.

(3): المرجع نفسه، ص 48.

(4): تزفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين سبحان، وفؤاد صفا، ص 58، 60.

1- السارد > الشخصية (الرؤية من الخلف عند بويون): وفيها يعلم السارد أكثر مما تعلمه الشخصيات في حكايته، ويستعمل هذا النمط من الحكي في السرد الكلاسيكي غالبا.

2- السارد = الشخصية : (الرؤية مع عند بويون) : وفيها تكون معرفة السارد بقدر ما تعرفه الشخصية في نص حكايته.

3- السارد < الشخصية : (الرؤية من الخارج عند بويون) : حيث يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من شخصيات النص السردي.

- ونجد تودوروف لم يفعل شيئًا عند مقاربته لتصنيف بويون سوى أن أضاف إليه بعض الرموز الرياضية معبرة عنه (> أكبر، = يساوي، < أصغر) ويمكن تلخيص كل ذلك في الجدول الآتي :

جان بويون	تزيفيتان تودوروف
1- الرؤية من الخلف	1- الرؤية الخارجية /سارد خارجي غير موجود في القصة ولا بالخطاب خارج المتن.
2- الرؤية مع	2- الرؤية الداخلية/سارد داخلي موجود في القصة والخطاب مشارك في الأحداث ويقع داخل المتن.
3- الرؤية من الخارج	3- الرؤية الخارجية/السارد خارجي موجود داخل القصة والخطاب، بصفته شاهدا للأحداث لا غير.

في مطلع السبعينيات طرحت قضية وجهة النظر بطرق جديدة من خلال ما سمي بـ : (بويطيقا التوليف)، نجد "جيرار جينيت" اعتمد في طرحه على جهود" أو سبنسكي" في المنظور، ساعيا إلى معاينة المواقع التي يتموقع فيها السارد، وتتمثل في أربعة منظورات هي : المنظور الايديولوجي، والمنظور التعبيري، والمنظور النفسي. والمنظور الزمكاني.[1]

أ/ المنظور الإيديولوجي : Idéologique

يعد هذا النوع في كونه منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيًا، من قبل السارد. فهو بذلك يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي، أين كان السارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقيمها. وعندما خفت صوت السارد ما إنجرّ عنه عدم ظهور هذه الإيديولوجيا بشكل مباشر في الأعمال الروائية. ما دعى بكُتاب الرواية إلى اللجوء إلى أساليب أخرى أكثر مرونة توحي للقارئ بهذه القيم العامة في حين ترك بعضهم القيم النسبية الذاتية للشخصيات والقارئ لتتفاعل بحرية مع بعضها البعض، فترتب على ذلك بأن أصبح المنظور الإيديولوجي الذي يحكم العمل الأدبي أبعد ما يكون عن التحدي. أما عن تحديده فيعتمد في ذلك على البعد الغريزي للقارئ، وعندما يطغى منظور ايديولوجي واحد في العمل الأدبي تصبح كل القيم الأخرى خاضعة لوجهة نظر واحدة. بحيث إذا علا مفهوم معاكس صرحت به شخصية من الشخصيات أخضع هذا المنظور إلى اعادة تقييم من وجهة النظر السائدة. وهذا ما يسميه "ميخائيل باختين" بالصوت المنفرد فلما يكون للرواية أكثر من منظور في العمل الأدبي تصبح الرواية حسبه متعددة الأصوات أو الرواية (البوليفونية) من خلال قراءاته لروايات "دوستوفيسكي" (DOSTOIEVDKI) "ورابليه" (RABLAIS) .

---

* البوليفونية : هي الرواية التي ابتعدت عن موقف الصوت المنفرد.

(1): سعيد يقطين : تحليل خطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ص 294.

نلاحظ مما سبق أن منظور السارد الإيديولوجي في هذا المستوى ينقسم إلى قسمين:

1- منظور السارد الإيديولوجي الخارجي : ومنه نستطيع أن نتعرف على المنظومة الإيديولوجية (القيم) للسارد، من خلال تعليقاته وتحليلاته الواسعة لأفعال الشخصيات داخل العمل، فهو بذلك غير حاضر فيه بصفته الشخصية، وانما هو يشبه (السارد الموضوعي) أو (الخارجي).

2- منظور السارد الإيديولوجي الداخلي : وهنا يكون منظور السارد داخل النص السردي ونستطيع أن نتعرف على منظوره الإيديولوجي من خلال وعيه الذاتي الذي يبرز في مواكبته للأحداث وتطوراتها.

ب/ المنظور النفسي (السيكولوجي): Psychologique

يقصد به "أسلوب الصياغة، ويوصل إلى وجود منظور موضوعي، وآخر ذاتي لصياغة مادة الرواية." (1)

نفهم من هذا أن المنظور النفسي يتعلق بالصياغة بالوسيطة التي تقدم من خلالها المادة القصصية لأحداث والشخصيات والمكان، بإعتباره الزاوية التي تقدم من خلالها العالم التخييلي.

نجد المنظور النفسي عند أوسبنسيكي يتوزع على شكلين هما : منظور موضوعي ومنظور ذاتي. فالأول تكون الأحداث والشخصيات فيه مروية من منظور السارد فقط.

(1): جيرار جينيت، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر، إلى التبئير، ترجمة : ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص29

فيما يعتبر الثاني في كونه يتعلق بدرجة حضور السارد في النص القصصي، أي نتعرف على وعيه وأرائه بصفته شخصية من شخصيات العمل الأدبي، وفي هذا يقول "ج.بويون" "إنّ ما تريد الرواية التعبير عنه هو المنظور الزمني لشخصية تلتقط في واقعها السيكولوجي"[1]، أي يقدم لنا المنظور النفسي الذاتي بحسب ادراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث هذا ما يسمح لهما أن يتداخلا الأول مع الثاني فيحدث العكس.

ج- المنظور التعبيري : Phraséologique

هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله، وبالتالي هو الأسلوب الذي تعتمده الشخصية للتعبير عن مكوناتها الداخلية فهو " يبحث عن تحولات وجهة النظر ولانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، كما يبحث في العلاقات التي يقيمها السارد مع خطاب الشخصيات".[2] باعتبار السارد يعمل على نقل كلام الشخصيات بكل جزئياته فقد ينقل كلام الشخصيات بكل جزئياته فقد ينقل كلام لشخصية بحذافيره، أو قد يصبغه بصبغة الخاصة.

ونلخص إلى القول أن منظور السارد قد يقترب من منظور الشخصية، وقد يبتعد عنه. هذا ما يمثل لنا منظور السارد الخارجي الذي يتوزع على مستويين هما: الكلام المباشر، الكلام غير المباشر، فيما يقابله المنظور التعبيري للسارد الذاتي (الداخلي) وهذا بصفة أن السارد إحدى شخصيات النص السردي المشاركة في الأحداث.

(1): المرجع السابق، ص29.

(2): سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد التبئير) ص 294.

ونظرا للعلاقة المعقدة التي تنشئ بين كلام الشخصية المنقول، وكلام السارد الناقل، أين يمكن له أن ينقل كلام شخصيته كما هو، وكما يمكن له أن يصبغه بصبغته التي ينفرد بها، وهذا ما خلق مستويات جمالية مختلفة في جانب المنظور التعبيري.

د- المنظور الزمكاني (أو المستوى المكاني – الزماني) Spatio temporéle

ويطلق عليه المستوى المكاني – الزماني، وربما هو الأدق لأنه منقول من" أوسبنسكي" بينما الأول (المنظور الزمكاني) متصرف فيه إذ قدم الزمان على المكان وعند" أوسبنسكي" العكس. ويعني رؤية السارد للزمان في القصة عبر موقعها فيها أما المستوى "المكاني–الزماني" فيعاين فيها موقع السارد مكانيا وزمانيا من القصة وشخصياتها"[1]، وهو بذلك ينقسم إلى رؤية داخلية، وهي رؤية السارد المشارك في القصة للمكان والزمان عبر حضوره في النص. وأخرى خارجية (رؤية خارجية) وهي رؤية الكاتب السارد الذي لا يتمتع بالحضور في القصة بل ينظر من أعلى إلى المكان والزمان عبر شخصياته.

من خلال عرض " أو سبنسكي" الذي حاول تقديم وجهة النظر متكاملة حول المنظور. نراه اهتم بالتحليل العلمي للمنظور (وجهة النظر) أكثر من اهتمامه بإقامة نظرية نموذجية وعلى الرغم من ذلك " فأوسبنسكي" قدم مشروعا قابلا لأن يغتنى به ويطور.

مع (خطاب الحكاية) " لجيرار جنيت" نجدنا فعلا أمام طرح عملي لنظرية متكاملة للسرد، بما أنه انطلق من قراءة تصورات غيره، ومن خلال دراسته لها ونقده يقدم

(1): المرجع السابق ص 295.

لنا مشروعا منسجما متكاملا مستوحيا في ذلك التصورات اللسانية البنوية هذا فيما يتعلق بالرؤية ووجهة النظر.

لكنه ما فتئ واستبدلهما بمصطلح التبئير الذي هو أكثر تجديدا لأنه يرى في الرؤية طابعا بصريا وعوضهما بمفهوم البؤرة ويعرف التبئير بأنه: " تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"

وهكذا نجده يميز بين ثلاثة أنواع من التبئير تبعا لعلاقة السارد بالحدث أي (سارد خارج الحكاية)*، وهو السارد دون المعرفة الواسعة وسارد داخل الحكاية، والذي يكون داخل مجرى السرد بصفته شخصية مشاركة أو حاضرة ومراقبة للأحداث) وهي:[1]

1- محكي ذوتبئير داخلي(Récit à Facalisation interne Fixe): وخاصيته أن السارد يعرف كل شيء - كما رأينا عند تودوروف- عن شخصياته. وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام:

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

ب- تبئير داخلي متغير: يتوزع فيها بين رؤية السارد وشخصيات أخرى في العمل السردي

ج- تبئير داخلي متعدد: وفق وجهات نظر شخصيات متعددة فيعرض حدث واحد مثلا متعددة حسب الشخصيات المشاركة فيه، كما في الروايات المبنية على الرسائل المتبادلة بين شخصياتها.

* سارد خارج الحكاية يروي أحداثا لاعلاقة له بها من جهة مشاركته أو مشاهدته أو حضوره فيها ويسمى في نقدنا " بالسارد الغريب عن الحكاية"، أو" المتغاير حكائيا" " الخارج حكائي"

(1): جيرار حينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ص 85.

2-محكي ذو تبئير الصفر: (Non Focalise) ونجده في السرد التقليدي (حكاية غير مبأرة).

3- محكي ذو تبئير خارجي (Focalise externe) يعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم إفصاحها عما لديها من أفكار وعواطف وغالبا ماتتميز الشخصية في هذا النوع من الروايات بالغموض والإبهام. وهو تبئير يقوم به السارد الشاهد خارج الأحداث، ومن خلال موقعه يأخذ دور المراقب الخارجي.

ثم أعاد "جيرار جينات" النظر في مصطلحه التبئير سنة 1983 " ليحدد رأيه حياله في كتابة الموسوم " عودة إلى خطاب الحكاية". إن (المبأَر) هو السارد و(المبئِّر) هو الحكي ذاته وأما التبئير فهو حصر المجال

وقد حاول تجسيد ما استخلص من دراسة الصيغ في الجدول الآتي:

	الأحداث المحللة من الداخل	الأحداث الملاحظة من الخارج
السارد الحاضر شخصية ضمن الفعل (داخلي)	البطل يحكي قصته	شاهد يحكي قصة البطل
السارد الغائب ليس شخصية في الحكاية	الكاتب محلل أو عليم يحكي قصته	الكاتب يحكي القصة من الخارج

الجدول -أ-

* إذا ما تأملنا ما قام به " تودوروف" و " جينت" نستنتج أنهما يصدران عن وجهة نظر واحدة، وإن اختلفت مصطلحاتهم، فما قام به " جنيت" لا يعدو أن يكون ترجمة أمينة " لتودوروف".

* إذن نلخص من خلال تناولنا للآراء التنظرية حول الصيغة إلى أن الاصطلاحات لمفهوم واحد متعددة ومتشابكة. فنلاحظ مما سبق أن " تودوروف" وجنيت يتحدثان عن (صيغ) وأن لوبوك يتحدث عن (أساليب). غير أن المفهوم الأنسب للصيغة هو الكيفية التي يقوم لنا بها السارد القصة على حد تعريف " تودوروف".

* أما "جنيت"، فنجده في تناوله للصيغة يربطها بالمسافة والمنظور على إعتبار أن المسافة تتضح من خلال الصوت السردي، أما المنظور فيتحدد من خلال الرؤية السردية. وما يؤكد ترابط هذين المصطلحين (المسافة / المنظور) بقوله هذا : " يكون تعبير البؤرة وكان على أن أقول ذلك على الأقل مصحوبا صراحة بتغيير للسارد، وهناك يمكن تحول التبئير أو يبدو نتيجة بسيطة لتحول الصوت".[1] إذن فتغير التبئير راجع لتغير صوت السارد.

* فيما يخص أصناف الصيغة عند كل من " تودوروف" و " جنيت" لكل منها تصنيفاته فتودوروف قسم أنماط الكلام إلى أسلوب مباشر، وأسلوب غير مباشر، وأسلوب غير مباشر الحر.

* بينما جنيت فقد قسم صيغ الحكي إلى محكى الأحداث، ومحكي الأقوال، وهذا الأخير قسمه بدوره إلى خطاب مسرود (يعتمد صيغة أخبار بعيدة الحديث بصيغته الغائب فيدمج بذلك كلام الشخصيات داخل السرد، ويوضح في نفس مستوى الوقائع الأخرى".[2] وخطاب محول بأسلوب غير مباشر (وفيه يحول كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر أي أسلوب المحاكاة المباشرة".[3]

---

(1): جيرار جنيت وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، ص 85.

(2): المرجع نفسه، ص 106.

(3): المرجع نفسه، نفس الصفحة.

وخطاب منقول (المباشرة) (وهو محكاة تامة للخبر، إنه الذكر الحرفي في لكلام الشخصية بأسلوب مباشر ويقترح جنيت إعادة تسمية " بالخطاب الفوري".

فنجده بذلك فصل بين كلام الشخصيات وكلام الرواي تماما بما سماه محكي الأحداث (سرد) ومحكي الأموال (عرض).

ثالثا: أصناف صيغ الخطاب في النقد العربي:

عند العودة إلى النقد العربي المهتم بالسرد نجد " سعسد يقطين" يبرز رأيه إتجاه إشغال الصيغة داخل المنجز الروائي، وذلك بوصفه مهتما بهذا التخصص، وقد قدم تصنيفا خاصا بالصيغة اعتماد على ما قرأه من النقد الفرنسي (خاصة جنيت) وتتمثل أنواع الصيغة حسب تقسيم سعيد يقطين في سبعة (07) تصنيفات وهي:[1]

I- صيغ السرد:

1-1: صيغة الخطاب المسرود :

وهو خطاب يندمج فيه المتكلم/ السارد مع لحظة الحكي دون نظر إلى الماضي

1-2: صيغة الخطاب المسرود الذاتي:

يحكى فيه السارد أحداث وقعت في الماضي دون أن يمتزج بها هنا الذات لا تتوحد بالحدث.

(1): عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر،2001، ص106.

II- صيغ العرض:

2-1: صيغة الخطاب المعروض[1] :

يتحدث السارد مباشرة إلى متلق مباشرة دون تدخل السارد، فالقصة في هذه الحالة لا تنقل حدثًا، وإنما تجري أمام أعيننا، أي ليس بصيغة العرض السرد بل فقط كلام شخصيات.

2-2: صيغة المعروض غير المباشر:

وهو نفس الحالة المتقدمة مع فارق يتمثل في أن السارد يتدخل بتعليقات توجه السرد في اتجاه معين.

2-3: صيغة الخطاب المعروض الذاتي:

وهو الحالة التي يتكلم فيها السارد مباشرة إلى نفسه عن حدث يجري في لحظة إنجاز الكلام.

* لكن يرى يقطين أن هذه الصيغ التي اقترحها، لا يمكنها أن تكون جامحة مانعة لمختلف أنوع الخطابات السردية، فيدخل مجموعة أخرى مع الصيغ يطلق عليها الصيغ المنقولة أو صيغ النقل وهي:

III- صيغ النقل :[2]

تحدث هذه الحالة عندما يتم الحكي عن طريق آخر غير السارد كأن يتحدث البطل من خلال ما يسمعه من السارد فيصل الحدث إلى المتلقي عن طريق الواسطة.

---

(1): سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ص 197.

(2): المرجع السابق، ص 198.

3-1 صيغة المنقول المباشر

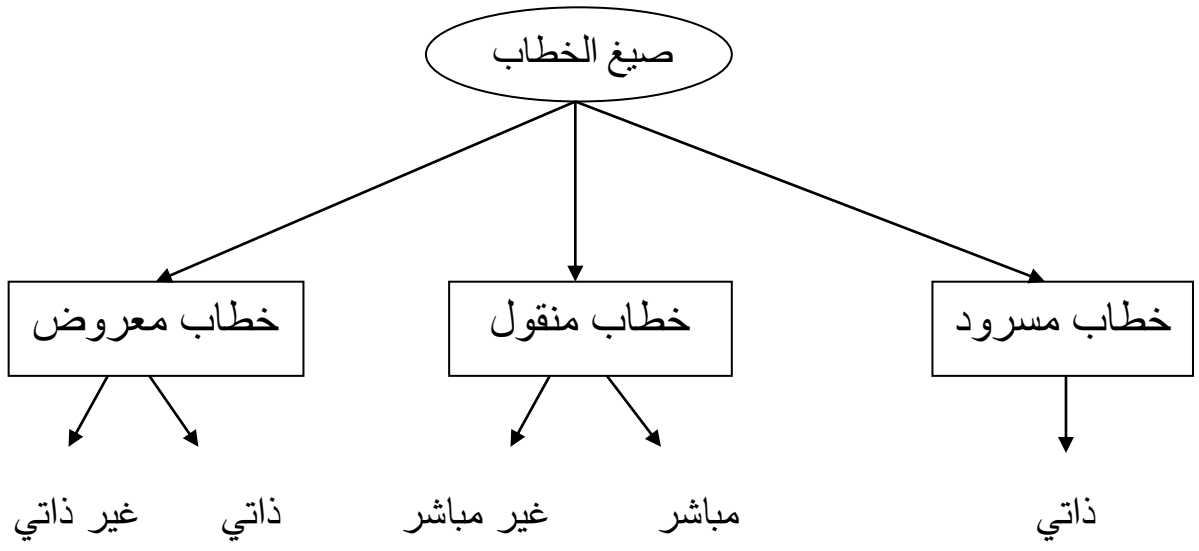
نقل الحدث عن طريق الواسطة بحرفيته دون تدخل بزيادة أو نقصان أي عن طريق المتكلم لكن ليس بالمتكلم الأصلي.

3-2- صيغة المنقول غير المباشر:

نقل الحدث عن طريق الواسطة لكن يتدخل الناقل في الحدث بالنقص أو بالزيادة.

ما يلاحظ على هذا النموذج أنه يفصل بين السرد والعرض، وقد رأينا سابقا في الفقرات المتقدمة صعوبة الفصل إن لم نقل استحالتها في كثير من النصوص السردية إذ العرض والسرد عمليتان تتمان معا في وقت واحد، وقد تتخذان بعدا جماليا بحيث إذا تم إلغاء عنصر منها فسد العنصر الآخر كما يحدث مثلا في العروض السردية المسرحية.

وعليه بعد تطرقنا للتصنيفات " سعيد يقطين" حول الصيغ فيمكننا وضع خطاطة أكثر توضيحا وشمولا على النحو اللآتي:



مخطط – أ –

حسب ما رأيناه حول خصوصية الصيغة في المتن، تتكشف أمام الناظر أهمية الصيغة كمكون خطابي يساعدنا على تجسيد خصوصية الخطاب الروائي وبنياته. باعتبارها مكون مركزيا تتميز به الرواية عن غيرها من الخطابات.

تمهيد

أثر لدى القارئ العربي تلك الحساسية المرهفة والجمالية في البناء والبراعة في التشكيل، والعمق في الفكرة، والرؤية التي تقسم بها كتابات إبراهيم الكوني وهي السيمات التي انمحت عن الرواية الجديدة الموسومة " بفرسان الأحلام القتيلة ".

جاءت هذه الرواية طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية، مع توفر عناصر السرد، التي جاءت في مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد والحكي.

إذ كثيرا ما نتوصل من إنزياحات الصورة الشعرية في نقل الأحداث المفعمة بالحالات الانفعالية الدالة على حالة التيه والضياع، التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية.

فإبراهيم الكوني بهذه الرواية التاريخية، أبان أنه لا يسعى إلى تقديم حلول لمجتمعه بقدر ما هي نافذة تطل منها لترى الواقع الرهيب الذي يعيشه الشعب الليبي في ظل ما يسمى " بالربيع العربي ".

تتحدث رواية فرسان الأحلام القتيلة عن شخص كلف بهدم جدران البيوت المتراصة لتشكيل نفق، يوصل الثوار إلى برج عال كان يتحصن به قناصة النظام.

الذين أبادوا كل من سولت له نفسه الحركة في مدينة "مصراتة" ليلاً ونهارًا. وقد وجد هذا الشخص المسمى " غافر " نفسه محاصرًا في الطابق العلوي لإحدى الشقق بعد أن استولى عليها جنود النظام ، فيواصل رفقة صديق آخر بعد أن استشهد الأول في عملية هدم البيوت حتى الوصول إلى البرج وتحرير المدينة.

لم يختر الكاتب لبطله أن يكون شخصية استثنائية، تتمتع بحضور قوي، وتأثير في من حولها فعلى العكس تماما إختار أن يكون بطله مدرسًا بلا فصل، أو مدرسا مع وقف

التنفيذ أو إلى أجل غير معلن. كما جاء في الرواية، فهو مدرس تاريخ. أو صلته غيرته على تاريخ بلاده – ليبيا – إلى مكاتب التحقيق والإيقاف ليجعل من المعرفة أنيسًا وهكذا تحولت الكتب بالنسبة لبطلنا إلى (ملجأ) وهو التي جرد كتب مثال قوله " با الأمس كنت واليوم أنا جرذ جدران..." يعمل الكاتب من خلال مجموعة من العلاقات، على تقديم صورة النظام وهيمنته على البلاد وبرمجة عقول العباد فالسلطة تمثلت في مجموعة من الايقونات، محاولة ربط الموطن بها، لتكون نافذته على العالم، يسمع ويتكلم من خلالها ولتضمن نقاءها واستمرارها فالنظام أختصر في أيقونة الفرد، والسياسة في أيقونته اللون الاخضر، وحتى ينجح النظام في خطته، يبني علاقة عدائية مع المعرفة والكاتب يرصد هذه العلاقة من خلال (الكتب والتاريخ)، كأحد مصادر المعرفة الانسانية ويركز الكاتب على مسألة تغييب التاريخ، كأحد مرتكزات وخطط النظام لتغييب المجتمع عن قاعدته، فالتاريخ سلطان يمكن صاحبه من كشف الآخر، كشف جذوره / عمقه، والسيطرة عليه.

1- صيغة الخطاب المسرود / المروي(Narrative):

ينقل السارد في هذا النوع من الصيغ كلام الشخصيات بإجراء تغيرات عليه من حيث اللغة، وهذا ما يفقدها أبعادها المعرفية والباطنية التي ضمنها المرسل الأصلي فيها كون السارد في هذا النوع من الخطاب لا يحافظ على كلام الشخصية، بل يأتي بكلامه الخاص متصرفا فيه، كما يعمد إلى نقل الأحداث والوقائع ويخبر عنها، كذلك عن طريق المسرود الذاتي (المونولوج الذاتي) وفي هذه الصيغة يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية.

وإسنادا للقراءة المتروية للرواية يتجلى لنا أن الخطاب المسرود يتكرر في مواضع مختلفة باعتباره الصيغة المهنية في خطابات السارد، ويشع لمختلف الصيغ (السرد / الأرض)، وقد قمنا بتصنيفها في الجدول الأتي:

المقطع السردي	النص	الخطاب / نوعه	التعليق	الصفحة
01	*" بالأمس كنت فأر كتب.. أمس كنت فيه ميت القلب فلم أجد مفرًا من قتل الوقت بقرض القراطيس"	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	– ينهض السارد المشارك بالحكي ويقدمه بضمير المتكلم، وهنا يتكلم السارد عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي عن طريق الإسترجاع(أمس كنت ..)	ص13
	*" ففي الأيام الأولى كان الناس يهرعون لنجدة المصابين ونقلهم لبر الأمان كانوا يتعاونون في حملهم إلى الشوارع الخلفية، ولكن النجدة توقفت بعد تدخل القناصة"	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	– يتولى السارد المشارك ضمير الجمع (هم) بصيغة إخبار بعيدة (كان الناس نقلهم يتعاونون...)	ص16
02	*" مازلت أتساءل : هل كنت سأذهب كما هب كل من هب ودب لو لم أعرف القتيل ؟ لا أدري، ولكن ما أدريه هو أني لم أمتشق السلاح محاكاة للأنداد،... ولكن سقوط القتيل شهيدا هو ما زعزعني، هو ما كشف لي مجهولا لم أعلافه قبل ذلك اليوم في نفسي..."	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	– ينهض السارد المشارك في هذه الخطابات بالحكي ويقدمه مستخدما ضمير المتكلم أي ما يحيل عليه وجمل فعلية والأفعال الماضية. كونه يحاور ذاته ويتحدث إليها عن أشياء وقعت في نفسه ماضيا معتمدا في ذلك على تقنية المفارقة الزمنية الاسترجاع (بالغت، فكم من مرة قررت، أرمي، لم أكشف)	ص17
	*" هل بالغت ؟ كلا فكم من مرة قررت أن أندفع لألقي بجسدي البائس (الذي لم أكتشف أنه ذو قيمة إلا ساعة إمتشقت السلاح)			ص19

	تحت عجلات الشاحنة . *" وكم من مرة قررت أن أربط على صدري لوح حجر وأرمي بنفسي في يم البحر..." *" وقد تعلمت خلال أعوام التي قدر لي أن أحيا في ظلها أن أقبل كل ما يحدث بروح السخرية، هذه السخرية التي يقول أحدهم إن لولاها لقضى انتحارا منذ زنن بعيد وهاهو الدليل بين يدي "	صيغة الخطاب المسرود	ينهض السارد بالحدث (الحاكم والذي من مؤشراته إستخدامه لـ : ضمير المتكلم (تعلمت (التاء المتكلم) لي أقبل ، أحياء) معتمدا في سرده هذا على تقنية الزمنية الحذف غير المحدد (وقد تعلمت خلال أعوام) + السارد الشخصية .	ص20 ص23
03	*" بفضل هذه الكنوز أنعشت صلتي بهذا السلطان الرهيب، ولكن انتعاش التاريخ سمم ذاكرتي بل غربني عن دنيا الناس حولي، أبحت فيها مرة لنفسي بالسخرية من سفساف المنهج الدراسي علنا" *" لأني وجدت نفسي مضطر في كل مرة أن أتعالى على تفاهتهم... برغم أني لم أر نفسي يوما أفضل منهم أو أكثر تميزا، لا أنكر أني كنت طوال الوقت أرثي لحالهم كنت أشفق عليهم دون أن أرحمهم في دخيلتي"	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	يتولى السارد المشارك سرد الأحداث بصيغة المتكلم (تاء المتكلم) (كنت، أنعشت، صلتي، ذاكرتي، أبحت مرة لنفسي، وجدت نفسي، في في دخيلتي) يتكلم السارد الشخصية مع نفسه وينقل لنا ماجرى في نفسه ليكشف لنا عن أحداث لم نعرفها من ذي قبل ويبرز لنا ملامح شخصية وما كان يدور في نفسه.	ص25 ص28
	*" ويبدو أن هذا هو سبب الحشر الذي خرج يوم سالت أول قطرة دم فسقط في الساحة أول شهيد،	صيغة الخطاب المسرود	– ينهض السارد الشاهد بالحكي، بالاعتماد على تقنية التخلص كونه ينقل ما إلتقطه	ص31

04	خرجت المدينة بأسرها يتقدمها أبناء جيل ظنناه ولد ميتا !"		بنظره زهو بذلك على مسافة من الحدث لذلك يلجأ لتخلص لأحداث لأنه يجهل التفاصيل.	ص33
	*" قبل يوم الشرارة كلنا ملوثين بوباء أعطى العالم الحق لا في تجنبنا فحسب ولكن في سن القوانين الجائرة التي تستطيع أن تجيره"	صيغة الخطاب المسرود	يتولى السارد المشارك السرد بضمير لبمتكلم (نحن) كونه شخصية داخل الراواية، ويعتمد في حكيه على تقنية الحذف الزمنية (قبل يوم الشرارة)	ص33
	*" لا أتأهب للخروج من معقلي خلق أكياس الإسمنت في الطابق الثالث من البنيان في قلب الليل كما يليق الفئران أن تفعل... ولكن كنت أتسلل في النهار عندما يشتد القصف...أي أن جملاتي في عز والدنيا تبدأ في اللحظات التي يفر فيها الخلق من الشوارع ويستجيرون بالمخابئ لأن في مثل هذه الأوقات تبليل الحراس الذين يكتمون أنفاس في الطابق الثاني "	صيغة الخطاب المسرود	يقدم لنا السارد المشارك الوقائع باعتباره شخصية يتكلم بضمير المتكلم معتمدا في ذلك على تقنية الاسترجاع أحداث داخل الحكاية (نمت أتسلل)	ص34
	*" احتلوا الطابق الأرضي بعد قصف شديد مباغث كنت منهمكا في الحفر مدججا لحظتها بسلاح أخر عندما تزلزل المكان بقذيفة،		يتول السارد المشارك بالحكي بضمير جمع المتكلم (نحن، أنا) (كنت منهمكا، مدججا، مجمونا..) معتمدا على	ص35

	غرقت مجموعتنا في عاصفة غمار تلتها رشة رشاش ذات نفس طويل"		التخلص.	
05	*" في اللحظة التي ولتني ظهورها، وتبدت عجيزتها فقط تراءت لي أكبر سنا، ربما أدركت العقد الرابع وربما أشرفت على نهايات العقد الثالث"	صيغة الخطاب المسرود	– ينهض السارد الشاهد بضمير الغائب بالسرد لينقل عن طريق الوقفة الوصف الملامح الجسيمة لشخصية المرأة، فلا نراه يغوص إلى أعماق شخصياته بالوصف كونه سارد شاهد .	ص41
	*" السبب ليس هول ماعنيناه طوال الأيام الخوالي ولكن في الحجة في حجيج كل ما فاتحنا من أهلنا العقلاء كانوا يعجبون بما فعلنا. ولكنهم كانوا ينكرونه أو يستنكرونه خوفا علينا"	صيغة الخطاب المسرود	– يتولى السارد المشارك في الأحداث، بضمير المتكلم نحن (عانيناه....مافاتحنا..) عن طريق تقنية الحذف غير المحدد (غير الصحيح) الذي لم يصرح بالمدة لكنه أبقى على لازمه من لوازمها (طوال الأيام الخوالي)	
06	*" ولكن ورمي كان في غياب الغاية هل قلت الغاية؟ لماذا لا أتشجع فأإسمي الأشياء بأسمائها فاقول : الرسالة ! هل يستنكر رجال الدين أمثالي اعتناق الرسالة ! *" لقد تذكرت في ظلمات الخلوة سيرة شبيهة بسيرة مستعارة من	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	– يقدم لنا السارد الشاهد بضمير المتكلم بعض اللإنطباعات التي تستقر في نفسه، التي جاءت عبارة عن أسئلة روادته. يسرد لنا أحداث عن طريق التذكر بإستخدام تقنية الاسترجاع الخارجي	ص61

	تاريخ القدماء أيضا لا أدري أين قرأتها ؟ انسان استضاف ضيفا فأكرمه بكل مراسيم الضيافة ولكنه علم من الحوار انه هو نفسه عدوه الدود الذي بحث عنه طويلا.."		(احداث خارج القصة)	
	*" كنت أسمعهم بوضوح أسمع حواراتهم فعرفت بالسمع أسمائهم.. عرفت غيابا شخصياتهم، فصاحب الأمر والنهي هو " صابر" أنه قائد الفرقة الذي يدعونه بـ: " أفندي"... ثم صاحب الصوت البحيح " بركة"، بليه صاحب الصوت الرقيق " ماما دو" هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين رشحتهم لي لأقدار ليكونوا الى أهل الجوار" *" كان يروق لي أن أنقلب سمعا شاملا بمجرد عودتهم من غزواتهم لا أسمع بالطبع ما يدور وراء الأبواب المغلقة " فبركة" تحدث عن ابنه الذي أصيب بشظية في رأسه بالجبهة الشرقية قبل أن يدرك المشفى أما صابر فأقل ميلا للرواية.. أنه يروي ضعفا *" لقد سمعت صاحب الحشرجة يهدد المرأة بإطلاق النار على أحد	صيغة الخطاب المسرود	يتولى السارد الشاهد بضمير المتكلم أنا تقديم الأحداث من الخارج وحسب ما تقع عليه عيناه وإلتقطه بسمعه فالسارد بحكم موقعه البعيد هذا أضغر من الشخصية أضف إلى ذلك كثرة توظيفه للجمل الفعلية (كنت أسمعهم... كان يروق لي ... سمعن التي تدل على توالي سرد الأحداث والأفعال.	ص63 ص65 66 ص67

	الصغيرين إذا لم تكف عن الصراخ ... وتمثل لشهوة الأمرا.. ثم تنازل عنها لاشباع رغبة جنديه"			
08	* أدركت أن أفضل طريقة لفهم النفس ليس المجتدلة بالصوت العالي ولكن بالأختلاء مع النفس ومسائلتها في عزلة... هو ما يكسب المق ولكنه لا يضمن خسارة اللسان" *" قلت في نفسي زيارة مقر الشرطة تللك كانت رحلة طفت بها أركان كل الأجهزة الأمنية التي يمكن أن تتفق عنها عبقرية بشر: الأمن الداخلي الأمن الخارجي الإستحبارات العسكرية ثم اللجان سيئة السمعة !"	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	- ينهض السارد المشارك بالحكي بضمير المتكلم، يمدنا السارد بوجهات نظره وقائع عن طريق، المونولوج الذاتي فهو يسرد لنا ماجال في خاطره (قلت في نفسي ... أدركت...) عن طريق الإسترجاع (تلك كانت.. - أضف إلى ذلك الجمل الفعلية (قلت في نفسي..)	ص90 ص91
09	*" كنت ألعن نفسي بداخلي كلما انسلخت عن كتبي، وخرجت إلى دنيا الناس فلم يحدث أن خرجت إمن خلوتي مرة إلا وعدت إليها نادما، هاربا، جريحا !"	صيغة الخطاب المسرود الذاتي	- ينهض السارد الشاهد بالحكي بضمير المتكلم أنا (كنت أنعن نفسي، بداخلي، خرجت...)، عن إنطباعات أفعال كان يقوم بها.معتمدا على التذكر الإسترجاع)	ص98
	*" كنت أحبس نفسي في حجرتي أياما ولكن كنت أضطر للخروج لافضولا للقاء الناس ولكن حنينا	صيغة الخطاب المسرود	- ينهض السارد الشاهد بضمير المتكلم انا وتقديم الحكي عن طريق تقنية	

	إلى أمي الأولى... الطبيعة"		التخليص الزمنية.	
10	*" يوم زلزلت الأرض زلزالها.. لا أعرف كيف وجدت نفسي في الساحة ، ولكن عزائي كان في إكتشافي حال الأقران الذين التأموا في الميدان دون أن نعرف كيف أيضا لم نعرف جميعا كيف ... فرسان الإعلام سيتبارون في وصف الحدث، وسوف يتفشون في إستخدام التعبير كأن يقولوا على سبيل المثال " صحوة بعد سعات عميق ... أو أية عناوين من هذا القبيل " *" كنا نتابع الأنباء في الفضائيات في الإذاعات في الشبكة الدنيوية، التي لاتخفي عليها خافية بالهوانف، وفي ألسنة شهود العيان، نتابع دون أن نصدق... شاهدنا نزيف الدم فنزفنا كما ننزف يوما !" *" انطلقت الرصاصة من فوهة الكابوس لينبثق النزيف ! سال الدم وسقط أول شهيد فوجد القدر الحجة ليقول كلمته لأن... لأن حكم القدر كان منذ الأزل رهين النزيف"	صيغة الخطاب المسرود	ينهض السارد الشاهد بالحكي بالضمير المتكلم فيقدم الأحداث من زاوية نظره فهو يسرد لنا ما جالى في خاطره وما عاشه من أحداث	ص 100 ص 102

11	*" ففي الأيام حصاري الأولى هجرني النوم أو بالأصح هجرت النوم برغم أن هذا اللغز هو الثروة الوحيدة غير القابلة للتخزين" " فالشخير كان لغتي منذ الصغر سبب داء الجيوب الأنفي بخرق استقعتها من كم قميصي".		يتولى السارد المشارك الحكي بضمير المتكلم مستخدما تقنية التلخيص	ص 112
	*" كانوا يتشاجرون فيما بينهم كل ليلة تقريبا ، كنت أسمع أصوات نساء لا أعرف من أين يأتون بهم فكانوا يتسامرون بصخب، سمر تكشف عنه ضحكاتهم البذيئة" *" كان صاحب الصوت الفظ نافذ الصبر ابترى يحث البقية مستخدما ألفاظا لم أسمعها من رعاع الأزقة ! وكانت المرأة ذات النبرة الفخمة تحاول تهدئة الرجل مقتوحة قرعة، لم أفهم في البداية عن أي قرعة تتحدث ... كان الحوار يدور فوق رأسي بالضبط ! كانوا يلتئمون على نصب الأكياس فأتبين خيالاتهم من خصائص الأكياس الجاذبية"	صيغة الخطاب المسرود	– يتولى السارد الشاهد الحكى بضمير المتكلم، متخذا في ذلك موقعا بعيدا، فهو يقدم لنا الأحداث والوقائع وفق ما استرقه بسمعه معتمدا على زاوية نظر خارجية	ص 115 ص 117

12	*" عندما الطمأننت لخلو المكان تسللت من جحري ... كانت الشقة التي جعلتني الأقدار رهينها منزوعة الباب... في مدخلها تكدست أكياس الإسمنت في سقوفها استقرت أشرطة اسمنت لترميم الشقوق" *" تطلعت إلى السماء في صباح ذلك اليوم فوجدتها غائمة من النافذة مهمشة الزجاج رأيت على الرصيف بللا، يبدو أن المطر سقط ليلا، كان القصف في البعد مستمرا"	صيغة الخطاب المسرود	– يتولى السارد المشاهد الحكي بضمير المتكلم (أنا) ومن مؤشرات ذلك تكون الجملة الفعلية (إطمأنتت.... تطلعت) وعن طريق الوقفة يقدم لنا مشاهداته معاياناته التي يقطن فيه	ص 123
	*" ولتني ظهر كأنها تغلق باب الرجاء في وجهي قبل أن تختفي في الغرفة... تبدي قوامها ممتلئا مسبوكا... عندما أطلت على من أعلى لتستفهم باستنكار عن عملي."	صيغة الخطاب المسرود	– يتولى السارد الشاهد الحكي بضمير المتكلم وهو يلجأ إلى وصف المرأة ليوضح بعض الشيء صورتها في ذهن القارئ.	ص 127
14	*" يوم اقتحام المعسكر طلبا للسلاح التقينا العقيد " سالم" لأول مرة، كان الحريق مازال يشهد انطلاقته الأولى... فكان الحدث بمثابة القارعة التي زعزعت في نفوس هؤلاء الثقة بالنفس، بعد أن شككت في صواب مقولة " الفتح	صيغة الخطاب المسرود	– تقدم لنا مجرى الأحداث بلسان السارد الشاهد، بضمير الجمع المتكلم نحن (التقينا)، هنا تقدم لنا الأحداث بالاعتماد على نظرة خارجية، وعن طريق تقنية التخلص سرد السارد الأحداث	ص 130

	الأدبي" " *" كانوا يقفون موقف الدفاع انتظار اللألة الحربية التي عولوا عليها دوما وكانوا يدرون أنها لن تتأخر في نجدتهم" *" لا أدري من من الرفقاء اقترح اقتحام المعسكر للاستيلاء على السلاح هل هو سليم؟ أم نفيس؟ أم كريم اقتحام المعسكرات ... لم تكن وحيا.		والوقائع كونه يملك نظرة محدودة لا تمكنه من التعمق في أسباب الأحداث.	ص 131
15	*" اليوم تطلعت عبر النافذة المحطمة لأشاهد البنيان، عدت من غزوتي إلى الطابق السفلي ومررت على المرأة للاطمئنان على الطفل العليل ثم صعدت إلى صومعتي لأستمتع بمشاهدة هذا الصرح الحميم"	صيغة الخطاب المسرود	يتولى السارد المشارك تقديم الأحداث مستخدما في ذلك تقنية الوصف قصد إبطاء السرد وتقديم صورة واضحة عن الوسط الذي يحيطه.	ص 138

من خلال رصدنا لمختلف صيغ الخطاب المسرود/ المروى، رأينا أن السرد في رواية فرسان الأحلام القتيلة، يعيش تحولات في طرائق انشغاله، ولعل التنوع الصيغي للخطاب المسرود أشد مثال على ذلك: بحيث وجدناه مهيمنا في خطابات السارد، الذي فتح لنا الخطاب الروائي على التذكر بقوله: " **بالأمس كنت فأر كتب...واليوم فأر جدران...أمس كنت فيه ميت القلب فلم أجد مفرد من قتل الوقت بقرص القراطيس** ".[1] والذي جاء بصيغة المسرود الذاتي يعتمد السارد صيغة إخبار بعيدة بضمير المتكلم، وهنا يتكلم السارد عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، معتمدا في ذلك على فاعلية الزمن من خلال تقنية الاسترجاع (Analepsie) ويعني " استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى".[2] فالاسترجاع مونه مفارقة زمنية يحدث أثناء وقف السارد العجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداث ووقائعها حصلت في الماضي، وحينها يكون إزاء سرد استذكاري يشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج من حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وبذلك تصبح كل عودة للماضي تشكل للسرد استذكار.

فكثيرا ما ساعدتنا المفارقات الزمنية في تحديد نوعية صيغة الخطاب، وبالتالي اعتمدها السارد بشكل يكشف أثناء بوحه بأشياء راودت نفسه، ليكشف لنا عنها عن طريق صيغته الخطاب المسرود الذاتي عن طريق تقنية الاسترجاع بقوله ؟ " **هل بالغت ؟ كلا فكم من مرة قررت أن أندفع لألقي بجسد البائس الذي لم أكتشف أنه ذو قيمة إلا ساعة امتشقت السلاح تحت عجلات الشاحنة .. وكم من مرت قررت أن أربط على صدري لوح حجر وأرمي بنفسي في يم البحر** ..." .[3] يسرد السارد ما يختلج في نفسه من أفكار

(1): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للثقافة والنشر والتوزيع، العدد 85، دبي، الامارات العربية المتحدة، يونيو، 2012، ص 13.

(2): سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، التبئير): ص 77.

(3): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 19.

بضمير المتكلم المفرد (أنا) أين يحاور ذاته، ويتحدث إليها عن أشياء وقعت في نفسه فيما سبق، فينهض السارد المشارك بالحكى ويقدمه وهو " الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات".[1] والذي يطلق عليه سعيد يقطين " بنظم جواني الحكى"[2]

نجد أنفسنا أمام منجز روائي حاك أحداثه روا ممسرح لعب دور المحرك الأساسي للأحداث، وفي نفس الوقت الناقل للأحداث والأقوال " وهو الذي يتم التقديم من خلاله وهو شخصية محورية".[3] أي يكون مشاركا في الأحداث مع بقية الشخصيات الأخرى. بحيث يكون هو شخصية محورية والرئيسية في النص السردي فعندما يظهر السارد بمظهر الناقل فإنه يمارس وظيفة فنية وهي الإلهام باستقلالية هذا العالم من سلطة المؤلف المادي.

لا يزال السارد المشارك بالحكي يقدم لنا مادته عن صيغة الخطاب المسرود الذاتي مستعملا صيغة المتكلم في طرحه للأحداث بقوله: " **بفضل هذه الكنوز أنعشت صلتي بهذا السلطان الرهيب، ولكن انتعاش التاريخ سمم ذاكرتي بل غربني عن دنيا الناس حولي، أبحت فيها مرة لنفسي بالسخرية من سفساف المنهج الدراسي علنا**".[4] وكذلك قوله : " **لأني وجدت نفسي مضطر في كل مرة أن أتعالى على تفاهاتهم برغم أني لم أر نفسي يوما أفضل منهم ... لا أنكر أني كنت طوال الوقت أرثي لحالهم/ كنت أشفق عليهم دون أن أرحمهم في دخيلي**". [5] يلجأ السارد الشخصية التي صيغة الخطاب المسرود ذاتيا عن طريق الاسترجاع ليمدنا بمؤشرات يوحي لنا عبرها عن طبيعة عمله

(1): سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) ص 292.

(2): المرجع نفسه: ص، 309.

(3):المرجع نفسه ص 286.

(4):إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص25.

(5):المصدر نفسه، ص 28.

وما كان يعاينه مع أعداء المنهج الدراسي ليصبح مدرسا مع وقف التنفيذ أوصلته غيرته على وطنه إلى مكاتب التحقيق، وهو ما يؤكده المقطع التالي " **قال لي بصوت مكتوم أني مكلف بمرافقته إلى المقر الذي لا يبعد مسافة طويلة على بعض الأسئلة ... قلت أسئلة ؟ أية أسئلة قال : أسئلة ذات علاقة بالمنهج** ." [1]

خلال تقصينا لاستغلال صيغ الخطاب المسرود / المسرود الذاتي، لاحظنا في البداية السارد (غافر) بطلا يروي قصته في واقع لا أمل للحياة فيه يقود جيلا ميتا. وهذا استوحيناه من خلال صيغته الخطاب المسرود الذاتي فنراه يقدم نفسه بمجرد أن تحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، كونه شخصية محورية داخل الخطاب الروائي ذا رؤية داخلية (راو شخصية، ضمير المتكلم " أنا" ، "نحن") كون السارد الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه مع المسرود له الذي يكتفي كلامه ".[2] وهو في هذه الحالة تقنية من التقنيات السردية، تضطلع بمهمة صياغته السرد، فدرجه قرب السارد من أحداث قصته أو بعده . تؤثر تأثير كبيرا في زاوية النظر لها، على إعتبار أن هوية السرد تتحدد من خلال موقع السارد وزاوية نظره، وهو حال السارد (الشخصية) غافر في رواية فرسان الأحلام القتيلة الذي يتخذ من موقع السارد المشارك والمشاهد سبيلا لسرد حكايته، ونسخ تفاصيلها سواء كانت حقيقية أم خيالية.

تتحدد هوية السارد المشارك في كونه بطلا يروي حكايته إلى مروى له مجهول وهو ما يؤكده المثال الأتي : " **لا أتأهب للخروج من معقلي خلف أكياس الإسمنت في الطابق الثالث من البنيان في قلب الليل كما يليق بأمة الفئران أن تفعل... ولكني**

(1): المصدر السابق، ص 88.

(2): جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ط1، 2003.، ص157.

كنت أتسلل في النهار عندما يشتد القصف... أي أن حملاتي في غزو الدنيا تبدأ في اللحظات التي يفر فيها الخلق من الشوارع ويستجيرون بالمخابئ لأن في مثل هذه الأوقات بتبلبل الأحراس الذين يكتمون أنفاسي في الطابق الثاني".[1]

يوحي لنا السارد من خلال هذا المقطع السردي أنه مشارك في الحدث فهو يحكي لنا معاناته أثناء حصار البناية التي يمكث فيها، مقدما ذلك في صيغة الخطاب المسرود. الذي يميل بدوره لسرد الأحدث ووقائع أكثر من تضمنه محكى الأقوال، والذي من بين مأشراته أن الجملة تكون فعلية، " أتأهب.." أضف إلى ذلك استخدمه لضمير المتكلم " أنا " (كنتُ.. لكني.. أتسلل .. حملاتي..) باعتبار أي السارد شخصية ضمن المنجز الروائي فكلما ظهر السارد كان النص إخباريا أكثر، وهذه سمة الخطاب المسرود الذي وضح معالمها أكثر هي تقنية الاسترجاع الداخلي الذي تنزع إليها الشخصية غافر (السارد) من حين لآخر وفي مضرب أخر يقدم السارد الوقائع بنفس صيغة الخطاب السابقة معتمدا في ذلك على محور الديمومة أو المدة (Durée) من الحذف (Ellipse) وهو " إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة الميت، ومعه يتم القفز عل الأحداث بأقل إشارة أو دون الإشارة أحيانا"،[2] والتي نستكشفها في قوله : " **وقد تعلمت خلال أعوام التي قدر لي أن أحيا في ظلها أن أقبل كل ما يحدث بروح السخرية**" [3]، ويقول في موضع أخر : " **قبل يوم الشرارة كنا كلنا ملوثين بوباء أعطى العالم الحق لا في تجنبنا فحسب، ولكن في سن القوانين الجائزة التي تستطيع أن تجيره**"[4] وقوله

(1): إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 34.

(2): حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 132.

(3): إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 25.

(4): المصدر نفسه ، ص 33.

كذلك : " **ففي أيام حصاري الأولى هجرني النوم أو بالأصح هجرت النوم**"[1] " **طال الحصار في الجهة الأخرى مده أسابيع ، ثم بدأ يتراجع شيئا فشيئا**".[2] نرى السارد أضمر جزء من أحداث القصة، وأشار إلى هذا الجزء من المدة الزمنية المضمرة بعبارات مثل : (خلال أعوام، قبل يوم، مدة أسابيع ففي أيام حصاري الأولى) وهذه الأمثلة عبارة عن الانتقالات الزمنية التي يضمرها السارد ويضع دلائل ليشير عبرها إلى هذا الإضمار والانتقال الزمني المفاجئ يعتمد في موضع أخر على تقنية التخلص يقوم فيه السارد بإيجاز أحداث قصصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وهو ما ساعدنا في تحديد نوع صيغة الخطاب المسرود الذي عادة ما يكون سرد لوقائع وأحدث وهو ما يمثله المقطع التالي : " **احتلوا الطابق الأراضي بعد قصف شديد مباغث، غرقت مجموعتنا في عاصفة غبار، تلتها رشة رشاش ذات نفس طويل**"[3]، ويقول أيضا : " **انطلقت الرصاصة من فوهة الكابوس لينبثق النزيف ! سال الدم وسقط أول شهيد فوجد القدر الحجة ليقول كلمته**" .[4] فهو يوجز لنا أحداثا ووقائع كانت سببا في الانقلاب وصحوة الضمير المناهض للنظام السائد عن طريق فاعلية التلخيص (sommaire) يتولى فيها سارد مشارك زمام الحكي تطبعه رؤية مع " وهي ما تقابل عند تودورف السارد = الشخصية. فالسارد هنا شخصية ضمن العمل لا يعرف ما خلف الجدران، وما سيحدث بعد حين ولا يعرف دواخل شخصية، حتى وإن كان يعلم فمعرفته محدودة تتساوي ومعرفة ما يحيطه من شخصيات، " وفيها تكون معرفة السارد بقدر ما تعرفه الشخصية في نص حكايته. بحيث لا يستطيع أن يقدم لنا أي تفسير لأي حدث إلا بعد أن تصل إليه تلك

(1): المصدر السابق ، ص 112.

(2): المصدر نفسه، ص114.

(3): المصدر نفسه، ص 35.

(4): المصدر نفسه، ص 105.

الشخصيات وفي هذه الحالة تسرد الأحداث بواسطة ضمير المتكلم المفرد".[1] وهذا ما سنتطرق إليه فيما بعد في صيغة الخطاب المعروض أين يكثر الحوار ويتعدد، أما في صيغة الخطاب المسرود نجد السارد يكبح الحوار لأن وظيفة لأصيلة هي الإخبار عن حوادث القصة. ومن خلال الخطاب المسرود ينتقل السارد/ الشاهد من جديد إلى الخطاب المسرود الذاتي الذي نلاحظ من خلاله صورة السارد من خلال معايناته ومشاهداته لكل هذه لاضطرابات والأحداث كما تنطبع في ذاته بقوله : " ولكن ورمي كان في غياب الغاية : هل قلعت الغاية؟ لماذا لا أشجع فأسمي لأشياء بأسمائها فقول " **الرسالة هل طال التحريم أعمق أعماقي بسبب الهوية الدينية في كلمة رسالة** "[2] ،وقوله كذلك : " **أدركت أن أفضل طريقة لفهم النفس ليس المجادلة بالصوت العالي ولكن بالاختلاء مع النفس، ومساءلتها في عزلة ...وهو ما يكسب العمق ولكنه لا يضمن خسارة اللسان**".[3] يتكلم السارد إلى نفسه محاولا الإجابة عن أسئلة راودت فكره، ليجد عن طريقها حلا لتلك الاضطرابات التي يعيشها فهو بهذه الشاكلة يكشف لنا عن مستواه الفكري، وحالة الاستنفار التي يكنها النظام، كل هذا يمدنا إياه عن طريق المونولوج الداخلي.

ما يزال السارد الشاهد عمله كعمل آلة التصوير، يصور لنا الأحداث حسب ما وقعت عليه عيناه، أو ما استرقه بالسمع، يلجأ السارد للوقفة " Pause" بغية الحفاظ على وتيرة السرد كونها تقنية زمنية تعمل على لإبطاء السرد يقول جنيت في هذا " والوقائع أن أكثر هذه المفاهيم استعصاء على العزل هنا هو الوقفة وأعرفها بطريقة ضيقة محتفظا عمليا باستعمالها للأوصاف وبالضبط لأوصاف التي يتولاها السارد مع توقف

(1): تزفيتان تودوروف : مقولات السرد، الأدبي ترجمة: الحسين سحبان، ص58 –60.

(2): إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 61.

(3): المصدر نفسه، ص 42،41.

العمل وتعليق مدة القصة".[1] وبالتالي هي وصف فالموضوع الموصوف هو بدوره أداة سرد من الدرجة الثانية فهو مجرد تنشيط للوحة فكثيرا ما خدمت الوقفات الخطابات المسرودة، وهو حال السارد الشخصية الذي يصف المرأة التي تقاسمه نفس البناية في الطابق الأول من البناية المحاصرة يقول: " **في اللخطة التي ولتني ظهرها، وتبدت عجيزتها، فقط تراءت لي أكبر سنا، ربما أدركت العقد الرباع، وربما أشرفت على نهايات العقد الثالث،**"[2] ليقول في موضع أخر: " **ولثني ظهرها كأنها تخلق باب الرجاء في وجهي قبل أن تختفي في الغرفة... تبدي قوامها ممتلئا مسبوكا، وشعرها الطويل الناعم يغطي ظهرها... وعندما أطلت على من أعلى لتستفهم باستنكار عن عملي.**" [3]

من خلال موقع السارد الشاهد الذي يسرد لنا ملاحظاته بضمير الغائب اتجاه المرأة. "**إنه يلعب دور الناقل كونه يجهل تفاصيل وأعمق تلك المرأة التي تعد شخصية ثانوية دائمة ضمن المنجز الروائي فكأن تلك المرأة تجلس أمامنا نتلمس جسدها الماثل بين أيدينا نتصفح قوامها، من خلال هذه الوقفة التي لا مس فيها السارد ما يتعلق بالمرأة. في محاولة منه لرسم ملامحها معتمدا على رؤية من الخارج (السارد < الشخصية) حيث يعرف السارد أقل ما تعرفه أي شخصية من شخصيات النص السردي، وقد يصف لنا ما يراه أو يسمعه**" [4]، فسردا كهذا ينحصر في الوصف الحسي الخارجي (السمع والرؤية) بعد ضربا من ضروب الصياغة السردية والسارد في هذه الحالة شاهد ولكنه لا يعرف شيئا بل إنه لا يريد أن يعرف شيئا.

---

(1): جيرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة: محمد معتصم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 200. ص 42.

(2): إبراهيم الكوني، رواية فرسان الأحلام القتيلة، ص 42.، ص 61.

(3): المصدر نفسه، ص 127.

(4): المصدر نفسه، ص 127.

وينفي في السياق نفسه مع الوقفة دائما، أين يقدم لنا السارد الشاهد : صورة الغرفة التي يعيش فيها وحال المدينة التي تعاني من ويلات الحرب معتمدا صيغة الخطاب المسرود بضمير المتكلم أنا بقوله : " عندما اطمأننت لخلو المكان تسللت من جحري ... كانت الشقة التي جعلتني لأقدار رهينها منزوعة الباب.... في مدخلها تكدست أكياس الإسمنت في سقوفها استقرت أشرطة لإسمنت لترميم الشقوق".[1] يعتمد السارد على وجهة نظر خارجية تقوم على وصف العالم الخارجي كون السارد شاهد ونفس الشيء ينطبق نفي المثال الأتي يقول في وصف حال المدينة: " **تطلعت إلى السماء في صباح ذلك اليوم فوجدتها غائمة من النافذة مهمشة الزجاج رأيت على الرصيف بللا... يبدو أن المطر سقط ليلا، كان القصف في البعد مستمرا**".[2] فبمجرد تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لأفقي لسير الأحداث المتتابعة نحو الأمام (سرد أفقي) ليأخذ السرد منحا واتجاه عمودي، وما يلاحظ على هذا الوصف أنه وسع مسافة الحكي، وذلك بإيقاف زمن الحكاية كون " الوصف حتمية لا مناص منها، إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبدًا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جينات".[3] إذن فمن المستحيل توقع سرود بمنئ عن الوصف.

إن عدسة السارد تجول في جنبات مسرح الحدث، تتابع مجرياته وتستقصي أدق تفاصيله لتقدم لنا عالما حكائيا بامتياز، وقد تنقلت عدسة السارد إلى موقع الحدث بسرعة عالية، تواكب سرعة وقع الحدث، وقد رأينا ما يعضد ذلك في اختبار القاص الجمل الوصفية القصيرة، وفي تنويع الضمائر العائد على السارد أو المتكلم (البطل) وتداخلها، الأمر الذي جعلنا نسمع لهاثه ونلامس أحاسيسه المتوترة، ليقدم لنا مشاهداته (تعاليقه)

(1): تزيفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي تر: الحسين حسبان، وفؤاد صفا، ص60

(2): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة ص 123.

(3): عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 26.

اتجاه الحدث بصيغة الخطاب المسرود دائما يقول لسان السارد " **يوم زلزلت الأرض زلزالها ... لا اعرف كيف أيضا، لم نعرف جميعا كيف.... فرسان الإعلام سيتبارون في عميق أو " فاتورة حساب الأحلام القتيلة" أو أية عناوين من هذا القبيل**"[1] فبصيغة الخطاب المسرود ينقل لنا السارد الشاهد حال المظاهر التي خرج فيها مئات الليبيين. ما نلاحظ أنه كان يجهل سبب وجوده في تلك الساحة وما السبب ولماذا؟ متخذا من الرؤية الخارجية تقنية تمدنا بالأحداث من خارجها فهو على مسافة من الحدث مستخدما ضمير الغائب فهو يراقب الأحداث من الخارج ، وعن طريق ملاحظاته يستبق موقف أسرة الإعلام في مواكبة الأحداث " وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال عادة ما يتم استخدام الفعل المضارع يتصدره الحرف سوف أو السين". [2] وهو ما يقابله في صيغة المسرود السابقة استخدام الفعل المضارع (سيتبارون، كأن يقولوا سوف...) باعتبار الاستباق (مفارقة زمنية)، وهي " بأن يروي أحداثا سابقة عن أوانها ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة"[3] وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل لحدوث والذي يسمح للراوي في مثل هذه الصيغة (السرد) بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره.

إن الانتقال من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير الغائب (هو) ليس مجرد تنويع للضمائر بقدر ما هو انتقال من مستوى إلى مستوى أخر، إذ يتحول السارد في موضع (أنا) إلى روا مشارك في نطاق الحكى، ومن ثم بإمكانه التدخل، بالتعليق أو محاورة الشخصيات الأخرى دون أن يكون ادخله أخلال بنظام الحكي لكونه عنصرا مشاركا مثل

(1): إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 100.

(2): حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

(3):المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تدخله هذا وهو في حالة استرجاع داخلي يقدمها لنا بصيغة خطاب مسرود يقول: " **كنا نتابع الأنباء في الفضائيات، في الإذاعات، في الشبكة الدنيوية، التي لا تخفي عليها خافية، بالهواتف وفي ألسنة شهود العيان، نتابع دون أن نصدق.... شاهدنا نزيف الدم فنزفنا كالم ننزف يوما**"[1]، يتكلم السارد بضمير الجمع المتكلم ذا رؤية خارجية، فهو ليس عليم بتطوير الأحداث التي تعيشها بلاده في ظل أزمة التعبير، فما يأتيه من أخبار يكون بواسطة (الأنباء في الفضائيات، الإذاعات شهود العيان) ومن مؤشرات ذلك (كنا نتابع. نصدق شاهدنا، فنزفنا، ننزف)، ليقول في موضح أخر: " **وأنا مثل أغيار كثيرين سواي. لم ننطلق صوب الضمان مخترقين جدران البيوت إلا لنفقدهم هذا الإحساس**"[2] بصيغة الخطاب المسرود يقدم لنا السارد بضمير المتكلم " أنا، نحن" ما يسري من أحداث. وقد عرف هذا النوع من الرواة : "السارد بصيغة المتكلم "أنا" البطل الذي يكون مشاركًا في الأحداث مع بقية الشخصيات الأخرى، بحيث يكون هو الشخصية المحورية والرئيسية في النص السردي"[3] والملاحظ أن هذا النوع من الرواة يهمه الحكي بضمير المتكلم الذي يحيل عادة على الذات وفي الوقت نفسه ينهض بالسرد بمعنى أنه تحول إلى راو شارك فهو حاضر بصفته شخصية مشاركة في نطاق القصة التي يرويها فهو بذلك معني بالحدث، وله علاقة فاعلة بالشخصيات مسقطا المسافة بينه وبين ما يرويه.

ومن خلال الخطاب المسرود يبين لنا السارد الشاهد هذه المرة الذي غير موقعه من المشارك ليتخذ موقع الشاهد أين يقدم لنا الأحداث بصيغة الأنا الشاهد وفيها يستخدم السارد ضمير المتكلم "أنا" فهو شاهد على الأحداث، ولكن لا يعلق عليها أو يتدخل فيها بالتحليل أو التخليص، وعبر صيغته الخطاب المسرود ينقل لنا أمسيات القتلة

(1): إبراهيم الكوني: فرسان لأحلام القتيلة، ص 102.

(2): المصدر نفسه، ص 34.

(3): سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير) ص 287

عن طريق ما يسمعه بقوله: " **كانوا يتشاجرون فيما بينهم كل ليلة تقريبا، كنت أسمع أصوات نساء لا أعرف من أين يأتون بهم فكانوا يتسامرون بصخب... سمر تكشف عنه ضحكاتهم ونكاتهم البذيئة**" [1]

وقوله كذلك " **كنت أسمعهم بوضوح أسمع حواراتهم، فعرفت بالسمع أسماءهم... عرفت غيابيا شخصياتهم فصاحب الأمر والنهي هو "صابر"، أنه القائد الفرقة الذي يدعونه بـ: "أفندي"... ثم صاحب الصوت البحيح "بركة"، يليه صاحب الصوت الرقيق "مامادو" هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين رشحتهم لي الأقدار ليكونوا لي أهل الجوار**"[2] يتقمص السارد دور الشاهد لينقل لنا أسماء وطبائع شخصيات هو جاهل بكينونتها من الداخل، فهو سارد جاهل تفاصيل شخصياته، بل يحدد طباعها عن طريق حاسة السمع فقط أين ينهض السارد الشاهد برؤية من الخارج في هذه الرؤية تكون معرفة السارد مدى أقل من معرفة الشخصية الروائية، فالسارد بموقعه هذا أصغر من الشخصية إنه يصف ما يراه ويسمعه فقط ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات إنه فقط يسمع أصواتًا ومظاهر مرئية وحركات وألوان ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل الشخصيات، وهو حال السارد الذي يجهل حتى أسماء شخصياته.(كنت أسمعهم، أسمع حواراتهم فعرفة بالسمع أسماءهم...عرفت غيابًا ... كنت أسمع أصوات لا أعرف...) ليأتي لنا بأخبار تخص شخصياته. ففي المثال الأول " كانوا يتشاجرون كل ليلة " يقدم لنا السارد الوقائع وما يدور بين شخصياته أثناء سمرهم، عن طريق تقنية التواتر الزمنية (تواتر إفرادي كل ليلة). فيما يعمد في المثال الذي يليه " كنت أسمعهم ...أهل الجوار " على تقنية الاسترجاع الداخلي للنهوض بالسرد. هذا لما في الاسترجاع من وظائف جمالية كونه يميل إلى ملء الفجوات والمساحات الشاغرة التي تظل محل تساءل القارئ، قبل أن يرد

(1): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة ص 115

(2): المصدر نفسه: ص63

الاسترجاع الذي يزيل الشكوك والغموض باعتباره تقنية تتمثل " في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ".[1]

ومن خصائص الرواية بصيغة الخطاب المسرود، أنها تميل إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيًا، باستخدام السارد لتقنية الاستذكار التي توظف لأغراض جمالية وفنية خالصة. كون السارد أثناء سرده فهو يحكي ما يحدث وما يجري في الزمن، ويعيد إحياء مادته الواقعية.

ثم ينتقل الخطاب المسرود من السرد من خلال " غافر " إلى الخطاب المسرود الذاتي الذي يتحدث فيها غافر إلى نفسه " **كان يروق لي أن أنقلب سمعا شاملا بمجرد عودتهم من غزواتهم. لا أسمع بالطبع ما يدور وراء الأبواب المغلقة،** " **فبركة** " **تحدث عن إبنه الذي أصيب بشظية ... أما صابر فأقل ميلا للرواية ... أنه يروي أقل ويأمر أكثر. لأنه يرى في الرواية ضعفا**"[2] فمن خلال صيغة الخطاب المسرود الذاتي بعد أن تلامس شيئا فشيئا ملامح الشخصيات النفسية عن طريق ما قدمه لنا السارد الشاهد. فالقناص بركة لا يزال متأثرًا بوفاة إبنه هذه الحادثة التي يستحضرها كلما عاد من غزواته، ليطلعنا بعدها عن شخصية صابر وأبعادها السيكولوجية التي تميل للأمر لأنها ترى الرواية ضعفًا وبالتالي نراه ينزع إلي الكبت.

ويستمر الخطاب المسرود الذاتي الذي يوحي لنا السارد غافر دهشته حين أمر بتوقيفه يقول : " **قلت في نفسي، زيارة مقر الشرطة تلك كانت رحلة طفت بها أركان كل الأجهزة الأمنية...**" [3] إن صورة السارد كما تبدو لنا في صيغة المسرود الذاتي تقدم لنا

---

(1): سمير المزروقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، تونس، 1985، ص 80

(2): ابراهيم الكوني: فرسان الاحلام القتيلة ص 65، 66

(3): المصدر نفسه: ص91

بدورها صورة أكثر عمقًا عن الموضوع (موضوع البرد) أين يكشف لنا عنائه وهم يطفون به بين مختلف مخابر التحقيق.

يشغلنا أيضا من خلال التذكر من المسرود الذاتي إلى الماضي ليقدم لنا من خلال التلخيص (résumé) يعكس لنا عن إثره واجب اكرام الضيف بقوله " **لقد تذكرت في ظلمات الخلوة سيرة شبيهة مستعارة من تاريخ القدماء أيضا لا أدري أين قرأتها؟ انسان استضاف ضيفا فأكرمه بكل مراسيم الضيافة ... ولكنه علم من الحوار أنه هو نفسه عدوه اللدود الذي بحث عنه طويلاً**"[1] في هذه الصيغة يبدوا لنا السارد بدوره ينقل لنا أقواله المسرودة ذاتيا حول ما يقع له حينما شاركه القناصة السكن في الطابق الأول من نفس البناية بينما كان هو يمكث بالطابق الثاني متخفيا وراء أكياس الإسمنت وهو ما توضحه صيغة المسرود هذه " **كنت أحبس نفسي في حجرتي أياما ولكني كنت أضطر للخروج لا فضولا للقاء الناس ولكن حنينا إلى أمي الأولى... الطبيعة**"[2] ومن خلال التذكر، يقدم لنا السارد الشاهد، عيشه كرهينة وهو محجوز في غرفة بالطابق الثاني من البناية، فالقدر هو الذي جعله رهينة القناصة الذين لم يكشفوا أمرها بعد.

نبقى في صيغة المسرود دائما. أين يقدم لنا الأحداث عن طريق التلخيص، يقول السارد : " **يوم اقتحام المعسكر طلبا للسلاح التقينا العقيد سالم لأول مرة، كان الحريق ما زال يشهد انطلاقته الأولى فكان الحدث بمثابة القارعة. بعد أن شككت في صواب مقولة الفتح الأدبي**"[3]، ليقول في موضع آخر :" **كانوا يقفون موقف الدفاع انتظارًا للآلة الحربية التي عولوا عليها دوما. وكانوا يدرون أنها لن تتأخر في نجدتهم**"[4]، يبث

(1): ابراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة: ص61.

(2): المصدر نفسه: ص98

(3): المصدر نفسه: ص130

(4): المصدر نفسه: ص130

السارد الأحداث معتمدا في ذلك على نظرة خارجية فهو يقف في موقع بعيد ينقل لنا الأحداث من خلال ملاحظاته أو ما فهمه من تصرفات بعض الشخصيات لذا اعتمد على التلخيص فلا نراه يحلل ويعلق بإسهاب.

كل هذه المعينات تبين لنا صيغة الخطاب المسرود / المسرود الذاتي، أنها الصيغة المهيمنة في رواية فرسان الأحلام القتيلة، التي من خلالها تقدم لنا كمية من الأخبار تتعلق بشخصية غافر بطل الرواية، وما يحيطه من شخصيات تدعم وتحرك الأحداث في الرواية.

إن الخطاب المسرود هنا كما يلاحظ هو الذي يؤطر كل التبديلات الصيغية التي لا نجد أيًا منها يخرج عن الصيغة الأصل (السرد)، كما أن تلك التبديلات أغنت الخطاب بتعدد الصيغة بين صيغ المسرود والمسرود الذاتي، الذي يتبع إمكانية استغلال مختلف الصيغ الممكنة لتقديم الحكي والتعبير عنه، كما أننا نلاحظ أن السارد لجأ إلى التحريف الزمني بكل أنواعه ذلك أن ترتيب الأحداث في الرواية يخضع لتقنيات السردية المستخدمة من طرف الروائي ذاته. [1] أي بحسب الكيفية التي يتم بها سرد الأحداث، حسب " مقولة الجهة التي تعد الكيفية التي يدرك بها السارد القصة" وكما رأينا أن الروائي في رواية فرسان الأحلام القتيلة لجأ إلى نظام التداخل كما في الرواية الحديثة عكس الرواية التقليدية التي يلجأ فيها النظام التتابع، فقد راعى السارد محور النظام بالاعتماد على الاسترجاع والاستباق. كون الأول من شأنه أن يحقق عددًا من المقاصد الحكائية مثل : ملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه أما الثاني فيستدعيه بغية التلميح إلى المستقبل والتمهيد عما سيأتي، بمعنى أنه يستفز القارئ وبالتالي خلق أفق التوقع للانتظار والترقب وخاصة في صيغة الخطابات المسرودة ذاتيا.

(1): جيرار جينات: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، ص 42

فيما نجده زواج بين التلخيص والحذف كونهما أحد التقنيات الزمنية التي يعتمدها الرواة للنهوض بسرودهم كون الخلاصة " يعمد السارد أحيانا إلى إختزال سلسلة من الأحداث يفترض أنها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات فتتحول نصيا إلى صفحات أو أسطر أو بعض الكلمات." [1] نظرًا لوظيفتها تسريع السرد واختزال ما حدث فهي لا تلغي كل ما هو ثانوي ولكنها تبقيه متضمنا دون التصريح به إلى جانب الحذف الذي يستخدم هو الآخر للتسريع من نبرة السرد كون السرد عاجز على التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومن جهة أخرى اعتمد السارد على الوقفة (الوصف) فالسرد عنده تشخيص للأحداث وأفعال . بينما الوصف هو تشخيص للأشياء وأشخاص"[2] والذي يعمل على ابطاء السرد ومؤشراته اللسانية : كثرة النعوت- توقف السرد- كثافة الأسلوب التصويري(الاستعارة- التشبيه- التشخيص) هيمنة الأفعال الدالة على التكرار، غياب الزمن ...

ان الجملة المحورية التي ابتدأت بها الرواية (بالأمس كنت ...) والتي جاءت في صيغة خطاب مسرود ذاتيا. تنضوي تحتها إشارة توحي بوجود تردد بين تقديم السارد بصفته ذاتًا لا تمت للمؤلف بصلة. فهي لا تعطي تصورا عنه، ولا تكشف عن رؤيته للعالم، حيث أنه لا يعمد إلى إيراء أي تعليق وأي ملاحظة بشأنه، لقد صرح إذا لظهور هذا السارد المتمثل في شخص غافر أشاذ التاريخ المعاصر، **لينهض بالحكي من خلال عبارة (بالأمس كنت فأر كتب واليوم أنا فأر جدران)** [3] أين زواج السارد في طرحه بين السارد بضمير المتكلم وبين السارد بضمير الغائب، فنجد السارد غافر تارة يسرد بضمير المتكلم وهو مشارك وفي نواحي أخرى نراه شاهد ما أدى هذا إلى تنويع في صيغ

(1): جيرار جينات : عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة: محمد معتصم، ص 130

(2): حسين نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص70

(3): ابراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص13

المسرود جراء تلك التغييرات التي تلحق عملية السرد بفعل تكسير خطية الزمن والتنويع في الضمائر وتبادل المواقع بين السارد المشارك والشاهد.

2- صيغة الخطاب المعروض:(Représente)

ينقل فيه السارد خطاب الشخصية وأقوالها مباشرة بأسلوبه الخاص، فالقصة في هذه الحالة لا تنقل حدثا، وإنما تجري أمام أعيننا أي ليس في صيغة العرض سرد، بل فقط كلام الشخصيات.

ويتكرر هذا النوع من الخطاب في مواضيع مختلفة من الرواية تصنيفها في الجدول الآتي:

المقطع السردي	النص	الخطاب / نوعه	التعليق	الصفحة
05	*" برطمت بعد إستماتة : "أنا"، قاطعتين بيقين: أعرف من أنت...أنت يا من افتض بكارة نزلي بناب النار، وفتح أبواب بنياني للزناة كي يستبيحوني ثم تسللت إلى أعلى لتدرس رأسك في أكياس الإسمنت وتترك عورتك عارية" *" كانت تلهث عندما هممت بالدفاع عن نفسي : في مسدسي طلقة واحدة حشرجت قالت : كان يجب أن أشي بك ! أم، أم أنك تظن أني لم أحس بوجودك في الأعلى؟"	صيغة الخطاب المعروض المباشر صيغة الخطاب المعروض المباشر	– من خلال هذه الصيغة (العرض) تقدم لنا أقوال الشخصيات أين ينهض السارد الشخصية بضمير أنا بالحوار مع المرأة عن طريق المشهد الذي يعمد من خلال إلى إيطاد السرد، وهنا تتساوى رؤية السارد مع الشخصية.	ص52 ص52
	استوقفتني: لا وجود لرغيف خبز في بيتي بعد لحظات أضافت ولكن أستطيع أن أقاسمك قطعة لحم بشرط أن تغرب في الحال قبل أن يداهموا المكان !"	صيغة الخطاب المعروض غير المباشر	يقوم لنا السارد الشخصية حوار المرأة معه عن طريق المشهد (scéne)	
08	*" سكت ثم تساءل: ... وأهل يعقل أن تنسى في أي واقع تعيش حتى تتحكم علنا أمام التلاميذ على مناهج تعلم جيدا	صيغة الخطاب المعروض المباشر	– يشتمل هذا النوع من الصيغة العرض. – تمثل هذا النوع من صيغة العرض في الحوار	

	من يضعها؟" *" كدت أحتج فأقول:" سادة هذه الدنيا كثيرا ما كانت مثونا أكثر حرمة من القرآن *" فأستجرت بالصمت لضيف: لم تكتف بهذا ولكنك أضفت إلى زلتك خطيئة أسوأ عندما قررت أن تستبدل تاريخ المنهج بتاريخك ! "	والمعروض الذاتي	بين الأب وأنبه مدرس التاريخ (السارد الشخصية) أين ينهض الأب بصيغة الخطاب المعروض المباشر كونه يحاور غافر (إنبه) وجها لوجه، فيما ينهض غافر بصيغة خطاب معروض ذاتي أين أعقب على الكلام والده في ذاته وهي محاولة منه لتقييم وعيه دون الإفصاح عن ذلك ذلك شكل كلي أو جزئي.	
10	– قال لي بصوت مكتوم اني مكلف بمراقبة إلى المقر الذي لا يبعد مسافة طويلة للإجابة على بعض الأسئلة ؟ أية أسئلة ذات علاقة بالمنهج.	صيغة الخطاب المعروض المباشر	– تقدمنا لنا صيغة الخطاب هذه الحوار الذي دار بين شخصيتين هما شخصية السارد بطل الرواية (الأستاذ غافر) وبين تلميذ في صفه كطرف ثاني للحوار عن طريق تقنية التلخيص	ص88
11	– لم يطل الجدل، لأن المرأة ذات النبرة الفخمة سألت حسما للموقف " صورة أم كتابة" ثم أعقب العبارة متفلسفا " الصورة رجس من عمل	صيغة الخطاب المعروض المباشر	– قدمت لنا الأحداث والأفعال عن طريق المشهد الذي يعرض لنا القوال الشخصيات فيما بينها، ابن استخدم السارد	

	إبليس أما الكتابة فهي تعويذة! " ولكن الفتاة سمعتها تغمغم : " اتقوا في الله ! اتقوا الله في خلق الله ! كيف تستنكرون رجيس ! إبليس بالسان، ثم بالسان، ثم..." *" بعدها وجهت الجزيون خطابها إلى الرجال: " البكارة من نصيبك، يبدو أن الكتابة تعويذة حقا !" ، فغمغم صاحب الصوت الموحوش:: " الكتابة لم تخذلني يوما "	صيغة الخطاب المعروض المباشر	ضمير الشاهد ضمير الغياب (هي، هو...) أثناء عرضه للحوار الذي داريين القتلة.	ص117
12	*" تفحصتني لحظات قبل أن تتساءل عما إذا كنت طبيبا أجبتها بالنفي (...)، أشضف قائلا أنني معلم ! إبتسمت بإستهزاء قبل أن تعلق " يقينا أن المعلم ليس بالمهنة التي نحتاجها هذه الأيام".... ثم استدارت بلا مبالات : " لا وجود لخبز في هذا البيت ! لا وجود لشيء في هذا البيت"	صيغة الخطاب المعروض المباشر	– تكشف لنا صيغة العرض المباشر عن الحوار الذي قام به كل منا السارد الشخصية بضمير المتكلم والمرأة	ص 126 127
	" قال لنا: إنه لم يحلم في نياه بشيء كما جاء بامتلاك بيت ... ثم قال بلهجة تترجم	صيغة الخطاب المعروض	– يقدم لنا السارد المشارك (الشخصية) بالحوار الأحداث أين يقوم	

17	التحدي: هذه الجدران التي تحيطكم ليست جدرانا ولكنها.. فحاول نفيس أن يشيد من أزره قائلا : ولكن الرجل عاند قائلا : كلا ! كلا ! أنت تخطئ ! ما تراه ليس بيانا.. ولكنه ..ولكنه أنا .. فواساه نفيس: بناء الحلم كل منا ! فقال : كلا !كلا ! حلمي بالبيت لم يكن ككل الأحلام، حلمي بالبيت كان ...ليسأل قائلا : من منكم يضمن أن الاختراق كما تسمونه لن يزعزع أركان البيت قلت: زميلي يمتهن المندسة وهو بشؤون المعمار أعلم قال نفيس: لا أحد يستطيع أن يضمن أنه يسقط الرهان هو إلى متى سيصمد قلت إن الأصح أن نسميه جحرا ليرد قائلا : احفروا بهذه الفأس واعلموا أنكم بهدم الجدران قتلتم إنسانا"	المباشر	المشهد، يقوم على العرض التفصيلي لهذه الأحداث إلى الخلف وإبطاء السرد وهذا ما يعمل على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي. فقد جاء المشهد بمثابة تركيز وتفصيل الأحداث بشكل مسرحي وتلقائي يجعلنا نحسن بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها، ملتزمة بالطريقة التي صاغها السارد المنظم (غافر).	ص 157 158
20	قال: لقد حدثتك عن المكافأة التي يمكن أن نرد بها دين إنسان أهدانا عاما من الحياة.. ولو لم	صيغة الخطاب المعروض المباشر	– تعرض لنا الأحداث عن طريق السارد المشارك بضمير الغياب أين رفع المشهد الحواري	

	أخبرك أن هؤلاء الفرسان لم يهدوني عاما واحدا ... فرأيت من واجبي أن أذهب لألقي النظرة الأخيرة على قبور لا تحوي سوى أجداثهم... قال ميسور: لقد أخبرني صاحب الوكالة السياحية بنأ وفاة العجوز ثم قال: أليست السيرة أسطورة في الوفاء ؟ " ابتسم الرجل قائلا : وكيف تريدنا أن نبلغ نجوم الضمان... ثم قال لي : العقيد سالم يهنئك قلت له : إن المحاربين لا يجب أن يتوقفوا على الحرب إلا وهم أموات فقال : لقد اكتشفت في هذه الحرب بأن المقاتلين لا يقاتلون لكي ينتصروا ولكنهم يقاتلون لكي يموتوا."		هذا من درجة الإيهامية بالواقع أكثر.	ص 176 177

من خلال رصدنا لصيغ العرض، الذي قدم لنا في الرواية بنوعيه المباشر وغير المباشر نرى صيغة العرض تمثلت بالدرجة الأولى في الحوار الذي دار بين السارد الشخصية (غافر) وباقي الشخصيات التي تعمر فضاء القصة، وكذلك بين شخصيات الحكاية دون قد خلق السارد فيها .

يظهر لنا الخطاب المعروض من خلال علاقة غافر بالمرأة التي تقاسمه العيش في البناية المحاصرة، وكذلك بينه وبين رفاقه المقاتلين، كما نستشفه كذلك من خلال حوارات القناصة فيما بينهم.

يبتدئ الخطاب المعروض في الرواية بخروج غافر من غرفته في الطابق الثاني متجها نحو الطابق الأول أين تمكث المرأة المستلبة جنسيا يقول " **برطمت بعد استمالة : " أنا " ! قاطعتني بيقين : أعرف من أنت ... أنت يا من افتض بكارة نزلي بنات النار. وفتح أبواب بنياني للزناة كي يستبيحوني ثم تسللت إلى أعلى لتدس رأسك في أكياس الإسمنت وتترك عورتك عارية.**"[1]

تكشف صيغة العرض هذه عن سبب تورط غافر في استباحة المرأة من طرف القناصة، الذي حال دون قصد منه، أين نجده يتجاور وجها لوجه مع المرأة كونه شخصية مركزية داخل المنجز الروائي، كما تكشف لنا صيغة المباشر حال المرأة وما تعنيه في الحروب من حالات اغتصاب وظلم... وتعد الشخصية ذات دور فعال في النص الساردة لأنها تلعب الرابط والوسيط بين كل المشكلات السردية " هي التي تثبت الحوار أو تستقبله، وهي التي تصف المواقف أو المناظر وهي التي تنجز الحدث وتعمر المكان.

(1): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 52.

وتتفاعل مع الزمن، وتصطنع اللغة"[1] ، إذا لا يمكن توقع سرود في غياب تفاعل الشخصيات على مستواها.

بعد صيغة الخطاب المعروض يأتي خطاب معروض أخر، تنهض به شخصيتي غافر والمرأة في شكل حوار جدبي مثال ذلك : " **كانت تلهث عندما هممت بالدفاع عن نفسي قلت: في مسدسي طلقة واحدة ! فخرجت وقالت : كان تجب أن أشي بك ! أم أم أنك تظن أني لم أحس بوجودك في الأعلى** "[2] تاتي صيغة العرض المباشر جراء لوم المرأة على غافر الذي لم يدافع عنها أثناء اعتداء القناصة عليها، الذي كان مسدسه يحوز على طلقة واحدة.

فأول ما نلاحظه في هذا الحوار أنه يدور بين شخصيتين تصدره خطاب السارد المنظم لهذا الحوار، وهذا ما يخول لنا أن العلاقة بين الشخصيتين تبدو علاقة تنافر.

لكن هذا النفور من طرف واحد وهي المرأة إتجاه غافر الذي تماطل في إنقاذها .والذي رأيناه يبرر موقفه في صيغة الخطاب المعروض المباشر السابقة.

ليأتي حوار آخر بصيغة الخطاب المعروض المباشر الذي ستفتحه المرأة إستوقفتني قائلة : " **لا يوجد لرغيف خبز في بيتي , بعد لحظات أضافت : ولكن أستطيع أن أقاسمك قطعة لحم بشرط أن تغرب في الحال قبل أن يداهموا المكان !**"[3] إن الخطاب المعروض الأول يختلف عن الثاني ؛اذ الأول تهيمن فيه صيغ الجدل واللوم.بينما الثاني على العكس تهيمن فيه روح كسب العطف ؛أين نلمسه في ردة فعل المرأة إتجاه "غافر" بعدما كانت تنفره .

---

(1)عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ص : 103، 104.

(2): إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 52

(3): المصدر نفسه: ص57

إن ذات السارد تستحضر نفسها داخل الخطاب ،وتتحدث من موقعها وباتجاه من حولها ،وهو الشيئ الذي ينتج حوارا مستمرا بين السارد وبين الشخصيات سواء بصيغة الخطاب المعروض المباشر أو غير المباشر .في عملية كهذه تمتلك ذات السارد (البطل) بكل شحنتها الإنفعالية ورغبتها ،الهوة الفاصلة بينها وبين الأخر.

من خلال صيغة المعروض المباشر تقدم لنا صورة متشائمة عبوسة عن حالة هتك الحرومات ،وما آلت إليه ليبيا إبان الربيع العربي ،لتتضاعف صيغ العرض بصورة مكثفة لنتعرف أكثر عن طريق الشخصيات على الوضع المدنس الذي يعيشه الشعب الليبي المناهض للنظام الباطش ،الأمر الذي يتيح لنا التعرف على طبائع الشخصيات ومكانتها داخل الخطاب الروائي .كون الشخصية بمثابة النقطة المركزية ،أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي ،وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1] إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه "فهي تقليد متوارث "[2] وبهذا تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية.

تبدو لنا صيغة الخطاب 'المعروض غير المباشر /الذاتي ،في الحوار الذي دار بين الأب و إبنه (غافر) .مثال ذلك قوله : "سكت ثم تساءل ....وأهل يعقل أن تنسى في أي واقع تعيش حتى تتهكم علنا أمام التلاميذ على مناهج تعلم جيدا من يضعها..؟..كدت أحتج فأقول :سادة هذه الدنيا كثيرا ما كانت متونا أكثر حرمة من القرآن ..!فاستجرت

(1): جويدة حماش :بناءالشخصية في الحكاية (عبدو الجماجم لمصطفى قاسي 'مقاربة في السيميائيات منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط) (د ت) , ص96

(2): جميلة قيسمون :الشخصية في القصة .مجلة العلوم الإنسانية العدد13جوان 2000ص195.

بالصمت ليضيف : لم تكتف بهذا ولكنك أضفت إلى زلتك أسوأ عندما قررت أن تستبدل تاريخ المنهج بتاريخك !"(1).

اشتمل هذا الخطاب على نوعين من صيغ العرض ،الأول يكمن خطاب الأب اتجاه إبنه"سكت.. من يضعها ؟".والذي جاء بصيغة الخطاب المعروض غير المباشر أين يخاطب الأب إبنه مباشرة (تعيش-تنسى-تتهكم-أضفت-تستبدل....)غرض الخطاب هنا تقديم النصيحة ، ليرد غافر على سؤاله بصيغة معروض ذاتي بقوله:"كدت أحتج فأقول سادة ..." ليواصل الأب معارضته لتصرف إبنه بصيغة الخطاب المعروض غير المباشر الذي تميزه خاصية التحذير والنهي كون تقديم الأخبار هو خاصيته المحورية والتي تنهض بها شخصيات الرواية ،إن العرض غير المباشر تركت فيه الأقوال للشخصيات من خلال معينات العرض غير المباشر .(سكت ثم تساءل – ليضيف..).

لا تزال الاحداث تقدم لنا عن طريق العرض المشهدي ،فعن طريق الحوار (المشهد) الذي تتكلف به الشخصيات تقدم لنا صورة هتك أعراض النساء في الحروب ،يقول السارد /الشاهد"لم يطل الجدل .لأن المراة ذات النبرة الفخمة سألت حسما للموقف : "صورة أم كتابة ".**ثم أعقب العبارة متفلسفا :الصورة رجس من عمل إبليس أما الكتابة فهي تعويذة !..ولكن الفتاة سمعتها تغمغم قائلة : اتقو الله !اتقو الله في خلق الله ! كيف تستنكرون رجس إبليس باللسان ، ثم ...بعدها وجهت الحيزبون خطابها إلى الرجل :البكارة من نصيبك ،يبدو أن الكتابة تعويذة حقا ! فغمغم صاخب الصوت الموحش :الكتابة لم تخذلني يوما** ." [2] يعرض لنا السارد الشاهد المعاملات البشعة من طرف القناصة اتجاه النساء العذاري .في صيغة المعروض غير المباشر هذه تتساوى رؤية السارد مع رؤية الشخصيات.

---

(1): إبراهيم الكوني :فرسان الأحلام القتيلة'ص75

(2): المصدر نفسه .ص117

يظهر جليا في هذا الحوار السردي كيف تتساوى معرفة السارد بمعرفة الشخصيات السردية .فقد كان السارد يوضف ضمير الغياب (هو) أثناء السرد الحكائي ،ولم يكن على علم ببعض الأحداث إلا من خلال تصريح الشخصية بها، أين عمل المشهد بإضافة بعض جوانب القصة.

ثم يعود الخطاب المعروض المباشر من جديد، يعرض لنا السارد من خلاله ما دار بينه وبين المرأة من حديث بقوله :" **تفحصتني لحظات قبل أن تتساءل قائلة : هل أنت طبيب؟ قلت: لا إنني معلم، ابتسمت باستهزاء ثم قالت : يقينا إن المعلم ليس بالمهنة التي نحتاجها هذه الأيام... ثم استدارت بلا مبالاة قالت : لا وجود لخبز في هذا البيت ! لا وجود لشيء في هذا البيت**"[1] ومن خلال صيغة العرض المباشر نتعرف على موقف المرأة من " غافر " التي ترى أنه عديم النفع والجدوى كونها بحاجة إلى طبيب يشخص حالة إبنها المريض فكثيرًا ما كانت المشاهد تسهم في تمرير أحداث ووقائع الرواية فالمشهد عند " جنيت " حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[2] أي ما يعني : زمن الحكاية = زمن الحكي. والملاحظ على هذا المشهد الوارد تحت صيغة الخطاب المعروض المباشر أنه عمل على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي فمن المسلم به أن أي حكاية مفصلة على وتيرة المشهد " يخلف لدى القارئ انطباعًا بالحضور أكثر مما يخلفه مجمل سريع"[3] كون المشاهد (المشهد) أكثر إيهاما للواقع المتخيل. وتقدم فيها كمية إخبار واسعة عن طريق الشخصيات لم يضطلع بها السارد في خطابه المسرود.

---

(1): المصدر نفسه، ص 126، 127.

(2): جيرار جينات: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلى، ص 100.

(3): جيرار جينات: عودة إلى خطاب الحكاية،، ترجمة: محمد معتصم ص 55.

وبصيغة الخطاب المعروض غير المباشر، يفتح لنا السارد الشخصية، معالم هذا الخطاب المعروض والذي ينهض بالحكي فيه بمعية رفيقه نفيس والرجل (صاحب البيت).

والذي جاء " **قال لنا : أنه لم يحلم في دنياه بشيء كما حلم بإمتلاك بيت ... ثم قال بلهجة تترجم التحدي : هذه الجدران التي تحيطكم ليست جدران، ولكنها... فحاول نفيس " أن يشد من أزره قائلا : ولكن ما نراه ليس سوى بنيان... ولكن الرجل عاند قائلا : كلا ! كلا ! أنت تخطئ ! ما تراه الآن ليس بنيانا .. ولكنه .. ولكنه أنا ... فواساه نفيس: بناء الحلم حلم كل منا ! فقال : كلا، كلا ! حلمي بالبيت لم يكن ككل الأحلام حلمي بالبيت كان ... ليسأل قائلا : من منكم يضمن أن الإختراق كما تسمونه لن يزعزع أركان البيت قلت : زميلي يمتهن الهندسة وهو بشؤون المعمار أعلم، قال نفيس: لا أحد يستطيع أن يضمن أنه يسقط الرهان هو إلى متى سيصمد، ليرد قائلا : احفروا بهذه الفأس واعلموا أنكم بهدم الجدران قتلتم إنسانا**"[1] يعرض لنا السارد الشخصية الحوار الذي دار بين رفيقه "نفيس" و "الرجل" في محاولة منهم لإقناعه بخرق جدران بيته بغية الوصول إلى " بناية الضمان " وعن طريق تقنية المشهد الذي هو عبارة عن مقطع حواري بين الشخصيات والذي تكفل به " ثلاث شخصيات داخل النص الروائي ومن خلاله تم تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب لأن السارد نجده حتى إن كان هو شخصية ضمن الرواية إلا أنه في أغلب المواضع من هذا الخطاب المعروض غير المباشر تخلى عن سلطته في سياق السرد بصوته، ليترك المجال للشخصية نفيس كي تتحاور بصوتها الخاص مع شخصية الرجل صاحب البيت كون الحوار بين الشخصيات يقضي إلى التوافق بين زمن القصة والخطاب، فيبدو لنا أحداث الرواية

(1): ابراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، ص 157، 158.

كأنها تجرى أمام أعيننا مما يخلق لدينا وهم بالواقع فما قدم لنا من وقائع كنا نجهلها فيما قبل كان الشخصيات والسارد المشارك.

يعرض السارد المشارك الاقوال ليمدنا بالوقائع من خلال حواراته مع الشخصيات الآخرى وبصيغة الخطاب المعروض المباشر يقول : قال " لقد حدثتك عن المكافأة التي يمكن أن نرد بها دين إنسان أهدانا عامًا من الحياة ... ولو لم أخبرك أن هؤلاء الفرسان لم يهدوني عامًا واحدًا ... فرأيت من واجبي أن أذهب لألقي النظرة الأخيرة على قبور لا تحوي سوى أجداثهم قال ميسور : لقد أخبرني صاحب الوكالة السياحية نبأ وفاة العجوز ثم قال أليست السيرة أسطورة في الوفاء ؟ " **ابتسم الرجل قائلا : وكيف تريد ما أن تبلغ تخوم " الضمان " ثم قال لي : العقيد سالم يهنئك قلت له : إن المحاربين لا يجب أن يتوقفوا على الحرب إلا وهم أموات، فقال ، لقد اكتشفت في هذه الحرب بأن المقاتلين لا يقاتلون لكي ينتصروا ولكنهم يقاتلون لكي يموتوا** "[1] وهنا تتحدث الشخصيات فيما بينها بما فيهم السارد الشخصية فالخطاب المعروض هذا خال من السرد لأنه لا يريد الإخبار عن أحداث وقعت بقدر أنه يخبر عن أشياء ينبغي أن تكون (تحصل)، لذلك فالصيغ التي تهمين فيه هي الإثبات والأمر والنهي وكلها صيغ نجدها في الخطابات غير السردية (المعروضة)، التي ترمي إلى الأخبار عن طريق التحليل بهيمنة صيغة معينة ترمي إلى الإقناع وهو حال المثال السابق وبالنسبة للقارئ هذا الخطاب المعروض يبين لنا المزيد عن صورة الشخصيات وبالأخص شخصية نفيس الذي يعمل مهندس وملامح الرجل الذي يبدو لنا شخصية لا تستطيع التفريط فيما تملك بكل سهولة.

(1): المصدر نفسه، ص 175 – 176.

3- صيغة الخطاب المنقول : (rapporté)

يحافظ السارد في هذا النوع من الصيغ عل حرفية القول وتفاصيله إذ يسمح بذلك لأقوال الشخصية بالبروز بخصائصها الأسلوبية.

وإستنادًا للقراءة المتروية للرواية يتضح أن هذه الصيغة تتضاءل مقارنة بالصيغتين، وقد تم تصنيف ما وجد من صيغة الخطاب المنقول في الجدول الآتي:

المقطع السردي	النص	الخطاب / نوعه	التعليق	الصفحة
04	– أثناء إنسحابي إلى أعلى سمعتهم ... صرخ أحدهم بصوت الآمر لم يستجب للتحذير... ليضيف : في مثل هذه الحفائر يختبؤن ليباغتونا في كل مرة هؤلاء الجرذان – أعقب العبارة بنسبة بذيئة قبل أن تجود بأمر جدد يقول حرفيا، فتشوا الزوايا ! ابحثوا في البناية بعناية ! لا تنسوا الوصية: دار دار ! شبر شبر !. – بلغت طلائعهم الدور الأول فسمعت أحدهم يتعجب : هل رأيت النفق، فأجابه زميله بصوت بحيح له عضة: إنه النفق الذي تحدث عنه الأسير الأخير نفق عبر جدران البيوت". سكت ثم أضاف بعد لحظة : " الحيلة الوحيدة للوصول إلى عمارة القناصة بشارع طرابلس" ولكني سمعت العبارة الأخيرة التي أطلقها صاحب الحشرجة المنكرة: " لم يخطئ الزعيم عندما أطلق	صيغة الخطاب المنقول المباشر	ينقل لنا السارد خطابات هو بمنأ عنها فينقل لنا ما إسترقه بواسطة السمع كونه سارد/شاهد خطابات الشخصيات وهي في تتحاور فيما بينها حرفيا دون زيادة أو نقصان.	ص 37 ص 38

	على الشياطين اسم " الجرذان "			
06	– تذكرت (...) سيرة مستعارة من تاريخ القدماء أيضا : " إنسان إستضاف ضيفا فأكرمه بكل مراسيم الضيافة، ولكنه علم من الحوار أنه هو نفسه عدوه اللدود الذي بحث عنه طويلا. وعندما شيعه مودعًا بعد ثلاثة أيام من الضيافة صارحه قائلا : " إنه يمهله إلى أن يختفي عن الأنظار. ولكنه سيقتله شر القتلة إذا أدركه !	صيغة الخطاب المنقول غير المباشر	– في هذا النوع من صيغة النقل اعتمد السارد نقل الخطاب وفق صياغته معتمدًا في ذلك على التلخيص	ص 61
07	– يقول لسان حال شهريار: " إرو إذا شت ألا أقتلك"	صيغة الخطاب المنقول المباشر	– في هذا النوع من الصيغة عمل السارد على نقل الخبر بكل حرفيته دون زيادة أو نقصان	ص 75
10	" من حنجرة ما إنطلق هتاف تردد مرة، مرتين، قبل أن يستجيب الجمع ويرفع عقيرته بالهتاف.. ولكن عندما هتف أحد الأصوات : إلى المحكمة ! لبى الجميع النداء"	صيغة الخطاب المنقول غير المباشر	ينقل لنا السارد أحداثا ووقائع جرت على لسان شخصيات أخرى، ليعيد بثها إلينا وفق ما يراه مناسبا ويحوك صياغتها	ص 88

11	"يقال : أن الزعيم تنازل عن كبريائه مرة أخرى ليسمح باستيراد الخمور الحقيقية أيضًا"		بما بما يناسق مع مسروده بحيث لم يعمد على الحرفية والمحاكاة التامة التي يستلزمها الخطاب المنقول المباشر	ص 112
14	كان الاسطور التي جعلتنا جميعًا نتسائل : هل يمكن أن يحدث هذا ؟ وكأن كل منا يضيف للتساؤل: " إذا حدث هذا وصار حقيقة واقعة هناك ألن يغني هذا أنه عمل قابل لأن يحدث هنا أيضا أو في الحاضرة أو في الحيل أو في أي مكان من هذا الوطن الذبيح	صيغة الخطاب المنقول غير المباشر	ينقل لنا السارد أحداثا ووقائع جرت على لسان شخصيات أخرى، ليعيد بثها إلينا وفق ما يراه مناسبا ويحوك صياغتها بما يناسق مع مسروده حيث اعتمد على الزيادة والنقصان في القول.	ص 132
17	– وهو يرطن لنفسه كلامًا بالانجليزية كأنه يحدث أشباحًا لم أتبين منه سوى عبارة : the desert in the desert for ever, nothing can changed in the desert ! (...) علامة دالة تترجم اليقين الذي يردده النصارى في لغتهم القائل :" إذا لم يذهب محمد إلى	صيغة الخطاب المنقول المباشر	– في هذا النوع من الصيغة عمل السارد على نقل الخبر بكل حرفيته دون زيادة أو نقصان.	ص 173 ... 174

	الجبل فإن الجبل سيذهب إلى محمد" فاجأني بسؤال يقول حرفيا :" بماذا ستكافئ إنسانًا أهداك عاما إضاقيًا من العمر بعد يقين بهلاك؟"			

من خلال تقصينا لصيغ الخطاب المنقول بنوعيه المباشر و غير المباشر في روايته فرسان الأحلام القتيلة ,لاحظنا روزا ضئيلا لصيغ النقل على مستوى الرواية . هذا إذا ما قورن بصيغتي السرد و العرض .

نرى الروي "غافر" لم يلجأ إلى النقل إلا في حالات تعد على الأصابع . ربما يعود هذا لكونه شخصية داخل المنجر الروائي تمارس مهامها في الشخصيات التي تعمر فضاء الحكاية ، تنهض بالحكي وتعرضه، وتتفاعل مع الأحداث، تحلم ,وتنقد,وتصرخ وتجادل كون حكاية الأقوال "هي أنماط إعادة إنتاج خطاب الشخصيات وفكرها في الحكاية الأدبية المكتوبة ".[1] باعتبار ان السارد في صيغة المنقول, يعمد إلى نقل خطاب الشخصيات أي أقوالها إما كما تلفظت به، هذا دون زيادة أو نقصان و هذا ما يسمى بالمنقول المباشر و إما يتدخل في نقله بالواسطة لكن يحافظ على فحواه .و هذا ما نسميه بالمنقول غير المباشر، "فليس بمقدور أي راو, مثلا, أن يعيد إنتاج نبرة إحدى شخصياته بدقة تامة إن عقد الحرفية لا يهم أبدا إلا فحوى الخطاب... أما النمطان الخطاب المحول و الخطاب المسرود فهما دون هذه الإشكالية ما داما لا يهدفان

(1): جيرار جينات: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ، ص 63.

إلى المحاكاتية نفسها أي الحرفية ذاتها."[1] هذا ما يدل على أن الخطاب المنقول يستلزم نقل خطاب الشخصيات نقلا محاكاتيا حرفيا. و هو ما يبرره خطاب السارد و الشاهد بصبغة المنقول المباشر بقوله "أثناء انسحابي إلى أعلى سمعتهم ... صرخ احدهم بصوت بحيح :"هيه احترس يا تحفة " **ليضيف : في مثل هذه الحفائر يختبؤن ... يقول حرفيا : فتشوا الزوايا ابحثوا في النيابة بعناية لا تنسوا الوصية :دار دار شبرا . شبرا.**" [2] , ليقول في موضع اخر " (...) فسمعت احدهم يتعجب : هل رأيت النفق. فاجابه زميله... :"**انه النفق الذي تحدث عنه الأسير...,, سكت ثم أضاف بعد لحظة : الحلية الوحيدة للوصول إلى عمارة القناصة شارع طرابلس...الخ.**" [3] وردت في هذا الخطاب صيغ نقل لأحاديث (حوارات) دارت بين القناصة مستلبي حريات الأبرياء.

إذا فهو ينقل أقوال و أوامر القناصة, كما انه يبين لنا أفعالهم المملوءة بالحقد اتجاه المقاتلين (الجرذان). و الذي قدمه لنا السارد بضمير المتكلم كونه أنا شاهدة تنقل لنا ما سمعت من أقوال بالحرف، وهي على مسافة منها و غير مشاركة في أدائها.

مع صيغة المنقول المباشر, يقدم لنا السارد قول شهريار اتجاه الرواية بقوله: "**يقول لسان حال شهريار : ارو إذا شئت ألا أقتلك**"[4], و الذي استحضرها السارد في خطابه الحكائي كونها تحمل دلالة رمزية, فشهريار يعد رمز القوة القتل (قتل زوجاته الأبرياء ...) و يحمل رمز آخر هو حب الرواية (القصص...) و الذي عفى عن زوجته شهرزاد

(1): المرجع السابق، ص 64.

(2): إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص37.

(3): المصدر نفسه، ص 38.

(4): المصدر نفسه، ص 75.

و تراجع نذره بقتله كل امرأة يتزوجها بعد ليلة من زواجها به. و صيغة النقل هذه تهيمن عليها صيغ الأمر.(اروا...)

لتأتي صيغة خطاب منقول مباشر اخرى أين عمل فيه السارد بنقل كلام الشخصية المتحاور معها، وهو جنرال انجليزي, بكل حرفيته. بقوله :" و هو يرطن...لم أتبين منه سوى عبارة :

(The desert in the desert for ever , nothing can changed in the desert) وعلامة دالة تترجم اليقين الذي يردده النصارى في لغتهم القائل: "اذا لم يذهب محمد الجبل, فان الجبل سيذهب إلى محمد."... فاجأني سؤلل يقول حرفيا : "**بماذا ستكافئ إنسانا أهداك عاما إضافيا من العمر بعد يقين بهلاك؟**"[1], ففي هذه الصيغة يتحاور السارد الشخصية الى شخصية اخرى ضمن الحكاية (الجنرال الانجليزي) و يمدنا السارد ما استقبله من أقوال من طرف الجنرال و عمد فيه على النقل المباشر للقول بحرفيه بالغة الانجليزية و في موضع آخر ينقل لنا السارد الأقوال بصيغة المنقول غير المباشر بقوله: "**من حنجرة ما انطلق هتاف تردد مرة, مرتين, قبل أن يستجيب الجمع و يرفع عقيرته بالهتاف ...., هتف احد الأصوات: إلى المحكمة الى الجميع النداء** "[2] ليقول في موضوع آخر. "يقال أن الزعيم تنازل عن كبريائه مرة أخرى ليسمح باستيراد الخمور الحقيقية أيضا ... ".

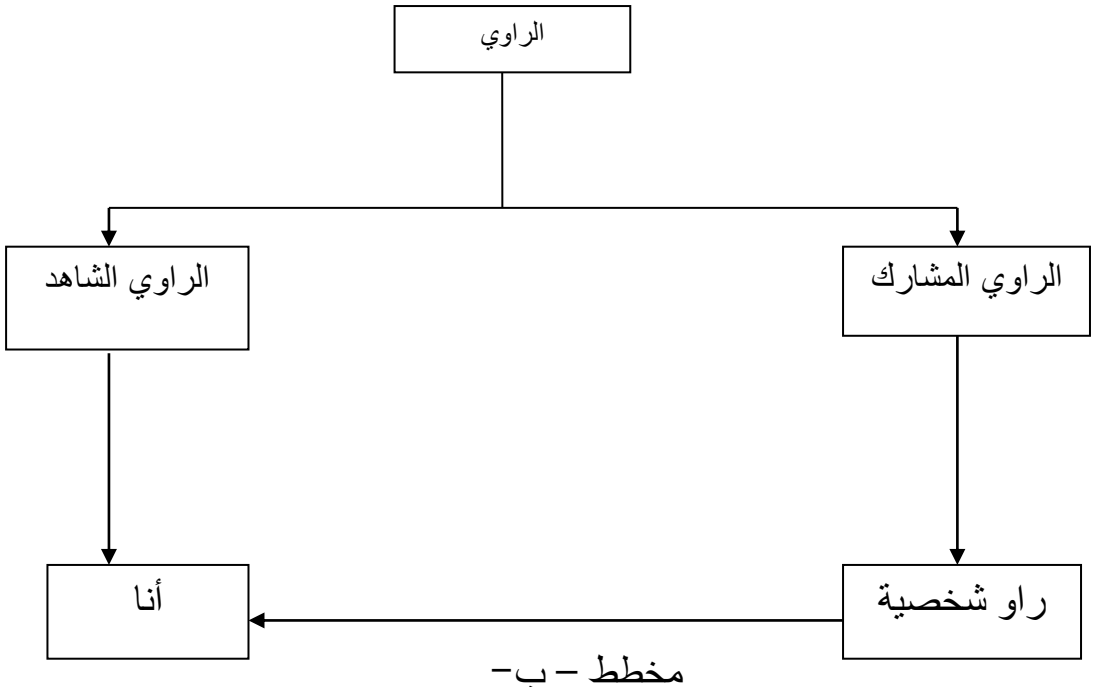
وردت صيغة المنقول غير المباشر الأولى بلسان و هنا تبين صيغتي المنقول غير المباشر أن السارد للشاهد نقل لنا الأقوال بالاعتماد على ضمير الغائب فهو ينقل اقوال جرت بلسان شخصيات أخرى, ليعيد بثها إلينا وفق صياغته التي تتناسب و تنسجم

(1): المصدر السابق، ص 173-174

(2): المصدر نفسه، ص 88.

بسياق مسروداته، بحيث لم يعمد إلى المحاكاتية نفسها للأقوال كما صرحت بها الشخصيات الأخرى.

وظف إبراهيم الكوني السارد المشارك في عديد من مقاطع الرواية، وهو شخصية غافر الذي كان يسرد الأحداث و المغامرات التي خاضها أثناء الحرب كمقاتل من جهة. و يتفاعل مع الشخصيات الأخرى عن طريق الحوار (المشاهد), ليعرض لنا الأقوال و ينقلها من جهة أخرى. فكان شخصية تصنع الحدث وتتفاعل مع غيرها التمسنا من خلال مسروداته هذه انه شخصية مأزومة, تعيش حالة من التيه و التشظي. و هي الحرب التيحولته لشخص مأزوم نفسيا، وقد أعطى الكوني أولوية الحكي للسرد الذي جعله يسرد و يخبر، ويصف، ويعرض، وينقل، ويتدخل بين الشخصيات، ويقدم المتحاوين أثناء المحادثة. من خلال صيغة العرض(قلت، قال، قالت، ثم أجاب، ثم سأل. أضاف، يضيف، أضافت). لكن أضف إلى ذلك إلى أنه بعض المطارح إتخذ السارد غافر موقع الشاهد , لينقل لنا الأحداث و الأقوال عبر ما إلتقطه بسمعه أو بنظره . ويمكن توضيح أنواع السارد في الرواية في المخطط الآتي :



مخطط – ب–

نلاحظ من خلال المخطط السابق، أن درجة حضور السارد داخل الحكاية شديدة التنوع فكثرا ما لجأ السارد إلى جعل السارد متعدد في رواية فرسان الأحلام القتيلة كأن يترك السارد الذي يروي بضمير "الأنا " , موضه في مفصل من مفاصل العمل الروائي , إلى السارد الشاهد ,أو كأن يتحول السارد المشارك من راو حاضر يحيط بأمور كثيرة لأنه معنى بها إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره كونه على مسافة مما يحدث وأشد مثال قول السارد :

" انسحبت من خشبة المسرح , وعدت إلى المقاعد الخليفة لألعب دور المشاهد بعد أن جربت دور المشارك "و يقول في موضع آخر في نفس السياق :

" وإذا كنت قد رأيت الخشبة كلها باطل أباطيل فكيف يتراءى لمشاهد مثلي ركنها القصي، الضئيل و المظلم الذي يمثله وطني الشقي "، كان هذا تصريحا من السارد بتقلده موقعين : موقع المشارك / و الشاهد .

يعطي هذا التبادل للموقع بين مشارك و شاهد، النص إيقاعا خاصا يرتكز على لعبة الأقنعة , إذ تحاط الأحداث و الشخصيات في إحدى مراحل السرد بغموض لا ينفك ينقشع تدريجيا .

كما أن الرواية نموذج البحث , تشير إلى خلخلة طولية للسرد , التي يساهم في إنجازها تصارع الأصوات من أجل الاستئثار بالنشاط السردي , و تراكيب الأفضية (الفضاءات) الواقعية والمتخيلة، والذاكرة الإستيهامية، وسيادة زمنية ملتبسة ,أين يفترض التقاطع الحكائي تعددا في الشخصيات التي لا تعدو كونها أحيانا أصواتا روائية مختلفة و متداخلة تعرض هذه المحكيات .

بحيث يتم تدمير كرونولوجية المحكي بتزامن الوقائع وتوازيها، وتجاوزها بالانتقال الفجائي من مستوى زمني إلى آخر دون تمهيد لذلك , فقد لاحظنا أن الرواية تتحرر من قيود

الزمن التقليدي لتخلق زمنا نفسيا تخضع سيرورته لتقلبات المزاج الداخلي للبطل الرئيسي (غافر) . وهذا هو السبب الذي يجعل من المتعذر وضع خطاطة زمنية لهذه الأحداث , كما يصعب ترتيب مقاطها وفق تسلسل زمني منطقي كون السارد عمد إلى تكسير خطية الزمن بالاستناد إلى عدة تقنيات زمنية أهمها: مفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق، محور الديمومة، من حذف و تلخيص، والمشهد، ووقفة، وتبادل المواقع والضمائر. فقد لعبت هذه المكونات دورا فعالا في توضيح عمل الصيغة على اختلاف أنماطها ألا و هو تنظيم الخبر السردي داخل رواية فرسان الأحلام القتيلة .

ولاحظنا أن الخطاب الروائي "في فرسان الأحلام القتيلة", يمتاز بخصوصية صيغة الخطابية، تتجلى هذه الخصوصية في كونه لا ينتظم ضمن التأطير السائد للرواية أو لصيغتها، فحكي الأحداث كما يسمي ذلك "تودوروف و جنيت ", و حكي الأقوال يتدخلان ويتقاطعان إلى الدرجة التي لا يمكن فيها الحديث عن نص السارد و نص الشخصيات، وبتقسيم آخر بين السرد و العرض .

فالخطاب الروائي في "فرسان الأحلام القتيلة ", يضم مجموعة من الخطابات و ليس خطاب السارد فيها إلا واحدا منها . و لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغة محضة , تجعله يستقل عن غيره من الخطابات , إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات , و كيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة . فقد اتسمت الرواية بتعدد الخطابات الذي يستلزم بالضرورة تعددا في الصيغ.

ومن خلال تحليلنا السابق لاشتغال صيغ الخطاب المتداخلة فيما بينها , لاحظنا هيمنة صيغة الخطاب المسرود والذي نجده مهيمنا في خطابات السارد . الذي يكاد يتوازى و صيغة الخطاب المعروض و الذي تعرض فبه أقوال الشخصيات والذي يبدو

لنا من خلال الحوارات بين الرواي الشخصية و باقي الشخصيات التي تعمر فضاء الرواية .

لتأتي صيغة الخطاب المنقول و هو الخطاب المسرود الذي يهيمن فيه " نقل " لخطاب المعروض أو المسرود بشكل يجعله بين السرد و العرض كونه أكثر محاكاة (كما يراه جنيت) كما و لعل التداخل الحاصل بين صيغة الخطاب المعروض غير المباشر و المنقول غير المباشر أشد مثال على تداخل الخطابات داخل الرواية . أضف إلى ذلك نلاحظ أن الخطاب المسرود هو الذي يؤطر كل التبدلات الصيغية، التي لا نجد أيا منها يخرج عن الصيغة الأصل.

كما عمل الخطاب المعروض على إضاءة الشخصيات و الأحداث و الإسهام في تركيب الخطاب الروائي (الرواية) تركيبا محكما ,تبعدد طرق التقديم التي تنهض بها الشخصيات داخل الحكاية، والتي لم يتعرض إليها السارد بالحدث عنها.

وكل هذه التبدلات الخطابية أغنت الخطاب بتعدد الصيغة، الذي يتيح إمكانية استغلال مختلف الصيغ الممكنة لتقديم الحكي، و إضاءته و التعبير عنه بشكل متكامل.

توصلنا من خلال دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج نذكرها كمايلي:

1- عرف مصطلح الصيغة مع تودوروف تنوعا في المفاهيم والمصطلحات بسبب تنازع اختصاصات عديدة حولها: كعلم المنطق، وعلوم اللسان والسيموطيقا والبويطيقا ...ألخ.

2- قسم تودوروف أنماط الكلام إلى : أسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر، وأسلوب مباشر حر، وأسلوب غير مباشر حر.

3- لا يتعدى مفهوم الصيغة عند جيرار جينيت أنواع الخطاب المستعملة من قبل السارد ثم نجده يضع الصيغة بمعية الزمن والصوت، كونها مكونا سرديا مساهما بشكل كثيف في بناء الخطاب الروائي.

4- قسم جينيت صيغ الحكي إلى: محكي الأحداث ومحكي الأقوال فنراه فصل بين كلام السارد (محكي الأحداث)، وكلام الشخصيات (محكي الأقوال).

5- تعمل الصيغة على تنظيم الخبر السردي، وتحافظ على انسجامه وتلاءمه وتكامله.

6- تتحدد صيغة الخطاب داخل الرواية حسب جيرار جينيت انطلاقا من دراسة المسافة والمنظور.

7- تلتقي الرواية الكونية بحياة الجماهير بحيث تعمد لترسيخ قيمها بإستغلال كل إمكانيات التعبير الروائية .

8- ينفتح النص الروائي الموسوم بفرسان الأحلام القتيلة على الواقع بحثا منه عن تأسيس رؤية فنية أصيلة، لا تكتفي برصد حيثيات الراهن بقدر ما تسعى لبعث قضايا وإشكالات الماضي من خلال إشتغاله على المتخيل والوضع السلبي للمثقف.

9- عملت الصيغة على ردم الهوة بين الرواية والأنواع لأخرى كالمسرح (ذلك لما في صيغة العرض من إيهام بالواقع، فعملت الشخصيات بما فيها الراوي الشخصية " أنا" على مسرحة الحدث).

10- تقوم الرواية بساردين إثنين: سارد شاهد، وسارد مشارك، يتبادلان مواقع الحكي على إمتداد المحكي الروائي.

11- هناك تداخل بين الصيغ الخطابية في الرواية بحيث تتوزع صيغ الخطاب المسرود، والمعروض، والمنقول. يؤطرها السارد المشارك/ الشاهد، بحيث صيغة السرد هي المهيمنة داخل الرواية، تتلوها صيغة العرض الذي يتولها السارد كونه شخصية مركزية (بطل الرواية)، ولا يتدخل بين الشخصيات إلا نادرا أي حين يتقمص دور الشاهد المراقب، لتأتي صيغة النقل التي عرفت بروزا ضئيلا بالنظر لصيغتي السرد والعرض.

أولا: المصادر:

01- إبراهيم الكوني : فرسان الأحلام القتيلة مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع العدد 85، دبي، الامارات العربية المتحدة، يونيو، 2012.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب العربية:

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

03- جويدة حماش:بناء الشخصية في الحكاية(عبدوالجماجم) لمصطفى قاسي، مقاربة في السيميائيات،منشورات الأوراس، الجزائر،(د ط) ،(د ت).

04- حسن بحراوي:بنية الكل الروائي(الفضاء.الزمن.الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1990.

05- حسين نجمي : شعرية الفضاء ،المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2000.

06- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 1993.

07- سامي سويدان:أبحاث في النص الروائي العربي :دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 2000.

08- سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ،ط4، 2005.

09- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نضرية القصة ،الدار التونسية للنشر ، تونس،تونس،1985.

10- سيزا قاسم: بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير ، بيروت ، لبنان، ط1 ،1985

11- عبد الرحيم الكردي:الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2،1996

12- عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،مطبعة الأمنية،زنقة دمشق،الرباط، المغرب، ط1، 1999.

13- عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة) المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،ط1،1990

14- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط) 2005.

15- عمرو عيلان :الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي،منشورات جامعة قسنطينة،الجزائر،(د.ط)،2001.

16- محمد بوعزة : تحليل النص السردي،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1، 2010.

17- محمد سويرتي :النقد البنيوي والنص الروائي ،نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن الفضاء،السرد،ج2،دار إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1991.

18- يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي ،بيروت، لبنان،ط1 ،1990.

19- وليد نجار : قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان،ط1،1985

ب- الكتب المترجمة:

20- أن بانفيلد: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة: بشير القمري منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

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

22- ترفيتان تودوروف : الشعرية،ترجمة:شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1987.

23- ترفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي،ترجمة الحسن سحبان وفؤاد صفا،منشورات إتحاد الكتاب ،الرباط،المغرب،ط1، 1992.

24- جيرار جينات : خطاب الحكاية ،ترجمة :محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى المجلس الأعلى للثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

25- جيرار جينات : عودة إلى خطاب الحكاية ،ترجمة :محمد معتصم، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2000.

26- جيرار جينات : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئيرنترجمة: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1989.

27- جيرار جينات حدود السرد الأدبي ،ترجمة : بن عيسى بوحمالة،منشورات إتحاد الكتاب ،الرباط ،المغرب ،ط1، 1992.

28- رنيه وبليك: مفاهيم نقدية،ترجمة: محمد عصفور ،عالم المعرفة،الكويت،1987.

29- رومان جاكسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ترجمة: إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،بيروت ،الرباط،ط1، 1982.

جـ -المعاجم والقواميس:

30- جيرالد برنس: المصطلح السردي ترجمة: عابد خزندرا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

31- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

د- المجلات العلمية:

32- أنطوان نعمة: (السيميولوجيا والأدب)، مقارنة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجل الوطني للثقافة والأدب، الكويت، العدد3، مارس، 1996.

33- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 13، جوان، 2000.

هـ- المراجع باللغة الفرنسية:

34-Jean poullion : Temps et roan et ,édi, gallimard, 1946.

35-T.Todorov : ittérature et singinfication larousse, 1967.

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة.....أ - ه

الفصل الأول : التأسيس لمقولة الصيغة.....**10 -45**

- تمهيد**.....**07 - 11

أولاً - مقولة الصيغة عن تزفيتان تودوروف**.....**12 - 20

ثانيًا - مقولة الصيغة عند جيرار جينات.....20 – 41

ثالثًا - أصناف صيغ الخطاب الروائي في النقد العربي.....42 - 45

الفصل الثاني : إشتغال صيغ الخطاب في رواية فرسان الأحلام القتيلة..... 47 - 99

- تمهيد.....47 - 48

1- صيغة الخطاب المسرود .....49 - 75

2- صيغة الخطاب المعروض.....76 - 88

3- صيغة الخطاب المنقول.....89 - 99

خاتمة.....101 - 102

قائمة المصادر والمراجع.....104 - 107

فهرس المحتويات.....109

ملخص

حاولت هذه الدراسة أن تركز على اشتغال صيغ الخطاب وجماليتها في رواية فرسان الأحلام القتيلة بهدف الكشف عن كيفية اشتغال تلك الصيغ الخطابية داخل المنجز الروائي الذي حاك تفاصيله روائي بحجم إبراهيم الكوني، والتي تجعل من توظيفها في النص الروائي عملا فنيا/ داخل المنجز الروائي باختلاف أنواعها من صيغ سرد وعرض ونقل وهكذا فقد جاءت هذه الرواية ثرية بالوقفات السردية وطافحة بالروح الشعرية.

ومن خلال دراستنا هذه وجدنا إبراهيم الكوني أبدع في رصده أحداث النص السردي وجعلها على استمراريتها من البداية إلى النهاية.

Résumé

Cette étude a essayé de se concentrer sur le fonctionnement des formats vocaux et sa beauté dans les nouveaux chevaliers des rêves de la victime afin de détecter comment le fonctionnement de ces formules rhétoriques dans le récit fait que le romancier détail Itchy Ibrahim taille cosmique, ce qui fait de l'emploi dans l'art du texte narratif / intérieur fait selon les types romancier différents et les formats d'affichage sont répertoriés et le transfert, et qu'il était donc ce roman est venu un récit riche Baelloukvat et de l'esprit poétique débordait.

Grâce à cette étude, nous avons trouvé le cosmique Ibrahim a excellé dans le suivi des événements du texte narratif et faire sa continuité du début à la fin.

Abstract

This study attempts to focus on the workings of the speech form and its totality in the novel of the Knights of Dreams, in order to reveal how these forms of writing work are implemented within the novelist's masterpiece, whose narrative details are imbued with the size of Ibrahim Al-Kony. They make use of them in the literary text. Narratives of narration, presentation, and transmission. Thus, this novel was rich in narratives of the narratives and a sharpness in the poetic spirit.

Through this study, we found Ibrahim Al-Konyi, who created in his observation the events of the narrative text and made it continuity from start to finish.