الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

عنوان المذكرة

التنافر الزمني في رواية الصدمة لـ (ياسمينة خضرة)

مقدمة من طرف:

لقريني ريمة

تاريخ المناقشة : جوان 2014

معلم وردة	رئيس ا	الرتبة	دكتورة محاضرة
بويران وردة	مقرر ا	الرتبة	أستاذة مساعدة أ
راوية شاوي	ممتحنا	الرتبة	أستاذة مساعدة أ

السنة الجامعية: 2014/2013

دعـــــــاء

ربنا لا علم لنا إلا بما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم.

اللهم علمنا ماينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما.

اللهم إنا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا.

اللهم إن نعود بك من الغرور والرياء

ووسوسة الشيطان وحب الذات.

آمين يارب العالمين

شكر

النجاح نعمة والشكر واجب فلنشكر المولى عز وجل

الحمد لله الذي ساعدنا على إتمام هذا العمل

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إياه

الحمد لله الذي يسر لنا دروب المعرفة وأعاننا بالصبر فكان

العلم غاية وكان العمل وسيلة

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا القديرة المؤطرة "نبيلة قريني"على ما

قدمته لنا من توجيهات قيمة لانجاز هذه المذكرة، ودفعتنا للسير على الدرب السليم

وعلى ما أحاطتنا به به من دعم ورعاية أنارت لنا بها خلفيتنا العلمية، وصبرها معنا حتى النهاية. فشكرا أستاذتنا.

كما نتوجه بالتقدير والشكر الخاص إلى جميع الأساتذة الكرام و بالأخص:

وردة بويران ، عبد الرحمان جودي.

ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا العمل بذرة خير نافعة

فإن وفقنا فمن الله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا

ونسأل الله التوفيق.

مقدمة

ينهض النص الروائي على مجموعة من المكونات السردية، التي تمثل لبنات تشكّله وبنائه، وفق منطق وقانون يحكم انتظامها الخطابي، إذ تتبدى عبره شبكة العلاقات بين العناصر المؤسسة لبنيته الكلية و والتي تتم عن طبيعة الآليات المشكلة للمتن الحكائي وطرائق اشتغالها في العمل الروائي.

وبهذا تبدو مسألة البناء ضرورية لفهم الأبعاد الفنية والجمالية للنص بعيدا عن التقديم المضموناتي الجاهز، الذي يجعل من المحتوى نواة بناء السرد، بحيث يغدو معه الشكل مجرد وسيلة لكشف تلك المضامين المعرفية، مما جعل مؤسسي الدرس الروائي المعاصر يوجهون اهتمامهم لعملية البناء ذاتها من حيث ميكانيزمات التوليد السردي وكيفية انبنائه وتشكيله انطلاقا من الوعي الفني الذي يحققه الجنس الروائي.

ومنه تتبدى أهمية البناء الداخلي، كونه النظام الذي يصوغ المحكي الروائي صياغة فنية تتملص من التقرير المباشر، فتفكيك المادة الروائية أمر ذا شأن كبير، يتجاوز الجاهز الذي يقوله النص إلى كيفية أدائه لهذا القول ذاته، من خلال جملة الوسائل و الأدوات الفنية التي يوظفها الكاتب في انجازه العمل الأدبي، ولا شك أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي تتوفر فيها كل وسائل نقل المحكي الروائي من كونه مادة خام إلى كونه فناً، فتصبح متعلقة بالأحداث والشخصيات والزمن والمكان ، كطريقة يتم بواسطتها صوغ النظام الحكائي عبر تمظهرات وتمفصلات البنية الحديثة داخل المتن الحكائي.

والرواية مفتوحة إلى ما لانهاية له من القراءات والتفسيرات تبعا للخلفية الإديولوجية والظروف التاريخية لمختلف الإنتاجات الإبداعية، وذلك أن العملية الإبداعية بصفة عامة والرواية على وجه الخصوص لا تنشأ من فراغ، أو من خيال بحث، إنما هي ثمرة اللبنة الواقعية السائدة الإجتماعية والسياسية والثقافية على السواء، فهي عبارة عن أحداث في مجملها عبارة عن مجموعة من الوقائع تتطور وتتنامى وفق قانون يتيح لها نظام خاص بها، مرتبط أشد الإرتباط بالزمن.

فالزمن إذن يشكل علاقة متعدية بين التاريخ والرواية، ولا يمكن تجاهلها، بل هو المحور الرابط بينهما، والذي تتحرك في إطاره الشخصيات ذلك أن رسالة الأدب تعني الإلتزام بالشكل التاريخي ثم محاولة التعبير عنه فنيا، وهذا ما حاول أن يترجمه الكاتب الجزائري ياسمينة خضرة، من خلال تصويره مجموعة من الأحداث وقعت بفلسطين خلال حقبة تاريخية معينة، للكشف عن خبايا هذه الأحداث ودلالتها المزجية، الضاربة بجذورها في أعماق الزمن هذا الأخير الذي لم تكن تعرف عنه شيئا، بل إنه مجسد في كياننا وروحنا، وإحساسنا دون إمكانية التعرف عنه. وفي بحثي هذا حاولت ضبط بعض مفاهيم الزمن النظرية ، إلى جانب التطبيق.

وبما أن دراستي تحمل طابعا تطبيقيا، فالإشكالية المطروحة هي:

كيف تتمظهر البنية الزمنية عبر رواية الصدمة؟

فطبيعة هذه الإشكالية حتمت أن يكون عنوان المذكرة " التنافر الزمني في رواية الصدمة لياسمينة خضرة"

وبما أن مختلف الأعمال والدراسات المعاصرة لا يمكنها القيام دون منهج، فقد ظهرت العديد من النظريات التي تبنت مختلف المناهج سواء كانت سياقية أم نصية، ذلك أن أساس الحياة نظام والنظام جوهر المعرفة، والمعرفة سبيل الحقيقة، ولا يأتي ذلك للإنسان دون منهج على حد تعبير ديكارت.

فالمنهج المتبع الدراسة يتحدد وفق طبيعة النص، أي أن النص هو الذي يفرض المنهج المطبق عليه، وعلى هذا الأساس كان نص رواية "الصدمة" قد فرض عليّ تطبيق المنهج البنوي الذي يسعى إلى تفكيك النص ومحاولة تركيبه بعد حين.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود يستند إليه، ويشدّ كيانه والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة، فقد جاءت مكونة من مدخل وفصلين تتصدرهما مقدمة وتذلهما خاتمة.

المدخـــل

تناولت في المدخل مفهوم الزمن والحدث، إلى جانب التحدث عن التنافر الزمني والعلاقة التي تربط بين الزمن و العناصر الروائية.

أما الفصل الأول فتطرقت فيه إلى بناء الزمن في الرواية من التطرق إلى المفارقات الزمنية والتركيز على تقنيتي الاسترجاع والاستباق بتحديد في البداية المفاهيم النظرية، ثم تحديد حددت موقع هذه التقنيات في رواية الصدمة.

أما الفصل الثاني فقد ارتأيت أن أوجه النظر إلى حركية السرد من خلال مفهوم المدة والعناصر المكونة لها ، وضبط دورها في تبطيء عجلة السرد وتسريعها. مع دعم هذه المفاهيم بنماذج تطبيقية توضيحية من الرواية المنتقاة للدراسة. إل جانب التوقف عند مفهوم التواتر وأنواعه مع دعمه بأمثلة.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، بالإضافة إلى ملحق يحمل ملخص الرواية.

وفيما يخص طريق البحث كان شاقا نتيجة أنه لم يكن ضمن اختياراتي، وهذا ما أدى إلى عدم استعاب له في البداية، وكذلك مشكل ضيق الوقت، إلاّ أن توفر المصادر والمراجع ساعدني يسر لي طريق انجازه، ومن بين أهم المصادر والمراجع المعتمدة كتاب جيرار جينات خطاب الحكاية بحث في المنهج، مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي وغيرهم.

وفي الآخير أتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "وردة بويران" على جهدها وتعبها نعي لإخرج هذا البحث، وعلى ما قدمته من توجيهات سديدة لإثراء البحث أو بالأحرى على الارتقاء سلم البحث الممنهج، فدمت وردةً في مجال الحث العلمي.

-مفهوم الزمن:

يمثل الزمن دورا هاما في حياتنا لذا كانت العناية به منذ القدم، واتسعت دائرة تعريفه، لصعوبة تحديده. يخرج الزمن لدلالة المكث وهي أبسط دلالات الزمن، وهي "تميل إلى معنى التراضي والتباطؤ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود حسي أو زمني يسجل لقطة من الحياة حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية"[1]

فإن الزمن كمفهوم شامل لا يمكن الإجابة عليه بسهولة خاصة أنه يعبر عن المطلق ولقد عبر أوغستين عن موقفه من الزمن قائلا:"....ما هو الزمن؟ (....) عندما يطرح هذا السؤال فإنني آنذاك لا أعرف شيئا" [2]وهذا ما يعكس حقيقة في أن الإجابة عن ماهيته ليست بالشيء الهين، ويبرز ذلك في المصحف الكريم سواءً من خلال القسم في قوله تعالى:"وَالفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) وَالشَّفْعِ وَ الوَتْرِ(3)"[3]

وفي قوله تعالى:" وَ الضُّحَى(1)وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى(2)"[4]

أو من خلال تسمية سور تحيل إلى الزمن مثل سورة العصر وسورة الجمعة، وسورة الليل وهنا يظهر الزمن على روح الحياة.

ويرى عبد الملك مرتاض بأن الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس المجرد، ونفسي غير مادي، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط3، عالم المعرفة، الكويت، ص:200.

[2]-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص:61.

3-سورة الفجر،الآية:(1،2،3)، ص:593.

4-سورة الضحى،الآية: (1،2)، ص:.596

-

الخفي، غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد و يتمظهر في الأشياء المجسدة"[5]

ويمثل السرد دور المتحكم في صيرورة الزمن بالرغم من كونه الخطوة الأولى لتأطير السرد والجمع بين عناصره، وهذا ما يؤكده حسن بحراوي حينما يقول:" ولكن الزمن يظل سابقا منطقيا على السرد، أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"[6]

كما نجد أيضا أن الزمن هو "العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية الجديدة"[7]

إذن فالزمن داخل الرواية تقنية من أهم تقنياتها، ذلك أنه يحدد سير أحداثها ويرتبها.

2-مفهوم الحدث:

الحدث هو الموضوع الذي يدور حوله النص الروائي، ويعد العنصر الرئيس فيه إذ يعتمد عليه في تسمية المواقف وتحريك الشخصيات".[8] فهو بمثابة اللبنة الأولى أو الركيزة الأساسية التي تتمحور حولها بقية العناصر السردية الأخرى، وترتبط بها ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[9].

1-في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، ص:26 .

2- بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص:117.

3-سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسات لغوية تحليلية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية،2005، ص:135 .

4-عزيز مريدن: القصة والرواية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص:26.

5-عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر - والتوزيع، دمشق، سوريا، ص:142.

والنص في حد ذاته حدث، والحدث هو وقوع شرح داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي، لأن الفضاء هو"العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية"[10] كما أنه لا يمكن أن نتصور وقوع حدث إلا ضمن إطار مكاني معين.

ولا بد لجريان الأحداث من توافر إطار زمني لأن "الحدث هو اقتران الفعل بالزمن وهو عنصر الحركة والتشويق" [11] كما أنه يعكس عادات المجتمع وتقاليده، كما أنه قد يكون مشاكلا للواقع، وقد يكون من صنع الخيال "ويبتعد عن التخيل الحرفي للأحداث"[12]. وهذا النوع من الحدث نجده عادة في النصوص الروائية الجديدة لأن الحدث في الرواية الكلاسيكية يكون عبارة عن جملة الأفعال والوقائع المستمدة من بحر التجارب الواقعية اليومية و الخاضعة للترتيب السببي والتسلسل المنطقي"بحيث تسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها"[13].

و يعتمد الروائي جملة من الشروحات والتساؤلات مما يجعل طبيعة الحدث تتسم بالسطحية والبساطة حيث "يلتزم الروائي التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للأحداث"[14]

3-التنافر الزمني:

يتجلى التنافر الزمني من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية، هما زمن القصة وزمن الخطاب إذ يخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يخضع زمن السرد لهذا التتابع المنطقي[15].

1-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقفي، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2000، ص:63.

2-محمد زغلول سلام: النقد الأدبي، أصوله، واتجاهاته ورواده، منشأة المعرفة، الإسكندرية، مصر، 1981، ص:117.

3-نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ط1، الشركة المصرية للنشر والتوزيع، 1996، ص:176.

4-مرجع سابق، ص:117.

5- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ص:185.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:72.

"إن الزمن في الخطاب يختلف عنه في القصة، فزمن القصة يكون متوازنًا أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد، ولكن حين تحول هذا إلى خطاب، فإن الخطاب لا يكون إلا متواليا مهما تجزأ أو تكسر، بينما هو في القصة يكون متوازيًا إذ كانت الأحداث متزامنةً"[16]

كما أن المفارقة الزمنية "تدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب" فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقا لها. ويمكن أن تعود بنا إلى الماضي، و لها مدى أو امتداد معين[17].

4-علاقة الزمن بالعناصر الروائية:

أ-علاقة الزمن بالحدث:

إن الزمن هو العصر الذي تدور فيه أحداث القصة، وهو عنصر رئيسي في الرواية، ومن هذا المنطلق نجد أن ارتباط الزمن بالحدث جد لصيق، والمتصفح للمعاني اللغوية يجد أن الزمن مرتبط بالحدث من حيث أن "الزمن في الحقل الدلالي تحتفظ به اللغة العربية اليوم هو زمن يندمج في الحدث"[18]

كما أن خصوصية العمل الروائي تنبني انطلاقا من أهمية الزمن كعنصر بنائي، "فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية يتأتى من كونه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها"[19]، إذ يستحيل تجريد الأحداث الروائية من الزمن الذي يبقى لصيقا بها على

1-عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في الرواية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص:61.

2- ينظر:جير الدبرنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيّد إمام، ط1، ميروت للنشر والمعلومات قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003، ص:24.

3-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، لبنان،2004، ص:12،13.

1-عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي" المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص:98.

طول المسار السردي للرواية، محددا هويتها وعلاقتها داخل المسار، كما أنه يساهم في"تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها"[20]، وبذلك يرتبط هذا الجهاز بجهاز الحدث باعتبارها النواة التي تتأسس حولها الحبكة، والوسيط الذي تنبني عليه تطورات الحدث الروائي.

أما زمن القصة: يقصد به الزمن الحكائي الذي يتكشّف لنا كقيمة زمنية محددة تحديدا صرفيا على مستوى العمل الروائي، على اعتباره "مجموع الفترة التي تستغرقها القصة...."[21] كمادة تأسيسية للخطاب يضطلع السارد بإعادة صوغها وتشكيلها سرديا، قصد ترسيم خصوصيات معينة تميز النص عن سواه من النصوص.

ب– علاقة الزمن بالمكان:

المكان والزمان كلمتان يسيران منذ أن خلق الله الكون، وهما وجهان لعملة نقدية وهي الفضاء "فالمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي شكل فيه الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية و الأركولوجية و الأنثروبوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية" [22]

فمن هنا يتضح لنا أنه بالرغم من التكوينة المعقدة للفضاء عامة والمكان خاصة، فللزمان تأثيره الخاص على المكان مما يبين العلاقة الوطيدة بين الزمن والمكان.

ولا يخفي علينا أن "الزمان لصيق الصلة بالمكان وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود" [23] من خلال هذا القول يتضح لنا مدى ترابط الزمن والمكان بعضهما ببعض، فلا يمكن للزمن الانفصال

2–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ص:10.

3– رونيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص:229.

4– عبد الحميد المحادين: جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001،ص:20.

1–منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص:49.

عن المكان كما لا يمكن للمكان التخلي عن الزمن، فهما التوأم الحقيقي أينما حل أحدهما كان الآخر، وبذلك يمكن القول أن التغير في المكان يعني التغير في الزمن.

فالمكان والزمان عضوان مثلا زمان لكل منهما تأثيره الخاص "فإن المكان والزمان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصل، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى علاقة حميمة" [24]، فمن هنا يتضح أن العلاقة متينة بينهما، فوجود كل منهما مرهون بوجود الآخر.

من خلال هذا يتضح لنا أهمية المكان والزمان كل منهما بالنسبة للآخر، فلا مكان بلا زمان، ولا زمان بلا مكان.

ج–علاقة الزمن بالشخصية:

وإذا كان المكان ذلك البعد المادي للحياة في العمل الروائي، فإن الزمن هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة ومن ثمة يقال: "أن المكان هو عالم الثوابت بينما يندرج الزمن ضمن عالم المتغيرات"[25] . ويتمثل الزمن في العمل الروائي بوعي الشخصيات به، وبحركة الأحداث وتطورها فيه فهو"جزء من فلسفة الذات وحتمية منهجية يجب مراعاتها، أو بالأحرى التقيد بها في كتابة أي من النصوص" [26]

و للزمن أهمية كبرى في بناء الشخصية الروائية وتأثيره واضح في حياتها وفي حركة الأحداث، إذ تربطه بالشخصية صلة وثيقة لا يمكن تصور شخصية ما تفعل فعلها في الرواية دون انحصارها في مجال زمني معين، خاصة ذلك الزمن النفسي الذي تتميز به الرواية إذ يدخل في نسيج حياتها الشخصية، ويتلون بتلون حالتها الشخصية والشعورية فيطول ويقصر تبعا لتلك الحالة فهو يتجلى من خلال تداعيات الشخصية ذكرياتها و وعيها و تياراتها، وحتى أحاديثها المباشرة، وخاصة وأن

2–إبراهيم الفيومي: قراءات نقدية في الرواية العربية، ط1، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2001، ص:33.
3–عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص:154،155.
4–عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص:228.

الزمن لا مقاييس ثابتة له وإنما يتم تتبعه من خلال العالم الداخلي للشخصية: "فإنها تشكل بعدا فنيا ودلاليا في الصياغة الزمنية للنص الروائي، لأن بناء الشخصية في العمل الروائي يستند إلى ماضيها وحاضرها و مستقبلها" [27]. فهذه الأبعاد الثلاث تمثل الخط الذي تسير عليه الأحاديث وترسم من خلاله الشخصيات و أفعالها فكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية و الزمان والشخصيات من ناحية أخرى-أي بين حاضر الشخصية وماضيها —"تسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية و الاجتماعية التي تشكل الرواية" [28]

و مما سبق يمكن القول أن الشخصية تلعب دورا هاما في بناء العمل الروائي حيث أنها تمثل الواسطة التي تجمع عناصره وجوهر العلاقة الحميمة التي تشكل جوهره فهي الأداة التي تشكل الأحداث.

1-محية حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص:96.

2-أمينة رشيد: تشظي الزمان في الرواية الحديثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص:10.

الفصل الأول: المفاهيـــم

أولا–مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

يعتبر الأسلوب الركيزة الأساسية في التأصيل للعمل الأدبي بمختلف ضروبه و أجناسه، وشد وسائله بالبقاء و الاستمرارية ، فضلا على أنه يمثل نقطة الالتقاء بين علم اللّغة و النقد, وهذا ما يعكس أهميته و محوريته في الدّراسات الأدبية ولكي أستحلي ذلك أحاول أن أبين:

1–المعاجم اللغوية العربية:

إن المعاجم اللغوية القديمة لا تنفعنا كثيرا في هذا المجال فهي تقول الشيء نفسه ، دون أدنى اختلاف فيما تقوله فما نجد في الصّحاح للجوهري(–حولي400هـ) نجده في لسان العرب لابن المنظور(–711هـ) و أيضا في "تاج العروس" للزبيدي (–1205هـ) من بعد[29].

الأسلوب مشتق من المادة اللغوية (س.ل.ب) و التي جاء معناها كما يلي في معجم لسان العرب: "سلب شيء يسلبه و اللّباس فهو سلب وناقة سالب و سلوب: و يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال و الأسلوب الطريق ، الوجه،المذهب، و يقال أنتم في الأسلوب سواء و يجمع على أساليب و الأسلوب الطريق لاتأخذ فيه، و الأسلوب بالضّم الفن، يقال فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه[30]

نجد ابن قيتبة مثلا قد حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب ، وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن فقد ربط بين كيان الأسلوب و الطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم بحيث يكون لكل مقام مقال[31].

---

[1] سامي محمد عبابنة : التفكير الأسلوبي،رؤية معاصرة في انقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث،ط1، 2007، اربد: علم الكتب الحديث، ص 36

[30] ابن منظور: لسان العرب المجلد الأول، ط1, 1990م–1420هـ، دار صادر، بيروت–لبنان ص 492–483.

[3] عبد القادر الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ط1 2002م – 1422هـ ،دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، ص 106.

فهذه الرؤية التّعددية في اللّون الأسلوبي ترجع إلى ثلاثية الموقف و الموضوع و القدرة

كما نجد مثلا "الشايب" يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب

1-"فنّ من الكلام" يكون قصصا، أو حوارا أو تشبيها، أو مجازا، أو كتابة، تقريرا أو حكما، أو مثلا"رؤية ابتدائية"

2-"طريقة الكتابة" أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير(رؤية متوسطة)

3-"هو الصورة اللّفظية التّي يعبّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني" (رؤية نهائية)

بمعنى أنّ الأسلوب يعتبر فنّا باعتباره الطّريقة التّي يسلكها العمل الفنّي لكي يظهر مادته إلى الوجود الفعلي، «وأدبا"، باعتباره الكيفية التي يستخدم بها المنشئ اللّغة بشقيها المنطوق و المكتوب استخداما خاصّا لإنتاج الدّلالة المميّزة[32]

-عند الغرب:

يعرّف"يعرفون" بقوله:" الأسلوب هو الرجل" حيث حاول منخلا له ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التّفكير الحيّة و المتغيّرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التّزييف الجامدة التي يستعيرها المقلّدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيّد لها[33].

نخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه منحنى الكاتب العام أو الشّاعر، وطريقته في التأليف، والتعبير و النظم و التّفكير و الإحساس على السواء.[34]

---

[1]عبد القادر الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ط1 2002م – 1422هـ ،دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ص 111،112.

[2] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، (د، ط)،(د،ت)، دار الغريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، ص 18.

هذا فيما يخصّ الأسلوب بصفة عامّة، أما الأسلوب القصصي الذي هو موضوع دراستنا، فقد عرّفه الدّكتور"محمد يوسف"الكاتب نجم في الكتابة "فن القصة" عندما قال: (أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصنع الوسائل التّي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنّية)

كما عرّفه آخرون بأنّه الطّريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصّته و يقدّم بها شخصياته إلى المتلقّين و يصوّر بها بيئة القصة و مواقفها المختلفة و يصف بها نظرته للأحداث و الشخصيات أي أن أسلوب القصة يلتحم من العناصر الأخرى، فهو يمتدّ مع النّسيج القصصي ليكون مع الحدث و الشخصيات و الحوار و بيئة القصة[35]

يقول محمد زغلول سلام :" نعني بالأسلوب الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصّته متضمّنة اللّغة و العبارات و الصور البيانية و الحوار وما إليها من عناصر الصّياغة، وف هذا الأسلوب تنجلي براعة القاص في العرض، وفي التأثير و اشتهر بعض الكتاب بقدرتهم الأسلوبية الفائقة مثل :"همنجواي" في القصة الأمريكية، و "طه حسين" و إن كانت المعالجة الفنيّة أقل روعة عند "طه حسين" [36]

ويحاول بعض نقاد القصّة الرّبط بين الأسلوب و المضمون في القصة شأن غيرهم من نقاد الشعر، و هؤلاء هم في الغالب من أتباع الاتجاه الواقعي. يقول"ليدل" " LIDDEL":"يمكننا القول بأن الأسلوب لا ينفصل عن المعنى إذا أردنا بالمعنى الإجمالي كنا ذكره "رتشاردز" عندما لّله إلى أربعة أقسام: الإدراك "SENSE"، و الشّعور "FEELING" و النّغمة "TONE"، و

---

[1] حميد ادم ثويني: فن الأسلوب، دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية،ط1 2006-1427هـ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان، ص 18.

[2] علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، (د ط)، 2005م، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن-عمان ص 31

[3] محمود زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها- اتجاهاتها- أعلامها،(د ط)، (د ت)، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى و شركاه، ص 32.

الغرض "INTENTION"، و يذكر ما نقله "موباسان" عن "فلوبير": " إن كل معنى يراد التّعبير عنه لا بدّ له من كلمة للدّلالة عليه وفعل لحركة، و صفة لبيان ماهيته، و لهذا فانّ على الكاتب أن يبحث حتّى يصل إلى تلك اللّفظة، و الفعل و الصّفة" [37]

كما يقول :"لقد تعلمنا أن نستبعد التّفريق الخاطئ بين الأسلوبية "style" و المضمون" subject matters"و أنّ الإعجاب باللّغة على الطراز العتيق ، وقد علمنا في كل الأنواع الأدبية عدم الفصل بين الشيء المقول و الطريقة التي قيل بها ، و أنّ الفلاسفة قالوا – وليس رجال الأدب وحدهم- إن الشيء الذي يعبّر عنه بطريقتين مختلفتين لا يمكن أن يكون ضنّوا للشيء نفسه ضرورة. وعلّمنا "مستر رتشاردز" في كتابة النقد التطبيقي " وغيره من النقاد الذين اعتنقوا رأيه أن ننظر بدقة في الصياغة في كل من النثر و الشعر"[38]كما يتحدث الباحث"محمد طول" عن مفهوم الأسلوبية و الأسلوب و توافق المبنى و المعنى في أسلوب السّرد ولاحظ بأنّ أسلوب القصّ يختلف طولا و قصرا حسب المواقف و الحالات النفسية للشخصيات[39].

إن تحديد الأسلوب يقتضي على الأقل تشاحنا إجرائيا مع تحديدات الأسلوبية و إذا كانت ثمة دراسات تناولت تحديدات الأسلوب بمغزل عن تحديدات الأسلوبية فمن الجلي أنها أضفت غموضا على تلك التحديدات، ووفق هذا الإجراء تنبثق المواجهة أو الارتباط بين الأسلوب و الأسلوبية بوصفها عملية بسط للمشكلات التي يثيرها تحديد الأسلوب لتشجيلها الأسلوبية، و العكس، فما هي الأسلوبية؟

---

[1] محمود زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها- اتجاهاتها- أعلامها ،ص 34.

[2]محمود زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها- اتجاهاتها- أعلامها،(د ط)، (د ت)، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى و شركاه، ص 34

[3] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي، الجزء الثاني،(د ط)، 2010، دار هومة للطباعة و النشرو التوزيع-الجزائر، ص 176.

2/الأسلوبية: هي منهج في دراسة الأدب و نقده, فالأسلوبية تقع ضمن المناهج المهتمة بالنص في ذاته، بيد أنها تتجاوز المقولات البنيوية بعدم خضوعها لسلطة النّص المطلقة فهي لا تلزم البنية بوصفها حتمية أو مقيّدة، ولا تتحدد بحدودها، إذ أنها وجدت أساسا بسبب التّلاقح بين مختلف النظريات و المناهج،لذالك فهي تتخذ لها منهجا في التّحليل و الاستقراء النظري بحسب الجهة التي تتبنّاها [40]

فهي منهج علمي يدرس النص الأدبي أو الأعمال الأدبية وذلك بكشف قيمتها الجمالية و الفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب تكمن قيمته الأولى في "طريقة التعبير" عن مضمون ما، و من خلال الاختلاف في طريقة التّعبير ينقسم الأدب إلى أجناس مختلفة، فالطريقة التي تعتمد على الموسيقى و الإيقاع و النّبر وتساوي وحدات التّعبير تصنّف الإنتاج الأدبي في جنس الشعر، و الطريقة التي تعتمد على الحوار تصنّفه في جنس المسرح و الطريقة التي تعتمد على السّرد و الوصف تصنفه في الجنس القصصي بصفة عامة ويتنوع هذا الجنس بدوره إلى رواية و قصة قصيرة و أقصوصة، وكل ذلك يتم من خلال الخصائص التّعبيرية العامة قبل أن يدخل النقد في تحليل قيمة كل عمل على حدا و ذلك يتم أيضا انطلاقا من خصائصه الشكلية [41]

فالدكتور طه وادي يشير إلى أنه لم يعد ثمة ريب بين الدّارسين العرب للنّص الأدبي-رغم اختلاف عصوره و تعدد أنواعه – أنّ المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية تعيد مجال الدّراسة- دراسة النّص- إلى مكانها الصّحيح وهو دراسة الأدب من جانب اللّغة [42]

فاللّغة هي القناة التي يبث عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى المتلقي و هي التي تعطي للعمل الفنيّ سمات خصوصية تفّرده عن غيره من الأعمال ولا سيّما إذا أحسن اختيار الجمل و التراكيب

---

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1 2003م-1424هـ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان ص 14، 15.

[41] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، م.س.ذ،ص 13.

[42] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية،ط1، 2008م-1428هـ، دار الأفاق العربية،ص 3

بشكل دقيق ينسجم و الهدف المتوخى، ويتجلّى دور اللّغة بصورة أوضح في تحديد جنس الخطاب، فضلا عن إبرازها الطابع الجمالي للنص بما تحمله من مقومات و خصائص أسلوبية يثبت بها الأديب جدارة فنّه و إبداعه. ـ

ولا ريب أن النسيج المتقن للغة النص ينأى بها عن الضعف و الرّكاكة، و يشكل دليلا ملموسا على موهبة الكاتب ورقي ملكته الإبداعية ذلك أنّه حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا و ينهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التّفكير و التّصوير و التّعبير [43]

و يمكن التّوجه إلى ما قاله (ريفاتير) للتعرف إلى الأسلوبية فقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنّها: " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السّياق المضموني تحاورا خاصا" بمعنى أنها تقوم على دراسة النّص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته و أنواع تشكيلاته الفنّية وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء. [44]

فمفهومه هذا يمثل أحد مرتكزات الأسلوبية المهمة، إذ ينبثق من مقولة النقد المعاصرة حيث العناية ببنية النّص الأدبي، وقد سميّ هذا الاتّجاه فيها ب(الأسلوبية البنيوية) و فيها يقام البحث في بنية النّص الأدبي: جهازه اللّغوي، ونمطيته، و مفرداته، و تركيبه ، و دلالته[45]

كما سلف الذكر يجب أن يكون لكل أسلوب منهج لغوي يسير وفقه كما أنّه لا يمكن تصور أدب دون أسلوب .

---

[2] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز– ط1 2011م – 1432هـ، ص 122- 123.

[44] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، م.س.ذ،ص 15,

[45] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ، ص 16.

3–سمات التميز الأسلوبي:

يرى "هانزر روبير ياوس" أن التّمكن من إعادة تشكيل أفق انتظار عمل ما، يعني أيضا التّمكن من تعريف هذا العمل بما هو عمل فني، ممّا يجعل الأسلوب متميّزا بمجموعة من السّمات وذلك تبعا ل:

1/ طبيعة وقوة تأثير هذا العمل الأدبي على جمهور معيّن.

2/ معارضته "العمل الأدبي" لتجارب مألوفة، و ذلك بأن تكون المسافة بين أفق الانتظار الموجود قبلا و العمل الجيد، الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغيير في الأفق، أو يجعل التّجارب الأخرى المعبّر عنها لأول مرّة تنفذ إلى الوعي. بالانزياح الجمالي المقياس بردود فعل الجمهور و بأحكام النقد (نجاح فوري، ورفض أو استنكار، استحسان أفراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل)، فانّ بالمكان هذا الانزياح أن يكون مقياسا للتحليل التاريخي، إذ يشكل الانزياح أحد المفاهيم الأساسية في البلاغة و الأسلوبية العربية و الغربية على السّواء، ويقصد به أساسا انحراف واقع لغوي عرضي عن واقع أصلي، بمعنى عدول ملحوظ ما عن معيار قد يكون سننا لغويا أو لغة علمية أو لغة عادية...الخ.[46]

لقد تطور مصطلح السرد من مصطلح إلى نظرية سردية حتّى وصل غالى علم السّرد الذي أصبح السّرد فيه لا يتوقف عند النّصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القصّ بمفهومه التّقليدي، بل تعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السّرد بأشكال مختلفة كتلك الأفلام السينمائية و لوحات الأعمال الفنّية و الصّور و الإيماءات، و الأعمال الأدبية من خلال النصوص القصصية و الروائية، حيث يقوم المختصّين بالسرد باستخراج الحكايات استكشاف عناصر السّرد فيها.

[2] المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السّردية و إشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجا،ط1، عالم الكتب الحديث اربد–الأردن2011ص 99.

ثانيا–مفهوم السرد:

1/السّرد لغة:

ورد لفظ السّرد في المعاجم العربية، لذا سنحاول أن نقف عند بعضها فقد جاء في(لسان العرب): السّرد:تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سرد الحديث و نحوه يسرده إذا تابعه، و فلان يسرده: الحديث سردا اذا كان جيّد السّياق له، و في صفة كلامه صلّى الله عليه و سلم :" لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه" [47]

و جاء في معجم اللّغة، المعجم الوسيط بمعنى:" سرد الشيء سردا، تقبه والجلد خرزه والدّرع نسجها فشك طرفي كل حلقيين و سمّرها"[48] كما جاء في معجم(مقياس اللّغة):"سرد: السّين و الرّاء و الدّال أصل مطرد متقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض من ذلك السّرد: اسم جامع للدّروع وما أشبهها من عمل الحلق"[49]

إذن فان السّرد قد جاء في مختلف المعاجم السابقة يحمل نفس المعنى هو التتابع و الاتّساق في الحديث ضمن سياق معين مشكلا بذلك نصّا أو حديثا متكاملا.

2/ السّرد اصطلاحا:

أما السّرد في دلالته الاصطلاحية فهو يعني" المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"، على أن

---

[1] أبو فضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ط1، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص 211.

[48] معجم اللّغة، المعجم الوسيط،(د.ط)، (د.ت)، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ص 426

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 592 .

يراعي القاص في كلا الشّكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، و يعول ذلك-بالتأكيد على كيفية العرض التي أساسها يتّم تمييز هذا النّسيج البنائي على ذاك".[50]

" فالعرض ينتمي إلى النّمط المسرحي الذي تقوم فيه الشخصيات بتمثيل الأحداث أمام المتلقين بشكل درامي مباشر، أي وجها لوجه. أمّا العرض في القصة فيعرف بأنّه" الخطاب الذي يقوم فيه الرّاوي بإثبات أقوال الشخصيات بدون أيّ تدخل، وعندما يتدخل عن طريق الوصف أو التّعليق فذلك هو الخطاب المعروض غير المباشر". وعليه يتفرّع عن صيغة العرض نمطان أساسيان هما:

1-صيغة المعرض المباشر.

2-صيغة المعروض الغير مباشر.[51]

"وبتعبير أكثر دقة و وضوحا، فإنّ السّرد يسير إلى الطريقة التّي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتّى المبدع الشّعبي(الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي فكأنّ السّرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي. ممّا يعني أنّه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النّمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث و توزيعها بين ثنايا نصّه الإبداعي. و بذلك يؤدي السّرد مهمة تشكيل البناء الفنّي للحكاية، فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها"[52]

"فالسّرد فعل غير محدود يشمل جميع الخطابات الأدبية و غير الأدبية وهو إبداع الفرد في أيّ زمان، وفي أيّ مكان، وفي هذا المعنى يقول "رولان بارت" " roland barvh": "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، و بواسطة الإمتزاج المنظّم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة و القصّة و الأناشيد و الملحمة" و يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيّتين:

---

[50] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد آليات تشكيله الفنّي، م.س.ذ، ص5.

[51] المرجع نفسه، ص136.

[52] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد آليات تشكيله الفنّي ،ص 16.

أولا:

أن يحتوي عل قصّة ما تضمّ أحداثا معينة.

ثانيهما:

أن يعيّن الطريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة، و تسمّى هذه الطريقة سردا ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن بطرق متعدّدة، و لهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي . أنّ كون الحكي هو بالضّرورة قصّة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى" راويا" أو "ساردا" "narrateur"، وطرف ثان يدعى "مرويا له" أو قارئا"narrataire"[53]

و أنّ "السّرد" هو الكيفية الّتي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

إنّ القصّة لا تحدّد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشّكل أو الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون، و هذا معنى قول "كيزرا" (wolf gang kayser): " إنّ الرّواية لا تكون مميّزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثّلة في أن تكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية و وسط و نهاية، و الشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدّم بها القصّة المحكيّة في الرّواية، إنّه مجموع ما يختاره الرّاوي من وسائل و حيل لكي يقدّم القصّة للمروي له"[54]

أما "موريس إيخنباوم" فقد تطرّق إلى السّرد و قسّمه إلى نوعين مباشر و غير مباشر، فأمّا المباشر فهو الذي يتصدّى فيه الراوي ليروي لنا ما يحدث، و السّرد التّمثيلي (غير المباشر) أو

---

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 45.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

التشخيصي و هو الذي يغلب فيه تدخل شخصيات الرّواية أو القصّة فتنبئ أفعالها أو أجواؤها عن طريق الحوار بعضها مع بعض [55]

فالسّرد من المفاهيم الواردة عند العرب، ما أدى إلى صعوبة ضبط مدلوله لذلك وجدت له عدّة تعاريف، و من أهمها: تعريف"جوزيف ميشال شريم" يقول:" السّرد هو كناية عن مجموعة من الكلام الذي يؤلف نصّا يتيح للكاتب أن يتّصل بالقارئ، فالمهم عن مستوى السّرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الرّاوي في إطلاعنا عليها، و إذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصّة الأساسية، فإنّها تختلف بل تصبح واحدة فريدة من نوعها على مستوى السّرد: أي طريقة نقل القصّة"[56]

أمّا "محمد بن بنسعيد" فالسّرد عنده هو:" الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم و هو يسمّى أحيانا بالتّلفظ...و قد يعني كذلك الحكي و القص من طرف الكاتب أو الشّخصية في الإنتاج الفنّي، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث و الأزمان، ز يعني كذلك برواية أخبار تمتّ بصلة الواقع أولا تمتّ أسلوب في الكتابة تعرفه القصص و الرّوايات و المسرحيات و السّير.[57]

و الأصل فيه أن الرّاوي هو الذي يقوم بتأديته، كونه المؤلف بإدارة أحداث القصّة و تقديم شخصياتها للقارئ و لكنه يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عملية السردية، و ربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات ن فيؤدي بذلك دورين في آن واحد دور الرّاوي و دور الشخصية القصصية.[58]

---

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، 2003م-1424هـ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ص 176.

[3] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسة الأسلوبية، ط1، 1984، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، لبنان، ص 55.

[57] محمد سعيد: قاموس السّرديات المغربية، سلسلة الثقافة المفاهميّة (د.ط)، (د.ت)، ص 41.

[58] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد و آليات تشكيله الفنّي، م.س.ذ، ص 126.

و يقوم السّرد أساسا على الضمائر "إذ لا سرد بدون ضمير"، فإنّه يتمظهر بصيغتين:

1-صيغة الخطاب المسرود:

وهو الخطاب الذي يرسله المتكلّم و هو على مسافة مما يقوله"، و هذه المسافة هي التي تجعله يكثر من إستخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث و الوقائع. و هذا النمط هو الأكثر حضورا في النّصوص القصصية [59]

2-صيغة المسرود الذاتي:

ويقصد به "الصيغة السردية التي يستعملها الرّاوي مركّزا من خلالها على ذاته" و ساردًا ما يتعلق بماضيها، و هو ما يمكن أن يتّصل بعملية التّذكر الخاصة بالارتدادات الماضية. فالمتكلم هنا لا بدّ له أن يكون راويًا و شخصية قصصية في الوقت نفسه.[60]

و هكذا يتبين لنا أنّه مهما تعددت آراء النّقاد و إختلفت أساليبهم في تحديد معنى السّرد و بيان دوره الوظيفي في النّص، إلاّ أنّها تلتقي عند محور رئيسي قائم على التو اشج المتين بين مكوّني (القصّ) و (الحكاية)، لا تتأتى إلاّ من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها و تصوره حيّا و مؤثرًا في الوقت ذاته، و هذه الكيفية ليس لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمّة محتوى معيّن تعبّر عنه.[61]

و هكذا فقد أجمع الدارسون على أن العمل السّردي يعتبر علمًا شديد التّعقيد يملك وسائلو تقنيات خاصة به، و " علم السّرد" يدرس طبيعة و شكل و وظيفة السّرد(يصف النظر عن

[59] المرجع نفسه، ص 127.

[60] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد و آليات تشكيله الفنّي، م.س.ذ، ص133.

[61] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد و آليات تشكيله الفنّي، م.س ، ص 16-17.

الوسيط أو الميديا المعروضة) كما يحاول أن يحدّد القدرة السّردية و بصفة خاصة فإنّه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السّرد (على مستوى القصّة و السّرد و العلاقة بينهما).[62]

نستنتج أنّ السّرد هو الطريقة التي يعتمدها الرّاوي في نقل الأحداث، وكل راوي لديه طريقة خاصة لنقل الأحداث فهو يدخل في إبداع الرّاوي لتقديم هذه الأحداث(القصّة). التي هي عبارة عن نسيج متماسك متكون من مجموعة من العناصر و هي الزمن و المكان و الحوار و الشخصيات.

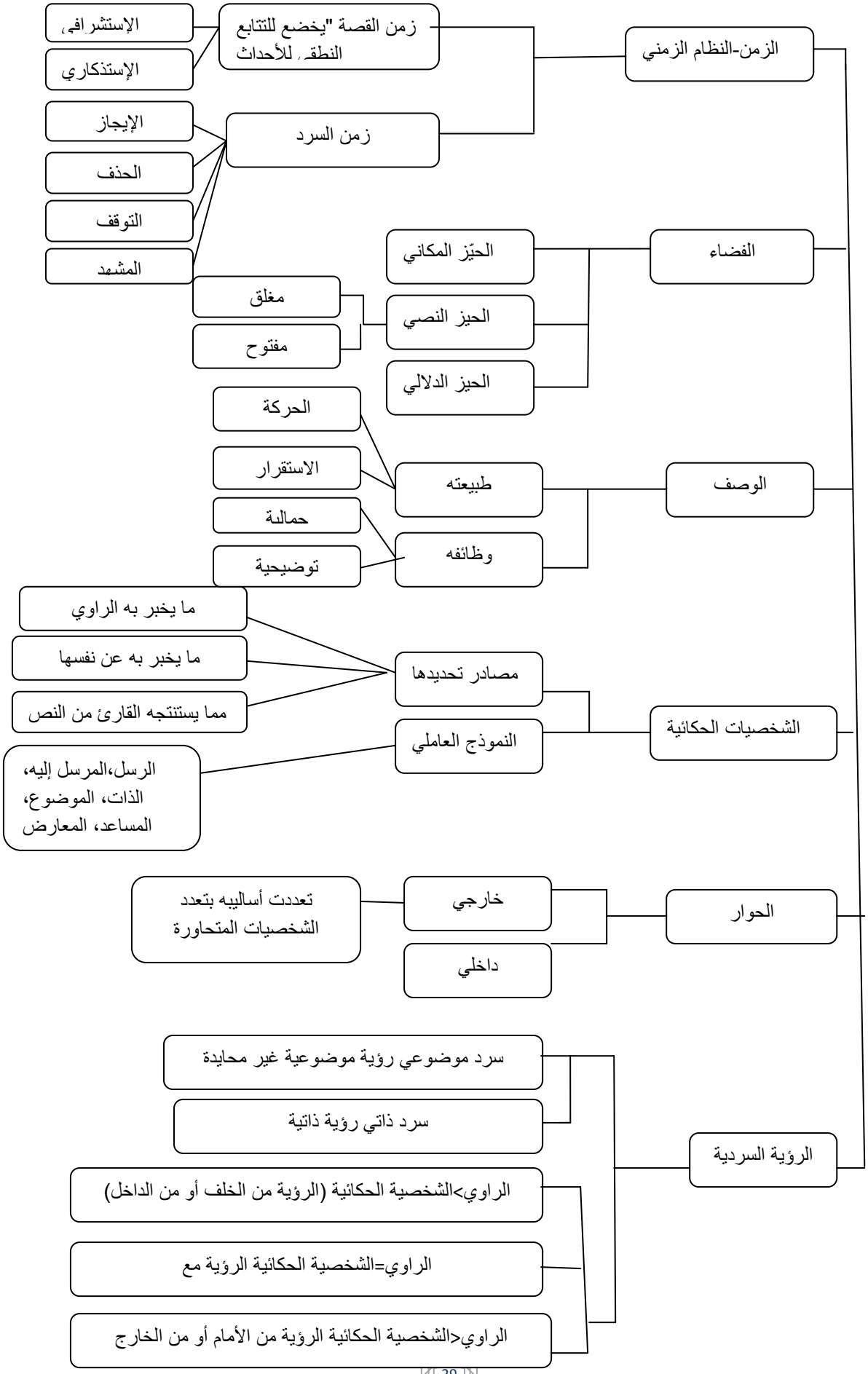
و هذا ما بيّنه"نور الدّين السّد" في كتابه "الأسلوبية و تحليل الخطاب الذي أسرد فيه خطاطة مكونات الخطاب السّردي الذي يقوم على منهج دراسة بنية النّص ضمن عملية التواصل كاملة.

هذه هي المكونات أو التقنيات السردية التي يستعملها القص أثناء سرده للأحداث التي تعتبر في نفس الوقت من أساليب الخطاب السّردي وسأحاول تعريف كل مكون على حدى.

ثالثا:خطاطة مكونات الخطاب السردي:*

[2] جير الدبرنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)،(د.ط)،2003م، ترجمة عايد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد برري، المجلس أعلى للثقافة، ص 150 .

*نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، م.س.ذ،ص205.


الزمن-النظام الزمني
زمن القصة "يخضع للتتابع النطقي للأحداث
الإستشرافي
الإستذكاري
زمن السرد
الإيجاز
الحذف
التوقف
المشهد
الفضاء
الحيّز المكاني
الحيز النصي
مغلق
مفتوح
الحيز الدلالي
الوصف
طبيعته
الحركة
الاستقرار
وظائفه
حمالة
توضيحية
الشخصيات الحكائية
مصادر تحديدها
ما يخبر به الراوي
ما يخبر به عن نفسها
مما يستنتجه القارئ من النص
النموذج العاملي
الرسل،المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض
الحوار
خارجي
تعددت أساليبه بتعدد الشخصيات المتحاورة
داخلي
الرؤية السردية
سرد موضوعي رؤية موضوعية غير محايدة
سرد ذاتي رؤية ذاتية
الراوي>الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف أو من الداخل)
الراوي=الشخصية الحكائية الرؤية مع
الراوي<الشخصية الحكائية الرؤية من الأمام أو من الخارج

أولا–البنية الزمنية:

تحتل ظاهرة الزّمن في الرواية حيّزا كبيرا في النّقد العربي الحديث، لأنها تقنية من التّقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتّلاعب بالزمن الرّوائي أو القصصي، وقد إستفاد النقد العربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال"جيرار جنيت" و" جان ريكاردو"، و"فليب هامون"و سواهم[63]. وهو نوعان:

1–زمن القصّة:

يجب المقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد و ترتيب تتابع هذه الأحداث مع الزّمن الرّوائي، إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتّى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بدّ أن ترتّب في البناء الروائي أو القصصي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الرّوائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد، و هكذا فبإمكاننا أن نميّز بين زمنين في كل رواية و هما زمن السّرد و زمن القصّة[64]. فزمن القصة (الوقائع هو الزمن الذي تحكي عنه الرّواية[65]).

2–زمن السّرد:

يتنوع زمن السّرد بين الزمن الإستشارفي و الزّمن الإستذكاري:

أ–الزمن الإستشرافي : وهو الإستباق في الزّمن أي إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة [66]

ب–الزمن الإستذكاري أو الاسترجاع:

---

[63] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، م.س.ذ، ص 187.

[64] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س.ذ، ص 73.

[65] صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ص 89.

[66] حميد لحمداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، م.س.ذ، ص 74

بعد الإسترجاع من أكثر التّقنيات الزمنية السّردية حضورًا و تجلّيا في النص الرّوائي أو القصصي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي أو القاص على تسلسل الزّمن السّردي، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر السّردي فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه. و بالتالي فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسّرد فاستذكارا. و تأتي أهميّة الإسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات و تعادل وفقا للمصطلح النّفسي ما يسمّى بالإستبطان أو التأمل الباطني [67]

كما قد يتنوع زمن السّرد بين الإيجاز و الحذف و التّوقف و المشهد.

أ–الإيجاز أو المجمل :

و هو عملية سردية يمكن تسميتها résumé، و هو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، و في هذا السياق يكون الإيجاز أو المجمل أسلوبا غير مباشر، وهو لغة أساسية في السّرد القصصي، لأنّه وسيلة إلى التّنقّل بسرعة عبر الزّمن فيتم بذلك سرد الأحداث بسرعة كلامية حيث يختصر أياما أو شهورا أو سنوات دون تفصيل أحداثها أو الإلتفات إلى حرفية الحوار فيها [68]

ب–القطع أو الحذف:

هذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السّريع لزمن السّرد. و القطع أو الحذف يكون محدّدًا و غير محدد، أي أنّه يحتّل مسافة قصيرة جدّا من السّرد، فهو يتجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، و يكون ذلك عادة بإستغلال فضاء النّص، على أنّ الكاتب قد يشير إلى ذلك بعبارات مقتضية تحدد الزمن المنصرم، دون أن يشير أبدًا إلى الوقائع التي حدثت[69].

---

[67] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ط1، 2004، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان–الأردن،ص 192

[68] نور الدين السّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، م.س.ذ، ص 194– 195

[69]نور الدين السّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 196.

ج–التوقف:

و هو تقنية يقوم بها القاص لتعطيل السّرد، فيكون في مسار السرد الروائي أو القصصي توقعات معينة يحدثها الرّاوي بسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزّمنية و يعطّل حركتها.[70]

د–المشهد:

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات و القصص في تضاعيف السّرد. فالمشاهد تمثّل شكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الإستغراق. و إن كان الناقد البنيوي"جيرار جنيت" ينبه غلى انّه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معيّنين، و مراعاة لحظات الصّمت أو التكرار . وعلى العموم فإنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية غلى التطابق مع الحواريني القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف[71] .

ثانيا "البنية الوصفية":

لقد تعدد مفهوم الفضاء عند الدّارسين، فكل واحد يراه من وجهة نظره، فمنهم من يقدم تصورين أو ثلاثة و منهم من يقتصر على تصور واحد.

1–الفضاء كمعادل للمكان"الحيّز المكاني":

عند حميد لحمداني الفضاء يفهم على أنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة، و يطلق عليه عادة المكان الجغرافي (l espace géographique) فالرّوائي مثلا–في نظر البعض–

[70] حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي،م.س.ذ، ص 76.

[71] المرجع نفسه، ص 78.

يقدّم دائما حدّا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن. [72]

إذن فالفضاء يعني المكان في الروايات و القصص.

2-الفضاء النّصي(الحيّز النّصي):

ويقصد به الحيّز المكاني الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق،و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع، و تنظيم الفصول، و تغيّرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها. و قد عرّفه ميشال بتور بقوله:"إنّ الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى للخطاب في أبعاد المدى الثّلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر و علو الصفحة أمّا البعد الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات[73].

3- الفضاء الدّلالي (الحيّز الدّلالي):

يشير"جيرار جنيت" على أنّه فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية و ما لها من أبعاد دلالية ، فالفضاء الدلالي عنده يتأسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي.

ثالثا-الوصف:

يقول "جيرار جنيت": كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردًا هذا من جهة و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[74]

---

[1]حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي،م.س.ذ ص53.

[73]المرجع نفسه ،ص 55-60.

[74]حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي،م.س.ذ ، ص 78.

1-أنواع الوصف:

و قد أدرجه "نور الدين السّد" ضمن تقنية التّوقف وهو نوعين:

أ-الوصف الموضوعي: و هو الوصف الذي يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها، و هذا الوصف متوقف على درجة الجمود.

ب-الوصف الذاتي: يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته و يكون بطيئًا جدًا، و يدعوه بعض النّقاد " التّحليل النفسي" للشخصيات،فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث القصّة، أو يرى من الأفضل قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، و قد لا ينجرّ عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبيّن لنا مشاعرها و انطباعاتها أمام مشهدها.[75]

2-وظائفه:

تتحدد وظائف الوصف – بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:

أ-جمالية: فهو يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني و يشكّل إستراحة في وسط الأحداث السردية، و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

ب-توضيحية تفسيرية:أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في اطار سياق الحكي[76]

[75] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، م.س.ذ، ص 176-177.

[76] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س.ذ، ص79

رابعا:الشخصيات

إنّ الشخصيات المعالجة في النصوص المحلّلة مستقاة إمّا من واقع تاريخي أو من واقع إجتماعي من خلال أفعالها و أقوالها و أنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها و تتعالق بها. هذه الشخصيات صور لغوية و تعبيرات عن عالم إجتماعي متكامل، فهي من لدن الكاتب الذي بناها. إذ لا يمكننا أن نجدها في الواقع بأسمائها و أفعالها التي قامت بها داخل القصّة[77].

خامسا–الحوار:

هو للغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، و اللغة السردية، و يجري الحوار بين شخصية و شخصية، أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي، أو القصصي.[78]

سادسا–الرؤية السردية(التبئير):

إنّ زاوية الرؤية عند الرّاوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيّلة، و إن الذي يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرّاوي[79].

و التبئير الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر مجدّد، و هذا المصدر إمّا المصدر إمّا يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترض لا علاقة له بالأحداث.

*يميّز الشكلاني الرّوسي بين نمطين من السرد:

1–سرد موضوعي: يكون فيه الكاتب مطّلعا على كل شيء، حتّى الأفكار السرية للبطل.

---

[77] سعيد يقطين: إنفتاح النص الرّوائي. النص و السياق، ط2، 2001، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 140.

[78] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، العدد240، ديسمبر، كانون الأول 1998، دار المعرفة–الكويت، ص 134.

[4]. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س.ذ،ص:46.

*أنظر: زيادة توضيح المصطلح في كتاب

Francis vonoye : récit écrit-récit filmique Ed : CEDIC. Paris.1979.p.147-

2-سرد ذاتي:

نتتبع الحكي من خلال عيني الرّاوي(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى و كيف عرفه الرّاوي أو المستمع نفسه و الواقع أن"توماشفسكي" قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الرّاوي هذه و أسلوب السرد الذي يختاره لروايته .

الفصل الثاني: حركية الزمــن

ثانيا: حركية الزمن:

المدّة: الديمومة السردية هي المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد. وقد إلتفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متواقتة، ويتساوى فيها زمن الحكاية مع زمن القصة، إذ ينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية بين " الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث الواقع بالوقت الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث، وهذا العانل يؤثر في سرعة إيقاع السرد، وفي الإحساس الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئتها"[80]

كما نجد أن الناقد السردي" جيرار جينت"(G.Genette) اهتم بهذا العنصر الزمني في تنظيراته الروائية ضمن ما سماه المدّة (La durée) كمفهوم زمني تتحدد من خلاله العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي، إذ تعنى "قياس المدة التي يستغرقها الحدث الحكائي في الوقوع مع مدة القصة التي تروي تلك الحكاية"[81]

لذلك فإن وحدة قياس السرعة تتعين فعليا من خلال علاقة زمن الوقائع وطول النص، بالنظر أساسا إلى المحددات الزمنية التي لخصها علماء السرد ونقاد القص في أربع تقنيات لها علاقة بوتيرة سرعة سير الأحداث الروائية من حيث التعجيل والتبطئة، وهي على التوالي:

---

[80] 1- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكاية العجيبة والأخبار الغربية نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص:286.

2- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص:213.
3-G.Genette ,op , cit, p:131

1-التلخيص: sommaire [82]

وهو تسريع لزمنية السرد ويتميز في سرد " بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال" [83] .

فاختزال الراوي دقائق الواقع اكتفاء بالإشارة إلى الوحدات الزمنية المعلومة والمحددة في مقاطع السرد تعبيرا عن تعاقب الزمن وقفزا إلى رصد الأحداث الآتية إذ يجعل "...الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معدله على مستوى القول فهو جهد موجز أو أنه يقارب الصفر....." [84]

ورد التلخيص عند أبي الدقيش على أنه تقنية زمنية وعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي فهي من أعرق التقاليد السردية وأكثرها أهمية في الرواية، ويقول جينت بأن " الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرف إلى التفاصيل"[85]

وكما أن للتلخيص عدة أوجه هي كالآتي:

-إما أن يكون في افتتاحية الحكاية التي يتأطر بها الحدث الرئيس بعدما تعرض بصورة مكثفة ملخصا يعد مدخلا للحكاية برمتها[86].مثلا في حكاية (حديث نجم الضيا) ترد الخلاصة في افتتاحية الحكاية على النحو الذي تغلق عليه وقد نثرت خيوطها" زعموا أيها الملك من الملوك قد ملك بالطول والعرض. وكان اسمه مدبر الملك بن تاج العز. وكان له ولد اسمه نجم الضيا وكان جميل الوجه وكان قد تعلم ركوب الخيل وخوضان الليل والطعن بالسنان والضرب بالحسام، ومبارزة الأبطال والفرسان فأراد أبوه أن يزوجه بجارية من بنات

---

[83]-جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص:109.
[84]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص:82.
[85]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 290،289.
[86]-نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص:289.

الملوك فجمع رؤساء قومه وعشيرته وهنا أدرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الكلام المباح".[87]

-كما يرد التلخيص في خاتمة الحكاية التي يتبئور عندما تجمع كل الخيوط التي سبق ونثرها الراوي على مدى الحكاية.[88] مثلا الخلاصة التي ترد في حكاية(حديث المقداد والمياسة) والتي تلخص ما يزيد عن عشرين سنة" ففرح النبي صلى الله عليه وسلم بقدومهم وجددوا إسلامهم على يده وصار المقداد من أصحابه وأبطاله فارس المسلمين وجلس مع النبي صلى الله عليه وسلم وجاهد معه حق الجهاد حتى توفي النبي صلى الله عليه وسلم ثم جاهد مع أمير المؤمنين رضي الله عنه إلى حين وفاته".[89]

-ويستخدم التلخيص أيضا عند ظهور الشخصيات الثانوية التي يصورها الراوي لحظة دخولها لمسرح الأحداث عارضا ما هو مدخلا يستدعي حضورها. ومن ذلك تقديمه لشخصية خلطخ كان صاحب الدار التي دخلها أبو محمد الموجود وقضي فيها ليلته مع الجارية " وكانت هذه الدار لفراش محمد الزيني وكان اسمه خلطخ وليس له امرأة إلا أنه يحب الشرب مع الترك"

-ويرد التلخيص أيضا للربط بين المشاهد" وذلك أن الفتى أخفى نفسه بين الأشجار حتى نام كل من في القصر، ثم اخترق المقاصير حتى وصل إلى مقصورة، فوجد فيها طعاما وخبز درمك فأكل من ذلك الطعام" [90]

يستعمل التلخيص في السرد لأداء وظائف متعددة حاولت سيزا قاسم تجمعها فيما يلي:

1-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

---

[87]-ينظر: نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم : ص:290.
[88]- المرجع نفسه، ص:290.
[89]- ينظر : المرجع نفسه، ص:290 .
[90]- ينظر : المرجع نفسه، ص:291.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع.[91]

ففي التلخيص يمر السارد مرورا سريعا بهدف إعداد المروي له لما سيجيء من شخصيات، أو سيأتي من أحداث تأخذ مكانة متميزة في السرد، وفي رواية الصدمة استطاع الراوي أن يتجاوز تكثيف زمن السرد باختزال وتلخيص أحداث وقعت في أسبوع في بضعة أسطر حيث يقول:"انقضى أسبوع لم أرجع خلاله إلى بيتي. تستضيفني "كيم"، وتحرص على مراعاة مشاعري لما كان خبير متفجرات يتفحص قنبلة بهذا القدر من الرفق الذي عاملتني به"[92]. فضيافة كيم للدكتور أمين دامت أسبوعا، ولكنه لخص أحداث ومجريات الضيافة في أسطر قلائل، وتخطاها لأنها فترة زمنية غير مؤثرة في حياته، وكذلك لم تقع في هذه الفترة أحداث لها وزنها في الرواية، ذكرها ليصل بها إلى الفقرات الأشد تأثيرا.

وكذلك يختزل السارد أيام احتجازه، التي دامت ستة أيام في أسطر قليلة، حيث يقول:"بقيت ستة أيام وست ليال محتجزا في جحر منتن، فريسة للقمل والصراصير، قوتي حساءٌ بارد، وسريري فراش صلد مثل شاهد قبر يحزّ فقرات ظهري حزًا مثل المبرد "[93] وقد استخدم التلخيص للمرور على الفترات الزمنية المهمشة، لأن في هذا الأسبوع كان الدكتور أمين محتجزا في جحر دون أن تطرأ أي تغييرات، وأحداث جديدة.

كما يمر الراوي على فترات زمنية طويلة تظهر في قوله:"كانت تساعدنا كثيرا في تل أبيب. نتنكر بزي سمكريين أو كهربائيين، ونحضر معداتنا، في شاحنات التصليح لئلا نثير الشكوك, كانت

[91]-ينظر: بناء الرواية، ص: 72.
[92]-الرواية، ص: 77.
[93]-الرواية، ص: 249.

سهام تضع حسابها المصرفي بتصرفنا؛ كنا نودع فيه أموال القضية. كانت محرّك فرعنا في تل أبيب..."[94]

فمساعدة سهام للثوار دامت سنوات طويلة، قبل أن تقوم بعمليتها الانتحارية، ولكن الراوي يذكر طرق مساعدة سهام في أسطر قليلة، فهو يشير إشارة سريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.

إذا فالراوي يستجمع في مدون الحكاية بصورتها المكثفة متناسيا أو متجاهلاً لكثير من التفاصيل خلال توظيفه لتقنية التلخيص.

2-الحذف: ellipse[95]

" هي الفترات التي يسكت عنها الخطاب أو يشير إليها أو تفهم ضمنيا، والحذف لا يتناول الإسقاطات الجانبية التي تدرس في النقصان"[96]

وفيه يتم إغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لاتذكر في النص. "ويلعب الحذف دورا مهما لدى الراوي الشعبي الذي يتخذ منه طريقا ليعبر من خلاله على الأحداث و الفترات التي لا قيمة لها، وهو بذلك يستخدم الحاسة الانتقائية التي تجعله يستخدم عدسته المكبرة لإظهار الأحداث والمواقف الأساسية". [97]

معنى هذا أن الحذف، هو ضرب من الاختزال والاختصار الحدثي دونما ذكر للتفاصيل والجزئيات، بحيث يكتفي الراوي "....باخبارنا أن سنوات مرت أو شهورا من عمر شخصياته من غير أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور...) أما الزمن على مستوى القول فهو صفر"[98]. ويميز جيرار جينت بين نوعين من الحذف:

---

[94]-مرجع نفسه، ص:255.
[95]-G.Genette ,op , cit, p: 132
[96]-جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص:117.
[97]-نبيل حميدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص:287.
[98]-ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 216.

أ- الحذف الصريح: l ellipse explicite[99]

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده للأحداث مع "إشارة محددة أو غير محددة"[100] إذ يستطيع القارئ التعرف بسهولة من خلال لفظ معين يوظفه الراوي، يفهم منه قارئ نصّه أنّ هناك حذفًا لحدث ما جرى وقوعه في النص.

يستخدم الراوي الحذف المحدد في رواية الصدمة ليعين المدة التي أراد تهميشها والمرور السريع عليها، ويرد في قوله:"كانت كيم مرحة وسخية، ومغازلاتنا مؤثرة بسبب سذاجتها. تألمتُ كثيرا حين جاء إله روسي شاب، وفد حديثا من الكومسمول، واختطفها مني. لم أعترض لأنني أتقبل الهزيمة برحابة صدر".[101]

فهنا لا نحتاج إلى التكهن لمعرفة أن هناك حذف، فهو واضح لأن الراوي قفز سنوات تعرفه إلى "كيم" واختزلها مباشرة في إشارته أن اله روسي أخذها منه، فهناك أحداث محذوفة، فالراوي أسقطها لأجل تسريع عملية السرد والانتقال إلى أحداث أهم.

كما يرد الحذف الصريح في قوله:"من جهتي اتخذت قراري —لن أعود إلى مكتبي، ولا حتى لاسترجاع حوائجي. تأثرت جدا بالمؤامرة التي حاكها ضدي إيلان روس. ومع ذلك لا أستعرض تدينًا مفرطًا في أي مكان"[102]

في هذا المقطع يحذف الدكتور أمين الأحداث التي جعلته يقرر عدم الرجوع إلى مكتبه، فقط اكتفى بالإشارة إلاّ أن ايلان روس قد أحاك ضده مؤامرة، ولكن لم يذكر تفاصيل المؤامرة، اقتصادا للمساحة النصية وتسريعا للسرد، وبهذا أكون قد تطرقت للنوع الأول من الحذف، أما النوع الثاني فهو الحذف الضمني .

---

[99]- G.Genette ,op , cit, p: 139

[100]-جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص:119.

[101]-الرواية، ص:16.

[102]-الرواية، ص:113.

ب–الحذف الضمني: [103] l ellipse implicite

وهو الحذف الذي لا يُصرّح بوجوده في النص، وإنّما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلاله لاستمرارية السرد.[104]

فالحذف الضمني إذن هو على عكس الحذف الصريح فالأول يصرّح الراوي بوجوده، أمّا هذا فلا يحمل أية إشارة للتدليل عليه، وتكون مهمة اكتشافه مُوكلة للقارئ، وليس كلّ قارئ بل نحتاج هنا إلى قارئ فطن لبيب، يستطيع بفطنته التعرف على موضع الحذف وسعته الزمنية، من خلال ثغرة يتركها الحذف الضمني للأحداث، فتكون وسيلة القارئ لاكتشافه هذه الثغرة الزمنية.

ويرد الحذف الضمني في قول الراوي:" فقدت بعض مرضاي فيما كنت أجري لهم عملية جراحية. لا يخرج المرء من هذا الفشل سالماً تماماً".[105]

هناك حذف في الجملة الأخيرة فقد حذفت كلمات وجمل تتعلق بشأن حالة الدكتور أمين، فلا يستطيع أن يدونها كلها لأن هناك اختلاط في مشاعره نتيجة الفشل، فمهما وصفها فالعبارات لا تكفي.

ويلجأ الراوي ياسمينة خضرة في رواية الصدمة إلى استخدام الحذف الضمني في قوله على لسان الدكتور أمين:"تخليت عن عشيرتي، وقبلت الانفصال عن أمي، ووافقت على التنازل تلو الأخر من أجل تكريس نفسي فقط لمهنتي كجراح"[106] .

وبهذا يكون الراوي قد قفز على فترة حياته مع أهله، وذكر مباشرة انفصاله عنهم، دون التعرض لما جرى فيها من أحداث، وعدم تحديد مدة الحدث يؤدي بالقارئ —من دون شك– إلى التأويل الذي ربما يقربه إلى مقدار الفترة المسكوت عنها.

---

[103]- G.Genette ,op , cit, p: 139

[104]-جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص:119.

[105]-الرواية، ص:40.

[106]- مصدرنفسه:191.

3- الوقفة: pause [107]

وتبدأ على هيئة قص الراوي "وصفا" فتكون مساحة النص غير محددة، فيها سرعة الحدث تكون مساوية للصفر، أي أن زمن السرد يكون أطول من زمن الحكاية. إذا فهذا العنصر الزمني يتعلق بالوصف، فحينما تتوقف عجلة السرد بقطع السارد سير الأحداث إلى الأمام، ليستأنف قصها من جديد بمجرد امحّاء تلك التوقفات نصيا، التي غالبا ما تكون " مناسبة لوصف أو توضيح أو تعليق على علاقة بالحدث المعني...."[108]

وبهذا، فإن الحركة الزمنية "تبتدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بها لا نهاية، من الزمن على مستوى الوقائع(....) والطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى إن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر"[109] لعل الإكثار من مقاطع التوقف في النص، هو ما سبّب اضطرابا زمنيا على مستويين الحكائي/السردي، إذ تعطّل وتعلق الأحداث في سردها لزمن متأخر في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره العمودي، لذلك يفوق زمن السرد في هذه الحركة زمن الحكاية"[110]

لعبت الوقفة الوصفية في بناء النص الروائي دورا مهما، باعتبارها تقنية سردية لانكاد نجد رواية تخلو منها، كما ينحو الباحثون إلى دراسة العلاقة بين عنصر الرواية والوصف على أساس الوظيفة. وهنا لاحظنا أن بعض الباحثين أشاروا إلى وظيفتين وبعضهم الآخر إلى ثلاث وظائف.

حميد الحميداني يرى :"أن وظائف الوصف تتحدد بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:

- ✓ وظيفة جمالية.

---

[107]- G.Genette ,op , cit, p : 133

[108]- سامي سويدان: في دلائلية القصص وشعرية السرد،ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان،1991، ص:271.

[109]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص:82.

[110]- ينظر: وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب، البناني، بيروت، ص:37.

✓ وظيفة تفسيرية."[111]

ونجد صلاح فضل أضاف صفة الرمزية للوظيفة الثانية.[112]

أما حبيب موسى فيرى أن الوظائف تلازم في جميع الأحوال ثلاثة أنشطة:

- ✓ الوظيفة التجميلية.
- ✓ الوظيفة التصويرية.
- ✓ الوظيفة التفسيرية.[113]

إذن في الوقفة يترك السارد إذن في الوقفة يترك السارد السرد ويلجأ إلى الوصف لأغراض خاصة، ورواية الصدمة فيها كثير من الإسترجاعات الوصفية، مثل وصف حالة الدكتور أمين أثناء تلقيه نبأ وفاة زوجته، واكتشافه طريقة وفاتها بالإضافة إلى وصف الإهانات التي تعرض لها وسط مجتمعه، بسب العملية التفجيرية التي قامت بها زوجته، وكذلك وصفه لرحلة بحثه عن الدافع وراء انتحار زوجته، وقيامها بمثل هذه العملية؛ وفي هذه الوقفات ستشعر بطء حركة السرد.

ومن بين الوقفات قوله:"ينهش قميصي المبلل بالعرق ظهري بشراهة باقة من القرّاص. أشعر بالجوع، أشعر بالظمأ، أتوجع ولا أرى نهاية النفق. رفعوني من تحت إبطي لأذهب وأبول. أفرغت نصف مثانتي في سروالي الداخلي قبل أن أقى على فتح دكّتي."[114] فهنا يصف لنا الدكتور أمين حالته أثناء التحقيق، بعد تفجير زوجته نفسها،فالوصف كثيرا ما يؤدي دور السرد، ولكنه من حيث الإيقاع يبقى بطيئا، كقوله:" تنفست كيم الصعداء. كانت تقود بصمت، وقد تشبثت يداها بالمقود كما لو أنها تتأكد من عدم إصابتها بالهلوسة، وأنها ترجعني حقًا إلى البيت. منذ

---

[111]-ينظر: بنية النص السردي، ص:79.
[112]-ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الأفاق، بيروت، ص:50.
[113]-ينظر: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار العرب للنشر والتوزيع، ص:216،215.
[114]-الرواية، ص:56.

الصباح، تتحاشى الكلام لئلا تتفوه بزلة لسان، وتراني أبدل رأيي على حين غرة."[115] فهو يصف حالة صديقته "كيم"، أثناء عودتهما إلى تل أبيب بعد أن ذهبا إلى بيت لحم، لكشف الستار عن الأحداث الغامضة. فالوقفات الواصفة لا تأتي للتزيين إنما لتقوم بوظائف متعددة أعلاها أن يتحول الوصف سردا، والقارئ قد يستثقل بعض الأوصاف شوقا لاستكمال الخبر بسرعة، إلا أن لسارد يأبى إلا أن يقدم الأحداث دفعة واحدة لكي تتحقق الوظيفة التفسيرية للوقفة، أما الوظيفة التصويرية تتضح في قول الراوي:"بم أن المصعد كان معطلا، ارتقيت سلما ضيقا حتى الطابق الخامس حيث انتبهت أن غرفتي في الطابق الثالث، فرجعت على عقبي."[116]

فالراوي بصور الأحداث بأدق تفاصيلها في الفندق، حيث استهلها بالصعد المعطل،وطريقة صعوده إلى غرفته واصفا أدق التفاصيل، فهو يقدم الأحداث وفق وتيرة بطيئة تكاد حركة السرد أن تنعدم فيها؛ ولربما كان هذا التوقف لرصد المشقات التي وجهها الراوي، حتى يلملم للقارئ شتات الصور المأساوية بعد الصدمة التي تعرض لها.

4– المشهد: scène[117]

تبدو هذه الحركة الزمنية لصيقة بعنصر الحوار، يتوازى من خلالها زمن الوقائع وزمن السرد"....حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول"[118]

معنى ذلك أن خصوصية المشهد تتمثل خاصة في الحوار على اعتباره تقنية سردية تتعلق بخطاب الأقوال، من حيث إنها مشاهد تقدم أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث.

فصوغ السارد تلك المشاهد الدرامية في النص لاشك أنها ستتوزع بين تضاعيف البنية السردية بتفاصيل أدق لحيثيات التجلي الحدثي والاستغراق الزمني، ذلك أن " المشهد المفصل يمعن في

---

[115]-مرجع نفسه، ص:189.
[116]-الرواية، ص:221.
[117] G.Genette ,op , cit, p: 131
[118]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص:82.

تقصي حرفية الحوار المتبادل بين لبشخصيات...."بموجب تغييب ذاتية الراوي في الحوار،المتبادل بين الشخصيات...."[119]بموجب تغييب ذاتية الراوي في الحوار، الذي سيراعي مجريات المشهد الحواري بعد انتهائه، ليعقب ويشرح ويعلق على الأحداث مادامه الذات القائمة على إدارة الحكي وتوجيهه.

للمشهد الحواري وظائف لخصتها "مها حسن القصراوي" على النحو التالي:

-العمل على كشف الحدث ونمو تطوره.

-الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجه النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر و تحلم.

-احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

-يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

-يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل.[120]

من خلال تلك التقنيات، يتحكم الراوي ويتسلط بسرعة النص حيث يكون الخطاب اختصارًا واختزالاً لكثافة الأحداث وموضوعها وببطئه، حيث يتم تعليق زمن القصة واتساع زمن الخطاب.

إذا فالمشهد يطلق في إطار الديمومة على الحوار أو ما يمكن أن يقوم مقامه من كلام طويل متعاقب بين المتكلمين، سواءا شفويا أو مكتوب، أما في رواية الصدمة ترد مشاهد كثيرة نذكر منها ما يلي:

---

[119]-ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص:225.

[120]-الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:240.

-لا يوجد خط هاتفي في المزرعة.

-اتصل بها هاتفها المحمول.

-لقد نسيته مرة أخرى في البيت.

بسطت ذراعيها دليلا على مشيئة القدر:

-هذا مؤسف.

-مؤسف لمن ؟

رفعت حاجبها البديع ، و بإصبعها ، حذرتني:

مأساة بعض النوايا الحسنة أنها لا تتحلى لا بشجاعة التزامها ولا بالمتابعة في أفكارها.

نهضت قائلا: – انها ساعة الشجعان. كانت العملية الجراحية مضنية، و علينا أن نجدّد قوانا...

أمسكت بمرفقها و دفعتها برفق إلى الرواق.

-سيري أمامي يا حلوتي. أريد أن أرى كل الروائع التي تجرّها أذيالك.

-هل تجرؤ أن تقول لي ذلك في حضرت سهام؟

-وحدهم الأغبياء لا يبدلون رأيهم.[121]

فالحوار المثبت أعلاه والواقع بين شخصيتي: الدكتور أمين وصديقته كيم يكشف عن طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، فهناك علاقة صداقة وطيدة، وحميمة بينهما.

فمثل هذه القيم المتباينة لم تكن لتتجلى في مواقف درامية أخرى بمعزل عن المشهد الحواري الذي يقدمه السارد للقارئ، إيهاما بواقعيته زمن حصول الحدث (اللحظة الآتية) الذي

[121]-الرواية، ص:17.

وصفت ملابسات وقوعه وصفا حقيقيا يقرّب المشهد إلى ذهنية المتلقي دونما تكلف في اصطناع الأجواء المفرزة لمثل هذه المشاهد.

ومن بين المشاهد أيضا الواردة في الرواية، الحوار الذي دار بين الدكتور أمين والقائد:

لم أتعرف إلى ملامحه. لا أظن أنني التقيته أو لمحته من قبل. كان وسيما بعينيه الفاتحتين، وملامحه الرقيقة التي يفسدها شارب يبدو مستعاراً لشدة كثافته، لعله لا يتجاوز الثلاثين.

اقترب مني، وضمني إلى صدره، مربتا على كتفي على طريقة المجاهدين.

أخ أمين، صديقي وقدري. لا تتصور كم تشرفت.

اعتبرت أنه من غير المجدي تذكيره بالضرب الذي أوسعني إياه رجاله بالأمس.

قال لي ممسكا بيدي: -تعال، واجلس إلى جانبي على هذه المصطبة.

رمقت المارد الذي يحرس الباب. صرفه مضيفي بإيماة خفيفة من رأسه.

اعترف لي: -آسف لما جرى البارحة، ولكن لابد أن تتعرف أنك سعيت لذلك.

إذا كان هذا هو الثمن لمقابلتك، فأرى أن الفاتورة باهظة.

ضحك.

أسر لي بشيء من الصفاقة:- لم يحالف الحظ من جاؤوا من قبلك. إننا نعيش مرحلة لا يجب أن يترك فيها أي شيء للصدفة، فأقل تقاعس قد يؤدي إلى كارثة. رفع أكمام قميصه، وتربع على حصيرة.

-أشعر بعميق التأثر لحزنك يا أخ أمين، ويشهد الله أنني أتعذب لعذابك.

-أشك بذلك، فهذه الأمور لا تكون فيها المشاركة متساوية.

-لقد فقدت أهلي كذلك.

– لم أتعذب لهم بقدر ما فعلت.

زمّ شفتيه.

–مفهوم....

بادرته قائلا: –هذه ليست زيارة مجاملة.

–أعلم ....كيف أخدمك؟

–ماتت زوجتي، ولكنها زارت هذه المدينة [122]

إن هذا الحوار يحدد لقاء من اللقاءات التي جمعت الدكتور أمين بالقائد والتي أضمرها السارد في النص متكيفا بهذا اللقاء الذي من خلاله صعد الأحداث، وقدم القيم الخاصة بالمجموعة المقاومة، ومن ثم كشف عن الاختلاف في الأفكار بين الدكتور والمجموعة التي تنتمي إليها زوجته، لذلك يمكن اعتبار هذا المشهد مشهدا قيما من خلال تبيين جزء من حقيقة التفجير. فالمشهد يقحم لملء الفراغ النصي ما دام ذا وظائف هامة ملخصة، تهدف إلى تغيير مسار السرد للحكاية، بتصعيد الوقائع، رغبة من الراوي في استدعاء قارئه لمعايشة دقائق المشهد بتفصيل ومن ثم تحسيسه بالمشاركة الحديثة والمحاورة النصية.

ثالثا/التواتر:

تقنية زمنية أخيرة والتي لها علاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال
على مستوى الوقائع من جهة ، وعلى مستوى القول من جهة ثانية ، وهذا المفهوم يعني عدد المرات التي يشار إليه في النص ويتحدد بالنظر إلى العلاقة بين ما يتكرر حدوثه على مستوى القول ويعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، مع أنّه ظلّ ولوقت متأخر جداً خارج إطار الدراسات النقدية و التنظيرية للرواية .و أهم دراسة تنظيرية أشارت إلى التواتر هي دراسة جيرار جنيت و يسميه معدل التردد و البحث فيه جارٍ أيضاً على مستوى العلاقة بين القصة و

[122]-الرواية، ص:255.

الخطاب، فقد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة مثل :سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع –سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع –سافر المشرف إلى مصر في عطلة الربيع هذا تكرار على مستوى الخطاب فقط لأنّنا لو بحثنا في القصة لوجدنا الحدث وقع مرة واحدة، إذا فالتعبير يتكرر والحادثة تتكرر وهذا أحد الأنماط الأربعة للعلاقة القائمة بين الخطاب و القصة من جهة التكرار " بين هذه الإمكانات لتكرار الأحداث المسرودة بالحكاية و الملفوظات السردية للمحكي، يتأسس نسق من العلاقات التي يمكن مسبقًا إرجاعها إلى أربعة أصناف محتملة، بوصفها نتاجا بسيطًا للاحتمالين المقدمين من كلّ جهة من الجهتين :حدث مكرر أم لا.ملفوظ مكرر أم لا[123]"يتأسس نسق من العلاقات التي يمكن مسبقًا إرجاعها إلى أربعة أصناف محتملة، بوصفها نتاجا بسيطًا للاحتمالين المقدمين من كلّ جهة من الجهتين :حدث مكرر واستنادا إلى هذه العلاقة أمكن تحديد أربع لحالات للتكرار وهي:

1–الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث ، مرة واحدة.

2–الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات.

3–الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة.

4–الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات[124].

ومن بين أمثلة التواتر في رواية الصدمة ما يلخصه الجدول التالي:

المقطع	نوع التوتر
"أسمع سيارة في الباحة، أبوابها تنصفق, وعلى الفور، يتردد وقع خطى في الأروقة، مغلفا بخفيف وتأفف، تعبر ممرضتان تحثان الخطى وتجران عربة شبحية، تكتسح طقطقة النعال الطابق، تملأ الرواق، تقترب، يتوقف رجال متجهمون قبالتي."[125]	الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث ، مرة واحدة.

[123]-جيرار جينت خطاب الحكاية بحث في المنهج،ص:146.

[124] ينظر:سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص:78.

[125]الرواية،ص:42.

"لقد تعرف سائق الحافلة إلى زوجتك يا دكتور بدون أينا تردد، تعرف إلى صورتها فورا. قال إن حافلتها المتجهة إلى الناصرة أقلتها بالفعل."[126]	الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات
"لا أذكر أنني سمعت دويا، ربما كان صفيرا، أشبه بصريف قماش يتمزق، ولكني لا أستطيع الجزم. كان يستحوذ على انتباهي ذلك الإله الذي تحلقت حوله زمرة من المريدين فيما راح حراسه الشخصيون يشقون له طريقا إلى سيارة"[127]	الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة
"فقدت بعض مرضاي فيما كنت أجري لهم عملية جراحية. لا يخرج المرء من هذا الفشل سالما تماما"[128]	الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات

[126] -المصدر نفسه،ص: 57.
[127]-المصدر نفسه،ص:7.
[128]-المصدر نفسه، ص:40.

خاتمـــــــة

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي:

-التقنيات الزمنية الواردة في الرواية شكلت قادة أساسية انبثق عنها أحداث الرواية حيث قامت بإبراز وتهيئة وترتيب الرواية.

-يمكن أن يكون الغرض من إحداث المفارقة والخروج عن الترتيب الكرونولوجي للأحداث كسر رتابة التتابع السردي.

-كما أنه على القارئ أن يتمعن جيدا في قراءة كل رواية متضمنة وأن نتعرف على الموقع الذي يحكي منه الراوي، ثم فيما بعد يستخرج طبيعة المفارقة التي هي استرجاع و إما استباق.

-من خلال دراسة الزمن تبين أن الراوي هو الذي يضمن ويغربل الزمن فيقوده كما يريد، حسب زاوية رؤيته الخاصة فينتقل زمن الرواية الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا والمرتبة كرونولوجيا من البداية إلى النهاية، في الخطاب وهنا يتجلى لنا تزمين الزمن وفق منظور الراوي.

-إن الراوي وظف الزمن للتعبير عن انفعاله وإحساسه وشعوره بالحزن نتيجة الصدمة التي تعرض لها.

-حقق الراوي من خلال توظيف تقنيات الزمن غايات جمالية، تكمن في الإثارة والتشويق.

-تتزامن هذه التقنيات وتنمو مع بعضها البعض مع الاحتفاظ بالقدرة على ربط هذه التفاصيل.

-إستخدم الراوي الترتيب السردي (الاسترجاع والاستباق) على وجه الخصوص الاسترجاع حيث استحوذ على مساحة نصية واسعة من الرواية، باستعادة الماضي القريب وبالاستباق الذي ولّد الإيهام الحقيقي لدى القارئ.

-يكثر الاسترجاع بأنواعه في الرواية الإطار، لأن تأثر الراوي نتيجة الصدمة جعله يركز على هذا النوع من المفارقة.

-بعد دراسة الاسترجاع توصلنا إلى مجموعة من الوظائف من أبرزها تغيير دلالة بعض الأحداث وتفسيرها، كما توصلنا إلى المخطط الإسترجاعي وفروعه.

-غالبا ما يأتي الاستباق في الرواية الحديثة لتخييب انتظار متلقيه حين لا تنطبق السابقة بما سيحدث فعلا في بقية الرواية فلا تكون بذلك لتهيئة نفسية القارئ. وإنما تكون شبه تلاعب بأحاسيسه وحدسه الشخصي.

-تشكل الحركة السردية(الديمومة) تقنية أخرى حظي باهتمام الراوي مع تسريع السرد (الحذف والتلخيص) حيث اختزال الأحداث ولم يتعرض لتفاصيل حشية الإطالة و الملل لدى المتلقي أو ذكرها قد لا تخدم السرد، وفي إبطاء السرد(المشهد والوقفة) إن الوقفة لها الحضور الأكبر مع قصورها،وفي المشهد استخدم مشاهد حوارية لخدمة السرد والحركة السردية بنوعيها التسريع والإبطاء لإلقاء مزيد من الأضواء على الشخصيات والأحداث والأشياء.

-بالنسبة للتكرار فالسارد يستعمله بأنواعه الأربعة.

-و تبقى هذه الآراء و في كل الأحوال إجتهادات البداية التي تفتح مجالا لدراسات أعمق بتفصيل أكثر و بهذا نأمل أن يكون بحثنا المتواضع مقدمة لمشروع أعم يتعمق دراسة الزمن أكثر في رواية الصددمة.

ملحـــــق

ملخص الرواية:

في أحد مطاعم تل أبيب تفجر امرأة شابة نفسها وسط عشرات الزبائن. وفي المستشفى يجري الدكتور أمين الجراح الإسرائيلي من أصل عربي العمليات الجراحية الوحدة تلو الأخرى، وبعد عودته إلى البيت يستدعى بصورة طارئة للتعرف إلى الجثة الممزقة للمرأة الانتحارية، تتداعى الأرض تحت قدميه إذ يكشف أنها زوجته، فلم يفهم كيف تم تجنيد زوجته باسم الدين والمقاومة إلى درجت غطت عن الحب الكبير بينهما وأدت إلى كتمانها سر قيامها بالعملية الفدائية، وهذا ما أدى إلى توجه الأنظار إلى زوجها، وأصبح موضع شبهة من طرف الإسرائيليين، ومحل شك وهذا ما زعزع كيانه وسطهم رغم مكانته المرموقة في تل أبيب، فأصيب بمأساة نفسية، وانهيار عصبي، نتيجة الصدمة، هذا ما دفع به إلى التفتيش عن خبايا القضية، ليجد رسالة بصندوق الرسائل ببيته، كانت أول خيط إلي كشف سر التفجير، و مطرح التخطيط لها، مما جعله يرجع إلى موطن الأجداد ليجد أن لأقربائه علاقة بالتنظيم الذي كانت زوجته تنتسب إليه، ليقرر بعدها الوصول إلى الشيخ الذي بارك زوجته قبل التفجير، وبعد تجاوزه مشقات وأزمات كبيرة طيلة فترة تفتيشه عن الشيخ، ولم يكن يتخيل أنه سيلقى حذفه أثرى لقائه الثاني بهذا الشيخ، نتيجة كمين أعده الإسرائيليون للشيخ راح ضحيته مئات الحضور، وكان الدكتور أمين من بينهم.

الفهـــــــرس

مقدمة.....أ-ج

مدخل:

1-مفهوم الزمن.....4-5

2-مفهوم الحدث.....5-6

3-التنافر الزمني.....6-7

4-علاقة الزمن بالعناصر الروائية

أ-علاقة الزمن بالحدث.....7-8

ب:علاقة الزمن بالمكان.....8-9

ج-علاقة الزمن بالشخصية.....9-10

الفصل الأول:بناء الزمن في الرواية.

أولا: المفارقات الزمنية

تمهيد.....11-12

1-الإسترجاع.....13-15

أ-الإسترجاع الداخلي.....15-16

*الاسترجاعات الداخلية الكلية.....16-18

*الاسترجاعات التكميلية.....18-20

*الاسترجاعات التكرارية.....20-21

ب-الاسترجاع الخارجي:.....22-21

الاسترجاع الخارجي الكامل.....24-22

*الاسترجاعات الخارجية الجزئية.....25-24

2-الاستباق.....29-26

أ-الاستباق كتمهيد.....30-29

ب-الاستباق كإعلان.....33-30

الفصل الثاني: حركية الزمن

ثانيا:المدة.....

1-التلخيص .....

2-الحذف.....

أ- الحذف الصريح.....

ب-الحذف الضمني.....

3- الوقفة.....

4- المشهد.....

ثالثا/التواتر.....

خاتمة.....54-53