

جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسيمي
رواية تصريح بضيا ع أنموذجا
دراسة بنيوية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

أ . يوسف رحيم

إعداد الطالبتان:

✓ سليمة برجيجان

✓ صوريا بوعناني

السنة الجامعية: 2015/2014

جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسيمي
رواية تصريح بضياع أنموذجا
دراسة بنيوية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

أ . يوسف رحيم

إعداد الطالب:

✓ سليمة برجيجان

✓ سوريا بوعناني

الأستاذة: سعاد أوشايتمناقشا رئيسا

الأستاذ: عمر قلايلية.....عضوا مناقشا

الأستاذ: يوسف رحيم.....مشرفا مقرا

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء وتشكر

إلى من ربياني صغيرة

إلى من أتمنى أن أنال رضاها وأنا كبيرة

إلى من وقفا بجانبى طيلة حياتي وأرادا تتويجي أميرة

فأنتما من تستحقان التتويج اليوم في مملكتي

المتواضعة التي أردتماها قبسا منيرا، وشعلة متوهجة في الظلمة

العسيرة

إلى والديّ.

نتقدم بأخلص الشكر و العرفان إلى أستاذنا ومشرفنا الفاضل

الأستاذ يوسف رحيم، الذي وجهنا وأرشدنا خير توجيه وإرشاد

شكرا أستاذنا الكريم

إلى إخوتي الأعزاء الذين لن أنسى فضلهم عليا

إلى أخواتي، حبيبات قلبي وزهرات حياتي، هن سندي في الحياة

إلى عائلتي

إلى كل صديقاتي وزملائي

إلى من قد يعنيه عملي هذا

إلى كل هؤلاء اهدي عملي المتواضع.

مقدمة

مقدمة

سعى النقد الحديث إلى التعامل مع النصوص الأدبية بطريقة علمية، بحيث ظهر النقد العلمي الذي استفاد من الحركة الشكلانية الروسية التي دعت إلى ضرورة ميلاد علم جديد للأدب وهو البيوطيقا، وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عام إنما أدبية الأدب.

هذا ما دفعنا لطرح بعض التساؤلات لرصد الواقع الحالي واستشراف النظرة إلى ما ستؤول إليه الحياة الثقافية والأدبية باتجاهاتها وأفكارها وتصوراتها ومفاهيمها ورؤاها الخاصة، ما دفع بالاحتكاك مع الآخر لاكتساب الثقافات والتحويلات التي يشهدها عصرنا من مقاربات نقدية وقواعد منهجية بدل التمسك بالأفكار التقليدية.

خضع الخطاب الروائي إلى دراسات نقدية متعددة ومختلفة، تحاول تفسير ماهيته، وطبقا للمواصفات التي تميز الساحة الأدبية والإبداعية، كان اختيارنا للروائي **سمير قسيمي** في روايته **(تصريح بضياع)** -الذي يعتبر من الأسماء الواعدة والجديدة على الساحة الأدبية الجزائرية- مجرد رغبة لاكتشاف عالمه الإبداعي وتجسيدها لنا لهذه الرغبة في الاختيار حاولنا استنطاق جوانب الرواية واستخراج عناصرها الداخلية وخصائصها -خصائص الخطاب الروائي- التي ساهمت في البناء الفني لها والعملية السردية التي أتت عليها مجريات أحداث القصة.

يندرج هذا العمل ضمن محاولة مقارنة النص الروائي، وتفكيك بنيته من خلال إجراءات تحليلية تستند إلى منهج نقدي حديث، حاول اكتشاف أدبية النص الأدبي على حد قول الشكلانيين الروس، ومحاولة منا اختراق هذا العمل الإبداعي لدى **سمير قسيمي** اتخذنا المقاربة البنيوية منهجا في تحليل النص السردية **(تصريح بضياع)**، رغم صرامته الشكلية التي تهتم بما هو داخل النصوص وتهمل كل المكونات الخارجية، ونظرا لما حققه هذا المنهج في مقارنة النصوص الأدبية وأثبتته من فعالية في تحليلاته، وكذا ما ناله من أهمية واهتمام على الساحة النقدية و الأدبية، ورغم أن التطبيق على المنهج البنيوي يتطلب توسعا في التفكيك والتركيب للنصوص وتقليبها على عدة أوجه، فإننا رغبتنا في محاولة تطبيقه على نص روائي جزائري، بحيث أننا حاولنا وبإسرار البحث عن خصائص هذا النص السردية وفك بنياته الداخلية المختلفة، سنحاول الإجابة عن إشكالية نقد محل الباحثين حول ما إذا قد وفق **سمير قسيمي** في تطبيق آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي على **(تصريح بضياع)**؟ فترى هل يمكن

تطبيق هذه الأفكار والآليات على هذا النص الروائي؟ وهل هي كافية للكشف عن خصائصها؟ وما الوضع الذي آل إليه واقع الكتابة الروائية في الجزائر؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في خاتمة البحث أن شاء الله.

هدفنا من هذه الدراسة هو الكشف عن بنية الرواية، مفترضين أنها تمثل النص الروائي الجزائري، بحيث يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف البنية في النص، وعلى حد قول البنيويين أن النص يحاور نفسه، وأن القارئ هو الكاتب الفعلي للنص و ليس ذاتا، بل هو مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءاته السابقة، وللتوصل الى بنية الأثر على الباحث أن يقوم بتجزئة القصة الى وحدات أساسية هي أعمال الأشخاص وأوضاعهم ووظائفهم، فالوظائف ثابتة دائما رغم تعدد هويات الأشخاص.

ينم العنوان عن مدار البحث (خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسيمي، رواية تصريح بضياع أنموذج، دراسة بنيوية)، فلقد إرتأينا فيه فصلين وتمهيد بعد المقدمة طبعاً، بحيث ركزنا في التمهيد على ثلاثة عناصر مهمة وهي الكتابة الروائية في الجزائر (بين النشأة والتطور)، في هذا العنصر حاولنا وباختصار شديد بعرض لأهم مراحل تطور الرواية في الجزائر، وأهم الروايات التي ظهرت خلالها وتقديم مفهومي السرد والسرديات وما تلقاه من عناية كبيرة واهتمام من طرف الباحثين، إضافة إلى مفاهيم الخطاب.

حيث تناولنا في الفصل الأول آليات التحليل البنيوي للنص السردى، تطرقنا فيه الى أمور نظرية، ركزنا على أربع مباحث ويتفرع كل مبحث الى عدة عناصر، يتكفل الأول مفهوم البنيوية (النشأة والتطور)، وعرض لأهم خصائص المنهج البنيوي وأهم أعلامه، ثانياً- آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي على مستوى القصة وتحدثنا فيه على عنصري الأحداث، والشخصيات، ثالثاً- على مستوى الخطاب- تطرقنا فيه الى ثلاثة عناصر وهي: الزمن، الصيغة، والرؤية، رابعاً وأخيراً- على مستوى السرد والذي يحتوي على عناصر العملية السردية في النص الروائي وهي الزمن السردى، ومستويات السرد ووضعية السارد، وأخيراً وظائف السرد.

من خلال روايته خصصنا الفصل الثاني للدراسة التطبيقية لآليات التحليل البنيوي للنص الروائي عند سمير قسيمي (تصريح بضياع) في مستوياته الثلاث (القصة، الخطاب، السرد) بغية أن نبين كيفية ترابط الأحداث وبنائها، مع بنية الشخصيات وعلاقاتها فيما بينها، ودراسة انتظام

الزمن في القصة، وإظهار أهم التناقضات الزمنية، من خلال مفارقة زمن السرد لزمن الأحداث، ودور السوابق واللاحق في العملية السردية، ثم انتقلنا الى دراسة الديومومة لضبط العلاقة بين زمن القصة وطول النص الروائي، فوضحنا الأنساق الموجودة في هذه القصة من تلخيص و حذف و مشهد وتوقف، وأخيرا درسنا التواتر، وبيننا بعض علاقات التكرار بين القصة والأحداث أما الجزء الثاني فقد خصصناه لدراسة صيغ الخطاب من أسلوب مباشر وغير مباشر، وغير مباشر حر، صف الى منطق ترابط الأفعال أو الأحداث، مع دراسة زاوية نظر السارد من رؤية خلفية ورؤية مع، والرؤية من الخارج، وأخيرا الزمن السردى بين أنواع السرد المختلفة (التابع، المتقدم والآني)، درسنا السرد التابع الذي ينقل لنا أخبار البطل الماضية أو ذكرياته الذي يعتبر سابقا للحظة وقوع سرده، بالسرد المتقدم الذي يستطلع أخبار المستقبل، والسرد الآني الغالب في الرواية لأن السارد يسرد أحداث حاضرة وفي نفس الوقت يعود بشريط ذكرياته الى الماضي. كما تطرقنا الى مستويات السرد في القصة والتي حاولنا تلخيصها في الجدول الذي قدمه لنا جيارر جنيت في مستويات السرد من متضمن حكائي ومتباين حكائي، وضعية السارد في أحداث القصة بحيث يعتبر البطل والذي يسرد لنا تفاصيل ومجريات أحداث القصة، التي تعتبر سيرة ذاتية للسارد، وقد ختمنا الحديث عن وظائف السرد التي تعد الغرض الذي وجدت لأجله هذه القصة، لكن قبل تطرقنا لهذه الدراسة قدمنا لمحة وجيزة للكاتب **سمير قسيبي** وملخص عن الرواية (تصريح بضياع).

تتبع هذان الفصلان خاتمة تم فيها تقديم لأهم النتائج المستخلصة من صلب الموضوع، لتعد الحوصلة النهائية لهذه المقاربة البنوية، وتتبع بقائمة المصادر والمراجع المستخدمة في هذا العمل مع تقديم فهرس عام للمحتويات.

واجهنا الكثير من الصعوبات والعراقيل، أولا صعوبة المنهج ذلك لاتساع معالمه واختلافها كما أن تطبيقه على نص أدبي روائي له صعوبته الخاصة، ثانيا صعوبة في ترجمة بعض المراجع الأجنبية مثلا كتاب (figuers3) لصاحبه **جيارر جنيت** هذا لأننا أردنا العودة إلى الأصل مباشرة، ثالثا هو الوقت بسبب ضيقة بحيث أنه لم يكن لدينا الوقت اللازم لتقديم المزيد من الجهد، هذا راجع لعدة أسباب لا نريد الدخول في تفاصيلها، رابعا هو أننا لقينا صعوبات كثيرة في الجانب التطبيقي لأننا لم نتطرق إلى هذا الجانب طوال مسارنا الدراسي وعلى كل

المستويات تقريبا فقط كنا نتلقى الأمور النظرية دون التطبيق، هذا ربما ما أخذ الكثير من وقتنا الثمين.

خلال بحثنا هذا كان زادنا من المراجع الأجنبية التي تبنت المنهج البنيوي تنظيرا وتطبيقا وفق النظرة النقدية الجديدة خاصة أبحاث جيرار جنيت في كتابه (figuers3)، إضافة إلى مراجع عربية كثيرة مثل حميد الحمداني في كتابه (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، وحسن بحرأوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)، إضافة إلى سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي الزمن - السرد - التبئير)...إلى غيره من المراجع التي أغنتنا بمعارفها.

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى كل من ساعدنا في انجاز عملنا هذا وأمدنا بنصائحه ومساندته المعنوية وتشجيعاته الدائمة حتى يكون هذا العمل في صورته هذه وأخص بالذكر أستاذنا المشرف يوسف رحيم الذي أمدنا بفيض عمله ووافر نصائحه، والذي لم يبخل علينا أيضا بكتبه، فقد سعدنا حقا بإشرافه، كما لا أنسى في هذا الصدد توجيه عبارات الشكر الى أستاذنا المحترم لونيس بن أعلي الذي شجعنا وأفادنا بمعلوماته ونصائحه، ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاتهم وللمعرفة التي أمدونا بها عسى أن ينال عملنا هذا الاستحسان والقبول وأن يستفيد منه الباحث في مجال النظرية البنيوية للخطاب الروائي والرواية الجزائرية بالخصوص.

تكميد

- 1- الكتابة الروائية في الجزائر (النشأة والتطور).
- 2- السرد والسرديات.
- 3- الخطاب وتحليل الخطاب .

ما يميز العصر الحديث على الصعيد الأدبي خاصة هو الانتشار الواسع للرواية وبصورة كبيرة، وهذا لقدرتها على احتواء التناقضات التي تطرحها الساحة الأدبية، فلقد كان من الصعب على الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والشعر استيعابها والتعبير عنها بأدق التفاصيل هذا راجع إلى تفرداها ببعض الخصائص والمميزات التي تجعلها تحتل الريادة، هي نظرتها الشاملة للأحداث وتصوير الواقع بأدق تفاصيله لتجعل القارئ يعيش الحدث بزمانه ومكانه¹.

المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة واشكاليتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظروف وجيزة جدا استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق والتميز إذ بالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية ونشأتها المتأخرة زمنيا مقارنة مع نظيرتها بالشرق العربي، فقد تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين ممن جددوا وأضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص والعربية بشكل عام²، ويتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات حول أسباب تأخر الرواية الجزائرية؟ ولماذا لم يتم استثمار البدايات الأولى، وإن كانت ساذجة لتطويرها وتحديثها وفق تقنيات جديدة تتماشى مع الكتابة الروائية؟ لماذا لم تحصل عملية المثاقفة³، التي كان لها السبق والتميز على مستوى الكتابة في الجزائر؟ ماهي أبرز مراحل تطور الرواية في الجزائر؟ كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها فيما يأتي:

1- الكتابة الروائية في الجزائر بين النشأة والتطور:

إن ظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات القضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة، أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها الأثر الكبير على المستوى الثقافي بشكل عام، حيث مارس المستعمر كل أشكال التشويه والتغريب على

¹ - ينظر: نوال بحوص، واقع الكتابة الروائية الجديدة، قراءة في المنجز الإبداعي للروائي الجزائري أحمد العياشي، 17 نيسان/أبريل 2013، 14:06، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص.1.

² - السهلي عويشي، "الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور"، بتاريخ 2012/03/11.

http://www.alalam.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=46325

³ - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، الجزائر، 1995، ص.197.

الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري، مما أدى إلى تدهور التعليم واختفاء الحس الوطني في الأدب الذي غزته العجمية والركاكة في التعبير والتركيب، وأمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتجهوا إلى القصة القصيرة، حيث أنها تعبر عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية ومادام الاتصال بالرواية الجزائرية كان عسيراً لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية¹، كما كان للشعر منصب في الصفوف الأمامية للمقاومة ثائراً وصامداً ومتحدياً، يبعث الروح الحماسية والثورة في صفوف الشعب والمقاومين، فالثورة شغلت الجميع من فلاحين ومتقنين، "ولم تكن هذه الظروف تسمح للكتاب أن يتفرعوا ويتأملوا ليكتبوا رواية فنية تستلزم كتابتها بشكل أو بآخر في تأخر الرواية الجزائرية العربية"¹.

عرفت الرواية الجزائرية مرجعية معرفية لمختلف التحولات الاجتماعية التي يعيشها الواقع الجزائري، فتعتبر النشأة الأولى لها أمر غير مفصول فيه في الوطن العربي، حيث أن لها جذور عربية إسلامية مشتركة، وذلك في قصص القرآن والسيرة النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات، لتظهر (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم سنة 1849 الذي يعتبر أول عمل أدبي جزائري يصاغ على شكل رواية تليها بعد ذلك محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها رحلات جزائرية إلى باريس في سنوات امتدت ما بين (1852م، 1878م، 1902م)²، لتظهر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث أن الناس تعودوا على قراءتها باللغة الأجنبية، لكن ترجمت معظم هذه الروايات إلى اللغة العربية³، فلقد حظي هذا الأدب بالقدر الكبير من اهتمام القراء الذين كانوا يعرفون عنه الشيء الكثير على عكس النثر الجزائري فهو قليل، لعل هناك ظروف أسهمت في جعل ما يكتب باللغة القومية

¹ - السهلي عويشي، "الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور".

² - ينظر: بن يحيى شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، 4 أيار (مايو) 2013، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=37074.

³ - ينظر: القصة القصيرة الجزائرية والرواية العربية الجزائرية والمسرحية الجزائرية،

مجهولا إلى حد ما، فحتى الدارسين للأدب الجزائري قد درسوا الآثار المكتوبة باللغة الفرنسية، ولم يشر من قريب أو من بعيد إلى ما كتب باللغة القومية ناهيك عن الباحثين في البيئات الأوربية الذين احتفلوا بهذا الأدب، حيث أثارت هذه الضجة عوامل شتى منها الإعلام والثقافة الفرنسية، فقد روجت لهذه الفكرة على أنها قد خلقت كتاب بارزين في الجزائر، وأن الاستعمار لم يكن نقمة عليهم بل كان وسيلة لنشر الحضارة، وفي المقابل لقد أثر هذا الموقف على الدارسين لهذا الأدب في بيئات أخرى فترجموه وأعجبوا بما فيه من أصالة وعمق، خاصة وأن معظمه تعلق بالثورة الجزائرية وبالشعب ونضاله ضد الاستعمار فقد نظر هؤلاء الدارسون إلى هذا الأدب من وجهة نظر فنية وقومية معا، هذا كله لم يجده في النص الجزائري المكتوب باللغة العربية إضافة، بحيث أنه لم يكن معروفا في أواسط الشعب الجزائري خاصة أو من غيرهم إلا في السنوات الأخيرة، أما فيما يتعلق بالرواية الجزائرية العربية فهي من مواليد السبعينيات، بالرغم من أن بذورها الأولى ظهرت قبل، إذ يمكن أن نلاحظ بدايات ساذجة سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني أو أسلوبها فقد ارتبطت نشأتها بالواقع الاجتماعي والسياسي المعاش، فسايرت تحولاته وتناولت اهتماماته وقضاياها المعقدة، لتعتبر (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة 1947م المحاولة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد كانت صورة الوعي القومي حاضرة ولو بصورة محددة لدى الكاتب من زاوية محصورة في الرؤية الإصلاحية، التي تبنتها جمعية العلماء المسلمين كما أنها تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، لتأتي بعدها رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951م، لتبلور الموقف المناهض للاستعمار والظلم، وهي قصة مطولة رومانسية في أسلوبها وموضوعها، لتليها بعد ذلك رواية (الحريق) لنور الدين بوجدر سنة 1957م، وتأخر ظهور الرواية الفنية راجع إلى أنها فن يحتاج إلى التأمل طويلا، وصبر يتطلب ظروف ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة العوامل نجد أن الكتاب الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا قد اتجهوا إلى القصة القصيرة، هذا لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، لذلك وجودا أن أسلوبها ملائم للتعبير عن التجربة واللحظات القاسية التي عاشها الشعب، على خلاف الرواية فهي تعالج قطاعا من المجتمع برحابه الواسعة، صف إلى أنها تتطلب لغة مرنة قادرة على

تصوير بيئة كاملة، زيادة على ذلك أن كتاب الرواية لم يجدوا نماذج جزائرية يقلدونها - كما سبق الذكر - أو ينسجون على منوالها مقارنة بالنسبة لكتاب اللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج في الأدب الفرنسي، لذلك فإن البدايات الحقيقية التي نستطيع إدراجها في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة¹.

شهدت مرحلة ما بعد الاستقلال صمما طويلا لم يكسره إلا محمد المنيع سنة 1967م بروايته (صوت الغرام) فقد سجل عودة عامة إلى درب الكتابة الروائية وإن لم يضيف الشيء الكثير سواء على المستوى الفني أو الفكري، لتظهر بعد ذلك قصة (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار إضافة إلى رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م، لتكون هذه البداية الحقيقية والفعلية لظهور رواية جزائرية فنية، والتي تعد انجازا فنيا بل هي أول تجربة فنية ناضجة مثلت النشأة الجادة سواء في الأسلوب أو في بناء الأحداث والشخصيات، حيث كتبها "بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية²، فإن كان بن هدوقة في روايته (ريح الجنوب) قد تحدث عن الإقطاع وعن قضية الأرض من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة والإقطاع من جهة أخرى، فإن الطاهر وطار وبإبداعاته الروائية قد حاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، حيث جاءت رواية (اللاز) انجازا فنيا وجريئا وضخما إضافة إلى روايته (الزلزال)³.

في ظل واقع فكري مهزوز ورثته الجزائر كان من الصعب ظهور أعمال فنية ذات رؤية واضحة تستوعب الواقع الجديد بكل تفاعلاته وتناقضاته، فلقد بقيت الرواية حبيسة الآلام الاستعمارية كما هو الشأن في رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش سنة 1976م، والتي رسم فيها معانات المستضعفين تحت سيطرة الاستعمار والمآسي التي تعرض لها الأطفال وكيف يمكن للحب الذي يعيشه مراد البطل أن يصبح قوة نضالية تدفع إلى تغيير الأوضاع وتكتشف التناقض

1 - ينظر: القصة القصيرة الجزائرية والرواية العربية الجزائرية والمسرحية الجزائرية،

2 - ينظر: بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعية، قسنطينة، 2000، ص.50.

3 - السهيلي عويشى، "الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور".

الذي ساد العلاقات الاجتماعية آنذاك، وإذا ما وقفنا إزاء الصراع الذي يخوضه أبطال الروايات في السبعينيات وجدناه في الغالب بما أفرزته الساحة السياسية، فلقد سائرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في أحداث صبغت بصبغة ثورية -الثورة ضد الاستعمار- كما سائرت النظام الاشتراكي، لذلك دخلت الرواية مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، حيث نجد أن الكاتب انطلق من الواقع الذي عاشه ويعايشه في زمن الأزمة لذلك سمي بأدب الأزمة¹.

بيد أن فترة السبعينيات كانت كخاتمة للمرحلة الإيديولوجية التي سادت الرواية بعد الاستقلال ليخدمها جيل الثمانينيات مع الراهن أو الوضع الجديد، إلا أن هذا الأخير لم يكن سوى استمرارية بشكل من الأشكال لجيل السبعينيات، سواء على المستوى الفني أو على مستوى طبيعة الرؤيا للعالم، فلقد كانت نتيجة للتحويلات التي حدثت في مجتمع الاستقلال. "ومن التجارب الروائية التي برزت في هذه المرحلة نجد: روايات واسيني الأعرج في روايته (واقع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، وروايته (أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م، كما أنه "أخرج نمطا روائيا أخرفي هذه الفترة بعنوان (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983م"²، والتي تحدث فيها عن الشيوعي (الخضر)، وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري كما كتب لحبيب السايح رواية بعنوان (زمن التمرد) سنة 1985م، وكما نجد أيضا رواية (ذاكرة الجنون و الانتحار) لحميدة العياشي الصادرة سنة 1986م، هو أول عمل يخرج الرواية من التوجه الإيديولوجي للسلطة لتتخذ منحى سيكولوجي للأحداث مبني وفق الوحدات الأرسطية (مقدمة، عرض، خاتمة) وانفتحت على نصوص أخرى أدبية وغير أدبية كالقرآن والشعر، كما وصف فيها الكاتب لغة حوارية يلعب فيها التهجين والمحاكاة الساخرة دورا هاما في الإيديولوجية. إضافة إلى رواية (عزوز الكبران) لمرزاق بقطاش سنة 1989م لتكون شخصية (الشيخ الجامع) أكثر حضورا في النص لتعبر

¹ - ينظر: بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص. 51.

² - بن يحي شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع".

بذلك عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة في الرواية، والملاحظ فيها أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي¹

شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحددة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها الوعي الضروري لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات في مرحلة الاستقلال، إضافة إلى عدم توفر شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، لهذا جاءت نصوصهم باهتة على صعيد الكتابة وسذاجة في التعبير عن الموقف حول واقع الجزائر في الثمانينات والسبعينات، بحيث ركزت في الحديث عن الثورة وتمجيدها، "وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار) 1984، و(هموم زمن الفلاقي) 1985م، وبيت الحمراء 1986، و(الانهيار) 1986م ورواية (زمن العشق والأخطار) 1988م، و(خيرة والحيال) 1988م لمحمد مفلح، الألواح تحترق سنة 1982 لمحمد رتبلي، والضحية 1984 لحيدوسي رابح، وأخيرا (تتلاأ الشمس) لمحمد مرتاض 1989م، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية"².

استهوى موضوع العشرية السوداء الأخيرة الكثير من الأقلام الروائية، حيث استطاعت الرواية الجزائرية مواكبة هذه الحادثة ومستجداتها، وذلك بتسجيل وحفظ مختلف أحداث هذه الحقبة الزمنية ليتمكن القارئ من خلالها بالاطلاع على الوقائع الأليمة التي مرت بها البلاد فلقد تناولت صورا مليئة بالدمار والموت والخوف كما تحدث (عامر مخلوف) عن الإرهاب قائلا: "إن هذا الأخير ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقتربها بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها"³، "لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول تأسيس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع

¹ - ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصة للنشر حيدرة، الجزائر، 2000، ص. 81، 131.

² - بن يحي شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع".

³ - نوال بحوص، "واقع الكتابة الروائية الجديدة"، ص. 2.

الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، وما تردد في روايات التسعينات هو تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب"¹.

فسحت رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988م المجال لرواية المعارضة، وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتحديد موقفه مما يحدث وكما يعتبر الروائي كالصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادرة عن عمقها²، كما ساهمت الكثير من الأقلام الروائية الجزائرية الشابة في تغير نمط الكتابة الروائية سواء من حيث المضامين أو الصياغة فبعدما بقيت الرواية الجزائرية ردحا طويلا من الزمن تسير وفق نمط معين تطغى عليه الإيدولوجيا ويحكي واقع الثورة وما بعد الاستقلال³ وذلك بتتبع حركة الواقع سياسية منها أو اجتماعية إلى أن تظهر في هذه الفترة أقلام واعدة تتكلم عن "موضوع العنف السياسي وآثاره اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا حيث يلتقي طاهر وطار في الشمعة والدهاليز مع واسيني الأعرج في (سيدة المقام) في البحث عن جذور الأزمة"⁴، ففي (سيدة المقام) صور لنا واسيني معاناة المرأة الجزائرية الصامدة التي جسدها في شخصية (مريم)، وسبب هذه المعاناة راجع إلى النظام، لتليها محاولات أحيدة العياشي في روايته (مناهات ليل الفتنة)، حيث أنها "حملت هذه الرواية تقاسيم الحياة والواقع في فترة مميزة من تاريخ الجزائر عالج فيها الروائي الأزمة السياسية التي سادت خلال العشرية الأخيرة حيث يروي فيها الكاتب حوادث الاغتيال الجماعية التي كانت تمارس في حق الشعب الجزائري متتبعا أحداث حرب دامية عرفت الجزائر حرب مجهولة الهوية والمصدر حرب دون وجه وبدون معنى"⁵.

¹ - بن يحي شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع".

² - ينظر: المرجع نفسه.

³ - نوال بحوص، "واقع الكتابة الروائية الجديدة"، ص.3.

⁴ - بن يحي شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع".

⁵ - المرجع السابق، ص.4.

واكبت الرواية الجزائرية تقريبا جل التحولات السياسية الطارئة في المجتمع الجزائري خلال مراحلها المختلفة، بداية في فترة السبعينيات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمجموعة من الأحداث المؤلمة والمشاهد الدامية.

2- السرد والسرديات:

يصعب على المرء مواكبة ما كان من الاجتهادات المتعددة والمتراكمة هذا لسرعة وتطور نظريات السرد، في حين تم التعرف على بعض الأعمال في الثقافة العربية التي حققت في هذا المسار دراسات عديدة وأنجزت بعض الإنجازات السردية الغربية، إلا أن المتأمل لهذه الاجتهادات قد يجد أنها تفتقد إلى نوع من المصداقية وقيمتها الخاصة، هذا راجع إلى أنها أعمال ذاتية فردية ينطلق صاحبها من منطلق رؤيته الشخصية واقتناعه بها، حيث يذهب كل واحد ويدخل علم نظريات السرد لأول مرة وذلك من خلال اطلاعه على بعض المراجع أو المصادر دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى ذلك، وهكذا يعرض عمله وكأنه إكتشف شيء جديدا، ولكن في الحقيقة هو فقط يساهم في نشر نوع من الاضطرابات والفوضى في الاستعمال لتلك الأعمال هذا الوضع لا يمكن أن يؤدي إلى إنتاج معرفة علمية أو إلى تطوير معرفتنا بالسرد العربي القديم أو الحديث، بل لا يمكنه إلا أن يضع المزيد من العراقيل ويخلق المزيد من المشوشات التي تساهم في تعطيل نمو الفكر العملي والنقدي في الثقافة العربية الحديثة. هناك مصطلحات سردية عديدة تروج في ما ينشر من دراسات وترجمات إنها من الغنى والتنوع والتعدد الذي يمكن أن يشيئ بالإيجاب ولكنه للأسف يغدو مظهرا سلبيا يدل على التسبب وعدم التقيد بأي ضبط محدود وهذا المظهر السلبي علاوة على أنه يخلق ارتباكا لدى المشتغلين ويؤثر بشكل أكثر سلبية على القارئ الذي يجد نفسه بصدد دراسة أمام ترسانة من المصطلحات السردية المتضاربة والمختلطة، ومن المؤسف أن يغدوا المشتغل والقارئ معا كالمنبت لا ظهرا أبقى ولا أرضا قطع¹.

¹ - ينظر: سعيد يقطين، نظريات السرد وموضوعاتها (في المصطلح السردية)، مجلة علامات (مكناس)، 6، 1996، ص. 1، 2.

إذا كانت الكتابة الأدبية خلال السنوات الماضية تعتمد على فن المقالة في التعبير عن جملة من القضايا الاجتماعية والإيديولوجية، فإنها أولت الاهتمام لصياغة خطاب يغيره إلى سرد قصصي وروائي مما سيمنح للنثر العربي أشكالاً جديدة من التعبير تخلصه بذلك من هيمنة الأسلوب التقليدي، لذلك كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن السرد والسرديات خاصة في الدراسات الحديثة، لما لهذا الجانب من أهمية كبيرة في دراسة النص الإبداعي ما أدى إلى تطور مفهوم السرد¹، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوماً بطرح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية²، لهذا نتوصل إلى طرح بعض التساؤلات حول مفهوم السرد و السرديات؟ والتعرف على خصوصياته وصيغ تداوله، وتبيان طبيعته من اللاسرد إلى السرد؟

أ- مفهوم السرد:

هو مصطلح عام اختلف النقاد في توضيحه، نسبة لأرائهم وتحليلاتهم لان المتفق بينهم أنه فيه دراسة عن القص أو الأحداث أو الأخبار واستنباط الأسس التي يقوم عليها القصص أو غيره، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ونقده سواء أكان ذلك حقيقة أم خيال.³

يعني السرد لغة " تقديم شيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في بعض، وسرد الحديث أي تابعه، وكان جيد السبك له"⁴، السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.⁵ ويقول رولان بارت بأن السرد: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفوية كانت أم كتابية، وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة، وبالحركة بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد

¹ - داوود سلمان السويلي، كتاب ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية - دراسات-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ذي قار/حزيران 1993، 2000، ص.37.

² - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، tasatub.com/t3868-tapre

³ - ينظر: كمال خليفة، اللغة القصصية و تقنيات البناء القصصي، ط1، مطبعة كامل، أسيوط، 1419هـ، ص.69.

⁴ - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج3، دار صادر بيروت، لبنان، 1994، ص.211.

⁵ - ينظر: بيبير جيرو، علم الإشارة (السيمولوجيا)، تر منذر العياشي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988 ص.23.

أنه حاضر في الأسطورة الخرافية والأمثلة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما، والمنوعات والمحادثات..¹، ما يعني أن السرد لا حدود له فهو يشمل مختلف أنواع الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية.

تطور مصطلح السرد في الفترة الأخيرة مع جهود النقاد والباحثين العرب ذلك بالانتقال من القص والإخبار إلى أشكال النثر الأخرى في الترتيب العربي والغربي إلى السرد وعمله في المناهج النقدية الحديثة، ويظهر ذلك مع الشكلايين الروس والبنويين وأيضاً مع السيميولوجيا، حيث نظر البحث إلى تعريب المصطلح السردى وترجمته وفق المنهج السيميائي في جهود المترجمين مع منذر العياشي في كتابه (علم الإشارة) لبيرجيو (السيميولوجيا)، وسعيد بن الغانمي (السيمياء والتأويل) لروبرت شولز، وعبد الرحمان أبو علي (السيميائيات أو نظرية العلامات) لجيرار دولو دال²، ويذهب عبد المالك مرتاض في مفهومه حول السرد في اللغة العربية على أنه "التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يبت أن تطور مفهومه في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحى أهم وأشمل، حيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذا ينتج الكلام ولكن في صورة حكي³، أما في رأي بان مانفريد فالسرد يعد بنية، حيث أنه يظهر في ستة عناصر بنيوية أساسية هي: تجريد وتوجيه، حدث معقد، تقييم ونتيجة أو حل ونهاية، وهذا على وجه التحديد وتبعاً للنموذج البنيوي المكون من مستويين فان السرد يحتوي على جزأين هما القصة والخطاب⁴، "كما أنه يقوم على كل أنواع الكتابات حيث نجده

¹ - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص.30.

² - ينظر: عبد الله أبو هيف، المصطلح السردى تعريفاً وترجمة في النقد العربي الحديث، ج3، مج29، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سوريا، 2001، ص.23.

³ - ينظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص.84.

⁴ - ينظر: يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، دمشق، 2011، ص. 15.

في الأسطورة والحكاية والقصة مهما كان طولها أو قصرها ولا يوجد مكتوبا مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما¹، ويميز بعض السريين أمثال ريمونلابوف بين السرد ووصف واقعه حيث عرفوه على أنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل، وهذا لا يعني منطقيا أن أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر أما تدوروف وغريماس قد أقرروا بأن السرد يجب أن يتضمن موضوعا متصلا وبشكل كلي متكامل، ففي عالم السرد القولي هناك الروايات والرومانسيات والقصص والسير الذاتية والأساطير والقصص الشعبية والبطولية²، وفي الأخير وحسب كل التعريفات التي ذكرناها سابقا حول مفهوم السرد سنصل إلى تقديم تعريف شامل وعام "هو تلك العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية"³.
لعل أبرز تحديد لعلم السرد هو مفهوم ميك بال، حيث اعتبر السرد على أنه "علم السردية(narrativité)، علم يقبل صياغة النصوص السردية من بنيتها السردية. وذهب إلى أن النص السردى يمكن أن يلاحظ من خلاله ثلاثة أنواع :

-النص السردى(texte narratif).

-الحكاية(récit).

-القصة(histoire).

كما أن السردية تمثل الأسلوب أو الطريقة التي بها تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أنها محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردى والقصة والحكاية"⁴.

اعتماد السرديات منطلق لا يعني استسهال الأمر وتطبيق المنجزات على النص العربى، بل لابد من الاستفادة من روح تلك النظريات والعمل وفق متطلبات الأسئلة التي يفرضها علينا واقعنا

¹ - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر العياشي، ط1، مركز الإنماء الحضارى للدراسة والترجمة والنشر سوريا، 1993، ص7.

² - ينظر: دانيال بارجاس وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر الصادق قسومة، عمادة البحث العلمى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1429هـ، ص393.

³ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ص77.

⁴ - دفة بلقاسم، بنية الخطاب السردى في "سورة يوسف" دراسة سيميائية، جامعة محمد خيضر بسكرة. الملتقى الوطنى الرابع "السيمياء والنص الأدبى".

الأدبي والإبداعي¹، فالسرديات مصطلح أو هو علم يعنى بالسرد²، كما يعد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية، حيث تبلور في الدراسات الحديثة، ثم تنامي في أعمال الدارسون لتظهر مصطلحات ينتمي إليه مثل مصطلح علم السرد. بحيث "يدرس علم السرد الذي وضعه تدوروف طبيعة وشكل ووظيفة السرد كما أنه يحاول أن يحدد القدرة السردية، فهو يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد على مستوى القصة والحكي والعلاقة بينهما، وتكون دراسة السرد صيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنيا كما أنه يتجاهل مستوى القصة، حيث أنه لا يحاول أن يضع نحاا للقصص، فهو فقط يركز على العلاقة المختلفة بين القصة والنصوص السردية خاصة عندما يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت"³.

لا يقوم علم السرد على النصوص الأدبية فقط إنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وصور متحركة والإعلانات والدعايات، لقد اهتم النقد الحديث اهتماما كبيرا بالسرد وهذا ما جعله يقسمه إلى نوعين:

السردية الدلالية: هي التي تعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنها المنطلق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال".

السردية اللسانية: هي التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب لسرد ورؤى وعلاقات، ترابط الراوي بالمروي ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت وتدوروف وجنيت"⁴.

¹ - سعيد يقطين، السرديات كما أتصورها، ص.2.

² - ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، دط ، المركز الثقافي العربي المغرب، دت، ص.44.

³ - يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، دمشق، 2011، ص.15، 16.

⁴ - ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992، ص. 35.

أ- سرديات القصة:

تهتم بالمادة الحكائية وما يميز داخل الأعمال الحكائية، بحيث أن أي عمل حكائي يتلخص في بعض النقاط التالية: الأفعال (الأحداث)، الفواعل (الشخصيات)، الزمان، والمكان (الفضاء)، على سرديات القصة أن تستفيد من مختلف الإنجازات السردية التي اهتمت بها القصة، وتعالج ضمن تصورهما الخاص حيث يمكن أن تتميز سرديات القصة عن سيميوطيقا السردية أو الحكائية التي تهتم على نحو خاص بالبنى الدلالية².

ب- سرديات الخطاب:

نعني في الخطاب ب(السردية) أننا ندخل إلى النوع الذي نجده كامنا في طريقة المادة الحكائية، وعن طريق اختلاف طرائق التقديم، فقد تكون المادة واحدة ولكن أشكال تقديمها تختلف حسب الخطابات وأنواعها، حيث يتحدد الخطاب من خلال مقولات القصة (فاعل، زمن ومكان)، لكن تختلف من حيث وسائل أو ترهينات تقديمها وهذا ما يظهر لنا في الجدول³:

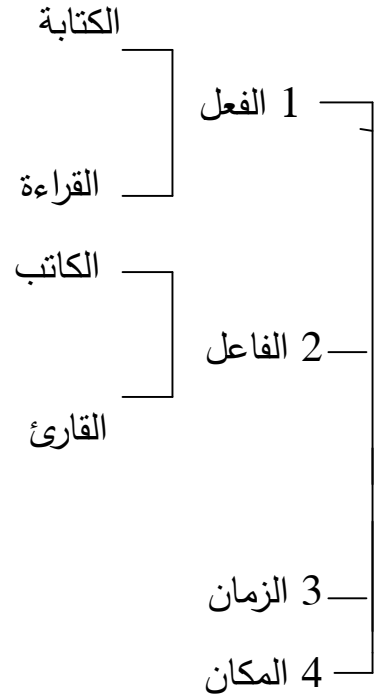
الخطاب	القصة	الأشكال
		المقولات
السرد	الحدث	الفعل
الراوي	الشخصية	الفاعل

² - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص. 223.

³ - المرجع نفسه، ص. 225.

ج- السرديات النصية:

تهتم بالنص السردى باعتباره بنية مجردة أو متحقق من خلال جنس أو نوع محدوتهم من جهة نصيته التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمن والمكان حيث يسمح لها بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي ينتمي إليها، وتتظر إليه من مختلف جوانبه وعلاقاته بغيره من النصوص لتضعه في نطاق مختلف المقولات التي يتمفصل عليه العمل الحكائي، فتعايب الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منهما بفاعل الكاتب أو المؤلف والقارئ أو السامع وتضعهما معا في زمن وفضاء معينين، وهذا الشكل يلخص لنا كل ما قلناه¹:



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

3- الخطاب وتحليل الخطاب:

تحليل الخطاب مجال واسع موضوعه الخطاب، وهو حديث النشأة في الدراسات الحديثة كما أنه مصطلح جامع ذات استعمالات عديدة يشتمل على مجالات واسعة منها الأنشطة التداولية والسميائية والاجتماعية نفسية أسلوبية...، ويسعى إلى تحليل وفك شفرة الخطاب من أجل فهمه، فالتحليل لغة تعني الفتح، جاءت في لسان العرب "حل العقدة يحلها حلا، فتحها ونقيضها فانحلت"¹، أي فكها وهو يعني التفكيك من بنيته الداخلية (الصغرى والكبرى) والخارجية.

يعتبر الخطاب من المفاهيم غير المعهودة التي غزت المعجم النقدي، وقد عرف تداولاً أكثر في وقتنا الراهن، وذلك في حقول ومجالات مختلفة لسانية وأدبية وتاريخية وفلسفية لذا كانا لاتفاق على مفهوم الخطاب وما يحمله من الحقول المعرفية التي تناولته وما له فيها من مميزات وتمظهرات.

تعني كلمة خطب في المعجم في دلالتها اللغوية الخطب وهو "الأمر العظيم الذي تقع فيه المخاطبة ومنه قولهم: حل الخطب، أي عظم الأمر و الشأن، وجمعه خطوب، وخطب الخطيب خُطبة بضم الخاء، والخطبة هو الكلام المنثور المسجوع ونحوه"²، أما في أساس البلاغة فلقد عرفه على أنه هو "المواجهة بالكلام المنثور، واختطب القوم فلاناً إذا توجهوا إليه بخطاب"³.

أما في المعنى الاصطلاحي "هو نسق التكلم ومنطقه الذي علينا أن نلزمه في كل موقف تواصل، لذلك نجد من خصائص الخطاب وفق هذا المفهوم الواقعية والتعالي في آن واحد، أو التناهي واللاتناهي، المحدودية واللامحدودية، الأزلية والحدوث، لذلك هو كلي أحادي غير تجزئي لا نهائي باعتبار ذلك الأصل"⁴.

يحيل الخطاب من حيث معناه العام المتداول في الخطابات إلى " نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل تعتبر نشاطاً لأفراد

¹ - ابن منظور المصري (جمال الدين ابن مكرم)، لسان العرب، ط1، ج1، دار صادر بيروت، لبنان، 1997، ص. 143.

² - الفيروز آبادي الشافعي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1999، (مادة الخطب).

³ - الزمخشري جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 1992، ص. 168.

⁴ - عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2008، ص. 36.

مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى لا يحتمل صيغة الجمع، وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية فهو لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف¹.

يعتبر هاريس أول لساني يحاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتحدى الجملة إلى الخطاب، حيث عرف الخطاب على أنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض"²، كما أنه يسعى إلى تصويره التوزيعي على الخطاب والذي من خلالها تصبح كل العناصر لا تلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي في النص، حيث أن التوزيعات تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص.

و يعرف بنفست الخطاب على أنه: " كل تلفظ يفترض أن يكون متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"³، أي أنه اعتمد على نظامين للتلفظ هما الحكي والخطابوهنا يعني بنفست بالملفوظ أو مفهوم التلفظ الفعل الذاتي في استعمال اللغة، ويرى فان ديك يعرف الخطاب على أنه "بنية عامة تتمثل في المقدمة المشكلة، الحل، بالإضافة إلى بنيات جدلية متعددة الأنواع"⁴.

يعتبر الخطاب عنصر إشكالي في التداول والتناول يربك العملية التواصلية ويشحنها باللامتوقع، ويضع القارئ في آفاق توقع به على أهبة التحول مع كل طارئ، ويقول ميشال فوكو حول مفهوم الخطاب: "بدل من أن أقلص تدريجياً في معنى كلمة الخطاب (le discours)، وما لها من اضطراب وتقلب أعتقد أنني في حقيقة الأمر أضفت إليها معان أخرى بمعالجتها كمجال عام

¹ - دومينيك مونغيو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترمحمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008، ص.38.

² - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السردى التبئير)، ص. 17.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص.19.

⁴ - ديان ماك دونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، تر عزالدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001، ص.31.

لكل العبارات وكمجموعة من العبارات الخاصة، وكممارسة منطقة تفسير وتبرير العديد من العبارات"¹.

يمكن أن نلخص مفاهيم الخطاب من خلال سلسلة من التقابلات التي يكتسب فيها دلالية أكثر دقة:

1- خطاب/ جملة: يتكون من وحدة لغوية قوامها من الجمل وكمثال لمفهوم تحليل الخطاب (هاريس).

2- خطاب ملفوظ: يشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج مهينة.

3- خطاب/ لغة: اللغة من حيث هي نظام من القيم مخالفة للخطاب واستعمال اللغة في سياق بعينه، واللغة من حيث هي نظام مشترك بين أفراد الجماعة اللغوية مخالفة للخطاب من حيث هو استعمال محدد لهذا النظام، وقد تعلق بالتموقع في حقل خطابي ما ونوع الخطاب، وإنتاج فئة اجتماعية ما والوظيفة اللغوية.

4- خطاب/ نص: ينظر الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه².

وهذه المفاهيم تكسب الخطاب مفهوما يتعلق باللغة غير أنه يتعدى مستوى اللغة الى النص.

¹ - ينظر: سارة ميليز، الخطاب، تر يوسف بغلول، دط، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة 2004، ص.5.

² - ينظر: دومينيك مونغيو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص.38.39.40.

الفصل الأول

- 1 البنيوية (النشأة والتطور)
- 2 آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي.
 - مستوى القصة.
 - مستوى الخطاب.
 - مستوى السرد.

1- البنيوية (النشأة والمفهوم):

حسب قول محمد عزام فيما يتعلق بالبنيوية ونشأتها فهو يقول: "نشأت البنيوية في فرنسا في منتصف الستينات من القرن العشرين عندما ترجم تدوروف أعمال الشكلايين الروس إلى الفرنسية، فأصبحت أحد مصادر البنيوية ومن المعلوم أن مدرسة الشكلايين الروس قد ظهرت في روسيا بين عامي (1915، 1930)، حيث دعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي واعتبرت الأدب نظاماً ألسنياً ذا وسائط إشارية (سيمولوجيا) للواقع، وليس انعكاساً له كما استبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع، وقد طورت البنيوية بعض الفروض التي جاء بها الشكلايين الروس، حيث استمدت البنيوية مصدرها من (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية (غرار باوند) وأنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري (هيوم) وأنه لا هدف للشعر ذاته (جون كرو رانسوم)، وتعتبر الألسنية هي المصدر الثالث ولعلها من أهم المصادر وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دي سوسير (1857-1913) من خلال محاضراته التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته، وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة بنية فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيته، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً لغوياً خاصاً كما أنه فرق بين اللغة والكلام، فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حديث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم"¹.

اعتبر دي سوسير اللغة "نسقا من العناصر تجري بينها تفاعلات وظيفية وصفية، ودرس اللغة دراسة وصفية داخلية وعدّها نظاماً من العلامات والإشارات المعبرة عن الأفكار، كما حدد للمنهجية البنيوية مفاهيم نقدية تشكلت في ثنائيات تدرسها المدرسة اللغوية في النص ومن

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2003، ص. 11، 12.

أهمها نذكر ثنائية (اللغة والكلام)، (الصوت والمعنى)، (النموذج القياسي والسياقي)، (المحور التوقي الثابت والزمن التطور)¹.

لقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسوسير مما دفع بهم إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته، فلقد ذهب (رولان بارت) إلى تععيد القصة وتحليل السرد، بينما اهتم (تدوروف) بأدبية الأدب أو بما يجعل من الأدب أدبا، فإذا توغلنا في عمق التنظير البنيوي نجد أسماء عديدة في بناء البنيوية منها نقديا ونذكر منهم: ياكبسون وغريماس، شتراوس وفوكو وجولياكرستافوسولرزولاكان وغيرهم....².

يعتبر المنهج البنيوي من المناهج التي طبقت في مختلف ميادين الدراسة الأدبية حيث ترجمت كتب اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، مما أدى إلى انتشاره في الوطن العربي فسعى الكثير من النقاد العرب إلى تطبيق هذا المنهج، ومن هنا طرح بعض التساؤلات حول مفهوم البنيوية؟ ومدى تأثير النقد الأدبي بالبنيوية؟ وما علاقتها بمصطلح السردية؟ .

أ- مفهوم البنيوية: (structuralisme)

تعتبر البنيوية "مصطلح من الصعب تحديد مفهوم دقيق وشامل له"³، كلمة البنيوية مشتقة من كلمة (بنية) (structure)، وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني (Struer) أي (بنى) وهو الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، وتعني كلمة البناء لغويا الطريقة التي تكون منها إنشاء من الإنشاءات أو شكل كلي والبنية هي نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة⁴، علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه

1 - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة مختارة، القاهرة، 1998، ص.25.

2 - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص.12.

³ - محمد بلقاسم، النقد البنيوي الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص، الأثر، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، -، 8، ماي 2009. نقلا عن ابراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص.155، 156.

⁴ - المرجع نفسه.

التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون عنه، أي أن البنية هي نسق أو نظام تميزه مفاهيم الكلية والتحول والانتظام الذاتي، أو هي نسق من العلاقات الباطنية تتصف بالوحدة الداخلية والكلية والانتظام الذاتي¹.

تقوم البنيوية كمدرسة فكرية على مجموعة من النظريات التي تأثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية، حيث تقوم بدراسة البنيات وتقوم بتحليلها ولعل أهم ما تقوم عليه من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان، وهذا ما تعبر عنه كتابات (رولان بارت) من أكبر الأعمال البنيوية التي كتبها في المجال النقدي، فالبنيوية ليست بصدد تقديم تعليمات المجتمع المصنع بل هي تقدم تقويماً للفكر المتوحش الذي كان سائداً، كما أنها تسعى إلى تعويض التاريخ بالأبدية ولا بالتغير الكائن².

تعتمد البنيوية في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءاً متكاملًا بعيداً عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي³.

والبنيوية كمدرسة فكرية وكمنهج نقدي تحمل في طياتها أطروحات تميزها عن المناهج الأخرى، "فهي تدرس البنية الداخلية للنصوص دون النظر إلى الشكل الخارجي ومن هذه الأطروحات التي تعتمد عليها نذكر:

- الدعوى إلى القراءة من الداخل والدراسة الالتزامية .

- فكرة موت المؤلف .

- الاهتمام بمستويات النص⁴.

¹ - محمد بلقاسم، النقد البنيوي الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص.

² - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص.192.

³ - ينظر: نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص.44.

⁴ - ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر (من السياق إلى النسق)، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2002، ص.88-89.

تحمل البنيوية في معناها الواسع " طريقة البحث في الواقع. وليس الأشياء الفردية بل تبحث في العلاقات فيما بينها"¹.

يذهب عبد السلام المسدي إلى أن المنهج البنيوي: " يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"²، ويرجميل حمداوي بأن البنيوية هي " طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما: التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتأليفاته"³.

جاءت البنيوية كرد فعل على المنهج الذري الذي كان سائدا في بريطانيا بشكل خاص وفي أوروبا بشكل عام، "كما أنها تعتبر نتيجة للتطور والتفكير والإدراك الذي حصل في العلوم الإنسانية فقد اقترن التيار البنيوي بأسلوب البحث في مختلف المعارف، فكل علم مادة ولكل مادة بنية"⁴.

تقوم البنيوية بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، حيث تقوم بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا، أي بوصفها على شكل بنيات فنتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي⁵، كل الأشياء تشمل على أنساق من الترابط بين أجزائها حيث تحتاج إلى الدراسة .

¹ - روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر حنا عبود، دط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1984، ص.14.

² - عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، ط1، وزارة الثقافة، تونس، 1991، ص.77.

³ - جميل حمداوي، ما البنيوية (دراسات وأبحاث أدبية)، [http : //www.rezar.com](http://www.rezar.com).

⁴ - ينظر: عبد السلام المسدي قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، ص.21.

⁵ - ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعر (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجد لاوي، عمان، 2006 ص.542.

"البنيوية هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى"¹، وبما أنها تعنى بالمجال اللغوي فهي تحاول أن تنتقل هذا الأخير إلى مجالات ثقافية كثيرة.

تطبق البنيوية كاتجاه نقدي في عصور ممتدة، أتت بعده مذاهب واتجاهات أخرى كالتفكيكية مثلا خاصة مع ما رأيناه من جمود البنيوية في طبيعتها الصارمة وطريقتها التعسفية التي تنظر داخل النصوص دون النظر إلى خارجها، في تجاهل منها للمعطيات التاريخية والسياقية وللمؤلف وظروفه إلا أن لها أهمية لا يمكن تجاهلها، هذا لأنها كانت وليدة الفكر اللساني الذي يعد نقلة كبيرة في اللغويات في العالمية².

بدأ التحليل البنيوي للسرد مع **كلودلفي شتراوس**، حيث قام بتحليل الأساطير الهندية ليحلل بعد ذلك **فلاديمير بروب** الحكايات الشعبية بنفس الطريقة، وبعدها **غريماس** في تحليله للحكاية، أما **تدوروف** فقد قام بتحليل قواعد مشابهة طبقه على **ديكاميرون**، حيث نظر إلى الشخصيات بوصفها أسماء وإلى الخصائص المنسوبة إليها بوصفها نعوتا وإلى أعمالها بوصفها أفعالا³. أما **جيرار جنيت** فخصص أغلب جهوده للسرد ووضع كتابه الخطاب السردى ويميز فيه بين الحكى الذي يعنى به الترتيب الفعلي للأحداث في النص والقصة التي تعنى بها التتالي الذي حصلت فيه الأحداث فعليا، حيث يميز خمس مقولات مركزية في تحليل السرد وهي الترتيب الزمني للسرد، الاستغراق الزمني، التواتر، الصيغة، الصوت أو الحدث⁴، اختلفت الدراسات البنيوية للسرد مع مجموعة من البنيويين، بحيث قام كل واحد بدراسة الأشكال الأدبية المختلفة (الأساطير الحكاية والحكايات الشعبية والخطاب السردى أو الروائي)، إضافة الى تميز **جيرار جنيت** بين الحكى والقصة.

¹ - عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص.41.

² - ينظر: محمد بكاي التلمساني، اللسانيات البنيوية (نشأة البنيوية)، ملتقى اللسانيين واللغويين والأدباء والمثقفين والفلاسفة، الجزائر، الثلاثاء.31، أغسطس، 2010.

³ - ينظر: المرجع نفسه.

⁴ - ينظر: عابد خزندار، " المصطلح السردى "، <http://www.abidkhazindar.com/sardi/sardi.06.htm>.

ب - خصائص التحليل البنيوي:

- النص وحدة دالة:

يركز البنيويون على الجوهر الداخلي للنصوص والتعامل معه دون افتراضات مسبقة، فالعمل الأدبي عندهم له وجود خاص وله منطقته ونظامه أي أن له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة،. فيما بينهم شبكة من العلاقات تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً أي هنا تكمن أدبية الأدب¹، لذلك يركز رولان بارت على مسألة اللغة حيث يرى أن "اللغة هي أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع، ويرى أن مهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي"²، وبهذا يصبح النص عبر اجتماع نتيجة العلاقات بنية موحدة ووحدة دالة.

- القارئ كاتب ثاني:

تعتبر الكتابة منظومة من القواعد التي ينطوي عليها تفاعلات نصية مفتوحة حاملة لمعان لا تكف عن التولد وعلى نحو يؤكد إسهام القارئ في إنتاج الدلالة، حيث صارت القراءة قرينة النص المتعلق الذي ينطوي على معنى ثابت³، أي أن للقارئ دور في تفسير النصوص والكشف عن محتوياتها وخباياها وذلك من خلال قراءاته المتعددة لتلك النصوص، لذلك قيل أن الكتابة أشبه بالقراءة والقراءة أشبه بالكتابة في النقد البنيوي.

- البنيوية في مقاربة موضوعية:

يرى رولان بارت أنه على الناقد البنيوي التعرف على بنية النص والنظر إلى موضوع بحثه كبنية، أي موضوع مستقل وذلك بالكشف عن عناصر البنية والانتقال من المستوى السطحي إلى المستوى العميق. مما يلزم على الناقد أن ينفذ إلى دواخل الخطاب (النص) ويفككه ويعيد

¹ - ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية، ص. 314.

² - ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص. 191.

³ - ينظر: ادith كريزويل، عصر البنيوية (من لفي شتراوس إلى فوكو)، تر جابر عصفور، ط1، د م ن، بغداد، 1985 ص. 190، 191.

تركيبه من ناحية ويحافظ في كل ذلك على خصوصيات الخطاب من ناحية أخرى¹، بمعنى أنه يتوجب على الناقد التعمق داخل بنيات النصوص ليعطيها خصوصياتها وقيمتها الأدبية. ومما يلاحظ أن التحليل البنيوي يركز على الشكل وعلى العلاقات وبيتعد عن تقييم العمل، كما يحاول إيجاد شيء مشترك يجمع العلاقات في النص فتقوم على تبسيط وفهم البنى المشكلة للنص.

قسمنا آليات التحليل البنيوي إلى ثلاث مستويات هي على التوالي:

2- مستوى القصة:

يعتبر مصطلح نظرية القصة مصطلحا مرادفا لعلم السرد أو السرديات أو علم القص كمقابل للمصطلح الأعجمي (narratologie) والمقصود به "الدراسة" العلمية للنصوص القصصية التي تهدف إلى استنباط مجموع الأجهزة الصوتية التي تتولد عنها الملفوظات القصصية². والقصة كعمل أدبي تصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة يتعمق القاص في تفصيلها والنظر إليها من جوانب عدة ليكسبها قيمة إنسانية مع ربطها بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة. كما أنها "جملة من الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني معين وما يتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد، تنتج لديها ردود أفعال وتصرفات"³، لتنتقل لنا سردا واقعا أو خياليا لأفعال قد تكون نثرا أو شعرا، يقصد به "إثارة الاهتمام والامتناع وتنقيف القراء، فهي الطبيعة الجغرافيا التي تجري فيها الأحداث والمحيط وما فيها من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات"⁴.

1 - ينظر: محمد اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دط، سراس للنشر، تونس، 1985، ص.9.

2 - سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ط1، منشورات عيون الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص.7.

3 - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.77.

4 - إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دط، دار الشروق عمان، الأردن، دت، ص.165.

يعتبر **جيرار جنيت** الحكاية (القصة) بصفة عامة على أنها ليست إلا صيغة (mode)، بيد أنها الصيغة المفضلة لتمثل عمل (action) أو حدث (événement)، وتعد هذه الخاصية الجوهرية التي تتصف بها الحكاية مقوماً من أهم مقومات الخطاب السردي، ويقول أيضاً "نحن سنحدد دون صعوبة لحدث أو لسلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة"¹، إن التعريف المتفق عليه للحكاية أو المحكي ضمن مجموع مصطلحات التعبير الأدبي هي أنها تمثل حدث أو سلسلة أحداث حقيقية كانت أم خيالية، بواسطة اللغة خاصة اللغة المكتوبة وبهذا يصبح مصطلح القصة والحكاية عند **جيرار جنيت** متساويين حيث المفهوم لأنه يحتوي كل أحداث تسردها شخصيات ضمن العمل الحكائي.

أ- الأحداث (الحدث):

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، "وهي المحور الأساسي الذي تربط القصة ارتباطاً وثيقاً كارتباط الخيوط معاً في نسيج يشكل قطعة قماش"²، وتتشكل القصة في العادة من أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتداخل لتوضح الشخوص والأفكار وتؤثر في نفس المتلقي:

- الأحداث الرئيسية:

تشكل لحظات سردية ترتفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، لذلك يمكن "اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرائق كثيرة ممكنة"³، بمعنى أنه الحدث الفاعل والأساسي الذي يقوم بإحداث تحول في صيرورة مجريات الأحداث.

¹ - voir : Gérard Genette, Figures3 , édition du seuil , paris, 1972, p.49.

² - عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، ط2، دار الفكر للطباعة، د ب ن، 2000، ص.124.

³ - المرجع نفسه، ص.127.

- الأحداث الفرعية:

تتحقق فيها خيارات الأحداث ولهذا "لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية وإنما تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث، أو محفزات ساعدت في إنجاز خيارات الأحداث الرئيسية"¹، حيث أنها تساعد في صيرورة مجريات الأحداث الرئيسية دون أن تحدث أي تطور فيها.

ب- الشخصيات (الشخصية):

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في بناء القصة ذلك "لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، حيث تكون هذه الشخصيات مستمدة من الواقع التاريخي أو الاجتماعي من خلال أفعالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها، فالشخصية إذا هي صورة حية وواقعية أو هي تجسيد لأنماط ووعي ثقافي وبعد اجتماعي يقوم على الائتلاف والاختلاف والتعايش"².

يعتمد التصور التقليدي للشخصية أساساً "على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع "العيان" وهو (personne)"³، بحيث أن الشخصية في الرواية أو الحكاية عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر بل على أنها "بمثابة دليل (signe) له وجهان، أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifié)، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"⁴، إن العمل الأدبي لا يخلو من الشخصيات حيث

¹ - عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، ص. 127.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2000 ص. 140.

³ - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 1991، ص. 50.

⁴ - المرجع نفسه، ص. 51.

تعتبر العنصر الفاعل والأساسي التي تساهم في بنائه وذلك من خلال تقديم وصف لهته الشخصيات.

ت - المكان:

يجمع المكان بين الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة "وهو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات"¹، حيث لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة، "لذا توجد أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة فالأماكن المفتوحة نقصد بها انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث، أما الأماكن المغلقة فهي أماكن خاصة وضيقة حيث لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها"²، و"يفهم الفضاء (المكان) في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالروائي مثلا يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشاف منهجية للأماكن"³.

يقوم الحكى عامة "على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.

الراوي ← القصة ← المروي له

لا تتحدد القصة فقط بمضمونها ولكن تتحدد أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، حيث أن الرواية لا تكون مميزة بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"⁴.

¹ - إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، ص.165.

² - إدريس بوديبة، البنية و الرؤية في روايات الطاهر وطار، 2002، ص.112.

³ - حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص.53.

⁴ - المرجع نفسه، ص. 46.45.

ينطلق تدوروف من تميز توماشفسكي بين المتن الحكائي والمبنى، فيؤكد بدءاً أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين في آن واحد قصة وخطاب، فالقصة (histoire) "تعني مجموعة الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، أما الخطاب (discours) يظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة وما يهمنا ليس القصة بل الطريقة التي بواسطتها يجعلنا السارد نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)"¹.

يقول تدوروف في هذا الشأن: " للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران هما القصة والخطاب بمعنى أنه يثير في ذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة (...)", غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، يوجد أمامه قارئ يدركها وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تكون مهمة إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث، وقد دخل مفهوما القصة والخطاب دراسات اللغة بكيفية نهائية بعد صياغتها صياغة حاسمة من طرف بنفنست²، بمعنى أن الخطاب هو الطريقة التي يتم بها نقل الأحداث للمتلقي، مع توظيف السارد للشخصيات الواقعية والخيالية.

- القصة والخطاب:

من أهم الانجازات التي قدمها الشكلاونيون الروس لنظرية البنيوية في ميدان السرد هو تقسيم توماشفسكي للعمل الحكائي إلى متن حكائي ومبنى حكائي "فالمتن الحكائي الذي هو مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص. أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي، تقدم به هذه الأحداث في العمل. وما يعترئها من معلومات وإشاراتبعينها"³.

¹ - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، 1997، ص.30.

² - ينظر: ترفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة أفاق، ع9/8 من تواصلات 1988، ص.31.

³ - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد والتبئير)، ص.30.

يحدد بنفست تمييزه لأزمنة الأفعال مع ظروف الزمان إلى فئتين إحداهما يمثلها الخطاب والأخرى تختص بالقصة، حيث جعل الضمائر أنا (je) وأنت (tu) وظروف الزمان مثل: اليوم البارحة، الآن، غدا، والصيغة الزمنية لأفعال الحاضر والمستقبل مخصصة بالخطاب.

تختص القصة بالضمير هو (il) وفي المستوى الزمني تختص بالماضي المطلق والصيغ اللسانية تجعل دائما القصة تتسم بالموضوعية على عكس الخطاب، ويقدم لنا جنيت ثلاث أنواع للحكاية أو لنقل ثلاثة معاني¹:

- القصة الحكاية (histoire): وهو الملفوظ السردى منقولاً عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب والذي يضمن العلاقة بين مجموعة الأحداث وهو الأكثر شيوعاً.

- الحكى هو أقل انتشار يستخدم عند المحللين السرديين، تعنى فيه لفظة حكاية (récite) حيث تتالى مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعددة كالتعارض أو التكرارات، ومن ثم فإن تحليل الحكاية يعنى دراسة مجموعة من الأحداث والحالات دون اعتبار للوسط اللساني وهذا ما يسميه بالحكاية.

- فهو ذو بعد توصيفي لفعل الحكى أي أنه يشير إلى وضعية يقوم فيها شخص بفعل القص ويسميه السرد (narration).

يركز الخطاب السردى على دراسة النص من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب والأحداث التي يسردها بالمعنى الثانى، وبين الخطاب وفعل الحكى بالمعنى الثالث حيث بادر جنيت إلى تعيين مصطلحات للمعاني الثلاثة للحكاية وهي المعنى الأول (القصة)، المعنى الثانى (الحكاية) والمعنى الثالث (السرد)، وفي هذا الطرح يصبح لديه تحليل الخطاب هو دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة من جهة، وبين القصة والسرد من جهة ثانية، وبين الحكاية والسرد من جهة ولتحقيق هذا المسعى المنهجي يستند جنيت للتقسيم الذي اقترحه تدوروف، والذي يميز بين

¹ - عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنيت، " في مفاهيم نقدية بواسطة محمد فري، بتاريخ 2014/4/3. <http://www.>

ثلاثة مستويات هي الزمن، الرؤية، والصيغة¹، حيث يدرجها ضمن مستوى الخطاب أو الحكي عند المنظرين.

3- مستوى الخطاب:

أ- الزمن:

يمثل الزمن عنصرا مهما في دراسة النصوص القصصية بصفة عامة ليس لأن القصة "هي شكل تعبيرى قائم على سرد أحداث تقع في الزمن، وليس فعل تلفظي يخضع للأحداث لتوال زمني، بل لأنها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة"²، لذلك القصة هي فن زمني.

يعتبر عنصر الزمن الجانب الأكثر صعوبة مما له من أهمية في البناء القصصي، حيث يستدعي عناية كبيرة من القاص خاصة عند الديمومة وتراكم الزمن³، بحيث "لم يكن يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية ولكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة، لأنه لم يكن إلا توقيفا للأحداث، فأصبح عنصرا معقدا وشرينا حقيقيا من شرايين الرواية"⁴.

وضع الزمن القصصي أو الروائي الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال أشغالهم، مما جعلهم يصرفون جهودا طائلة للتعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره مهملين مهمته الأصلية التي هي تحديد موقعه وعمله في النص⁵، لقد تحدث (سيزا أحمد قاسم) عن الأسباب التي تدفع بالباحث للاهتمام بعنصر الزمن ويمكن إجمالها فيما يلي:

¹ - عمر عيلان، "مستويات السرد عند جيرار جنييت، <http://www.matramatar.net/threads/5936>

² - ينظر: عبد العالي بوطيب، "إشكالية الزمن في النص السردى"، فصول مجلة النقد الأدبي، مج12، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص.129.

³ - ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة، 1984، ص.26.

⁴ - ينظر: مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللس والكلاب، الطريق، شحاذة)، ط1، الدار التونسية للنشر تونس، 1986، ص.107.

⁵ - ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، والشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 ص.116.

الفصل الأول: آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي

- أن الزمن محوري تترتب عليه كل عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويحدد دوافع السببية والتتابع واختيار الأحداث.

- أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها.

- ليس له وجود مستقل يمكن استرجاعه من النص، لا يمكن دراسته دراسة تجزئية، حيث يعتبر الهيكل في الرواية أي هو عنصر بنائي¹.

للزمن مستويات عديدة يمكن تحديدها بثلاثة مستويات بالقياس إلى العلاقة المتبادلة بين زمني ثنائية السرد والحكاية ويمكن تلخيصها:

- النظام الزمني(الترتيب):

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص على المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السردية الذي ندرسه ومقارنته بتنظيم الأحداث نفسها في المادة الحكائية أو القصة.

زمن السرد خطي أما زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد لكن السرد ملزم أن يربتها الواحد بعد الآخر وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التسلسل الطبيعي للأحداث².

اعتبر جيرانر **جنيت** الثنائية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن السرد أهم ما يميز السرد الأدبي، هذا من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من السرود الأخرى، وأن السرد الأدبي كالسرد الشفوي أو الفيلمي لا يمكن استهلاكه إلا داخل زمن القراءة، والسرد يتم إنتاجه داخل الزمن³.

1 - ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص.26، 27.

2 - ينظر: تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص.42.

3 - voir : Gérard Genette, Figure3, p.77, 78.

الفصل الأول: آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي

يلجأ الروائي إلى الترتيب اضطراراً لأنه لا يستطيع أن يجاري الوقائع التي تجري في الحياة لأنها معقدة يصعب عليه تتبعها كما وقعت (كما لا يستطيع أن يحيي ويقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك، ومن هنا كان القص اختياراً أو ترتيباً)¹.

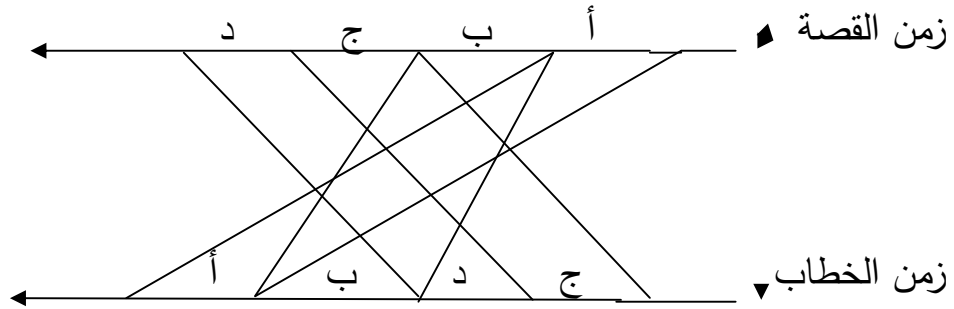
يمكن لنا أن نميز زمنيين دائماً في الرواية وهما زمن السرد وزمن القصة، إن زمن السرد يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث، أما زمن السرد فهو لا يتقدم بهذا التتابع المنطقي. ولو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهنا يحدث ما يسمى بالمفارقة الزمنية بين زمن السرد و زمن القصة وهذا ما يتوضح لنا في الرسم البياني التالي:



عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فهذا يولد لنا مفارقات زمنية (an achronies narratives)².

¹ - ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص.102.

² - ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص.73، 74.

يمكن تمييز نوعيين من التنافر الزمني فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في القصة ثم يتوقف في نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد وهذا ما يدعى بالمفارقات الزمنية، حيث يحدد **جيرار جنيت** هذه المفارقة فيقول: "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السارد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة"¹، إن حديثنا عن مفارقة زمن السرد لزمن الأحداث يدفعنا للحديث عما يعرف بالسوابق (الاستباق) واللاحق (الاستدكار والاسترجاع) في القصة:

- السوابق (les prolepses):

السابقة عملية سردية تتمثل في كون كل مقطع يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها²، هي حكي كل شيء قبل وقوعه حيث يذهب السارد للإشارة لأحداث سابقة عن أوانها وذلك عن طريق تقديم الأحداث.

يمكن أن تنقسم السوابق إلى داخلية وهي عبارة عن إشارات (allusion) مستقبلية تسهم في وظيفة الخبر الأساسي في القصة³، وتسمى أيضا سوابق تكميلية وترد لسد ثغرة لاحقة، أما السوابق الخارجية فهي ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساسي في القصة⁴، وتدعى أيضا سوابق مكررة وتلعب هذه الأخيرة دور إنباء ويرد غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد..." ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظام عند القارئ والإعلان عن الموقف ما أو الحادثة ما.

¹ - voir : Girard Genette, Figures3, p.79.

² - voir : Girard Genette, Figures3, p.82.

³ - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب - مقارنة في النقد العربي الحديث - (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ط2، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص.167.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص.168.

"السوابق في معناها العام هي أن تستبق الأحداث وذلك بأن توقف الحاضر وتتحدث عن المستقبل، تتميز بطابعها المستقبلي التنبؤي وبضالة حضورها في النصوص السردية المعاصرة باستثناء ربما الكتابات السردية الذاتية"¹.

- اللواحق (les analepsies):

هي تقنية سردية تتمثل في إيراد أحداث تجاوزها السرد²، أي إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث ليعود لاستحضار ولاسترجاع أحداث ماضية والإلحاق هو ما سميناه العودة إلى الوراء وهي أن نلحق الماضي بالحاضر. يمكن للواحق أن تتخذ مظهرها داخليا وآخر خارجيا:

أ- اللواحق الداخلية (الاسترجاع):

هو العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة وقد تأخر تقديمه³، وهي أن تدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، وأن تتم العودة إلى الشخصية عُيبت مدى عن سطح المسار السردى وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقع ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني (récit second)⁴.

يستلزم الاسترجاع الداخلي القص، به عولجت الأحداث مما أدى إلى ترك بعض الأحداث للعودة إليها بعد الانتهاء من الأحداث الأخرى، وهذا بصفة تصريحية ويدعى ذلك باللاحقة المكررة (analepsies répétitives) أو التذكير (rappels)⁵.

¹ - عمر عيلان، " مستويات السرد عند جيرار جنييت " في مفاهيم نقدية بواسطة محمد فري، بتاريخ 2014/4/3م،

<http://www. Matrmatar. Net / threads / 5936>.

² - Voir : Girard Genette, Figures3, p.82.

³ - voir : Girard Genette, Figures3, p.91.

⁴ - ينظر: عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنييت، [http : / www. Matrmatar. Net / threads / 5936](http://www. Matrmatar. Net / threads / 5936)،

⁵ - voir : Girard Genette, Figures3, p.95.

تبدأ القصة كما هو معروف من نقطة انطلاق لذلك يختار القاص نقطة البداية التي تحدد الحاضر ويضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل، وهكذا يتذبذب ويتأرجح بين الحاضر و الماضي والمستقبل¹، ثم يتذبذب ترتيب الأحداث عامة في مسيرته تذبذبا منتظما أو غير منتظم بين الحاضر والماضي ولما يدخل المستقبل، فالإشارة إلى ما سيحدث قليلة جدا². وهذا التذبذب يمنع لزمن الخطاب (السرد) من أن يتطابق مع زمن القصة لأن القصة منسوبة على الخيال، وتحدث هذه المفارقة في الزمن هو عندما ينقطع الخيط السردى ليترك المجال للحظة ماضية أي أن يعود السارد إلى الماضي.

لقد استخدم جيرار جنيت مصطلح الزمن الزائف أي أن الزمن الذي نعيشه في العمل الأدبي زمن خيالي مستعار³.

ب- اللواحق الخارجية:

تتصل بالمدة و السعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطبق من مدى زمني ماضي يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى، ويتجاوزها في المدى الزمني ونصادف في الاسترجاع الخارجي صنفين متميزين هما:

- اللواحق الجزئية (analepsies partielles): يتعلق بسرد حادثة ماضية ثم يقفز السارد

على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى⁴.

- اللواحق التامة (analepsies complet): يتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة

زمنيا وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى⁵.

¹ - ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص. 29.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص. 30.

³ - ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص. 74.

⁴ - ينظر: عمر عيلان، "مستويات السرد عند جيرار جنيت"، [http : /www. Matrmatar. Net / threads / 5936/](http://www.Matrmatar.Net/threads/5936/).

⁵ - ينظر: المرجع نفسه.

– الديمومة (durée):

وتعني الديمومة تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية، الذي يقاس بالثنائي والدقائق والساعات والأيام والشهور وطول النص القصصي المقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، ممايقودنا إلى استقصاء السرعة والتغيرات التي تطرأ على نسقه، حيث يقال أن "إذا طالت الديمومة في السرد قصرت في الحقيقة"¹.

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع التي تغطي هذه الفترة ومدى التطابق بينهما، علماً أن التطابق الكامل لا وجود له في الواقع وأن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لا يذكر في كلمات النص الروائي ليستطيع الباحث أن يتبين نسبته الصحيحة، فلا شك أن تقدم فترة زمنية قصيرة في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضعة أسطر².

ويجب دراسة ديمومة الأحداث حسب جنيت معرفة الأحداث وزمن القصة، وذلك ربطها بالثنائي (الزمن الحقيقي) والدقائق والساعات واليوم والشهر ونقرن هذا الزمن بزمن القصة أو الخطاب، ولكي يحدد هذا الزمن يجب التحدث عن:

أ– التلخيص (le sommaire) ويسمى الملخص (résumé):

نعني به سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة³، أي هي تلخيص حوادث عدة أيام وشهور أو سنوات في كلمات معدودات و اختزالها من زمن الخطاب .

يمكن تصنيف هذا النوع ضمن الإيجاز القريب الذي يختصر حوار الشخصيات والأحداث فلا ينقل كل ما قيل، إنما ينقل المجل فقط لذلك تكون مسافة السرد أقصر من زمن الحكاية⁴

¹ – ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القص، ص.39.

² – ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص.52.

³ – voir : Gérard Genette, Figures 3, p.130.

⁴ – ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.173.

حيث يعتبر المجمل بقصر كمي، وتكون معادلة المجمل النظرية في (زمن النص) أصغر من (زمن الحكاية)¹، بمعنى أن زمن النص أصغر من زمن الحكاية.

ظلت تقنية التلخيص حتى نهاية القرن التاسع عشر بمثابة النسيج الرابط للسرد، وقد نظر إليها كنوع من التسريع (accélération) الذي يلحق القصة في بعض أجزائها²، لأن التلخيص يزيد من المسافة وسرعة السرد.

ب- الحذف (l'ellipse):

يعني إسقاط أو إضمار فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة فيتخطى (الخطاب) حكايته بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست من المتن الحكائي حيث يعرفه تدوروف على أنه وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي نجد جزءا من القصة مسكوتا عنه في السرد كليا، ويتعلق بالحذف أو الإخفاء، كما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن السرد³.

يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، "إذ يتم إسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لما يجري فيها من أحداث ويتم إلغاء ما يدعى بالزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة"⁴.

ت- المشهد (scène):

عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث ويسميه تدوروف ب (le style direct) فهو يحقق تقابل بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن السرد⁵، واحتل المشهد موقعا متميزا

¹ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص. 90.89.

² - voir : Gérard Genette, Figures 3, p.131.132.

³ - voir : Tezvetan Todorov et Oswald Ducrot, dictionnaire Engel poétique des sciences des langage, édition du seuil, point, 1972, p.401, 402.

⁴ - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص. 165.

⁵ - voir : Tezvetan Todorov et Ouswald Ducrot, dictionnaire Engel poétique des sciences des langage, p.403.

في الحركة الزمنية للرواية بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكريس رتابة الحكى بضمير الغائب¹. كما أنه "يقوم أساسا على الحوار الموزع إلى ردود متناوبة"².

ث- التوقف أو الوقف (pause):

هو ذلك التوقف الحاصل نتيجة المرور من الأحداث إلى الوصف³، وهي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو لنا أن السرد قد توقف عن التنامي، وذلك يفسح المجال للسارد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية فيكون هنا أمام عملية الوصف⁴. يشترك الوصف مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث بتعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة⁵.

- التواتر (la fréquence):

يعنى بمجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية⁶، كما يرى جنيت أن "التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن ويتحدث بالنظر في العلاقات بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية"⁷. ظلت قضية التواتر ولوقت متأخر جدا خارج الدراسات النقدية والتتظيرات للرواية رغم تشكيلها مظهرا من المظاهر الخاصة ببنية الزمن، مادام ليس هناك ما يمنع الفعل من الوقوع مرات عديدة وكذلك الملفوظ السردى (l'énoncé narratif) الذي بإمكانه نقل الفعل وإعادة

¹ - ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.166.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - voir : Gérard Genette, Figures3, p.133.

⁴ - voir : Tezvetan Todorov et Ouswald Ducrot, dictionnaire Engel poétique des sciences des langage, p.401.

⁵ - ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.175.

⁶ - voir : Figures 3, p.145.

⁷ - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي بيروت، لبنان، 1990، ص.75.

نقله إلى مالا نهاية لذلك فإن مبدأ الجمع بين الحدث المحكي والملفوظ السردي المتكررين أمر وارد¹.

لقد وضع جيرار جنيت أربع حالات أساسية للتواتر هي:

أ- الحالة الأولى: التي يكون عليها الخطاب إذ يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسميه بالمحكي الفردي (القص المفرد).

ب- الحالة الثانية: نجد الصيغة الافرادية لكن فيها سرد، أي يحكي السارد ما حدث أكثر من مرة ويسمى بالنوع الثاني من القص المفرد.

ت- الحالة الثالثة: نجد خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً أي يروي الحدث الواحد بتغيير الأسلوب، وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة أو باستبدال السارد الأول للحدث بغير من الشخصيات ويسمى هذا الشكل عنده بالنص المكرر، ويرمز له ب(س) خطاب = حكاية(س) هو عدد غير محدود و مجهول).

ث- الحالة الرابعة: يحكي فيها مرة واحدة ما وقع عدت مرات(خطاب = حكاية)، فمن خلال الخطاب الواحد يسرد أحداث عديدة متشابهة أو متماثلة ويسميه (بالسرد المؤلف)، وتظهر من خلال هذه العبارات مثل كل يوم، كل أسبوع،....الخ².

ب- الصيغة:

تعرف على أنها: "مقولة من مقولات الخطاب السردي وتتعلق بالطريقة أو الكيفية التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها"³.

طرحت هذه المسألة في العمل الأدبي مع الشكلايين الروس خاصة عندما توصلوا إلى التمييز في العمل الأدبي بشكل عام بين القصة (المتن الحكائي) وتتعلق بالأحداث، وبين الخطاب (المبنى الحكائي) بواسطته يتم إيصال القصة والتعبير عنها، فكان هذا التمييز المنطلق

¹ - ينظر: عبد العالي بوطيب، "إشكالية الزمن في النص السردي"، ص.142.

² - voir ::Gérard Genette, Figures3, p.146.147.

³ - تزفيتان تديروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص.61.

الرئيسي لاهتمام الدراسات بعنصر الصيغة كمكون أساسي في العملية السردية. وعندما نبحت في أعمال الشكلاينالروس نجد **ايخناوم** في كتابه حول (نظرية النثر) يميز حسب وظيفة السرد بين شكلين ونمطين للسرد "السرد بالمعنى الحرفي (الراوي) والسرد المشهدي (الحوار بين الشخصيات)¹.

يتحدث **تدوروف** في دراسته (مقولات السرد الأدبي) عن صيغ السرد (mode du récit) حيث يقول: "أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد هما التمثيل والعرض والسرد (narration)، يرى أن هاتين الصيغتين تعودان في أصلهما إلى القصة التاريخية والدراما"². تتحدد الصيغة في مستوى العلاقة بين القصة والخطاب، وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يروييه وكيفية روايته، فالموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث من حيث قربه أو بعده عنها وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث والشخصيات يعدان شكلين أساسيين لتنظيم الخبر السردى ويعرفان على التوالي بالمسافة والمنظور³.

يكون السارد في القصة التاريخية مجرد شاهد ينقل الأحداث، والشخصية الروائية هنا لا تتكلم فهو سرد خالص، أما في الدراما فإن أحداث القصة ليست مسرودة ولكنها تأتي على لسان الشخصيات وأقوالها وتجري أمام أعيننا.

يرى **تدوروف** أن تعيين الحدود بين السرد والعرض فيه نقص، حيث يقول: "إذا توقفنا عند هذا الحد من التعيين لاستنتج ذلك أن الدراما لا تعرف السرد والسرد الحوارى والعرض" ويقول أيضا "إن تكن معظم الرسائل تعرض أفعالا تنتمي إلى التمثيل أو العرض، فإن رسائل أخرى تقوم بمجرد الإخبار بأحداث جرت في مكان آخر"⁴.

¹ - ينظر: تزفيتان تدوروف، نصوص الشكلاين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، تر إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغاربية للناشرين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982 ص.107.

² - تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص.47.

³ - ينظر: عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنييت، / [http : /www. Matrmatar. Net / threads / 5936](http://www.Matrmatar.Net/threads/5936)

⁴ - ينظر: تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص.48.

ووفق منظور تدوروف يميز **جنيت** بين مظهرين للسرد هما سرد الأفعال وسرد الأقوال¹:

- سرد الأفعال أو الأحداث (récit d'événements):

نقصد بها أن تتضافر عناصر السارد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي والخطاب المعبر عنه بما تحدده سرعة النص السردية، وهو ما يجعل المقام السردية أو الصيغة مرتبطة بقضايا بعيدة عنها، حيث أن سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي مما يعرضه من أحداث النص .

- سرد الأقوال (récit de parole):

في هذا المستوى من العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات، وهذه الخطابات وكلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك لذلك فإن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقى، سواء عبر كلام الشخصية المباشرة أم من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد".

يتميز **جنيت** في كتابه (figures 3) بين سرد الأحداث وسرد الأقوال وبهذا يميز بين ثلاثة أنواع من الخطابات وهي:

أ- الخطاب المسرود (le discours narrativisé):

يتعلق بخطاب السارد وعندما يتصل بذات السارد فيسميه بالخطاب المسرود الذاتي (discours intérieur narrativisé)، ويبين ذلك بمثال فيقول "أخبرت أمي عن الزواج من ألبرت²"، هو خطاب يقوله السارد وينقل فيه كلام الشخصية ويحلله.

¹ - عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جنيت، /5936 threads / www. Matrmatar. Net : http

² - جيرار جنيت، "حدود السرد الأدبي"، تر بن عيسى بو حمامة، مجلة أفاق، ع9/8.

ب- الخطاب المنقول المباشر (discours rapporté de type dramatique):

يترك السارد هنا الكلمة للشخصية ويعطي مثالا على ذلك ويقول: " لا يجب مطلقا أن أتزوج من ألبرتين"¹، السارد هنا يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية فيتخذ طابعا مسموحا يتسم بالمباشرة في الظهور²، بمعنى أن السارد لا يتدخل في الحكي إنما الشخصية هي التي تقوم بالحكي ويقوم السارد بنقله على لسانه هو دون إحداث تغيير فيه.

ت- خطاب الأسلوب غير مباشر (le discours transposé type indirecte):

"لا يكتفي السارد في هذا بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها بل يكتفها ويدمجها في خطابه الخاص ومن ثم تتخذ تلوينات خطابه"³، ومثاله على ذلك يقول جنيت " أقول لأمي بأنني حتما سأأتزوج من ألبرتين"⁴، لا يقوم السارد بنقل الحكي مباشرة إنما يتصرف فيه وينقله بأسلوبه الخاص.

ث- التبئير (focalisation):

بدأ الانتباه إلى المكون السردى مع الشكلايين الروس حيث نجد (توماشفسكي) "يميز بين نوعين من السرد، السرد الموضوعي (objectif) والسرد الذاتي (subjectif) فهنا لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر السارد إذ يخبرنا بالأحداث ويعطيها تأويلا"⁵.

نجد تسميات كثيرة لمصطلح الرؤية "كالتبئير"، "وجهة نظر"، "الموقع"، "المركز"، مكون من مكونات الخطاب السردى ويعتبر من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات النقدية الحديثة فهي تبحث عن من يحكي في الرواية ومن أي موقع؟ إذا ما كان المنظور الذي يوجه السرد يقع

¹ - جبرار جنيت، " حدود السرد الأدبي "، تر بن عيسى بوحمامة، مجلة أفاق، ع9/8.

² - عمر عيلان، مستويات السرد عند جبرار جنيت، [http : /www. Matrmatar. Net / threads / 5936/](http://www.Matrmatar.Net/threads/5936/)

³ - المرجع نفسه.

⁴ - جبرار جنيت، " حدود السرد الأدبي "، ع9/8.

⁵ - توماشفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس)، تر إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، 1982، ص189.

داخل أو خارج القصة؟ لأننا لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا كما في المسرح مثلا وإنما من خلال إدراك سابق له، وهو إدراك السارد الذي يتغير بتغير موضوعاته واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالية التخيّل¹.

تعني الرؤية بالطريقة التي يعبر بها الراوي عن الأحداث عند تقديمه لها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري وهو يحدد بواسطتها طبيعة الراوي الذي يقف خلفها²، وتعني الرؤية حسب تزفيتان تدوروف "بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"³.

يذهب جيرار جنيت إلى أن منظور (الرؤية) أسلوب من أساليب التحكم فيما يراد الإعلام به من معلومات وهو ينهض من خلال اختيار وجهة نظر بعينها أو عدم اختيارها ويقترح في هذا الصدد تسمية أخرى للرؤية السردية وهي التبئير⁴.

حصر بويون مختلف أشكال تمظهر هذه الروايات في ثلاث نعرضها نقلا عن تدوروف:

- الرؤية من الخلف (vision par derrière):

يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية حيث أنه يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله أو الشخصية، ويصطلح تدوروف الرؤية من الخلف بالسارد الشخصية الروائية، والتي تستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية (السارد أكبر من الشخصية).

- الرؤية مع (vision avec):

يعرف السارد في الرؤية مع بقدر ما تعرفه الشخصية وهذا ما سماه توماشفسكي بالسرد الذاتي (السارد = الشخصية الروائية).

¹ - ينظر: عبد العالي بوطيب ، " مفهوم الرؤية السردية " ، ص.68.

² - ينظر: عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص.61، 62.

³ - تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص.61.

⁴ - voir : Gérard Genette, Figures3, p.203, 206.

- الرؤية من الخارج (vision du dehors):

يكون السارد أصغر من الشخصية ويصف ما يراه وما يسمعه أو يقدم الشخصية كما يراها، ويسمعا دون البحث في عمقها الداخلي، وهي رؤية قليلة الاستعمال حسب أغلب الدراسات (السارد أصغر من الشخصية الروائية)¹.

تبنى جيرار جنيت مصطلحا آخر بدل من الرؤية وهو التبئير، وأنواع التبئير عنده هي

- التبئير الصفر أو اللاتبئير (récit nou focalisé ou focalisation):

يمثل بصفة عامة الحكي الكلاسيكي وهو ما سماه بويون (بالرؤية من الخلف) ويكون السارد أصغر من الشخصية عند تدوروف²

- التبئير الداخلي (récit a focalisation interne):

تقابل (الرؤية مع) عند بويون، أو (السارد = الشخصية) عند تدوروف ويقسمها بدوره إلى ثلاثة أنواع:

- تبئير داخلي ثابت (récit a focalisation interne fixe).

- تبئير داخلي متغير (récit a focalisation interne variable).

- تبئير خارجي (récit a focalisation multiple).

- التبئير الخارجي (récit a focalisation externe):

يقابل (الرؤية من الخارج) عند بويون، أو (السارد أكبر من الشخصية) عند تدوروف. حيث نجد أن هذا الأخير قد اقترح هو الآخر نفس التصنيف الذي وضعه بويون مع إدخال بعض التغيرات كإضافة رؤية رابعة متفرعة عن الرؤية الثانية ويسمياها بالرؤية المجسمة (vision stéréoscopique)³، وكل هذه الأنواع تجعل السارد يوزع الأدوار بالكيفية التي تناسب برنامجه السردية، فالتنوع بين الرؤى تعكس مدى تحكم السارد في الشخصيات والأحداث.

1 - ينظر: تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص. 58-59.

2 - ينظر: تزفيتان تدوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ص. 59.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص. 59.

4- مستوى السرد:

أ- مستويات السرد ووضعية السارد:

يعد العمل السردى على حد تعبير رولان بارت يعد العمل السردى رسالة يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه، فيتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات تبعا لطبيعة الطرفين الماثلين في كل مستوى حيث يمكن وضع هذه المستويات كما يلي:

- المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ الفعلي.
- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض.
- السارد ← الخطاب ← المسرود له.

يمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاث السارد، السرد (الخطاب)، والمسرود له المستوى الذي يحيل إليه كل خطاب تخيلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية والسرد هو عمل هذا السارد والطريقة التي يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو متلقي السرد وغياب أي عنصر من هذه العناصر يحدث إخلالا في العملية التواصلية، بل إن قيمة أي عنصر لا تتحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين¹.

إن أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، هو ما أسماه **جنيت** بالصوت السردى (**voix narratifs**)، وهنا نبحث عن من يتكلم؟ ومن هو السارد وما علاقته بالقصة؟ وما موقعه في السرد؟ فهل السارد مشارك في أحداثها كشخصية حكاية داخل السرد؟ ويستعمل ضمير المتكلم (أنا) ويسميه **جنيت** متضمن حكاية (**narrateur homodiégétique**)، أو العكس هو غريب عنها وخارج عن نطاق القصة وبالتالي فهو سارد متباين حكاية (**narrateur hétérodiégétique**)، ويستعمل ضمير الغائب (هو)، كما يبحث أيضا عن درجة السرد وهذا من خلال دراسة المستوى السردى للسارد بتحديد موقعه وموضعه من القصة لنعرف هل هو سارد من الدرجة الأولى ويسمى خارج حكاية (**extra diégétique**)، أو هو من الدرجة الثانية

1- ينظر: نجاة وسواس، " السارد في السرديات الحديثة "، مجلة المخبر، جامعة بلعباس، ع8، 2012، ص. 98، 97.

الفصل الأول: آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي

ويسمى داخل حكائي (intro diégétique)¹ ويلخص لنا جيران جنيت كل ما قلناه في الجدول التالي:²

المستوى السردى	العلاقة (relation)	
	خارج حكائي	داخل حكائي
السارد غريب عن الحكاية (متباين حكائي)		
السارد مشارك في الأحداث (متضمن حكائي)		

يمكن استخلاص نوعين من تداخل السرد هما:³

- **تداخل السرد التضميني:** ونقصد به تضمين حكاية أو أكثر في صلب حكاية المفتتح.

- **تداخل السرد التراكمي:** نقصد به تركيب حكاية واحدة من عدة طبقات أو من تراكم الحدائى للحكايات أو تقدم أو تراجع الزمن في الحكاية أو تغيير أو تطور الأحداث فيها.

إن التداخل السردى التضميني يقف عند حدود حكايات خارج السياق ولا يمكن التداخل فيها فيما تعتمد كل أنواع الحكايات الأخرى، أما التداخل السردى التراكمي إبتداء من حكاية المفتتح وانتهاء بحكايات خارج السياق مروراً بحكايات الإطار.

1 - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص.106، 107.

2 - voir : Gérard Genette, Figures3, p.247.

3 - داود سليمانى الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية(دراسات)، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ص.38.

ب - زمن السرد (أنواع السرد):

أحصى الدارسون في النقد الأدبي أنواعا سردية عديدة، حيث تناولوا النص الأدبي في مجاله الشعري والنثري، من شأنها تحديد سرديات الخطاب كما حددها غريماس أو تدوروف أوجيرارجنيت: ونحن نميز أربعة أنواع من السرود وذلك حسب تحديد جنيت لها وهي على التوالي:

- السرد المتقدم (narration antérieure):

هو سرد تنبؤي يأتي غالبا بصيغة المستقبل، لكن لاشيء يمنع من السير نحو الحاضر¹. يعتبر هذا النوع نادر في تاريخ الأدب حيث يجب أن يكون الراوي هو الشخصية نفسها حتى يكون السرد متقدما، وإذا كان العكس فيكون السرد تابع حيث يميز بين الأحداث التي تأتي بصيغة الماضي والأحداث التي تأتي بصيغة المستقبل أي "أن مستقبل الماضي بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد"²، يكون السرد في هذه الحالة تنبؤا بالمستقبل حيث يقدم لنا أحداث لم تقع في الزمن الحاضر شريطة أن يكون السارد هو الشخصية نفسها.

- السرد المدرج (narration intercalée):

متعدد الهياة بمعنى (a plusieurs instances)، تتدخل فيه الحكاية والسرد إلى درجة أن الثانية يمكن أن تؤثر في الأولى حيث تعتبر الرسالة وسيطا للسرد (medium du récit)، وعنصرا في الحكاية (élément de l'intrigué)³، ونقصد بها أن تدرج عملية سردية بين متتابعتين.

- السرد الآني (narration simultanée):

هو سرد يأتي في صيغة الحاضر ويكون معاصرا لزمن الحكاية، حيث يبدو أكثر بساطة نظرا لتطابق الحكاية مع السرد ونلخص هذا التطابق في اتجاهين هما:

¹ - voir : Gérard Genette, Figures3, p.229.

² - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.102.

³ - voir : Gérard Genette, Figures3, p.229.

- يتم التركيز على الحكاية .

- يكون التركيز على الخطاب السردى¹.

يمكن للراوي أن يمر من السرد التابع إلى السرد الآني وذلك بالتقابل تدريجيا في الديمومة الزمنية التي تفصل بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي وبين السرد الملفوظ بصيغة الحاضر²، يكون السرد الآني بصيغة الحاضر حيث يتطابق زمن الحكاية مع زمن السرد.

- السرد التابع (narration ultérieure):

هو ذلك السرد الذي يتبوأ أغلب القصص المؤلفة إلى يومنا هذا، يستعمل فيه الزمن الماضي دون تعيين الفارق الزمني الفاصل لحظة السرد عن الحكاية ويتم من خلاله سرد أحداث حصلت قبل زمن السرد، حيث يقوم السارد هنا في سرد أحداث وقعت قبل زمن السرد حتى وإن لم يشر إلى المسافة الزمنية (distance temporelle) التي تفصل لحظة السرد (le moment de la narration) عن لحظة الحكاية (le moment simultanée)³، يعتمد السارد في سرده للأحداث الماضية دون الإحالة إلى الزمن الذي حدثت فيه أو المسافة بينهما.

ت - وظائف السرد:

من الوظائف الكثيرة التي يمتلكها السرد هناك البعض منها يتفوق فيها ويتفرد بها وهي على التوالي:

أ - وظيفة إبلاغية: كل قصة لابد أن تحمل بين طياتها وتتجلى في " إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكائية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني"⁴، فهذه الوظيفة لها دور كبير في الرواية خاصة تلك التي تعتمد على الرسائل⁵.

¹ - voir : Gérard Genette, Figures3, p. 230.

² - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.102.

³ - voir : Gérard Genette, Figures3, p. 232.233.

⁴ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.108.

⁵ - voir : Gérard Genette, Figures3, p.262.

- ب- **وظيفة تنسيق**: يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي من تذكير بالأحداث أو سبق لها أو ربط أو تأليف بينها¹، ويتمثل التنسيق من أجزاء القصص كالتقديم والتأخير مثلاً.
- ت- **وظيفة انتباهية**: تتمثل في اختيار وجود الاتصال بين السارد وبين المسرود إليه².
- ث- **وظيفة تعليلية**: ونقصد بها النشاط التفسيري أو التأويلي للراوي³، تأتي على شكل تفاسير وتعليق وتأويل يقوم به السارد الكامل على شكل معرفة مسبقة.
- ج- **وظيفة افهامية أو تأثيرية**: وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية وإقناعه أو تحسسه⁴.
- ح- **الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية**: تتمثل في الانطباع الذي تتركه هذه القصص في نفسية القارئ.
- خ- **وظيفة السرد نفسه**: من أسباب وجود السارد سرده للحكاية، إذ تستلزم عملية السرد وجود سارد يقوم بها، والعلاقة بين السرد والسارد هي علاقة استلزامية.

¹ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.108.

² - voir : Gérard Genette, Figures3, p.262.

³ - ibid, p.264.

⁴ - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.110.

الفصل الثاني

- 1- لمحة عن الكاتب سمير قسيبي.
 - 2- ملخص الرواية.
 - 3- الدراسة التطبيقية لآليات التحليل البنيوي للرواية.
- مستوى القصة.
 - مستوى الخطاب.
 - مستوى السرد.

1-لمحة عن الكاتب " سمير قسيبي":

ولد الكاتب سمير قسيبي في الجزائر العاصمة عام 1974م، خريج معهد الحقوق، رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار)، روائي عربي هو من الجيل الروائي الجزائري الجديد، لا نبالغ إن قلنا أنه من بين الأسماء الروائية الواعدة الجديدة في الساحة الأدبية في الجزائر، عاشق للكتابة والأدب لديه ستة مؤلفات (روايات) وهي: "تصريح بضياع"، و"يوم رائع للموت"، و"هلابيل"، و"حب في خريف مائل"، و"الحالم"، إضافة إلى "في عشق امرأة عاقر"¹.

2- مضمون الرواية:

بدأت الرواية بحدث النبوءة، التي تنبأت بها المرأة العجوز لوالدة السارد، التي تقول "تزيدي تسعة الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم ولآخر عالم واحد أعمى ولآخر يرفدوا ألما"، حيث سعى السارد تحقيق حلم النبوءة التي ظهرت قبل ميلاده بعشرين عاما، ثم تحدث عن تواعده هو وإسماعيل كل خميس ليمضيه معا، وبعد أن ضاعت بطاقة المكتبة ذهب مع إسماعيل إلى المحافظة السادسة، ليطالب تصريح بضياعها، السبب الذي أدى إلى اعتقاله بعد أن علق مع الشرطي بعد إصراره على تقديم الطلب، حيث صعق بخبر الاعتقال، إلا أن الشابان اللذان التقيا بهما في المحافظة، قاما بمواساته والتقرب إليه، وبينما هو في المحافظة وصل الشرطي المكش الذي تولى قضيته، وبعد مرور بعض الوقت دعاه المكش إلى مكتبه لينظر في قضيته، أين قدم له هذا الأخير المحضر ليووقعه إلا أن السارد رفض ذلك لجهله ما يحتويه، وبعد إصرار المكش على ذلك وقعه، وهذا أشعره ببعض الخوف كالذي كان يشعر به في صغره وهو يرى والده يضرب أمه، وبعد ذلك ذهب السارد والشابان إلى المستشفى لإجراء الفحوصات، ثم عادوا إلى المحافظة بعد ذلك نقلوا إلى محافظة الكافيناك، حيث وجد القاعة مكتظة حيث عاد بعد ذلك إلى ذكريات الماضي، أين كان يعيش هو وأمه وإخوته الثمانية في شقة صغيرة، وعن موت جدته ووالده إضافة حديثه عن نفسه وعن اسمه، وبعده عاود سرد أحداث السجن، أين ذهب هو والآخرين إلى محكمة سدي أحمد لينظروا في قضاياهم، إلا أن

¹ - سمير قسيبي، السياسة الثقافية في الجزائر، 2011، <http://www.fobyaa.com>

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

الوكيل حوله إلى محكمة الحراش، وبعد إطلاع الوكيل على قضيته أمر بقضائه أيام في السجن، لحين موعد محاكمته. ثم العودة إلى الماضي وحادثة برج أخريص، أين هاجموا بيته ومقتل خاله سيدي أحمد بن يونس وأخته تسعديت، وحادثة اغتصاب أخته حمامة و مناد، مع مقتل أحد أبناء العمة الذين هاجموا بيته، ودخول حمامة السجن وسبب ذلك، حيث تعرف في السجن على فوزي الذي روى قصته وزوجته، كما تعرف على أحمد السوري والذي التقى به قبل ذلك، دون أن ننسى زوجته أمال وكيف تعرف عليها، بالحوار المطول الذي جرى بينهما، وعن عفاف زوجة صديقه إسماعيل، وقديرو الذي قدم كل المعلومات المتعلقة بأحمد السوري، ضيف إلى ذلك إبراهيم باديبا الذي كان يتجاهل أحمد السوري بسبب معرفته لقصته، وتحدث عن بعض التفاصيل التي لها علاقة بالسجن وما يدور فيه وعن الشاف كورفي والبريفو، والشيء الذي أدهش السارد معرفة أحمد السوري تاريخ عائلته، حتى النبوءة كان عارفا بها حتى اسم والدته وجدته واسم والده على علم بها، الشيء الذي أدى بالسارد إلى اكتشاف حقيقة أبيه، وأخته سناء ومعرفة سر أمه التي خبأتها سنينا طويلة، وعلى هذا أدرك السارد أن نبوءة المرأة العجوز قد تحققت.

مجمل القول هو أن هذه الرواية تبدأ حين رغب البطل(السارد) في استخراج وثيقة تصريح بضياح بطاقة مكتبة له قد أضاعها قبل يومين، ليجد نفسه يخوض تجربة السجن في الحراش أين يجد أجوبة على أسئلة استغرقت حياته التي وصفها بالدائرة المفرغة، وتتقاطع هذه القصة مع قصص كثيرة تمتع القارئ من جهة وتبنى الرواية بشكل لم تعهده الرواية الجزائرية الجديدة.

3- مستوى القصة :

أ- بنية الأحداث:

سنركز في هذا العنصر على الأحداث ذات الأثر الفاعل في نسج منطق الترابط بينهما حيث قام سمير قسيمي بتقسيم الرواية (تصريح بضياع) إلى قسمين: الأول بعنوان (سحابة زرقاء في سماء أكتوبر) وينقسم بدوره إلى أجزاء وكل جزء يحتوي على مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، أما القسم الثاني الذي هو بعنوان (الغريب يخطف تفاحة من جديد) ينقسم إلى ستة أجزاء تحتوي على مجموعة من الأحداث المترابطة إضافة إلى خاتمة.

يتصدر تساقق الأحداث في القسم الأول بحلم تتبأت به امرأة عجوز قبل ميلاد السارد بنحو عشرين سنة وهو مازال يطارده حتى الآن كما أشار إليه في الرواية "ظهرت النبوءة قبل ميلادي بعشرين سنة ومن فرط ما رددتها أُمِّي ثلاثين عاما على مسامعي أمنت بها"¹، نجد أن السارد في كل مرة يذكره لنا ويقف عنده وهو يعتبر حدثا مهما في حياة البطل (الراوي) وهو لم يتحقق بعد.

يليه حسب ترتيب الأحداث في الرواية تواعد الراوي مع صديقه (إسماعيل) كل يوم خميس "إذ كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء، وغالبا ما نمضيه للتسكع في شوارع العاصمة"²، وذلك من أجل التسكع وتمضية الوقت في الكلام، وهذه أمور روتينية يفعلها كل جزائري.

نصل بعد ذلك إلى الحدث الرئيسي الذي يدور حوله أحداث هذه القصة (تصريح بضياع) حين تقدم الراوي (البطل) إلى محافظة شرطة لاستخراج وثيقة تصريح بضياع بطاقة مكتبة أضعها قبل يومين "قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى

1 - سمير قسيمي، تصريح بضياع، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص.7.

2 - الرواية، ص.8.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

المحافظة السادسة للشرطة بديدوش مراد لأطلب تصريح بضياح بطاقة المكتبة التي كنت قد أضعتها قبل يومين"¹.

ليجد نفسه بعد ذلك معتقلا من طرف ذلك الشرطي لسبب مجهول لا يعرفه "مد إلي يديك فأنت مطلوب، قال ذلك بصوت جمع بين الحزم والسعادة، صعقت حين سماعي أنت مطلوب....."²، واحتجازه بعد ذلك في سجن الحراش هو و زميليه في القيد الشابين والمرأة السمراء، والتحاق صديقه إسماعيل به إلى السجن.

والحدث الذي يليه هو ذهاب الراوي أو السارد إلى محكمة الحراش وذلك للامتثال أمام الوكيل، هذا ما أشار إليه في الرواية "في الثالثة مساء أمر الوكيل أن اقتاد إلى الطابق الأعلى لينظر هناك في ملفي"³، ليقرر بعد ذلك أن يمضي السارد أياما أخرى في السجن إلى حين محاكمته.

تأتي بعدها أحداث هي ثانوية أو فرعية، حيث أنها لا تشكل نقاط تحول في تطور الكتابة بل هي محفزات ساعدت على انجاز خيارات الأحداث الرئيسية، كإعطاء إسما آخر غير الذي أعطاه والده هو الرقم التسلسلي "إلا أنهم هذه المرة منحوني رقما، قال الذي أعطاني إياه هذا اسمك الآن ثم أعادني إلى الغرفة الضيقة، كان رقما من ستة أعداد(157324)"⁴

التقى البطل أو(السارد) بسجين يدعى عمي أحمد الصوري و كانت رغبته كبيرة في التعرف عليه "وكانت مشاهدة عمي أحمد الصوري أكثر ما يشد الانتباه، أعترف أن في هذا الشيخ شيئا يشدني إليه"⁵.

¹ - الرواية، ص.11.

² - الرواية، ص.17.

³ - الرواية، ص. 70.

⁴ - الرواية، ص.80.

⁵ - الرواية، ص.100.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

هذه هي الأحداث المهمة الواردة في القسم الأول (سحابة زرقاء في سماء أكتوبر)، إضافة إلى التفاصيل الأخرى التي يقف عندها السارد في كل مرة لوصف حالته في ذلك السجن والمسجونين واسترجاع شريط ذكرياته وأحداث وقعت له في حياته.

أما القسم الثاني (الغريب يخطف تفاحة من جديد)، الجزء الأول هو عبارة عن سرد لذكريات، وصولاً إلى موعد محاكمة البطل لكن هناك خوف يعتريه وهذا ليس بسبب خطورة تهمته بل لقسوة وصرامة القاضي "لم تمض ساعة حتى حان دوري، أعترف أنني كنت خائفاً، ليس بسبب خطورة تهمتي بل لأن القاضي رئيس الجلسة هو السوفي أكثر قضاة الحراش قسوة وصرامة"¹.

عدم موافقة القاضي لطلب الإفراج عن السارد من طرف محاميه وطلب بحجزه لمدة خمسة عشرة يوماً إضافية إلى غاية استئناف الحكم "أستاذ طلب الإفراج المؤقت مرفوض وإلى حين مثول المتهم أمامنا بعد خمسة عشرة يوماً، سندرس الملف المقدم من قبلك"²، ليعود بعد ذلك إلى السجن وهو محبط وحزين وهذا بسبب الحزن الذي بدا على وجه زوجته أمال "كانت الساعة السادسة حين دخلت قاعة السجن.... في حين كنت عاجزاً حتى عن مواساتها"³، بعد أن حاول فوزي وهو أحد المسجونين معه في نفس القاعة أن يواسه.

ليقوم فوزي بتقديم طلب نقله من تلك القاعة هو والبطل بسبب كثرة السرقة فيها بين السجناء "بعد يومين قررت وفوزي مغادرة القاعة بعد أن كثرت فيها أعمال النهب والسرقة..."⁴، لكن لم يبقى فوزي مع السارد في نفس القاعة وذلك لسبب انتقاله إلى قاعة ثانية وهذا لعدم دخول الشمس لتلك القاعة لأن فوزي يعاني من مرض الربو.

¹ - الرواية، ص. 118، 119.

² - الرواية، ص. 121، 122.

³ - الرواية، ص. 123.

⁴ - الرواية، ص ن.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

انتقال الشيخ عمي أحمد الصوري إلى نفس القاعة التي يتواجد فيها البطل "رؤية عمي أحمد الصوري جعلني أفكر جادا في تواجده معي في كل قاعة أنتقل إليها لم يكن مصادفة"¹ ومحاولات عمي أحمد التحدث والاقتراب من البطل في كل مرة "المهم أن عمي أحمد الصوري رمقني بنظرات غريبة لم أراها في عينيه من قبل..."²، لكن الأمور تتحسن فيما بينهما بعد أن سرد البطل له كل تفاصيل حياته وعن حادثة برج أخريص ونبوءة المرأة العجوز.

يليه بعد ذلك زيارة أمال زوجة البطل وأمه إلى السجن لرؤيته "قال لي السجين العامل إن لدي زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين حملت هذه المرة اسم والدتي وزوجتي..."³.

ليأتي الحدث الذي ينتظره البطل بفارغ الصبر وهو استعداده للامتنال أمام المحكمة للمرة الثانية بعد أن قام عمي أحمد بإيقاظه وإعطائه شفرة حلاقة ليحلق بها "في صبيحة يوم الغد أيقظني عمي أحمد..."⁴، ليقوم بعد ذلك بتوديعه.

امتنال البطل أمام القاضي ليخبره بعد حديث مطول حول براءته يقوم بإخلاء سبيله "تأمر بإلغاء الحكم الصادر وإخلاء سبيل المتهم"⁵، هذا ما يعني خروجه من السجن بعد أن قضى فيه عشرين يوما.

يعود البطل إلى السجن "عدت إلى السجن لكن هذه المرة لأخرج منه..."⁶، ويكمل آخر الإجراءات اللازمة لخروجه من السجن.

نصل في الأخير إلى اكتشاف البطل لحقيقة عن عمي أحمد الصوري على أنه هو نفسه والده الذي كان متوفي في اعتقاله، لكن في الحقيقة هو دخل السجن بعد أن قتل أخته سناء

¹ - الرواية، ص.130.

² - الرواية، ص.149، 150.

³ - الرواية، ص.148.

⁴ - الرواية، ص.163.

⁵ - الرواية، ص.168.

⁶ - الرواية، ص ن.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

التي لم تبلغ في عمرها إلا الشهر السادس، ليكتشف بعد ذلك أن نبوءة المرأة العجوز قد تحققت "وحينها حين تذكرت، تكشفت الحقيقة واحد عالم، واحد..، أنا أعلم أن نبوءة العجوز، عالم بحقيقة أبي، بحقيقة سناء"¹

تبدأ هذه الرواية حين رغب البطل في استخراج وثيقة (تصريح بضياح) ليجد نفسه يخوض تجربة السجن في سجن الحراش، أين يجد أجوبة على أسئلة استغرقت حياته التي وصفها بالدائرة المفرغة وتتقاطع هذه القصة مع قصص كثيرة تمنع القارئ من جهة وتبني الرواية بشكل لم تعهده الرواية الجزائرية من قبل، حين مزج بين الكتابة الواقعية والعبثية.

ب- بنية الشخصيات :

إن أي عمل أدبي لا يخلو من الشخصيات، حيث أنها التي تحرك الأحداث و تلعب فيها الأدوار، وتظهر هذه الشخصيات في رواية "تصريح بضياح"، حيث تظهر الشخصية الرئيسية، والتي هي نفسه شخصية السارد، وشخصيات أخرى ثانوية متعددة.

- الشخصية الرئيسية:

الشخصية البطلة هنا هي السارد نفسه حيث أنه متضمن حكائي، وقد شارك في مجريات الأحداث، التي لها صلة وثيقة بحياته، فهي في مجملها أحداث تخص السارد وهذا ما توضحه الاستدلالات من الرواية "إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني كلما حملني التعب إلى الفراش"، "حلقة مفرغة من المحاولات البائسة، جميعها تترصد حلما غريبا راودني منذ الصغر، حلم أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء من عام 1954"²، فالسارد هنا يعترف بأنه لم يحدث معه شيء مهم في حياته، إلا رغبته في تحقيق النبوءة التي ظهرت قبل أن يولد. كما أنه يتمنى أن الذي يحصل معه مجرد وهم "فتحت عيني ببطء، وأنا أدعو في سري ألا أكون في ذات المكان"³. كما نجده

1 - الرواية، ص. 17، 172.

2 - الرواية، ص. 7.

3 - الرواية، ص. 41.

قد تساءل إذا كان هو آخر ما تتجبه أمه إلى الحياة، ونجد هذا في "هل كنت لأكون أنا تاسع إخوتي وآخرهم"¹، وتحدث أيضا عن ذكريات طفولته أين حكّت له جدته في هذا الخصوص ودليل هذا في الرواية "وتحكي جدتي أيضا أنني لم أتحدث ولم أمش إلا في الثالثة من العمر ولم يظهر لي ضرر ولا سن حتى بلغت الرابعة وتحدثت عن عائلته وذلك عندما قام أخوه الأكبر بجمعهم هو أمه وباقي إخوته، وهذا ما يدل عليه المثال "في ذلك اليوم جمعنا بوعلام أنا وأمي، إبراهيم، مناد، تسعديت، و حمامة، أما أم السعد ووردية فكانتا قد تزوجتا من قبل"².

ظهرت شخصية أخرى شاركت في مجرى الأحداث، ألا وهي شخصية إسماعيل التي تربطها علاقة صداقة مع السارد، ولعل ما يوضح هذه العلاقة في الرواية بعض الجمل التي سنوردها فيما يلي: "كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء"³ فالعلاقة التي كانت تربط السارد بإسماعيل عميقة، وهذا ما يوضحه المثال التالي "ورغم ما كان بيننا من عشرة، ما كان ليتنازل عن معتقداته في سبيل صداقتنا، فلم يكن لأمر أن يواسيني إلا أن أرى إسماعيل"⁴، وهذه الصداقة القوية بينهم جعلت إسماعيل يقف معه في كل الأوقات السعيدة منها والحزينة، حيث كان عارفا حتى بأوقاته الحميمة، إضافة إلى قوله: "فقد كان يعرف كل شيء عني حتى أكثرها حميمة، ربما كان ذلك بسبب الساعات الطوال التي كنا نقضيها في الكلام"⁵.

أما فيما يخص شخصية يما عيشة فهي جدة السارد، والتي كانت تولي اهتمامها الكبير به حيث كان هو بدوره متعلق بها، وهذا من خلال قوله "كان العالم مختصرا في يما عيشة وهي تحاول ترتيب هندامي كل صباح قبل توجهي إلى المدرسة"⁶، فكانت الجدة تهتم به وكأنه فلذة

¹ - الرواية، ص 53.

² - الرواية، ص 57.

³ - الرواية، ص 8.

⁴ - الرواية، ص 17.

⁵ - الرواية، ص 49.

⁶ - الرواية، ص 17.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

كبدھا، فتوقظه كل صباح وتحضر له الفطور قبل ذهابه إلى المدرسة، وهذا ما يوضحه المثال في الرواية قوله: "كانت تربت على صدري وكأني طفل صغير تحاول تهدئته، وما أن أفتح عيني حتى تقبلني على جيني قبلة حارة وهي تهمس لي، نوض يا وليدي راح الحال"¹، فكان الاسم يما عيشة هو الذي يحب مناداتها به، والذي ظهرت هذه العبارة حين أخبر العم أحمد الصوري السارد بها بعد الحوار الذي جرى بينهما، ومن الواضح من خلال هذا الحوار أن أحمد الصوري يعرف الكثير عن عائلة السارد، ويتبين هذا في قوله "وجدتك من أمك تسمى عائشة وكنت تحب أن تسميها ما عيشة"²، ولعل كل هذه الأمثلة التي أرفقنا بهذه الشخصية الروائية توضح العلاقة بين شخصية السارد والشخصية الموالية التي ظهرت في الرواية فهي شخصية الأم، أي أم السارد والتي لعبت في الأحداث وشاركت فيها، فعلاقة الأمومة التي تظهر في الرواية والتي تدل عليها ونوضحها أكثر من خلال الأمثلة، أولها في قوله: "ومن فرط ما رددتها أُمي ثلاثين عاما على مسامعي آمنت بها"³، كما تتوضح علاقة الأمومة من خلال إيراد مشهد رؤيته والده وهو يضربها، ودليل هذا "وأنا أشاهد أبي يضرب أُمي ضربا مبرحا" أو قوله "أما أُمي فلم تكن تأبه لضرب أبي"، "في لحظاتها تلك كانت تحب أن تجلسني على حجرها وتضميني إليها ثم تبدأ بالغناء"⁴، وبحكم العلاقة فهي كانت تقوم بزيارته في السجن، ودليله "بقدر ما أسعدتني زيارة أُمي وأمال، بقدر ما استأثرت من ذلك"⁵. ويرد اسم أمه من طرف العم أحمد الصوري أين قال له "أمك اسمها لويضة وتلقب بالهوارية"⁶.

تظهر شخصية أخرى والتي هي المرأة العجوز، صاحبة النبوءة والتي حاول السارد تحقيقها، حيث أن العلاقة التي تربطها بالشخصية هي النبوءة التي تنبأتها لوالدة السارد، وخير

¹ - الرواية، ص 45.

² - الرواية، ص 158.

³ - الرواية، ص 7.

⁴ - الرواية، ص 29.

⁵ - الرواية، ص 148.

⁶ - الرواية، ص 158.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

دليل على هذا في الرواية قوله "حلم أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات مساء"، إضافة إلى هذا فالنبوءة جعلت من السارد يحاول النهوض و مواصلة مشواره الذي بدأه، وما يوضح هذه الفكرة قوله "العلي أجد في نبوءة العجوز ما يحفزني على النهوض ومعاودة الكرة"¹. أما هذه الشخصيات المتمثلة في: بوعلام، إبراهيم، مناد، وردية، أم السعد، حمامة، تسعديت وسناء، فتربطهم بالسارد علاقة الأخوة، حيث تبرز هذه العلاقة الأخوية في الرواية من خلال الأمثلة التالية "لم تكد تمر سنتان حتى اكتشفت والدتي أن بوعلام أكبر إخوتي أدركته سن الثلاثين فقررت تزويجه"²، أما ما يدل على أخوة السارد بمناد وإبراهيم فنستنتج هذه الرؤية من خلال حديثه عنهم فيما يخص مكان نومهم، والذان فضلا المطبخ بعد أن ضاق بهم الحال بعدما تزوج أخوهم بوعلام، وأخذ الغرفة الثانية والمثال الدال على هذا في الرواية قوله "أما شقيقاي إبراهيم ومناد فاختارا المطبخ يقضيان فيه ليلتهما، وفضلت أنا أن أفترش أرض الرواق"³، والعبارة التي توضح علاقة أخوته بوردية وأم السعد، فتتجلى في قوله "فأسرعت إليه شقيقتاي وردية وأم السعد تصرخان، وقد حسباني قد قضيت نحبي"⁴، أما فيما يخص شقيقته تسعديت وحمامة، فالعبارة التي تثبت تلك العلاقة هي "كان الصراخ يملأ دار سيدي أحمد بن يونس ببرج أخريص..... صراخ أمي وشقيقتاي حمامة وتسعديت"⁵. وما يتعلق بأخته سناء والتي توفيت بعد ميلادها بقليل وهذه العبارة تثبت الأمر "ثم ما لبثت أمي أن أنجبت فئات وأنا في سن الرابعة أسمتها سناء"⁶.

تعتبر شخصية سيدي أحمد بن يونس خال البطل والذي شارك بدوره في أحداث الرواية، وخير دليل على هذه العلاقة قوله: "انقرضت الرحلة التي كثيرا ما كان خالي سيدي أحمد بن

¹ - الرواية، ص 7.

² - الرواية، ص 46.

³ - الرواية، ص ن.

⁴ - الرواية، ص 56.

⁵ - الرواية، ص 83.

⁶ - الرواية، ص 45.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

يونس يحكي لي عنها في صغري"¹، ويمكن أن نوضح أكثر تلك العلاقة من خلال إيراد مثال آخر ألا وهو "فسل الخنجر المغروس في رقبة خالي واتجه مباشرة إلى تسعديت وطعنها"².

إضافة إلى كل تلك الشخصيات، نجد أمال حيث أن هذه الشخصية تربطها علاقة حميمة بالسارد، والمتمثلة في علاقة زوجية وما يوضح هذه النظرة من خلال الرواية "أفتح عيني على وجه زوجتي أمال"³، مع العلم أنه تحدث عن كيفية تعرفه على أمال، وعن ذكرياته معها حين قال "تذكرين أمال حين احتميت بجسدي يومها"⁴، تتوضح أيضا هذه العلاقة عند الزيارة التي قامت بها أمال إلى السجن، وذهابها إلى المحكمة لحضور جلسة المحاكمة، مثل قوله "غير أن سعادتي بقدم أمي وأمال، لم تستطع أن تجعلني أتجاهل نظرات عمي أحمد"⁵.

شخصية الأب حيث تربطه بالسارد علاقة الأبوة، أين كان يسرد لنا أحداث تتعلق به، وحالته التي كانت عليها، وقد أورد السارد معلومات عن حالته، ومثال هذا في الرواية قوله "قبل أن يرحل اشترى والدي سجادة ومصحفا وانعزل عنا، لم يكن يفعل شيئا غير الصلاة والترتيل والبكاء"⁶، فقد كان والده سكير يشرب كثيرا إلى درجة أنه لا يستطيع المشي، أين كانت يما عيشة تساعده في ذلك وتتوضح هذه الفكرة في الرواية من خلال قوله "فأشاهده يدخل متثاقلا تعباً، حتى أنه كان في الكثير من المرات ما أن تلج قدماه الدار يسقط أرضاً من سدة التعب"⁷، والفكرة التي يتوضح من خلالها أنها والده الشيء المتعلق باسمه، "إلا أن أبي سرعان ما نسيه

1 - الرواية، ص 45.

2 - الرواية، ص 84.

3 - الرواية، ص 78.

4 - الرواية، ص 66.

5 - الرواية، ص 149.

6 - الرواية، ص 52.

7 - الرواية، ص 51.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

حين هم بتسجيلي في مصلحة البلدية"¹، كما ذكر اسم والده من طرف أحمد السوري في قوله: "اسمه بلقاسم، أليس كذلك؟"².

شخصية المكرش هو من تولى قضية السارد، والدليل من الرواية قوله "وما كدت أفعل حتى كدر صوت المكرش صفاء تركيزي"³، إضافة قول السارد إن المكرش كان يحاول الضغط عليه لكي يوقع المحضر بدون أن يقرأه، و هذا ما توضحه "وأتحمل بذاعة المكرش وهو يحاول الضغط علي لأوقع المحضر دون قراءته"⁴.

شخصية أحمد السوري والذي التقى به السارد في سجن الحراش، حيث صاحبه وتقرب إليه، ويتجلى هذا في الرواية "يناديه البعض بالحاج والبعض بعمي أحمد، أما الأكبر سنا فكانوا ينادونه بالسوري"⁵، فالعم أحمد السوري يعرف الكثير عن عائلة السارد، أين أخبره بكل ما يتعلق بعائلته ويظهر هذا في الرواية "استمر عمي أحمد السوري في سرد تاريخه العائلي"⁶، والعبارة التي تبين أن السارد تقرب من العم أحمد السوري، قوله "في صبيحة يوم الغد أيقظني عمي أحمد، كانت حوالي الساعة السادسة صباحا"⁷.

ضف الى هذه الشخصية التي تعرف عليها السارد في السجن، شخصية فوزي وهو أيضا صاحب السارد في السجن، في ثاني يوم له هناك، وما يبين هذا في الرواية قوله "تعرفت على فوزي في ثاني يوم لي في السجن"⁸، وقد تعرف على فوزي في أحد قاعات العبور، التي كانا فيها، وبعد أن كثرت أعمال السرقة والنهب في القاعة التي يتواجدون فيها، قرر الانتقال إلى

1 - الرواية ، ص56.

2 - الرواية ، ص155.

3 - الرواية، ص 28.

4 - الرواية، ص30.

5 - الرواية ، ص187.

6 - الرواية، ص 158.

7 - الرواية، ص163.

8 - الرواية، ص108.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

قاعة أخرى، ودليل هذا في الرواية قوله: "بعد يومين قررت وفوزي مغادرة القاعة بعد أن كثرت فيها أعمال النهب والسرقة"¹.

شخصية الوكيل الذي شارك بدوره في أحداث الرواية، فهو وكيل الجمهورية الذي يعمل في محكمة الحراش، التي حول إليها السارد وتولى قضيته، ودليل هذا في الرواية قوله "في الثالثة مساءً أمر الوكيل أن أقتاد إلى الطابق الأعلى لينظر في ملفي"²، ونورد مثال آخر يتعلق بهذه القضية ألا وهو "ما أن ولجت مكتبه حتى طلب منه أن ينزع عني الأصفاة"³.

والشخصيات الأخرى التي ظهرت في الرواية، والتي شاركت في بعض الأحداث نذكرها فيم يلي: عفاف، الشابان، أبناء العمة الثلاث، رجال الشرطة، إبراهيم باديبا، قاديرو، المرأة السمراء، مراد، مدير السجن، الشاف كورفي، البريفو، الحاج المنور، النذير، كل هذه الشخصيات ظهرت في الرواية في بعض الأحداث الثانوية.

¹ - الرواية، ص. 123.

² - الرواية، ص. 70.

³ - الرواية، ص. 70.

4- مستوى الخطاب:

أ- بنية الزمن:

- الترتيب الزمني:

1- السوابق:

تعتبر السوابق من التقنيات السردية، حيث يعتمد السارد عليها في تقديم أحداث سابقة لأوانها، وتوقع حدوثها مستقبلا قبل أوانها، ففي رواية (تصريح بضياح) تظهر لنا هذه التقنية في تقديم بعض السوابق نذكر البعض منها:

يقول السارد: "تمنيت أن يعود ويدخل الرواق مبتسما، ليخبرني أن كل شيء مزحة سخيفة نعم ولكنها مزحة"¹، فالسارد هنا يتمنى عودة صديقه إسماعيل إليه، كي يخبره أن كل ما يحدث معه ليس حقيقة بل هي مزحة و سرعان ما تنتهي، فهو يأمل أن يرى صاحبه يدخل إلى المحافظة، كما نجد سابقة أخرى أين كان السارد يتمنى خروجه من السجن تتمثل في: "ربما بعد حين، حين تخرج من هنا وتكمل دراسة الماجستير، ستحقق كل النبوءة"²، إضافة إلى أنه يأمل خروجه من السجن لكي يبحث عن الحقيقة التي خبأتها أمه عنه، حيث قرر أن يجبرها على إخباره بها، ودليل هذا في الرواية قوله "حين أقتلع الحقيقة من فم أمي"³، وبعد خروجه من السجن يأمل أن يعيد صحبة إسماعيل إليه، و يعيد آمال إلى عفاف، بعد تحقيقه هذه الأمنية سيتمم في أذن آمال ويعترف لها بحبه، كما أن له حلم آخر وهو أن ينجب بنتا ويسميها سناء على اسم أخته المتوفاة، وتتجلى هذه الفكرة في الرواية من خلال قوله "سأخرج من غرفة البياض تلك كما خرجت من السجن، سأعبر باب ذاكرتي.....حلم أن أنام باكرا، حلم أن نسمي ابنتنا سناء"⁴، أورد السارد هنا بعض الأحداث السابقة لأوانها بمعنى أنه قدم أحلام وتنبأت لم تقع بعد فهي متعلقة بالمستقبل.

1 - الرواية، ص 29.

2 - الرواية، ص 161.

3 - الرواية، ص ن.

4 - الرواية، ص 173.

2- اللواحق:

تعتبر اللاحقة من التقنية السردية، حيث يتم من خلالها إيراد أحداث ماضية، أو استنكار واسترجاع أحداث سبق وأن وقعت، وأصبحت من الماضي.

ظهرت هذه التقنية في رواية "تصريح بضياح" أين قام السارد باستنكار أحداث كانت من الماضي، ونستدل بأمثلة من الرواية كقول السارد "قلت إن كل شيء بدأ في ذلك الخميس حين دخلت وإسماعيل إلى المحافظة السادسة للشرطة بديوش مراد لأطلب تصريح بضياح بطاقة المكتبة التي قد كنت أضعتها قبل يومين"¹، هنا السارد يعود إلى الماضي ليذكرنا أن بطاقته قد ضاعت منه، وأن كل هذا الذي يحدث معه بدأ بعد هذا الحدث الذي قلب حياته، كما راح السارد إلى إلحاق الرواية باستنكار حدث نبوءة المرأة العجوز الذي لم يستطع نسيانه، حيث تنبأت لأمه حول عدد الأولاد الذين ستتجهم ومصيرهم خاصة الذكور منهم، ودليل هذا في الرواية "وأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي ترويه أمه على لسان العجوز تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم، ولآخر عالم، واحد أعمى ولآخر يرفد ألما"²، وقد كان السارد يرجع إلى ماضيه المتعلق بطفولته وبمرضه بالصفير، وعن إيمان أمه بالنبوءة وهذا ما تدل عليه اللاحقة "كان إيمان أُمي بنبوءة المرأة العجوز.....غالبا ما كنت أكتشفها داخل وسادتي وتحت فراشي"³. كما استذكر حادثة الهجوم على بيت السارد ومقتل الخال سيدي احمد بن يونس وتسعديت من طرف أبناء العمة الثلاث، ومقتل أحدهم على يده هو قبل ذلك، كما استرجع حادثة اغتصاب أخته حمامة من طرفهم، وهذا من خلال قوله "أظنني لحظتها استسلمت،....ولكن قبل هذا ساعدك تروح عن نفسك بعض الشيء"⁴. إضافة إلى إيراد السارد ذكريات الماضي، أين قام أخوه بطردهم من البيت والذي باعه دون علم أهله، وفي هذه اللاحقة نوضح ذلك "بعد حادثة برج أخريص أمضيينا قرابة خمسة أشهر.....أما نهاية الأسبوع فقد كنت

1 - الرواية، ص 11.

2 - الرواية، ص 35.

3 - الرواية ، ص 57.

4 - الرواية ، ص 83، 84، 85.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

أقضيها مع أمي وحمامة في بن سرور"¹. كما أرجع حدث جرى له في طفولته، حيث كان يقضي عطلة الصيفية في منزل خاله سيدي أحمد بن يونس، ويتمثل هذا الحدث في الرواية "قمرة وأنا في العاشرة من عمري،..... فأجهز عليه خالي رحمه الله"²، حيث قام باسترجاع أحداث ماضية تتعلق بطفولته لكن قام بإحاقها في أحداث القصة.

- الديمومة :

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع التي تغطي هذه الفترة ومدى التطابق بينهما، علما بالتطابق الكامل لا وجود له في الواقع وإن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لا يذكر في كلمات النص الروائي ليستطيع الباحث أن يبين نسبته الصحيحة فلا شك أن تقديم فترة زمنية في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضعة أسطر³.

إن عدم تحديد مدة الأحداث يجعل الدارس يعاني من صعوبة إبعاد العلاقة التي تربط بين زمن القصة وزمن السرد، وكما يقال أنه "إذا طالت الديمومة في السرد قصرت في الحقيقة"⁴.

أ- التلخيص:

تعتبر هذه التقنية سرد لأيام عديدة أو شهور أو سنوات أو حتى ساعات في حياة شخصية، بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة أو صفحات، هذا النوع يختصر حوار الشخصيات والأحداث، ويقوم بتلخيصها فهو لا ينقل كل ما يقال، لذلك تكون مسافة السرد أقصر من زمن الحكاية، إن رواية (تصريح بضياح) تسرد لنا أحداث سنوات عديدة لظهور نبوءة المرأة العجوز أوهي الفترة التي كان هذا الحلم يطارد السارد طوال حياته، بالإضافة زمن السرد ما قبل الميلاد، بنحو عشرين سنة، وتم هذا في الرواية بطريقة مجملية في

¹ - الرواية، ص 90، 91.

² - الرواية، ص 133، 134.

³ - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 62.

⁴ - كانديد ويبريث جابيجو: " الفضاء ، الزمن، اقتراب للسوسيولوجي"، مجلة فصول، مج 12، ص 70.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

صفحات قليلة، من هنا بدا لنا جليا أن زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد، لذلك نؤكد أن زمن السرد كان سريعا جدا حيث عرض لنا مرحلة طويلة جدا من حياته.

لو أن الرواية نقلت لنا كل ما حدث خلال فترة ظهور النبوءة إلى غاية تحققها لوصل إلينا ذلك في مجلدات كثيرة جدا، لكن لما كان لهذه التقنية (التلخيص) من أهمية بالغة، كل هذه الفترة قام السارد بتلخيصها في صفحات مع سرده للكثير من الأحداث والأفعال التي حدثت في حياته، وذلك بالتخلي عن التفاصيل المملة التي تخلخل من عملية السرد وتعيق القارئ من متابعته أحداث القصة، وهذا ما نستشفه من خلال تتبع لمجريات هذه الأحداث ولكن نحن فقط نكتفي ببضعة أمثلة، لنرى مدى قدرة سمير قسيبي في التوقيف في هذه التقنية، وكما أشار إليه في الصفحة الأولى من الرواية لتصريح بضياح، في قوله "ساعات تنقضي وأن أراقب السقف وكأنني أبحث عن شيء رسمته يد الليل، شديد يدفعني إلى الاستسلام للنوم، شيء يقنعني أن نبوءة المرأة العجوز مجرد سخافات..."¹، هنا السارد قام بوصف حالته وهو يراقب السقف باحثا عن حل أو جواب لهذه النبوءة التي أخذت تردد على مسامعه أكثر من ثلاثين عاما، لخص كل ما عاشه في تلك الفترة وهو ما يحاول أن يجد من نبوءة، لعجوز ما يحفره على النهوض وهذا ما قاله "ولعلي كنت أجد في نبوءة العجوز ما يحفزني على النهوض ومعاودة الكرة والمحاولة مرة ومرتين..."²

لخص سنوات حياته من طفولته إلى أن دخل الهرم الجامعي في نصف ورقة في فقرة أو فقرتين، في قوله "وتحكي جدتي أيضا أنني لم أتحدث ولم أمش إلا في الثالثة من العمر، ولم يظهر لي ضرر ولا حتى بلغت الرابعة، ولكن سرعان ما استوت حياتي واستقرت بعد دخولي الجامعة، بل كنت أول من يدخل من عائلتي حرما جامعا"³. هنا لخص لنا السارد سنوات من حياته وأجازها في صفحة بل في فقرة أو فقرتين، أخبرنا أنه لم يتحدث ولم يمشي إلا

¹ - الرواية، ص.7.

² - الرواية، ص.7،8.

³ - الرواية، ص.57.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

حين بلغ الثالثة من عمره وفي الرابعة ظهرت أول ضرس له، وفي السابعة دخل المدرسة وختن في العاشرة ولم يتعلم الفرنسية إلا في الثانوية، ولم يحصل على البكالوريا إلا بعد أربع مرات، هكذا كانت كل الأشياء في حياته التي حدثت في تأخر دائم، ليستقر ذلك بعد دخوله الحرم الجامعي، كما أنه لخص لنا الفترة التي أمضوها قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم بعد حادثة برج آخر لخص في فقرة قصيرة جدا وهذا في قوله "بعد حادثة برج أخريص أفضينا قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم دون أن يستقرنا المقام في مكان بعينه...¹".

لخص الخمسة أشهر هذه في الترحال في فقرة قصيرة جدا، وهذا يظهر لنا أيضا عندما حدثنا السارد عن حياة فوزي أحد السجناء الذين تعرف عليهم في السجن، في سرد له لحياته الزوجية والسبب الذي أدخله السجن، في صفحات قلائل، في قوله "بالفعل تزوج من فتاة قال أنه أحبها من أول نظرة ثم ما لبثا أن أنجبا فتاة استطاع بطريقة ما أن يدخل صورتها معه،....ثم طالبته بحقها في النفقة وهي تعلم أنه في السجن ولن يستطيع دفعها"²، هنا لخص لنا السارد فترة زمنية طويلة جدا من حياة شخصية فوزي وعن سبب دخوله السجن في بضع صفحات.

تم المرور السريع على فترات زمنية طويلة جدا مع الربط بين المشاهد إذ كان يسرد الحوار من حين لآخر ليحقق من رتبة السرد بالإضافة إلى أن الشخصيات الثانوية لم تكن الحاجة ملحة لذكر التفاصيل المتعلقة بهم، كما أن هذا التلخيص بصورة عامة، ساعد على بعض الفجوات وما وقع فيها من أحداث في الرواية (تصريح بضيا ع)، وباختصار فإن هذا التلخيص قد ساعد على المرور عبر سنوات طويلة في عدد محدود جدا من الصفحات.

¹ - الرواية، ص.90،91.

² - الرواية، ص.124-129.

ب- الحذف:

يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتثيرته، إذ يتم إسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لها من حين لما يجري فيها من أحداث، ويتم إلغاء ما يسمى بالزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلي الأمام بأقل إثارة¹، فالسارد لا يستطيع الإتيان بالأحداث وتتابعها بالزمن الطبيعي، لذلك يلجأ إلي الزمن الزائف، وبالتالي يسقط فترات زمنية معينة دون ذكر التفاصيل أو أحداث متعددة فيشير إلي تلك الفترة المحذوفة سواء حذف صريح أو ضمني أين يفهم من خلال اقتناء أثره.

نجد في رواية (تصريح بضيا ع) هذه التقنية بشكل واضح، حيث يظهر الحذف الصريح الذي يستخدم فيه كلمات تدل عليه ومن أمثلة ذلك قوله: "اثنتا عشرة ساعة من الاحتجاز، أربع ساعات من النوم اثنتان وثلثون سنة من الفراغ"²، فالسارد لا يستطيع تتابع الأحداث بزمنها الطبيعي، وبالتالي يذكر كلمات تدل علي أن الحذف تم فيه، فهو لا يستطيع ذكر ما حدث في تلك الفترة الزمنية المحذوفة، وهذا ما نراه أيضا في قوله: "لم تكد تمر سنتان حني اكتشفت والداتي أن بوعلام اكبر أخواتي سن الثلاثين فقررت تزويجه"³، هنا لا يستطيع السارد تقديم الأحداث التي جرت قبل السنتين بالتفصيل، لذلك التجأ إلي حذف تلك الفترة الزمنية التي لم يذكر شيئا عنها، وفي قوله: "ومع مرور السنين أدركت بعد أن طلقت الطفولة بعد أن طلقنتي الطفولة"⁴، هنا السارد حذف أحداث متعددة، وفترة زمنية معينة وإسقاطها، دون ذكر ما حذف فيها، حيث أدرك في زمن معين ما حدث قبل ذلك بمدة طويلة، ذلك أنه كان صغيرا إلا أنه أدرك ذلك بعد مرور عدة سنوات من حياته (الطفولة).

1 - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.156.

2 - الرواية، ص.4.

3 - الرواية، ص.46.

4 - الرواية، ص.51.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياع

نلاحظ في مثال آخر في قوله: "هكذا مضت ست ساعات منذ دخولي إلى هنا، جئت بمحض إرادتي، و بقيت رغما عني"¹، هنا حذف ما حصل في الست ساعات التي مرت عليه بعد دخول السارد السجن رغما عنه، كما يوضح المثال التالي هذه الفكرة كقوله، "قبل ست ساعات كانت أحلامي كحبات الرمل لا تنتهي"²، وهنا في قوله: "عدنا إلى المحافظة ومكثنا بهاو قرابة نصف ساعة"³، واستمر السارد في توظيفه الحذف والذي سرع بواسطته مجرى الأحداث مثل قوله: "لم تمضي ساعة من الزمن حتى أن الجميع سألني"⁴، وهذا ما يظهر لنا في قوله: "اقتيدا لي هنا بعد أن قضى عشرة أيام كاملة ينتقل من محافظة إلى أخرى"⁵، هنا التفاصيل والأحداث التي جرت في تلك الأيام التي مرت وهو ينتقل من مكان إلى آخر، لم يرد فيها أي ذكر لها. وفي الساعات التي مرت عليه وهو نائم، لم يقد بإيراد ما جرى فيها مثل قوله "مهما يكن فقد استيقظت من عفوي بعد ساعة أو ساعتين"⁶، كل هذه العبارات تدل على وجود الحذف فيه، ذلك أن السارد لا يستطيع تتبع الأحداث بزمناها الطبيعي، ولا يستطيع الالتزام بزمناها وبالتالي حذف فترات زمنية عدة، وترك ما يدل على أنه تم فيها الحذف .

يقول: "بعد عشرين يوما حملنا حقائبنا ورزمننا و ركبنا في اتجاه برج أخريص"⁷، هنا أيضا استعمل تقنية الحذف فلم يذكر ما جرى في العشرين يوما التي مضت، أما في قوله: "بعد مرور يومين على ازدياد سناء"⁸، فالحذف واضح في هذا المثال، حيث أن السارد لم يذكر أي حدث في تلك الفترة المحذوفة، وصرح بهذا بعبارة بعد.

1 - الرواية، ص 23.

2 - الرواية، ص 25.

3 - الرواية، ص 32.

4 - الرواية، ص 86.

5 - الرواية، ص 37.

6 - الرواية، ص 39.

7 - الرواية، ص 73.

8 - الرواية، ص 92.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

"خرجت من السجن بعد عشرين يوما من الاحتجاز"¹، هنا أيضا السارد حذف ما حدث في فترة زمنية محددة، وترك اثر يدل على انه هناك حذف، أما في قوله: "بعد ساعة عدت الى السجن، لم أكن هذه المرة منهكا"². كل هذه الأمثلة من الرواية تعود الى الحذف الصريح، الذي التجأ إليه السارد واختزل فترات زمنية معينة، دون ذكر تفاصيل الأحداث التي جرت في تلك المدة المحذوفة، باعتبار أن الزمن الطبيعي للأحداث يستحيل يتطابق مع زمن السرد، وبالتالي يلجأ إلى الزمن الزائف، وإلى الحذف.

نستخلص نوعا آخر من الحذف الذي يصعب تمييزه فهو ضمني يفهم من سياق الكلام، فلا نجد في هذا النوع شيء يدل على وجود حذف كالنوع الصريح، فالقارئ هنا يقتفي أثره من خلال الكلام وهذا ما يظهر في قوله: "بقيت لفترة مصدوما لما حدث والشابان يحاولان مواساتي دون جدوى"³.

- "الآن وأنا أستذكر تلك الليلة"⁴.

- "الآن بعد العمر"⁵.

- "وعلى هذه الحالة أمضيت بقية النهار"⁶.

- "وبالفعل تزوج من فتاة قال إنه أحبها من أول نظرة، ثم ما لبث أن أنجبا فتاة"⁷.

- "ثم ما لبث فوزي في السجن وقتا حتى طلب منها الطلاق"⁸.

في هذه الأمثلة الحذف فيها ليس واضح وصريح، بل هو ضمني نستخلصه من سياق الكلام، فقد حذف فترات وأحداث متعددة دون ذكره، كحديثه عن المدة التي بقي وهو في صدمة مما

¹ - الرواية ، ص.106.

² - الرواية، ص 168.

³ - الرواية ، ص 17.

⁴ - الرواية، ص 34.

⁵ - لرواية ، ص50.

⁶ - الرواية، ص 55.

⁷ - الرواية، ص 124.

⁸ - الرواية، ص 129.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

حدث له، دون ذكر المدة التي بقي مصدوما، كما انه ذكر العمر دون تصريحه بعدد السنوات التي مضت، فهذه الأمثلة تتضمن حذف ضمني المقتفي أثره.

ب - الوقفة (الوصف):

الوصف هو ذلك التوقف الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، وتتجلى هذه التقنية بشكل واضح في رواية تصريح بضيا ع أين ساهم هذا في وقف السرد عن التنامي ومن أمثله في الرواية قوله: " كان يقف شرطي يرتدى زيا رسميا أزرقا، وكان قد علق علي كتفه الأيسر بندقية من نوع كلاشنكوف جعلها تلتف خلفه حتى لمست أسفل ظهره حين كان يتكلم هاتف نقال من نوع نوكيا"¹، فالسارد هنا توقف عن السرد ليمر إلى الوصف أين قام بوصف الشرطي الذي كان يقف على باب المحافظة السادسة، التي ذهب لتقديم طلب تصريح بضيا ع بطاقة المكتبة، حيث وصفه خارجيا (لباسه وهيئته).

نلاحظ أيضا في المثال التالي قوله: "كان في منتصف العقد الثالث، بدا كأنه من منطقة القبائل بسبب لكنته التي...، كان يظهر من جسمه المفتول أنه يمارس رياضة ما"²، السارد هنا بصدد وصف أحد الشبان اللذان التقى بهما في المحافظة السادسة أين كان موقوفا، حيث وصف مظهره ولباسه حتى وصف اللهجة التي كان يتكلم بها كما أعطى لنا المنطقة التي ينتمي إليها، وفي قوله: "ما كنت أرتمي و بالتفصيل الممل، سروال جينز أزرق...، أذكر أيضا أنني لم أكن ارتدى معطف رغم برودة الجو"³، أما هنا فالسارد يعود بذكرياته إلى تقديم وصف لما كان يرتده في تلك الليلة، حيث أنها كلما تذكرها كأنها حصلت معه البارحة، فهو يصف الملابس التي كان يرتديها في ذلك الحين، وهذا أيضا ما نكتشفه في قوله: "وهي عبارة عن حواجز مصنوعة من الزمن يتراوح ارتفاعها بين الخمسة والعشرة سنتيمترات وبعرض لا يتجاوز

1 - الرواية، ص. 11.

2 - الرواية، ص. 16.

3 - الرواية، ص. 34، 35.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

العشرين سنتيمترا¹، هنا السارد يصف الحواجز والممهلات الموجودة في طرق الجزائر و التي هي الأكثر استعمالا في طرقها.

نرى في الوصف الذي قدمه لنا عن محكمة الحراش في قوله: "تنقسم محكمة الحراش إلى ثلاثة أقسام....."، كما يحوى هذا القسم على مجموعة من المكاتب المتعلقة عملها بالأحكام²، فالسارد هنا أوقف سرده لتقديم وصف يتعلق بوصف محكمة الحراش التي اقتيد إليها السارد وتقديم أقسامها الموجودة فيها، إضافة إلى وصف مجمع سكني كان يقابل قسما من تلك المحكمة ووصفا خارجيا، كما أعطى فيها المدة أو الفترة التي يعود إليها ذلك المجمع السكنى وأخيرا ما نلاحظه في قوله: "حيث كان السجن يحوى جناحين، واحد للرجال وآخر للنساء.....ويمكن تمييزهم ببذلتهم الحمراء"³، هنا السارد يصف سجن الحراش ويصف ما كان يحويه من أجنحة وأقسام وإعطاء كل قسم لما هو مخصص له.

نلاحظ من خلال الأمثلة أن الوقف يعمل على إيقاف سرد الأحداث عن التنامي، وتقديم مواصفات سواء مواصفة خارجية تتعلق بالأبنية أو مواصفات تتعلق بالأشخاص كالألْبسة و مظهرهم الخارجي، ونذكر الوصف الخارجي للمرأة السمراء التي رآها السارد في المحافظة السادسة، ودليله في الرواية قوله: "متوسطة الطول، شعر أسود فحمر قصير لا يتجاوز شحمة أذنيها وضرب بشكل يوحى بأنه سرح للتو، ترتدي بذلة رمادية بقميص حريري، كانت صارخة الأنوثة رغم ما يستعرضه جسدها من نحول، تماما كعارضة أزياء روسية لكن بسمرة أفريقية داكنة"⁴.

¹ - الرواية، ص.68.

² - الرواية، ص.38، 39.

³ - الرواية، ص.108.

⁴ - الرواية، ص.34، 35.

ت - المشهد (الحوار):

استعمال تقنيتي التلخيص والحذف تدلان على استخدام السرد السريع، فكما لاحظنا أن زمن السرد كان سريعاً، غير أن هذا لم يمنع من تبطّئه أحياناً، إذ أن وجود الحوار في الرواية دليل على وجود تقنية أخرى تعرف بالمشهد، حيث يقع غالباً تلخيص بعض الأحداث ويصاحب بعضها تضخماً نصياً، فيقترب زمن القصة من زمن السرد أو يساويه.

يقوم الحوار بردود فتناوبه حيث يبيث الحيوية والنشاط في الشخصيات الروائية، ويعتبر المشهد تركيز وتفصيل للأحداث، في هذا العنصر (المشهد) نكتفي فقط ببعض الأمثلة ولا داعي لذكرها كلها، ويظهر لنا جلياً أول حوار في الرواية (تصريح بضياح) بين السارد وصديقه إسماعيل الذي رافقه تقريباً في كل أحداث الرواية، ويبدأ هذا الحوار من الصفحة 9 إلى 10 :

"سألني مرة وأنا أحاول إقناعه برأيي:

- ما الذي يجعلك تعتقد أن اسم التنازع هو لفرنالد ميسوني أجبتّه بشيء من الاستخفاف.
أجبتّه بشيء من الاستخفاف.

- ولمن تريده أن يكون وهو اسم وراثاه من فرنسا، وليس أحب إليها من سفاحيها تزين بأسمائهم لا فتاك شوارعنا..."¹.

هكذا دار الحوار بين البطل وإسماعيل حول اسم الشارع وهو موجود في ضواحي العاصمة، حيث يعتبر السارد ميسوني هذا رجل سفاح، لكن صديقه إسماعيل خالفه الرأي، واختلفا عن هوية هذا الميسوني حيث قال إسماعيل:

- "ليس عليك إن كنت لا تعرف إرنست ميسوني.

قال ذلك وهو ينظر إلى الأرض، يخفي ابتسامته الساخرة.

قلت معترفاً .

- طيب لا أعرفه.....

- ربما ربما"¹.

بعد هذا يعود الحوار إلى الظهور من جديد ولكن هذه المرة بين البطل والشرطي، عندما ذهب السارد مع صديقه إسماعيل إلى المحافظة ليقدم تصريح بضياح بطاقة مكتبة له حين قال: "تقدمت نحوه لأعرض عليه عريضتي، فأشار إلي أن أهمله لحظات حتى ينتهي من حديثه..."²، وهنا أخذ السارد ينتظر الشرطي ينهي من حديثه ليقدم طلبه.

يضيف قائلاً: "وإذا أنا منشغل في الحديث مع إسماعيل، ربه الشرطي على كتفي من خلف وقال كما يقول الساخر"³، وهنا يبدأ الشرطي بطرح الأسئلة إلى الأسئلة على السادة قائلاً: -"يبدو أنني أطلت عليك حتى بدأت تكلم نفسك؟

-ماذا تريد بالضبط ؟

-إلى أين؟ قال يخاطبني " ثم أردف"

-هذه ليست دار أمك ؟"⁴.

ولكن في كل مرة يطرح الشرطي سؤال للسارد يتدخل السارد بكلام لكن ليس بموجة للشرطي بل يخبرنا عن حالته تارة ويصف لنا الشرطي تارة أخرى، لكن سرعان ما رد عليه بقوله:

-أريد الإبلاغ عن بطاقة فقدتها.

-طيب

قال وكانت يده قد أفلتت ساعدني

-يوم السبت فقد نفذت من الاستثمارات"⁵.

¹ - الرواية، ص.9، 10.

² - الرواية، ص.12.

³ - الرواية، ن ص.

⁴ - الرواية، ص.12، 13.

⁵ - الرواية، ص.13.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

لكن السارد لم يبأس بل أخذ يلح على الشرطي إلى أن وصل بهم الحال لأن يأخذ الشرطي هويته ويطلب منه الانتظار في رواق داخلي، ليستمر الحوار ولكن هذه المرة بين السارد وصديقه إسماعيل الذي كان برفقته ويقول له:

- "إنك تدرك أن ملأ التصريح بالضياح لا يحتاج إلى كل هذه الجلبة؟

قلت بمرارة المستغفل.

-نعم ولكن ماذا بعد؟"¹.

ليستمر الحوار الذي دار بينهما إلى غاية قوله: "همست إلى إسماعيل

- هل تعتقد أنهما يتحدثان عناء.

-تقصد أنهما يتحدثان عنك.

-مثلما تحب إنهما يتحدثان عني"².

وهنا كان الحوار الذي دار بينهما حول شابين مقيدين في الرواق، كان ينظران إليه ويتهامسان أين كان السارد وصديقه إسماعيل ينظران الشرطي يعود ليتواصل الحوار مرة أخرى ولكن هذه المرة مع الشرطي حين عاد وهو يحمل في يده قيذا وهو يقول : "مد إلي يديك فأنت مطلوب لكن قبل أن يرد عليه السارد وصف لنا حالته عندما أخبره الشرطي بأنه هو موقوف ويقول " صعقت حين سماعي أنت مطلوب..."، وسرعان ما يرد عليه قائلاً:

- "ماذا فعلت؟"³.

يستمر الحوار وهذه المرة بين السارد و الشابين المقيدين في الرواق حيث سأل الشاب المسطول عن سبب إيقافه في قوله " سألني الشاب المسطول..."⁴، ليرد عليه قائلاً:

- "لا أعلم بالضبط".

قلت ذلك دون أن أدرك أنها إجابة ستثير الضحك فيه وهو يقول ساخراً:

¹ - الرواية، ص.13، 14.

² - الرواية، ص.15.

³ - الرواية، ص.17.

⁴ - الرواية، ص.18.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

-مثلي تماما أليس كذلك، موجهها تعليقه إلى صاحبه "1.

يستمر الحوار بين السارد والشابين تارة وبين السارد والشرطي تارة أخرى هنا الحوار يقوم برود متناوبة بين الشخصيات الروائية (بين السارد وصديقه إسماعيل) (بين السارد و الشرطي) (بين السارد والشابين المقيدين)، نقل الحوار على لسان السارد فهو من يسرد علينا هذه الأحداث بالتالي نلاحظ في كل مرة وفي كل حوار يستوقفنا بسرد له، أو تلخيص لبعض الأحداث أو وصفا لشخصه أو حالة ما، وهكذا يستمر الحوار بين الشخصيات تارة ويسرد لنا أحداث أخرى وقعت ثم يسدل الستار على هذا الحوار حيث عاد السارد من المحكمة إلى السجن و كانت الساعة السادسة محبط ليقصي خمسة عشرة يوما أخرى في السجن، حين أخذ فوزي أحد السجناء بمواساته، ليعود السرد للظهور وهذه المرة يسرد لنا قصة فوزي مع زوجته التي تخونه لينتقل ليسرد لنا قصة أو حياة إبراهيم باديبا المسؤول على القاعة التي حبس فيها البطل، ويعود يسرد لنا أحداث عن طفولته وهو في العاشرة من عمره و هكذا إلا أن يعود الحوار إلى الظهور من جديد وهو يسرد لنا قصته مع زوجته آمال كيف تعرف عليها قائلا: "وبينما نحن كذلك وصل القطار المتوجه إلى الثنية، فتوقفت آمال عن الحديث ثم علقت:

- "آسفة وصل قطاري

-والى أين؟

-أريدك أن تحتفظي رقم هاتفي....."2.

وكما قلنا سابقا يظهر الحوار تارة وليعود السارد للسرد تارة أخرى، وهكذا في بداية الرواية إلى نهايتها، وهو ما يظهر لنا في حوار البطل وقادير و عندما عاد السارد إلى السجن ليكمل إجراءات خروجه من السجن، ليلتقي به ويباركه بخروجه من السجن وهذا ما يظهر لنا في قول قاديرو:

- "مبروك اليوم ستبيت بين أحضان زوجتك.

¹ - الرواية، ص.18.

² - الرواية، ص.143،146.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

-لعقوبة ليك إنشاء الله¹.

أخذ السارد يرد على قاديرو وهو يلتفت يمينه وشماله يحاول رؤية عمي أحمد، وهما يتبادلني الحديث، أخذ يسأله عنه قائلاً:

- "لم، هل غادر القاعة؟

- نعم بعد مغادرتك...².

ليخبره قاديرو عن حزن عمي أحمد وبكائه، ليكتشف بعد ذلك أن سبب دخوله إلى السجن هو قتله لابنته التي لم تبلغ شهرها السادس حين قتلها، في قوله:

- "بريئة؟ ... أي براءة في فتاة فاسدة لم يقتلها إلا انتقاماً لشرفه؟

- ماذا تقول؟.... كيف تكون ابنته فاسدة ولم تبلغ شهرها السادس حين قتلها".³

إن الحوار في كل الأحداث السابقة حوار مضمن في السرد، إذ يكثر هذا النوع في المواضيع التي يتوسع بداخلها السرد، أي هناك تدخل من طرف الراوي (البطل) والدليل على ذلك وجود الوصف، حيث يمثل امتداد للسرد.

أسهم الحوار في تطوير أحداث الرواية (تصريح بضياح) ودفعها إلى النهاية المنشودة، وهو حلم تحقق النبوءة العجوز، ووجود المشاهد في القصة كلها هو بث الحيوية و النشاط في شخصياتها، وساهم في إيقاف مجرى السرد ولو كان نسبياً، إذ المشهد أحدث التوافق بين زمن القصة وزمن السرد وهذا ما يجعل أحداث القصة تجري أمام أعين القارئ.

¹ - الرواية، ص.168.

² - الرواية، ص.168.

³ - الرواية، ص.169.

- التواتر :

هو مجموع التكرارات بين النص والحكاية، ونميز أربع حالات فقد يروى النص القصصي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهذا ما نحاول أن نستشفه في الرواية (تصريح بضياح) ونكتفي بذكر مثالين لكل نوع أو حالة:

أ- الحالة العادية أو ما يعرف بالتواتر المفرد:

هو ما حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة، ويظهر لنا هذا النوع على سبيل المثال في رواية (تصريح بضياح) عند الحديث عن ذهاب السارد و الشابين المحتجزين معه بتهمة المخدرات، للقيام بالفحوصات اللازمة في مستشفى مصطفى باشا في قوله " اقتديت وصاحبي إلى مستشفى مصطفى باشا، ليتم فحصنالهذا انتهينا من الفحص بسرعة البرق"¹، وهذا حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة ولم يعد ذكره في أحداث الرواية. يظهر لنا أيضا في زيارة أمال زوجة البطل وأمه له في السجن "قال لي السجين العامل أن لدي زيارة، ثم سلمني ورقة عليها معلومات عن الزائرين، حملت هذه المرة اسم والدتي وزوجتي، وهي ورقة تسمح لحامله بالتجوال خارج مع بعض الحرية"²، تعتبر هذه الزيارة حدثت مرة واحدة ورويت مرة واحدة.

هذا النوع (التواتر المفرد) أكثر الأنواع استعمالا في النصوص القصصية، حيث وكما نلاحظ أن الأحداث السابقة الذكر قد حدثت مرة واحدة ورويت أيضا مرة واحدة.

¹ - الرواية، ص.30، 31.

² - الرواية، ص.148.

ب- الحالة الثانية أو ما يعرف بالتواتر المكرر:

يروى ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة، باستعمال وجهات نظر مختلفة أو استبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات القصة.

يظهر هذا النوع لنا في الرواية في حلم تحقق المرأة العجوز، بحيث أنه حدث مرة واحدة ولكن سرده في القصة قد تواتر أكثر من مرة، هو حلم يلاحق البطل طيلة حياته فقد ذكره في عدة مواقف ومناسبات في الرواية، وفي عدة مراحل من حياته وهذا ما نلاحظه من بداية الرواية في قوله: "حلقة مفرغة من المحاولات البائسة، جميعها تترصد حلما غريبا راودني منذ الصغر، حلم أن أحقق نبوءة امرأة عجوز دقت باب بيتنا ذات يوم مساء من عام 1954م"¹. ليعود ويتحدث عنه وهو يصف لنا هذه المرة المرأة العجوز صاحبة النبوءة ويشبهها بجدهته بما عيشة قائلاً "تماما مثل ما حدث لي مع نبوءة المرأة العجوز بدأت كقصة ليلية تقتضي نبرات صوت أمي الدافئ..."². وهو كان يسرد لنا ما كانت أمه تخبره عن تلك النبوءة في جمل مسجوعة ترويه لها على لسان العجوز، هكذا تكررت نبوءة العجوز في القصة حوالي اثنين وثلاثين مرة، ما يدل على أنه حدث مرة واحدة ولكن تم ذكره أكثر من مرة واحدة، إلى غاية نهاية الرواية في قوله " ولكنني رغما عنك، رغم حبك لي، رغم إيمانك بنبوءتك ..."³. هو يخاطب أمه بعد اكتشافه الحقيقة عن أبيه الذي قتل أخته سناء، وتحقيق النبوءة.

ت- الحالة الثالثة أو ما يعرف بالتواتر المؤلف:

ما يسرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ويظهر لنا هذا النوع في الرواية حين تحدث السارد عن تواعده هو وصديقه إسماعيل كل يوم خميس من أجل التسكع في شوارع العاصمة، وذلك لقتل ساعات من وقتهم في الكلام "إذا كنت أواعد إسماعيل صديقي كل خميس لنمضيه سوية كيفما شاء، وغالبا ما نمضيه نتسكع في شوارع العاصمة نجوبها شارعا شارعا"⁴.

1 - الرواية، ص.7.

2 - الرواية، ص.35.

3 - الرواية، ص.172.

4 - الرواية، ص.77.

يظهر لنا في المثال الثاني حديثه عن علاقته مع عفاف زوجة إسماعيل، عندما أشار إلى المكان الذي كانا يتواعد معها دائما والذي كان يتذكر فيه مع إسماعيل في كل مرة قبل أن يصبح مكانا للشرب والكيف والعلاقات الغرامية التي يقيمها مع عفاف في قوله: "في بادئ الأمر كان مكانا نتذكر فيه، ثم تحول في ساعات فراغي إلى مكان للشرب والكيف، حتى تعرفت على عفاف، ملاك فقد أجنحته..."¹، حيث قام السارد بذكر علاقته مع عفاف مرة واحدة لكن في الحقيقة هو حدث عدة مرات.

ث - الحالة الرابعة:

يقوم السارد بحكي ما حدث أكثر من مرة واحدة، هذا ما نلاحظه في محاولات البطل الاقتراب من الشيخ أحمد الصوري، فلقد تم ذكره في عدة مواقف ودليله في الرواية: "كنت أراقب عمي أحمد الصوري وهو يقطع أصابعه وينظر إلى الأرض..."²، "رؤية عمي أحمد الصوري جعلني أفكر جادا أن تواجهه معي في كل قاعة أنتقل إليها لم يكن مصادفة..."³.

ج- "التحاق عمي أحمد بنا جعلني أولي اهتماما أكبر به..."⁴.

ح- "ورغم ارتياحي ما أمره، فقد كنت سعيدا لما ألت إليه الأمور بيني وبين عمي أحمد..."⁵.

خ- إضافة إلى هذا ترحال أو رحيل عائلة البطل من مكان إلى آخر دون أن يستقر بهم الحال ودليله في الرواية:

د- "بعد عشرين يوما حملنا حقائبنا وركبنا في الحافلة في اتجاه برج أخريص..."⁶.

ذ- "بعد حادثة برج أخريص أمضينا قرابة خمسة أشهر في ترحال دائم دون أن يستقر بنا المقام في مكان معين..."⁷.

1 - الرواية، ص. 100.

2 - الرواية، ص. 130.

3 - الرواية، ص. 139.

4 - الرواية، ص. 139.

5 - الرواية، ص. 154.

6 - الرواية، ص. 73.

7 - الرواية، ص. 90، 91.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

ر- "حين انتقلنا إلى الكريار، اختلقنا قصة تقول أن أختي أرملة وزوجها قتله إرهابيون"¹.

ز- "قررنا الرحيل مجددا وهذه المرة في اتجاه القليعة إلى مكان يسمى دوار بن يمينه"².

هنا السارد ذكر لنا عدة أحداث وقعت مرات واحدة وقام هو بذكرها عدة مرات. فحدث الرحيل بالنسبة لعائلته ذكره لنا أكثر من مرة.

ب- صيغ الخطاب :

سنحاول تناول صيغة السرد ببعض الإيضاح والتطبيق، وصيغة السرد أو نمط القص مصطلحان يرمزان لجزئية واحدة، وهي الطريقة التي يسرد بها عنصر مظاهر السرد وصيغة السرد أكثر أهمية في العمل القصصي رواية كانت أم قصة، ذلك لدورهما الحيوي في اجتذاب القارئ واسترعاء انتباهه إلى سير الأحداث وتطور الأفعال أو تشكله طريقة التناول للموضوع وعرض أبعاده وخفاياه.

أ- حكي الأقوال:

حرصت الدراسات الحديثة على تفصيله فيما يتعلق بعنصري مظاهر السرد وصيغة الحكي، فتكاملها يعني حصول الانسجام والإتقان في العمل مما يؤمن الاحتفاظ بتعاطف القارئ واهتمامه .

تتراوح صيغ الحكي في الغالب بين ثلاثة أنواع من الأساليب المباشر، غير المباشر، وغير المباشر الحر، ونحن سنحاول فيما يأتي ملاحظة ما يتواتر منها في رواية (تصريح بضياح) لسمير قسيبي ونكتفي بذكر مثالين من كل نوع:

- الأسلوب غير المباشر:

يراد بهذا كلام الشخصية الذي يصل إلى القارئ عن طريق صوت الراوي بإضافات وتحويرات مما قد يجعل كلام الشخصية أقل حرارة والتحاماً بالصدق الفنيوبما أن هذا النوع

¹ - الرواية، ص.91.

² - الرواية، ص.92.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

هو الغالب في الرواية ومن أمثلة الأسلوب غير المباشر ما جاء على لسان شرطي الحراسة والمرأة السمراء حين كانت هذه الأخيرة تصرخ وتبكي،

- "ربي وكيلو..."

قالت بصوت غارق في الحزن

- ذلك أفضل، وكلي عليه الله، ولكن حين تقابلين الوكيل أخبريه بقصتك.

- لن يصدقني.

ردت المرأة السمراء، وكانت في صوتها بحة من بكاء حديث

- لن يصدقني ستكون كلمته مقابل كلمتي.....¹.

وهذا ما يتبين لنا أيضا في الرواية من الأسلوب غير المباشر عندما نقل لنا على لسانه

كلام أخيه (بوعلام) عندما أراد أن يخبرهم بأنه باع الدار الذي يسكنون فيه، وأن عليهم بالرحيل

قبل مجيء المالك الجديد وهذا في قوله:

- "خلاص راني بعث الدار

لم يتفوه أحد منا بأي كلمة...

- بعث الدار، كيفاه؟

صاحت بذلك ثم لفها الصمت من جديد...

وأضاف حين بلغ غرفته

- هذه داري، أمكم تعلم بذلك وتعلم لماذا كتبها أبي باسمي².

يعتبر الأسلوب غير المباشر الأسلوب الغالب على مجريات وقوع الأحداث في كل أجزاء

الرواية، هذا لأن الرواية تعتبر سيرة ذاتية لبطلها أولا ولأن السارد كان ينقل لنا كلام الشخصيات

على لسانه هو، لذلك صيغت في الغالب على أسلوب غير مباشر.

- الأسلوب غير المباشر:

1 - الرواية، ص.41، 42.

2 - الرواية، ص.73.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

نقرأه من الحوار الذي دار بين السارد وصديقه (إسماعيل)، وهذا يظهر لنا في بداية الرواية عندما اختلفا حول موضوع ميسوني في قوله:

"سألني مرة وأنا أحاول إقناعه برأي

- ما الذي يجعلك تعتقد أن اسم الشارع هو لفرنالد ميسوني؟

أجبت به بشيء من الاستخفاف

-ولمن تريده أن يكون، وهو اسم ورثناه من فرنسا وليس أحب إليها من سفاحيها تزين بأسمائهم لافتات شوارعنا....

-بل واحد من أعظم الرسامين يكفيه فقط لوحته نابليون الثالث في سولفيرينو المحفوظة في اللوفر لترسخ أقدامه في عالم الخالدين

- ربما ربما ¹.

هذا الأسلوب الذي يعني تمثيل واقعية الأحداث ذلك بإسماعنا صوت الشخصية ذاتها بخصائصها الانفعالية والتعبيرية دون تدخل أو تصرف من طرف الراوي، وكما سنراه أيضا في الحوار الذي دار بين البطل و القاضي عندما امتثل (البطل) للمحكمة للمرة الثانية أمام القاضي ليقرر مصيره خروجه براءة من السجن أو العكس، ليسأله القاضي:

- "هل يفهم المتهم ما يطالب به المحامي .

- نعم براءتي سيدي القاضي .

ابتسم للحظة وأردف:

- ملفك يا أستاذي قوي لدرجة أنني مجبر على إخلاء سبيلك ولكن لا يعني براءتك ².

¹ - الرواية، ص.9، 10.

² - الرواية، ص.167.

- الأسلوب غير المباشر الحر:

هو ما يظهر لنا في قوله: "يجسد الدليل القاطع أن أصل الإنسان يعود إلى القردة"¹، هذا الكلام أسنده السارد إليه لكن في الحقيقة ليس كلامه بل كلام لأحد الفلاسفة، في هذه الحالة كان السارد يصف لنا شكل المكرش لذلك قال هذه المقولة دليل على بشاعة المكرش.

يظهر لنا أيضا في مثل هذا الاسترجاع لقول من أقوال أمه التي كانت ترويه على مسامعه على لسان المرأة العجوز "تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم ولآخر عالم، واحد أعمى ولآخر يرفدوا ألما"².

تبين لنا في هذا القول ذلك التداخل بين صوت الشخصية وصوت الراوي إلى حد التماهي بينهما، تلك هي خاصية الأسلوب غير المباشر الحر هو الذي يمنح الكاتب مجالا أوسع من مناورة التعبير عن سرد وقائع الرواية.

على وجه العموم فإن الأساليب السالفة الذكر خاصة المباشر وغير المباشر الحر يقل تواجدهما في الرواية (تصريح بضياح)، خاصة غير المباشر الحر، ذلك لغلبة سرد الراوي على جل أجزاء الرواية، هذا لأن الراوي هو نفسه بطل الرواية، ووقائع هذه الأخيرة في مجملها سيرة ذاتية لبطلها ولأنه ينقل لنا حوارات وأقوال الشخصيات على لسانه هو، مما هو ظاهر أن الأسلوب غير المباشر هو الطاغى أو الغالب.

¹ - الرواية، ص.29.

² - الرواية، ص.35.

ب- منطق ترابط الأفعال أو الأحداث:

إن الأفعال أو الأحداث عادة ما تكون كثيرة ومتعددة في القصة الواحدة، وهذا ما وجدناه في الرواية (تصريح بضياح) لسمير قسيبي بحيث أننا سنحاول هنا اكتشاف الدلالة على ترابط الأحداث المؤلفة في الرواية على شكل مجموعات وليس على شكل جزئي، رغم صعوبة القص وذلك راجع إلى ضمير المتكلم المستحوذ على الخطاب السردى للرواية، لأن الكاتب (الراوي) نسج روايته على نحو ما يشبه السيرة الذاتية.

ما يلفت النظر في هذه الرواية أن منطق ترابط الأحداث فيها غير مرتب بمعنى أنها غير مباشرة، ذلك أن الراوي لم يدخل مباشرة في موضوع الرواية ولم يتكلم في بدايتها عن الحدث الرئيسي لها، بل استهل الحديث عن حلم نبوءة المرأة العجوز، الحلم الذي كان يطارده طوال حياته وقبل ميلاده بنحو عشرين سنة، ليصف لنا حالته ومحاولاته اليائسة والفاشلة في تقرير غد آت لينتقل للحديث عن تواعده مع صديقه إسماعيل كل يوم خميس وذلك للتسكع و الكلام من أجل قتل الوقت، وبعدها يحدثنا عن اختلافه مع صديقه إسماعيل حول اسم ميسوني.

يصل للحديث عن الحدث الرئيسي للرواية الذي يعتبر البداية الفعلية لمجريات أحداث القصة حين رغب البطل في استخراج وثيقة تصريح بضياح، ليجد نفسه يخوض تجربة السجن في سجن الحراش، بعد ذلك وفي كل مرة يسرد لنا ما وقع له خلال فترة تواجده في السجن ويتوقف في كل مرة في سرد شريط ذكريات حياته، سواء الطفولية أو عن عائلته، عن رحيل والده وجدته يما عيشة، وعن ذكرياته مع صديقه إسماعيل وعفاف قبل أن تصبح زوجة إسماعيل، كذلك عن حادثة برج أخريص التي فقد فيها إخوته مناد وتسعديت وذكرياته مع أمال زوجته، وفي كل مرة يذكرنا بنبوءة المرأة العجوز، ...إلى غير ذلك من الذكريات التي يستوقفنا السارد عندها.

ما نستخلصه من هذا كله أن أحداث الرواية غير مرتبة ما يعني أنها غير مباشرة، وهذا لسبب عودة السارد في كل مرة لاسترجاع شريط ذكرياته .

ت - زاوية النظر:

تختلف زاوية الرؤية، حيث أن السارد يعرض الأحداث الروائية والشخصيات من زوايا متعددة. فإما أن يكون السارد أكبر من الشخصية أو الرؤية من الخلف، وإما أن يكون السارد = الشخصية، في هذه الحالة تكون الرؤية مع أو ما يسمى التنبير الداخلي، أما الحالة الثالثة فيكون السارد أقل من الشخصية أو ما يعرف التنبير الخارجي.

نجد في رواية "تصريح بضيا ع"، تعدد الرؤى والزوايا المختلفة التي يرى بها السارد الأحداث نذكرها كالآتي:

أ - الرؤية من الخلف أو التنبير الداخلي:

تبرز هذه الرؤية جليا في الصفحة التاسعة و العشرون، أين اعترف السارد بمشاعر الخوف التي شعر بها، والتي بدورها كانت تعتريه في صغره، أين كان يرى مشهد والده وهو يضرب أمه، وهذا ما يوضحه المثال التالي "أعترف أن بعض الخوف استشرى في جسدي رعشة، تجمدت كتلة في بطني،.....وأتحمل بذاءة المكرش وهو يحاول الضغط علي لأوقع المحضر دون قراءته"¹، كما تحدث عن مشاعره ومشاعر جدته وحنان أمه، وعطفها عليه.

تظهر الرؤية من الخلف في الصفحة الرابعة والثلاثون، أين كان السارد يروي تفاصيل عن حياته الشخصية، وعن طفولته التي ألحقها بروايته هذه، وما يوضح هذه الرؤيا في الرواية "كانت معي ساعتها ورقتان واحدة بألف دينار، والأخرى بخمس مئة وبعض الفكةوأنى له أن ينسى تلك الجمل المسجوعة التي تروىها أمه على لسان العجوز تزيدي تسعة، الرجال فيهم ربعة، واحد ظالم، وآخر عالم، واحد أعمى وآخر يرفدوا ألما"². إضافة إلى تفاصيله هو، قدم معلومات تتعلق بوالده، وتصرفاته وطباعه وكل ما يخص والده، وهذا عن طريق السؤال الذي طرحه إسماعيل عليه في إحدى جلساته، و تظهر هذه الرؤيا في قوله "كنت كلما حاولت جره للحديث عن والديه، يجرنني للحديث عن أبيويصرخ في أمشي، روح ترقد تماما مثلما

1 - الرواية، ص. 29، 30.

2 - الرواية، ص. 34، 35.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

عهدته، قوي حتى في مماته"¹. فتفاصيل مثل هذه لا يعلم بها إلا من كان ذو معرفة كبيرة بالشخصية.

كما أن السارد قدم تفاصيل متعلقة بطفولته، وعن اسمه وما يخص عائلته، حيث تظهر هذه الرؤية في الصفحة الخامسة والخمسون أين قدم سيرته التي لا يعلم بها إلا هو شخصيا فالسارد في هذه الرواية هو نفسه الشخصية الرئيسية، ومعرفته أكبر من الشخصيات الأخرى وهذا المثال يوضح هذه الفكرة "ما دام الأمر كذلك، فلا بأس أن أحدثكم عن نفسي، اسمي لا يهم،ولكن سرعان ما استوت حياتي واستقرت بعد دخولي الجامعة، بل كنت أول من يدخل في عائلتي حرما جامعيًا"²، فسيرته معلومات شخصية لا يعرفها إلا السارد ذاته.

أما في الصفحة الثالثة والثمانون، يعود السارد إلى ذكريات الماضي المتعلقة بحدث الهجوم على بيته، أدى إلى مقتل خاله وأخته، وحادثة اغتصاب أخته حمامة من طرف المهاجمين على بيته، والدليل على هذا في الرواية قوله "أظنني لحظتها استسلمت، لم يعد بمقدوري أن أقاوم أكثر، اكتفيت بالمشاهدة،وعندما انتهوا وضعوا جثة قتلهم فوق ظهره وربطوهما معا، ودفعوهما إلى الوادي، جثة أخيه فوق جسد أخي"³، فتفاصيل مثل هذه لا يعرف بها إلا من كان شاهدا لهذه الأحداث، إضافة إلى العلاقة التي تربط هذه الشخصيات بالسارد بعضها البعض.

ب - التبئير الداخلي أو الرؤية مع:

إن السارد في هذه الرواية تتطابق شخصيته مع الشخصية الروائية، أي البطل هو نفسه السارد، باعتبار أن الرواية شبيهة بالسيرة الذاتية، حيث تبرز هذه الرؤية منذ بداية الرواية، أي من الصفحة السابعة، أين بدأ السرد عن نفسه، ثم انتقل إلى النبوءة التي ظهرت قبل ميلاده وعن المرأة العجوز وعن إسماعيل، ثم تطرق إلى يومياته مع صديقه إسماعيل ودليل هذا في

¹ - الرواية، ص 50، 51، 52، 53.

² - الرواية، ص 55، 56، 57.

³ - الرواية، ص 83، 84، 85، 86.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضياح

الرواية ما يلي "إلى غاية هذه السنة، لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني....ذلك أنني سبق وأقسمت على نفسي ألا أدخل ميسوني عبر شارع ديدوش مراد أو العكس"¹.

إضافة إلى بروز الرؤية مع، عند حادثة اعتقال ذلك أن السارد و إسماعيل صديقه يجهلان سبب الاعتقال، فالسبب غير معروف لدى كلا الطرفين، وبالتالي تكون هاتين الشخصيتين متساويتان في درجة معرفتهما بالحدث وسببه، والدليل على هذا في الرواية عبارة "مد يدك فأنت مطلوب...صعقت حين سماعي أنت مطلوب"²، وتستمر الرؤية حيث تظهر في الصفحة الثالثة والعشرون، أين كان كل من السارد والشابان اللذان التقى بهما في المحافظة السادسة، لهما نفس الرؤية مع شخصية السارد فيما يتعلق بالمكرش والمرأة السمراء، فذلك المشهد رآه كل من السارد والشابان، والدليل في الرواية "أخيرا عاد الشرطي المكرش تتبعه امرأة في العقد الرابع....ثم انتصب قدامي بطريقة أوحى أنه مستعجل للحاق بصديقه المكرش والمرأة السمراء"³.

نلاحظ استمرار الرؤية والتي تظهر في الصفحة الثلاثون، أين استوت شخصية السارد مع شخصية الشابان، فقد كانت لهم نفس الدرجة، حيث اقتيد السارد والشابان إلى المستشفى لإجراء الفحص الطبي، والدليل في الرواية "وبقيت على هذه الحالة حتى الواحدة صباحا، حيث اقتديت وصاحبي إلى مستشفى على الطريق المقابل للبريد المركزي في العاصمة، في اتجاه مساحة الشهداء"⁴.

أما في الصفحة الثامنة والخمسون يسرد لنا البطل يومياته داخل السجن ومع السجناء والأحداث التي جرت معهم، حيث يقتادون إلى المحكمة لتتم محاكمتهم، وعلى هذا تساوت درجة السارد مع بقية السجناء من حيث رؤيتهم للأحداث، والدليل من الرواية "في صبيحة

¹ - الرواية، ص. 7، 8.

² - الرواية، ص. 19.

³ - الرواية، ص. 23.

⁴ - الرواية، ص. 30، 31، 32.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

السبت أيقظنا الشرطي المناوب باكرا، وأمرنا بالاستعداد لمغادرة الكافينياك نحو المحكمة....مظلم كقلوبهم الحجرية المتوقفة عن النبض، بارد كضمايرهم المجمدة إلى حين تموت¹، فالإجراءات شملت السارد والسجناء ومتساوية، وعلى هذا تطابقت الرؤية وكانت من الداخل. وهذه الحالة تستمر حيث أن السجناء تشملهم الأحداث التي تطرأ عليهم، كذلك السارد وبالتالي الرؤية نفسها، "بعد قرابة الساعتين، أخرجنا الحراس من الحجرة الصغيرة، وأمرونا....تميزها قضبان فولاذية تربط شاقوليا بين طرفيها، احتضنتها شبكة حديدية"²، فدرجة السارد متساوية مع السجناء.

ت- الرؤية من الخارج(التبئير الخارجي):

أما فيما يخص الحالة الثالثة التي نجدها في الرواية، فهي الرؤية من الخارج، أين يقدم لنا السارد معلومات أقل مما تعرفه الشخصيات الأخرى، فجهل السارد حقيقة ميسوني، ومعرفة إسماعيل بها جعل السارد الشخصية أقل معرفة مقارنة بصديقه إسماعيل، ونجد هذا في الصفحة الثامنة "ربما يبدو الأمر غريبا، لكنني كنت أعتقد أن الجمع بين رجل ثوري كديدوش مراد... مهما كان هذا الميسوني فلن يبلغ في قلب فرنسا بكل روائعه ما قد يبلغه في قلبها أي كلب بعض جزائريا"³، دون أن ننسى معرفة الشاب الذي سأل السارد حول شخصية أحمد الصوري، والتي كان السارد غير عارف بها، وتتجلى هذه النقطة في الحوار الذي جرى بين السارد والشاب "وعلى ما ظهر على الشباب المعتادين على المكان، بدا أنهم كانوا يعرفونه، يناديه بعضهم ب الحاج....نعم الوكيل، قلت لك بأنك وليد فاميليا"⁴، فعبر الحوار الذي جرى بينهم، وتساءل السارد عن الشيخ أظهر جهله للشخصية، وبالتالي تبينت الرؤية من الخارج، وعند طلب المكرش من السارد إن يوقع على المحضر، رفض ذلك بسبب أنه يجهل ما يحتويه، في هذه الحالة أيضا تظهر الرؤية من الخارج بوضوح، وذلك أن المكرش ذو معرفة أكثر من

1 - الرواية، ص.58، 65.

2 - الرواية، ص.80، 81، 82.

3 - الرواية، ص.8، 9، 10.

4- الرواية، ص.87، 88، 89.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

السارد حول ما يحتويه المحضر، دليل هذا في الرواية "بمجرد أن انتهى المكرش من الرقن سلمني رزمة من الأوراق، ... ماذا تفعل وقع فحسب"¹، فالمكرش وحده الذي يعرف ما كتب فيه، وعلي مزقه بعد إصرار السارد على قراءته. وبعد طلب السارد معلومات من قاديرو، والذي كان ذو معرفة كبيرة بما يخص أحمد السوري، والذي التقى به قبل لقائه هذا، وقد أخبره قاديرو حول الشيخ أحمد السوري، الذي يعرفه تمام المعرفة، و دليل هذا في الرواية "بل وكدت أن أطلب من قاديرو أن يعرفني به حين تبين أنه يعرف الشيخ جيدا، فحسب ما أخبرني به،..... وما أن عاد إلى السجن حتى طلب نقله إلى أي سجن آخر"²، إضافة إلى معرفة العم أحمد السوري أكثر من معرفة السارد حول شخصية إبراهيم باديبا، حيث أن أحمد السوري يعرف كل شيء عنه، و الدليل على هذا في الرواية "الجميع رحب بعمي أحمد السوري إلا إبراهيم باديبا، ليس لأنه لم يكن يعرفه بل لأمر آخر تماما، لقد كان يعلم أن عمي أحمد من شأنه إذا... فكان من طول أجل البريفو أنه استطاع غرس شيء في عين باديبا ففقدتها إلى الأبد"³.

خلال دراستنا للرواية تبين لنا أن الرؤية الطاغية عليها هي الرؤية مع أو ما يسمى التنبؤ الداخلي، باعتبار أن الشخصية البطلة هي نفسها السارد، إضافة إلى أن السارد يسرد تفاصيل حياته وتقريبا سيرته الذاتية، وحول طفولته وعائلته مع يومياته في السجن، فجل الأحداث التي جرت في السجن شملت السارد و السجناء معا، وعلى هذا كانت الرؤية الطاغية على هذه الرواية هي الرؤية ذات البؤرة الداخلية.

¹ - الرواية، ص. 28، 29، 30.

² - الرواية، ص. 131، 132.

³ - الرواية، ص 135، 138.

5- مستوى السرد:

يرى تدوروف أن المهم على مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم فيها هو الطريقة التي تروى بها الأحداث، بحيث أن لكل قصة طريقة ما في نقلها للأحداث، بحيث سنحاول في هذا العنصر استخلاص أنواع السرود وتجلياتها في رواية (تصريح بضيا ع)، ونميز أربعة أنواع وهي على التوالي حسب تحديد جيران جنيت لها: السرد التابع، المتقدم، الآني وأخيرا المدرج، ونحن نخوض فيها سنحاول التعرف على طبيعة هذه الأنواع وتحديد العلاقة فيما بينها.

أ- بنية الزمنية السردية:

- السرد التابع:

نشير هنا في هذا النوع إلى غلبة الزمن الماضي على أحداث القصة، وكثرة استعمال ضمير الغائب الدال على أن السرد تابع لزمان وقوع الأحداث وسبق الأحداث لزمان سردها، لأن الروائي يروي لنا ذكريات مضت عليها سنين لذلك نلاحظ غلبة الزمن الماضي عليها، غير أن السمة التي تمتاز بها الرواية أن الراوي لا يردد هذا السرد التابع أو اللاحق لوحده، بل تصاحبه سرود أخرى كالتقدم و الآني .

يظهر لنا السرد التابع في الرواية في قوله: "ظهرت النبوءة قبل ميلادي بنحو عشرين سنة..."¹، هذه تعتبر لاحقة ساهمت في انزلاق السرد من حالة إلى أخرى حيث استوجب استخدام الزمن الماضي الدال على أن السرد تابع للحظة سرده، هنا أيضا حين تحدث عن الشبان اللذان التقى بهما في الرواق حين طلب منه الشرطي أن ينتظره، عاد السارد يستعمل زمن الماضي ليسرد لنا كيف كان خاله سيدي احمد بن يونس يحكي له في صغره عن الرجولة في قوله: "انقرضت الرجولة التي كثيرا ما كان خالي سيدي أحمد بن يونس يحكي لي عنها في صغري..."²، هذا يعتبر سرد تابع (لاحق) حين توقف لحظة عن السرد ليعود إلى سرد ماضي حدث له في صغره، وهذا ما يظهر أيضا لنا عندما تحدث عن رحيل جدته يما عيشة في قوله:

¹ - الرواية، ص.7.

² - الرواية، ص.20.

"يوم رحلت يما عيشة أيقظتني في السادسة صباحا...¹، دائما يعود في كل مرة إلى زمن ماضي ليسرد لنا وقائع حدثت في الماضي، بحيث أنه هنا كان يحدثنا عن المعاملة التي تلقاها من جدته قبل رحيلها، هناك أمثلة كثيرة لا يمكننا ذكرها كلها لكن نحن نكتفي بهذا القدر. يسرد لنا الراوي في هذه القصة مجموعة من الأحداث الماضية بواسطة السرد التابع (اللاحق)، هذه الأحداث تطلع من آفاق سنوات ماضية، لذلك نقول أنه هو الغالب فلقد احتل مساحة نصية كبيرة في الرواية، كما أنه حافظ على استمرار العمل القصصي فيها.

- السرد المتقدم:

في السرد المتقدم يكون الراوي هو الشخصية الساردة كما هو الحال هنا في الرواية (تصريح بضيا ع)، لقد وجد هذا النوع (المتقدم) لكن بصورة محدودة مقارنة بالسرد التابع، ونميز السرد المتقدم هنا في استعمال صيغ المستقبل، لكن سنكتفي بالإشارة إلى بعض الأمثلة ومنها قوله: "تمنيت أن يعود ويدخل الرواق مبتسما، ليخبرني أن كل شيء مزحة سخيفة"²، هنا لفظة التمني صيغة من صيغ المستقبل بحيث تمنى لو عاد إليه صديقه إسماعيل وأن كل ما يعيشه مجرد مزحة، وهذا أيضا ما نلاحظه في قوله: "رغم إيمانك الغبي بنبوءتك، ورغم موت أبي أو بعثه من سأستمر، سأخرج من غرفة البياض..."³، فقد تحدث هنا الراوي عن المستقبل حيث أن الحرف (س) في الكلمات التي قالها (سأستمر، سأخرج، سأعبر، سأعيد، سأتمتم...) إنما تدل على أن فعل القول لم يقع بعد وهو ما يسمى بالسرد المتقدم.

تعتبر نبوءة المرأة العجوز سرد متقدم هذا لأنها تنبأت لأمر غيبي لم يتحقق إلا بعد سنوات طويلة جدا، تنبأت به قبل ميلاد السارد بنحو عشرين سنة ولم يتحقق إلا تجاوز الثلاثين من عمره قبل خروجه من السجن، لذلك يعتبر بسرد متقدم لحلم تحقق بع سنوات طويلة.

¹ - الرواية، ص.45.

² - الرواية، ص.23.

³ - الرواية، ص.173.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

إن تقنية السرد المتقدم الواردة في الرواية ولو بصورة محدودة يسهم في التعبير الغيبي عن ما سيحدث في المستقبل.

- السرد الآني:

يأتي السرد في صيغة الحاضر، أي أن أحداث القصة وعملية السرد تأتي في آن واحد، ونحن سنحاول الكشف عنه ببعض من الأمثلة في الرواية في قوله: "دخلنا المحافظة المتواجدة بأسفل عمارة تقع في أزقة ديدوش مراد..."¹، مباشرة عندما حدثنا عن المحافظة عاد ليسرد لنا كل التفاصيل عنها، أي أن تحدث عن المحافظة باعتماده السرد الآني، بحيث يتساوى زمن السرد مع زمن الحدث.

وهذا ما نلاحظه أيضا عندما حدثنا عن الشابين المقيدين اللذان يعرف عليهما في الرواق عندما كان ينتظر الشرطي..."²، هذا زمن الحدث أما زمن السرد في قوله: "كان مقيدين من يد واحدة إلى عمود حديدي..."³، نلاحظ في قوله: "كانت حينذاك مشاعر الخوف تسكنني..."⁴ ارتبط هنا بفعل ماضي "كان" الذي يدل على حدوث الفعل في زمن الماضي، جاء بعده "تستقر" التي ارتبطت بفعل مضارع لكن في الحقيقة قد حدث في الماضي، وهذا ما يعرف بالسرد الآني أي سرد يأتي في صيغة الحاضر.

نستطيع القول في الأخير أن السرد إعتد في الرواية(تصريح بضيا ع) على ثلاثة أبعاد فقط هي: "الدرجة الصفر ويقصد به الحاضر، الدرجة الأولى ويقصد به الماضي، أما الدرجة الثانية فيقصد بها المستقبل"⁵.

¹ - الرواية، ص.11.

² - الرواية، ص.14.

³ - الرواية، ص.15.

⁴ - الرواية، ص.29.

⁵ - ينظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسات تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص.23.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

ب- مستويات السرد ووضعية السارد:

الدارس لهذه الرواية (تصريح بضيا ع) سيكتشف أن الصوت السردى هنا هو الراوي (البطل) في مجمل أحداث هذه القصة، وهذا ما يظهر لنا في استعمال الضمير المتكلم (أنا)، لذلك البطل يعتبر شخصية من شخصيات القصة وهو الشخصية الرئيسة فيها، بحيث أنه هو الذي يحرك مجريات الأحداث ويتتبع مراحلها المختلفة، ويبرز لنا تدخله بإسناد الفعل إليه مباشرة ويتجلى في ألحكي كقوله: "إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر عدا ربما تلك التخيلات التي كثيرا ما تفترسني..."¹، هذا في بداية الرواية وقوله أيضا: "أنا الرجل الذي دخل السجن يحلم بمستقبله، فيخرج منه حاملا ماضيه..."²، هذا في نهاية الرواية.

نعتبر كل الشخصيات الأخرى (إسماعيل) وهو صديقه، يما عيشة هي جدته، أمال زوجته، الشرطي، القاضي وعمي أحمد الصوري...، كلها شخصيات متضمنة حكائيا في هذه القصة، لكونها تشارك في الأحداث وليس مستوى القول فقط بل على مستوى الفعل أيضا. هنا في هذا الجدول الذي وضعه جيران جنيت سنحاول تلخيص كل ما قلناه سابقا:

أحداث الرواية	فعل الحكي	
مشارك	متضمن	السارد (أنا)
مشارك	غريب	إسماعيل
مشارك	متضمن	يما عيشة
مشارك	غريب	أحمد الصوري
مشارك	غريب	الشرطي
مشارك	غريب	المكرش
مشارك	غريب	الشابين
مشارك	متضمن	فوزي

¹ - الرواية، ص.7.

² - الرواية، ص.172.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

نعطي مثالا آخر وهذا في قوله: "حكّت لي جدتي أن أبي كان يتوجس خشية أن من أن أولد أنثى..."¹، هذا يعتبر مستوى سردي فالسارد هنا هو الجدة (يما عيشة) بمعنى أنها متضمن حكائي، ما يدل على أن الجدة مشاركة في الأحداث، بحيث أنها تنقل لنا ما كان قد حدث مع أب وأم السارد حول ازدياده ذكرا أم أنثى، وهنا يعتبر هذا الحكّي سرد من الدرجة الثانية، أما السارد (البطل) فهو خارج حكائي أي غير مشارك في الأحداث.

هنا في هذا الجدول سنحاول تلخيص كل ما قلناه سابقا:

العلاقة (relation)	المستوى السردى	فعل الحكّي	تنقل الجدة ما كان يحدث مع والدي البطل
السارد (أنا)	غريب	غير مشارك	
الجدة (يما عيشة)	متضمن	مشارك	

نلاحظه أيضا في هذا المثال عندما أخذ فوزي يسرد لنا تفاصيل حياته الزوجية في قوله: "كنت حينها مازلت أحاول جاهدا إسعادها وعكس ما قد تتصور، كنت مدركا أنها تستغلني..."² الصوت السردى هنا هو فوزي بمعنى أنه متضمن حكائي ما يعني أنه مشارك في الأحداث بحيث أنه يحكي لنا عن تفاصيل حياته مع زوجته التي خانتها، لذلك يعتبر فوزي هو السارد وهذا يدل أن السرد من الدرجة الثانية حيث انتقل السرد من السارد (البطل)، وسنحاول تلخيص كل ما قلناه في الجدول التالي:

1 - الرواية، ص. 56.

2 - الرواية، ص. 125.

الفصل الثاني : دراسة بنيوية لرواية تصريح بضيا ع

الحياة الزوجية لفوزي	فعل الحكّي	المستوى السردي
		العلاقة (relation)
غير مشارك	غريب	السارد (أنا)
مشارك	متضمن	فوزي

ت - وظائف السرد:

أ- **وظيفة إبلاغية أو إخبارية:** مادام أن لكل قصة فكرة معينة يريد السارد (البطل) إبلاغها أو إخبارها للقارئ وهذا ما يظهر لنا في رغبة السارد في إخبار القارئ عن ميسوني هذا الذي اختلف مع صديقه إسماعيل حول هويته في قوله: "كنت مؤمنا بهذا دون أن أبحث حقيقة في اسم ميسوني الذي سمي به الشارع..."¹.

ب- **وظيفة تنسيق:** ويتمثل ذلك في التنظيم الداخلي لمجريات أحداث القصة بين التقديم و الأخير، بحيث يقوم بسرد أحداث في زمن الماضي ويعود إلى زمن الحاضر أو العكس.

ت- **وظيفة السرد نفسه:** في كل مجريات سرد أحداث القصة يكون الراوي (البطل) هو من يقوم بفعل الحكّي وهذا دليل أن الرواية تعتبر سيرة ذاتية، بحيث أن العلاقة بين السرد والسارد علاقة استلزامية بحث أن هذا الأخير هو من يقوم بفعل الحكّي والدليل أن السرد آت بضمير المتكلم (أنا)، ومن أمثلة ذلك في الرواية قوله: "لم يحدث في حياتي شيء يذكر، عادا ربما تلك التخيلات..."²، وفي قوله أيضا: "أنا الرجل الذي دخل السجن..."³. فقد تحدث عن نفسه إذ يسرد لنا أحداث جرت له وكان ذلك باستعماله ضمير المتكلم.

¹ - الرواية، ص.8.

² - الرواية، ص.7.

³ - الرواية، ص.172.

خاتمة

خاتمة:

لا تعد هذه خاتمة فعلية لهذا العمل بقدر ما هي بداية متواضعة لمشروع ما يزال في بدايته، هو مشروع الاهتمام بالنص الأدبي الجزائري وذلك بتضافر الجهود وتعدد زوايا النظر من أجل المساهمة في تطوير الحياة الثقافية والنقدية والفكرية في بلادنا.

إن تطبيق المنهج البنيوي على النص السردي الروائي، ما هو إلا وسيلة للكشف عن آليات بنائه، وقد توصلنا من خلال دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

يعتبر شكل السرد الروائي في رواية (تصريح بضيايع) ظاهرة معقدة، نتيجة عدم وجود تسلسل منطقي للأحداث، ولقد توصلنا في دراستنا للبنية الزمنية، حيث أنه قام بالمزج بين الزمن الواقعي (الزمن الحاضر) مع الزمن المتخيل (الزمن الماضي)، الذي ظل يتحكم في مسار السرد ولعل السبب راجع الى تتابع السرد، حيث يتم سرد أحداث ماضية، ليعود ويكمل سرد أحداث واقعية، ولا ننكر أنه إحتمل المكانة الأولى في القصة لأنه الأنسب لنقل أحداث ماضية سابق لزمن السرد، دون أن ننسى دور السرد المتقدم، الذي أسهم في جذب إنتباه القارئ دون شعوره بالملل، كما كان للسرد الآتي دور هام في إحداث التواصل و التفاعل مع المتلقي، وهذا يعتبر كله نوع من البناء السردى.

قدم الزمن في هذا الخطاب الروائي العلاقة بين الشخصيات والأحداث، إذ أن تقديمه للشخصيات لها بنية دلالية متعددة، حيث قام بتعريف كل منها والتغير الذي يطرأ عليها وفق أبعاد معينة، كما ميز في تقديمه بين شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في ماضيه أو حاضره، وكانت الوظائف المسندة للشخصيات متعددة الأوجه متباينة الأبعاد حيث أن هذه التعددية إستقطب قيما كثيرة في فهم ماهية الشخصية، توجهها، أحلامها، وأبعادها السيكولوجية والسوسيولوجية، وحوارها مع الآخر انطلاقا من ذاتيتها، حيث شكلت الشخصية في هذه الرواية غاية جمالية تحققت في إنصهار الوجود مع الذات الأنا مع الآخر لتجسد مفارقات الحياة. كما أنه قدم للشخصيات موجودة في الواقع، قدم لها أسماء ذات دلالات، بحيث تحتوي على خصائصها المادية من خلال مظهرها الخارجى، كما ركز على أفعالها وسلوكياتها، ومواقفها.

أما فيما يخص التوترات، فهو يهدف إلى تأكيد المعنى وتصوير الأحداث بدقة واكتمال بعضها البعض، يعتبر التكرار صورة واضحة وكاملة للحدث، فقد كان لحلم المرأة العجوز أن تصاحب مجريات أحداث القصة من بدايتها حتى نهايتها، وتذكر خلال القصة في عدة مواقف. عند دراستنا للبنية السردية وجدنا بأن السارد قد اعتمد على صيغ تعبيرية ورؤى وأصوات تمنح خصوصية لتمييزه عن باقي الخطابات الأخرى، بحيث تباينت الأشكال السردية بتعدد الضمائر الواردة خاصة ضمير المتكلم(أنا) وضمير الغائب عند الحديث عن الشخصيات.

أما فيما يخص إستعمال السارد لأنواع الخطابات المباشرة، وغير المباشرة، وغير المباشر الحر، بحيث تنوعت مستويات الخطاب ولكن يعتبر الخطاب غير المباشر الحر أكثر حضوراً، خاصة حين ظهرت تلك المعينات اللفظية المصاحبة للخطاب بشتى صيغه، حيث تتماشى مع تعليقات السارد ومختلف تدخلاته بتعدد أصواته.

كما لاحظنا تلك التعددية في الرؤى والتي قدمت صورة معبرة فتحت أمامنا رؤية الكاتب للواقع بلغة واقعية عبثية، حيث أن النوع الغالب عليها هو الرؤية مع (السارد = الشخصية)، اتضحت من خلال درجة تساوي السارد مع الشخصيات الأخرى في معرفتهم للأحداث، كما وجدنا النوعين الآخرين المتمثلان في الرؤية من الخلف (التبئير الداخلي)، والرؤية من الخارج (التبئير الخارجي)، وفيما يتعلق بالديمومة فقد وظف هذه التقنية بكثرة حيث ساعدته تقنيتي التلخيص والحذف على تسريع وتيرة الأحداث، أما تقنيتي الوقفة والمشهد فقد كان الهدف منهما هو تقليل من سرعة الأحداث، وتعتبر لغة الرواية مزج بين الكتابة الواقعية والعبثية، بحيث مزج بين اللغة الفصحى واللغة الدرجة (العامية) التي وردت في بعض الحوارات، إلا أنها في العموم لغة بسيطة واضحة يسهل على القارئ فهمها.

تعتبر رواية **تصريح بضياع** جديدة على الساحة الأدبية، لكن يبدو لنا أن المنهج البنيوي ليس كافياً للكشف عن كل الآليات المتحكمة في هذه الرواية، فهو من جهة كشف عن بنياتها باعتبارها وحدات مغلقة، لكن تبقى جوانب كثيرة لم يستطع الكشف عنها، فدراسة النص بتطبيق منهج واحد ما هو إلا وسيلة للدخول إلى النص، وأن تطبيقه بكل آلياته سيجعل النصوص كلها

متساوية، كما نشير الى بعض نواقصه المتمثلة في كونه ينظر إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان، فهو بذلك يبعد النصوص عن كل الظروف المحيطة بها، ويجعلها كيانا منفردا ومنعزلا، هذا لأن البنيوية لا تعترف بالتطور، لكن رغم كل النقائص يبقى هذا المنهج مهم، فلا يوجد منهج يخلو من العيوب، لا منهج كامل استطاع أن يتوصل الى حقيقة مطلقة.

إن إقبال القراء الواسع النطاق على الأعمال الروائية لسمير قسيمي لم يأت من فراغ إنما أتى من امتلائها بما يلمس واقع حياة الناس، بحيث كشف لنا عن الطاقة الفنية الهائلة التي أودعها **سمير قسيمي** إنتاجه الروائي، وسوف يتأكد القارئ لأعمال هذا الأديب مثلما تأكدنا من شدة أسر خطابه أو طريفته في عرض مادته الحكائية، إذ أن أول ما يجرفك في تيار روايته افتتاحياتها الشبيهة بدوامات البحر من حيث سرعة اقتناص اهتمامك ورغبتك في متابعة القراءة. هذه كانت رصد لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة متواضعة أردناها أن تكون رحلة في الرؤية بغية فك شفراتها، وتفتح آفاق جديدة لرؤى أخرى لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية جديدة بتقنيات تكشف عن جماليات بنيتها ودلالاتها، في الحقيقة نعترف أن عملنا هذا يبقى ناقصا لكن نتمنى أن نكون قد كشفنا عن الخطوط العامة لبنية الرواية، فما هو إلا باب مفتوح لمقاربات أخرى أوسع وأشمل، نحو وضع نظرية عامة لتحليل النص الروائي عامة والنص الجزائري خاصة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- سمير قسيبي، تصريح بضياع، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

2- المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرؤية العربية)، دط، دار الشروق، الأردن، دت.
- إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، دط، مكتبة مصر، القاهرة، 1936.
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.
- أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، 2009.
- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعية قسنطينة، الجزائر، 2000.
- بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.
- جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 1984.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، والشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

- **حسين حميري**، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- **حميد الحمداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- **داود السليمانى الشويلي**، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)، دط، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000.
- **الزمخشري جار الله أبي القاسم**، أساس البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992.
- **سعيد بنكراد**، مدخل الى السيميائيات السردية، ط1، منشورات عيون الدار البيضاء، المغرب، 1994.
- **سعيد يقطين**، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.
- **سعيد يقطين**، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- **سعيد يقطين**، من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي)، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب، دت.
- **سمير المرزوقي، جميل شاكر**، مدخل الى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- **سيزا أحمد قاسم**، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة مختارة، القاهرة، 1992.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، مؤسسة دار الأفاق الجديدة، بيروت، (1405هـ، 1975م).
- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، ط1، وزارة الثقافة، تونس، 1991.
- عبد القادر أبو الشريف، مدخل الى تحليل الخطاب، ط2، دار الفكر للطباعة، د م ن، 2000.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1992.
- عبد الله مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
- عبد الواسع الخمري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2008.
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجدي لاوي، عمان، 2006.

- **عمر بن قينية**، في الأدب الجزائري الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، الجزائر، 1995.
- **الفيروز أبادي الشافعي**، قاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- **كمال خليفة**، اللغة القصصية وتقنيات البناء القصصي، ط1، مطبعة كامل، أسيوط، 1419هـ.
- **محمد اليوسفي**، في بنية الشعر العربي المعاصر، دط، سراس للنشر، تونس، 1985.
- **محمد بلوحي**، الخطاب النقدي المعاصر (من السياق الى النسق)، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.
- **محمد عزام**، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
- **مصطفى التواتي**، دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللس والكلاب، الطريق، شحاذة)، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.
- **مصطفى فاسي**، دراسات في الرواية الجزائرية، دط، دار القصة للنشر حيدرة، الجزائر، 2000.
- **نبيلة إبراهيم**، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دط، مكتبة غريب، القاهرة، د ت.
- **نور الدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب -مقاربة في النقد العربي الحديث- (تحليل الخطاب الشعري والسرد)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
- **يمنى العيد**، تقنيات السرد الأدبي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي بيروت، لبنان، 1990.

3- المراجع المترجمة:

- ادِيث كريسويل، عصر البنيوية(من لفي شتراوس الى فوكو)، تر جابر عصفور، ط1، دار الآفاق الغربية، بغداد، 1985.
- يان مانفريد، علم السرد(مدخل الى نظرية السرد)، تر أمانى أبو رحمة، ط1، دار نينوى، دمشق، 2011.
- بيجريرو، علم الإشارة(السيمولوجيا)، تر منذر العياشي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دب، 1988.
- تزفيتان تدوروف، نصوص الشكلايين الروس(نظرية المنهج الشكلي)، تر إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغاربية للناشرين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.
- دانيال بارجاس وآخرون، مدخل الى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر الصادق قسومة، دط، عمادة البحث العلمي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1429هـ.
- دبان ماك دونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، تر عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001.
- دومينيك مونغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- روبرت منتولز، البنيوية في الأدب، تر حنا عبود، دط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1984.
- رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي القصصي، تر منذر العياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، 1993.
- سارة ميليز، الخطاب، تر يوسف بغلول، دط، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

4- المجالات والمقالات:

- تزفيتان تدوروف، " مقولات السرد الأدبي "، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، ع9/8، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1988.
- عبد العالي بوطيب، " إشكالية الزمن في النص السردي "، مج12، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.
- عبد الله أبو الهيف، " المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث "، مجلة فصول، مج29، ع1، جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، دمشق، 2001.
- كانديد وبيريث جابيجو، " الفضاء، الزمن، اقتراب السوسيولوجي "، مجلة فصول، مج12.
- بلقاسم محمد، النقد البنيوي-الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص-، الأثر مجلة الآداب واللغات، ع8، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2009.
- بن صبيات، " الرواية الجزائرية تفتقد الى البعد الذاتي، حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر، الثلاثاء، 11 جوان، 2001.
- نجاه وسواس، " السارد والسرديات الحديثة "، مجلة المخبر، ع8، جامعة بلعباس، 2012.
- نوال بحوص، "واقع الكتابة الروائية الجديدة" قراءة في المنجز الإبداعي للروائي الجزائري أحميدة العياشي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 17 نيسان/أبريل 2013.
- جيرار جنيت، " حدود السرد الأدبي "، تر بن عيسى بوحمامة، مجلة آفاق، ع9/8.

5- الملتقيات:

- بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في "سورة يوسف" دراسة سيميائية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي ".

- محمد بكاي التلمساني، " اللسانيات البنيوية (نشأة البنيوية) "، ملتقى اللسانيين والأدباء والمتقنين والفلاسفة، الجزائر، الثلاثاء 3 أغسطس، 2010.

6- المراجع باللغة الأجنبية:

- Genette Gérard, Figures 3, édition du seuil, paris, 1972.
- Tezvetan Todorov et Ouswald Ducrot, Dictionnaire en langue poétique des sciences des langage, édition du seuil, point, 1972.

7- المواقع الالكترونية:

بن يحي شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، 4 أيار (مايو) 2013.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=37074

- جميل حمداوي، " ما البنيوية (دراسات وأبحاث أدبية) " . [http : /www.razar.com](http://www.razar.com).

- عابد خزندار، " المصطلح السردي "، http://www.abd_khazinda.com/sardi/sardi.

- عمر عيلان، " مستويات السرد عند جيرار جنييت "، في مفاهيم نظرية بوساطة محمد فري، 2014/4/3م. <http://www.matrmatar.net/threads/5936>

- السهيلي عويشي، " الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور، " 2012/03/11.

http://www.alalam.ma/def.asp?codelangue=23&id_info=46325.

الفهرس

الفهرس

أ.....	مقدمة:
6.....	تمهيد:
24.....	الفصل الأول: آليات التحليل البنيوي للخطاب الروائي.
24.....	1- البنيوية (النشأة والتطور):
25.....	أ- مفهوم البنيوية:
29.....	ب- خصائص البنيوية:
30.....	2- مستوى القصة:
31.....	أ- الأحداث:
32.....	ب- الشخصيات:
36.....	3- مستوى الخطاب:
36.....	أ- الزمن:
45.....	ب- الصيغة:
48.....	ت- التبئير:
51.....	4- مستوى السرد:
51.....	أ- مستويات السرد ووضعيات السارد.
53.....	ب- أنواع السرد:
54.....	ت- وظائف السرد.
57.....	الفصل الثاني: دراسة بنيوية لرواية سمير قسيبي.
57.....	1- لمحة عن الكاتب سمير قسيبي.
57.....	2- ملخص الرواية.
59.....	3- مستوى القصة في رواية تصريح بضياح.

أ- بنية أحداث الرواية:	59
ب- بنية شخصيات الرواية:	63
4- مستوى الخطاب في الرواية	70
أ- بنية الزمن	70
ب- صيغ الخطاب:	88
ت- زوايا النظر:	93
5- مستوى السرد عند سمير قسيبي:	98
أ- بنية السرد:	98
ب- مستويات السرد ووضعية السارد في الرواية:	101
ت- وظائف السرد في الرواية	103
خاتمة:	105
قائمة المصادر والمراجع:	109
فهرس المحتويات:	117