الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

ⵓⵖⵏⴻⵣⵎⵉⵙⵏⵜⴰⵡⵉⵍⴻⵣⵣⵓⵣⵓ ⵓⵍⵉⴻⵣⵣⵓⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵉⵏⵜⴰⵙⵏⵜⴰⵡⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵍⵜ
ⵜⴰⵣⵣⵓⵣⵓⵜⴰⵙⵏⵜⴰⵡⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵍⵜ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو

كلّية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة العربيّة و آدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERIE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTIRATURE ARABES

الرّقم:...../...../2019

رقم التّرتيب :

الرّقم التّسلسلي:

مذكّرة نيل شهادة الماستر

الميدان: اللّغة و الأدب العربي

الفرع :

التّخصّص: أدب جزائري

عنوان المذكّرة

تقنيّات السّرد في رواية " طير اللّيل "
لعمّارة لخوص

إعداد الطّالبتين :

جنّادي مريـــــــم

هردة إيـمـــــــان

إشراف الأستاذ:

إقلولي بوعـلام

أعضاء لجنة المناقشة

- أ / بوجمعـة شتوان، جـامعة تـيـزي- وزو..... رئيسا
- أ / بوعـلام إقلولي جـامعة تـيـزي- وزو.....مشرفا و مقررا
- أ / علي حمدوش جـامعة تـيـزي- وزو .....ممتحنا

السّنة الجامعية 2020/2019

شكر وتقدير

الحمد لله نحمده وهو المستحقّ للحمد والّثناء، ونستعين به في السّرّاء والضّراء، ونتوكّل عليه في جميع حالاتنا، ونصليّ ونسلّم على خير خلق الله سيدنا مُحمّدٍ صلى الله عليه وسلم و صحبه أجمعين، ومن تبع هديه إلى يوم الدّين

نتقدم بأسمى عبارات الشّكر والّتقدير، إلى كلّ من أوقد لنا مشعل الحياة وحملنا على سفينة النجاة.

إلى كلّ من علّمنا علما به ينتفع، وأدب به يرتفع بدءا من معلمي الابتدائي وصولا إلى أساتذتنا الكرام في معهد اللغة العربية وآدابها.

تحيّة عطرة وشكر خاص للأستاذ المشرف "بوعلام اقلولي" الذي أفادنا بنصائحه وتوجيهاته طيلة انجاز هذه المذكرة .

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في مساعدتنا لانجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

اهداء

بسم الله الرّحمان الرّحيم و الصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين مُحمّدٍ صلىّ الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

إلى من جرعت الكأس فارغا لتسقيني قطرة حبٍ، إلى من حصدت الأشواك من دربي لتمهّد لي طريق العلم والنّجاح، أمي الغالية

"حكيمة".

إلى سندي ودعمي في مشواري الدرّاسي، علمني حبّ الخير والإعتماد على النّفس

أبي "جمعة"

إلى خطيبى الغالى" ياسين"

إهداء

بسم من سّبب الأسباب و خلق آدم من تراب و جعل الجنّة لكل من

وتاب بسم الله الّرحمان الرّحيم صلّ

الهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك، ولا يطيب الّنهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب الّلحظات إلاّ بذكرك، و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك، فلك الحمد و الشكر إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة، ونصح الأمّة و نزع الغمّة، إلى نبيّ الرّحمة و نور العالمين سيّدنا مُحمّدٍ صلىّ الله عليه و سلم.

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

تتسابق الكلمات و تتزاحم العبارات لتنظّم عقد الشّكر ّالذي لا يستحقه شخص سواك، يا من سهرت وربت وتعبت، يا من رافقني دعاءها في جهرها وسرّها إلى أمّي الغالية

"حجيلة " أطال الله عمرك

إلى من صنع منّي امرأة، وكان سندي في هذه الدّنيا وكان مرشدا أو دليلا، إلى من تحمّل مشاقّ دربي بطيب خاطر، إلى من كرسّ جهده وحياته لنصل إلى أسمى مراتب العلم والأخلاق

إلى أبي الفاضل "علي" أطال الله في عمره.

إلى دعامتي في الحياة إخوتي:

مقدّمة

تعّد الرواية أشهر أنواع الأدب النثري، بل و الأكثر رواجا و انتشارا في الساحة الأدبية ، لما تمتاز به من مقوّمات فنّية وجمالية على مستوى الشذكل و المضمون ، جعلتها محط أنظار النقّاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدّراسة.

تعود نشأة الرّواية العربية الحقيقية إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب ،بعد منتصف القرن التّاسع عشر ميلادي ،حيث ظهرت في البداية على أيدي بعض المثقّفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا المكتبات الغربية وشربوا منها آدابا وعلومها عن طريق الترجمة، لكنها لم تبقى حبيسة الترجمة، فبعد الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت تتخذ اتجاها جديدا أكثر فنية وأعمق أصالة، وظهرت بجميع عناصرها وقواعدها وتقنياتها الفنية والجمالية ما جعلها تتخلص من تبعيتها للرواية الغربية.

فالرواية الجزائرية المعاصرة تشغل مكانة هامة في الساحة الأدبية، لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية، من حيث الشكل والمضمون ولأنها تعد من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع المعاش، فهي تعالج هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، و تمثل المرآة العاكسة للمجتمع، حيث عمل الروائيون على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ، المعنون ب"تقنيات السرد في رواية "طير الليل"" هو رغبتنا في معرفة مدى مواكبة الروائيين الجزائريين للتقنيات المنتهجة في الرواية، كما أردنا من خلال هذه الدراسة تحليل مكونات هذا النص السردي من حيث(علاقة السرد بالزمن أشكال التسريع والتبطئ)، و كذا الكشف عن أبرز التقنيات التي اعتمدها "عمارة لخوص" في روايته.

- كون الرواية جديدة، و هي آخر إصدار للرّوائي"عمارة لخوص" رغم تعدد أعماله الروائية .
- تناول الرواية لقضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية لفترة عاشها المجتمع الجزائري.

لقد حاولنا من خلال هذا الموضوع الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا، ومن أبرزها

ما المقصود بتقنيات السرد؟

كيف تمظهرت تلك التقنيات في رواية "طير الليل" والى أي مدى وفق الكاتب توظيف هذه التقنيات؟

للإجابة عن هذه الأسئلة حاولنا تطبيق المنهج البنيوي، القائم أساسا على آليتي الوصف والتحليل و من هذا المنطلق اعتمدنا على خطة تتكون من مدخل و فصلين.

ركّزنا في المدخل على مفاهيم ذات علاقة بعلم السرد، تناولنا فيه مفهوم السرد لغة و اصطلاحا، و كذا مفهوم السارد مكونات السرد أساليب السرد وظائفه و أخيرا مستوياته.

بينما تناولنا في الفصل الموسوم ب"علاقة السرد بالزمن" لمفهوم الزمن الروائي المفارقات الزمنية الاسترجاع والتواتر.

في حين تناولنا في الفصل الثاني "السرد وإستراتجية التسريع والتبطئ" ،أين تعرضنا إلى أشكال تسريع السرد وأشكال تبطئته.

وقد ختمنا البحث بخاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموع من المراجع القيمة التي أنارت طريق البحث، أهمها كتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت "، بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي " ،مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي و جميل شاكر"بنية النص السردي" لحميد لحمداني.

أما بالنسبة والعراقيل التي تعيق درب أي باحث أثناء بحثه، فهي كثرة المراجع و اختلاف أرائها و تداخلها، بالإضافة إلى ندرة الدراسات الأدبية حول هذه الرواية بالذات.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف "بوعلام اقلولي"، الذي أشرف على هذا العمل و تولّاه بالرّعاية و التّصويب منذ أن كان فكرة إلى أن اخذ الشّكل الذي هو عليه الآن كما نشكر السّادة أعضاء لجنة المناقشة والله الموفق.

مدخل / مفاهيم حول علم السرد:

1- مفهوم السرد:

أ- المفهوم اللغوي

ب- المفهوم الاصطلاحي

ج- مفهوم السارد

2- مكونات السرد:

أ- الراوي (السارد)

ب- المروي (المسرود)

ج- المروي له (المسرود له)

3- أساليب السرد:

أ- الأسلوب الدرامي

ب- الأسلوب الغنائي

ج- الأسلوب السينمائي

4- وظائف السارد:

أ- وظيفة السرد

ب- وظيفة تنسيقية

ج- وظيفة تواصل و إبلاغ

د- وظيفة انتباهية

ه- وظيفة استشهادية

و- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية

ن- وظيفة إفهامية أو تأثيرية

ي- وظيفية انطباعية أو تعبيرية

5- مستويات السرد:

السرد الابتدائي (السرد من الدرجة الأولى)

ب- السرد الثانوي

1- مفهوم السَّرد

مارس العرب السرد و الحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، و بأشكال و صور مختلفة، و لكن قبل البدء يجب إعطاء لمحة عن مفهوم السرد:

أ- المفهوم اللغوي

وردت هذه اللفظة في القران الكريم قال تعالى:" وَ لَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَ الطَّيْرَ وَ أَلَنَّا لَهُ الحَدِيد أَنْ اعْمَلْ سَابِغَات و قَدْرُهُ فِي السَّرْدِ اعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير "[1].

كما ورد هذا المصطلح في كتاب العين للخليل **ابن احمد الفراهيدي** في قوله :" سرد القراءة و الحديث يسرد سردا، أي يتتابع بعضه بعضا، و السَّرد: اسم جامع للدروع و نحوها من عمل الحلق و سمي لأنَّه يسرد فيثقب طرف كل حلقة يمسُّها، فذلك الحلق المسرد ، قال تعالى : "قدره في السَّرد" [**سورة سبأ 11**]، أي جعل المسامير على قدر خروق الحلق لا تغلط فتنحرم و لا تدق فتقلق"[2]،و هو يعني أيضا " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسردا الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و سرد القران تابع قراءته في جذر منه [3]"، أما منجد مختار الصحاح فقد ورد " س، ر، د" درع مسرودة، و مسردة بالتشديد فقبل سردها نسجها و هو تداخل الحلق بعضها ببعض و قيل السرد: " النقب و المسرودة المثقوبة و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، و سرد الصوم: تابعه و تولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة و هي ذو القعدة، ذو الحجة و محرم و واحد فرد و هو رجب"[4]. و هناك مفاهيم أخرى متعددة و مختلفة للسرد ذكرنا منها ما سبق.

---

[1] سورة سبأ: الآيتين 10- 11

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 2003 ، مج2 ، ص 253.

[3] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، مصر، طبعة 1980، المجلد 3، ص 1987

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ن المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2003، ص : 45.

ب- المفهوم الاصطلاحي

يعد السرد من المصطلحات التي حظيت باهتمام النقاد و الدارسين منذ القديم، و يشكل السرد نسيجا في بناء النص " السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء"[1]. أم سعيد يقطين فيذهب إلى أن السرد " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"[2].فالسرد هو فعل الحكي يتخذ عدة أشكال و مجالات و هو طاقة تعبيرية يستخدمها الانسان في أي مكان و زمان. و هو أيضا قائم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، و السرد هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، و المروي له، و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3] أي الدعامتين التي يقوم عليهما الحكي. أما مجد وهبة يعرف السرد على أنه " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو عدة أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[4] أي أن السرد يعتمد على الحقيقة و الخيال معا. أو هو " العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي و ينتج عنها النص القصصي المشمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي " بمعنى أن عملية انتاج الخطاب هي التي تسمى سردا. و يكون الخطاب هو السلعة المتداولة

[1] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع و الوظائف و البنيات)، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2008، ص : 31.

[2] سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص :19.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997.، ص:28.

[4] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، لبنان، ط1، 1997، ص:77،78.

ج- مفهوم السارد

هو "الشخص الذي يقوم بعملية سرد الحكاية و هو الصوت الخفي الذي يظهر من خلال ملفوظه، حيث يتولى تقديم الأحداث و الشخصيات، و ما يتعلق بها من أفكار و مشاعر و أحاسيس كما يقوم بوصف الأماكن، و بالتالي يعتبر حلقة وصل بين مادة الحكاية و المسرود له، فصوت الحكاية يعود إلى السارد عن طريق ما يصدر عن الشخصيات من أقوال و أفعال و ما يصاحبها من المواقف المعاشة و الأفكار[1]"، أي أن الحكاية بحاجة إلى سارد يقوم بفعل القول، و يؤدي مهمة الكشف عن هوية الحكاية و بيان عناصرها لتأسيس عالمه.

و السارد هو الذي يطلعنا على مجريات الأحداث، و تنام الشخصيات وفق نظام محدد لا يلغى كونه بنية من بنيات النص شأنه في ذلك شأن الشخصيات، و الأحداث و الأمكنة و الأزمنة، غير أنه يظل العنصر الأكثر أهمية لأنه " يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي."[2]، " و يصنف السارد إلى صنفين داخلي و خارجي، فالسارد الداخلي هو الذي يكون شخصية من شخصيات الحكاية يقدم مشاهد من وقائع وأحداث و يساهم في صناعة هذه الأحداث"[3] فالسارد يمكن أن يكون شخصية مشاركة في الحكاية أو القصة، كما يمكن أن يكون ساردا فقط دون المشاركة في أحداث الرواية.

2- مكونات السرد

العملية السردية لا تتم بطريقة مباشرة، و إنما يلجأ الكاتب أو المؤلف إلى توظيف عدد من المكونات التي تعتبر رئيسية داخل النص السردي و هي كالآتي:

---

[1] ينظر، برنار فاليت، مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر: عبد المجيد بورايو ص 90.

[2] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص: 117.

[3] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص: 190.

أ- الراوي (السارد)

هو أول مكون سردي، إذ يقدم هذا المصطلح بديلا عن الراوي و القاص و الكاتب حيث تعرفه ميساء سليمان الابراهيم بأنه " الشخص الذي يروي حكاية و يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، و لا يشترط أن يحمل اسما معينا، فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظيرها، يصوغ بواسطته المروى"[1] . فالشخص الذي يروي الحكاية حقيقية أم وهمية لا يشترط فيه أن يكون حاضرا في الرواية. إذن " الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية و الزمان و المكان، و هو أسلوب تقديم المادة القصصية"[2]، و " الراوي هو الشخص الذي يصنع القصة ، و ليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث و متلقيها"[3] و عليه فالراوي لا يكون بالضرورة الكاتب نفسه بل يمكن أن يكون ضميرا.

ب- المروي (المسرود)

هو " كل ما يصدر عن الراوي و ينظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي، و المركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[4] أي هو كل ما يقوم السارد بسرده من أحداث و وقائع في زمان و مكان ليشكل بذلك حكاية كاملة. كما هو شكل العمل الأدبي و مضمونه الذي يصدره الراوي، و فيه يتم التركيز على الوقائع التي تقترن بالشخصيات، و كذلك التركيز على الزمان و المكان و الحكاية هي أساس المروي، و المروي هو الرواية"[5]. أي يركز الكاتب أو السارد على الوقائع و الزمان و المكان ليبني بذلك الحكاية، إذن " المروي أي الرواية نفسها تحتاج إلى راو و مروي له أو إلى مرسل و المرسل إليه و أن الحكاية و السرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هو وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[6].

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص: 41.

[2] المرجع نفسه، ص : 41.

[3] المرجع نفسه، ص:44.

[4] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، (د، ط)، 2008، ص:07.

[5] المرجع نفسه، ص:08.

[6] عبد الله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، د ط، د ت، ص: 12.

فالحكاية تحتاج إلى راو و المروي له و أن السرد مكمل أساسي في الحكاية و لا يمكن لوجود طرف دون حضور الآخر.

ج- المروي له

و يعرف المروي له حسب جيرالد برنس Gerald prince بأنه " الشخص الذي يروي له في النص، و يوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا) لكل سرد، يتموقع المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، و يمكن أن يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راو آخر"[1] بمعنى أن يكون حاضرا راو واحد في الحكاية أو الرواية، و أن حضور المروي له أمر أساسي في العملية السردية.

كما قد يكون "اسما معينا ضمن البنية السردية، و قد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، و قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا" [2] فالمروي له يكون إما شخصية ظاهرة أو شخصية مجهولة.

3- أساليب السرد

صنفها **صلاح فضل** و قسمها إلى ثلاثة أساليب للسرد و هي:

أ- الأسلوب الدرامي:

في هذا الأسلوب " يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية و مكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور و تأتي بعده المادة"[3] ففي "رواية طير الليل" تطرق "عمارة لخوص" لمواضيع سياسية، و الواضح أن العلاقة بين الجمالي و السياسي معقد إلى درجة كبيرة، حيث أن القراءة السياسية التي تقترب من الأعمال الأدبية كثيرا ما تهدر أبقى و انظر ما فيها[4] إذن الأسلوب الدرامي يتوافر في الأجناس الأدبية (شعر، مسرح، رواية).

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرت للنشر و المعلومات، مصر ، ط1، 2003، ص:120.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص: 12.

[3] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية سوريا، 2009، ص :09.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص: 15.

ب- الأسلوب الغنائي:

هو أحد الأساليب السردية الحديثة حيث " تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور و الإيقاع"[1] فالغلبة تكون للمادة المروية، فيخلو السرد من التوتر و الصراع و وفرة الأحداث و تعقيداتها، و غلبة الإيقاع السردي، و من المنظورات السردية و تعددها، إذن الأسلوب الغنائي يضيف على المادة الروائية نوعا من التناسق و التجانس بين عناصرها.

ب- الأسلوب السينيمائي

يفرض في هذا الأسلوب " المنظور سيادته على ما سواء من ثنائيات، و يأتي بعده في الأهمية و الإيقاع و المادة و مع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، و يختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[2] فالأسلوب السينيمائي أو السينما لعبت دورا هاما في نشر و إشهار العديد من الأعمال الأدبية و الروائية الخالدة التي حاولت الاقتراب من المضمون الروائي باستخدام الأسلوب السينمائي و تقنياته الفنية خاصة مع التطور التكنولوجي.

يعتبر الأسلوب الغنائي و السينيمائي مكملا للعناصر الروائية، كما أن لها أهمية في كون الرواية أو القصة مكتملة في الأحداث و الأفعال.

4- وظائف السارد (Fonction Narrateur)

أ- وظيفة السرد

[1] المرجع نفسه، ص: 09.

[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 104.

و هي من الوظائف الأساسية الموكلة إلى السارد بأدائها في جميع الأعمال الأدبية، إنه يمثل عرش القص و الحكاية، و هي " بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[1] فلا وجود لحكاية بدون سارد و العكس صحيح.

ب- الوظيفة التنسيقية (Fonction de Région)

يأخذ السارد على عاتقه عملية التنسيق في العمل الأدبي إذ " يقوم بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها، أو التأليف بينها، و من الممكن أن ينص السارد نفسه على هذه الوظيفة"[2] ، أي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استبيان ما يريد النص بغض النظر عن أخلاقية النص، كما عليه أن يوضح ما يريد قوله بصورة منظمة و منسقة.

ج- وظيفة التواصل و الإبلاغ (Fonction de Communication) :

و تبدو هذه الوظيفة في شكل إبلاغ رسالة للملتقي " و الراوي أو السارد هنا يروي عن أحداث لم يشهدها، و لم يكن حاضرا فيها، و إنما سمع هذه الأحداث من الآخرين فينقلها كما تلقاها و سمعها[3]، إنه يعيد سرد ما قيل له أو ما سمع، كما " تتمثل في إبلاغ رسالة إلى القارئ، فأحيانا تكون الرسالة متضمنة في القصة المروية نفسها و تكون غايتها أخلاقية أو إنسانية، و يتجلى ذلك خاصة في الحكايات الواردة على لسان الحيوان"[4] فهذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان.

د- وظيفة انتباهية (Fonction Phatique)

تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل اللفظي و توجيهه، " و يعتمد السارد هذه الوظيفة ليحس نبض الاتصال بينه و بين القارئ كأن يقول الراوي: " أيها القارئ هل تتابعني أم تراني أغرقتك في التفاصيل التي أرويها"[5] فالسارد يستعمل هذه الوظيفة ليجلب الانتباه لدى القارئ أو المستمع.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 10.

[2] محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي ص: 334.

[3] اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية (دراسة في السيرة الهلالية و مراسي القتل) الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2008، ص: 292.

[4] ينظر، سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 104.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 147.

ه- وظيفة استشهادية (Fonction testimonial)

و هي وظيفة فرعية " لا تعد شرطا من شروط العملية السردية، و لكنها لا تكاد تخلو منها، و تظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استشهد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته"[1] ، فالسارد يستخدم هذه الوظيفة لإبراز مدى دقة معلوماته و صحتها.

و- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية (Fonction Idéologique ou Commontative)

يقصد بها تدخل السارد في الحكاية بنية الإرشاد و التعليم، فيبرر اتجاهاته الإيديولوجية بشكل ضمني لا علني، و قد يكلف السارد إحدى الشخصيات بذلك، و خير شاهد يمكننا استحضاره في هذا المقام ما سرده مصطفى لطفي المنفلوطي " في تفريقه بين نفسية الرجل و المرأة و اختلافهما و تعليقه على هذا الأمر، فهو يرى أن الرجل يتميز بالصبر و الأناة و قوة التحمل للصدمات، بينما يرى المرأة ضعيفة "[2] ، أي أن الرجل قوي من كل الجوانب عكس المرأة المسماة بالجنس اللطيف.

ن- وظيفة إفهامية أو تأثيرية (Continuer ou Impressive)

و هي إحدى وظائف الاتصال " و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية، و محاولة إقناعه أو تحسيسه، و تبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[3] فالسارد يعمل على إدماج القارئ في عالم قصته، باعتماد أساليب مختلفة بغية إقناعه بوجهة نظره.

ي- وظيفة انطباعية أو تعبيرية (Expressive)

و يطلق عليها " رومان جاكبسون" و "جيرالد برنس" " الوظيفة الانفعالية" [4]، كما يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص،" فيعبر عن أفكاره و مشاعره الخاصة و تبرز هذه

[1] محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011، ص : 338.

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال كاملة، رواية (الفضيلة)، الدار النموذجية للمكتبة العصرية، لبنان، 2005، ص: 515.

[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 57.

الوظيفة جليا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"[1] فالسارد يعبر عما بداخله من مشاعر و أحاسيس.

5- مستويات السرد

يفرق جيرار جنيت بين المستوى الأول هو السرد الابتدائي Narration Primaire، أو السرد من الدرجة الأولى Narration au première dégrée و السرد من الدرجة الثانية Narration au seconde dégrée [2] "

أ- السرد الابتدائي (السرد من الدرجة الأولى)

و هو العمل الأول للمؤلف، فالروائي عندما يكتب رواية يعتبر ذلك سردا ابتدائيا أو سردا من الدرجة الأولى، و يشير إلى وضعية السارد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وسيط آخر[3]، فأول شيء يكتبه الروائي يعد سردا من الدرجة الأولى إنه سرد يغلب عليه الطابع الذاتي، حيث يكون السارد إما مؤلف الحكاية و إما أن يكون شخصية من شخصيات الحكاية، يقوم بسرد الأحداث بنفسه و يحمل على عاتقه تفسير كل شيء.

ب- السرد الثانوي

هو " سرد يختفي فيه السارد الأصلي وراء شخصية السارد الثانوي الذي يقوم برواية الحكاية" [4] فالقاص يقص حكاية داخل حكاية، حيث تكون هناك شخصيات ساردة و مستقبل داخل الرواية، و يقوم السارد منهما بسرد قصة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص:100.

[3] بوعلي كحال، معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان ، (د ط) (د ت) ، ص: 64.

[4] المرجع نفسه، ص :28.

الفصل الأول/ علاقة السرد بالزمن

1- مفهوم الزمن الروائي

2- المفارقات الزمنية

3- الاسترجاعات

أ- الاسترجاعات الخارجية

ب-الاسترجاعات الداخلية

4- التواتر

أ-تواتر المفرد

ب-تواتر التكرار

1- مفهوم الزمن الروائي

الزمن عنصر ضروري لأي عمل سردي كغيره من العناصر الأخرى، و تعتبر همزة وصل بين الأحداث و الشخصيات و الأمكنة، لقد حظي باهتمام الباحثين و الدارسين، و كانت له مفاهيم لغوية و اصطلاحية عديدة.

أ- المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لإبن منظور مادة ز، م، ن "اسم لقليل الوفد و كثيره و في المحكم الزمن و الزمان، العصر و الجمع و أزمن و أزمان و أزمنة شديد و زمن زامن شديد، و أزمن الشيء، طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة، عن ابن الأعرابي: و أزمن بالمكان أقام به زمنا، و قال اللحياني عامله مزامنة و زمانا من الزمن، و قال شَمَرَ الدهر و الزمان واحد، قال أبو الهيثم أخطأ شمر، الزمان زمن الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد و يكون الزمان شهرين إلا ستة أشهر"[1] . و من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الزمن لفظ يطلق على الوقت بقليله و كثيره كما يطلق عليه الدهر.

أما محمد عابد الجابري فيقول "الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان و ظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[2] . أي أن الزمن متعلق بواقع الإنسان و ظواهر الطبيعة كما أنه نسبي. و من يتمعن في المفهوم اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث في أغلب الأحيان.

---

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة (ز. م . ن) مج 3، ص 1867.

[2] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي المركز الثقافي العربي،ط5 ، 1986' ص 189.

ب- المفهوم الاصطلاحي

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، " فالزمن هو مادة الحياة الأساسية و هو الذي يسمح بالفعل صانع الحياة، أو بعدمه و ليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله فيها من التأثر و التأثير بقدر ما لها فيه"[1] بمعنى أن الزمن مرتبط بالحياة و هو المتحكم فيها.

و الزمن هو الواجهة التي تعرض علينا الأحداث، فلا وجود لحدث خارج الزمن، و هو " وهم متسلط على النفوس و الأخيلة و على كل شيء، فالحركة زمن و السكون أيضا زمن، و اللاحركة و اللاسكون أيضا زمن"[2]، أي أن العمل الروائي لا يمكن أن يكتمل بدون زمن.

و قد جاء في معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية تعريف مركز للزمن فهو " العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، و هو عنصر رئيس في الرواية التقليدية و غير ذي شأن في الرواية الجديدة"[3] بمعنى أن الزمن عنصر أساسي تقوم عليه الرواية التقليدية و الجديدة.

كما جاء الزمن السردي عند ريكو: " عام بمعنيين

الأول: إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف.

الآخر: إنه زمن من جمهور القصة مستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص و خارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين"[4]، فالزمن إذن ينقسم إلى قسمين الأول خاص بالشخصيات و الظروف المحيطة بهم، أما الثاني فمرتبط بالجمهور أو كل ما هو خارج الرواية. لقد اشتغل عليه العديد من النقاد و الروائيين باعتباره محور البنية الروائية و جوهر تشكيلها باعتباره الرابط الحقيقي للأحداث و الشخصيات و الأمكنة.

---

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، 1988، ص: 273.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د،ط، 1988، ص:201.

[3] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، 1997، ص: 196.

[4] بول ريكو، الوجود و الزمان و السرد، ترجمة و تقديم: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1999، ص: 29-30.

2- المفارقات الزمنية

تعد من أهم التقنيات التي يستخدمها الأدباء و المؤلفون لدفع القارئ إلى التفكير بعمق في التناقضات و الحقائق الموجودة داخل المفارقات التي يتم الكشف عنها أو البوح بها.

فجيرالد برنس يرى أن " المفارقات الزمنية هي بمثابة التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، و نظام ورودها في الخطاب، إن المفارقات الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها و يمكن للمفارقات الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا"[1] . فالمفارقة تعتمد في جوهرها على التناغم بين العناصر المتناقضة، و كسر حركة الحدث و إحداث عنصر الدهشة لدى المتلقي، و هذا ما أظهره عمارة لخوص في روايته طير الليل إذ يقول: " كان عليهما إكمال حكاية قديمة، ضاعت منهما منذ لقائهما الأخير في عام 1962"[2]، و من خلال هذا المثال نجد إضفاء عمارة لخوص في روايته طير الليل نوع من الجمالية و الحيوية إذ قام بالتلاعب الزمني، من خلال رجوعه إلى أحداث ماضية و هذا ما ذكره المرزوقي في قوله: " من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الروائي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن في ذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية تزد فيها أحد لم يبلغها السرد بعد"[3]، إنها تعمل على التوحيد بين العناصر المتناقضة و كسر حركة الحدث و الثوابت و الاشتغال على اللامتوقع، و اختراق العادي و تجاوزه. كما أنها أداة تؤدي دورا مهما في خلخلة النظام الزمني لترتيب الأحداث.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ميرت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.
[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 273.
[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 76.

3- الاسترجاعات

يقصد بالاسترجاع " السرد الاستذكاري، و هو العودة إلى الوراء عند جنيت، و الاخبار البعدي عند فاينريش هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي، و تطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الحديثة"[1] بمعنى أن الاسترجاع هو استحضار الزمن الماضي، و هذا ما جاء به سعيد يقطين في قوله: " الاسترجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[2]، أما الاسترجاع عند عبد الرحمان مبروك فهو " تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، و استرجاعها في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) ..أو اللحظة الآلية للسرد" [3]، فالاسترجاع " عبارة عن استعادة لحدث سابق، و لقد قدم لنا جيرار جنيت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي: استرجاعات خارجية، داخلية، و مختلطة[4]، و هي من أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي في أي نص سردي إنها ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملامح القديمة و أنماط الحكي الكلاسيكي[5].

و هذا ما ظهر جليا في رواية " طير الليل" إذا عهد الروائي إلى استخدام الاسترجاع في روايته ،و هذا المقطع يدل على أحداث سابقة أعاد الروائي إحياءها فيقول " أخبرت زهور كلا من عباس و إدريس بأمر لقاءها بجدتها زهرة" [6] فهنا الروائي لمح إلى حدث ماضي بكلمة لقائها " هو لقاء كان في زمن ماضي، و أعيد ذكره في الزمن الحاضر، و يقول محمد صابر عبيد يقصد بها فاعلية الذاكرة، إن تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضوية و استدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم[7].

---

[1] محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص: 100.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 77.

[3] محمد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ب، د، ط، 1998، ص: 24.

[4] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 61.

[5] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، (دط) 2010، ص 191.

[6] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 272.

[7] ينظر، محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات الشكل الروائي لدراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص: 117.

و الاسترجاعات تحقق مجموعة من الغايات حيث تستدرج الأحداث الماضية التي أغفلت، و يتم تقديم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الوقائع السابقة أو الماضية، و خلفيات الشخصيات، ما يجعل القارئ يدخل في مضمون الأحداث، و يتمكن من فهم جوانب العمل السردي.

و الاسترجاعات تزود المتلقي " بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1]. ما يساعد على حبك الحكاية.

و للاسترجاعات عدة وظائف نلخصها فيما يلي:

- سد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت.
- تذكير بأحداث ماضية سبق إيرادها في النص القصصي، و ذلك من خلال عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية، وردت من قبل.
- إعطاء معلومات عن عنصر ما من عناصر الحكاية (شخصية، إطار زمني، إطار مكاني، عقدة...الخ)[2] .

و لقد قسم جيرار جنيت الاسترجاعات كالتالي:

- استرجاع خارجيAnalepse Externe : و هو الذي يقع مداه الزمني في ماض سابق لبداية الرواية.
- استرجاع داخلي Analepse Interne : و هو الذي يتعين مداه الزمني في ماض لاحق لبداية الرواية.
- استرجاع مزجي Analepse Mixte : و هو استرجاع يجمع بين النوعين السابقين[3].

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 211.
[2] ينظر، سمير الممرزوقي و جميل شاكر ، ص: 82، 83.
[3] Voir Gérard Genette ; Op cit : P 91. .

أ- الاسترجاعات الخارجية

و هي ذكريات غير متصلة بالحكاية و " يسير على خط زمني مستقل و خاص به، و منه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[1]، كما أنها طريقة يعيدنا بها الراوي إلى ما قبل الرواية: " و هذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2]، و يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية، يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، و أنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح"[3] ، أي أن الاسترجاعات عبارة عن ذكريات غير متصلة بزمن الحكاية أما آمنة يوسف فتقول " هو الذي يقع قبل بداية الرواية"[4] بمعنى أنه حدث يكون قبل بناء النص الروائي، و هذا ما أكده جنيت في قوله بأنها " مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية" [5] و من الاسترجاعات المذكورة في رواية طير الليل: أدرج الكاتب استرجاعات تعود إلى ما قبل الحكاية الأولية كاستذكار ميلود صبري لطفولته إذ يقول الروائي: " كان يعشق كنستال المطلة على البحر و المحاذية لغابة شاسعة جميلة، فقد زارها أول مرة عندما كان في العاشرة من عمره، إذ رافق والده إلى عمله"[6]، و في هذا كشف لبعض مراحل طفولته، و كيف عاشها ميلود صبري"

كما كان لباقي الشخصيات نصيب من الاسترجاعات، فمثلا زهرة مصباح تستذكر حادثة صديقها فرانسواز " في امتحان الشهادة الابتدائية حلت زهرة في المرتبة الأولى، و تبعتها صديقتها بفارق بسيط فبكت بحرقة...أفصحت فرانسواز عن شحنها العميق قائلة: كيف

[1] محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص: 107.
ينظر: ضياء غني لفتة ، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010[2]
عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 133. [3]
آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط2، 2015، ص: 104. [4]
جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 70. [5]
عمارة لخوص، طير الليل، ص: 33.[6]

أقول لأمي أن مسلمة من الأهالي تفوقت علي؟ شعرت زهرة بإهانة شديدة فقطعت علاقتها بها"[1] .

لقد استذكرت زهرة هذه الحادثة لتبرير موقفها ضد التمييز. و يعود بناء الكاتب إلى الفترة نفسها، حيث تعرفنا على المرحلة التي جمعت طير الليل و البلارج و إدريس طالبي فيقول: " فقد استقبلهم أول مرة يد الدكتور جان ماري لابيار الذي أدخل إلى الجزائر تقنيات التوليد بلا ألم، ترعرعوا معا في ساحة سيدي بلال في قلب المدينة الجديدة، و لكنها كانت تعود إلى مهنتها السابقة كلما أجبرتها أحوال المعيشة إلى ذلك"[2]، و ما يلاحظ أن الاستذكار تم بصفحة كاملة تناولت طفولة الأصدقاء الثلاث حتى سن البلوغ، و ينطلق بنا الكاتب إلى استرجاع آخر لحادثة اغتيال العقيد كريم سلطاني حيث ولجت إلى ذاكرته قائلا: " لا تزال تلك السنوات بارزة على جلده و ذاكرته، لقد تعرض لاغتيال ثلاث مرات، و الندبة في فخذه الأيمن تشهد أن رصاصة قد اخترقت لحمه أما ذاكرته الجريحة فلا تزال تنزف ألما من إجراء اغتيال أحبته... لحد الآن لم يعثر على دواء و طريقة لعلاج الذاكرة الجريحة"[3] لاستذكار استحوذ على ثلاث صفحات كاملة أيضا تذكر العقيد قصة مماثلة، تتعلق بجان ماري لاريبار الذي يحمل اسم الشارع الذي يوجد فيه مكتبه . وصل لاريبار إلى الجزائر رفقة عائلته عام 1898، و كان عمره خمس سنوات كان مدرسا قبل أن يقرر دراسة الطب، و كان أول من أدخل تقنية التوليد بلا ألم التي أخذها من البروفيسور لاماز في الخمسينات"[4]، و لعل ما يمكن استنتاجه، هو أن الاسترجاعات الخارجية كان لها دور بارز في إعطاء معلومات عن ماضي الشخصية الروائية و بعض محطات فترة الطفولة، كما لعبت دورا في إعطاء معلومات إضافية تساعد و تعين القارىء على فهم أحداث حاضر الشخصيات.

فالاسترجاع الخارجي وسيلة يستخدمها الكاتب أو الروائي ليقدم للقارئ شيئا من ماضي الشخصية، كي لا يشعر القارئ بأنه لا يعرف عنها شيئا قبل الرواية و أن علاقته معه محدودة بصفحات الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 38.
[2] المصدر نفسه، ص:42، 43.
[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص 102.
[4] المصدر نفسه، ص: 59.

و من أمثلة أخرى للاسترجاع الخارجي في رواية طير الليل قوله: " كانت مدينة وهران مدينة أوروبية بامتياز على عكس المدن الجزائرية الأخرى، حيث كان الأوروبيون أقلية.

و قد ارتبط مصيرها بأوروبا منذ االبداية، إذ أسسها بحارة أندلسيون عام 902، ثم تداول عليها الفاطميون و الأمويون و المرابطون و الموحدون... وقعت المدينة في يد الإسبان عام 1909 فافتكها منهم العثمانيون عام 1732، و لكن استعادها الإسبان بعد 27 عاما، و لم يدم الاحتلال الثاني إلا ستين عاما، فقد أجبر زلزال مدمر القوات الإسبانية على الانسحاب... ظل العثمانيون في المدينة إلى غاية سقوطها في يد الفرنسيين في جانفي 1831م"[1]. لقد استخدم الروائي استرجاعا خارجيا لمدينة وهران لتقديمها أكثر للقارئ، و إبراز مدى مساهمة الثقافات المتعددة لهذه المدينة في تشكيل شخصيات روايته "طير الليل"، فمدينة وهران شهدت عدة حروب و حضارات ما جعلها وجهة الروائي لكتابة روايته حيث ألهمته بتراثها الحضاري في تشكيل نص روائي مليء بالأحداث المفاجئة وهو الرابط المشترك بين مدينة وهران و أحداث الرواية، و في استذكار آخر متصل بشخصية بدرو بوزار يقول الروائي: " لقد مقت العيش منذ الولادة في أفقر حي في وهران و هو سيدي البشير و لم يكن أمام أبناء الحي إلا خياران: الانحراف أو التدين. ما أكثر أصدقاء طفولته الذين انحرفوا و امتهنوا السرقة، و كانت عاقبتهم السجن مثل صديق طفولته رضوان دربال، لحسن حظه لم يسلك ذلك الطريق فقد وجد ضالته في المسجد كان يداوم على الصلاة و حلقات الذكر... و كان يستذكر مع إخوانه المعجزات الواردة فيه كمرور دبابة سوفياتية على جسد مجاهد أفغاني، و مع ذلك بقي حيا...كانت أم رضوان سعيدة جدا بعودة ابنها إلى حادة الصواب و تدعو لبدرو بالخير كلما رأته"[2] لقد نقلنا الروائي إلى ماضي بدرو بوزوار و رضوان دربال، لإعطاء نظرة و لمحة عن الشخصيات و إدخال القارئ في الزمن الحاضر للرواية بلا غموض و لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث. و من الاسترجاعات الخارجية التي وظفها الروائي أيضا قوله في المقطع التالي:" ألقي العقيد نظرة

[1] المصدر نفسه، ص: 182.
[2] المصدر نفسه، ص: 148-149.

سريعة على شهادة ميلاد زهور المولودة في تمنراست عام 1998م"[1]، و في ذلك تلميح لحدث ماضي سابق و هو ولادة زهور في ولاية تمنراست.

كما نجد ذلك في قوله:" بعد مغادرة المحامي، عاد عباس بالذاكرة إلى الوراء... إلى سنوات الطفولة في المدينة الجديدة، تذكر الشيخ بوزيان فرحي الذي علمهم القرآن في الكتاب.

هو أول من أطلق عليه كنية طير الليل على ميلود روى لهم مرار قصة الخفاش الذي يلعب على جبلين إذا التقى بالطيور، أظهر لها جناحيه قائلا بأنه واحد منهم. و إذا التقى بالفئران أبرز أسنانه قائلا بأنه مثلهم " و في ذلك استرجاع لوصية الشيخ بوزيان الذي لم يفهمها إلا بمرور السنوات.

و في استرجاع آخر تذكر العقيد مصطلح "الشكارة" و تعني بالدارجة الكيس البلاستيكي الذي تكدس فيه أوراق نقدية كثيرة، و قد تذكر أنه لما اشترى سيارته المستعملة قبل أربع سنوات، وجد نفسه مرغم على إتباع نظام الشكارة"[2].

لجأ "عمارة لخوص" للاسترجاع الخارجي لملئ ثغرات زمنية، التي تساعد على فهم مسار الأحداث.لذلك نجد أن نسبة الاسترجاعات الخارجية في "طير الليل" قليلة، و هذا يعود على كثافة الرواية بالأحداث الداخلية.

فالاسترجاع الخارجي ساعد في نجاح الرواية و قوتها، كما برهن على موهبة الكاتب في ربط الأحداث و استرجاعها بين الفصول.

ب- الاسترجاع الداخلي

أما التقنية الأخرى، التي أعطى لها الروائي " عمارة لخوص" في روايته "طير الليل" النصيب الأكبر و التي " تعد الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[3] فهي الاسترجاع الداخلي و الذي يعد استخدامه أمرا ضروريا في ثنايا الرواية و غرضه " إدراج داخل سياق

---

[1] المصدر نفسه، ص: 2363.
[2] المصدر نفسه، ص: 211.
[3] محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، ص:107

الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة أو يضيء حياتها السابقة، عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت عن المسار السردي، و تقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف"[1].و بذلك تقدم لنا الاسترجاعات على أساس أنها حاضرة لأن السارد يحكي من الماضي و هو حاضر فيه.

و قد أوضح جنيت بأن الاسترجاعات الداخلية هي " التي تتناول خطأ قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، و هي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، و يريد السارد إضاءة حياتها السابقة، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت و يجب استعادة ماضيها قريب العهد"[2]. بمعنى إعادة بث حياة لشخصية ماتت و استذكار أحداث غابت في الحكاية.

و الملاحظ في رواية طير الليل كثرة الاسترجاعات الداخلية كاستذكار فترة كفاحهم المسلح، و نقصد بذلك زهرة مصباح، و ميلود صبري، و عباس بادي و إدريس طالبي، حيث روت زهرة مغامراتها في الجبال" حيث صارت ممرضة ماهرة من خلال احتكاكها بالأطباء و المرضى و الجرحى و تعلمت من تجربتها القاسية كيف تستفيد من الوسائل المتاحة...، و من جهته تحاشى ميلود ذكر تفاصيل عن عمله في المخابرات"[3] و في ذلك استحضار لبعض المتاعب و الأخطار التي واجهتهم أثناء الثورة.

و الاسترجاع الداخلي يتطلبه القص الروائي و فيه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، و يعود إلى الوراء ليصاحب شخصية فانية"[4]، و هذا ما يسمى بالتلاعب بالزمن.

و يظهر ذلك في استرجاع الأستاذ روندو " لما حل به من مصائب الدهر فقد تطلق من زوجته مادلين بعد أن صارت عضوا فعالا في منظمة الجيش السري، و استطاعت أن تفر

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، سوريا ، (د.ط) 2008، ص:131.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:61.
[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص:65.
[4] سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1984، ص:40.

بجلدها إلى اسبانيا"[1] كما يعد كذلك عودة ميلود صبري بذاكرته لأحد " مقاهي الطحطاحة إلى وصف طريق لأحد الفلاحين: إن الشعب كالمرأة التي تعرف أنها بطبيعتها ضعيفة، و تحتاج دائما إلى رجل صنديد يحميها، يبحث الشعب بالدرجة الأولى عن قائد قوي يحتمي تحت جناحه"[2]، و توالت عدة استذكارات داخلية في رواية طير الليل، و هي تقنية أدخلت نوعا من التألق و الجمالية حيث تصل بنا الرواية إلى استذكار واقعة قطع أرنبة أنف عباس بادي: حيث سردها شريف مقداد، فأجر إدريس طالبي أنه كان حاضرا عندما قطع أنف ذلك الشاب..عباس"[3] و في مقطع آخر نرصد استذكار طالبي حيث تذكر " أن سي يزيد رفض فكرة زواج عباس بزهرة رفضا مطلقا و وصل إلى حد الشجار اللفظي بالإضافة إلى أن سي يزيد هو الذي جندها"[4] فالمحامي استحضر بعض الذكريات لحل قضية عباس بادي و أحداث أخرى وقعت في الماضي، كما استذكر الكاتب طفولة بدروب وزار " فقد وجد ضالته في المسجد، كان يداوم على الصلاة و حلقات الذكر، كان هناك متطوعون يلقون دروسا في شتى المواد فتحسن مستواه الدراسي، و تمكن من اجتياز امتحان المدرسة المتوسطة بسلام، فانتقل إلى الثانوية ثم إلى الجامعة، كان المسجد بيته الحقيقي أحيانا كان ينام فيه من ... كانت أم رضوان سعيدة جدا بعودة ابنها إلى جادة الصواب و تدعو لبدر بالخير كلما رأته"[5]، و لعل هذا الاستذكار هو الذي مكننا من فهم شخصية بدرو، و سبب انخراطه في التيار الإسلامي.

كما مكننا من سرد بعض الأحداث القديمة و بالتالي مساعدتها في حل غموض الحاضر بالنسبة لإدريس طالبي" تعرض للتعذيب في فترتين مختلفتين في عهد الاستعمار عام 1958، و عهد الاستقلال عام 1965، كان المعذبون يفضلون ممارسة التعذيب في مناطق الجسد الحساسة"[6] و لعل هذه الذاكرة هي التي جعلته يدرك حمقه و اكتشاف أن نبيل ليس ابنه.

---

[1] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 68.
[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص:94.
[3] المصدر نفسه، ص:122.
[4] المصدر نفسه، ص: 123.
[5] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 148.
[6] المصدر نفسه، ص: 151.

و أيضا استذكار بداية علاقة العقيد كريم مصباح بحبيبته مريم"[1]، تعرف عليها قبل ثلاث سنوات و أخذ نحو أربعة صفحات.

و بذلك يكون الراوي قد أخذ منحنى آخر في استرجاع الأحداث الماضية فهناك أحداث ساعدت على إبراز حقائق أخرى لإنهاك الشكوك و استرجاع بعض الذكريات لوصف الشخصيات.

و من الاسترجاعات التي ترمي إلى تزويد القارئ بمعطيات عن ماضي شخصية من شخصيات الرواية نجد هذا المقطع " تذكر ما قالت السيد فابر عن اللباس الترقي المسروق من بيتها عندما تحدث معها 1965"[2]، فهنا استرجاع لحدث ماضي من أجل تنوير غموض و من أجل تقديم حل للسؤال الذي لطالما شغل باله.

و في مقطع آخر يوضح الروائي " عمارة لخوص" حدثا ماضيا بإعطاء حل في زمن الحاضر فيقول شريف مقداد حول قضية عباس بادي:" كان حاضرا عندما قطع أنف ذلك الشاب عباس، كان لا يزال يذكر اسمه، كان سي أعمر يريد شيء واحد فقط، و هو الانتقام لمقتل ابن عمه، جاء شخص، و أكد له أن عباس هو الفاعل"[3]، و يتجلى أهمية هذا الاسترجاع في بيان تفاصيل قطع أنف عباس بادي و المتسبب لذلك.

فالاسترجاع الداخلي يساعد على معرفة ماضي الشخصيات و الأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكي الأول. كما أن لها دور في فعالية الأحداث الماضية و تأثيرها في سيروتها و يظهر ذلك في المقطع الآتي: " راح يروي كيف أنه اكتشف بعد زواجه الثاني استحالة إنجابه بسبب التعذيب الذي تعرض له في مرحلتين، على أيدي الفرنسيين أولا ثم الجزائريين ثانيا، ثم تحدث عن زوجته السابقة فريدة، و دورها في خيانة سي يزيد مسؤولهم المباشر في الثورة عام 1985م. و راح ضحية هذه الخيانة عباس بادي أيضا الذي التصقت به التهمة، و دفع ثمنا باهضا، و كشف إدريس اللثام عن تفاصيل كثيرة حول موت أو بالأحرى قتل

[1] المصدر نفسه، ص:155، 159.
[2] المصدر نفسه، ص 119.
[3] المصدر نفسه، ص: 122.

زوجته السابقة فريدة و المجاهد شريف مقداد ذبحا"[1] و ما يلاحظ هنا هو ذلك الربط للأحداث فيما بينها، حيث نلاحظ وجود تناسق بين الأحداث الرئيسية و الأحداث الثانوية.

و من الاسترجاعات الداخلية الأخرى الواردة في رواية " طير الليل" قوله " عادة العقيد إلى المكتب، أخبره مساعده النقيب سمير أنه وجد في كومبيوتر أميرة دربال فيديو قصير يعود إلى عام 1998م"[2] ففي المقطع تلميح للأحداث الماضية التي تم استرجاعها بواسطة الفيديو و أيضا :" رضوان دربال قام بنصف المهمة ، يا عمي ميلود"[3].

و في مقطع آخر يظهر الاسترجاع الداخلي لقاء أميرة ببدرو بوزار بعد عدة سنوات إذ يقول الروائي " لم تكن تلك الطفلة التي أخبرته أنها عندما تكبر تريد أن تصير قاضية تعاقب الأشرار. كان أهل أميرة يذكرون باستمرار فضل بدرو عليهم فقد حضر عزاء رضوان متحديا عيون أجهزة الأمن"[4].

و لعل ما يكتشف هنا هو أن الراوي كسر حركة الحدث و وفق في الربط بين الماضي و الحاضر بشكل متناغم.

3- التواتر

يسمى كذلك التردد و يتحدد بالنظر في "العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة، و على مستوى القول من جهة ثانية"[5]، و هو " مجموعة من علاقات التكرار بين النص و الحكاية، و بصفة موجزة ونظرية من الممكن أن تفرض أن النص القصصي يروى 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"[6] و عليه فإنه يعتبر من أهم عناصر الزمن السردي.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 234.
[2] المصدر نفسه، ص: 255.
[3] المصدر نفسه، ص: 265.
[4] المصدر نفسه، ص 243.
[5] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر العربي، لبنان، ط3، 2010،ص129.
[6] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 82.

يذهب شلوميت إلى أنه يميل العلاقة بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة، و عدد المرات التي يروى فيها (أو يشير إليه) في النص"[1]، ففيه يتم إحصاء مقدار الوقائع و مدى تكرارها في الرواية.

فالتواتر السردي يعد بنية زمنية متنوعة يلجأ إليها الكاتب ليضفي مزيدا من الجمالية و يمنح رؤية و دلالة لنصه.

و قد ذهب بعض الدارسين إلى أن الرواية عبارة عن نسيج معقد من التكرارات و التكرارات ضمن التكرارات، أو من التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي.

و قد لخصه برنار فاليت Bernard Valette في ثلاثة أنماط تكرارية اصطلح عليها كما يلي:

أ: المحكي الإفرادي: و هو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة.

ب-المحكي التكراري: و هو ما يقص مرات عديدة حدثا وقع مرات عديدة[2].

و من خلال هذا التعريف أو بالأحرى هذا التقسيم يمكن الإشارة إلى أهم أنماط التوترات التي كانت بارزة و التي كانت أكثر حضورا في رواية "طير الليل" .

و هي نوعان التواتر المفرد و التواتر التكراري مع غياب التواتر الأحادي أو ما يعرف أيضا بالمحكي المؤلف.

و نبدأ دراسة رواية "طير الليل" بالتواتر المفرد التي لعبت دورا في تطوير الرواية و إبعادها عن النمط الاعتيادي.

أ- التواتر المفرد أو المحكي المفرد (Récit Singolatif)

المحكي المفرد هو أكثر أنواع السرود شيوعا في النص الروائي و يعرفه إبراهيم عباس بقولة " أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[3] كقوله :"ظننت أنها وجدت طريقة للانتقام

---

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر، لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، المغرب، ط1، 1995، ص:88.

[2] برنار فاليت، النص الروائي، تقنيات و مناهج، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة للشؤون الطابع الأميرية، 1999، ص: 113.114.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، (د.ط)، 2002، ص:105.

منه بعد سنتين على طلاقهما"[1] بمعنى أنه ذكر الحدث مرة واحدة و هذا ما جاء في تعريف آخر لجنيت إذ يقول :" نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالحكاية و المحكي يتطابقان"[2] إذ تمثل التوترات الزمنية المفردة إطار[3] عام للأحداث الجزئية تتناسب فيما بينها لتدفع بحركة سرد.

و في مقطع آخر من رواية "طير الليل" يتجلى السرد المفرد في قول الروائي :" أما ذاكرته الجريحة، فلا تزال تنزف ألما من جراء اغتيال أحبته مثل والده الذي ذبح كخروف العيد، ليكون عبرة لغيره، لأنه وقف في وجه الإرهابيين و ماذا يقول عن صديقه الحميم و زميله نور الدين الذي قتل أمامه غدرا و لم يقدر على إنقاذه" و في هذا وضوح للمعنى الحقيقي للسرد المفرد، لأن الموت يحدث مرة واحدة في الحياة من دون تكرار.

أما محمود عبد الرحمان فيذهب إلى أن " سرد مرة واحد ما حدث مرة واحدة، و هذا المستوى شائع في كل مستويات النص الروائي... ففيها يسرد الروائي حدثا معينا له دلالة إيجابية، و لا يوجد ضرورة فنية لتكراره، و حينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة"[4]، و هذا بالفعل ما تم تقديمه في المثال السابق الخاص بحادثة الموت.

ثمة أمثلة أخرى نستحضر فيها هذا النوع من ذلك قوله: " ذات يوم كان يتناولان الغذاء، و يتحدثان عن مشروع ارتباطهما على سنة الله و رسوله"[5] فحادثة اللقاء هذه حدثت مرة واحدة.

و أيضا " إصابة والدتها بمرض السكري، و ارتفاع ضغط الدم و الموت قهرا و حزنا على ابنها، رأت أمها تذوب كالشمعة حاولت المستحيل للحيلولة دون انطفائها و لكن أخفقت،

---

[1] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 22.

[2] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، المغرب، ط1، 1989، ص: 128.

[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص:102.

[4] محمود عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار العصر، نموذجا 1967-1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998، ص:123-124.

[5] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 268.

رحلت الوالدة الغالية بجروحها"[1] ، فحقيقة موت والدة رضوان و أميرة دربال ذكرت مرة واحدة في رواية " طير الليل".

و نرصد مقاطع أخرى إذ يقول الروائي " عمارة لخوص": بعد انتهاء المكالمة أخذ سي المعلم نفسا طويلا، و راح يقرأ بصوت مرتفع من صفحة أمامه، مقلدا مذيع الأخبار في التلفزيون:

وردنا الآن خبر من وكالة الأنباء الجزائرية، هذا هو نصه:

انتقل إلى رحمة الله مساء اليوم المجاهد الكبير ميلود صبري إثر إصابته بسكتة قلبية، وقعت وزارة المجاهدين الفقيد بيان جاء فيه: بعيون دامعة و قلوب خاشعة ننفي للشعب الجزائري العظيم أخانا المجاهد الفذ ميلود صبري...الخ"[2] .

و البيان هنا جاء متلوا مرة واحدة من طرف سي المعلم أي العميد بلقاسمي موضحا فيه سبب إغلاق قضية موت ميلود صبري.

كما يتجلى التواتر كذلك في قوله:" توصلت إلى اكتشاف الشفرة بفضل الحدس: ميلود مقامر و المقامرون كلهم لديهم هوس بالأرقام، إذ كان يكره الأرقام الزوجية و يفضل الأرقام الفردية، فعادة ما يبدأ برقم 9، و ينهي برقم 5، و هو رقم الوقاية من الحسد، كان المطلوب مني إضافة رقمين بين الأرقام الثلاثة المتبقية و هي 01، و 03 و 07" و ما يستخلص أن هذه الفقرة كانت شرحا لكيفية فتح خزينة ميلود صبري، و فضح أسراره المخفية هناك، حيث تم شرح بالتفصيل للمحقق كريم سلطاني من خلال استعمال السرد المفرد، و حكي الأحداث مرة دون تكرارها.

لقد ظهرت عدة تواترات فردية تحكي أحداث مرة دون إعادة ذكرها أو حدوثها مرة أخرى و هذا ما يدعي بالحدث الجوهري.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 257.
[2] المصدر نفسه، ص: 258.

أما النوع الثاني الذي فرض مكانته في رواية "طير الليل" من تقسيمات برنار فاليت Bernard Valletteفيسمى بالمحكي الاكراري أو التواتر التكرار و سنتطرق إليه بالتفصيل:

ب- التواتر التكرار

و يقصد به الحكي أكثر من مرة واحد، و هو إجراء شائع في الرواية بالمراسلات، حيث يمكن أن يسرد حدثا واحدا من طرف عدة مراسلين[1] أي " قول n مرات ما حدث مرة واحدة"[2] إذ يكون فيه كم الخطاب أكثر من كم الخبر.

و تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة تكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي، و يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب، غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الروائي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل.

و يسمى جنيت هذا الشكل" النص المتكرر"[3]و في ذلك نستحضر قول العميد ابراهيم بلقاسمي" عثر على ميلود مقتولا قبل ساعة"[4] لتعيد ذكر حادثة ميلود في صفحة أخرى في قول العقيد سلطاني " و هل ذبح ميلود صبري في عيد الاستقلال لمحض الصدفة"[5] ، فالملاحظ أن حادثة مقتل "ميلود صبري" الملقب "بطير الليل" تكرر ذكرها في العديد من الصفحات.

كما نجد هذا النوع في قول الروائي " علم إدريس من صديق مقرب كان معه في السجن أن عباس مهتم بالعمالة مع العدو و خيانة سي يزيد"، و هذا ما ذكر أيضا مع شخصية أخرى و هي كريم سلطاني أثناء لقاءه مع المحامي إدريس طالبي إذ قال: " كان شخص رابع اسمه عباس بادي المدعو البلارج الخائن" و رد عليه المحامي بالنفي قائلا: " عباس لم يخن

[1] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص: 218.
[2] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، المغرب،ط1، 1995، ص: 89
[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص: 86.
[4] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 24.
[5] المصدر نفسه، ص: 49.

أحدا ... عباس وطني نظيف" فصيغة الخيانة امتزجت بين صورتين مختلفتين باختلاف وجهات النظر فبعض أحداث رواية " طير الليل" تترك لدى القارئ و الشخصية انطباعا بأن الحدث المروي له قابلية الامتداد و الاستمرار الزمني على كل مساحة النص الروائي و فعلا يظهر هذا في حادثة مقتل رضوان دربال أين أقسمت أخته أميرة دربال بعد اكتشاف حقيقة موته على الانتقام فظهرت عدة مقاطع تظهر قرار أميرة دربال بعدم التخلي عن أخيها إذ يقول الروائي في المقطع التالي: " لم تقبل أميرة خيانة بدرو طمعا في المال، و لكن تحقيقا لرغبتها في الانتقام من قاتلي أخيها الوحيد رضوان" و أيضا " خلال السنوات التالية كانت ترغم نفسها على مشاهدة الفيديو، كم مرة رأت ميلود صبري و بدروب وزار يطعنان رضوان، و كانت تقسم على الانتقام طال الزمن أو قصر" ففكرة الانتقام لأخيها ظلت راسخة في بال أميرة دربال رغم مرور زمن على وفاته، كما أن بعض سلوكاتها تدل على رغبتها الجامحة في الانتقام.

و في مقطع آخر إذ يقول الروائي " كشف لها بعض التفاصيل حول الفيديو أكد أن الدافع لقتل بدرو و ميلود هو الانتقام، عندئذ لم تقدر أميرة على حبس الدموع و راحت تردد: "بدرو الكلب الغدار يستحق الموت ألف مرة"[1] و أيضا " ...لم تكن خائفة منه لأنه متأكدة أنه يحبها، الخشية كل الخشية من ميلود صبري و ابنته، قد يجريان خطتها للانتقام"[2] ، و هنا يتجلى صوت الراوي المحايد وصف لنا الحالة النفسية لأميرة دربال و هي تنتظر لساعات انتقامها فالحدث العالق في ذاكرتها هو حدث مقتل أخيها رضوان الذي يشكل في حياتها تحولا عميقا، من فتاة بريئة إلى شابة راغبة في القتل، و رد تأثر أخيها لذا لم يتوان السرد في تكرار رغبتها.

أما الجملة السردية التالية: " لم يقتنع بتفسير رشيد حول رسم سي خويا البانـدي بلا أنف"[3] و لعل هذه العبارة توحي رسم سي خويا البانـدي بلا أنف تواتر يتكرر بين الماضي و الحاضر في سياقات مختلفة.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 257.
[2] المصدر نفسه، ص: 268.
[3] المصدر نفسه، ص: 240.

و ظهر ذلك جليا في العبارات التالية: " أخبر أنه رشيد قادري أمضى عقدا على نشر كتاب يحمل رسومات كاريكاتورية حول الشخصية المعروفة سي خويا الباندي، و علم أيضا أنه سيصدر مقدمة يكشف فيها الكثير من التفاصيل و الأسرار أهمها أن هذه الشخصية الكاريكاتورية و ميلود صبري هما شخص واحد"[1]. و أيضا: " منذ فترة وجيزة شرع في التنسيق مع مجموعة نافذة للإطاحة بميلود صبري ووراثه الجمل بما حمل، ذكر لها أن الفخ سيبدأ بنشر كتاب كاريكاتوري بسخرية و نزع الهيبة عن اسمه"[2] فقضية الرسم الكاريكاتوري تطرح بين الماضي و الحاضر فتكررت بسياقات متنوعة و عبر أزمنة مختلفة و توالت عدة أحداث ترسم المنحنى التكراري في رواية " طير الليل" فالرغبة من الانتقام من ميلود صبري أو كما يلقب " طير الليل" هي التي تحكمت في توزيع الأحداث في رواية " طير الليل" ، بين الشخصيات و الأحداث، لذلك نجد هذا الحدث الرئيسي الذي تتفرع منه أغلب الأحداث.

إن قضية مقتل سعاد ابنة زهرة مصباح و ميلود صبري التي يعود إليها الراوي في كل مرة، مع تعدد الشخصيات الحكائية، و اكتشاف تورط ميلود صبري والدها في قتلها، و اكتشاف أسرار كثيرة، كقضية خيانة فريدة التي كان لطير الليل الدور فيها، فشخصية ميلود صبري تكرر دورها في عدة أحداث من الرواية.

إن التواتر التكراري يتوزع في رواية "طير الليل" بحسب حاجة الأحداث بغرض تعميق الجوانب الدرامية، و قد أحسن عمارة لخوص توظيفه و استغلاله.

فقضية الانتقام من ميلود صبري في رواية طير الليل، هو الذي طبع أحداث الرواية و ميزها عن غيرها من الأحداث الأخرى، كما أن كل من قضية الرسم الكاريكاتوري و قضية مقتل سعاد و كذا رضوان دربال و أيضا حادثة خيانة عباس بادي كلها أحداث عرفت تواترات عمقت بها حضورها و تفاعلت مع غيرها من الأحداث.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 263-264.
[2] المصدر نفسه، ص: 269.

و ما يمكن الخلوص إليه هو أن التكرار عند رواد الحداثة يتجاوز الوظيفة التأكيدية الافهامية المعروفة لدى العام و الخاص، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها و طريقتها من كاتب لآخر تضفي نوعا من التغيير في السرد الروائي.

الفصل الثاني/ السرد و استراتجية التسريع و

التبطيء

1- أشكال تسريع السرد

أ/ الخلاصة

ب/ الحذف

- الحذف الصريح
- الحذف الضمني

2- أشكال تبطيء السرد

أ/ الوقفة (الوصف)

ب/ المشهد

- الحوار الخارجي
- الحوار الداخلي

التسريع و التبطيء

يعرف الإيقاع الزمني في طير الليل وتيرة تأخذ أحيانا شكلا سريعا يساهم في بناء الأحداث و تسارع السرد و تقدمه نحو الأمام، و أحيانا أخرى شكلا بطيئا يتوقف معه السرد و هذا راجع إلى أنه تم توظيف تقنيتين، التسريع و التبطيئ.

تقول آمنة يوسف:" هي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي و التي يطلق عليها أيضا " حركات السردية" اثنتان منهما ترتبط بتسريع السرد، و أخريات فيها ترتبط بإبطائه"[1]، و يرى جيرار جنيت حركتي التسريع و التبطيئ" أطرف تحقق أسلوبي الزمن بين القصة و الحكاية، أي بين الزمن الحكائي و الزمن السردي"[2]، أي أن الحذف بنوعيه الصريح و الضمني، و كذا الخلاصة و الوصف و المشهد حركات تحقق التساوي بين زمن الحكي و السرد، فعموما النص السردي غير مثبت السرعة، فكل نص سردي يطرأ عليه إبطاء الإيقاع و الإسراع فيه.

يختلف النص باختلاف التقنيات المستعملة في التسريع اللامتناهية و البعض الآخر نجد سرعة إبطاء مطلق.

و تنقسم هذه الحركات الأربعة المستعملة في تنظيم سرعة النص الروائي إلى عنصرين:

العنصر الأول : يعمل على تسريع السرد، و هما تقنيتا التلخيص و الحذف اللتان تعملان على تقليص فترات زمنية في مساحة نصية قصيرة فلا يذكر أو يروى منها إلا القليل.

أما **العنصر الثاني :** فيعمل على إبطاء السرد و تعطيله، و يتمركز حول تقنيتين هما المشهد و الوصف، و هو عكس الأول، حيث تتطور الحكاية بين حدين متناقضين، الاستطراد الذي يكبح و الاقتضاب الذي يسرع"[3]بمعنى أن حركة التسريع تتمثل في تقنيتين هما: (التلخيص و

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص: 221.
[2] ميساء ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة (د ط) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (ط1)، 2011، ص:123.
[3] عدالة أحمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص:111.

الحذف)، و حركة التبطييء السردي تتمثل في تقنيتين: (المشهد و الوقفة) و من خلال هاتين التقنيتين سنتطرق إلى الشواهد و النماذج التي تلعب دورا هاما في تدوير وتيرة النص الروائي.

1- أشكال تسريع السرد

هي تقنية يتم فيها إغفال و ترك فترات من زمن الأحداث بما يتم ذكر فترات زمنية طويلة في مساحة نصية ضيقة حسب أهميتها، و مدى خدمتها للحدث العام و السياق السردي عامة " حيث يلجأ السارد إلى تلخيص الوقائع و الأحداث فلا يذكر منها إلا القليل حيث يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1]، و هي تقنية تقوم على اختزال بعض الأحداث و اختصارها أو إسقاطها في سير أحداث الرواية.

و هذه التقنية ترتكز على عمليتين هما التلخيص و الحذف بهدف تحفيز الحركة السردية و اللجوء إلى تسريع السرد عن طريق تلخيص تفاصيل زائدة لا يمثل وجودها حضورا و لا يخدم بنية الرواية.

تكون حركة تسريع السرد " حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد، أو أنه يقارب الصفر"[2].

فتقنيتي الخلاصة و الحذف تقومان على اختزال مراحل زمنية في السرد بإقصاء أحداث أهملها الكاتب، لا دور لها في بناء الرواية، حيث يكتفي بالتلميح إليها دون الخوض في تفاصيلها.

---

[1] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1989، ص: 125

و لا تخلو رواية "طير الليل" من هاتين التقنيتين إذ نجد:

أ- الخلاصة (sommaire)

و هي سرد أحداث و وقائع حدثت خلال مدة طويلة (سنوات أو أشهر)، في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز سريع و عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها[1]، و هذه التقنية مبنية على اختصار الزمن، و تجنب الخوض في التفاصيل كقول الروائي : " لم يشعر بالتعب و النعاس رغم السهرة المتواصلة منذ أربعة ساعات"[2] ، حيث نلتمس هنا دور الخلاصة، أين يكتفي فيها الراوي بالتلميح الخاطف إلى أبرز الأحداث التي تخللتها دون الإغراق في تفاصيلها.

فالخلاصة هي " سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث و وقائع جرت دون الخوض في أعماقها، فتجئ في مقاطع سردية و إشارات" [3]، كأن يقول مثلا: بعد ثلاثة أشهر، أو بعد مرور سنتين.

أما جنيت فكان يؤكد على تقنية التلخيص باعتبارها وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد و آخر حتى نهاية القرن التاسع عشر، و يرى أنها النسيج الذي يشكل اللحمة " المثلى للحكاية التي يتحدد إيقاعها الأساس بتناوب الخلاصة و المشهد"[4].

و للتلخيص وظائف بنيوية يؤديها للسرد و هي حسب سيزا قاسم كما يلي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث"[5]

و تقنية التلخيص تظهر في المقطع التالي حيث يقول الروائي: " رغم مرور خمس سنوات على طلاقها من زوجها السابق الذي أذاقها أصنافا من التعذيب و الهوان لم تتخلص

---

[1] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:95.
[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص:11.
[3] مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 224.
[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و آخرون، ص:110.
[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 82.

من الكوابيس بعد"[1]، فالكاتب لم يخض في تفاصيل المعاناة و أحجام الأضرار التي يسببها الزواج الفاشل. فالمقطع يخلق إحساسا لدى القارئ بسرعة عملية السرد أين يلمس تلك الإشارات و هي تنصهر مع النسيج الكلي للنص الروائي، فتأخذ الأحداث و الوقائع المسرودة مساحة نصية لا تعكس زمنها الحقيقي الفعلي و يتجلى ذلك في المقطع التالي:" قدم لمحاكمة سريعة و صدر في حقه حكم الإعدام"[2] ، و هنا تظهر تقنية التسريع، إذ اكتفى الكاتب بإعطاء القارئ قرار الحكم مباشرة.

و يكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات[3].

كما يظهر ذلك في الجملة التالية: بحثوا عنه في كل مكان "[4] أي لمجموعة من الأمكنة المبحوث فيها، فالبحث قد يكون في ساعات أو أشهر إلا أنه اختزل في جملة واحدة، و هذا ما تعمد الروائي إدراجه لتسريع حركة السرد.

و قد أعطى جنيت أهمية للخلاصة لكونها " تحتل مكانة محدودة في سرد طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها و الذي يفترض عليه المرور السريع على الأحداث و عرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكثيف"[5]

إن التلخيص يقوم بالمرور السريع، و يدفع الأحداث نحو الأمام إذ تؤدي الكلمات دور النسيج الذي تخزن في دلالاتها ما يكفيها للتنقل عبر الأزمنة المختلفة الطويلة دون حدوث فجوة داخل بناء النص.

و يلعب التلخيص دورا هاما على المستوى البنائي و الجمالي للنص إذ يسمح بالاقتضاب و الاقتصاد في السرد، حيث يستدعي المقطع السردي ذلك ليجنب النص تفاصيل هو في غنى عنها، " و التلخيص ليس تقنية تلخص الأحداث فحسب، و إن كان تلخيص الشيء هو في الغالب استرجاع، بل يمكن أن نلخص ما يجري في الحاضر أو متوقع الحدوث

---

[1] عمارة لخوص، طير الليل، ص:21.
[2] المصدر نفسه، ص: 39.
[3] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 56.
[4] عمارة لخوص، طير الليل، ص:75.
[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 145.

في المستقبل أيضا بالتركيز على المعلومات الضرورية نتعرف من خلال ذلك ما استجد من أحداث و ما استشرف منها" [1]، و نرصد في ذلك المقاطع التالية " انتظر رجوع فريدة، و لكن طال الانتظار، عندئذ اتصل بأختها زهرة و شقيقها يوسف و معارفها، و لم يظفر بأي تفسير لغيابها المفاجئ، منذ منتصف الليل قرر الذهاب إلى مركز الشرطة للتبليغ عن اختفائها، ثم عاد إلى البيت مهموما"[2]، فالحكي جاء سريعا و موجزا حيث لخص لنا الراوي ردة فعل إدريس جراء حادثة اختفاء فريدة بشكل سريع و بلا تفاصيل من الوقت المنتظر بالتحديد، و لا الكلام الذي دار بينه و بين شقيقتها أو شقيقها و لا حتى تفاصيل التبليغ و الحوار الذي دار بينه و بين كاتب التبليغ، فاختصر الروائي كل هذه التفاصيل في عبارات و إشارات.

و في مقطع آخر يقول الروائي:" فجأة غير وجهته، و ضغط على مقوي السرعة متجها إلى مكان زاره في الصبيحة"[3] ، اكتفى الروائي هنا بذكر كلمة " مكان زاره في الصبيحة" و ذلك ما جعل الجملة تحتوي على تلخيص لعدم ذكره للمكان و لا حتى تقديم نبذة عنه و اكتفى بالتلميح فقط.

ب- الحذف (l'éllipse):

يعتبر العنصر الثاني الذي يندرج ضمن أشكال تسريع السرد و يقصد به " تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، و يكون ذلك إعادة باستغلال فضاء النص، حيث...، و ينتقل إلى صفحة أخرى، كما يتحدث عادة عن الانتقال من فصل، و قد يكتفي بوضع نقاط مع الانتقال إلى الأسطر"[4]، إنه هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما يجري فيها من وقائع و أحداث فلا يذكر السرد عنها شيئا.

[1] ليندة حفصى، مستويات البناء النص في رائحة الكلب، حمام الشفق، عواصف جزيرة الطيور و زهور الأزمنة المتوحشة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،2010/2009 ص:80.

[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 125، 126.

[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 275.

[4] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات، المغرب، ط1989،1، ص 88.

و لقد أطلق عليها جيرار جنيت اسم l'éllipse، أما النقاد الآخرين فسموه بالقطع أو الثغرة.

يحدث الحذف عندما " يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موقع الحذف من قبل و " مرت أسابيع" " مضت سنتان"[1] و هذا ما يعبر عنه بالقفز عن مراحل زمنية.

و الحذف يعني أيضا " إغفال فترة من زمن الحكاية و إسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث و يلجأ الراوي إلى الحذف حيث لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها"[2] أي أن الراوي يقوم بحذف مدة زمنية من زمن الحكاية إذا كانت أحداثها ثانوية لا تستدعي ذكرها، و إذا كانت الأحداث الواقعة في تلك المدة تؤثر بمعنى النص و لا تشكل خلل في بنائه.

و ما يلاحظ هو أن الراوي يتعمد حذف العديد من الأحداث التي تمتد لأسابيع أو أشهر أو سنين، إذا رأى عدم إثرائها للعمل الأدبي أو يكتفي بالتلميح باللفظ، كما يحقق الحذف جملة من الحقائق نذكر منها:

"كسر التتابع الزمني، كما أنه يمنع الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي"[3]، فالسارد يتخطى الأحداث الثانوية التي تعمل على تضخيم النص و دفع الملل لدى القارئ كما أنها تخل بجمالية النص.

- إذا كان الحذف في النحو و البلاغة هو " إلغاء لكلمة ضرورية لتحقيق الفهم الكامل، لكن معناها يبقى مقدر. فإنه في النقد الروائي نسج جزء من القصة، يشير القارئ إلى سقوط العودة إلى الأصل تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة بالقول مثلا: " مرت سنتان" أو " انقضى زمن طويل" [4] كقول عمارة لخوص في المقطع التالي "بمرور الزمن بدأت

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، سوريا، ط1، ص: 94.
[2] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، جدار للكتاب العالمي النشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص:99.
[3] ميساء ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة، (د ط) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011، ص: 223.
[4] منصور مصطفى، زمنية جيرار جنيت في النقد العربي، مقال ضمن مجلة السرديات، ص: 195.

ثقته في زهور تكبر، فراح يكشف لها الأسرار واحدا تلو الآخر"[1] فهذا المثال يكشف لنا أن زمن الخطاب معدوم بالمقابل و الزمن لم يحدد بالضبط.

إن تقنية الحذف تقوم على اختزال زمن طويل من أحداث الرواية كما ذكرنا سابقا و قد يتجاوز الشهور و السنوات، و في ذلك اختصار لأحداث عديدة بغية الوصول إلى الحذف المرغوب فيه.

و للحذف نوعان: حذف صريح و حذف ضمني، و قد وظفت هذه التقنية بنوعيها في رواية " طير الليل"

***الحذف الصريح أو المعلن L'éllipse Explicite:**

و فيه يشير الراوي إلى المدة الزمنية، دون الإشارة إلى الوقائع حيث يكون معلوما أو محددا أو غير محدد أين يعطينا القاصد عبارات موجزة مثل: بعد مرور سنة، مرت سنة، أشهر على حد قول جنيت " قد يكون عبارة عن إشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه"[2] و يضيف قائلا " يكون لتغطية خلل سردي أو لجمل مضمون حكائي"[3] في رواية " طير الليل" نجد هذا النوع من الحذف، الذي يكون مقترنا بإشارة للمدة المحذوفة و يظهر ذلك في المثال التالي: "سبع سنين بركات"[4] فهذا المقطع إشارة إلى الوقت الذي عاشه الشعب الجزائري في الحروب (سبع سنين) دون الخوض أو التعرض لتفاصيل الأحداث.

أما الزمن المحذوف في النص فدليل على الفراغ الحكائي الذي نتج عن اختزال هذه المدة، لأن الحذف دليل علا الانتقال من فترة إلى أخرى.

أدرج الروائي عمارة لخوص في روايته عبارات موجزة و مختصرة تدل على الحذف الصريح كقوله " في نهاية الصيف"[5]، جملة اسمية تدل على مدة غير محدودة أين أغفل فيها الراوي تفاصيل و أحداث عديدة لعدم أهميتها و ثقلها على النص.

---

[1] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 249.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 118.
[3] المرجع نفسه، ص: 118.
[4] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 77.
[5] المصدر نفسه، ص: 77.

و نلمس الحذف الصريح أيضا في المقطع التالي: " ففي الستينيات و السبعينيات و الثمانيات، كان قسطا لا بأس به من واردات البترول يصرف لتلبية حاجيات الشعب، أما اليوم فكل واحد يتوكل على ذراعه فقط، و حوت يأكل حوت، و صغير الجهد يموت"[1]، هنا إشارة إلى مدة زمنية طويلة بثلاث كلمات فقط و هي (**الستينيات و السبعينيات و الثمانيات**) دون الدخول إلى هذا الزمان بجميع أحداثه و الوقائع المعاشة في تلك الفترة لعدم أهميتها بالنسبة لسياق الحكي، و استعجل طيها للإخبار عن الوضعية التي آل إليها الشعب الجزائري." و هو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن تقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع"[2]، و هنا إشارة إلى المدة المحذوفة.

و استعرض مقاطع أخرى يتخللها الحذف الصريح كقوله: " بعد خمسة دقائق عاد يوسف رفقة أخته سيدة في عقدها السابع ترتدي الحجاب..."[3]، و أيضا " لو عشت في تلك الفترة لأعفيتني من السؤال"[4]، فالواضح هنا أن المدة التي استغرقها الفعل (**الحدث**) لا تتناسب مع القول فيها (**لو عشت تلك الفترة**)، فهذه الجملة القصيرة لا تتناسب مع مشقة الفعل ذاته. و هو " إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح من خلال إشارة الكاتب إلى ذلك في عبارات مثل (و مضت عشر سنوات)أو (بعد عدة أسابيع)"[5] دائما فيه الإشارة إلى المدة الزمنية المحذوفة من الحدث.

و كذلك الحال في المقطع التالي" و استشهد في معرض حديثه بسوريا التي شهدت أربعة انقلابات عسكرية دامية في عامين فقط ما بين 1949، 1951"[6]، فهنا الراوي اختصر الزمن بكلمات معدودة (**مدة عامين**)، فهذه الأقوال من حيث مفهوم المدة لا تنهض بواقع الحدث الذي استغرقه فعلا في هذا الزمن.

---

[1] المصدر نفسه، ص:82.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، 2008، ص:137.

[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 53.

[4] المصدر نفسه، ص: 56.

[5] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)، دار غيداء، الأردن، ط1، 2015، ص:61.

[6] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 96

و الملاحظ في رواية " طير الليل" إقحام الحذف الصريح بشكل ملحوظ سواء كان حذفا لمدة قصيرة أو لمدة طويلة، حيث نجد عدة مقاطع سردية يتخللها إقصاء لأحداث ثانوية، لأتقدم من سير الأحداث، فعمد السارد هنا لإشراك القارئ في تأويل الأحداث المحذوفة و للتعمق أكثر نرصد هذه المقاطع التي تتضمن الحذف الصريح كقول الروائي " لولا زهور لوضعت حدا لهذه الحياة القاسية منذ زمن طويل"[1] فالراوي لم يذكر لنا حجم المعاناة الشخصية في السنوات الفائتة التي أدت به إلى وصف الحياة بالقاسية و لا تسبب رغبته في وضع حد لحياته، فسكت الراوي عن حجم مدة بدء المعاناة و نهايتها.

في مقاطع أخرى نجد تمسك الراوي في إدماج الحذف الصريح في سرده كقوله" فقبل فراره إلى اسبانيا قبل عام نغص عليلي عيش مريومة"[2]، فرغم طول المدة إلا أن السارد عمد على إقصاء أحداثها من أجل تسريع عملية السرد، و عدم الابتعاد عن محتوى النص الروائي"، فتصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، و يسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه استنادا على تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف و نعوت تتصل بالفترة المحذوفة و تؤشر على محتواها الحكائي"[3] أي الاستناد و الاعتماد على الإشارات الدالة على المدة أو الحدث .

و المقطع السردي التالي يوضح لنا أكثر معنى الحذف الصريح إذ يقول الروائي" عاد عباس بالذاكرة إلى الوراء...إلى سنوات الطفولة في المدينة الجديدة"[4]، فهذا المقطع تصريح للراوي بالمدة المحددة بشكل صريح و موضح و مدقق و هي فترة الطفولة، و لكن بإغفال بعض الأحداث المتعلقة بهذه الفترة و إسقاطها من النص من أجل المرور إلى الحدث الأبرز و هو تذكر الشيخ بوزيان الذي أطلق كنية طير الليل على ميلود صبري.

و أيضا "قبل سنتين عين ملحقا عسكريا في السفارة الليبية الجزائرية "[5]، كما نجد " بعد ثلاثة أيام وصل رشيد و سعاد إلى تمنراست عن طريق البر تجنبا للطائرة حتى لا يتركا

---

[1] المصدر نفسه، ص: 248

[2] المصدر نفسه، ص: 208.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص: 160.

[4] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 201.

[5] المصدر نفسه، ص 206.

أثرا ورائهما"[1]، و هنا تطرق الروائي إلى ذكر المدة و هي ثلاث أيام دون الخوض في الأحداث التي تضمنتها، لا سيما أن الرحلة عن طريق البر، فغض سرد الأحداث المعاشة في هذه الفترة و الصعوبات التي واجهتهم و عدم ذكر المحطات و لا أجواء الرحلة" و هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[2] فإذا كانت المدة الزمنية مذكورة فهو حذف محدد لأنه يجري في تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة في قوله (**بعد ثلاثة أيام، بعد سنتين**) .

فالحذف يتوالى ذكره تقريبا في كل صفحة من الرواية لضروريته في تسريع وتيرة السرد و نعرض مقاطع متنوعة عن صفحات مختلفة.

قول الروائي: "لم تكن لدى رشيد تجربة من التعذيب و المعذبين بمرور الوقت، زاد سي فرعون لطفا على لطف فاحتار رشيد حقا في أمره"[3]، و أيضا "بعد وقت قصير، أقبل سمير و خلفه أميرة"[4]، و نرصد مقطعا آخر " وصل العقيد إلى حي كنستال بعد عشرة دقائق، دق جرس الفيلاّ، ففتح له الباب العساس الذي بلا أسنان، الذي أقل أدبه في الصباح"[5]، فهذه المقاطع تجلو في فلك الحذف.

و الملاحظ في هذه المقاطع الثلاث عدم التصريح بالمدة المحذوفة و الاكتفاء بالإشارة المفتوحة على التأويل.

أما التقنية الثانية التي كانت تجول في مضمون الرواية فهي:

***الحذف الضمني (L'éllipse Implicite):**

هو " الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ضمنيا، و نستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق و التركيز و الربط بين المواقف السابقة و اللاحقة"[6]، بمعنى أن هذا النوع من الحذف يفهم من السياق. و هو الحذف الذي يكون مصاحبا لأي نص روائي، لأن السرد غير قادر على التقيد بالتتابع الطبيعي للأحداث، وهذا النوع مخالف للنوع السابق الذي يتضمن إشارات محددة و غير محددة للمدة، بل يتعين على

---

[1] المصدر نفسه، ص 222.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص: 85.
[3] المصدر نفسه، ص 178.
[4] المصدر نفسه، ص 184.
[5] المصدر نفسه، ص 275.
[6] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص: 126.

القارئ جهدا لتعيين المدة المحذوفة، بتتبع الأحداث و ترتيبها، و هذا ما أكده حسن بحراوي في قوله: " لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"[1]، بمعنى أنه حذف مسكوت عنه في مستوى النص، و غير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه و نحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحويلات السردية أو في ملامح وصفات الشخصي، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل و التغيرات الزمنية ليعيد القصة تسلسلها الزمني"[2]، و يستعمل هذا النوع من الحذف كثيرا في الروايات، فلا يبدو و لا يظهر في النص الروائي، و لا تدل عليه أي إشارة زمنية أي أن الكاتب لا يصرح به و لا بمدته. و بالتالي على القارئ كشفه من خلال فهمه للنص الروائي فيحاول ملء الفراغات من أجل تتبع تسلسل الأحداث.

و من الأمثلة التي جاءت عن الحذف الضمني في رواية "طير الليل" نذكر " فقد شرع في سرد قصة طويلة حول علاقته المتميزة بالمرحوم"[3]، و هنا لم يُعْطِ لنا الروائي مدة محددة للعلاقة و المقطع يبدو متماسكا لا حذف فيه و لكنه اشتمل على أبرز الأحداث التي يمكن أن تأخذ وقتا مثلا: بعد دخول كريم سلطاني إلى قاعة الاستقبال و الجلوس منتظرا السكرتيرة و هذا استغرق وقت، و أيضا دخول السكرتيرة أميرة دربال مع العقيد كريم سلطاني إلى المصعد و ضغط على زر الطابق الثالث فهذا أيضا استغرق وقت، إذ لا تقل كل هذه الأحداث المذكورة قبل دخول العقيد إلى غرفة بوزار عن ربع ساعة إذ لم يعلن عن هذا الوقت المحذوف بل جاء ضمنيا داخل أحداث الرواية.

و قول الروائي في رواية "طير الليل" " خلال مسيرته المهنية"[4]، فيه استعمال للحذف الضمني إذ ترك للقارئ حرية تحديد هذه الفترة.

كما نجد مقطعا آخر: " ...بمرور الأيام صارت تصدق أكثر فرضية الخيانة..."[1] فأول وهلة يقرأ فيها هذا المقطع يبدو لنا متماسكا لا حذف فيه، و بالتمعن في أحداثه تظهر الفترات المحذوفة اذ ان الفرضيات عند زهرة مصباح تختلف من فترة لاخرى

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 162.
[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 138.
[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 85.
[4] المصدر نفسه، ص 87.

باستناد إلى قول الراوي تصدق أكثر فرضية الخيانة و بالتالي تلت الفرضيات عليها في أزمنة مختلفة حتى صدقت آخر فرضية و هي الخيانة، فهذه الفترات لم يعلن عنها بل جاءت ضمنية فحذفت دون إعلان ، أي " هو الحذف الذي لا يكاد يخلو منه أي نص روائي لأن السرد عاجز عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث، و يتحقق ذلك عندما يتم الانتقال فيه من مدة لأخرى بعيدا عن التحديد الدقيق"[2]، فالكاتب هنا لم يحدد المدة الزمنية.

و نجد أيضا: " كانت حياة سعاد من رشيد مغامرة محفوفة بالمغامرات"[3] فهذه العبارة تبدو متلاحمة رقراقة لا حذف فيها، لكن بالإمعان يظهر لنا الحذف الذي استغرق مدة غير معلومة فكلمة " حياة" بروحها و حركتها و كل تفاصيلها جاءت في عبارة واحدة و هي حياة دون أن تعلق عنها في الرواية و لم يتحدث عنها الروائي بل اكتفى بذكرها ضمنيا.

و يقول عمارة لخوص أيضا" منذ فترة وجيزة شرع في التنسيق مع مجموعة نافذة للإطاحة بميلود صبري و وراثة الجمل بما جمل"[4]، فقد حذف القاص في هذا المقطع فترات زمنية، لكن لم يصرح بها، إنما جاءت ضمنية، و بين الحدث و الآخر توجد فترات زمنية لم تذكر مثلا المدة التي استغرقها التنسيق، و كذلك الأخبار المتبادلة بين أعضاء المجموعة، و قد تكون لأسابيع أو أيام أو شهور، و لكن الروائي حذف الأحداث الصغيرة التي استغرقت الوقت بطريقة ضمنية.

فالروائي " عمارة لخوص" تعمد توظيف الحذف الضمني في روايته "طير الليل" ليجعل القارئ يتمعن في فهم مضمون الرواية.

2- تبطئة السرد

و هذه التقنية هي نقيض لتقنية التسريع، " هو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي و فيه تبرز تقنيتان هما، تقنية المشهد، و تقنية الوصف، و هما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماما، أو

---

[1] المصدر نفسه، ص 91.
[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، ص: 61.
[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 221.
[4] المصدر نفسه، ص 269.

بتطابق الزمنين: زمن السرد و زمن الحكاية"[1]، أي مثلما للسرد أحوال يسرع فيها (الخلاصة و الحذف)، فإن له أحوال أخرى تخففه فهي إحدى التقنيات التي اعتمدها الكاتب في روايته "طير الليل" كتعطيل للعملية السردية حيث " ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل وتيرته"[2]، و تتجلى هاتان التقنيتان في الوقفة أو الوصف و المشهد.

أ- الوقفة أو الوصف

يلجأ الروائي أحيانا إلى توقيفات معينة، و تعد من أهم عناصر السرد، و أبرز التقنيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في النص الروائي، حيث تتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد،" و تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها"[3]، و ذلك لما يؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية، فالوصف عنصر مهم قائم بذاته و آلية مساهمة في علم السرد" لأن السرد لا يستطيع تأسيس كيانه بدون وصف"[4]، فلا وجود لنص سردي بدون وصف، و يؤكد عبد المالك مرتاض أن الوصف آلية سردية مهمة يلائم الحركة التي توجد بدون أشياء، و عليه إن الوصف ألزم للسرد من السرد للوصف[5]، و الوصف هنا هو وصف خلاق يخدم السرد و يقوي الجانب الجمالي فيه.

و لقد أدرج جيرار جنيت نوعين من الوقفات الوصفية" و صف الشخصيات و الأمكنة دون أن يؤدي ذلك إلى تقديم في سيرورة الأحداث و الوقائع، و هو ما يسمى بالوصف الموضوعي، و ثانيهما وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية ما، و منها قد تكشف لنا مشاعرها و انطباعاتها أمام مشهدها و يسمى بالوصف الذاتي"[6] أي تتعلق بالشخصيات و أوصافها، أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحا للأحداث و يسمى وصفا موضوعيا، و منها ما تتعلق بالمشاعر و الانطباعات في المشهد، و

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص: 88.89.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 94.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 76.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 250.
[5] ينظر، المرجع نفسه، ص: 251.
[6] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 112، 113.

يسمى وصفا ذاتيا، و قد اهتم جنيت أيضا بالتمييز بين ما هو وصف و ما هو سرد، و قوام للتمييزعنده هو أن السرد يقدم الأحداث، بينما الوصف يقدم الشخوص و الأشياء.

أما حسن بحراوي فيرى أن الوقفة الوصفية " تشترك مع المشهد في الاشتعال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة أطول قد تطول أو تقصر، و لكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما، و في أهدافهما الخاصة"[1]، أي التساوي بين المشهد و الوقفة من خلال وظيفتهما العامة التي تخدم النص الروائي، و التي تتمثل في تعطيل زمن الحكي، لكنهما يختلفان من حيث الأهداف و الوظيفة الخاصة، فالمشهد وظيفته النقل المباشر لما يجول في خواطر الشخصيات، أما الوقفة فوظيفتها هي وصف المسرود لتقريب صورة الموصوف أكثر للقارئ.

يحفل النص الروائي" طير الليل" بالكثير من الوقفات الوصفية التي يستعين بها الراوي لتصوير العالم المحكي بشخصياته و أمكنته، نذكر منها:

" كان حي العقيد لطفي في الأصل عبارة عن مزارع و شيد تخليدا لأخذ ابرز شهداء الثورة التحريرية، رأى النور في بداية الألفية الجديدة، و يتشكل من عمارات من خمسة إلى عشرة طوابق بلا جيش عمراني و جمالي، غرف الشقق ضيقة، بلا شرفات، ولا أثر للمساحات الخضراء للترويج عن السكان صغارا و كبارا"[2] فالسرد هنا يشكل صورة المكان، و ما نجده في هذا المقطع السردي هو وصف لحي في مدينة وهران، و إظهار التغيرات التي طرأت عليه، و هذا الوصف أبطأ عملية السرد، و أخرج القارئ من الجو السردي إلى الأحداث، و نجد ذلك في قوله أيضا: " سار خلفها و هو يمتع بصره بمشيتها الجميلة الفاتنة، قال في نفسه: إنها جذابة، و تستجيب لمواصفاته في تقييم الجمال الأنثوي، فهي معتدلة في المقاييس لا طويلة و لا قصيرة، لا سمينة و لا نحيفة"[3]، إنها وقفة وصفية، فالعقيد كريم سلطاني وصف لنا سميرة دربال، وصفا خارجيا، فنجد" توقف المعني هنا هو توقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي الذي ينتج عنه مقطع من

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.
[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص:82.
[3] المصدر نفسه، ص

النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[1]، أي أن هناك توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

و نجد أيضا: بدت زهرة مصباح في أحلى حلة و هي ترتدي البلوزة الوهرانية المرصعة بالأريسك المذهب، لكنها عابسة الوجه خلال التقاط الصور رغم الإلحاح الشديد، و بخاصة المصور الذي أخذ يردد كالببغاء: تبسمي يا بنيتي، هذا يوم العمر"[2] ، فالراوي يصف لنا زهرة مصباح وصفا خارجيا، بذكر تفاصيل عن لباسها التقليدي، كما يصفها وصفا داخليا بإبراز حالتها النفسية في قوله " عابسة الوجه".

أيضا قوله:" هناك صورة أخرى، و هم في سن الرابعة العاشرة، متعانقون في الطحطاحة، أكبر ساحة في المدينة الجديدة، يتوسطهم أطولهم عباس، و عن يساره ميلود، و عن يمينه أقصرهم إدريس، و يظهر خلفهم حصن سانتا كروز، و على يمينهم و يسارهم تتوزع المقاهي العديدة التي تتجاوز الأربعين"[3]، و هنا يصف الروائي الصورة التي ألتقطت لكل من عباس و ميلود و إدريس في سن الرابعة العاشرة عندما كانوا يدرسون في الكتاب نفسه، فهي " جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقبل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة نحصل على الوقفة، و الوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية"[4] حيث عملت على إبطاء العمل السردي.

و نجد أيضا " تعودت آذانهم على ضجيج أصوات الوافدين إلى حبهم، كانت المدينة الجديدة بسوقها المشهور سيدي عقبة فنادقها الزهيدة الثمن و حماماتها و مقاهيها تستقطب زوار وهران من كل حدب و صوب"[5]، و هنا يصف لنا "عمارة لخوص" حي المدينة الجديدة و مقاهيها العامرة بسكان وهران.

---

[1] باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومه، الجزائر، ط1، 2002، ص:97.

[2] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 91

[3] المصدر نفسه، ص: 42.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابر خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، مصر، ط1، 2003، ص: 169، 170.

[5] عمارة لخوص، طير الليل، ص :42.

و أيضا " تعرف على المحامي بسهولة، لأن شكله لم يتغير عن الصور التي نشرت له في المقالات في السنوات الأخيرة، نحيل، قصير القامة، شعر أبيض، يضع نظارة صغيرة العدستين"[1] أي وصف للهيئة الخارجية للمحامي.

كما نجد أيضا قوله:" بعد ثوان فتح الباب رجل ثخين أصلع في عقده الخامس مترنحا، و عيناه نصف مغمضتين، بدا كأنه استيقظ من توه من نوم عميق، نظر باتجاهه دون أن يدقق في وجهه و قال بنبرة تتم عن انزعاج كبير"[2]، و هنا أيضا وصف للهيئة الخارجية للرجل.

و أيضا " بعد لحظات دخلت شابة جميلة ممشوقة القامة، شعرها طويل و عيناها واسعتان محاطتان بالكحل ترتدي فستانا بنيا طويلا، و تنتعل صندلا أسودا، ألقت السلام عليهما مبتسمة"[3]، و هنا أيضا وصف للشكل الخارجي للشابة.

كما نجد: " رافقه الحارس إلى الصالون، حيث وجد رجلا في بداية السبعينات من عمره، وسيم المظهر، و رشيق الجسد، في معصمه الأيمن ساعة رولكس، و في معصمه الأيسر سوار من الذهب"[4]، و هنا وصف للمظهر الخارجي للعقيد سلطاني ومدى ثرائه" و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة و تكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح و خصائص الأشياء"[5] أي زمن القصة يكون أكبر من زمن الحكاية.

و أيضا " عاد العقيد مرة أخرى إلى الشارع الرئيس المرسوم دبي، و هو اسم على مسمى صارت مدينة دبي بفراهة أبراجها و مراكزها التجارية نموذجا عمرانيا طاغيا في وهران"[6]، و هنا وصف لشارع دبي و مدى فخامته المتواجد في مدينة وهران.

و نجد أيضا " رافقته إلى قاعة الاستقبال، فوجد نفسه في غرفة صغيرة، تسع لستة مقاعد تحيط بطاولة دائرية، عليها مجلات و جرائد قديمة مبعثرة، أبصر أربع ملصقات على

---

[1] المصدر نفسه، ص 105.
[2] المصدر نفسه، ص 129
[3] المصدر نفسه، ص 134
[4] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 136.
[5] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 81.
[6] المصدر نفسه، ص 101،102.

الجدران تحمل صور شهداء الثورة، العربي بن مهيدي، حسيبة بن بوعلي، عميروش و أحمد زبانا"[1] و هنا وصف لقاعة استقبال المحامي الذي قصده العقيد سلطاني من أجل التحقيق، فالوصف خاصية سردية يتناول " الأشياء في أحوالها و هيئاتها كما هي في العالم الخارجي و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد"أي أن الوصف مرآة عاكسة للموصوف.

يتضح أن هذه الوقفات الوصفية لعبت دورا هاما في إبطاء السرد، و تنوعت كتنوع العالم الروائي، حيث ساعدت القارئ في التخيل و معايشة الرواية، كأن يقف الراوي واصفا شخصية من الشخصيات، أو مكان من الأمكنة، كما أن الوصف حافظ على تمازج مختلف البنيات الحكائية (المكان و الشخصيات)، أين قدم لنا الروائي الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بشخوصه الحكائية أو الأماكن داخل الرواية.

أما التقنية الثانية التي سنتناولها و المساهمة في عملية إبطاء السرد فهي المشهد

ب- المشهد

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في ثنايا السرد فهو ذلك الحوار الذي يكون بين شخصيتين دون تدخل الراوي[2]، و بحضوره تتوقف عملية السرد و تفسح المجال للشخصيات للتعبير عن أفكارها و مواقفها.

فالمشهد له مكانة مميزة داخل الحركة الزمنية للرواية، و ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد و " المشهد من حيث مفهومه الفني، هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا و مباشرا أيضا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[3]، فهو في الأساس يعتمد على الحوار المعبر عنه لغويا و هذا ما نلاحظ في النصوص الدرامية، فقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يطبعه بطابع أدبي أو فني، و إنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 111.

[2] ينظر، تر يقطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث و رجاء سلامة، المغرب، ط1، 1987، ص 50

[3] عبد العالي أبو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول دراسة الرواية، ص: 139.

و المشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] و منه فالمشهد يوظف لتكثيف السرد و توسيع مساحته، كما أنه على خلاف باقي تقنيات السرد فهو أقرب تقنية سرد تتشارك و الوقفة في إبطاء السرد.

و المشهد في السرد يتطابق مع الحوار في القصة " فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي، فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماما في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار و إيراد جزئيات الحركة و الخطاب"[2]، فالمشهد يؤدي وظيفة تمثيلية مسرحية في الرواية، و يكون " حواريا لكونه أساسيا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد و المدة الواقعية"[3]، فيشكل المشهد بوجه عام توازي السرد زمن القصة و يتخذ المشهد أشكالا متعددة منها:

الحوار الخارجي (Dialogue)

حيث يشكل الحوار مع الآخر أسلوبا رئيسيا في بناء الرواية، و يتم بين شخصين أو أكثر " و هو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، و يعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، و هذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، و هو أكثر انتشارا فيها، و يستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، و لتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل و الحركة و النطق، فتوقف اللقطة عند فعل الشخصية و حوارها، و تقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها و مشاعرها و مواقفها من غير تدخل الراوي"[4]، إنه حوار يشترك فيه شخصان أو أكثر في أداء العمل الروائي حول موضوع أو قضية معينة، و يكون من خلال تبادل الأفكار و الآراء بين الشخصيات المتحاورة و هذا

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 78.
[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 93.
[3] برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة) ص: 100.
[4] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، لبنان، ط1، 2004، ص: 214.

النوع من الحوار هو الأكثر تداولا و استعمالا في الرواية من طرف الروائيين، ما يمنح الأحداث بعدا واقعيا إضافة إلى الصدق الذي تتميز به و نجد في رواية طير الليل العديد من المقاطع الحوارية الخارجية (dialogue) نذكر بعضها:

"قالت له بصوت صارم

- هناك شخص يريد التحدث معك
- أين هو؟
- في التلفون
- من هو؟
- قال اسمه سي المعلم"[1] ، و هنا حوار حول المكالمة الهاتفية التي تلقاها العقيد كريم سلطاني من سي المعلم.

و نجد أيضا : " قال له في لقائها الأخير

- اليوم تغير موقعي في اللعبة
- موقع الخير واضح و موقع الشر واضح، يا سيدي المفتش
- هل أنت متأكد؟ أنا أيضا كنت أفكر مثلك.
- لا بد للخير أن ينصر في الأخير
- هل تعتقد أنه يمكن هزيمة الشر؟
- لا أشك في ذلك، يا سيدي المفتش
- الشر خصب و الخير عقيم
- بل العكس صحيح، يا سيدي المفتش
- ألا ترى أن الضحايا يتعلمون فنون التعذيب من جلاديهم؟ قال بارتليت مقاوما دموعه"[2]، وهذا المشهد الحواري دار بين إدريس طالبي و المفتش حول التعذيب الذي مارسه الاستعمار فعمل هذا المشهد على إبطاء الحكي

[1] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 19.
[2] المصدر نفسه، ص 41.

و نجد كذلك مشهدا آخر:

" أريد تعلم الاسبانية و رقصة الفلامينكو، قال عباس لزهرة متصنعا الجدية

- و ماذا يمنعك؟
- لحد الآن لم أجد من يعلمني
- ما أكثر المعلمين و المعلمات
- يجب أن تعلمي أن لدي شرطين في الاختبار، أضاف عباس
- و ما هما؟
- أن تكون من الجنس اللطيف
- و الشرط الثاني؟
- أن تكون آية في الجمال
- لن تعثر عليها بسهولة إذا، عقبت زهرة
- و لكن الحمد لله وجدتها
- و أين هي؟
- هي الآن أمامي"[1] و هذا الحوار جرى بين عباس و زهرة خلال لقاءتها الأولى في اجتماع لتحضير عملية فدائية مشتركة، و هو مشهد غزلي أين كان عباس يحاول البوح بمشاعره تجاه زهرة بطريقة المراوغة في حواره حتى وصل إلى غايته.

و في مقطع آخر: " حدق في عيني الأرملة قبل أن يرمي صنارته كصياد متمرس:

- قولي لي يا مدام زهرة، الفيلا التي مات فيها المرحوم ملككم؟
- الله أعلم
- كبف، الله أعلم، يا مدام؟!
- ابتسمت زهرة و نظرت إليه، كأنها فوجئت بالسؤال
- أنا مثل ملايين الجزائريات، لا أعرف أسرار زوجي كلها
- تظاهر بأنه مقتنع بالتفسير، و لكن لم يتوقف عن الاستجواب

[1] المصدر نفسه، ص47.

- هل كان للمرحوم خصوم؟
- كلنا لدينا خصوم، حتى الله سبحانه و تعالى، هناك من يكرهونه، هذه هي سنة الحياة
- أنت على حق يا مدام دولورس
- دولورس عندك معلومات جيدة، يا حضرات
- هذا عملي يا مدام"[1]، و هذا الحوار دار بين العقيد سلطاني، و دولورس زوجة المرحوم ميلود صبري المدعو " طير الليل" حول جريمة مقتله، حيث كان يحاول سرقة الكلام منها عن طريق الأسئلة التي كان يطرحها عليها.

و نجد كذلك : "هل نسيت؟ بادرته بسؤال بلا مقدمات

- ماذا؟
- ألا تتذكر؟
- نادية، الله يرحم والديك... ليس لدي وقت للاستماع لألغازك
- ألم تعد ابنك بمرافقته إلى مستغانم لزيارة صديقه اليوم على العاشرة صباحا؟
- لا أقدر أنا مشغول جدا
- مستغانم ليست بعيدة، ساعة زمن فقط
- قلت لك إني مشغول جدا
- أنت مشغول جدا حتى في عيد الاستقلال!
- الله غالب
- لماذا لا تقول الحقيقة، و تريحني؟ أتريد أن تقضي اليوم مع عشيقتك أنت أب بالاسم فقط يا حضرات"[2]، هذا حوار دار بين العقيد سلطاني و طليقته نادية عبر الهاتف بشأن مسؤولياته نحو ابنه، فقد عمل هذا المشهد على خلق التساوي بين زمن الحكاية و زمن الحكي

و في مقطع أخير نقدمه:

---

[1] المصدر نفسه، ص 53، 54.
[2] المصدر نفسه، ص 79، 80.

"العيش في المغرب مريح يا ميلود

المغرب بلاد مزيانة، يا خويا إدريس

لو أقللت من الأكل ، لكان أفضل ، علق عباس

تعرفني يا خويا عباس...لا أصمد أمام الحلويات المغربية"[1] حوار دار بين ميلود صبري و إدريس طالبي و عباس بادي حول الحياة في المغرب و حلاوة الأكل و الحلويات.

فالحوار في الرواية هو أحد الأساليب الفنية المطروقة في بناء النص الروائي، و يفيد الحوار مع الذات بخلق ظل يلازم الراوي و يحاوره بهدف إيجاد أبعاد سردية تنهض بالنص و تأخذ المتلقي إلى أجواء ما وراء النص في رحلة تأميلية تخدم الراوي و النص في آن واحد، كما يفيد الحوار في كسر رتابة السرد و تقوية البنية السردية للرواية أضف إلى ذلك قدرة الحوار على الكشف عن حضور البيئة في النص الروائي كاللغة و العادات و التقاليد و نحو ذلك[2]، أي أن الحوار نمط من أنماط التعبير في المجتمع و أسلوب تواصل بين الناس. كما وردت كلمة الحوار في القرآن الكريم في عدة مواضيع قال تعالى:" و كان له ثمر فقال لصاحبه و هو يحاوره أنا أكثر منك مالا و أعز نفرا"[3] (الكهف 34)

الحوار الداخلي (Manalogue)

و هو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحة، أي حوار النفس لذاتها، " و هو كلمة يونانية مكونة من مقطعين: مونو (mono) بمعنى فرد أو فردي، و لوج (logue) بمعنى أداء أو إلقاء، أي الإعداد الفردي"[4]، و هو " حوار يجري داخل الشخصية و معالجه النفس، أو باطن الشخصية و يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي و العمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي و المنطقي للكلام، و قد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية

[1] المصدر نفسه، ص : 66.
[2] ينظر، شرين القطاونة، لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية و الجمالية www.nayef.nawiseh.com
[3] سورة الكهف، الآية 34.
[4] مراد حرمان، الرواية، www.rqiim.com (17 سبتمبر 2019)

الجديدة التي أفادت من علم النفس، و تمكنت من فهم الأبعاد النفسية و العقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[1]، حيث أن هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته، و قد ظهر هذا النوع جليا في الرواية العربية المعاصرة.

كما عرفه روبرت همفري R.HUMPHERY" بأنه ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، و ذلك في اللحظة التي توجد فيها العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[2]، أي بناء الحوار مع الذات بأساليب و طرائق مختلفة، فيمكن للشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة أو ذاتها الغائبة، أو ذاتها بصوت مسموع.

و من ذلك ما جاء في رواية "طير الليل" من أمثلة كثيرة ومتعددة عن المونولوج الداخلي نذكر بعضها: " فكر في النظرية التي اقتنع بها منذ فترة طويلة: آلام المفاصل لا دواء لها غير الراحة النفسية"[3]، و هو حوار نابع من أعماق الذات حيث " يتزامن الحدث و النص، حيث ترى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و تصارع و تفكر و تحلم"[4] أي أن الشخصيات تقوم بكل الأدوار و الحركات.

و نجد: " قطع حبل تفكيره في الباهية و راح يركز في المعلومات الأولية المتوفرة حول الجريمة: هل ذبح ميلود صبري في عيد الاستقلال لمحض الصدفة؟ لماذا و جد الخنجر تحت المخدة؟[5] و هنا حوار للعقيد كريم سلطاني حول جريمة مقتل ميلود صبري.

و في مثال آخر " قال في نفسه إن القواد احتقره بسبب سيارته القديمة، لو كان على متن سيارة فارهة، لفتح الباب مبتسما و فرش له الورد الأحمر، و اسمعه أسمى كلمات

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص: 220.

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015، ص:59.

[3] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 11.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984، ص: 65.

[5] عمارة لخوص، طير الليل، ص: 49.

الترحيب. في هذا البلد صارت المظاهر خاصة السيارات، كل شيء، قل لي ما نوع سيارتك أقول لك من أنت"[1]، و هذا أيضا حوار للعقيد سلطاني حول المظاهر و السيارات الفارهة و مدى تأثيرها على العلاقات بين الناس.

و نجد أيضا " طرح العقيد سلطاني على نفسه سؤالا واحدا: ماذا كان يفعل بدرو في مسرح الجريمة عند السادسة صباحا يوم عيد الاستقلال؟ "[2]، و هنا أيضا حوار مع الذات للعقيد كريم سلطاني دائما حول تحقيقه في جريمة مقتل ميلود صبري.

و نجد كذلك: " سأل نفسه بإلحاح و غضب: من دلهم على مخبئي؟ هل من خانني هو من خان قبل سي يزيد؟ هل تآمر علي رفاقي الثلاثة مجتمعين أو إثنان منهم أو نصب علي المكيدة واحد منهم فقط؟ اذا كان كذلك ما هو الدافع؟[3] ، و هنا حوار داخلي بين عباس و ذاته عن من خانه بين أصدقائه الثلاث، و من منهم كشف مخبئه.

و في مثال آخر " قال في نفسه: الله يستر"[4]، و هنا أيضا مونولوج داخلي للعقيد كريم سلطاني عند رؤيته لرقم هاتف طليقته على شاشة الجوال.

و نجد أيضا: " قال في نفسه إنها جذابة، و تستجيب لمواصفاته في تقييم الجمال الأنثوي فهي معتدلة في المقاييس، لا طويلة و لا قصيرة، لا سمينة و لا نحيفة"[5]هنا مونولوج داخلي للعقيد كريم سلطاني حول مدى وسامة و رشاقة أميرة دربال سكرتيرة السيد بوزار و مدى إعجابه بها

و أيضا هل ضاع حلم الحب و .. الاستقلال؟ هل تحول الحلم إلى كابوس؟ هل تحول الحكام الجدد إلى مستعمرين جدد؟ هل صاروا ينافسونهم في البطش و القهر و الاضطهاد و

[1] المصدر نفسه، ص: 52.
[2] المصدر نفسه، ص: 63.
[3] المصدر نفسه، ص 78.
[4] المصدر نفسه، ص 79.
[5] المصدر نفسه، ص 83.

التعذيب؟ حامت هذه الأسئلة على خاطره و لم يرغب في التفكير بها"[1] حوار لعباس بادي مع ذاته حول حلم الاستقلال.

و في مثال أخير نقدمه حول المونولوج الداخلي " ردد في نفسه المثل القائل: خلي البئر بغطائه"[2] و هنا مونولوج لإدريس طالبي حول السيدة العجوز الذي وجدها في قاعة انتظار المحامي.

و بفحص المشاهد الكثيرة التي تزخر بها رواية " طير الليل" تقودنا إلى استنتاج وظائفها في النص، أين أفردت الرواية مساحات واسعة لإبراز توجهات شخصياتها المختلفة، و إظهار تباين وجهات نظرها حول الكثير من القضايا، كما أغنت الرواية بأنساق لغوية عدة و أتاحت نوعا من المعادلة الزمنية بين زمن الأحداث و زمن السرد، فتكون مهمة المشهد هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث، و مصير الشخصيات.

يتضح لنا مما سبق أن كل من الوقفة (الوصف) و المشهد يشكلان توسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة، وذلك أن الوصف يصبح كل منظر لديه مناسب لتشغيل الأنساق الوصفية، و بالتالي إعاقة زمن القصة على الاستمرار.

أما المشهد فهو يحدد الأحداث و يجعلها تتباطأ في سيرها ضدا على حركة السرد و مناهضة لوتيرته المسارعة

[1] المصدر نفسه، ص 100.
[2] المصدر نفسه، ص 102.

خاتمة

من أهم الاستنتاجات يمكننا الخروج بها من خلال دراستنا لتقنية السرد في رواية طير اللّيل لعمارة لخوص مايلي:

- أعطى الرّوائي نصوصه السّردية صيغة فنّية جمالية امتزج فيها الخيال بالواقع، و بذلك كان مميّزا اتّسم بكثير من القدرة على التّحرك في عالم اللّغة، كما أبدى دراية كبيرة بفنون الكلام و التّعبير حيث قدّم لوحة فنّية ثريّة.
- استعمال تقنيّات السّرد (علاقة السّرد بالزّمن من خلال الإسترجاع و التّواتر و إستراتيجية التّسريع و التّبطيئ من خلال أشكال التّسريع و التّبطيئ) التي لعبت دورا فنيا يحمل أبعاد جمالية يوظفها لجذب انتباه المتلقي.
- كسر رتابة الزمن و هذا ما توضحه بنية الزّمن السّردي في الرّواية من خلال وجود الاسترجاع بنوعيه (الداخلي و الخارجي) و الإيقاع الزّمني (التّسريع و التّبطيئ) ، مما أعطى حيوية على مستوى المتن الرّوائي ، أين استخدم التعرجات المتكرّرة التي أدّت إلى طغيان الاسترجاعات بنوعيها بالإضافة إلى الزّمن الحاضر و الانتقال الزّمني بين الفصول.
- فيما يخص الإسراع الزّمني فقد تمثّل في كل من الحذف و الخلاصة ، فالأول خدم البناء العام للرّواية و قد لجأ إليه الكاتب كلّما كان لزاما عليه إغفال فترة زمنيّة ما، أمّا الخلاصة فقد شهدت حضورا معتبرا و جاءت محدّدة المدّة و أدّت غرضها المتمثل في التّسريع الزّمني و ربط الأحداث فيما بينها .
- نجد الإبطاء الزّمني الذي شكّل أحد أعمدة البنية الزّمنية للرّوائي خلال خاصيّتي الوصف و المشهد، فالأول ساهم في البناء الحكائي للرّواية مما أدى إلى كبح تصاعد الأحداث و تطورها وبالتّالي تعطيل زمن السّرد، أمّا المشهد فمكّن القارئ من التّعرف على الشّخصيات و دورها
- تنوع الشّخصيّات الحكائيّة حيث أدرج معظم جنسيات المجتمع العربي بين التّشدّد و التّفتّح، و ظهورها المختلف وفق السّياقات و الأحداث.

- جرأة الرّوائي "عمارة لخوص" في كسر الخطوط الحمراء، و إقحام الممنوع من خلال طرحه لمواضيع في مجالات كثيرة (سياسية ، دينيّة، اجتماعية، ....) و تظهر جرأته في مزجه للّغة العامية و الشعرية، يتخلّلها بعض الأغاني و الأمثال و الأشعار الشّعبيّة، فعمل على الإقناع و التّأثير في الملتقى و إشراكه في العمل السّردي.

المصادر
و
المراجع

القرآن الكريم

1- المصادر:

عمارة لغوص، طير الليل، حبر للنّشر الجزائري،ط1، 2019.

2- المراجع:

- إبراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم (الأنواع الوظائف و البنيات)، منشورات الجزائر ، ط1، 2003.
- ابن منظور جمال الدّين، لسان العرب، مج3، دار المعارف، مصر، 1980.
- إسماعيل ضيف الله، آلية السّرد بين الشّفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، مصر، 2008.
- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية و التطبيق، دار الفارس للنّشر و التّوزيع ، الأردن،ط2، 2015
- باديس فوغالي، التّجربة القصصيّة النّسائية في الجزائر، دار هومه، ط1، 2002.
- برنار فاليت، الرّواية (مدخل غلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتّحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر 2002.
- برنارفاليت، النّص الرّوائي، تقنيات و مناهج، تر: رشيد بن حدو، المجلس للثقافة طبع بالهسئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.
- بوعلي كحال، معجم المصطلحات اللّغوية و الأدبية الحديثة ، دار الرّتب الجامعبة ، لبنان (دط)، (دت).
- بول ريكو، الوجود و الزّمن والسّرد تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1999.
- تزيفطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري الميغوثو رجاء سلامة ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.
- الجليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

- جيراجنيت و آخرونن نظرية السّرد من وجهة النّظرغلى التّبيين،تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،ط1، 1989.
- جيرارجنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر الحلى، المشروع القومي للتّرجمة،ط2، 1997.
- جيرالد برانس، قاموس السّرديات،تر: السّيد امام ميرت للنّشر و التّوزيع، مصر، ط1، 2003.
- جيرالدبرنس، المصطلح السّردي، تر:عابر خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، الجزيرة، مصر، ط1، 2003.
- حسين بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2 ، 2009.
- حميد الحميداني، بينة النّص السردي من منظور النّقد الأدبين ط3 ، المركز الثّقافي العربي للنّشر و التّوزيع، المغرب،1997.
- حميد لحميداني، أسلوبية الرّواية(مدخل نظري)، منشورات دراسات المغرب، ط1، 1989.
- روبرت همغري، تيار الوعي في الرّواية الحديثة، تر: محمود الرّبيعي ، المركز القومي للتّرجمة، مصر،ط2015،1.
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، دار التونسية، للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر ط1، 2009.
- سمير حجازي، معجم المصطلحات اللّغوية والأدبيّة الحديثة، دالر الراتب الجامعية، لبنان، 1997.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984.

- شولميت، ريمون كنعان، التخييل القصصي، (الشّعرية المعاصرة)، تلر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنّشر و التّوزيعن المغرب، ط1، 1995.
- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية ، سوريا، (دط)، 2009.
- عبد الصمد زايد، الزمن و دلالاته في الرّواية العربية المعاصرة، الدّار العلربية للكتاب ، ليبيا، 1988.
- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر لبنان، (دط)،2008.
- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية، (بحث في السّردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثّقافي العربي، لبنان ط1، 1985.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط) ، 1991.
- عبد المالك مرطاف، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السّرد ،)،(دط) ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون، و الآداب، الكويت، ديسمبر1998.
- عبد اله إبراهيم ، متخيل السّردي، المركز الثّقافي العربي، لبنان، ط1، 1990.
- عدالة أحمد محمد ابراهيم ، الجديد في السّرد العربي المعاصر، دائرة الثّقافة و الإعلام، الإمارات، ط1 2005.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008.
- لإبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربية، منشورات المؤسّسة الوطنية للإتّصال،(دط)، 2002.
- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات و مفاهيم ، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف بيروت،ط1، 2010.
- محمد شعبان عبد الحكيم، الرّواية الجديدة، مؤسّسة الوراق للنّشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2004.

- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات الشّكل الرّوائي، (دراسة في الملحمة الرّوائية، مدارات الشّرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012.
- محمد عابد الجابلاي، بنية العقل العربي، المركز الثّقافي العربي ،ط1ن 1986.
- محمد عبد الرّحمان مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرةن (رواية تيار الوعي نموذجا) الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998.
- محمد عبد الله، السّرد العربي(أوراق مختارة من السّرد العربي الاول و ملتقى السرد الثّاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011
- محمد عزام ، شعرية الخطاب السّردي، منشورات غتحاد الكتاب العربي، سوريا،(دط)، 2005.
- مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال كاملة، رواية (الفضيلة)، دار النّموذجية للمكتبة العصرية، 2005.
- مها حسين قصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر لبنان،ط1، 2004.
- ميساء إبراهيم سليمان، البنية السّردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،منشورات الهيئة السّريّة العامة للكتاب، سوريا،ط1، 2011.
- نبهان حسون السعدون ، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السّرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، الأردن، ط1، 2015.
- نضال الشمالي، الرّواية و التّاريخ، جدار الكتاب العالمي للنّشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- نور الدّين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2010.
- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكنديي، أريد لبنان ، ط1، 2004.
- يمنى العيد ، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، لبنان،ط3، 2010.

3- المجلّات و الدوريات:

- منصور مصطفى، زمنية جيرارجنيت في النّقد العربي ، مقال ضمن مجلة السّرديات.

4- الرّسائل الجامعية :

- ليندة حفصي، مستويات البناء النّصي في رائحة الكلب، حمائك الشّفق، عواصف حريرة الطيور و زهور الأزمنة المتوحشة،لجيلالي خلاص، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة منثوري، قسنطينة، 2009، 2010.

5- المواقع الإلكترونية:

- شيرين القطاونة، لغة الحوار في العمل الرّوائي بين الإشكالية و الجمالية، 2020/11/25. www.nayef.nawiseh.com
- الموقع الإلكتروني www.rqiim.com

فهرس

شكر و تقدير

إهداء

مقدّمة

مدخل / مفاهيم حول علم السرد

1- مفهوم السرد..... 04

أ- المفهوم اللغوي..... 04

ب- المفهوم الاصطلاحي..... 05

ج- مفهوم السارد..... 06

2- مكونات السرد..... 06

أ- الراوي (السارد)..... 07

ب- المروي (المسرود)..... 07

ج- المروي له (المسرود له)..... 08

3- أساليب السرد..... 08

أ- الأسلوب الدرامي..... 08

ب- الأسلوب الغنائي..... 09

ج- الأسلوب السينمائي..... 09

4- وظائف السارد..... 09

أ- وظيفة السرد..... 09

ب- وظيفة تنسيقية..... 10

ج- وظيفة تواصل و إبلاغ..... 10

د- وظيفة انتباهية..... 10

ه- وظيفة استشهادية..... 11

و- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية..... 11

ن- وظيفة إفهامية أو تأثيرية..... 11

ي- وظيفية انطباعية أو تعبيرية..... 11

5- مستويات السرد:..... 12
أ- السرد الابتدائي (السرد من الدرجة الأولى)..... 12
ب-السرد الثانوي..... 12

الفصل الأول/ علاقة السرد بالزمن

1-مفهوم الزمن الروائي..... 14
أ- المفهوم اللغوي..... 14
ب- المفهوم الاصطلاحي..... 15
2-المفارقات الزمنية..... 16
3-الاسترجاعات..... 17
أ- الاسترجاعات الخارجية..... 19
ب- الاسترجاعات الداخلية..... 22
4-التواتر 26
أ- تواتر المفرد..... 27
ب- تواتر التكرار 30

الفصل الثاني/ السرد و إستراتجية التسريع و التبطيئ

1- أشكال تسريع السرد..... 36
أ- الخلاصة..... 37
ب- الحذف..... 39
2- تبطئة السّرد..... 46
أ- الوقفة (الوصف)..... 47
ب- المشهد..... 51
خاتمة 61
المصادر و المراجع