الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسك اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTER ET DES LANGUES

DEPRTEMENT DES LANGUES ET LITERATURE ARABES

الرقم...../..../2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

تقنيات السرد في رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري

إعداد الطالبة

- سعدي حكيمة

إشراف الأستاذ:

بوعلام إقلولي

أعضاء لجنة المناقشة

- ا-عمر بن دحمان أستاذ محاضر (ا) جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا
- ا-بوعلام إقلولي أستاذ محاضر (ا) جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا
- ا-جمال بن عمار أستاذ محاضر (ا) جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

السنة الجامعية:**2021/2020**

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى أنه وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع ونتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير

إلى الأستاذ المشرف: إقلولي، على ما قدمه لي من دعم في إنجاز بحثي، بتوجيهاته ونصائحه القيمة، وبإفادته لي بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيته.

كما أشكر جميع الأساتذة وكل اطارات القسم وعمال المكتبة.

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من:

- الوالدين الكريمين.
- زوجي العزيز.
- الإخوة والأخوات.
- الصديقات.
- الأهل والأقارب.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون النثرية التي يعتمد عليها الأديب لتصوير الواقع المعيش ولونا من الألوان الأدبية التي اكتسحت الساحة الأدبية عامة والجزائرية خاصة، بصورة ملفتة للإنتباه وليعبر الأديب أو الروائي بمعنى أدق عن واقعه، وعن مشاعره وأحاسيسه وما يشغله من أفكار فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب في شيق يستهوي القارئ ولغة تمتلك القدرة على تصوير العال الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه، كما تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، وذلك من حيث الكثرة والإزدهار والانتشار، فكان لها حضور متميز فاق حضور الشعر وباتت بذلك ديوانا للعرب.

ازدهرت الرواية شيئا فشيئا إلى أن أصبحت أكبر الأنواع القصصية على الإطلاق، هذا لأنها شكل أدبي سردي وهي أطول من القصة القصيرة وهي من الأعمال السردية الأكثر شيوعا في عصرنا الحالي ويعود ذلك إلى غزارة هذا الإنتاج النثري، واعتبارها أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير والشعوب المختلفة.

اختلف مسار الرواية من قطر عربي لآخر، إلى أن حل بالجزائر لينتعش الأدب الجزائري بهذا النوع من النثر ويتميز فيه. وهذا راجع لتطور الدراسات بشتى أنواعه، وبفضل الروائيين الذي رقعوا سلاحهم وهو القلم استطاعت الرواية الجزائرية أن تنال رواجا كبيرا في فترة قصيرة سواء على العام العربي أو العالم الغربي، فنجد من بين الروائيين أمثال: محمد ديب، عبد الحميد بن هدوقه، مالك حداد، محمد ساري...وغيرهم. وقد وقع اختيارنا على رواية جزائرية وهي "القلاع المتآكلة" للروائي الجزائرية محمد ساري الذي أعطت كتاباته دفعة للفن الروائي الجزائري وهي الرواية السادسة في الترتيب المكتوبة باللغة العربية بعد سلسة من الروايات وقد وردت في حوالي 238 صفحة وتعد

من الروايات التي رصدت ظاهرة الإرهاب والعشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري، وبما أن السرد أهم خاصية تقوم عليها نظرية النثر ارتأينا إلى اختيار موضوع مذكرتنا "تقنيات السرد في رواية القلاع المتآكلة" وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين تتصدرهما مقدمة قمنا فيها بتحديد مفهوم الرواية، أما الفصل الأول تتبعنا فيه الجانب النظري إذ تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد ومكوناته وأساليبه ومستوياته، أما الفصل الثاني أفرادناه للجانب التطبيقي، بحيث تناولنا فيه مفهوم الزمن الروائي والمفارقات الزمنية والاسترجاعات وأشكال تسريع السرد وتبطئة السرد وفي الأخير ختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول

مفاهيم حول علم السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد – مكوناته وأساليبه

أ–1– مفهوم السرد

2– مفهوم السارد

ب–3– مكونات السرد

- الراوي (السارد)
- المروي (المسرود)
- المروى له (المسرود له)

ج– أساليب السرد ووظائفه

1. الأسلوب الدرامي
2. الأسلوب الغنائي
3. الأسلوب السينمائي

المبحث الثاني: وظائف السرد ومستوياته

أ– وظائف السارد

1. الوظيفة التنسيقية
2. الوظيفة السردية
3. الوظيفة الإبلاغية

4. الوظيفة الاستشهادية
5. الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية
6. الوظيفة التأصيلية
7. الوظيفة التوثيقية

ب- مستويات السرد

1. السرد الابتدائي
2. السرد الثانوي

المبحث الأول

مفهوم السرد– مكوناته وأساليبه

أ- مفهوم السرد والسارد:

1. مفهوم السرد:

جاءت لفظة السرد في لسان العرب لإبن منظور بتعريفات شتى أهمها أن السرد في اللغة تقديمه شئ إلى شئ يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا اي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وقيل لاعرابي أتعرف شهر الحرم؟ فقال: نعم واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فرد لأنه يأتي بعد شعبان، وشهر رمضان وشوال وثلاثة السرد: ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وسرد الشيء سردا أو سرده أسرده: ثقبه والسراد والمسرد: المثقب: والمسرد اللسان والمسرع النعل المخصوفة اللسان والسرد الخرز في الأديم والتسريد مثله: والسراد المسرد: والمخصف وما يخرز به والخرز مسرود، وقيل سردها نسجها. وقد تداخل الحلق بعضها في بعض وسرد خف البعير سردا، خصفه بالقد والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما اشبهها، من عمل الحلق وسمى سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد، هو المسرد: هو المثقب[1]، إذا فالسرد هو رواية الحديث المتتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في ترابط وتناسق.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ط 2، دار صادر، لبنان، 2008، ص 165.

أما ما ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهدي: فإن السرد هو اسم جامع للدروع ونحوها في عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسمر.[1]

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى في الآيتين 10–11 في سورة سبأ: "ولقد أتينا داوودا منا فضلا يا جبال أو بي معه والطير وألنا له الحديد أن اعمل سبعات وقدر في السرد وأعمل صالحا إني بما تعملون بصير".

وما قاله القرطبي في تفسيره لعبارة "وقدر في السرد" السرد نسج حلق السرود... ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد منه سرد الحديث[2]، وتفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.

ولقد وردا في مقياس اللغة لابن فارس أن السرد: السين والراء والدال أصل مترد منقاش، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك: السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل حلق، قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: وقدر في السرد، قالوا معناه ليكن ذلك مقدر لا يكون على تقدير، قالوا: والراء إنما هو السرادق وقيلا ذلك لقرب الراء والسين، المسرد: المخرز: قياسه صحيح[3] وهذا معناه أن السرد توالي أشياء كثيرة يربط بعضها ببعض.

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، المجلد 2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 235.

[2]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيان)، دار الطبعة منشورات الاختلاف، الجزائر،2008، ص 31.

[3]– أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 2001، ص 491.

أما الفيروز أبادي في معجمه المحيط فيعرف السرد على أنه: الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد كفرح: صار يسرد صومه.[1]

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س، ر، د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فقبل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: "النقب والمسرودة المنقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم وواحد فرد وهو رجب.[2]

- **المفهوم الاصطلاحي:**

يعد السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى يومنا هذا لأنه أساس أي عمل أدبي؛ بل جوهرة، ولقد تعددت الآراء، والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته إذن فالسرد: هو المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أمن ابتكار الخيال.[3]

وهو أيضا: الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اكثر (ظاهري غالبا) من المسرود لهم.[4]

كما يشكل السرد مكونا لازما للنص الروائي إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته، وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، من حيث هو صياغة

[1]– الفيروز أبادي، القاموس والمحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 8، 2005، ص 288.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2003، ص 45.

[3]– عبد عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي يروب غريماس، عمان، 2011، ص 153.

[4]– جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عايد خزاندز، القاهرة، ط 1، 2003، ص 145.

فنية وفق قواعد والقص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الذي يجوز المادة السردية في صيغتها الواقعية الخام.[1]

فهو فعل يقوم به الروي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج، يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دوار المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة وتتعقد العلاقة بين الرواي والمروي له في السرد من خلال العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته أو يطرحها الثاني في حين يواجه ما يستغربه أو يوافق منطقه هي كلام الأول.[2]

ويرى "رولان بارن" عند محاولته لتعريف السرد وفق المفهوم النقدي الحديث، أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه (حاضر في الأسطورة والخرافة، والتاريخ والحكاية والقصة والملحمة والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ – يعني السرد– مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد ابد شعبا دون سرود).[3] كما أنه لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية والحكي وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد في النصوص الإبداعية الحديثة ومنهم على سبيل المثال الناقد "جيرار حنيت" الذي يعرف السرد بقوله: هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب، ويعده واقعيه روائية بالذات[4] ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، وإذا شئنا التعميم، مجموع الواضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي يتكون فقط في

[1]– أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، ط 1، دار الثقافة، المغرب، 2004، ص 77.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2012، ص 105.

[3]– عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2012، ص 608.

[4]– المرجع نفسه، ص 605.

الخطاب السردي الذي ينتجه السارد؛ بل ايضا الكلام الذي يلقطه الممثلون ويستشهد به السارد، فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين، كما أن المحكي يوقف في خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أو الحكاية أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذا الحداث التي يحكيها الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.

المحكي = خطاب السارد + خطاب الممثلين

القصة أو الحكاية = العامل المسرود + العالم المتمثل به.[1]

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن تحتوي على قصة ما وتضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي والسرد هو: الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2]، والسرد مصطلح نقدي حيث يعني "نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[3]، أي أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارث" يقول: «أنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة»، وبالرغم من بساطة وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان آنذاك الكائن المتمرد على كل تعريف، أو

[1]– عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2006، ص 62.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الاحوار للنشر والتوزيع، لبنان، 1997، ص 28.

[3]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ص 13.

قانونا ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من ادوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعة تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[1]

لقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيم أو القارئ بقيم او وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[2]

أما "حميد لحميداني" فيرى: "أن السرد هو الطريقة التي تروي القصة عن الطريقة التي تروي القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له"، وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يتقدم بها ذلك المضمون.[3]

أما "سعيد يقطين" فيعرفه في كتابه: "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح "رولان بارث" قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة الأمثولة والحكاية والقصة[4]، فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه ليس الحياة شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي، وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة[5]. إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو الأحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضميرها الغائب كما هو الحال مع رائعة: الف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" و"المقامات وبوجه عام وجديدة

[1]– المرجع نفسه، ص 13.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، لبنان، ط 1، 1997، ص 19.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[4]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، لبنان، 1997، ص 19.

[5]– المرجع نفسه، ص 19.

تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد.[1]

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد: "بانه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو اخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات ضمن زمان ومكان معين وبواسطة سارد كل ذلك إلى السامع أو القارئ، ويعني السرد كذلك "رواية سلسلة من الاحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا.[2]

ومعنى هذا أن السرد هو الطريقة التي يطلعنا بها السارد على مجموعة من الأحداث والوقائع يكون محركها الاساسي هو الشخصيات في مكان وزمان من اختيار الكاتب نفسه.

إن السرد مصطلح نقدي وهو اسلوب نقل الحكاية من صورة واقعية أو متخيلة إلى صورة لغوية تتميز بملامح أسلوب المؤلف فهو «رواية سلسلة أحداث واحدة أو اكثر حقيقية أو متخيلة بواسطة راو واحد أو اثنين أو عدة رواة غالبا ما يكون صريحا إلى مرو له واحد أو اثنين أو عدة، مرو لهم غالبا ما يكون صريحا[3]، ولا يبتعد مجدي وهبة عن هذا المفهوم إذ يعرف السرد بأنه «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]

[1]– يعيلاش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة ، كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013، ص 06.

[2]– بوعلي كمال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص 62.

[3]– مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2012، ص 19.

[4]– مجد وهبة، كامل المهندس، معجم لمصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 198.

إن عملية السرد التي تسهم في نقل الحكاية إلى المتلقي تتم بواسطة عملية تواصلية، طرفاها الراوي والمروي له عن طريق عرض حدث أو مجموعة أحداث متتابعة، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، إذ أن هذه الأحداث لا تنتقل إلا عبر اللغة.

لقد تطرق أيمن كر لمفهوم السرد في قوله: «يبدو العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيشي، من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصل عن عالم التجربة الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنتج بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى»[1] وهو مفهوم يقتصر على العمل السردي الذي يكون مستوحى من الواقع.

وهذا ما يكسبه خاصية السرد التي تجعله منفردا عن الأعمال الأخرى، فالسرد هو «الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، من خلاله تتجسد الشخصيات، والأحداث، والرؤى، والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي»[2]، وإذا أردنا أن نجمل القول فإن السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمد الروائي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صيغة الحكي، ويتشكل العمل الروائي من خلال تعالق أركان رئيسية هي: القصة والروائي والمروي له فهي عملية قوامها السرد.

والسرد موجود منذ وجد الإنسان، فقد نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كل ما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتعدد ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس السردية

[1]– أيمن بكر، السرد في مقامات الحمداني (دراسة أدية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص33، ص 34.

[2]– علا السعيد حسان، نظرية الروائي العربية في النصف الثاني من القرن 20، مؤسسة الروائي للنشر، ط 1، الأردن، 2014، ص 49.

الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير، والخرفات، والحكايات الشعبية، والمقامات والقصص، والروايات...».[1]

كما يشكل السرد آلية أخرى من آليات المنهج الشكلي، وقد عني بدراسة السرد العديد من النقاد الأوروبيين والعرب من العقد الثاني من القرن العشرين و حتى نهايته وربما يصعب حصر كل الدراسات الأوروبية، والعربية التي عنيت بالسرد نظريا، وتطبيقيا، لأن هذه الالية كان لها نصيب الابد قياسا بالآليات الأخرى للمنهج الشكلي كالمتن الحكائي، أو المبنى الحكائي أو النسق أو التحفيز[2]، ومعنى هذا السرد كان له النصيب الأكبر من حيث الدراسة والبحث، كونه حظي بالتفانة كبيرة من طرف الشكلا نين الروس، وكذا العرب، وبهذا تطور مفهوم السرد من عصر إلى آخر، حتى أصبح يطلق على كل الاعمال الروائية، أو القصصية يحكيها الرواي في صورة فنية جميلة.

2. مفهوم السارد:

السارد هو حجر الراوية في عملية السرد، فليس منطقيا أن يتوفر سرد بدون سارد، والسرد هو حلقة وصل بين الراوي والمتلقي المسرود له، لذلك من البديهي أن تكون أولى الوظائف التي توكل للسارد هي السرد في حد ذاته[3]، والسارد هو صوت الرموز، ينهض في النص الروائي، بدور المنظم للعلائق بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، بين النزوع الرمزي لدى الجماعة، وبين رمزية الواقع ورمزية اليوطوبيا، وأقوال السارد

[1]– محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديان، العدد 01، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 07.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجيا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة، مصر، 2002، ص 28.

[3]– ينظر: سمر مرزوقي وحميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، ص 108.

تعبرعن دورات السرد لدى الإنسانية[1]، والساردهو من يسيطر على ما سيروى، وعلى كيفية روايته.[2]

والسارد هو شخص يقوم باستخدام تعليق مكتوب أو منطوق لنقل القصة إلى الجمهور، وهو من يروي الحكاية ويقصها، وقد يكون في بعض الأنواع السردية هو الكاتب نفسه، مثلا السيرة الذاتية، ويختفي السارد عادة وراء قناع أو أقنعة تروي الأحداث، إذن يمكن أن يكون شخصية من شخصيات النص السردي، ويتحدث بلسانها ويحس بعواطفها، كما يقوم السارد بعدة وظائف منها: عرض الأحداث وتحريكها، وتوجيه السرد والتعليق عليه، والاتصال بالقارئ، والشهادة على صحة الحكاية، إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، إنه كذلك ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الاحداث ووصف الاماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها، فهو مجرد وظيفة سردية تعرض بواسطتها الحكاية، يختبئ المؤلف وراءها فيسقط عن نفسه المسؤولية لتنتقل إلى موقع اللامسؤولية؛ بل أن يتحملها هذا الكائن الورقي، والسارد تقنية يستخدمها المؤلف ليقدم عالما تخييليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر عن رؤياه الخاصة.[3]

ب. مكونات السرد:

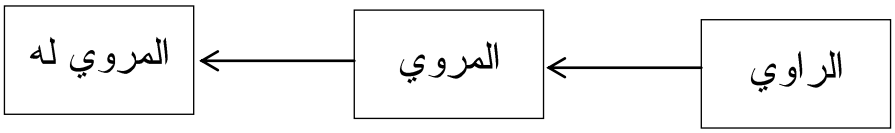
هناك ثلاثة أركان اساسية لابد من توفرها في العملية الحكائية والسردية فلا يمكن للسرد أن يكون بدونها، وتتمثل في: الراوي (السارد)، المروي (المسرود)، المروي له (المسرود له)، فكل رواية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، والرواية على اعتبارها أنها

[1]– ينظر: جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، (دراسة) عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 61.

[2]– ينظر: والاس مارتي، نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998، ص 07.

[3]– ينظر: وسواب نجاة، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، جامعة سيدي بلعباس،الجزائر،2012، ص 109.

رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكر السين)، الذي هو الراوي، والى مرسل إليه (يفتح السين) المروي له او المتلقي، وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية:



والسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروي بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها.[1]

1. الراوي (السارد):

الراوي واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له الحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، وهو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص وقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، كما أنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مجلة تسجيل يعتمد على اللغة ومعطياتها[2]. فالراوي هنا هو الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أم خيالية ويعبر عنها، وقد يكون السارد قد ينتمي إلى العالم الحقيقي ذات هوية حقيقية كما قد ينتمي إلى عالم الخيال ذات هوية متخيلة، فالسارد دائما هو الذي يروي القصة، لأن من المستحيل نجد أي عمل أدبي سردي يغيب فيه السارد، فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد فهو في روايات عديدة يشكل كائنا بشريا متنوعا ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية، النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997، ص 39.

[2]– عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة،، ط 2، 1996، ص 18، ص 19.

المسرود. ولذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكلات المختلفة والمتنوعة للسارد فيها[1]. الراوي شخصية أساسية في اي عمل قصصي، قصيرا كان أو طويلا، شعبيا أو فصيحا، عربيا أو غير عربي، لأنه هو "الوسيط" الذي اختاره الكاتب، ليكون نائبا عنه او بديلا له في سرد الحدث القصصي من البدء حتى الختام[2]، والسارد الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكتاب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها ووسيط فني، يلازم ضمير المتكلم في الغالب[3].

ومن كل هذا نستنتج أن السارد هو شخصية أو وساطة بين مادة القصة والمتلقي فنجده يقدم لنا ما يشاهده من احداث وينقلها بأكملها وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسد ماديا، فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث: يقدم ويؤخر فعل على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمساري الذي يبنى، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للقصة التي يعقد[4]. فالسارد يأخذ عل عاتقه سرد الاحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلاهما، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها فهو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها العملية السردية، وهو الذي يخفي أفكارها ويظهرها ويكون هذا السارد غير مشارك إما حرفا ضمنيا أو صوتا بدرجات متفاوتة، فيقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ ويعني أنه وسيلة وأداة يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف عن عالم روايته.

2. المروي (المسرود):

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، والمركز الذي تتفاعل حوله

[1]– محمد الساردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص 10.

[2]– طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص 177.

[3]– سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 111.

[4]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، لبنان، 1990، ص 103.

عناصر المروي وهو الحكاية، وهناك مستويات في المروي هما: المتن وهو المادة الخام في القصة، والمستوى الثاني هو المبني ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن تناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة[1]، والرواية نفسها تحتاج إلى راوي ومرئ له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائيا المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانين الروس، كما يبرز طرفا ثنائيا الخطاب الحكاية او السرد الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودروف جينية، ريكاردو) على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان[2] واللذان لا يمكن الفل بينهما في بنية الرواية ولا نجد أحدهما دون الآخر.

3. المروي له (المسرود له):

إن وجود راو يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي[3] وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما، وقد يكون المروي له والمرسل إليه، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية في ورق، وقد يكون كائنا مجهولا او متخيل م يأتي بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل الفني[4] وقد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، فرولان بارت يجزم أن المروي له مكون أساسي لا يقل شأنا عن الراوي، يحكم عن الراوي، بحكم كونه قطبا في عملية التواصل، وفي نفس المجال قال تودروف: إن العمل الأدبي القصصي هو

---

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 2، 2002، ص 252.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ص 41.

[3]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 137.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ص 30.

خطاب في نفس الآن إذ يوجد سارد يروي القصة، وهناك مواجهته قارئ يتقلبها ويهتدي إليها[1] ويعرف بقارئ متوهم في الغالب وحدده بارث في الشخص الذي نصنع له قصة، في تعارض مع السارد، والمسرود له مصطلح أدق من مصطلحات القارئ، والمتلقي والمروي له.[2]

ج. أساليب السرد ووظائفه:

هناك ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي:

1. الأسلوب الدرامي:

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2. الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من تواتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.[3]

3. الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة ومع انه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية ‘إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي، كما أن هناك بعض الخواص

[1]– تزفيطان تودروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الدبي، ص 41.

[2]– سعيد عواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1995، ص 111.

[3]– دكتور صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر، بيروت، 2002، ص 08–09.

التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف، وتتوزع بشكل ما على بعض مناطقه، مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف، وذلك مثل الصبغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية والناجمة على وجه الخصوص من نفس المادة الروائية على العناصرالأخرى مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا.

وتأسيسا على ذلك فإن الفكرة المحورية في هذا التصنيف تقوم على سلم قياس متدرج ومتراتب من عناصر السرد وفق نموذج مركب من عادة هي التقنيات الفنية التي يتم شرحها بمناسبة كل عم أبداعي تطبيقيا، والذي يحدد طابع كل رواية أنما هي العناصر المهيمنة على سواها، ككل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية الذاتية، أو الملحمية والسينمائية لكن تفاوت النسب وتراتبها، ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد موقعها. كما أن المقاربة النقدية لكل نص على حدة تهدف إلى اكتشاف شعريته الخاصة وما يثيره في مجالات تتجاوز نطاق العناصر الأسلوبية المعتمدة في هذا السلم، بحيث لا تصبح الدراسة جدول برهانيا لفرضية التصنيف، تعمى عما عداه من مناطق الإثارة الجمالية والدلالية في النص.[1]

[1]– دكتور صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر ، لبنان، 2002، ص 10.

المبحث الثاني

وظائف السرد ومستوياته

أ. وظائف السارد:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الاعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها، فإن السارد هو الذي يعتلي عرض القص والحكاية، بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي، يعتبر عن الحديث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية، لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلابد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في العمل المدروس.

1. الوظيفة التنسيقية:

وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استناب ما يريد النص قوله بغض النظر في أخلاقيات النص، فلابد من ان يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.[1]

فالسارد في هذه الوظيفة يقوم بجمع ولمة الأحداث المختلفة والمتناقصة ويربط فيما بينها في إطار سيروة واحدة. ويضمها في إطار واحد حتى تخدم المعنى العام للنص الروائي، فهو في هذه الوظيفة يتصرف إلى تلمس سمك النص السردي، ومعنى السمك ذلك الامتداد الذي يذهب بالقصة إلى الماضي أو يرتمي بها إلى المستقبل فيكون من واجب

[1]– محمد عبدالله، السرد العربي أوراق مختارة في ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الاردن، ط 1، 2011، ص 334.

السارد تذكير القارئ بها، وتنسيق أحدهما في نسق من التوالي الذي يستجيب للسببية في الحدث علة ونتيجة[1] ومن خلال هذه الوظيفة يعود السارد إلى النبش في الماضي من أجل بناء تاريخي حقيقي أو خيالي للأحداث التي يعالجها وإقامة ميثاق زمني للنص الروائي واستياب أركانه في ذهن القارئ، فالسارد يسعى وراء اختيار مواطن التفكير دون أن يعقل نقاط التبشير التي تحمل القارئ إلى أفق لا محدود، ويقوم من خلال هذه الوظيفة إلى المساهمة في تغيير دلالة بعض الاحداث اللاحقة والسابقة على حد سواء، كما يمنح مساحة أكبر للتأويل من خلال عودته إلى الوراء ويتيح له فرصة تصور الماضي على أحداثه ويدفعه بانفتاحه على الاتي إلى رسم أفضية التوقع وتحديد مساراته وهكذا تعتلي الأحداث المساحة النصية وهي تمسك برقاب بعضها البعض.

2. الوظيفة السردية:

تعد هذه الوظيفة أهم وظيفة يؤديها السارد لكونها السبب الرئيسي في تواجده وحضوره وليس في مقدوره التنازل عنها لأنه سيفقد، بذلك صفته كسارد وإلتزامه بها يكسبه مهمته الفعلية في الأداء في الوقت نفسه الذي يمنحه فيه تأثيره عرض الأحداث، وبعث الأمن وتحريك الخلفيات.

3. الوظيفة الإبلاغية:

وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على السنة الحيوان. مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، ومنطق الطير للعاقد، وغيرها، وهذا لا يعني أن هذه

[1]– حبيب موسى، قراءة السرد القرآني، النص والقارئ، مجلة العلوم والآداب الإنسانية، أستاذ محاضر، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية،2004، ص 35.

الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.[1]

4. الوظيفة الاستشهادية:

وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته. وتظهر خلال نظرة السارد إلى نفسه، وكيفيات طرحه لأفكاره واستجلائه لأحاسيسه ومشاعره، وطرق استحضاره لذكرياته ومكنوناته، وكيفية إثبات لمصدر خطابه ومن خلال هذه الوظيفة يسعى السارد لإثبات مواطن الصدق في معلوماته وتأكيد دقة ذكرياته، مستندا على الحقائق التاريخية أو التقارير والوثائق التي يحيل القارئ بشكل مباشر على صيغتها.

ولقد حاول السارد أن يتكئ على هذه الوظيفة ويستند على معطياتها لبناء جسر التواصل مع القارئ، وإحالته على فعلية الأخبار الواردة وصدق الأحداث التي تناولتها وحقيقة المعطيات الرقمية التي زودته بها.

5. الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

تتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني، أو غير ذلك، ومن الممكن أن نطلق عليه (الوظيفة الاستطرادية) من الناحية الشكلية[2]، من خلال هذه الوظيفة يبرز السارد تدخلاته المباشرة

[1]– محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراقا مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1، 2011، ص 335.

[2]– المرجع نفسه، ص 337.

والغير المباشرة في صلب الأحداث بسردها وتقديمها للمسرود وهي وظيفة مشتركة تجمع بين وجهين نظر كل منها وجها ثانيا للأخرى، فيتم تناولها كعملة واحدة دون فصلهما، ويرى جينيان أن هذه الوظائف قد لا تتواجد كلها في نص واحد، كما يمكن الاستغناء عنها ما عدا الأولى، حيث يمكن للسارد أن يكتفي بمهمة السرد فحسب وهذا حسب متطلبات المحكي.[1]

أما بالتحدث عن الوظائف التي تحدث عنها "جيرار جينيت" فهي خمس وظائف: الوظيفة السردية، الوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السردي، الوظيفة الانتباهية أو التواصلية، ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما، والتنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهام متعددة، ترتفع بمستوى النص السردي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة، كما أنه حصر وظائف الراوي في ثلاث وهي:

- **الوظيفة الوصفية:** التي يقوم بها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص دون أن يعلم عن حضوره بل إنه يظل متخفيا وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه.[2]
- **الوظيفة التأصيلية:** وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ منها أحداثا للصراع القومي، ويربطها بأثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل المواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين.
- **الوظيفة التوثيقية:** وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطا إياها بمصادر تاريخية زيادة في إبهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا.

[1]– نجاه وسواس، السارد في السرديات الحديثة (مجلة المخبر أبحاث في اللغة والآدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص 108.

[2]– عبد القادر نوبوة، قراءة التراث السردي، العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، دار الوافد الثقافية، لبنان، ط 1، 2012، ص 33.

ب- مستويات السرد:

لقد استبدل مصطلح "الكاتب" الذي كان سائدا في الدراسات الكلاسيكية بمصطلح جديد هو "السارد" وهناك نظريات ميزت بين الكاتب والسارد ويرى "رولان يارث" إن السارد الروائي ليس المؤلف الفعلي للرواية، بل هو راو متخيل أو العالم الذي يتخليه الكاتب، يستطيع به القيام بعملية السرد.[1]

إذ أن صاحب السرد في النص الروائي ليس من الضروري أن يكون هو المؤلف، فمن الممكن أن لا نسمع صوت المؤلف إطلاقا[2]، وهذا يعني أن المؤلف قد يغيب عن عمله الروائي فلا يظهر صوته فيه، فيعمل على الاستعانة بالراوي الذي يكون متخيلا يتخليه السارد لينوب عنه في سرد الأحداث الروائية. "إن النص السردي هو عمل أدبي يقوم بإنجازه كاتب ما، كما أن هذا الأخير يقوم باختيار السارد، وهو بمثابة وسيلة يعمد إليها الكاتب لكشف عالم قصته أو بيت من القصة التي تروى"[3]. إن هذه التقنية التي يستخدمها الروائيون تخضع لمقتضيات السرد، بمعنى توظيف هذا النوع من السارد إنما هو في حقيقة الأمر ناتج عن الأحداث التي استلزمت توظيف هذا النوع.

1- السرد الابتدائي:

يشير هذا من السرد إلى "وضعية السرد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وجود وسيط (سارد آخر).[4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 115.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية حركية لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 85.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، لبنان، 1999، ص 88.

[4]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،2003، ص 64.

أي يتواجد في السرد صوت واحد وهو صوت السرد ولا وجود لسارد آخر يساعده في عملية السرد، ويطلق على هذا النوع من السرد مصطلح "السرد من الدرجة الأولى" إذ يعتبر بمثابة"... حكاية أولى تشكل الإطار العام للسرد"[1]، وهو ما يعني أن أحداث الرواية تدور حول موضوع ما يريد من خلاله الراوي أن يبلغه للمتلقي، وهذا الموضوع يعيد الإطار الذي تدور داخله الأحداث الحكائية، بالإضافة إلى أنه قد يتضمن عدة حكايا أو قصص تكون مستقلة عنه في مضمونها من جهة ومرتبطة به بطريقة أو بأخرى.

صحيح أن السرد الابتدائي هو الإطار العام للسرد لكن هذا لا يعني بالضرورة أنه أكثر أهمية من السرد التي تتخلله والتي يقدمها، فقد يكون العكس هو الصحيح، فأحيانا يكون دوره أقل أهمية من الدور الذي تلعبه الحكايات المتواجدة بداخله[2]، هذا يعني أن الإطار العام للحكاية هو أكثر أهمية من الحاكيات المتضمنة داخله، ولكن قد يحدث أن تكون لتلك الحكايات المتضمنة أهمية من أهمية الإطار العام الذي يحويها. إن السارد في السرد من الدرجة الأولى يسمى بالسارد الخارج كحائي وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيه، ومن الخارج[3]، يتمثل دوره في سرد الحكاية الرئيسية، دون مساهمة في بناء الأحداث وتطورها فهو لا يتواجد داخل الرواية، إنما يكون دائما خارجها، يتميز هذا الراوي بالرؤية الخارجية فشخصيته لا تدخل في ثنايا السرد.

الوظيفة الأساسية التي يقوم بها السارد في هذا المستوى السردي هو نثل الحدث إلى المتلقي، وكذا وصف الشخصيات، ورسم الفضاءات بالإضافة إلى هذه الوظيفة يقوم بمهام أخرى، كالتنظيم الداخلي للخطاب، من خلال التصرف في الزمنين: زمن الحكاية،

[1]– بسام ركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المغربية العالمية للنشر، لبنان، ص 301.

[2]– جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 156.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 2005، ص 310.

وزمن الخطاب، وهو ما يعرف بوظيفة التنسيق، الوجه إلى المتلقي، قصد اشتراكه في عملية السرد ضمن الوظيفة الانتهائية من خلال ممارسة التأثير عليه.[1]

لقد ذكرنا سابقا أن الرواية الواحدة قد تحوي على قصص متعددة ويرجع السبب أحيانا إلى أن السارد في السرد الابتدائي قد يتعذر عليه القيام بسرد الأحداث، فيقوم الراوي الأول باسناد عملية الحكي لراو ثان وفي هذه الحالة يظهر مستوى آخر وهو السرد من الدرجة الثانية.

2- السرد الثانوي:

يتحقق هذا المستوى إذا "أخذ الكلمة داخل الرواية والأقصوصة شخصية أخرى أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى"[2]، وهذا يعني أن هناك رواية أخرى متواجدة في الرواية الأولى.

يختفي السارد الأصلي في السرد الثانوي وراء شخصية السارد الثاني الذي يقوم برواية الحكاية"[3]، وهو ما يعني وجود حكاية ثانية منتظمة في الحكاية الأصلية وبالتالي يغيب السارد الأول لكن غيابه مؤقتا وليس نهائيا، وهو ما يدل على أن السرد الثانوي هو "سرد متضمن أو منضو تحت سرد آخر، وعلى نحو اكثر خصوصية، سرد متضمن في السرد الأولى"[4]، إن الأحداث والمواقف التي يرويها في السرد الثانوي لها علاقة بالأحداث والمواقف التي رويت في السرد الابتدائي.

---

[1]– فتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية عزوز الكبران لمرزاق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2002، 2003، ص 108.

[2]– سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[3]– بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 65.

[4]– جير الدبرانس قاموس السرديات، ميريت للنشر،القاهرة،2003، ص 107.

الفصل الثاني: تقنيات الحركة السردية في رواية القلاع المتكاملة لمحمد ساري

المبحث الأول: علاقة السرد بالزمن

I- مفهوم الزمن الروائي (اللغوي، الاصطلاحي)

II- المفارقات الزمنية

III- الاسترجاعات وأنواعها

المبحث الثاني: السرد واستراتيجية التسريع والتبطيء

1- أشكال تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف

2- تبطئة السرد

أ- الوقفة (الوصف)

ب- المشهد

المبحث الأول: علاقة السرد بالزمن.

I- مفهوم الزمن الروائي:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير والتي بدورها، الرواية ترتبط بأحداثها سواء كانت خيالية أم واقعية، فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة، كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر، فلكل وجهة نظره الخاصة المرتبطة بموافقة من الحياة، كما يظل النص الروائي هو الأنسب لدراسات تقنيات الزمن فزمن الخطاب الذي يتحدث من خلاله الروائي، ما هو إلا مؤشرات زمنية تحكي أحداثا ماضية، لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن وكذا السرد، بدء من المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

1- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيرة، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمنة وزمن وزامن، شديد، وأزمنة الشيء طال عليه الزمن والاسم عن ذلك الزمن والزمنة[1]، وقال شمر: الدهر والزمان واحد. قال أبو الهيثم: أخطأ ثم الزمان زمان الطب والفاكهة وزمان الحر والبرد.[2]

قال ابن منظور: يكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل، وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن المكان، أقام به زمانا، وقال ابن فارس في معجمه (مقاييس اللغة) عن المعنى السابق فلقه جاء في باب الزاد والميم وما يتلثهما ما يلي: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 20.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الجبل، لبنان، 1999، ص 21.

والجمع أزمان، وأزمنة، ومن خلال التعريفين السابقين نتأكد من أن مصطلحي الزمن والزمان متساوي في الدلالة والاستعمال، وأن الزمان مفهوم مبهم قليل الوقت وكثيره، وهو في الوقت عينه زمن مطلق، غير محدد، بيد أن اللافت للانتباه هنا هو ربط الزمن بالمكان وهذا ما نجده في صيغة أزمنة.[1]

2- المفهوم الاصطلاحي:

قبل البدء في وضع بعض المفاهيم الاصطلاحية لمقولة الزمن لابد من المرور بآراء الفلاسفة، ثم الشكل بين الروس، والنقاد الغرب، ثم آراء العرب.

لقد قدمت كل الفلسفات تقريبا التعريف الشامل، الشافي، لمفهوم الزمن وحددت مظاهره الواضحة في كل مجالات الحياة، لما يلعبه من دور هام أينما وجد، فالزمن الروائي يعتبر مكونا أساسيا في بنية النص الروائي لأن الفنون السردية تلتصق أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها، وإذا راجعنا الفنون السردية التراثية، نجد أن الزمن مرتبط بالسرد، مثلا حكاية ألف ليلة وليلة نجد أن عنوانها زمني، وسرد شهرزاد للحكاية هو سرد الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة، فقد اعتنى بدراسة الزمن على أنه الأساس في بناء الرواية[2]، تقول مها حسن القصراوي فقد كان الشكلانيون الروس من أوائل حتى قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساسا في المبنى الحكائي.[3]

ويعود اهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة باختين بأن الرواية عمل غير منجز، وعالم لم يكتمل بعد، وفي محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز والاكتمال وحدث أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب، ويحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته ومن خلال كل هذا يمكننا أن نجمل القول

[1]– ابن فارس، مقاييس اللغة، ص 22.

[2]– بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، مقارنة بنيوية تكرونية، جامعة منتوري قسنطينة، 2003، ص 14.

[3]– بها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس لنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2004، ص 12.

بأن الزمن موجود فينا، وفي كل ما يحيط بنا نعيشه مع مرور الأيام وتعاقب الفصول منذ خلق الله الكون مع مرور الأيام، وإذا تطرقنا لمفهوم الزمن الروائي عند النقاد العرب نكون إزاء التعريف الذي قدمه نعيم عطية: "إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس الزمن الروائي وجود، فالروائي يتلاعب بالزمن بواسطة اللغة فيتارجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل فتارة يعود بنا إلى الماضي وأخرى يستشرق المستقبل وبذلك نتوهم باستمرارية وحركية الزمن الروائي.[1]

وقد سبق للروائي ميشال بوتور أن قسم الزمن الروائي إلى زمن المعاصرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين زمن المعاصرة، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين زمن الكتابة بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين زمن القراءة مفهوم الزمن يخضع لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، تحاول تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، وتمتد هذه الدراسات في عمق الماضي الثقافي الإنساني[2]، وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه. ولقد اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي، فكان الشكلانيون الروس من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن كونه أساسيا في المبنى المكاني ولا يقتصر تمثله في المتن فقط.[3]

أما أهم الدراسات التي تناولت الزمن عند نقاد العرب، نذكر محاولة سعيد يقطين للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي حيث

[1]– بنية الشك الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، سنة 1990، ص 109.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص 114.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2004، ص 12.

يقسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي "زمن القصة" أو "زمن الخطاب" و "زمن النص" يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجل أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، وتقصد بالزمن الخطاب تجليات لزمنين زمن القصة وتمفضلاته، وفق منظور خطابي مميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا أو خاصا أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بزمنين زمن الخطاب في النص.[1]

ويرى غاستون باشلار في حديثه عن أهمية الزمن، أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية، كما يرى أن الاستخدام المنهجي للزمان يتم اكتسابه بصعوبة، ويتم تعليمه بصعوبة، كما ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا، وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا، تعرف ما قنا به في الزمن، وأكد أيضا بأنه لا مناصر للزمان من أن يعلم.

إن ما يهمنا من الزمن هو الزمن الإنساني، أو الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية، مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث والشخصيات ولذلك لابد من فهم حقيقة الزمن السردي.[2]

بينما الزمن عند عبد الملك مرتاض هو مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس المجرد ونفسي غير مادي يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي الظاهرة لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة.[3]

---

[1]– تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005، ص 89.

[2]– غاشتون باشلار، جدلية الزمن، ص 14.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 173.

لم يقتصر الاهتمام بالزمن لدى الفلاسفة فقط، وإنما تجلى هاجس الزمن في الأدب أيضا، كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن، فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل، ولكن هذا الاهتمام أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة.[1]

إن ما يهمنا من الزمن هو الزمن الإنساني، أو الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية، مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث والشخصيات ولذلك لابد من فهم حقيقة الزمن السردي، ويمكن القول إن الزمن صار له بعد جمالي، عندما ظهرت الرواية الجديدة بتصوراتها المختلفة في النصوص الروائية، فالزمن هو أهم بنيات النص السردي، مما استوجب الوقوف عنده بالدراسة والتحليل، والزمن في الرواية له فاعلية جمالية وفنية، من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي، فالزمن محور الرواية لما هو محور الحياة، والرواية في الحياة، وتستطيع أن تلتقط الزمن في مختلف تجلياته، كما أنها من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.[2]

كما تعد دراسة ليزا قاسم للزمن مرجعا أساسيا للكثير من الدراسات مع العلم أنها تنطلق في دراستها من نظرية جيرار جنيت حول طبيعة الزمن الروائي معتبرة أن هناك عدة أزمنة متعلقة بفن القص وهي أزمنة خارجية: زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول.[3]

---

[1]– أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، لبنان، ط 1، 1997، ص 20.

[2]– غاشتون باشلار، جدلية الزمن، ص 16.

[3]– ليزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 37.

فلقد عد الزمن من الناحية الاصطلاحية من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، حيث نجده داخلا في بنيتها، ذلك أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو أخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معنية وأحداث بالذات تقع في مكان معين وزمان وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان.[1]

والزمن في رأي مها حسن القصراوي: "هو وسواس الإنسان والأدباء الحديثيين وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث، قبل ظهور التحليل النفساني لمدة طويلة، كما ترى في تحديدها لمفهوم الزمن أنه يتصف بخصيصتين رئيسيتين هما:

1- إنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة، والشباب والكهولة والشيخوخة.
2- الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دور له متعاقبة الأحداث وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي".[2]

على حين أن غيو ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا في تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول.

وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يغتدي هو كل ما يمضي، بالتعارف مع كل ما يبقى، إذ السردية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيها، وقد لاحظنا أن الزمن لم يذكر في القرآن العظيم من حيث ذكر الدهر مرتين اثنتين، فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوب، ويتجسد الوعي به من

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأماني لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط 1، ص 103.
[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 13.

خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.[1]

وحسب رأي أحمد حمد النعيمي كلنا يحسب حسابات بالزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة، الماضي والحاضر والمستقبل".[2]

والزمن عند أحمد زلط: يلتحم مع المكان والأبطال، كمحاور رئيسية، تلهب الفور الجمعي للواقع الآتي، بكل ما ينضج به من مفهوم.[3]

وهو على رأي عبد الصمد زايد: ليس فقط الأبد والخلود الذي يشرب به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار، والفصول المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية فحسب، فهو يشمل كذلك ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري.[4]

ولأهمية الزمن طرح الباحثون أسئلة عديدة حول ماهيته، ودلالته وكيفية إدراكه ونشأته وغيرها من الأسئلة التي كانت محط اهتمام الدارسين، ولذلك لم يقفوا على مفهوم واحد للزمن، فلكل وجهته وطريقته الخاصة في الدراسة فمثلا إحسان عباس وضع بعض الحقائق الأولية الخاصة بالزمن والتي أجملها في ثلاث نقاط هي:

1- هناك فرق في تصور الزمن بين الجماعات البدائية، وبين الجماعات التي يعيش في ظل الحضارة، فالزمن عند البدائي ميثولوجي، أو شعائري، أي أنه ربما

---

[1]– في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، الكويت، سنة 1998، ص 173.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إبقاء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، 2004، ص 21.

[3]– أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الدنيا للطباعة والنشر، مصر، 2007، ص 26.

[4]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1998، ص 07.

كان منعدما، أما الزمن بالنسبة للمتحضر فإنه تاريخي أي أنه شيء يمكن قياسه والتعامل معه.

2- هناك فرق في تصور الزمن بين الحضارات القديمة، والحضارة الأوروبية الحديثة، فالحضارات القديمة تستطيع التغاضي عن الزمن، بينما تصر الحضارة الأوروبية على وجوده.

3- الزمن الذي يمثل تجربة نوعية لا كمية حيث يكون زمنا مسقطا على المكان أو المسافة، لابد من أن يستعاد لا متقطعا على أنه لحظات عاشها المرء وإنما لابد من بعث الروابط التي تصل بين تلك اللحظات.[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحدث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني.[2]

والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وانما يتوفر فقط على وتيرة زمنية على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية.[3]

ومن المعروف أن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل في سلسل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع سيرورة الزمن، وتتغير وتتحول مع إنسانيته واستمراريته ويتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغيير نوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب، وبعد عنصر منبع الزمن، فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة، لاستشراف المستقبل، فالرواية الجديدة تنكر أي تماثل وانعكاس للزمن الواقعي

[1]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 67.

[2]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، مج 12،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 129.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 1989، ص 109.

وليس هناك أي زمن إلا الحاضر زمن الخطاب، أما للاحاضر سواء أكان قبل أو بعد فهو غير موجود.

وهكذا تبدو لنا أهمية الدراسة للزمن في السرد، لكون هذا النوع من الدراسات يفيد التعريف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات الشيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في المجال وفق أطرا المنهجية.[1]

ومنطلقاته الفكرية وفلسفية، لدراسة الزمن من خلال الإصغاء لخصوصيته وطرق اشتغاله في النص الروائي العربي المتميز عن غيره من النصوص الروائية العالمية.

II- المفارقات الزمنية:

يتضح الزمن في الروايات من خلال ترتيب الذي تقتضيه الحبكة الفنية للعمل الروائي باستخدام تقنيات سردية، فنجده يتجاوز اللحظة السردية الأنية من خلال الإشارة إلى أحداث لم ترد بعد، أو حتى العودة إلى أحداث مضت، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

يعرفها جيرار جينيت بقوله: هي دراسة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن النظام في القصة تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة غير مباشر تلك[2]، ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن جينيت ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقا من كون زمن القصة زمنا طبيعيا، تقع فيه أحداث ترتيب منطقي، أما

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1993، ص 28.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وآخرون، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الامارات العربية المتحدة، 1997، ص 47.

زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع لرؤية السارد، فهو زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طالبا الماضي وبين القفز إلى المستقبل استشراقا بالأحداث.

حيث يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية، فحدوثها يكون عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.[1]

وهي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي وترتيبها في الحكاية ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة على الخطاب صريحة كانت أم ضمنية.[2]

والمقارنة تفترض ضمنيا على الأقل وجود حالة من المطابقة التامة بين هذين الترتيبين، وهي الحال التي تكون عليها الحكاية قبل أن تمتد إليها يد الكاتب الفنان[3] الذي يحتاج إلى جهد وقوة إبداعية لبناء معمارية زمنية مفارقة داخل الرواية وتحتاج البنية لعدة قراءات ولمتلقي واع وحذر حتى يتمكن من فك ألغاز وثغرات هذه المفارقة التي يتم تحديدها لخطة انقطاع زمن السرد عن نقطة زمنية حاضرة، وينحرف اتجاه الماضي أو المستقبل.[4]

ويرى جينيت أن الثنائية الزمنية أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من أنواع السرد الأخرى مثل السرد الشفوي أو الفيلمي، لأن الراوي لا

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ،بيروت، ط 1، 2010، ص 88.

[2]– محمد القاضي، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ص 399.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 2002، ص 52.

[4]– ناصر شيانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 52.

يملك خيارا غير كبير تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنيتها[1] والمفارقات الزمنية تدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكى المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقا لها يمكن أن تعود بنا إلى الماضيRetrospetios الاستعادة Analepse الاسترجاع Flashback اللفظة الاسترجاعية ولها مدى أو امتداد معين فهي تغطي مدة معينة من زمن القصة وكذلك بعدا معينا فمدة القصة التي تغطيها تشكل مسافة زمنية من اللحظة الراهنة.[2]

إن المفارقات الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرولولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها[3]، وهذا يعني أن معظم الأعمال الروائية تتخللها المفارقات الزمنية، حيث نجد الرواية على غيرها من الأنواع الأدبية المختلفة تميل إلى الانتقال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات وهذا لا ينفي انتقالها أحيانا من الحاضر زمن السرد إلى المستقبل وتوقع أحداث لم يصلها السرد بعد[4]، إذ يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا لعودته إلى الوراء، Analepsie أو استباقا Prolepse.

ولهذه المفارقة سعة تغطي جزءا معينا من زمن القصة، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (أي من لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)، سنسمي هذه المسافة مدى

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، سنة 1990، ص 117.

[2]– جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، سنة 2003، ص 24.

[3]– جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ط 1، سنة 2003، ص 15.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، القضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1999، ص 121.

المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه بسعتها.[1]

ولتوضيح المفارقة الزمنية واختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية، نجد جينيت يشير إلى تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع والاستباق والتنبؤ أو الاستشراف والمراوحة في الزمن وغير ذلك.

III- الاسترجاعAnalepsie:

هو الفن الروائي الذي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي والعودة إليه بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص الروائي.[2]

ويرى جينيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية، وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته.[3]

فالاسترجاع إذن هو عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلال استدعاء أحداث الماضي.[4]

---

[1]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط 2، سنة 1997، ص 59.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 238.

[3]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، لبنان، ط 1، 2004، ص 192.

[4]– محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، جدار للكتاب العالمي،عمان،2007،ص 162.

وهو عملية سردية تكون بالعودة إلى الخلف ابتداء من النقطة التي يتوقف عندها السرد فنلاحظ عدة مصطلحات مرادفة لمفهوم الاسترجاع كالاستذكار لدى حسن بحراوي ومصطلح الاستعادة والعودة إلى الوراء عند جيرالد برانس، ومصطلح اللواحق عند كل من يان مانفريد وسمير المرزوقي وجميل شاكر، كما أنه له عدة تعريفات تنصب في مفهوم واحد، فهو كل ذكر لاحق بحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.[1]

فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء وذكر أحداث من القصة ثم إهمالها لما في زمن السرد ولا يمكن فهمها إلا من خلال مؤشرات دالة عليها، وهذا يعني مدة مفارقة زمن حاضر السرد والانتقال إلى نقطة لاحقة (استرجاع أحداث ما وقعت قبل حاضر زمن السرد)، وباختصار الاسترجاع يروي للقارئ فيها بعد ما وقع ما قبل.[2]

يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية، وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في إيراد حدث ساب للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[3]، ومصطلح الاسترجاع هو نقل للمصطلح السينمائيFlash-back، وقد سبق المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصور المشاهد يقع تركيب المصورات، عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما.[4]

وتحقق الاسترجاعات جملة من الغايات فهي تستدرج الوقائع الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول، ويتم تطعيم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية، وخلفيات الشخصيات ما يساعد على إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه مما يعينه على فهم جواب العمل ومن وظائف الاسترجاعات على سبيل الذكر لا الحصر

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط 1، 1997، ص 51.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010، ص 88.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[4]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 217.

أنها تزود القارئ بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة باطلاعنا على حاضر شخصية اختلفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[1]

ولا تقتصر أهمية المسترجع في تغطية الفجوات التي يخلفها السرد فحسب بل نجد كثيرا ما يستدعي لإخضاعه للمسألة ولوعي خاص في النص الروائي[2]، فاسترجاع الأحداث الماضية واستمراريتها في الحاصر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء وفق منبهات ومؤشرات اللحظة الحاضرة، وتتحول أهمية الاسترجاع حول الذات وليس النفس الإنسانية شيئا ملموسا، إنها مجموعة من النشاطات الداخلية والسيرورات الداخلية التي لا يدركها إلا صاحبها بواسطة الحدس النفسي والاستبطان.[3]

لقد اعتمد الباحثون في تقسيمهم للاسترجاعات على المستويات المتفاوتة التي شغلها الماضي من ماضي بعيد وقريب، واتفق معظمهم على أن الاسترجاع ثلاثة أنواع، استرجاع داخلي وخارجي ومزجي، وقد أثار سعيد يقطين إلى الأنواع الثلاثة لكنه جعل للاسترجاع الداخلي قسمين رئيسيين: براني الحكي وجوانبه، فالأول يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، ويتم استحضارها فيها، أما جواني الحكي فهو على عكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول. ويقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين، ارجاعات تكميلية وارجاعات تكرارية.[4]

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، القضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2009، ص 121–122.

[2]– عادل ضرعام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 33.

[3]– أ. د. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص 76.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 77.

وأما سمير المرزوقي وجميل شاكر فقد قسما الاسترجاع إلى استرجاعات موضوعية في الحالة ألأولى تتصل اللاحقة بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد والتي يذكر الحاكي أفكارها، فإن تعلقت بالماضي ووردت في شكل ذكريات فتلك لاحقة ذاتية، وفي الحالة الثانية تتعلق العملية السردية بالحاكي الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطائه معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية ما.[1]

1. الاسترجاع الخارجي Analepsie externe:

هو تذكر السارد لأحداث ماضية وقعت قبل زمن السرد للقصة الأولية لملأ نقائص في الاستمرار الزمني، فلا تشوك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى[2]، يوضح لنا جنيت أن الاسترجاعات الخارجية تأتي منفصلة عن الحكاية الأولى، فهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل البدء للحاضر السردي يستدعيها الراوي في اثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[3]، وهو ذكر لأحداث وقعت خارج زمن القصة الولية فهي تلك التي تعرض الأحداث التي حدثت قبل بداية خط القصة الأساسي[4]، وهو أيضا العودة إلى ما قبل بداية الرواية[5]، ويمكن القول أن الاسترجاعات الخارجية تتصل أساسا بالمدى والسعة وربما يكون السعة الدور الحاكم في ذلك. وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية؛ بل يمكن أن تنطلق من مدى زمن ماض بتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية، تونس، ص 81–82.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية المكانية، البحث في المنهج، ص 61.

[3]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، لبنان، ط 1، 2004، ص 195.

[4]– يان ما نفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص 116.

[5]– سيز قاسم، بناء الرواية مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 58.

الحكاية الأولى، ويتجاوزها في المدى الزمني[1]، وهو صيغة مضادة الاسترجاع الخارجي الذي يظل منحصرا داخل المحكي الأول، ويكثر استخدام هذ النمط من الاسترجاع في الروايات التي تعالج فترة زمنية محددة[2]، فنجد الاسترجاع الخارجي في رواية القلاع المتآكلة عبارة عن عملية سردية تورد مختلف الأحداث السابقة للنقطة الزمنية التي وصل إليها السارد ويكون حدوثها قبل المحكي الأول، يقوم من خلالها باستكشاف حول الشخصية المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك. مثل ما يورد عن رشيد بن غوسة أعز أصدقاء المحامي عبد القادر، والمدير السابق لمتوسطة ابن باديس التي كان يدرس فيها وعن علاقته ومختلف مشاكله العائلية خاصة تلك المتعلقة بمقتل ابنه (نبيل) الذي تحوم حوله شبه انضمامه إلى الجماعات المسلحة التي أعانت فسادا ورعبا بأهل القرية، ومحاولة فهم ملابسات قضية مقتل نبيل، وقراءاته لمذكراته، إلى جانب مسؤولية قضية الصحافي يوسف العياشي الذي اتهم بالتعاون من الجماعات المسلحة، والتواطؤ معهم من خلال نشره في يومية الخبر لمقال مفاده قيام عناصر المن باعتقال مدني واختطافه في ظروف غامضة، كل هذا ساهم في تشكيل البنية الزمنية للنص عبر استرجاعات خارجية.

2. الاسترجاع الداخلي Analepsie Internal:

هو عكس الاسترجاع الخارجي، وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها[3]، يتحدد الاسترجاع الداخلي النوع الثاني من هذا التصنيف عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعلها استرجاعا يتحكم في احداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز

[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2008، ص 132.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، 2001، ص 160.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهل، ط 1، 2002، ص 20.

زمني واحد[1]، بهذا يتضح الفرق بين نوعي الاسترجاع، فالداخل وجه من وجوه الترتيب الحاصل بين القصة ذاتها، والخارجي جالب لأحداث مضت لكن خارج نطاق القصة[2]. ينقسم الإرجاع الداخلي إلى قسمين رئيسيين يراني الحكي أو جوانبه الاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، كما يستعمل الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها، ويبقى استخدام الاسترجاع الداخلي ضروريا في ثنايا الرواية، راجعين بواسطتها لتكملة حدث نسيناه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة لتزامن، كما يستخدم أيضا الربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة والمماثلات لها[3]، فنجد هذا الصنف قليل في الروايات الواقعية، لأن الكتاب يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي قد ينتج عنه اللبس على مستوى القراءة[4]، والاسترجاع الداخلي الذي نجده في الرواية، أن الشخصية الساردة هي التي قامت بالعمل عن طريق استرجاع مختلف الأحدث والوقائع الماضية المساهمة في تشكيل الشخصية التي عرفناها بشخصية المحامي عبد القادر بن صدوق، ومختلف الوقائع التي شهدتها والمراحل تجاوزتها حتى وصلت إلى ما عرفناه من الوهلة الأولى، وبالتالي كانت كل مرة تعود بنا إلى الوراء منتقية موضوعا يتم من خلالها الخوض في سراد ديب النفس البشرية، والتعريف بأهم المجريات التي عايشتها الشخصية قبل الوصول إلى النقطة التي توقف عندها السرد، وكأنها بذلك تجعل من الاستذكار متنفسا لها، حيث يساعدها على التخلص من القلق والاضطراب الحاصل مثل عودة عبد القادر بن صدوق المحامي المتكررة لمرحلة الطفولة

[1]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي والإشكاليات النوع السردي، 2016، ص 73.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 61.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، 2004، ص 61.

[4]–عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن من النص السردي، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1993، ص 134.

ومدى أهميتها في تكوين شخصيته إلى جانب استذكاره للأمر الذي جعله يعزم على التقدم لسلك المحاماة دون تردد بعد أن كان أستاذا للتاريخ في متوسطة ابن باديسى جراء ذلك، حيث تحصل على البكالوريا بعد محاولتين فاشلتين ثم صعوبة التنقل الكلية لحقوق بجامعة الجزائر، ومدى صعوبة توفيقه بين العمل في متوسطة مدينة عين الكرمة التي تبعد عن جامعة الجزائر بالكيلومترات في الصفحات (18، 19، 20) ويقول على إثرها: هكذا حدثت قطيعتي من التعليم والفقر، ومع الراحة النفسية أيضا.[1]

وبالتالي اتحول الجذري في حياته والذي سيفتح مشوارا جديدا في البناء الحكائي للرواية.

وسنورد من خلال الجدول أبرز الاسترجاعات الواردة في النص الروائي بنوعيها (خارجي وداخلي) وكيفية اشتغالها داخل النص من خلال الوظيفة التي تلعبها في النص:

الاسترجاعات	الصفحة	نوعه	وظيفته
استرسلت ولأول مرة في سرد شفاء والدي في أسابيعه الأخيرة كلما تذكرتها انقبض قلبي وانقعت شهيتي للحياة، ذلك الكوخ المعظم دوما وأبي ممددا في زاوية معتمة، أمي تبكي بصمت، وتجرني وراءها لزيارة الأولياء الصالحين والدراويش كنا أنا وأخي نقطع الكلومترات راجلين لنصل إلى السهل، حيث مزارع المعمرين لنلتقط بقايا الخضر	65	داخلي	حيث استرجاع مراحل حياته الطفولية، بحيث حاول استذكار فترة من ماضيه في مسعى منه لتبيان الأثر النفسي الناجم عن الظروف الصعبة التي نشأ فيها.

[1]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، 2013، ص 20.

والفواكه كالبطاطا...			
تذكرني أيضا بمأساة أختي أنهكها الصرع وعذبها قبل لأن يستسلم جسدها الضامر الهش وهي زهرة لم تتفتح بعد حكت لي أمي طلقت من زوجها الأول وهي حامل بأخي الميلود بقيت أمي مطلقة لمدة خمس سنوات ثم رضيت بالزواج من أجل ابنها	66 67 68	داخلي	يحاول إبراز مدى ألمه ومعاناته جراء صفات مأساوية سابقة في حياته.
لم يكن زواج رشيد من نصيرة عرفيا تقليديا، عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي رآها تتقدم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة كي تسجل نفسها حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية، ملكت قبله وجوارحه عمل المستحيل لاستمالة قلبها، وهكذا وجد رشيد نفسه يأخذ أمه وبعض إخوته وأخواته لترسيم الخطوبة.	72	خارجي	يخبرنا عن علاقة دامت طويلة، مستذكرا بداياتها ومفسر اسباب التغيرات التي طرأت عليها ففي ذات وظيفة تكميلية حاول من خلال استعادة أحداث سامت في سد فجوة سابقة.
لم يعد رشيد يصلي منذ انفصل عن العائلة للدراسة لكن في إحدى المرات واجهه أبوه بصرامة... أنت أمام خيارين إما أن تعود إلى	86	خارجي	سعى من خلاله إلى سد ثغرة هامة في مشوار الحكي الخاص برشيد بن غوسة ومتمم لمسببات تصرفاته اللاحقة وبالتالي حمل

رشدك وتستأنف صلاتك وإما أنت لست ابني ولا أرفك وطعامي محرم عليك... عارض موقف أبيه... انفجر الأب غاضبا وطرده حتى البنية لم يعد رشيد إلى دار والديه الإمرتين كيف يعود ،ليهما بعد غياب أربع سنوات...			وظيفة اختبارية تفسيره.
لم أعرف من أبي إلا تلك الصورة المفجعة وهو تمدد على حصير رث مقمل، ورعب ذلك المال الحاد الذي يبقيني يقظا، سجين العتمة، وعرضة لوساس مخيفة، وأنا منكمش في ركن الكوخ المثلج ارتعد كعصفور مكسور الجناحين تحت رذاذ المطر، وأمي الشجاعة المقدامة المبادرة لإعطاء لأول مرة والتي تحدث أبي بكل ثقة نفس... م أشاهد الخنوع في سوك أمي ولا الاستبداد والغطرسة عند أبي. عندما عدت من المقبرة أحسست بعزلة رهيبة... كنت صغيرا من يدل ويجره امتلأت عيني بالدموع وشعرت بانقباض يخنقني أعود إلى البيت وأحتمي بأمي...	97 98 99 100	داخلي	يكشف مدى عمق معاناة عبد القادر المحامي وتأثره بماضيه وكأنه أصبح جزء أمنه لا يمكنه نسيانه، فكل صورة في الحاضر تستدعي منه ماضيه بكل أشكاله وبالتالي نفسر مختلف تصرفاته.

لقد تغيرت حياتنا فعلا بعد تجند أخي في الجيش، واصلت بيع المكانس، وأخذ الدقيق إلى الطاحونة، وصيد العصافير... لكما سألت أمي... طمأنتني: سيعود فريبا إن شاء الله	101	داخلي	وظيفة إخبارية تعود بنا إلى ماضي عبد القادر المحامي في طفولته.
صبيحة ذات يوم غائم خرجت امي هلعة كما لو أنها توقعت الصدمة... جلست أرضا تبكي... ارتميت في خصنها وبدأت بدوري أبكي... كيف مات الميلود؟ دفن أخي... تدحرجت بنا الأيام... انقطع مصدر رزقنا، عادت أمي الصناعة المكانس.	104 105 106 107 108	داخلي	وظيفة تذكيرية تعود بنا إلى المأساة الكبرى في حياة عبد القادر المحامي ومدى تأثره بها.

ونلاحظ أن الاسترجاع ورد كثيرا في رواية القلاع المتآكلة وهذا راجع لطبيعة مضمون الرواية التي تحمل قضية متعلقة بمجتمع عايش فترات صعبة في مرحلة من المراح، وقد كان هذا الاسترجاع سواء كان داخليا أو خارجيا دورا كبيرا في بناء نسيج وهيكل نص، القلاع المتآكلة من خلال عمله على سد فراغات هامة، سادت على تفسير العديد من الأحداث الحاصلة فنجده تارة قد استدرجنا من مرحلة الشباب إلى الطفولة التي كانت مليئة بالأحداث والوقائع التي أثرت في نفسيته كثيرا، وبالتالي غيرت مسار حياته الشخصية، وتارة أخرى يعود بنا إلى ماضي شخصيات محيط به ويقوم بتوضيح خلفياتها الأمر الذي ساهم وعمل على التنويع في الزمن وكسر رتابة الحكي، إضافة غلى دفع عجلة الأحداث لتترك القارئ بعدها في عملية ترتيب الأحداث، وإعادة صياغة البناء

الفني، في عملية تحمل وظائف ذات دلالات ومقاصد تتراوح بين التذكير والإخبار والتفسير مشكلة بنية زمنية خاصة.

II- السرد واستراتيجية التسريع والبطيء:

1. أشكال التسريع السردي:

يحدث تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

أ. الخلاصة (المجمل والتلخيص أو الملخص):

وهي سرد أحدث ووقائع حيرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جمة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع، وعابر للأحداث دون التعرض تفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها فهي وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة توجز لنا مرحة الطوية من الأحداث، أي أنها تعمل على تسريع السرد ومعادلتها كما حددها جيرار جينتTR<TH=sommaire[1] وترجمت إلى: زق > زح: أي أن زمن القص أو السرد أصغر من زمن الحكاية أو الوقائع، وهي عند جيرار جنيت: «**السرد في بعض فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال**»[2] ويقال: «**إن الخلاصة هي تسارع حركة تهجي، من سرعات السرد الأساسية والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، الخلاصة أو البانوراما تتعارض مع المشهد أو الدراما**»[3]، وتعتبر إحدى التقنيات التي يستخدمها

[1]– أحسن مزدور، مقارنة سينيمائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الأدب، القاهرة، ص 97.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط 2، مصر، 1997، ص 109.

[3]– مختار مالاس، تجربة في الزمن في الرواية العربية، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 226.

الروائي في كتابه، ولها مصطلحات عديدة أهمها: الملخص، الإيجاز، وهي كلها مسميات بمعنى واحد تعتمد هذه التقنية في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمت قليلة دون التعرض لتفاصيل[1]، وهذا يعني أن الخلاصة هي تقليص للزمن فهو تقليص سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضعة صفحات أو فقرات أو حتى جمل، وهذا لتسريع السرد، فهي مجرد مرور سريع على الأحداث.

وتعتر هذه التقنية الأكثر شيوعا في هذا السياق يقول جيرار جنيت ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخافية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النشيج الذي يشك اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدث إيقاعها يتناوب التلخيص والمشهد[2] وهذا يبين أن الخلاصة كانت التقنية الأكثر انتشارا واستعمالا في القرن التاسع شعر، برين حدث وآخر مما يؤدي لتشكيل متلاحم يحدث إيقاع يتبادل من خلاله التلخيص مع المشهد. وتظهر هذه التقنية في الرواية خلال الحوار الذي دار برين رشيد بن غوسة صديقته نصيرة في بدايات تعرفها أثناء تواجدها في المخيم الحملة التطوعية الشتوية لصاح الثورة الزراعية، حيث يقص عليها ما يقرأ في الكتاب بدأ يشرح لها الكتاب، يتذكره جيدا، رواية بشار كمال (ميمد النحيف) طفل فقير ضامر يتمرد على ظلم مالك أرض مستند، يرفع السلاح ويستقر بأحرش الجبال المجاورة، تقع أحداث القصة في الأناضول منطقة شاسعة بتركيا، ثم يخجل باختصار قص عليها قصة الحب الرائعة بين ميمد وحبيبة طفولته التي مر بها إلى الجبل معه ليخلصها من يرائن ذلك المستبد.[3]

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

[2]– جيراز جنيت، خطا الحكاية، بحث في المنهج، مصر 1997، ص 109.

[3]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013، ص 74.

تجديد في النماذج بعض الخلاصات التي تؤطر محدودات زمنية واضحة يتم تلخيصها فقد قام الراوي بتلخيص قصة ميمد النحيف بدون ذكر تفاصيلها، حيث أشعرتنا الخلاصة بالوضع الإجمالي للقصة عن طريق اختصار الفعال والتفاصيل، وعما جرى فيها أول لأن السارد لم يجد من داع للغوص فيها كونها لا تخدم مجرى السرد العام، وثانيا ليدخل القارئ المتلقي في رواية يشار كمال ويعرض عليها قراءتها، لقد لعبت الخلاصة دورا مهما في تسريع الحكي والتركيز على الحدث دون الغوص في تفاصيل مجرياته.

- **الحذف:**

يحدد الحذف مفهوميا بأنه: بسط أو مد زمن القصة غير المعرض نصيا على الإطلاق الخطاب يتوقف، فيما يستمر الزمن بالمرور في القصة، ويعد النقاد الإضمار نوعا خاصا من التسريع[1]، ومنه نستخلص أن تقنية الحذف أحد الوسائل التي يقوم على أساسها تسريع السرد وهنا نرى بأن السرد يتوقف لفترة، ولكن بالمقابل نلاحظ استمرارية الزمن، إذ تحذف فترات من القصة المحكية سواء كانت فترة طويلة أم قصيرة. ودم الطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إيه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع أو مضت سنتان[2] بمعنى أن الراوي يعمد إلى حذف العديد من الأحداث التي قد تمتد لأشهر أو سنوات إذا رأى أنها لا تخدم النص، ومن هنا يكون زمن الخطاب معدوما تقريبا في مقابل مدة زمنية معينة من زمن القصة.[3]

وهي تقنية تشترك مع المجمل في تسريع وتيرة الحكي، وتظهر أمثلة عديدة في رواية القلاع المتآكلة في السنوات الأخيرة، وبالأخص منذ إحالة رشيد بن غوسة على

[1]– يان مافريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، 2011، ص 121.

[2]– محمد أبو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، 2010، ص 94.

[3]– حفيظة أحمد، بني الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 263.

التقاعد، تعكر مزاجه وأضحى ينفجر غضبا لأتفه الأسباب[1]، قفز الراوي بزمنه السردي مدة خمسة سنوات وأحال هنا إلى وجود قطع محدودة، استطاع من خلاله القفز أسقط أحداث ميتة لا لأهمية لها في زمن الحكي، غير أن الراوي حدد هنا المدة التي أراد أن يشير إليها منذ إحالة رشيد بن غوسة على التقاعد ومن وراء حذف ذلك الزمن من السرد.

وحذف آخر في موضع آخر: أوقفت سيارتي يقرب مدخل المتوسطة ثلاث ضربات على الزمارة كالعادة وانتظرت مجيئه دقيقة، اثنتان، خمسة، ولم يظهر بعد أنسي موعدنا[2]، وهنا لم يكن زمن السرد المحذوف طويل (دقائق) فالسارد هنا لم يرد التطرق لتفاصيل أدق، ربما لأنها تخدم السرد.

وفي تتبع المحذوف المحددة بمؤثر زمني قوله: بقيت أمي مطلقة خمس ولم يتقدم إليها أحد[3]، جاء هذا الحذف طويل المدى. ويتمثل في سنين (خمس سنين) وهو حذف له دلالته، إذ يدرك الكاتب أن الوقائع في هذه الفترة الزمنية جعلت الراوي يستغني عنها باعتبار الأحداث السابقة واللاحقة له تكفي للتعبير عن الرؤيا عنه.

2. تبطئ السرد:

إن كانت آليات تسرع السرد معتمدة على تقنيتي الحذف والتلخيص لمختلف المراحل التي تمر به الشخصيات خلال حياتها، وإن الباحثين في الشأن السردي قد ركزوا كذلك على تبيان، آليات إبطاء السرد، وهي آليات تقوم بتعطيل وتيرة السرد، إذ تقوم تقنياته على: إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته[4]، وذك للأمن خلال: التركيز على أبرز تقنيين تقومان

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، 2010، ص 96.

بهذا العم وهما تقنية المشهد والوقف،[1] إذن نستنتج أن كلا من المشهد الحواري والوقفة الوصفية تمثلان أن أبرز آليات التي تسهم في تعطيل سير الأحداث، وفي بعض الأحيان يلجأ السارد أثناء تقديمه للمادة الحكائية التي تبطئ الحكي بتقديم الأحداث الروائية التي تستغرق زمنا قصيرا ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي من خلال:

أ. الوقفة الوصفية:

قد كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواة، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عنها، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جهادات وأشياء لا تكشف عن شيء، ولا تعبر عن معنى[2]، تعمل هذه التقنية على إبطاء زمن السرد الروائي، أضف إلى ذلك أن للوصف أهمية كبيرة، فهو ذا طبيعة تفسيرية وفيها يصبح الوصف عنصرا أساسيا في العرض وهي الأكثر بروزا وقد فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي مع بلزاك.[3]

برزت هذه الميزة التقنية بشكل واسع في رواية القلاع المتآكلة سواء في وصف الشخصيات أو حتى الأماكن، فالسارد هنا يصف عين الكرمة التي لم تعد تلك الواحة الوافرة الضلال الدافئة الحضن، التي أنست العيش ين أسوارها الآمنة، منذ اليوم الأول الذي نزلت فيه الحافلة ذات صباح سبتمبر[4]، لقد تغير وضع المكان عن الزمن الأول الذي رآه عليه البطل الروائي، أو عن وصفه لذلك الكوخ الذي قضي فيه عبد القادر طفولته: ذلك الكوخ المظلم دوما وما وأبي صمد وفي زاوية معتمة، سكون رهيب لا يكسره إلا السعال الحاد المتواصل يرد ثلجي يرعب المفاصل رغم لمدفأة الفخارية التي تتأجج دخلها جمرات

[1]– حسن حراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

[2]–حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، لبنان، 1991، ص 80.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1997، ص 77.

[4]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 18.

فحم مبلل تتداول الواحد وراء الآخر أنا وأخي لتهويتها والحيلولة دون انطفائها[1] صور لنا البطل الروائي معاناته في مرحلة طفولته فوصف منزله الكوخ، وزواياه، كما وصف حالة مرض والده وسعاله المتواصل طوال الليل، ومعاناته البرد القارص وهذا الحال خلفه الاستعمار في الجزائر وحال ك منزل قريته كان المطر يسقط رذاذ خفيفا، الجدران رمادية كئيبة والبنايات عملاقة تئن تحت الماء السوداء المواطئة الخانقة للأنفاس.[2]

لجأ السارد هنا لهذه الوقفة الوصفية، ليكرس جو الصمت الذي ساد بين شخصيات الحكاية، فيوقف السرد بوصف مدينة وهران بعيون رشيد بن غوسة وكأنها مرآة عاكسة لها يتخلله من مشاعر وتخبطات وقلق كأنها ذك الجو الكئيب الذي غطى المدينة كاملها وغطى روح رشيد معها: جميلة شوارع العاصمة ليلا، حينما تكون فارغة، أضواء تتلألأ على مدى البصر والسيارة تنساب بهدوء كما لو أنها تحلق في فضاء سينمائي ساحر[3]، فهذه الوقفات الوصفية هي وقف تعريفي للمكان، فقد حدد تجلياته، بحيث استسقى السارد عناصره أداة على ملامح الحياة فيه والهدف منه تحديد مجرى الأحداث الروائية التي سيشرع السارد في حكيها ليضع القارئ أمام أوصاف المكان، فيذهب بخياله القارئ ويعيش المكان والحدث مع ساردها. فإذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخ لخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط المكان يمثلا لسيتو بلازم الذي تسبح فيه تلك النواة[4]،فمهما بلغت أهمية الحبكة والشخصيات في العمل الروائي، إلا أن دورها لا يكمل إلا بتوفير المكان تكتمل صورة الحدث والسرد، أما عندما توقف السرد وحل محلة الوصف الذي راح فيه البطل الروائي يصف والده الشيخ المريض في قمة معاناته وأبي الشاكي لا توقف صدري

[1]– المصدر نفسه، ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور انقد الأدبي)، ص 81.

يغلي، يحترق، يوجع: حلقي مشدود، فرج يا ربي بالشفاء أو بالموت[1]، ثم انتقل إلى وصف أخته الصغيرة بعدما وافتها المنية: كما تذكرت تلك الوضعية الجسدية المريعة، وذلك الوجه المكسر الجامد، والعينين المنتفختين على اتساعهما، والخدوش الحمراء على خديها، انتابني الغثيان كان يصف جسدها مرميا خارج الفراش، فوق حصير الدوم الخشن[2]، ويريد السارد من خلال هذه الملفوظات بأنها تدل على قمة المعاناة والفقر والمرض، وهذا ليس حال المحامي عبد القادر وحده، وإنما قضية مجتمع كامل، بقاعدة هشة خفه استعمار قد تعددت الوقفات الوصفية في رواية القلاع المتآكلة فيبين كل سرد للأحدث نجد السارد يقف ليف لنا مكانا أو شخصا أو حتى ليصف لنا وضعا كما هو جلي في وصف رشيد بن غوسة للمستشفى الذي تعالج فيه زوجته: بدا لي المستشفى كزريبة بشعة بروائحه الكريهة وركام الأوساخ المرمية هنا وهناك، المراحيض بلا مياه، أبواها مكسرة، لا نظافة ولا حياء المرضى يأتون بأفرشتهم وأغطيتهم وأهلهم يحضرون لهم الأكل يوميا[3]، بهذه الوقفة أراد بها السارد معالجته قضية اجتماعية تثقل كاهل الشعب الجزائري، هذا الشعب الذي لا يملك وساطة تجنبه عناء الوقوف في المستشفيات بالساعات، ولا مكانة يلقي بها احتراما وسك هذا المجتمع الذي يفتقر لأدنى متطلبات العيش الكريم. فالسارد هنا يريد إيصال وجهة نظره من هذا الموضوع، كما وقف السارد على وصف نصيرة أول لقاء مع رشيد بن غوسة أيام الجامعة: فتاة في العشرين منطلقة، شعره يتدفق على كتفها كريش الطاووس، الابتسامة البريئة، الإحسابات، سروال، جينز آخر موضة[4]، كما لم تقتصر هذه الوقفات الوصفية على المكان أو الشخصية فقط، حيث تطرق السارد لوصف كتاب مذاكرات نبيل الذي وجده والده رشيد في غرفة نومه: قلبت الدفتر بين يدي، تآكل علاقة الكرتوني على الأطراف يكاد

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص 72.

اللون البني يمحي برسامات وخربشات وأشكال هندسية متنوعة بالأسود والأزرق، إنما رزنامة مستوية من طبع الشركة الوطنية للكهرباء والغاز صفيحة لكل يوم من أيام السنة. يعود تاريخها إلى أكثر من خمس سنوات أكثر الصفحات فارغة، قلة المملوءة يخط صغير رديء، ولكنه مقروء في عمومه كتب بألوان متباينة، كثيرة الصفحات التي تحتوي تمارين في الرياضيات والفيزياء وأشعارا وأقوالا مأثورة منقولة من الكتب المدرسية[1] فهذا الوصف تعريف للشخصية، أهميته لا تقتصر على المستوى الزمني فحسب؛ بل تتعداه، فتتجلى كذلك مستوى التلقي لأن هذه الملفوظات المنتقاة بعناية من طرف السرد، تعمل على ترسخ صورة الشخصية الروائية في ذاكرة المتلقي.

ب. المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[2]، كما يعرف أيضا بأنه أسلوب العرض الذي يلجأ إليه الرواية، حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر. فالمشهد مخصص في الحوار للأحداث المهمة[3]، ومنه نستخلص أن المشهد هو ذلك المقطع الحواري، الذي تتداوله الشخصيات إذ نجده يتمحور في ثنايا العمال السردية، وفيه تطابق زمن القصة بزمن السرد، فهو الآخر بعد من أهم مكونات السرد الروائي، كما أنه يعتبر الوسيلة الأمثل التي تكشف لنا عما يختلج الشخصيات ويعبر عن مكوناتهم وذواتهم، ويعرفه حسن بحراوي أيضا بقوله: مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة[4]، معناه المشهد يصور زمنية قصيرة في مقطع نصي طويل، وتقول سيزا قاسم: يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حث نرى

[1]– المصدر نفسه، ص 130–131.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، دار البيضاء، 1991، ص 78.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ص 154.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت،، ص 144.

الشخصيات وهي تترك وتمشي وتتكلم وتصارع وتفكر وتحلم[1]، ففيه المشهد تتحاور الشخصيات فيما بينها، معبرة عن آرائها ومواقفها اتجاه الآخرين، وهو المقطع الحواري الذي أتي في كثير من الروايات: ويمثل بشك عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[2]

تكثر المشاهد الحوارية في رواية القلاع المتآكلة فيترك الراوي فيها زامن الأمور للشخصيات، منها يريح المتلقي من عملية السرد المتواصلات للأحداث ومنها يترك الشخصيات تعبر عن آرائها في قضايا مختلفة، تنوعت حسب ك وقفة فنجد الراوي يتوقف عن السرد وينقل لنا الحوار الذي دار بين الشرطي سي أحمد ورشيد بن غوسة والد نبيل وانتشا جثته من ساحة المدرسة قرب منزل إقامته.

لك مني تعازي الخالصة ياسي رشيد، لعل الله ينز عليه وعلى زوجتك الصبر والسكينة، ماذا الآن؟ كيف مات ابنك؟ قتل أم انتحر، لا نعرف ابني مستحيل لم ينتحر قتله أولئك المجرمون وأبقوا المسدس في يده لإبعاد لشبهة عنهم.

ربما... غدا ستكون لدينا معلومات أولية التي تسمح لنا بإيضاح ملابسات الجريمة، سأتصل ك نهار غد، السلام عليكم.[3]

فالراوي وضع المتلقي هنا أمام وقائع الحادثة، حسب تكهنات الشخصيات وتقعاتهم، فكل شخصية تحمل روية معينة للحادثة، تملأ عدة تساؤلات وهذه التساؤلات نفسها أصبحت تساؤلات القارئ في حد ذاته، أما الحوار (المشهد) الذي دار بين عبد القادر وسي ناصر هذا الأخير الذي تربص عنده في بداياته الأولى لمهنة المحاماة، أول لقائه به: أنت من الدفعات المعربة، أليس كذلك؟.

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، 1978، ص 78.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، الدار البيضاء، 1991، ص 78.

[3]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 15.

- أربكني سؤاله فأعجبته بسرعة.
- نعم لكنني أحسن الفرنسية قليلا لا أتكلمها بطاقة، ولكنني أقراها بسهولة.
- ابتسم، وقال بنيرة فيها أبي:
- الظاهر أن التعريب يزحف بخطوات عملاقة، يقال إن كلية الحقوق ستعرب كلية ابتداء من الدخول الجامعي المقبل...[1]حاول الراوي هنا أن يعبر عن محاولة التعريب، واعتبار العربية اللغة الوطنية من أجل محو مخلفات الاستعمار.
- هل تثق في عدالة هؤلاء الطغاة؟ لقاضي المسكين ما هو الا دمية بين أيديهم سيحكم بما يؤمر.
- مهما قيل عن ظلم العدالة في بلادنا، ولكن إن توفرت شروط الدفاع الجيد والأدلة الواسعة والشهود فإن القاضي سيحكم بالقانون وليس بالأوامر.[2]

كأن الراوي هنا يضع كل الطرفين في كفتي الميزان السلطات الحكومية والجماعات المسلحة في كفة ويترك للمتلقي والقارئ حق السؤال والجواب، عن لما يتصرف هذا هكذا؟ ولما يريد هذا بذلك من المخطئ ومن على حق؟ من هو العادل ومن الطغاة؟ يفسح له المجال وتحديد رؤيته، فقط الراوي يشير لبعض النقاط لتي يعتمد لها في هذه المشاهدة الحوارية.

شوف يا أستاذ: أقول ك الحقيقة، كل الحقيقة من أولها إلى آخرها ما نشره يوسف في الجريدة صحيح مائة بالمائة، الشرطة هي التي قتلت أخي كريم رحمه الله ربما ستقول لي هاتوا رهانكم أن كنتم صادقين عندنا البرهان وعندنا الشهود، وأنا واحد منهم ومعي من أبناء الحي الكثير.

أوقفته قائلا:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 42.

[2]المصدر نفسه، ص 114.

هل أنت وهؤلاء الذين تتحدث عنهم مستعدون للإدلاء بشهادتكم أما القاضي يوم المحاكمة؟

تدخل كبيرهم قائلا: وابتسامة استنكار ترتسم على شفتيه:

صلي على النبيّ يا أستاذ.

تمت عبارة (عليه الصّلاة والسّلام) بصوت لا يكاد يسمع...[1]

لقد جمعت الرواية بين حوارات طويلة وأخرى قصيرة التي عالج من خلالها الراوي قضايا كثيرة، اجتماعية، سياسية، ثقافية، أراد من وراء ذلك شد انتباه القارئ (المتلقي) لبعض النقاط التي عانت منهم الجزائر وبعض المواقف التي عاشتهم شخصياته، حتى تكاد تجزم بأنها واقعية أكثر منها ورغبة، أما من خلال المشهد الذي جمع المحامي عبد القادر ورشيد بن غوسة.

- أتعرف ماذا اكتشف الطبيب؟
- خير إنشاء الله.
- أي خير يا رجل.
- لا تقلق... لكل داء دواء.
- لا دواء لداء مثل السرطان.
- سرطان؟
- نعم سرطان... سرطان الثدي، الورم الخبيث الذي لا يرحم.
- هل أنت متأكد؟ رما أخطأ الطبيب الفحص، أنت أعرف مني بأطباء اليوم لا تكوين ولا ضمير مهني ولا هم يحزنون.

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 113 ص 114.

- لا... الداء ثابت.[1]

حوارات قصيرة كسر بها السارد ذلك السكوت الذي خيم على الشخصيات وقطع وقفاته الوصفية بمشهد يعرض فيه مشكلة جديدة عن طريق الحوار يضاف إلى العقدة، تساءل القارئ خلالها عن نهاية هذه العقدة رغم كل هذه الأزمات.

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 60، ص 61.

خاتمة

خاتمة:

- خلال دراستنا للرواية محل البحث، يتضح لنا أنه على قدر كبير من التفرد الإبداعي فأعماله تتصف بالثراء والتنوع ما جعلها محط اهتمام الدراسيين على المستوى الوطني والعربي وبعد تحليلنا لرواية القلاع المتآكلة، استخلصنا النتائج التالية:
- نلاحظ أن المنهج البنيوي الذي طبقناه في تحليل الرواية كان منهجا كافيا إلى حد ما للإلمام بالخصائص الفنية للرواية من شخصيات زمان ومكان، كما أعاد للنص جوهره الأدبي الفني والجمالي الذي يكمن في دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته. فنجد أن الروائي الجزائري محمد ساري استطاع إعطاء كل شخصية في النص قيمتها ووزنها الفني والجمالي في سير أحداث الرواية فقد كانت الشخصيات الثانوية والرئيسية تلعب دور مهم في تناسق انسجام أحداث الرواية، حيث يمكن للشخصيات الثانوية أن تصبح شخصية فاعلة في صنع الحدث مثل شخصية يوسف عياشي الصحفي وموكل المحامي عبد القادري الذي أضاف للرواية أبعاد سياسية وثقافية واجتماعية هامة أراد الكاتب إيصالها.
- تدور الرواية عن العشرية السوداء التي كانت تعيشها الجزائري في فترة التسعينيات، فقد حاول محمد ساري إطلاعنا على الأحداث الدامية من انتشار للجثث وقتل عشوائي ومنظم إلى واقع اجتماعي مرير وثقافة فكرية مختلفة يطبعها الجهل والأمية.
- أن السرد يعد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الرواية ككل والغوص في أغوارها وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.
- كما اعتمدنا في تحليلنا على دراسة أهم عناصر البنية السردية المتمثلة في مفهوم السرد والسارد ومكوناته التي تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية المتمثلة

في الراوي، المروي، المروي له، كما أن السرد يقوم بوظائف فالسارد باعتباره صانعا للسرد وتختلف من نص الى أخر فنجد الوظيفة التنسيقية من خلال تنظيم الاحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات ثم الوظيفة السردية وهي أهم وظيفة يشغلها السارد ثم تأتي الوظيفة الابلاغية، الاستشهادية والايديولوجية، التأصيلية والتوصيفية.

- في رواية القلاع المتأكلة جملة من المستويات المستوى من الدرجة الأولى وهو الغالب على أحداث الرواية، المستوى من الدرجة الثانية وجود قصص ثانوية داخل الرواية.
- تنوعت بنية الزمن فنجد المفارقات السردية وتقنياتها والتي اعتمد الكاتب فيها على الاسترجاع بنوعيه وخاصة الخارجي لهدف واضح، حيث كشف لنا أحوال الناس المعاشة في تلك الفترة بأكثر وضوح، لذلك ما نجده يقوم بخلاصات استرجاعية لشخصيات الرواية، وذلك يقودنا لكي نكشف حقيقة معاناتهم وانعكاسات ماضيهم على حياتهم النفسية، الاجتماعية والسياسية، أما الاسترجاعات الداخلية فإننا نستطيع ملاحظة أهم مفارقة استرجاعية داخلية، هي التي عاد فيها الكاتب إلى آخر مرة رأي فيها نبيل منذ سنتين تقريبا لم يعد ذلك الطفل الوديع الذي يطيع الأوامر.
- أما فيما يخص الإيقاع السردي، فنلاحظ فيه تقنيات، تبطئ السرد وتسريع السرد، ويظهر لنا تبطيء كبير للسرد، حيث ظهرت الخلاصة بنسبة ضئيلة، وذلك بهدف تفصيل الأحداث، حيث نحا الراوي الى تبطئة السرد باستخدام الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.
- اعتمد على تقنية الحذف حيث تخلى عن بعض الأحداث التي يرى انها لا تلعب دورا اساسيا في النص واكتفى بالأحداث الأساسية ومن خلال توظيفه للحذف والخلاصة بهدف الى تسريع السرد وإبعاد الملل عن القارئ.

- كان للوقفة الوصفية نصيب أوفر عن باقي التقنيات حيث توقف زمن الحكاية فاسحا المجال للسرد ما دامت الرواية قد بدأت بوقفة وصفية تناولت الحالة النفسية للمحامي، وتسارع السرد يمكن ملاحظته في القسم الأخير من الرواية، حيث انتهى بمقتل جميع عناصر المنطقة الإرهابية.
- كما وظف تقنية المشهد التي تعمل على إبطاء نظام السرد وقد اعتمد عليها بشكل كبير في نصه ليسهل للقارئ بتوقع ما سيحدث بعدها حيث كان.
- وفي الختام نرى أنه من تمام الفائدة خدمة للبحث العلمي أن نشير إلى أن هذا العمل قد كشف عدة تقنيات للسرد يمكن أن تكون موضوعات مقترحة لبحوث جامعية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصدر

- محمد ساري، القناع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013.

ثانيا: المراجع

- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبينات، دار الطبعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ط4، دار صادر بيروت،2005.
- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
- أحسن مزدور، مقارنة سينيمائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005.
- أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، ط1،دار الثقافة،المغرب،2004.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، لبنان، 1977.
- أيمن بكر، في المقامات الهمذاني (دراسة أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المغربية العالمية للنشر، لبنان، 2002.
- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002.

- تز قيطان تودروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب،الرباط،1992.
- جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزاندز، ميريت للنشر، القاهرة، ط 1 2003.
- جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي(دراسة)،عاصمة الثقافة العربية،الجزائر،2007.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية المكانية، البحث في المنهج، الامارات العربية المتحدة، مصر، 1997.
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.
- حبيب موسى، قراءة السرد القرآني، النص والقارئ، مجلة العلوم والآداب الإنسانية، جامعة الملك سعود الرياض، المملكة العربية السعودية.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،المغرب،1990.
- حفيظة أحمد، بني الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، المكتبة الاسلامية، القاهرة، 1996
- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003
- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 1991.
- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، المجلد2؛ دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

- دكتور صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر، لبنان، 2002.
- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985 .
- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، لبنان، ط 1، 1997.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد التبئير، المركز الثقافي للطباعة والنشر،المغرب،2005.
- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية، تونس، ط 1،1990
- سيزا قاسم، بناء الرواية مهرجان القراءة للجميع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004.
- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2002.
- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، 2003.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الادب، القاهرة، 2005
- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،2012 .
- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن من النص السردي، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1993 .

- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، منشورات، اتحاد الكتاب العربي،سوريا،2006.
- عبد القادر نوبوة، قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، دار الروافد الثقافة، لبنان، ط 1ز2012.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربية) المؤسسة العربية للدراسات ة النشر، لبنان، ط 2ز 2002.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية أزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب غريماس،الأردن،2011.
- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من ق20،مؤسسة الوراق للنشر، ط1، الأردن، 2014.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2008.
- الفيروز ابادي، القاموس والمحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، ط 8ز 2005.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهاية للنشر، لبنان، ط2012،1.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
- مجد وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 4ز 1984.

- محمد أبو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010.
- محمد الساردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا،2000.
- محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني) منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الاردن، ط 1؛ 2011.
- مختار مالاس، تجربة في الزمن في الرواية العربية، موقع للنشر، الجزائر، 2007.
- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلاني في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة،مصر، 2002.
- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط 1، 2004.
- مونيكا فلودرنك، مدخل الى علم السرد، تر: باسم صالح حميد،دار الكتب العلمية، لبنان، ط2؛ 2012.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الاردن،، 2001.
- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي والإشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، مصر، 2016.
- والأس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998.
- وسواس نجاة، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2012 .

- يان ما نفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، لبنان، 1995.
- ثالثا: المجلات و الرسائل الجامعية
- **1**- المجلات:
- حبيب موسى، قراءة السرد القرآني، النص والقارئ، مجلة العلوم والآداب الإنسانية، جامعة الملك سعود الرياض، المملكة العربية السعودية.
- محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات،العدد1،جامعة متنوري قسنطينة 2004.
- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة (مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.
- يعيلاش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.
- 2-الرسائل الجامعية:
- فتح كرغلي، تقنيات السرد في الرواية عزوز الكبران لمرزاق بقطاش، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2003/2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول: مفاهيم حول علم السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد – مكوناته– وأساليبه 3

1. مفهوم السرد 3

- المفهوم اللغوي 3
- المفهوم الاصطلاحي 5
- مفهوم السارد 11

2. مكونات السرد 12

- الراوي (السارد) 13
- المروي (المسرود) 14
- المروي له (المسرود له) 15

3. أساليب السرد 16

- الأسلوب الدرامي 16
- الأسلوبالغنائي 16
- الأسلوب السينمائي 16

المبحث الثاني: وظائف السرد ومستوياته 18

1. وظائف السارد 18

- مستويات السرد 22
- السرد الابتدائي 22

- السرد الثانوي..... 24

الفصل الثاني: تقنيات الحركة السردية في رواية القلاع المتآكلة

المبحث الأول: علاقة السرد بالزمن..... 25

1. مفهوم الزمن الروائي 25

- المفهوم اللغوي..... 25
- المفهوم الاصطلاحي 26

2. المفارقات الزمنية..... 33

3. الاسترجاعات..... 36

- الاسترجاعات الخارجية..... 39
- الاسترجاعات الداخلية..... 40

المبحث الثاني: السرد واستراتيجية التسريع والتبطيء..... 46

1. أشكال تسريع السرد..... 46

- الخلاصة..... 46
- الحذف..... 48

2. تبطئة السرد 49

- الوقفة..... 50
- المشهد..... 53

خاتمة..... 58

قائمة المصادر والمراجع