الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵙⵉⵜⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵔⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵔⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري –تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2023

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب جزائري.

عنوان المذكرة

تقنيات السّرد في رواية (أنا وحاييم) للحبيب السّائح

إعداد الطالبة:

– ليلة بلعباس

إشراف الأستاذ:

– أ. بوعلام إقلولي

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.عمر بن دحمان، أستاذ محاضرا، جامعة مولود معمري – تيزي وزو.....رئيسا

– أ. بوعلام إقلولي، أ م أ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقرّرا

– أ. جمال بن عمار ، أ م أ ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2022– 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

أهدي عملي إلى:

- كلّ من سمعت منه كلمة طيّبة ورأيت منه قلبا سليما
- كلّ من كان وفيّا لي دائما في الدّراسة، وإلى كلّ الأحباب.
- الأستاذ المشرف "بوعلام إقلولي"، وجميع أساتذة اللّغة العربيّة وآدابها.

أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كلّ من كان عونا لي في إتمام هذا العمل، وأخصّ بالذّكر أستاذي الفاضل "بوعلام إقلولي" على ما قدّمه لي من توجيهات ونصائح، وملاحظات، وعلى صبره معي طيلة انجاز هذا البحث، فقد كان لي خير مشرف ومرشد، حيث لم يتوان في أيّ لحظة عن تقديم ملاحظاته القيّمة أثناء كتابتي لمختلف مراحل هذا البحث، نسأل الله أن يجزيه عنّا خير الجزاء، وأن يجعله حرا للعلم والمعرفة.

كما لا يفوتني توجيه شكري، وامتناني لأساتذة القسم الّذين كان لهم الفضل في تحصيلنا العلمي بعد الله سبحانه وتعالى.

مـــقدمـــة

مقدمة:

يعدّ السّرد من الأمور التي يحظى بها العمل الأدبي، سواء كان بلغة شفويّة أو مكتوبة، وقد تشكّلت به الأجناس الأدبيّة قديما وحديثا، فالأساطير والقصص والرّوايات التي حضيت بمقروئية عالية وانتشار واسع على غرار بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى. ولأنّ الرّواية الجزائريّة من الرّوايات العربيّة التي انفتحت على أصعدة مختلفة، كالتّاريخ والسّياسة والمجتمع، فقد أفادت منها من خلال ظهور روائيين عبّروا عن الواقع وأجادوا في تصويره أحسن تصوير، ومنها اختياري على الأديب " الحبيب السّائح" باعتباره احد الرّوائيين الّذين امتازوا بالاختلاف والجرأة في أبرز أعمالهم الإبداعيّة كروايته "أنا وحاييم"، فقد ارتأينا الوقوف عند التّقنيّات السّرديّة التي اعتمدها الكاتب في عمله هذا، وعليه كان الهدف من الدّراسة هو محاولتنا الإجابة عن كثير من التّساؤلات الّتي فرضت نفسها، من أبرزها: ما المقصود بتقنيّات السّرد؟ وكيف تمظهرت تلك التّقنيّات في الرّواية؟ وإلى أيّ مدى وفّق الرّوائي في توظيفها؟

للإجابة على هذه الأسئلة انتهجنا المنهج البنيوي القائم على آليتي الوصف والتّحليل. حيث قسّمنا بحثنا إلى فصلين، النّظري والتّطبيقي.

تناولنا في الفصل الأوّل الموسوم بـ " مفاهيم أوّليّة حول علم السّرد" المباحث الآتية:

المبحث الأوّل بعنوان مفهوم السّرد والسّارد، وفي المبحث الثّاني مكوّنات السّرد وأساليبه، أمّا في المبحث الثّالث فقد تطرّقنا إلى مستويات السّرد ووظائفه.

بينما عنونّا الفصل الثّاني بـ "تقنيّات الحركة السّرديّة في الرّواية"، حيث جاء في ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل الموسوم بـ "عالم الرّواية ودلالة العنوان"، أمّا المبحث الثّاني" السّرد والزّمن الرّوائي"، وأخيرا المبحث الثّالث" السّرد واستراتيجيّة التّسريع والتّبطيء.

أنهينا بحثنا بخاتمة تضمّنت النّتائج المتوصّل إليها من خلال الدّراسة والتحليل، ولعلّ من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيارنا هذا الموضوع هي أوّلا الأسباب الذّاتيّة، المتمثّلة أساسا في ولعنا الشّديد بمطالعة الرّوايات وخاصّة الجزائريّة التي تعبّر عن واقعنا، أمّا فيما يتعلّق بالأسباب الموضوعيّة فتتمثّل في رغبتنا في معرفة مدى مواكبة الرّوائيين الجزائريين للتّقنيّات المنتهجة في الرّواية، وكذا تحليل مكوّنات النّص السّردي من حيث علاقة السّرد بالزّمن، أشكال التّسريع والتّبطيء، وكذا الكشف عن أبرز التّقنيّات التي اعتمدها الحبيب السّائح في روايته.

اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع القيّمة التي أنارت طريق البحث، أهمّها " خطاب الحكاية " لجيرار جنيت،" بنية الشّكل الرّوائي " لحسن بحراوي، و" مدخل إلى نظرية القصّة" لسمير المرزوقي، و جميل شاكر، " تحليل الخطاب السّردي" لعبد المالك مرتاض.

أمّا بالنّسبة للعراقيل التي تعيق أيّ باحث أثناء بحثه فتتمثّل في كثرة المراجع التي تناولت قضايا السّرد عامّة واختلاف آرائها، وتتداخلها، هذا إضافة إلى قلّة المراجع التي تناولت هذه الرّواية بالدّراسة والنّقد.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان للأستاذ المشرف على المجهودات التي بذلها معنا طوال إعدادنا لهذا البحث، ومنذ أن كان فكرة إلى أن أخذ الشّكل الّذي هو عليه الآن، فله منّا جزيل الشّكر والعرفان، كما لا يفوتنا توجيه شكرنا إلى أساتذتنا الأفاضل في لجنة المناقشة.

الفصل الأوّل: مفاهيم أولية حول علم السّرد

المبحث الأوّل: مفهوم السّرد والسّارد.

المبحث الثّاني: مكوّنات السّرد وأساليبه.

المبحث الثالث: مستويات السّرد ووظائفه.

المبحث الأوّل: مفهوم السّرد والسّارد.

أوّلاً: مفهوم السّرد.

أ- لغة:

تعدّدت تعاريف واصطلاحات السّرد من ناقد لآخر، لتعدّد المواضيع والتّساؤلات حوله، فكل ناقد اصطلح عليه بما يوافق تصوره ومخيلته. وقد وردت تعاريف السّرد متشعبة إذ نجده في القرآن الكريم وفي المعاجم والقواميس...الخ. ولأنّ الأمر على هذا الاتّساع، كان لابد من الوقوف عند أهم تعريفاته، فقد ورد في:

القرآن الكريم: بمعنى نسج الدرع ومنه قوله تعالى: «ولقد آتينا داوود منّا فضلاً يا جبالُ أوّبي معه والطّيرَ وألنّا لهُ الحديد (10) أن اِعمل سابِغاتٍ وقدِّرْ في السَّرْدِ»

سورة سبأ، الآية 10.

كما ورد السّرد في معجم لسان العرب لابن منظور: في مادة (س ر د): بمعنى تقدمة شيء إلى شيء به مُتّسِقًا بعضهُ في أثر بعضٍ مُتَتَابعًا.

سردَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سردًا إذا تَابَعَهُ وفُلاَنَ يَسْرِدَ الحديث سردًا إذا كان جَيِّدَ السّيَاق لهُ[1].

ويبدو أنّ السّرد كما قدمه معجم لسان العرب يعني إحكام النسيج والبناء علما أن مفهومه عرف قدرا كبيرًا من الاتساع والشمولية.

وقد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، قوله: «سرد القراءة والحديث يسرده سردًا أي يتابع بعضه بعضًا وهو اِسم جامع للدروع ونحوهما من عمل الحلق وسمي سردًا لأنّه يسرد فيثقب طرفًا، كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد»[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (س ر د)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت)، ص 211.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 235.

ولعل ما نستخلصه من تعريف الخليل هو أن السّرد عبارة عن تتبّع الأثر وبالتّالي يكون مرتبطًا بالحركة. كما يشبه حالة ثقب لوحة ما بمسمار حيث نلاحظ تتابع المثقب بعضها ببعض أمّا الفيروز الأبادي في معجمه المحيط، فيعرف السّرد بأنّه: «الخزر في الأديم، كالسّراد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع واسم جامع للدروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصّوم وسرد كفرح: صار يسرد صومه....»[1].

كما عرّفه صاحب الصّحاح بقوله: «السّرد جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يَسْرِدُ الحديث سردًا: إذا كان جيد السّياق له وسردت الصّوم، أي تابعته، وقيل لأعرابي: أتعرّف الأشهر المحرم؟ فقال: نعم، ثلاثة سرْدٌ، وواحد فردٌ، فالسّرد ذو القعدة وذو الحجّة والمحرّم والفرد رجب...»[2].

أمّا صاحب المعجم الوسيط، فيعرف السّرد بقوله: «يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيّد السّياق، (تسرد) الشيء: تتابع، يقال تسرد الدُّر وتسرد الدّمع... تابع خطاه...»[3].

ولعل ما نستخلصه من مجمل التّعاريف السّابقة هو أنّ السّرد يدور في معانٍ تدل معظمها على تتابع الحديث وتكامله وجودة سياقه.

ب- اِصطلاحًا:

السّرد: هو حديث أو إخبار عن واقعه أو حادثه لشخص واحد أو واقعة بين اثنتين وهذه الحادثة تتحمل الحقيقة أو الخيال، وهذا الإخبار يكون كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، تكون بين السّارد والمسرود له.

---

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 2005، ص 288.

[2]- أبو النصر اسماعيل بن حماد الجواهري الصّحاح، تاج اللّغة العربيّة وصحاح العربية، مج1، دار الحديث، مصر- دط، 2009، ص 532.

[3]- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 426.

ومن أجل التمييز بين السّرد ومجرد وصف واقعة فإنّ بعض السّارديين من بينهم: برنس، ريمون، لابون... وغيرهم قد عرفوه بأنّه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل (أو واقعة واحدة وموقف واحد). وهذا لا يعني منطقيا أنّ أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر. من أجل تميزه من رواية سلسلة احتياطية من الوقائع والمواقف «فإنّ بعض السّرديين (غريماس وتودوروف) قرروا أنّ السّرد يجب أن يتضمن موضوعًا متصلاً ويشكل كُلاً متكاملاً»[1].

والسّرد في القرآن يعني الأخذ بمجامع القلب والحواس وما يتحرك في الإنسان اللّغوي في جميع المستويات (النّحوي، الصّرفي، الدلالي، الألسني) في كل سورة منه وكل آية، وفي كل مطلع منه وختام يمتاز بأسلوب واحد حتى يكون من الخطأ الشديد أن نفاضل فيه بين سورة وأخرى أو نوازن بين مقطع ومقطع.

لقد جاء في معجم مصطلحات نقد الرّواية أن: «السّرد أو القص هو فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصّة وهو فعل حقيقي أو خيال ثمرته الخطاب، فالسّرد هو عمليّة إنتاج تتكوّن من الرّاوي الذي يمثل فيها دور المنتج والمروي له دور المستهلك، أمّا الخطاب فيمثل دور السّلعة المنتجة»[2].

نستخلص ممّا سبق أنّ السرد أو القصص هو عملية اضطلاع الرّاوي بتقديم المحتوى أو الأحداث وأنّ هذه الأخيرة، قد تكون حقيقة كما قد تكون خيالية، كما يمكن أن تجسد لنا خطابًا تتداول عليه الألسن، وبالتّالي فهو يتألف من ثلاثة عناصر ساهمت في إنتاجه، فالرّاوي هو الذّي يبدع القصّة ويقدمها إلى المروي له، وبالتّالي يكون مستهلكًا مما يشكل لنا في الأخير خطابًا يسمى السلعة المنتجة.

---

[1]– ينظر: جيرالد برسن، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ط1، 2003، ص 145.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ص 235.

السرّد عبارة عن "طريقة الرّاوي في الحكي أي في تقديم الحكاية، وهذه الأخيرة هي أوّلاً سلسلة من الأحداث»[1].

ولعل ما يبدو من خلال هذا التّعريف هو أنّ السّرد من صنع الرّاوي يؤدي دور المنتج في إنتاج الأحداث منه الأخيرة التي يمكن دمجها في حماية ما. كما أنه « فعل يقوم على موضوع الحكاية إلى المتلقي، فالسّرد والحكاية هما مكوّنان ضروريان لكل محكي، وهذا الأخير هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض لنا حكاية كما أنّ السّرد هو من يقوم بإنتاج المحكي»[2]. يتضح ممّا سبق أنّ المتلقي أو القارئ يقوم بإستقبال الحكاية الناتجة عن المروى فلا يمكن أن يخلو أي عمل من السّرد والحكاية لأنّهما ينتجان لنا أحداثا قد تكون مكتوبة وقد تكون شفويّة تتداولها الألسن البشرية.

وهناك من يعرف السرد بقوله: « قصّة + روادها هو مقدم في الشكل:

رواية تاريخ	الدراما البالية	الشعر الغنائي
↓	↓	↓
بقصة براو	بقصة بدون راو	بدون قصة

⇐ السّرد تبعا لحضور الرّاوي»[3].

والمتمعن في كل ما سبق سيستخلص أنّ من أساسيات السّرد قيامه على راو يروي أحداث القصّة بحيث تتحوّل هذه الأخيرة إلى خطاب.

ولتحديد مفهوم أوضح للسّرد لا بد من استحضار تعريفات النّقاد الغربيين وتعريفات النّقاد العرب له، فكيف عرفه النقاد الغربيون؟.

---

[1]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة الرّد في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص 124.

[2]– فرانسواف وآخرون، نظرية الرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، ط1، د.ب، 1989، ص 97.

[3]– مونيكا فلود رنك، مدخل إلى علم السّرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012، ص 198.

مفهوم السّرد عند النّقاد الغربيين:

يعرف (Roland Barth) رولان بارث السّرد بقوله: «إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطوّر من التّاريخ والثقافة»[1]، وهو تعريف عام، صعب الإحاطة بحدوده فقد شبهه بالحياة البشرية التي يكتنفها التنوّع والتقلب والتمرد على القوانين.

أمّا (Philippe Hamon) فيليب هامون فيذهب إلى أن: «السّرد يروي أحداثًا وأفعالاً في تعاقب مظهر زمني»[2]. وهذا التّعريف دقيق إذ يشمل القص والحكاية ومختلف التّحليلات النّصية بشرط أن تتعاقب فيها أحداث وأفعال، وتروى من سارد إلى مسرود له. والأحداث لا تقع بدون شخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية، ولا تقع دون فضاء أو مكان.

أمّا (Todorov) تودورف فيؤكد بأن: «السّرد يقابل الخطاب وعليه فإنّ ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السّرد) راو يروي القصّة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الرّاوي في نقلها لنا، أي نقل القصّة. هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للّغة»[3]، وهذا المفهوم كان في بداية تشكل الوعي بالسّرد إذا كان بمعنى الخطاب مركزًا على الجانب التّركيبي للّغة.

ويعرفه (Grimas) غريماس: «الخطاب السّردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشّخصيات بمهمة انجاز الأفعال فيه»[4]. ويظهر جليًا تأثير الطيف السيميائي على مفهوم

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط2005، ص 13.

[2]– دليلة مرسلي، مدخل إلى التّحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، سوريا، ط1، 1985، ص 30.

[3]–أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النقد الأدبي العربي الحديث، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية التّربية، جامعة بابل، العراق، 2003، ص 31.

[4]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي العربي الحديث، ص 32.

السّرد عند غريماس، كما عند بول فيرون حيث يقول: «السّرد نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة»[1].

أمّا (Paul Ricoeur) بول ريكو فوضع للسّرد ثلاث ركائز، الركيزة الأولى هي الأحداث والأفعال التي تروي من ماضي السّارد سواء حقيقية أو خيالية من لا وعيه، أما الرّكيزة الثّانية فتمثل في الجانب الصوغي للّغة الذي يعارض الوصف، أما الرّكيزة الثّالثة فسماها أفق المستقبل أي لابد من تأويل لهذا السّرد من مسرود له، حيث هنا يجب حضور سارد وشكل سردي، حيث يقول: «السّرد سواء أكان أسطورة أو قصّة أو رواية أو رواية مضادة ينطوي على أفقين، أفق التّجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معيّنة تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النصّ السّردي بمقتضى تقاليد النّوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها»[2]. ويربط (Gerard génet) جيرار جنيت السّرد باللّغة الذي يتحقق بغير اللّغة، فقال: السّرد: «عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللّغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»[3]. ولعله يتحدّث هنا عن السّرد في معرض حديثه عن الرّواية والقصّة.

فالسّرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى كونه الطريقة التي تروي بها القصّة وهذا ينطبق على تعريف آخر لجيرار جنيت الذي تأصل على يديه المصطلح، حيث يرى أنّه يندرج ضمن ما يعرف بالعلاقات الحميمية بين عناصر البناء الرّوائي في حدوده المكانيّة والزّمانية فلا وجود «للسّرد خارج مكوّنات النصّ السّردي»[4].

---

[1]– بول فيرون، السّردية حدود المفهوم، تر: عبد الله ابراهيم، دار الثقافة الأجنبية، العراق، 1992، ص 28.

[2]– بول ريكور، الوجود والزمان والسّرد، فلسفة بول ريكو، تحرير ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز العربي، لبنان، ط1، 1999، ص 31.

[3]– بن عيسى بوحمالة، حدود السّرد، جيرار جنيت، مجلة الآفاق، ع8–9، المغرب، 1988، س 55.

[4]– ينظر: محمد قصاي، معجم السّرديات، دار محمد للنشر، ط1، تونس، ص 244.

كما ميّز بين ثلاث مصطلحات في كتابه Figure 03 وهي: القصّة والحكاية أو الخطاب السّردي، فيقول: «وأقترح أن أطلق اسم القصّة على المدلول أو المضمون السّردي، واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدّال أو المنطوق أو الخطاب أو النصّ السّردي نفسه، واسم السّرد على الفعل السّردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[1] ولعلّ ما يفهم من هذا هو أنّ السّرد يكون بالإخبار عن الأحداث واقعية كانت أو خيالية.

أما (Wallace Martin) ولاس مارتن فتعريفه للسّرد عام حيث جعل منه خطابا فعّال: «إنّ السّرد جميعه بالمعنى الأهم، خطاب... موجه إلى جمهور أو قارئ»[2]. وهو ما يوافق تعريف (Christian Angelt Merimen) كريستيان أنجلت ميرمان مع إضافة أنّ السّرد فعل فقال "جيرار جنيت": «هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي.... والمحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية»[3].

وهناك تعريفان متشابهان بين (Terry Eaglten) تيري ايغلتن، ورامان سلدن (Raman Selden)، فالأوّل يذهب إلى أنّ: «السّرد عملية رواية القصة»[4]، أمّا الثّاني وهو رامان سلدن فيدهب إلى أن: «السّرد هو التّرتيب الفني للأحداث التي تتألّف منها القصّة»[5].

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 38.

[2]– ولاس مارتن، نظريات السّرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998، ص 140.

[3]– جيرار جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: بخي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989، ص 97.

[4]– تيري ايغلتن، مقدمة في النظرية الأدبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص 116.

[5]– رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1996، ص 23.

والملاحظ هنا أنّ تعريفات النقاد الغربيين للسّرد كثيرة جدًا، وأنّ مفهوم السّرد عند ناقد واحد يتغيّر من كتاب لآخر، ودلك حسب الزاوية التي حشر فيها السّرد وحسب الفرع الأدبي الذي يتعرّض له النّاقد. ومع كل دلك يبقى للنقاد الغربيين فضل السبق في الاهتمام بالسرد كمجال معرفي وتحليله ووضع تصورات له، كما أنّهم تجاوزا التّقعيد النظري، وقطعوا أشواطًا في الاشتغال عليه بل انتقلوا إلى سرديات جديدة كالسّرديات الرّقمية.

مفهوم السّرد عند النقاد العرب:

لعل الأسئلة التي تطرح نفسها في بداية هدا المحور هو هل استيعاب النقاد العرب مفهوم السرد وفق المنظور الغربي؟ وهل اشتغلوا على النصوص انطلاقا من كونها سردا؟ يتبين دلك كله من خلال استحضار تعريفاتهم للسرد وتبيين مدى وعيهم به

لقد أدلى النّقاد العرب بدلوهم في مقاربة مفهوم السّرد، حيث شاع المصطلح في السّاحة النقدية العربية بفضل التّرجمة، فهو يقابل في الفرنسية والانجليزية لفظة (narration) المشتقة من الفعل اللاّتيني (narrare) التي تعني روى وسرد، ولتحديد تصور عربي لمفهوم السّرد نستعرض تعريفات النقاد العرب.

يعدّ الباحث سعيد يقطين «السّرد واحدًا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، فيرى أنّ العرب مارسوا السّرد والحكي شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان، بأشكال وصور متعدّدة، لكن السّرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم لم يتم الشروع في استعماله إلاّ مؤخرًا. ويقارن ظاهرة الوعي بالسّرد كظاهرة نقدية بـ: التناص كمفهوم جديد في الدّراسة الأدبية الحديثة وهو نتاج التطوّر الحاصل في اللّسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة جاء فيها المفهوم ليحدد ظاهرة نصية

ويبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التّناص قديمة قدم النصّ، كيفما كان جنسه أو صورة ابداعه»[1].

وبعدما اهتم هذا الناقد بالسّرد معتبرا إياه من أهم القضايا التي تستلهم الباحثين، حاول ربط كل من الوعي والسّرد بظاهرة هي التّناص.

«يعتبر هذا الباحث السّرديات فرعًا من علم كلي هو "البويطيقا" لكن خصوصيتها جعلتها تطمع إلى السعي لأن تكون علمًا كليًا لأنّ ذلك يمكنها من التفتح على السّرد عامة ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية»[2]، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النصّ من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته النصّية المتعددة وما قد يؤول بها ذلك إلى الإنفتاح على مختلف المناهج العلمية.

وبناء على هذا يمكن حصر تجلياته في:

سرديات القصة: حيث تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها ويميزها من الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة والّتي تنضوي جميعها ضمن جنس السّرد فالعمل الحكائي لا يتجسد أي عمل حكائي إلاّ إذا توفرت فيه هذه العناصر: الأفعال، الفواعل، الزّمان، المكان، فالأفعال يقوم بها الفواعل (الشخصيات) في زمان ومكان معينين.

سرديات الخطاب: إذا كان الاهتمام في سرديات القصّة منصبا على المادة الحكائية فإنّ سرديات الخطاب تركز على ما يميز مادة حكائية أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها.»[3].

---

[1]– ينظر: جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ص 145.

[2]– سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 118– 122.

[3]– سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 122.

وفي موضع آخر يجعل السّرد «فعل عمليّة الإنتاج للقصّة»[1]، كما عرفه انطلاقًا من عناصر العملية التّواصلية، حيث يقول: «السّرد كفعل إرسالي من السّارد، الذي يحاول إبلاغ القصّة عبر وسائل لفظية إلى متلق ما»[2].

وهناك تعريفات دقيقة لسعيد يقطين في كتبه الأخيرة أحاطت بمفهوم السّرد و وسعت دائرته ليشمل مختلف الخطابات، حيث يقول: «السّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3]. ويحدّده بقوله: «فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتّاريخ والمأساة والدراما والمحادثات...»[4]

أما عبد المالك مرتاض يعرفه بقوله: «هو إنجاز اللّغة في شريط محكي يعالج أحداثًا خيالية في زمان معيّن وجيز محدّد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[5].

وفي تعريف آخر يقول: «السّرد هو بث الصّوت والصّورة بواسطة اللّغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي، أي مقطوعة زمنيّة ولوحة حيزية»[6]. فالتّعريف الأوّل يحيلنا إلى السّرد التخيلي فقط لأنّ الأحداث قد تكون واقعية.

أما إبراهيم صحراوي فعرف السرد انطلاقًا من الغاية منه، حيث قال: «إنّ القصّ أو القصص والرّواية والسّرد والحكي والأخبار كلّها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وإخبار الآخر به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه»[7].

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب، ط1، 1997، ص 46.

[2]– سعيد يقطين، قال الرّاوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997، ص 16، وينظر: خليل الخطاب الرّوائي، ص 46– 47.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسّرد العربي)، ص 19.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 256.

[6]– المرجع نفسه، ص 256.

[7]– ابراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 33.

ويذهب الناقد اللّبناني موريس أبو ناصر، فيرى إلىّ أن السّرد «هو البناء الدّاخلي للقصّة المكوّنة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعًا لمفهوم زمن معيّن ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه»[1].

والمتمعن في هدا القول يستخلص أن السرد عنده بمعنى القصّة وهو ما نجده عند حميد لحميداني غير أنّ هذا الأخير يركز على كيفية أداء القصّة (المسرد)، حيث يقول: «الطريقة التي تحكي بها القصّة، وتسمى هذه الطريقة سردًا»[2]. كما يعرفه في موضع آخر بقوله: «هو الكيفية التي تروى بها القصّة، وهو الطريقة التي يُمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسلاً ومرسلاً إليه»[3]. وهما بهذا قد طابقا الناقد العراقي عبد الله اِبراهيم في تعريفه للسرد «السّرد هو الطريقة التي تحكى بها القصّة»[4].

ويذهب الناقد التونسي محمد رشيد ثابت إلى أن السرد هو: «الأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي»[5].

وبذلك يكون قد حصر السّرد في العمل القصصي كذلك، مما يجعل حسبه السّرد غائبًا في الأسطورة والشّعر والرّواية والحديث وغيرها.

ولعبد الله ابراهيم تعريف آخر يقول فيه: «هو النسيج اللّفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية وأنّه يقترن براو يقترن عنه»[6]. ويظهر أن هذا التّعريف دقيق يشمل

---

[1]– ينظر: موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي، دار النهار لبنان، ط1، 1979، ص 84–85.

[2]– حمد لحميداني، بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2003، ص 45.

[3]– حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي، من منظور النقد الأدبي، ص 45– 46.

[4]– المرجع نفسه، ص 45.

[5]– محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 75.

[6]– عبد الله إبراهيم، بنية الرّاوية والعلم، مجلة آفاق عربية، ع4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993، ص 114.

التجليات الأدبية الكتابية والشّفاهية، كما أنّ عبارة النّسيج اللّفظي تعني الصياغة اللّغوية التي ذكرها تودوروف في تعريفه.

أمّا الناقدة يمنى العيد فوضعت للسّرد مفهومًا عامًا ركّزت فيه على الأحداث في قولها: «السّرد مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون»[1].

في حين ركّزت نبيلة إبراهيم على العلاقة المنطقية بين مكوّنات السّرد وبين الأحداث فعرّفته بقولها: «هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات»[2]. أمّا سعيد علواش صاحب "معجم المصطلحات الأدبية"، فحدّده بما يلي: «خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدّال في تعارض مع الوصف، وهو خطاب غير منجز وقانون السّرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي»[3].

تحقيق المتعة ليعد خطابا ما سردًا، فقال السّرد هو: «الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشّخصيات، وتحقيق أعلى قدر من المتعة للسّارد والمتلقي»[4]، في حين ذهبت آمنة يوسف إلى أنه: «نقل حادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغوية»[5].

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السّرد بأنه: «عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللّغة، وكل سرد يشترط حدثًا وشخصيات ضمن زمان ومكان معين، وبواسطة سلسة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرّاوي الخاصة ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصًا سرديًا»[6].

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1990، ص 28.

[2]– نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول، ع4، القاهرة، 1986، ص 97.

[3]– سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، ط 1985، ص 110.

[4]– طراد الكبيسي، جماليات النشر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 442.

[5]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[6]– بوعلي كمال، معجم مصطلحات الرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص 62.

وما يلاحظ هو أنّ تعريفات النقاد العرب تتغيّر بتغير سياق الكلام، ويتطوّر وعيهم للسّرد، فالسّرد صار مفهومه أوسع من ذي قبل حين ربط بالقصّة والحكاية ليشمل مختلف التجليات الأدبية حتى الشّعر والصّورة الثّانية والمتحركة والتّمثيل يتضح من جل تعريفات النّقاد الغربيين والعرب أنّها تشترك معظمها في ضرورة حضور الحكي أو القصّ والزمن والرّاوي والمروي له وطريقة الحكي والتتابع ليكون سرد. والملاحظ أيضًا أنّ النقاد العرب لهم تصور واضح ودقيق للسّرد لا يختلف عن نظراتهم الغربيين، إلاّ أنّ الاشتغال به ما زال يقتصر على أشكال أدبية نثرية كالقصّة والرّواية ولم يتوسع ليشمل مختلف التجليات السّردية.

ثانيًا: مفهوم السّارد.

بدأ الإهتمام بالسّارد في العصر الحديث عند النقاد والرّوائيين كونه الناقل للمادّة الحكائية ونظرًا لأهميته في الخطاب، وقد سعى معظم المبدعين إلى إخفاء صورهم ووضع سارد ووضع سارد يسرد الأحداث وفق رؤيا معينة. فمفهوم السّارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائنًا ورقيًا حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، إنه شخصية واقعية والسّارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالمًا تخيليًا، «فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبره عن رؤياه الخاصة»[1].

إنّ السّارد هو مانح السّرد، فهو الذي يرسله إلى الطّرف الآخر[2]. كما أنّه صوت يغدو خفيًا أحيانًا، «يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشّخصيات ونقل كلامها والتّعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها»[3].

---

[1]– ينظر: وسواب نجاة، السّارد والمؤلف في تحليل الخطاب الرّوائي، الجزائري، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2012، ص 109.

[2]– عبد الله ابراهيم، المتخيل السّردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 61.

[3]– المرجع نفسه، ص 62.

فهو حسب تودورف: «الذّات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب... فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنّه هو أخيرًا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصيتين أو من خلال الوصف الموضوعي»[1]. فهو الفاعل في كلّ عملية بناء سردي... ليصل تودورف إلى وجوده إذ لا لسرد دونه[2].

فتودورف يمنح سلطة مطلقة لهذا السّارد يحق له من خلالها التصرف في عالمه المخيل كما يشاء، وسلطته هذه تتجلى من خلال إمكانية ظهوره أمامنا أو اِختفائه، فقد يسمح لنفسه أن يظهر فيكون شخصية من شخصيات قصته، أو شاهدا عليها، أو أن يُبقي المتلقي يتتبع ذلك الضوء الباهض الذي يقود إليه في محاولة معرفة أهم سماته وملامحه.

ويصرّ (Wolfgang aiser) ولفغانغ أيزر على التباين الموجود بين السّارد والمؤلف بل وجعل له بعدًا أسطوريًا كتلك الرؤية المماثلة للآلهة، إنّ السّارد: «ليس هو المؤلف إنّ السّارد شخصية تقمصها المؤلف وحتى الكلمة نفسها تؤكد ذلك، فكلمة "Narrateur" تعني فعلاً كما علّمنا فقه اللّغة ممثلاً، إنّ هذ اللاّحقة "Eur" تومئ إلى أنّ الأمر يتعلّق بالشّخصية التي لها وظيفة أن تسرد»[3].من هنا يقدم لنا كايزر مسلمة مفادها أنّ جميع الأشكال السّردية تحوي ساردًا.

كما قدم (Barht) بارث تصوره حول السّارد في أنّه وباقي الشّخصيات كائنات ورقية، وبأنّ المؤلف الحقيقي لأي عمل سردي لا يمكن أن يتطابق في أي سمة وفي أي حال من الأحوال مع السّارد الورقي باعتبار أن النصّ يحمل علامات دالة على السّارد لا على المؤلف، ويعرف بارث هذا السّارد: «بأنّه تلك الشّخصية التي تروي الحكاية أو تخبر

[1]– تزفيطان تودورف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، ص 56– 57.

[3]– فاطمة الزهراء قريشع: السّرد معناه وظائف السّارد books.ggogle.com، 2021/12/18.

عنها سواء أكانت حقيقية أم خيالية، لا يتشرط أن يكون لهذا السّارد اسم معين، فقد يكتفي بالتقنع وراء صوته أو وراء ضمير يصوغ بواسطته محكيه»[1].

ومن ناحية أخرى أخذ السّارد مع (Vladimir Kraiz Nesski) فلاديمير كرايز نسكي بعدًا رمزيًا بحيل إلى مختلف أنساق المؤلف باعتباره المنظم المركزي لكل صيغ السّرد، ّ فالسّارد من وجهة نظره أكبر من مجرد مفهوم بنوي مغلق، إنّه حاجة الإنسانيّة إلى الرّموز والأساطير، بل إنّ صوت الرّموز الذي يضطلع في أي نصّ سردي بوظيفة المنظم علاقات الوعي الفردي والوعي الجماعي وكذا بين النزوع الرّمزي الموجود لدى الجماعات وبين رمزية الواقع. إذن فالحقيقة والتاريخ يصدران عن هذا السّارد، لذلك لا يوجد محكي بدونه مهما كانت طبيعته: ضمنيًا أو مسجدًا أو كامنًا، عالمًا أو جاهلاً لمختلف التفاصيل ذاتيًا أو موضوعيًا، فهو الذّات المشكلة كون دلالي مصغر وتقاطعاته المختلفة[2].

ومن منظور سردي يعرف (Gerald Prince) جيرالد برنس السّارد: «بأنّه الشّخص الذي يروي النصّ ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائي) شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه. ويمكن بالطبع وجود عدّة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفًا أو نفس المروي له»[3].

والسّارد أيضًا شخص يقوم بإستخدام تعليق مكتوب أو منطوق لنقل القصّة إلى الجمهور، وهو من يروي الحكاية ويقصها وقد يكون في بعض الأنواع السّردية هو الكاتب نفسه مثلاً السّيرة الذاتية، ويختفي السّارد عادة وراء قناع أو أقنعة تروي الأحداث، كما يقوم السّارد بعدّة وظائف منها، عرض الأحداث وتحريكها وتوجيه السّرد والتّعليق عليه والاتصال بالقارئ والشهادة على صحة الحكاية. فالسّارد (الرّاوي) هو: «واحد من

[1]– فاطمة الزهراء قريشع: السّرد معناه وظائف السّارد books.ggogle.com، 2021/12/18.

[2]– ينظر: عبد الحميد عقار، فلاديمير كرايز نسكي، من أجل سيميائية تعاقدية للرواية ضمن طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 214– 215.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 134.

شخوص القصة إلاّ أنّه قد ينتهي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اِتساعًا من زمانها ومكانها»[1].

يتضح مما سبق أنّ الرّاوي والشخصية مختلفان من حيث الوظيفة، فإذا كانت الشّخصية تقوم بنقل الأقوال والأفعال، فإنّ الرّاوي يتجاوزها إلى وظائف أكبر منها.كما قد تختلف الرؤى والتوجهات في تعريف السّارد، ولكّن نصل أخيرًا إلى أنّه شخصية تخيليّة، فهو الفاعل في كلّ عملية بناء سردي وهو الذي يجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام التقويمية وهو الذي يختار خطيّة السّرد وزمنيته.

والحقيقة أن تعريفات النّقاد الغربيين والعرب أنّها تشترك في ضرورة حضور الحكي أو القصّ والزمن والرّاوي والمروي له، وطريقة الحكي والتتابع ليكون هناك سرد.

كما يتضح أيضًا أنّ النقاد العرب لهم تصور واضح ودقيق للسّرد، لا يختلف عن نظرائهم الغربيين، إلاّ أنّ الاشتغال به ما زال يقتصر على أشكال أدبيّة نثرية كالقصة والرّواية ولم يتوسع ليشمل مختلف التجليات السردية، كما أن وتعريفاتهم تتغير وفقا لسياق الكلام، وتطوّر وعيهم للسّرد.

المبحث الثّاني: مكوّنات السّرد وأساليبه.

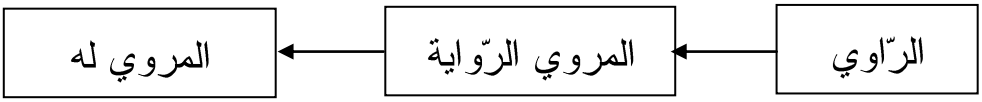
أوّلاً: مكوّنات السّرد.

على اعتبار أنّ السّرد يعني فعل الحكي، «فهو يحوي بالضرورة قصّة محكية، هذه القصّة تفرض وجود شخص يحكي وشخص آخر يُحكى له، ولا يتم التّواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين، فالطرف الأوّل يدعى راويًا والطرف الثّاني مرويًا له»[2].

[1]– عبد الرحيم الكردي، الرّاوي والنصّ القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1996، ص 17.

[2]– ينظر: عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار النشر، عمان، ط2، 2000، ص 12.

فالسّرد هو «الكيفية التي تروي بها القصّة عن طريق قناة، أين يصبح السّرد نسيجا من الكلام يتطلّب توفّر كلاّ من الرّاوي والمروي له. إنّه الكيفية التي تروي بها سلسلة من الأحداث داخل حكاية ما من قبل السّارد»[1]. والذي يقوم بنقلها من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، حيث تتشكل البنية السّردية من خلال تظافر ثلاث مكوّنات يمكن توضيحها في الشّكل التّالي:



فمن خلال هذا الشّكل يتضح أنّ السّرد عبارة عن نسيج من الكلام، يتطلّب توفر كلّ من الرّاوي والمروي له، لتشكل هذه العناصر مكوّنات السّرد، فيصبح لا وجود لحكاية إلاّ في قول ولا قول سردي دون حكاية.

1- الرّاوي (السّارد): Le narrateur

يمثل عنصرًا مهمًا وأساسيًا في البنية الحكاية كونه الشخص الذي يصنع الأحداث ويخلق عنصر التّشويق والتفاعل بين الشّخصيات داخل الخطاب السردي «فهو الشّخص الذي يروي أحداث الحكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية ولا يشترط أن يكون اسمًا معينًا فقد يروي خلق صوت أو ضمير»[2].

فالرّاوي هو المرسل الذي ينقل الرّواية إلى المرسل إليه ولا يفرض ذكر اِسمه، فقد يروي وراء شخص آخر أو يظهر في ضمير "الأنا" أو ضمير الغائب "هو".

والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّاوي الذي هو شخصية روائية واقعية، إنه فهو خالق العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته، وهو من اِختار تقنية الرّاوي، كما

[1]- ينظر: آسيا قرنين، تقنيات السّرد في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، دراسة بنيوية، تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2015، ص 24.

[2]- ينظر: عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار النشر، عمان، ط2، 2000، ص 12.

اِختار الأحداث والشّخصيات الرّوائية، وكذا البدايات والنّهايات، «فالرّاوي لا يظهر بطريقة مباشرة في العمل الرّوائي وإنّما يستتر خلف قناع الرّاوي ليعبّر عن مواقفه المختلفة»[1]. إذ يعدّ شخصية محورية من شخصيات العمل الأدبي تتولى نقل الأحداث والوقائع بلغة خاصة به.

وفي موضع آخر نجد مصطلح السّارد يقدم بديلاً عن الرّاوي والقاص والكاتب لما يقتضيه السّرد من دقة علمية في التعامل مع مكوناته.

والسّارد في اللّغة هو «من يتبع الحديث»[2]، وفي الاصطلاح نجد أنّ سعيد علواش ضبطه ضبطًا علميًا، فيعرفه: «بالشّخص الذي يصنع القصّة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها وسارد والرّاوية وسيط فني يلازم ضمير المتكلّم في الغالب»[3].

فالرّاوي هو: «المرسل الذي يقوم بنقل الرّواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق على حد تعبير "بارث" لأنّه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»[4].

كما أنه «الشّخص الذي يروي النصّ، ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكلّ سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائي) شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه»[5]. فالرّاوي هو الشخص الذي يقوم برواية القصّة أو النصّ الرّوائي شأنه شأن المروي له.

---

[1]– ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السّرد في الرّواية، النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997، ص 29.

[2]– الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، مادة (س ر د)، لبنان.

[3]– سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، ص 40.

[5]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 134.

فيمكن للرّاوي أن يكون «صريحًا بدرجة أو بأخرى، عليها كل الوجود، واعيًا بذاته جديرًا بالثّقة، ويمكن أن يحتل موقعًا على مسافة (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية والشّخصيات»[1].

فالرّاوي يكون واعيًا ظاهرًا وعالمًا بكلّ عوالم الرّاوية، ويمكن له أيضًا أن يحتل موقعًا قريبًا أو بعيدًا (حسب رغبة الرّوائي) من الأحداث والشّخصيات.

تقول (marguerite ball) مارغريت بال «إنّ القاص (الّذي يقوم بعملية السرّد) ليس شخصًا، بل ضميرًا مستترًا في ثنايا القصّة أو الرّواية، وتقول مونيكا فلوديرنيك إنّ معناه يقتصر على «على تلك اللّحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة»[2]. فالرّاوي أو القاص هو من يسرد الأحداث والوقائع بطريقة مباشرة يُخاطب بها القارئ الذي يمثل مستهلك القصّة أو الرّاوية.

كما أن السّارد أو الرّوائي «هو الشّخص الذي يصنع القصّة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسيط فني يلازم ضمير المتعلم في الغالب»[3]، فالسارد يعتبر الوسيط بين عالم الكاتب والقارئ.

2- المروي له (المسرود له): Le narrataire

يعتبر أحد المكوّنات الهامة في البنية السّردية، فهو يلعب دورًا كبيرًا «في صياغة بعض الموضوعات، كالتلقي والتّأويل والتّعليق، كما يساهم في تطوير الحبكة، فالمروي له يحمل كل سمات الرّاوي في الظهور والاختفاء»[4]. فالسرد لا يتحقق في غياب المروي له وقد يكون له اِسمًا معينًا ضمن البنية السّردية «وهو كالرّاوي شخصية من ورق أو

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، ص 134.

[2]- محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003، ص 60.

[3]- المرجع نفسه، ص 111.

[4]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّاوية (بحث في تقنيات السّرد)، ص 120.

بالأحرى قد يكون كائنًا مجهولاً وغير معروف»[1]. وهو مصطلح اِبتدعه جيرار جنيت للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النصّ وبذلك يكون مستقلا عن القارئ الواقعي استقلال الرّاوي عن المؤلف الواقعي. فوجود راو يروي القصّة يستلزم بالضرورة وجود طرف ثان يتلقى الرّواية « بإعتبارها نمطًا من أنماط التّواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي»[2]. فحضوره أمر أساسي في العملية السردية.

«وقد يكون المجتمع بأسره كما يمكن أن يكون قصّة ما أو فكرة ما يخاطبها الرّوائي على سبيل التخييل الفني»[3]. بمعنى أنّ رسالة الرّاوي لن تحصل إلاّ بوجود مروي له باعتباره متلق لذلك العمل الأدبي، فالمروي له يقابل القارئ أو المتلقي سواء كان شخصًا واحدًا أو مجموعة أشخاص، كما يمكن أن يكون فكرة في قالب تخييلي يخاطبها الرّوائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بآرائه.

وفي موضع آخر: «هو الذي يتلقى ما يرسله الرّاوي وقد يكون اسمًا موجودًا ومعيناً ضمن البنية السّردية، حيث يتجلى بوصفه مظهرًا لفظيًا داخل الخطاب أو يكون قارئًا ضمنيًا أو حقيقيًا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقيًا داخليًا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنّصوص، ويرتبط وجوده بتحليل الخطاب السّردي، أو يكون تلقيًا خارجيًا تعني به نظريات التلقي»[4]. بمعنى أن المروي له يمثل دور المتلقي أو المستقبل للرّسالة التي يرسلها له الرّاوي ضمنيًا كان أم حقيقيًا.

فالمروي له أيضًا «هو الذي يتلقى ما يرسله الرّاوي سواء أكان اِسمًا متعيناً ضمن البنية السّردية أم شخصًا مجهولاً. ويرى برنس أنّ السّرد سواء أكانت شفوية أو مكتوبة

---

[1]– المرجع نفسه، ص 386.

[2]– ينظر: صادق قيومة، طرق تحليل القصّة، دار الجيوب للنشر، تونس، ط1، 1994، ص 137.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، ص 29.

[4]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السّردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، 2011، ص 71.

وسواء أكانت تسجل أحداثًا حقيقة أم أسطورية، وسواء أخبرت عن حكاية أم أوردت متوالى بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي رواية فحسب، بل مرويا له أيضًا»[1].

إذ لأي سرد – مهما كان نوعه شفويا أو مكتوبا (أحداثه حقيقية أم خيالية) من مروي له سواء أكان شخصًا معينًا أو مجهولاً.

والمروي له «هو الشّخص الذي يروي له في النصّ ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيًا)» لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الرّاوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له[2]، بمعنى أنّ المروي له هو الشّخص الذي يستقبل الرّسالة المرسلة من طرف الرّاوي. إنه يمث: «جمهور الرّاوي ويوجد في النصّ على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور المؤلف الضمني»[3]. ونقصد بذلك الحكاية أو الرواية.

والمروي له باختلاف طبيعته هو من يستقبل ما يرسله الرّاوي، شأنه شأن الرّاوي الذي هو المؤلف الضمني للرّواية أو القصّة، والمروي له المستقبل لهذه الرّاوية.

3- المروى: (La narration)

تحتاج الرّاوية في حدّ ذاتها إلى مرسل ومرسل إليه، فالمروي هو المؤلف أي الشّخصية الحقيقية عكس الرّاوي الذي يعتبر الصّوت غير المسموع, يمارس دوره داخل النصّ ولا يخرج عن إطاره، في حين السّارد هو كاتب النصّ الذي يختار الشّخصيات والأحداث ويعبر عن مواقفه وأفكاره على لسان الرّاوي.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، ص 10.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 120.

[3]- المرجع نفسه، ص 121.

يرى عبد المالك مرتاض «أنّ المؤلف ثابت في أصله ومن كان ثابتًا في نفسه لا يجوز دفنه وإنشاء كائن منعدم مكانه عدم نفسه، فالعدم لا ينشئ وجودا أبدًا»[1].

والواضح أنّ الناقد قد رفض إبعاد المؤلف في النص عن عمله الأدبي بإعتباره كائنا ثابتا ومن المستحيل دحضه وإنكاره أو إستبداله في النص بكائن ليس له وجود في النصّ، فالمروي أو المسرود هو عبارة عن مجموع ما يقدمه الرّاوي من أحداث وقصص يمثل المادة الحكائيّة التي هي بين يدي الرّاوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.

يمكن تعريف المروي: «بأنّه كل ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروى، أوّلهما متوالية من الأحداث المروية بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـ "المنبي". وثانيهما الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث، وقد اصطلحوا عليه بالمتن»[2].

نستنتج مما سبق أنّ المروي هو كل ما يصدر عن الرّاوي ويقترب بشخصيات وأحداث داخل إطار من الزّمان والمكان، وتعدّ الحكاية والسّرد جوهر المبنى فلا وجود لرواية بدون مروي، ولا وجود لمروي بدون حكاية أو سرد.

ثانيًا: أساليب السّرد.

تتضمن أساليب السّرد الرّوائي قدرا من الدرامية والغنائية الذّاتية أو الملحمية والسينمائية، ولكن بنسب تتفاوت في مستويات توظيفها. ولقد لخص صلاح فضل أساليب السرد في الرواية العربية فيما يلي هي:

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص 240.

[2]– عبد الله ابراهيم، السّردية العربية (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي)، ص 12.

- **الأسلوب الدرامي:** ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعدّدة من زمانيّة ومكانيّة منتظمة، ثمّ يعقبه في الأهميّة المنظور ومن بعده المادة[1].

- **الأسلوب الغنائي:** وهو أحد الأساليب السّردية الحديثة، حيث: «تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السّرد، حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلوا من توتر الصّراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع»[2].

- **الأسلوب السّنيمائي:** وفيه يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات مهمة لافتًا إلى عدم وجود حدود فاصلة أو قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، وتختلف أهميّة كل قراءة نقدية عن الأخرى ممّا يجعل التّصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[3]. علما أن الأسلوب السينمائي لعب دورًا هامًا في نشر وإشهار العديد من الأعمال الأدبية والرّوائية الخالدة التي حاولت الاقتراب من المضمون الرّوائي باستخدام الأسلوب السينمائي وتقنياته الفنية خاصة مع التطوّر التّكنولوجي. كما أن الأسلوب الغنائي والسينمائي يعد مكملاً للعناصر الرّوائية.

أمّا نور الدّين السد فيركز على أسلوبين:

- **السّرد الاستشرافي:** عملية سردية تشير أو تمهد إلى ظاهرة أو حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية. ويمكن لهذا الأسلوب أن يتوقع حدوث هذه الأحداث، وهذا الأسلوب السّردي يقلب نظام الأحداث في الرّاوية عن طريق تقديم متواليات حكائيّة محل أخرى سابقة عليها في الحدوث: القفز من فترة ما وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب

[1]- ينظر: صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربية، دار المدى، لبنان، ط1، 2003، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- ينظر: صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربية، ص 10.

لاستشراف مستقبل الأحداث، ومن أهم خصائص هذا الأسلوب أنّه لا يعطي معلومات غير يقينية، فقد كان اهتمام النقد الغربي بهذا الأسلوب اهتمامًا كبيرًا وله نوعان:

أ- **أسلوب السّرد الاستشرافي الداخلي:** ويتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة.

ب- **أسلوب السّرد الاستشرافي الخارجي:** وهو ظاهرة سردية تتعلّق بالخبر الأساس في القصّة[1].

- **السّرد الاستذكاري:** وهو عبارة عن خاصّة حكائية في المقام الأوّل، اِهتم به النّقد الحديث إنه ظاهرة أسلوبية نشأت مع الملاحم القديمة. وأنماط الحكي الكلاسيكي، ومن هنا أصبحت كل عودة إلى الماضي في النص الرّوائي تشكل بالنسبة للسّرد استذكارًا يقوم به لما فيه الخاص والعودة إلى الماضي للتّعريف بالشّخصية، ويقوم أساسًا على نوعين هما:

أ- **السّرد الاستذكاري الداخلي:** ويتصل مباشرة بالشّخصيات وبأحداث القصّة، أي أنّه يسير معها وفق حظ زمني واحد.

ب- **السّرد الاستذكاري الخارجي:** ويقف إلى جانب الشخصيات والأحداث ليوضح الأخبار الأساسية في القصّة وإعطاء معلومات إضافية لتقوي فهم الأخبار[2].

يذهب عبد الرحيم الكردي إلى أنّ دراسة أساليب السّرد هي رصد لبعض جوانب الحرية التي يمنحها الفن الروائي للكاتب في النصّ, وهي حرية تُتيح للكاتب الخروج بأقوال ساردِيه عن السواء وأن يمنحهم حرية الاختيار، وحتى التنظيم والترتيب... والعمل أحيانًا

[1]- ينظر: نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الشعري والسّردي، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ج2، ص 129.

[2]- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الشعري والسّردي، ص 291.

على إتاحة فرص متفاوتة للشّخصيات في التّعبير عن نفسها عن طريق الأحاديث أو التأملات[1].

وقد حصرها الأسلوبيون في خمسة أساليب هي: الأسلوب المباشر، والأسلوب الحرّ المباشر، والأسلوب الحر غير مباشر، والتّقرير السّردي للأفعال. وهذه الأساليب كلّها قد ترد في رواية ما، وقد تكتفي لبعض الرّوايات وتهمل بعضها الآخر، كما قد يكون لبعض الأساليب في بعض الرّوايات الغلبة والسيطرة على سائر الأساليب الأخرى. غير أن الأسلوبيين يرون بعض هذه الأساليب مجرد معايير محايدة، وبعضها الآخر منحرف عن سواء، وأن درجة الانحراف عن السواء أو درجة الإلتزام به تختلف باختلاف نوع المادة المستحضرة بهذه الأساليب.

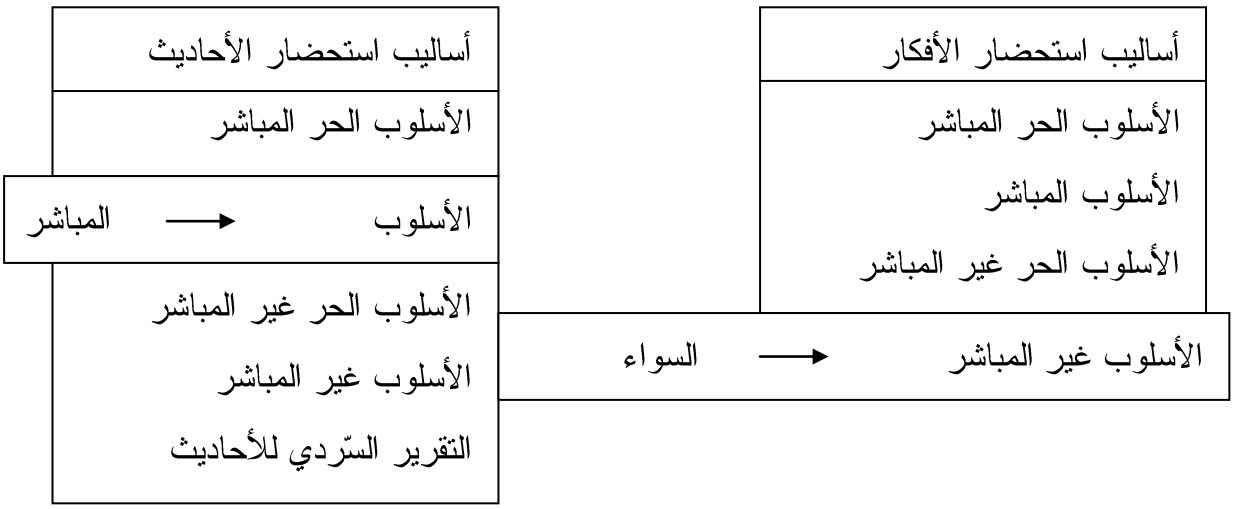
كما أن المادة المستحضرة تكون إما أحاديث، وإمّا أفكارًا، علما أن الأحاديث والأفكار تستحضر الأفعال والصّفات. فإذا كانت المادة المستحضرة من نوع الأحاديث كان الأسلوب المباشر هو الأسلوب السوي، وتفارقت بقية الأساليب تبعا لقربها أو بعدها من هذا الأسلوب.

وإذا كانت المادة المستحضرة من نوع الأفكار، «أصبح الأسلوب السوى هو الأسلوب غير المباشر، وتتفاوت الأساليب الأخرى تبعًا لقربها أو بعدها عن هذا الأسلوب»[2].

[1]– ينظر: عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّاوية المعاصرة، تقديم: طه وادي، الناشر، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2007، ص 291.

[2]– د. عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّاوية المعاصرة، ص 293

وهذا الشكل التوضيحي المنتسب من ليتش وشورت[1].



المبحث الثّالث: مستويات السّرد ووظائفه.

أوّلاً: مستويات السّرد.

شغل السرد إهتمام النقاد وبخاصة ما يتعلق بمستوياته ووظائفه، والمتمعن في أغلب الدراسات يستخلص المستويين الإثنين:

- **المستوى الأوّل للسّرد:** يعطينا سردًا إبتدائيا أو كما اصطلح عليه بالسّرد من الدرجة الأولى ويوجد هذا النّوع في الحكاية ويتضمن في داخلها وظيفتي في النصّ ذاته وتكون أحداثه مشاركة في شخصيته.

- **المستوى الثّاني للسّرد:** هو السّرد من الدرجة الثّانية ويتحقق هذا المستوى عند قيام أي شخصية من شخصيات السّرد الابتدائي بوضع سردًا آخرا يكون ثانويًا قابلاً لأن ترويه لشخصية من شخصيات السّرد الابتدائي»[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 293.

[2]- عمر عبد الواحد، سعرية الرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار المدى للنشر والتوزيع، مصر، ط1، مصر، ط1، 2003، ص 13-15.

فللسّرد مستويان مختلفان في الوظيفة، ويجب على السّرد الأوّل الاتّكاء على وظيفتين، إضافة إلى الحكاية التي تعدّ مصدرًا ومسرحًا لقيام هاتين الوظيفتين بدورهما كما يجعل من تلك الأحداث معبرة عن شخصيته ومتفاعلة معها، ويسمى هذا المستوى بالسّرد من الدرجة الأولى، أمّا فيما يخص السّرد الثّاني السّرد من الدرجة الثّانية فيعتمد هو الآخر على شخصيّات ابتدائيّة تعمل على إقامة سردًا يكون مختلفًا عن السّرد الأوّل، أي يكون سردًا ثانويًا غير أساسي، إضافة إلى هذين المستويين نجد مستويين آخرين يتمثّلان فيما يلي:

«- **المتن الحكائي (القصّة):** وهو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية.

- **المبني الحكائي (الخطاب):** وهو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني، ذلك أنّ القاص أو الرّوائي ليس من الضروري أنّ بتقيّد بالترتيب الزّمني والحدث والقصّة، كما جرت في الواقع فهو يعمد إلى التّقديم والتأخير والتّلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمى بالمبني الحكائي وفي أغلب الأحيان الحبكة الحكائية»[1].

وهذا ما يوضح أنّ المتن الحكائي هو جملة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا. وفي هذا الصدد يقول توماشفسكي: «في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[2].

[1]- حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 21.

[2]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب الردي في مقامات الحريري، ص 07.

أما تعريف جيرار جنيت لمستويي السّرد كالآتي:

- **السّرد الابتدائي:** حينما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة، فإن دلك معناه بأن المؤلف ذاته يؤدي عملية السّرد، باعتباره السّارد الأصلي أو بالأحرى المسيطر الوحيد على الأحداث لأنّه يلعب دورا مهمًا كسارد.

- **السّرد الثّانوي:** ويعرف بالسّرد من الدرجة الثّانية، أن يكون العمل السّردي ثانويا بمعنى أن يقص الرّاوي نفسه حكاية أخرى بعبارة أخرى: «حينما يفسح هذا السارد المجال لشخصية داخل الرّواية، وتأخذ على عاتقها مهمة السّرد»[1].

وهناك علاقة تربط بين هذين النمطين من السّرد متمثلة في وظيفة تفسيرية. حيث يرى "جنيت" «أنّ الدّافع الذي يؤدي إلى تولد الحكايات من الدرجة الثّانية هو اللّواحق التفسيرية وهذه الأخيرة نتاج عن فضول المستعين داخل القصّة ما يخلق ذريعة للإجابة على فضول القارئ وخير دليل ذلك قصص ألف ليلة وليلة»[2]. ولتقريب الفهم نحاول إعطاء المثال الآتي:

«فسألها عن سبب مرضه، فقالت لهن سببه غيابنا عنه حيث أوحشناه فإنّ هذه الأيام التي غبناها عنه كانت عليه أطل من ألف عام، وهو معذور لأنّه غريب ووحيد ونحن تركناه وحده وليس عنده ما يؤانسه ولا من يطيب خاطره وهو شاب صغير على كل حال، وربّما تذكر أهله وأمّه وهي إمرأة كبيرة فظنّ أنّها تبكي عليه أناء اللّيل وأطراف النهار ولم تزل حزينة عليه وكنا نسليه بصحبتنا له.....»[3].

إنّ هذا النّمط يتمثّل في علاقة سببته مباشرة بين أحداث الحكاية الثّانية وأحداث الحكاية الأولى، والتي تضفي عليه وظيفة تفسيرية كإضاءة حدث أو تفسير وضعية ما، «وتجيب كلّ

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية، تونس، 1985، ص 243.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، دار الطبعة، منشورات الاختلاف، المغرب، د.ت، ص 244.

[3]- ألف ليلة وليلة، مج4، المكتبة الشعبية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 06.

هذه الحكايات صراحة أو ضمنا على سؤال من نمط معيّن، الأحداث التي أدت إلى الوضع الحالي سواء تعلّق الأمر بوضعية معينة أو شخصية ما»[1].

ويقترح تودورف مجموعة من المظاهر والمستويات لدراسة النصّ الأدبي التي يرى بأنها الأكثر ثباتًا واستقرارًا في الخطاب الأدبي وهي: «المستوى الدلالي، المستوى اللّفظي والمستوى التّركيبي»[2].

أما بالنسبة للمستوى الدلالي: فلم ينل حظه من الدّراسات النصّية السّردية، إذ يتم كشفه من خلال البحث الدلالي عن المجموعة من المظاهر المتماثلة في المظهر المرجعي والمظهر الحرفي والمظهر المادي. في حين أنّ المستوى اللّفظي مرتبط بسجلات الكلام التي يعبر بها السّارد عن القصّة وطبيعة اللّغة المستعملة وكل هذا يندرج ضمن الجانب الدراسي.

فالمستوى اللّفظي يعمل على تحديد دراسة الانتقال من الخطاب إلى السّرد وفق المظاهر التالية: الصيغة والزّمن، وجهة نظر أي رؤية للسّارد والصّوت السّردي.

كما أنّ المستوى التركيبي لا يخضع لعملية التركيب النّحوي، فهو ذا طابع تألقي يقوم بإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين المكونات النصية التي تظهر في: «الجمل أم المقاطع أم المكوّنات الزّمانيّة، فقد ذهب تودورف لوصفه بالبنيات السّردية ويقسمه إلى ثلاثة أنظمة تكمن النظام المنطقي، والزّماني، والنظام المكاني»[3].

ثانيًا: وظائف السّارد.

وضع (Lumire Deleuzel) لويومير دولوزل نموذجًا وظيفيًا عهد فيه للسّارد والشّخصية بوظائف أساسية أو إلزامية، ووظائف ثانوية أو اختيارية وهي مقسمة على النّحو الآتي:

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 243.

[2]– عمر عيلان، في مناهج الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سلسلة الندوات، سوريا، 2008، ص 98.

[3]– عمر عيلان، في مناهج الخطاب السّردي، المرجع نفسه، ص 102.

أ- الوظائف الأساسية أو الإلزامية:

من خلال هذه الوظائف يضطلع السّارد إجباريًا بالفعل السّردي، إذ يباشر بذلك وظيفة التصوير، فالدّور الأساسي للشخصية هو أن تساهم كشخصية دراسية في الحدث الرّوائي وبذلك تكون تمارس وظيفة الفعل.

كما تتكاف الوظيفة التّصويرية للسّارد مع وظيفة المراقبة، إذ يكون بإمكان تأطير خطاب الشّخصية بخطاب الخاص، أما العكس فغير ممكن. فالشّخصية تعبر دائمًا عن موقفها الذّاتي إزاء الأحداث المسرودة «ومن ثمّة فهي تنهض بوظيفة التأويل»[1].

ب- الوظائف الثانوية أو الاختبارية:

يمكن للوظائف الإلزامية للسّارد والشّخصية أن تتبادل المواقع بحيث تصبح وظائف السّارد الإلزامية وظائف الشّخصية الاختيارية، كما تصبح وظائف الشّخصية الإلزامية وظائف السّارد الاختيارية، يمكن للسّارد أيضًا أن يعبّر عن موقفه الايديولوجي بمزاولته الوظيفة التّأويل»[2]. ولعلّ أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أنّ أهم وظيفة من وظائف السّارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السّرد نفسها، فالسّارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصوّر اللّغويّة التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السّردي من أساسه، فهو أهم أسباب وجود الحكاية[3].

وهي أيضًا وظيفة متصلة بالسّرد حيث يعبر عنها بـ «أنا أسْرِد» وهذا دليل على أنّ تواجد الرّواية مرهون بوجود السّارد، «لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه السّارد»[4]. إنه يقوم بنقل كل ما يجري من أحداث ووقائع للشخصيات

---

[1]- مكدور عبد اللطيف، وظائف السّارد: https://asjp.cerist.dz.articl 2021/012/25.

[2]- مكدور عبد اللطيف، وظائف السّارد: https://asjp.cerist.dz.articl 2021/012/25، المرجع نفسه.

[3]- محمد عبد الله، الرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى الرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011، ص 334.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 264.

الرّوائية إذ أنّ «أزل أسباب تواجد الرّاوي هو سرد للحكاية»[1]، فهي وظيفة بديهية كون السّارد هو الذي يسرد الحكاية. ولكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السّردي من السّارد إذ لابدّ من وجود وظائف أخرى.

يميّز جينيت خمس وظائف يمكن أن يطّلع عليها السّارد " بشكل مشابه لما قام به جاكبسون حين حدّد وظائف اللّغة، وهذا حسب العناصر المكوّنة للمحكي القصّة، السّرد، الخطاب"[2].

إنّ أهم وظيفة يشغلها السّارد، هي الوظيفة السّرديّة التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السّارد، وتتمثّل هذه الوظيفة في سرد الوقائع وتقديم الشّخصيّات. أمّا الوظيفة الثّانية فهي الوظيفة التّنسيقيّة وتسمى أيضًا بالوظيفة الإدارية «وهي متعلقة أساسًا بالنصّ السّرد الذي يمكن أن يرجع إليه السّارد في خطاب لساني واصفًا نوعًا ما ليبرز تمفصلاته وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الدّاخلي»[3].

والأحداث في هذه الوظيفة لا تسرد وفق التسلسل الزّمني لوقوعها، بل يقوم السّارد بتكسير الأزمنة، بتقديم أو تأخير أو توقف الأحداث، إذ أنّ السّرد يأخذ على عاته التنظيم الدّاخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، أو ربط لها أو تأليف بينها...)، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السّارد عمله مسبقًا كما في الجملة التّالية: «سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا.... وسترى فيما بعد كيف تعقد الأمور»[4].

- **الوظيفة الإبلاغيّة (التّواصل والإبلاغ):** تأتي هذه الوظيفة في المرتبة الثّانية بعد وظيفة السّرد وتتجلى في ابلاغ الرّاوي رسالة إلى القارئ، «ويقابل جنيت هذه الوظيفة بالوظيفتين اللّتين يسميهما جاكبسون الوظيفة الانتباهية والوظيفة الندائية، ويرى أنهما غرضان تتضمنهما

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 400

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 108.

[4]- المرجع نفسه، ص 108.

الوظيفة التواصلية»[1]، يهدف السّارد في هذه الوظيفة إلى إبلاغ رسالة إلى القارئ تحمل دلالات كثيرة متنوّعة ذات أغراض دينية، سياسية، أخلاقية، انسانية هادفة يكتشفها القارئ أثناء عملية القراءة ويفهمها داخل مسار تطوّر السّرد لهذه الوقائع، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوانات، مثل: "كليلة ودمنة" وهذا لا يعني أنّ هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النّوع من القصص، بل إنّما موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى»[2]. والرّاوي أو السّارد في هذه الوظيفة «يروي عن أحداث لم يشهدها ولم يكن حاضرا قيمًا وإنّما سمع هذه الأحداث من الآخرين فينقلها كما تلقاها وسمعها»[3].

– **الوظيفة الاستشهادية أو التوثيقية:** وهي وظيفة لا تعدّ شرطًا من شروط العملية السّردية ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة، «في قيام السّارد بمحاولة اِثبات المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته»[4]. «إذ يقوم الرّاوي بتوثيق بعض رواياته رابطًا إياها بمصادر تاريخية في إيهام الرّاوي أنّه يروي تاريخا موثوقا»[5]. فالسّارد هنا يؤكد على صدق أحداث القصّة أو الرّواية، بحيث يذكر في خطابه المصدر الذي يستمد منه معلوماته، وتسمى وظيفة استشهادية لغرضها في إقناع القارئ بصحة ما يسرده من أحداث من خلال ذكر أسماء الأماكن والتواريخ التي تقوم مقام التوثيق.

– **الوظيفة الايديولوجية أو التّعليقية:** تتجسّد في إبراز رؤية أو رأى السّارد في مواضيع سرده وتقييماته المختلفة لها ومن ثم رؤيته للعالم « والوظيفة الايديولوجية تنفرد عن سائر الوظائف غير السردية بكونها لا تعود بالضرورة إلى السّارد»[6].

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الرّواية، ص 265.

[2]– محمد عبد الله، الرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربي، ص 335.

[3]– اسماعيل ضيف الله، آليات الرّد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008، ص294.

[4]– ينظر محمد عبد الله، السّرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السّرد العربي، ص 338.

[5]– جيرالد برنر، قاموس السّرديات، ص 147.

[6]– محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، د.ت، 2005، ص 89.

وعليه فإنّ الرّاوي يتدخل بسرعة بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتّعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي. وهي وظيفة يقوم السّارد من خلالها بإصدار أحكام مباشرة أو غير مباشرة حول قصّة شخص ما.

ويرى جنيت أنّ هذه الوظائف قد لا تتواجد كلّها في نصّ واحد، كما يمكن الاستغناء عنها، ماعدا الأولى، حيث يمكن للسّارد أن يكتفي بمهمّة السّرد فحسب وهذا حسب متطلّبات المحكي.

ويمكن أيضا إضافة إلى هذه الوظائف ذكر البعض الآخر التي أشار إليها بعض المختصّين بالسّرديّات وهي:

- **الوظيفة الانتباهية:** تعتبر إحدى الوظائف الرّئيسية للتواصل، بفتح السّارد المجال للمتلقي للمشاركة في الخطاب ولاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النصّ حيث يخاطب السّارد مباشرة، كأن يقول الرّاوي في الحكاية الشّعبية العجيبة مثلا: «قلنا سادة الكرام»[1]، فهذه الوظيفة تمثل إحدى الوظائف الرّئيسية للتواصل التي يمكّن بها بنيته، أي فعل من أفعال التوصل (اللّفظي) وتوجيهه»[2].

ويتجلّى لنا من خلال هذه الوظيفة أنّ السّارد يحاول خلق مساحة أوسع وفسح مجال يجمع بين المرسل والمرسل إليه.

- **وظيفة إفهامية أو تأثيرية:** تتمثل في إدماج ومشاركة القارئ بوجدانه وذاته في عالم الحكاية، حيث يحاول السّارد اقناع المتلقي وتحسيسه بصدق عواطف ومعاناة الشّخصيات «داخل القص السّردي»[3]، وفيها يستعين السّارد بالوصف الذي يعمل على إظهار حالة الشّخصية وتظهر هذه الوظيفة خاصّة في الأدب الملتزم أو في الرّواية العاطفية.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 108.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 147.

[3]- ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 265.

- **الوظيفة الانطباعية أو التغييرية:** حيث يطلق عليها "رومان جاكبسون وجيرالد برنس" الوظيفة الانفعالية[1]، ويقصد بها بلوغ السّارد إلى المكانة المركزية أو العالية في النصّ الرّوائي، والتّعبير عن أفكاره وأحاسيسه الخاصّة، حيث يتبوأ مكانة مركزية في النصّ فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصّة، «وتبرز هذه الوظيفة في أدب السير الذاتية والشّعر الغزلي»[2].

كما أنّه جعل وظائف الرّاوي في ثلاث هي:

أ- **الوظيفة الوصفية:** ويقوم فيها الرّاوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والطّبيعة والأماكن والأشخاص دون أن يعلم عن حضوره بل إنّه يظل متخفيًا وكأن المتلقي يراقب مشهدًا حقيقيًا لا يوجد الرّاوي فيه.

ب- الوظيفة التأصيلية: وفيها يقوم الرّاوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتّاريخ، ويجعل منها أحداثًا للصّراع القومي ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل المواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضدّ المحتلين الفرنسيين.

جـ- الوظيفة التوثيقية: وفيما يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطًا إيّاها بمصادر تاريخية، زيادة في إبهام الرّاوي أنّه يروي تاريخًا موثقًا.[3]

وما يمكن الخلوص إليه هو أنّ للسّارد وظائف عديدة ومتباينة كل واحدة لها دورها الخاص داخل النصّ الحكائي أو السّردي، كما لها هدفها وغايتها، فكلما اختلفت كلما تعددت واختلف قارئيه الذين يفرزون قراءات وتأويلات كثيرة ومتنوعة.

ولعلّ ما يجدر الإشارة إليه هو أن هذه الوظائف لا يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر و لا يمكن للمؤلف تحاشيها مهما حاول.

---

[1]- ينظر جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 57.

[2]- ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.

[3]- ينظر محمد بلوافي: الرّاوي و المنظور في السرد الروائي، ص 125.

الفصل الثّاني: تقنيات الحركة السّرديّة في الرّواية

المبحث الأوّل: عالم الرّواية ودلالة العنوان

المبحث الثّاني: السّرد والزّمن الرّوائي

المبحث الثالث: السّرد واستراتيجية التّسريع والتّبطيء

المبحث الأوّل: عالم الرّواية ودلالة العنوان

1- عالم الرّواية:

"أنا وحاييم" رواية للروائي الجزائري الحبيب السّائح، صدرت 2018م، عن دار ميم للنشر في الجزائر، ودخلت القائمة الطّويلة للجائزة العالميّة للرّواية العربية عام 2019م، المعروف باسم "جائزة بوكر العربية"، تقع في 333 صفحة، ويعود زمنها الرّوائي إلى منتصف القرن العشرين، هذه الرّواية تبعث القارئ الجزائري بذاكرته من جديد إلى تاريخ الجزائر الحديث الممتدّ عبر ثلاث أزمنة، تتداخل خيوطها على قارئها وقد ارتبطت بشدّة بالحدث الأكثر أهميّة في التّاريخ، ألاّ وهو الثّورة التّحريريّة. أثار الزّمن الأوّل مرحلة ما قبل الثّورة 1944 م – 1954 م، أمّا الزّمن الثّاني فتطرّق إلى مرحلة الثّورة، 1954 م – 1962 م، في حين تناول الزّمن الثّالث مرحلة ما بعد الاستقلال، إلى غاية ما سمي بالتّصحيح الثّوري، وما انجرّ عنه من تبعات سياسيّة 1962 م– 1966 م، انتقل نبأ الرّوائي عر أربع مدن جزائريّة حيث تجرى أحداث العمل في كلّ من سعيدة، معسكر، الجزائر العاصمة ووهران، كفضاءات لتطوّر الأحداث وتنامي السّرد وفق مقتضيات كلّ مرحلة من مراحل حياة الشّخصيتين.

" أرسلان وحاييم" الرّواية مثيرة بدءا من عنوانها، فبطل الرّواية يتحدّث بصيغة المتكلّم عن جزائري مسلم "أرسلان" وعن صديقه الجزائري اليهودي "حاييم" منذ طفولته،

- الحبيب السائح، روائي جزائري من مواليد 24 فيفري 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، وتخرّج من جامعة وهران، تخصّص أدب عربي، اشتغل بالتّدريس وساهم في الصّحافة العربية والجزائريّة، غادر الجزائر متّجها نحو تونس سنة 1994 م، حيث أقام بها حوالي ستة أشهر، بعدها شدّ الرّحال نحو المغرب الأقصى، ثمّ عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ إلى الإبداع الأدبي قصّة ورواية، وقد صدرت عدّة أعمال أدبيّة منها: المجموعات القصصيّة التّالية: الصّعود نحو الأسفل 1981 م، البهية تتزيّن لجلّادها صدرت في سوريا عام 2000، و"الموت بالتّقسيط" عام 2003، أمّا الرّوايات فصدرت له "زمن النّمرود" 1983، وترجمت إلى الفرنسية 2002، رواية "ذاك الحنين 1997، رواية تمساخت 2002، تلك المحبّة 2003، من قتل أسعد المروري 2017، وأخيرا رواية "أنا وحاييم" 2018.

حيث تتبّعهما قلم الكاتب منذ طفولتهما بدءا من المدرسة الابتدائيّة، واللّعب في جنان الفاكهة بسعيدة، وانتقالهم إلى الثانوية ذات النّظام الدّاخلي بمدينة معسكر، حيث واجها فيها كلّ أنواع التّمييز والعنصريّة والطّبقيّة، لم يزدهما ذلك إلاّ إصرارا وعزما ليكونا من المتفوّقين حتى حصولهما على شهادة الباكالوريا، لتبدأ رحلتهما إلى جامعة الجزائر كلّ في تخصّصه الأوّل في الفلسفة والثّاني في قسم الصّيدلة. وقد بدأ الصّديقان بالدّخول إلى النّشاط السّياسي من خلال تعرّفهما إلى أعضاء المنظّمة الخاصّة، فتكوّنت لديهما فكرة القيام بالثّورة المسلّحة ضدّ الاستعمار الفرنسي، كما التحق "أرسلان" بعد تخرّجه بصفوف جبهة التّحرير من خلال صعوده إلى الجبل، أمّا "حاييم" فقد فتح صيدليّة حيث ساند الثوّار بالأدوية والأخبار، وقد كانت صيدليّته وجهة المناضلين قبل إحراقها من طرف المستعمر.

وبعد الاستقلال تقلّد أرسلان منصبا في البلديّة، وبعدها اشتغل بدار المعلّمين بوهران، هو وزوجته زليخة، أمّا "حاييم" فقد مرض بسرطان الدّم، وبقي فترة في مستشفى وهران إلى أن توفي فيها، ودفن في مدينته، حيث حاول الكاتب ان ينقل لنا عالم "أرسلان" و "حاييم" بشكل متطوّر ومختلف لكي لا يظهر ضمن الطّريقة الكلاسيكيّة القديمة، وهذه الرّواية كانت مشغولة بقضيّة الهويّة، وقضايا وطنيّة أخرى صاغها في عالم روائي طافحا برائحة الجزائر، وهي في زمن الاستعمار الفرنسي، وغداة الاستقلال حيث حدّثنا في هذه الرّواية عن أجواء الحرب وجرائم المستعمر والتّمييز العنصري الّذي كان سائدا آنذاك، وحدّثنا أحيانا أخرى عن الحبّ والصّداقة والحنين وعشق الوطن.

هي رواية بطلها شاب يتبعه آخر مثل ظلّه واقفا وخيالا حتى ازدحمت بحضورهما الرّواية وفاضت على العنوان "أنا وحاييم"، وقد تبعتهما عين لا تفلت شاردة منذ أن كانا طفلين حتى إذا بلغا أشدّهما وهي عين الرّاوي التي تنقّلت بسلاسة بين زاوية وأخرى، فتطوي في غير تعسّف مرحلة ساخنة من تاريخ الجزائر.

اللّحظات المشتركة للحياة الطّويلة بينهما لم يفترقا إلى أن فارق "حاييم" الدّنيا بمرض سرطان الدّم، تاركا وراءه وصيّتين، جاء في الأولى: "... وأنا أثق في وفائك أنت وزليخة أن تسهر على أن ينقل جثماني إلى مدينتنا وعلى أن يحفر لي في مقبرتها قرب والدي، كم أحببت سعيدة هذه ! ويالها من مدينة عجيبة على قدر كبير من الأسرار الصّغيرة: وداعا حاييم"[1] ونحن نقرأ هذه الوصيّة نلاحظ سماحة "حاييم" وتعلّقه بأرضه، فهذا يدلّ على مدى وطنيّة هذه الشّخصيّة، ووصيّة أخرى في ظرف آخر، وانتهت الرّواية بعد خروج "أرسلان" من مقبرة اليهود التي دفن فيها "حاييم" بعد زيارته للمقبرة.

2- دلالة عنوان الرّواية:

يعدّ العنوان البوّابة الأساسيّة التي تبقى في ذاكرة القارئ، فما نلاحظه في عنوان "أنا وحاييم" أنّه كتب بخطّ غليظ، ومزخرف باللّون الدّاكن، وبمجرّد النّظر إليه نلاحظ أنّ الضّمير "أنا" واسم "حاييم" تربط بينهما علاقة اتصال وطيدة من خلال حرف "الواو".

يبدأ العنوان بضمير المتكلّم "أنا" وهو الضّمير الّذي يستخدم في العمل السّير ذاتي، أي السّرد الذّاتي، مثل السّيرة والمذكّرات، واليوميّات.... فمثلا العقّاد حسن كتب سيرة حياته، اختار لكتابه عنوان "أنا" مكتفيا بالضّمير كعنوان له كدلالة شاملة وطاغية على العمل كأنّه يقول للقارئ هذا أنا في هذا الكتاب، أي أنا الإنسان في عمل سردي، أمّا الضّمير "أنا" فهو مكوّن لفظي أوّل لعنوان روايتنا، إذ نجده يلقي بظلاله على ثلاث أنوات إن صحّ التّعبير، أنا الرّوائي وأنا السّارد (الشّخصيّة السّاردة)، بالإضافة إلى أنّ القارئ الّذي يجد نفسه منتميا إليها بمجرّد تلقّيه للعنوان للوهلة الأولى، ثمّ بعد تلفّظه ومن يطرح سؤاله: "هل هذا الأنا يشير للروائي؟ بمعنى هل الرّوائي في هذا العمل يقصد نفسه وسيسرد علينا سيرته الذّاتيّة مثلا أو شيئا من حياته؟ مثل هذه التّساؤلات تجعل العنوان مثيرا لفضول القارئ، وتبقى أنا السّارد أو الرّاوي منحصرة بقراءة العمل، ومن ثمّ

[1]- الحبيب السائح: أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 325.

اكتشافها، الواو حرف العطف للمشاركة بين المعطوف "حاييم" والمعطوف عليه "أنا" وتدلّ على مطلق الجمع بينهما ثمّ يأتي إسم "حاييم" وبمجرّد قراءته يتّضح لنا أنّه ليس بإسم عربي، إنّه اسم علم يهودي "هاييم" وترجمته إلى العربية "حاييم" ولا أدري إن كان الاسم من نسج خيال الكاتب أو أن الكاتب استعمله لاقترابه من حيث الأحرف إلى لفظة "حاخام" والتي تعني رجل الدّين اليهودي، ما يجعل القارئ الجزائري أمام صدمة العنوان، وكلّ ذلك يقوّي الفضول لديه ويثير اهتمامه، فيتساءل عمّا وراء هذا الاسم، وما المقصود بـ "أنا"؟ ومن هو "حاييم"؟ إنّهما كلمتان تفرضان على المتلقي منذ البداية التّفكير في قراءة ومعرفة محتوى الرّواية، لما يحمله العنوان من غموض وإبهام ولاشكّ أنّ هذا يعود إلى مهارة صاحب الرّواية، في اختيار العنوان بطريقة تجعل القارئ يضع افتراضات وتصوّرات حول الهدف من وضع العنوان والدّلالات الخفيّة وراءه.

إنّ العنوان بشكل عام يشدّ الانتباه يثير الفضول خاصّة وأنّ أيّ شيء يهودي هو من الطّابوهات المسكوت عنها، وأمر شديد الحساسيّة في المجتمع الجزائري، أمّا الكاتب فكان ذكيّا في اختيار عنوانه ليترك علامات استفهام تلاحق ذهن القارئ منذ بداية معرفته لعنوان الرّواية، إلى ما بعد قراءتها ومعرفة أحداثها.

المبحث الثاني: السّرد والزّمن الرّوائي

1- مفهوم الزّمن الرّوائي:

من المواضيع المهمّة التي اهتمّ بها النّقّاد والدّارسون مقولة الزّمن، إذا تعدّدت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتّى صعب الإمساك به، إذا لم يستقرّوا على تعريف واحد، فهو يمثّل همزة وصل بين الأحداث والشّخصيّات والأمكنة، لذا كانت له مفاهيم لغوية واصطلاحيّة عديدة.

أ-المفهوم اللّغوي:

يعدّ مصطلح الزّمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بما كتب التّراث والمعاجم، ومن بين هذه الأخيرة نجد:

- القاموس المحيط حيث جاء فيه أنّ الزّمن "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن".[1]
- وفي لسان العرب أنّ الزّمان "زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان قام به زمانا"[2]
- وجاء في معجم العين للفراهدي "الزّمن من الزمان، والزمن: ذو الزمانة، الفعل زمِن زمانا وزمانه، والجمع : الزّمني في الذّكر والأنثى، وأزمن بالشيء طال عليه الزّمان".[3]
- وقال ابن فارس في معجمه مقاييس اللّغة" من الزاء والميم والنون أصل واحد يدلّ على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين، قليله وكثيرة يقال، زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة ومن خلال التّعريفين السّابقين نتأكّد من أنّ مصطلحي الزّمن والزّمان متساو في الدّلالة والاستعمال وأنّ الزّمان مفهوم مبهم قلبل الوقت، وكثيرة وهو في الوقت عينه زمن مطلق غير محدّد، بيد أنّ اللّافت للانتباه هذا هو ربط الزّمان بالمكان وهذا ما نجده في صيغة أزمنة".[4]

---

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 233.

[2]- ابن منظور، لسان العرب مادة (ز م ن)، ص 220.

[3]- أبو عبد الرحمان بن أحمد الخليل الفراهدي: كتاب العين، تح ، مهدي المخزومي، ابراهيم السمراني، ج7 مؤسسة دار الهجرة المدينة المنورة، ط 2، 1210 ه ، ص 375.

[4]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، دار الجيل لبنان، 1999، ص 22.

ومن خلال هذه التّعريفات يتّضح لنا مدى تعدّد الألفاظ الدّالة على الزّمن لذلك نجد بعض اللّغويين يفضّلون الفصل والتّفرقة بين لفظي زمن وزمان، في حين ينفي البعض الآخر الفرق بين اللّفظين.

ترى الدّكتورة مهى حسن القصراوي: " إنّ الزّمن في الحقل الدّلالي الّذي تحتفظ به اللّغة العربيّة إلى اليوم هو زمن مندمج في الحديث، بمعنى انّه يتجدّد بوقائع حياة الإنسان والظّواهر الطّبيعيّة وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي حسّي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الّذي يتداخل مع المتمكّن فيه"[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعدّ الزّمن من العناصر الأساسيّة في بناء الرّواية "فالزّمن هو مادة الحياة الأساسيّة وهو الّذي يسمح بالفعل صانع الحياة أو بعدمه، وليس أدلّ على ذلك من صلته الجوهريّة الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود فله فيها من التأثّر والتّأثير بقدر مالها فيه "[2] بمعنى أنّ الزّمن مرتبط بالحياة وهو المتحكّم فيها.

والزّمن نوعان: زمن طبيعي " يتّسم بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتّجاه الآني، ولا يعود إلى الوراء أبدا، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنّما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنّما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزّمنية في الطّبيعة"[3]

وزمن نفسي وهو" نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أنّنا يمكن أن نقول لكلّ منّا زمانا خاصا يتوقّف على حركته وخبرته الذّاتية، ولا يخضع الزّمن النّفسي لقياس السّعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي، وذلك لاعتباره زمنا ذاتيا يقيسه

[1]- مهى حسن القصراوي ، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2004، ص 12، 13.

[2]- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربية المعاصرة، دار العربي للكتاب، ليبيا، 1988، ص 273.

[3]- ينظر الدكتور مهى القصراوي: الزّمن في الرّواية العربية، ص 22.

صاحبه بحالته الشّعوريّة"[1] يتّضح من خلال هذه التعريفات أنّ الزّمن ينقسم إلى زمانين أحدهما زمن طبيعي لا يعود للوراء، ولا يمكن تحديده بسهولة أمام الآخر وزمن نفسي يرتبط بحالة الإنسان الشّعوريّة، لذلك لا يمكن قياسه.

أمّا الزّمن في التّصوّر الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا " فهو كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2] إنّه عبارة عن فترة تتضمّن حدين هما: الحدث السّابق والحدث اللّاحق، فهو ينتقل من الحدث الأوّل إلى الحدث الثّاني في مرحلة معيّنة، وبالتّالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيّرها المستمر.

أمّا عند جيرالد برانس فهو" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدّمة (زمن القصّة)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف" [3] بينما الزّمن في تمثّل أندري لالاند" متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الّذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ وهو أبدا في مواجهة الحاضر" [4] بمعنى أنّه خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ ينفي دائما في مواجهة الحاضر.

أمّا غيو فينظر إلى الزّمن على أنّه "لا يتشكّل إلاّ حين تكون الأشياء مهيّئة على خطّ بحيث لا يكون إلاّ بعد ولحد هو الطّول"[5] فهو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء يسمى الطّول الّذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

وقد سبق للرّوائي ميشال بوتور أن قسّم الزمن الرّوائي إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة الكاتب ونحن نفترض عادة تقدمها في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة، وهكذا يقدّم لنا

---

[1]– المرجع نفسه، ص 23.

[2]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172

[3]– جيرالد برانس ، قاموس السرديات، ص 201.

[4]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 172.

[5]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 172.

الكاتب خلاصة نقرأها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين) خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين"[1]

ولعلّ من أهم الدّراسات التي تناولت الزّمن عند النّقاد العرب، والّذين أثمرت جهود أصحابها في مجال تحليل الخطاب السّردي والزّمن بصفه خاصّة نجد "سعيد يقطين" حيث وقف عند مفهوم الزّمن وقسّمه إلى ثلاثة أزمنة " زمن القصّة، زمن الخطاب وزمن النّص" يظهر لنا الأوّل في المادّة الحكائية، وكلّ مادّة حكائية ذات بداية ونهاية، إنّها تجري في زمن سواء كان هذا الزّمن مسجّلا أو غير مسجّل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بزمن الخطاب تجليّات تزمين زمن القصّة، وتمفصلاتها وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النّوع ودور الكاتب في عمليّة تخطيب الزّمن أي إعطاء زمن القصّة بعدا متميّزا خاصّا، أمّا زمن النّص فيبدوا لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة"[2].

أمّا الزّمن عند عبد المالك مرتاض فهو "مظهر وهمي بزمني الأحياء والأشياء فتتأثّر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس"[3]

كما تعدّ دراسة " ليزا قاسم" للزمن مرجعا أساسيّا للكثير من الدّراسات، مع العلم أنّها تنطلق في دراستها من نظرية جيرار جنيت حول طبيعة الزّمن الرّوائي معتبرة أنّ هناك عدّة أزمنة متعلّقة بفنّ القصّ و" هي أزمنة خارجية :زمن الكتابة، وزمن القراءة، ووضع الكاتب بالنّسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنّسبة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية: الفترة التاريخية التي تجري فيها الرّواية، مدّة الرّواية، ترتيب الأحداث، وضع الرّاوي بالنّسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول"[4]

---

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط3، 1986، ص 101.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 89. 90.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، ص 173.

[4]– ينظر ليزا قاسم، بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامّة، القاهرة، 1984، ص 37.

ولأهمية الزّمن طرح الباحثون أسئلة عديدة حول ماهيّته ودلالته وكيفية إدراكهن ونشأته وغيرها من الأسئلة التي كانت محط اهتمام الدّارسين ولذلك لم يقفوا على مفهوم واحد للزّمن، فلكلّ وجهته وطريقته الخاصّة في الدّراسة، فمثلا:

– إحسان عبّاس وضع بعض الحقائق الأوليّة الخاصّة بالزّمن والتي أجملها في ثلاث نقاط هي:

– هناك فرق في تصوّر الزّمن بين الجماعات البدائية، وبين الجماعات التي تعيش في ظلّ الحضارة، فالزّمن عند البدائي ميثولوجي أو شعائري أي أنّه ربّما كان منعدما، أمّا الزّمن بالنّسبة للمتحضّر فتاريخي، أي أنّه شيء يمكن قياسه والتّعامل معه.

– هناك فرق في تصوّر الزّمن بين الحضارات القديمة، والحضارات الأوروبيّة الحديثة، فالحضارات القديمة تستطيع التّغاضي عن الزّمن، بينما تصرّ الحضارة الأوروبيّة على وجوده.

– الزّمن الّذي يمثّل تجربة نوعيّة لا كميّة، حيث يكون زمنا مسقطا على المكان أو المسافة، لابدّ من أي يستعاد، لا متقطّعا على أنّه لحظات عاشها المرء وإنّما لابدّ من بعث الروابط، التي تصل بين تلك اللّحظات"[1].

وعليه فالزّمن يعدّ عنصرا هاما من العناصر المكوّنة للبناء الرّوائي، حيث لا وجود للأحداث، ولا للشّخصيات، ولا لأيّ حوار خارج إطار الزّمن، ونعني بذلك الحيّز المعنوي اللاّمرئي والمجرّد في الآن نفسه، المشكّل للحياة" [2]

أمّا أهميّة الزّمن فتتمثّل في البناء الرّوائي فيما يلي:

لأنّ الزّمن محوري وعليه ترتّب عناصر التّشويق والإيقاع، والاستمرار، ثمّ أنّه يحدّد في الوقت نفسه دوافع أخرى، مثل السببية والتّتابع واختيار الأحداث.

[1]– احسان عبّاس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، الأردن، ، ص 67

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل، والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، د. م، ط1، 2000، ص 65.

– ويحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها، بل أنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن، ولكلّ مدرسة أدبيّة تقنيتها الخاصّة في عرضه.

– ليس للزّمن وجود مستقلّ نستطيع أن نستخرجه من النّص، مثل الشّخصيّة أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطّبيعة، فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الّذي تشيّد فوقه الرّواية"[1]

ومن المعروف أنّ الزّمن يتجلّى بأبعاده الثّلاث: الماضي، الحاضر، المستقبل في سلسلة عبر حياة الإنسان التي تتشكّل مع سيرورة الزّمن، وتتغيّر وتتحوّل مع إنسانيته واستمراريته. ويتغيّر عنصر الزّمن من رواية إلى أخرى، بتغيير نوعية الطّريقة التي يتّبعها الكاتب، فمنه تنطلق لاستدعاء الذّكريات وترهينها في اللّحظة الحاضرة، لاستشراف المستقبل، فالرّواية الجديدة تنكر أيّ تماثل أو انعكاس للزّمن الواقعي " وليس هناك أيّ زمن إلاّ الحاضر زمن الخطاب، أمّا للإحضار سواء أكان قبل أو بعد فهو غير موجود" [2]

وهكذا تبدو لنا أهمية دراسة الزّمن في السّرد، لكون هذا النّوع من الدّراسات يفيد التعرّف على القرائن التي تدلّنا على كيفية اشتغال الزّمن في العمل الأدبي، لأنّ النصّ يشكّل في جوهره بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتجاهات، الشّيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في المجال وفق أطر منهجيّة.

2- المفارقات الزّمنية:

يرى جيرار جنيت أنّ المفارقات الزّمنية هي " دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة " [3] وذلك بدراسة ترتيب الزّمن من ماض وحاضر ومستقبل عن طريق أحداثه.

---

[1]– حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيّل، والهويّة في الرّواية العربيّة، المرجع نفسه، ص 65.

[2]– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 28.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 47.

والملاحظ في كتابات الرّواية الحديثة أنّه كثر استخدام المفارقات الزّمنية لنقل تأثير الماضي والمستقبل في زمن الحاضر بدلا من استخدام زمن واحد منتظم لأحداث مستقلة غير متّصلة، ممّا يجعل الرّواية سطحيّة وهذا ما حاول الكتّاب المعاصرون القضاء عليه من خلال الغوص في عمق الشّخصيّة الرّوائيّة والكشف عنها وعن الحدث. وقد تجلّى ذلك في رواية " أنا وحاييم" فشخصيّة الرّاوي هي نفسها البطل في الرّواية، الّذي هو أرسلان حنفي، وكأنّ الرّاوي تقمّص هذه الشّخصيّة لكي يبرز مدى واقعية الرّواية وصدقها.

وتحدّد المفارقات الزّمنيّة عند انقطاع زمن السّرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتّجاه الماضي، فهذا التّنافر الحاصل بين النّظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب كأن يبدأ الرّاوي سرد روايته من الوسط أو النّهاية ثمّ يعود إلى أحداث سابقة يمثّل مفارقة زمنيّة.

ويتجلّى هذا القول في روايته " أنا وحاييم" من خلال الانحرافات التي قام بها الرّاوي، في بادئ الأمر بدأ زمن السّرد من نقطة الحاضر ثمّ انتقل إلى الماضي بطريقة جعلت سرد الرّواية يعود من الوسط السّردي إلى أحداث سابقه، ومن هنا يستطيع القارئ أن يلاحظ الانحراف في الرّواية من خلال زمن السّرد فالحبيب السائح قد تجاوز التعدّدية الحكائية إلى زمن متعدّد الأبعاد، إلى المفارقات الزمنيّة باعتبارها إبداعا وانحرافا على غير العادة، فقطع السّرد عدة مرات في روايته بطريقة فنّية واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميّز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الإستباقات"[1].

وقد عرفت رواية "أنا وحاييم" توظيفا معتبرا لهذه المفارقات نذكر على سبيل المثال قوله: "إذا كان هناك شيء أسترجعه أكثر من غيره ممّا آلمني في السّنة الماضية (الثانية) التي تلت يوم الاستقلال أي قبل عامين فقط، وقد وضعت لي زليخة منذ قليل هنا في المكتبة

[1]– مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة (1960–2000)، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص 193

فنجان القهوة وانصرفت فهو صدامي مع ممثل الجهاز السّياسي"[1] في هذا المقطع تم اعتراض السّرد التّتابعي الّذي غطّى جزءا معيّنا من زمن الرّواية فهي تلك "اللّحظة التي يتم فيها اعتراض السّرد التّتابعي الزّمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السّابقة عليها"[2] وهذا يعني أن معظم الأعمال الرّوائية تتخلّلها المفارقات الزّمنية، حيث نجد الرّواية على غيرها من الأنواع الأدبيّة المختلفة تميل إلى الانتقال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات وهذا لا ينفي انتقالها أحيانا من الحاضر زمن السّرد إلى المستقبل وتوقّع أحداث لم يصلها السّرد بعد[3] إذ يمكن للمفارقة الزّمنية أن تكون استرجاعا لعودته إلى الوراء أو على العكس من ذلك حيث يقفز إلى الأمام ليستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث وكلتا الحالتين تكون إزاء مفارقه زمنيّة تمنح حيويّة وتخلق روائيا بتقصّده الرّوائي .

1- الاسترجاع الاستذكار:

لكل رواية زمن يحرّك أحداثها من ماض وحاضر ومستقبل نتعرّف عليها من خلال سياق النص. إذ تعتبر المفارقات الزّمنية هي الكاشف الوحيد على نوعيّة الزّمن فنجد الاسترجاع من بين هذه المفارقات. إنه تقنية زمنيّة تعيدنا إلى الماضي بالنّسبة إلى اللّحظة الرّاهنة وهو "استعادة لواقعة حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة أو اللّحظة التي يتوقّف فيها القصّ الزّمني لمساق من الأحداث ليدع النّطاق لعملية الاسترجاع ... كما أنّ الاسترجاع فسحة معيّنة وكذلك بعد معين... وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثّغرات السّابقة التي نتجت من الحدث أو الإغفال في السّرد والاسترجاعات المتكرّرة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية"[4] ونجد أنّ حالات الاسترجاع كثيرة في رواية "أنا وحاييم" بحيث لعبت دورا في تشكل الأحداث داخل الرّواية ونميّز بين نوعين

---

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 285

[2]- جيرالد برانس ، قاموس السّرديات، ص 15

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص 121

[4]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 74

من الاسترجاع داخلي وآخر خارجي .. علما أنّ الاسترجاع من أكثر التّقنيات الزّمنية السّردية حضورا وتجليّا في النّص الرّوائي فهو ذاكرة النّص، من خلاله يتحايل الرّوائي على تسلسل الزمن السّردي "إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي ويجمع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزّأ من نسيجه"[1].

وحسب جيرار جنيت فإن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور تطور الفنون السّردية فانتقل إلى الرّواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسيّة للكتابة الرّوائية، وقد تطورت "تقنية الاسترجاع في الرّواية الحديثة نتيجة لتطوّر النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الانسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذّهني عبر تطوّر مراحل الزّمن وتغيراته"[2]

فالاسترجاع إذن هو "عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشّخصيّة القصصيّة ليتمّ من خلال استدعاء أحداث الماضي"[3].

وكما يعتبر الاسترجاع تقنيّة تتمحور حول تجربة الذّات ليقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمّل وتذكّر أحوال الماضي فهو "التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها في الماضي"[4] ولولا وجود الماضي لمّا وجد الحاضر. إنّه يعني العودة إلى الوراء وذكر أحداث من القصّة ثمّ اهمالها بما في الزّمن السّرد ولا يمكن فهمها إلاّ من خلال مؤشّرات دالّة عليها، وهذا يعني مدّة مفارقة زمن حاضر السّرد والانتقال إلى نقطة لاحقة لاسترجاع أحداث ما وقعت قبل حاضر زمن السّرد، وباختصار "الاسترجاع يروي للقارئ فيما بعد ماوقع وما قبل"[5] يعدّ الاسترجاع أكثر التّقنيات الزّمنية حضورا في الرّواية، وهو "عبارة عن حركة سردية تتمثل في ايراد حث سابق للنّقطة

[1]– جيرالد برانس، المصطلح السّردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2003، ص 25

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، ط1، 2004، ص 192

[3]– محمد سالم سعد اللّه، أطياف النّص، دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، مدار للكتاب العالمي، عمان، 2007، ص 162.

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 197

[5]– محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، ص 88

الزّمنية، التي بلغها السّرد"[1] ومصطلح الاسترجاع هو نقل للمصطلح السّينمائي flash back وقد سبق للمصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوّر المشاهد، يقع تركيب المصوّرات عليها التّقديم والتّأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما"[2].

وللاسترجاع العديد من الوظائف التقنية والجمالية، فهذه الأخيرة تعتمد على عمل الروائي على زرع القلق والغموض والشّك والتّشويق لدى المتلقي، عند تكسير الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية هو الزمن السردي، أما الوظيفة التقنية فتتجلى في البناء الروائي العام، فجيرار جنيت يرى أن أهم وظائف هذه التقنية السردية هي ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات سوابق شخصية جديدة وخلق عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثمّ عادت للظّهور من جديد[3] وبالتالي فالاسترجاع يؤدي وظيفة التذكير للمتلقي عمّا حدث فيأتي لتبيين دلالة الأحداث الماضية.

لقد اعتمد الباحثون في تقسيمهم للاسترجاعات على المستويات المتفاوتة التي يشغلها الماضي من ماض بعيد وقريب، واتّفق معظمهم على أن الاسترجاع ثلاثة أنواع: استرجاع داخلي وخارجي ومزجي، وقد أشار سعيد يقطين إلى الأنواع الثّلاثة لكنّه جعل للاسترجاع الدّاخلي قسمين رئيسيين:

– برانى الحكي وجوانيه، فالأوّل (Heterodiégétique) يتمّ في خطّ القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأوّل، كما نجد عادة عندما تدخل شخصيّة الأحداث ويتم استحضارها فيها. أما جواني الحكى (Homodiétique) فهو يرى عكس ذلك، أو يوضع

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 80

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

[3]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 121، 122

في خطّ الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول، ويقسّم هذا النّوع الثاني إلى قسمين: إرجاعات تكميلية وإرجاعات تكرارية[1]

وأمّا سمير المرزوقي وجميل شاكر فقد قسّما الاسترجاع إلى استرجاعات "موضوعية في الحالة الأولى تتصل اللاحقة بالشخصية التي هي تحت مجهر السّرد والذي يذكر الحاكي أفكارها، فإن تعلّقت بالماضي وردت في شكل ذكريات فتلك لاحقة ذاتيّة، وفي الحالة الثّانية تتعلق العملية السردية بالحاكي الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطائه معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصيّة ما"[2] وكما ذكرنا سابقا قد قسّمه النّقاد إلى نوعين استرجاعات داخليّة واسترجاعات خارجيّة.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

هي تلك التي تستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الرّوايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التّواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العالم لزمن القصّة، فكلما ضاق الزّمن الرّوائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّزا أكبر فجنيت يرى أن الاسترجاعات الخارجية "تأتي منفصلة عن الحكاية الأولى"[3] فهو يمثّل الوقائع الماضيّة التي حدثت قبل البدأ للحاضر السّردي يستدعيها الرّاوي في أثناء السّرد وتعدّ زمنيا "خارج الحقل الزّمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[4] وهو ذكر لأحداث وقعت خارج زمن القصّة الأوليّة فهي "تلك التي تعرض الأحداث التي حدثت قبل بداية خطّ القصة الأساسي"[5] وهو أيضا "العودة إلى ما قبل

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرزائي، ص 77

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، تحليلا وتطبيقا، دار التونسية، تونس، ص 81، 82

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية المكانيّة، بحث في المنهج، ص 61.

[4]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص 195.

[5]- يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نيفوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص 166

بداية الرواية"[1] ويمكن القول أن الاسترجاعات الخارجية تتصل أساسا بالمدى والسّعة، وربّما يكون السّعة الدور الحاكم في ذلك. وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى "لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الدّاخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمن ماض بتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى ويتجاوزها في المدى الزّمني"[2] ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشّخصية، ويشرح عدنان خالد عبد الله ذلك بقوله أن "القاص يقطع تسلسل الحد الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي والارتجاع الفنّي مهم لفهم أحداث العمل القصصي من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبّع الحدث ومجريات الأمور"[3] وقد وردت الإسترجاعات الخارجية في رواية "أنا وحاييم" بكثرة وكان معظمها على شكل حدث سردى يروي لنا ما جري في زمن مضى والّذي يعتبر طريقا ممهّدا لما سيجري في الزّمن الحاضر للرّواية ومن بينها نجد استذكار السّارد لقاءه مع زليخة في بيت حاييم بعد نجاته من حادثة السّحل – الكشف من جان من حياته بدءا من اللّحظة التي كان فيما هو وصديقه حاييم تلميذتي في مدرسة جول فيري لأول مرة، وعن علاقته بمسؤولي المدرسة، ومختلف مشاكله، وضع المجتمع الجزائري إبّان الاحتلال، واستذكاره لصبيحة اندلاع الثّورة النّوفمبرية لقائه مع رفيق دربه، وحزنه على ما آل إليه وضعه الصّحي، وذكره لبعض الشّخصيّات أقحمت في الرّواية للتّعرف عليها وعلى طبيعة علاقتها بالشّخصيات الأخرى مثل شخصية موريس، بهذا يمكن القول بأن الاسترجاعات الخارجية لعبت دورا كبيرا في تشكيل البنية الزمنية وكذا البناء الرّوائي العام.

وسنورد أبرز الإسترجاعات الخارجيّة الواردة في النّص الرّوائي، وكيفية اشتغالها داخل النّص من خلال الوظيفة التي تلعبها في النّص: "هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت

[1]– ليزا قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 58.

[2]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2008، ص 132

[3]– عدنان خالد عبد الله، النّقد التّطبيقي التّحليلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، 1986، ص 40.

مع زليخة قهوة كان حاييم بعد نجاته من السجل صباح يوم الاستقلال "[1] يصور من هذا الاستذكار لقاءه مع زليخة في بيت حاييم بعد نجاته من حادثة السحل، وكشف مدى علاقته بماضيه، فكلّ صورة في الحاضر تستدعي منه ماضيه بكلّ أشكاله.

"وأنا أقف لتلك اللحظة أمام صورة حاييم، استغربت كيف كانت فكرة الانتقام بذلك الشكل من أب زميلنا ماكس"[2] يصف حالته النّفسية جرّاء المعاملة السيئة، وكيف أثّرت عليه سلبا وزرعت فيه هاجس الانتقام رغم حجم العقاب الذي ينتظرهما مقابل فعلتهم.

"حين استرجع وجه ذلك المدير الجذّاب، أتذكّر وصيّة والدي عشيّة سفري إلى ثانوية معسكر في الفرنسيين رجال أحرار وعادلون لا تنسى هذا"[3] وظيفته تذكيرية بمدى حرص الوالد على حياة ابنه ومساره الدّراسي بسبب تفشّي العنصريّة.

" كلّما تذكرتها كنا في هذه اللّيلة أحسست برضوض وجداني ثارت من جديد فتألّمت مرّة أخرى، وأرّقني كيف يكره الإنسان الإنسان، كيف ينزّله إلى حضيض الاحتقار فلا يسويه في طعامه وشرابه حتى مع الحيوانات"[4] وظيفته اختيارية عن كلّ ما آل إليه وضع المجتمع الجزائري إبّان الاحتلال وتفضيل حتى الحيوان على الإنسان "هجمات مسلّحة في الشّرق القسنطيني والغرب الوهراني طالت منشآت عسكريّة ومحافظات للشّرطة، ومخازن ومباني عمومية، ووسائل اتصالات"[5] وفي قوله " ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر، والإثنين أوّل نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين"[6]

"الوضع خطير، قتلى وجرحى في صفوف قوى الأمن والمدنيين، المهاجرون في منطقة الأوراس يقتلون ضابطا سابقا من الأهالي في صفوف الجيش ومعه معلّما

---

[1]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 13

[2]– المصدر نفسه، ص 22

[3]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 22

[4]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 74

[5]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 124

[6]– المصدر نفسه، ص 125

فرنسيا"[1] وظيفتها إخباريّة عما تناولته الجرائد عن مختلف الهجمات المسلّحة وما خلّفته من أضرار جسيمة في مختلف الميادين، ثمّ صوّر صبيحة اندلاع الثورة النّوفمبريّة وما عاينه مع صديقه حاييم في تلك الصّبيحة، ممّا جاء في الصّحف تعابير وجوه المستوطنين.

"في صباح الخامس من جويلية تبادل حاييم مع زليخة قبلتين، على الخدين إذ دخلنا عليه بزينا العسكري..... تابعنا نشرات الأخبار المفصلة عن الإعلان الرّسمي للاستقلال في أكثر من محطّة ... كانت السّاعة صباحا لما ظهرت الحشود المختلفة برايات النّجمة والهلال" [2]

"ومن مذياعه تابعنا نشرة الأخبار المفصّلة عن الإعلان الرّسمي للاستقلال في أكثر من محطّة، كما لو أنّنا نتيقّن أخيرا ونهائيا من الأمر بات حقيقة، وكان حاييم على لهفة مثل لهفتنا يدير زر البحث عن المحطّات الإذاعيّة، ثمّ يلتفت إلينا مشرق الوجه كلّما التقط واحدة، وقد استمعنا لصوت القاهرة وباريس وتونس والرّباط ولندن وواشطن والجزائر"[3] وظيفة تذكيرية تعود بنا إلى مشهد عظيم، واستثنائي باستذكار يوم الفرحة بالحرية التي انتظروها بفارغ الصّبر.

"خوانا طوريس حارسة العمارة... فقد يثير منها أنّها لا تلبس إلاّ الأسود، ولا تنزع عنها الفولارة السّوداء... إنّها لم تخرج من حدادها الدّائم الّذي اتّخذت منه صياما على مقتل زوجها ووالدها خلال الحرب الأهليّة على يد الجمهوريين" [4]

" أنّ كولدا ورفاييل بالنّظر إلى أصول والدتها كانت من أفراد تلك الطّائفة الّذين صاروا ينعتون بالمتحرّرين"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 125

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 138

[3]– أنا وحاييم، الحبيب السائح ، ص 217

[4]– المصدر نفسه ، ص 114

[5]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 158

" الآن بورسيه قتل والدي مثلما يقتل أهلنا وأطفالنا المظلّيين"[1]

" إذ دخلت المكتبة لورونفوك كانت سيلين شوقالية تستخرج حاملة ثلاث كتب مجلّدة ومجلّتين ... توهّمنا متقابلين ... وهل أصدّق سيلين الجميلة "[2]

"قبل شهر كنّا استضفناه هو وزوجته الممرّضة دوليس ردّا على استضافتهما إيّانا"[3]

سعى من خلال هذه الاسترجاعات إلى سدّ ثغرات هامّة في مشوار الحكي، فأقحم شخصيّات جديدة في الرّواية بهدف ملء فراغات زمنيّة، كما كشفت لنا هذه المقاطع استذكار لشخصيّات ومحطّات حياتها وخلفياتها حيث قامت بقطع تسلسل النّظام الزّمني لأحداث الحكاية.

"وعند القبر، أخرجت يديّ من جيبي الكناردين فخللت إلى الخلف شعري المبلّل برذاذ المطر، وقد ثبتت، من بين العشرات التي تتالت عابرة كشريط في ذهني، صورة واحدة لحظة قرأت اسم "حاييم بن ميمون" تحت النّجمة السّداسيّة محفورا بالحروف العبريّة: إنّها وجهه الهادئ الباسم، إذ قال لي: "نحن جميعا أبناء آدم " تلك الجملة التي كتبها لي على كرّاسي، في عامنا الأخير، قبل انطفاء الأنوار في مرقد داخلية ثانوية معسكر، إثر نقاش بيننا حول السّامية والحامية، وقال سارحا عنّي، إنّ ذلك أجمل ما يمكن أن ينقش على حجرة لحدّ" [4] تجلّى في هذا الاسترجاع الماضي في لحظة الحاضر فكانت له وظيفة المقارنة بين حدثين متماثلين وهي لحظة تجاوز حاييم كل الاختلافات الموجودة بينه وبين أرسلان والايمان القاطع بأننا أبناء آدم.

[1]- المصدر نفسه، ص 183

[2]- المصدر نفسه، ص 153

[3]- المصدر نفسه، ص 327

[4]- المصدر نفسه، ص 330

جاءت هذه الاسترجاعات الخارجيّة لسدّ ثغرات زمنيّة سابقة وإنارة ماضي الشّخصيّات وسرد أحداث ماضية كانت سببا لأحداث أخرى حاضرة، فيعود للتّذكير بحدث أو دمج شخصيّة جديدة لتوضيح الرّؤية لدى المتلقّي.

ب- الاسترجاعات الدّاخليّة:

هي عكس الاسترجاعات الخارجيّة، إنّها " تستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها" [1]

ويسميها جيرار جنيت غيرية القصة ويعنى به الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ويتجسّد في رغبة السّارد في التّعريف بماضي شخصيّة يتم إدخالها حديثا وهي وظيفة تقليديّة عادة"[2] يتحدّد الاسترجاع الدّاخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعلها استرجاعا يتحكّم في إحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيّز زمني واحد"[3] وبهذا يتّضح الفرق بين نوعي الاسترجاع "فالدّاخلي وجه من وجوه التّرتيب الحاصل بين القصّة ذاتها والخارجي جالبا لأحداث مضت لكن خارج نطاق القصّة"[4] ينقسم الإرجاع الدّاخلي إلى قسمين رئيسيين يراني الحكي وجوانبة، الاسترجاع الدّاخلي يتطلّب ترتيب القصّ في الرّواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة. حيث يستلزم تتابع النّص أن يترك الشّخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشّخصية الثّانية، كما يستعمل الاسترجاع الدّاخلي "لعرض حوادث بأكملها وقد تمتدّ عدّة أيّام بعد وقوعها، ويبقى استخدام الاسترجاع الدّاخلي ضروريا في ثنايا الرّواية راجعين بواسطتها لتكملة حدث نسيناه

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 20

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث عن مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، جدار للكتاب العالمي أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 152

[3]- هيثم الحاج علي، الزّمن النّوعي والإشكالات النّوع السّردي، 2016، ص 73

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 61.

أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة، كما يستخدم أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة والمماثلات لها"[1] لقد كان هذا الصّنف قليلا في الرّوايات الواقعية لأن الكاتب" يتقيد فيها بالتّسلسل الزّمنى ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي ينتج عنه اللبس على مستوى القراء"[2]. والاسترجاع الداخلي نجده في الرّواية أن الشّخصية السّاردة هي التي قامت بالعمل عن طريق استرجاع مختلف الأحداث والوقائع الماضية المساهمة في تشكيل الشّخصية التي عرفناها ما بشخصية أرسلان الحنيفي ومختلف الوقائع التي شهدتها والمراحل التي تجاوزتها حتى وصلت إلى ما عرفناه من الوهلة الأولى وبالتالي كانت كلّ مرة تعود بنا إلى الوراء منتقية موضوعا يتمّ من خلالها الخوض في سراديب النّفس البشريّة، والتعريف بأهم المجريات التي عاشتها الشخصية قبل الوصول إلى النّقطة التي توقف عندها السّرد. وكأنها بذلك تجعل من الاستذكار متنفّسا لها، حيث يساعدها على التّخلص من القلق والاضطراب الحاصل مثل عودة أرسلان الحنيفي المتكرّرة لمرحلة الطّفولة ومدى أهميتها في تكوين شخصيّته إلى جانب استذكاره للأمر الذي جعله يعزم على التقدم لسلك التعليم دون تردّد. وبالتالي التحوّل الجذري في حياته والذي سيفتح مشوارا جديدا في البناء الحكائي للرّواية.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي جاءت في رواية "أنا وحاييم " نجد من بينما الأمثلة التالية :

"وقفت على الرّصيف المقابل وقفة لم أقفها من قبل مخزون الخاطر أمام دار حاييم بن ميمون تبدوا ساكتة مثل كائن تحجّر، ملتفّة على فراغ بات يسكنها منذ أن طاح الدّهر"[3] من خلال هذا الإسترجاع يستعيد صورة منزل صديقه بعد غياب أهله عنه فيقف أمامه وقفة حزن وحنين إلى أيّام ولّت.

---

[1]–ليزا قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع، ص 61

[2]– عبد اللّه بوطيب، إشكاليات الزّمن من النّص السّردي، الهيئة المصريّة العامّة، مصر، 1993، ص 134

[3]– الحبيب السائح، أن وحاييم، ص 11.

"وفي انتظار أن تجفّ ملابسنا استعدنا ما كنّا نتآمر به على ماكس باتيست زميلنا في المدرسة، الأمر الّذي بسببه شكانا إلى أبيه الفونسو، مدّعيا أنّنا استهزأنا به مرة في ساحة المدرسة"[1] يحاول إبراز مدى ألمه ومعاناته جرّاء معاملة سيّئة، سابقة في حياته من قبل والد زميله في المدرسة..

"من يوم زار السّيد الفونسو باتيست المدرسة وطلب منه توضيحا، استدعى المعلم مسيو سانشير وسئل عن الأمر فنفى بجزم غير أنّ السّيد الفونسو لم يقتنع وهدّد بأنّه سيقطع عن المدرسة مساهماته الخيريّة إذا لم يتّخذ إجراء ردعي في حق التّلميذين المذنبين أرسلان بن القايد وحاييم ابن اليهودي"[2] تذكر أحد أهم محطات مشواره الدراسي وظيفة تذكيرية بمدى عمق معاناة الشّعب، وهنا يكون قد أعطى للقارئ صورة واضحة عن الواقع المتمثّل في التّمييز العنصري الذي عانى منه والد حاييم حتى إنه انتزعت منه جنسيته ، فيما احتفظ القايد والد أرسلان بأراضيه.

"كنت في السنة الرابعة اعتقدت أني تخلصت ولو جزئيا من عين مسيو ويل علي، فيما كانت وتيرة الدروس قد ازدادت ارتفاعا و كثافة لنهاية الطور الإكمالي"[3] وظيفة تذكيريّه تعود بنا إلى حياة البؤس التي يعيشها أطفال سعيدة، فرغم حاله الميسور إلا أنه لم ينس حالة الأطفال من أبناء الأهالي المزريّة ومعاناتهم.

"كان الحديث قد أخذنا خلال تناولنا الغذاء إلى عائلاتنا فذكرت أن أهلي لا يزالون يحتفظون بما تبقى لهم من أراضي، وقال حابيم أن والده تنقل بين أكثر من حرفة كتاجر

[1]– الحبيب السائح ، أنا وحاييم ، ص 16

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 17

[3]– المصدر نفسه، ص 27

صوف وصانع مجوهرات فضيّة ولم يقل أنه عانى من الميز أمام حكومة فيشي التي أسقطت عنه جنسيته قبل أن يستردّها بعد انهزام النّازية[1]"

"وما إن حل المساء حتى وجدتني محاطا بعناية أميرية، وإذ أذكر هذا أتذكّر البؤس الأسود الذي كان ينهش الأطفال من أبناء الأهالي في تلك السّنين"[2]

" اسحوذ على كلينا حنين إلى جلساتنا في الحوش، نسهر وننام في صحنه خلال أيّام القيظ، وإلى ما كنّا نتناوله هناك في المزرعة من أطعمة تقليديّة ومن حليب ومن لبن في موسم وضع النعاج والعنزات و البقرات"[3]

" كنت أيضا أخبرت حاييم عن حفل نهاية موسم الحصاء وقلت له أني تمنيت أنه لو كان حاضرا معي ليشاهد فانتازيا الخيالية ويأكل مشوينا وسفة الكسكس بالعسل كما يشتهيها" وظيفة تذكيريّة أفادنا في إضاءة اللّحظات الماضية المتمثّلة في طوق السارد إلى أيام البساطة والبراءة. كما عاد بذكرياته إلى الماضي إذ يتذكّر لحظة اخباره لصديقة عن حفل ختام موسم الحصاد، وتمنّيه حضوره لىرى عاداتهم و ليتذوّق أشهى الأطباق.[4]

وظّف السّارد هذه الاسترجاعات الدّاخلية لخلق نوع من المتعة والكشف من الجماليات والدّلالات الكامنة خلفها والتي ساهمت بدورها وظف السارد في بناء النّص الرّوائي.

نلاحظ أنّ الاسترجاع ورد كثيرا في رواية "أنا رحاييم" وهذا راجع لطبيعة مضمون الرواية التي تحمل قضية متعلقة بمجتمع عايش فترات صعبة في مرحلة من المراحل. وقد كان لهذا الاسترجاع سواء أكان داخليا أو خارجيا دور كبير في بناء

[1]– الحبيب السائح ، أنا وحاييم المصدر نفسه، ص 99

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

[3]– المصدر نفسه، ، ص 42

[4]– المصدر نفسه، ص 42.

نسيح وهيكل نص "أنا وحاييم" من خلال عمله على سدّ فراغات هامة، ساعدت على تفسير العديد من الأحداث الحاصلة فنجده تارة قد استدرجنا من مرحلة الشباب إلى الطفولة التي كانت مليئة بالأحداث والوقائع التي أثّرت في نفسيته كثيرا، وبالتّالي غيّرت مسار حياته الشّخصية. وتارة أخرى يعود بنا إلى ما بين شخصيّات محيطة به ويقوم بتوضيح خلفياتها، الأمر الذي ساهم وعمل على التّنويع في الزّمن وكسر رتابة الحكي، إضافة إلى دفع عجلة الأحداث لتترك القارئ بعدها في عملية ترتيب الأحداث وإعادة صياغة البناء الفنّي في عملية تحمل وظائف ذات دلالات ومقاصد تتراوح بين الأخبار والتذكير مشكّلة بذلك بنية زمنيّة خاصّة.

2- الاستباق:

يعدّ أحد أشكال المفارقات الزّمنيّة "الذي يتّجه صوب المستقبل من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[1] أي ذكر حدث أو تصوّره دون أن يحدث، فهو عبارة عن مقطع حكائي يتضمّن أحداثا سابقة لأوانها وذلك بتوقّعها، ويعود الفضل لجيرار جنيت في إرساء قواعد ثابتة لهذا المصطلح وكيفية التّعامل معه، أكثر من باحث عربي أولا اختلاف بينهم حول مفهوم ودلالة هذا المصطلح، إذ يقرب من الاستشراف والتوقّعات والاستباق والسّوابق"[2]

ويبدو مصطلح الاستباق -إجرائيا- أكثر ملائمة من المصطلحات الأخرى، خاصّة الاستشراف والتوقّعات التي ترتبط إلى حدّ ما بالتنبّؤ كما هو "معلوم فإنّ الاستباق لا يعني التنبؤ فقط، بل يدلّ على التّلاعب بالزّمن وإيراد حادثة سابقة، فليس بالضرورة أن يكون لدينا تنبؤ أو استشراف لكي يتحقّق وجود الاستباق"[3]

---

[1]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 158

[2]- ينظر، فيصل غازي النّعيمي، جماليات البناء الرّوائي عند غادة السمان، دراسة في الزّمن السّردي، ط1، مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن، 2013/ 2014، ص 60

[3]- ينظر، فيصل غازي النّعيمي، جماليات البناء الرّوائي عند غادة السمان، المرجع نفسه، ص 60

وعليه فإنّ هذه التّقنيّة "ترتبط بما أسماه تودوروف بعقدة القدر المكتوب حيث أن الرّاوي يحكي قصّة حياته حينما تقترب من الإنتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة القصّ ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقيّة النّص ومنطقيّة التسلسل الزمني"[1] أي تصوّر الحدث الآتي قبل وقوعه. وأيضا "هو مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوزها حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد مفارقة زمنيّة تتّجه إلى الأمام تصوّر حدثا مستقبليّا سيأتي فيما بعد، وهو على الضد من الإسترجاع والاستباق هو القفز على فترة زمنيّة معيّنة من زمن القصّة، وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما ستحصل من مستجدات والاستباق في نظر جيرار جنين هو الحكاية التكهّنية، بصيغة المستقبل عموما، ولكن ولاشيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[2] وقد عرّفه سعيد يقطين بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه"[3] بمعنى التكلّم عن شيء لم يقع بعد وما الاستباق إلاّ سرد لحدث قبل وقوعه وما ستؤول إليه مصائر الشّخصيات.

وورد هذا في قوله: "وكما أردت له أن يبقى منذ أن أوصيت الخادمة عوينة بأن لا تزحزح شيئا منه عند تنظيف البيت مرّة كل نصف شهر"[4] فالرّاوي هنا استبق من قبل تنظيف بيت حاييم وتصوّر الخادمة تنظيفه كل نصف شهر، إذن فالاستباق يتّخذ أضربا عديدة عند حضوره في الخطاب الروائي، قد يعتمد التّكهّن والاحتمال من خلال اقتراح ما قد يحدث في الرّواية، أو يعتمد الأحلام التي يتحقّق فيها المستحيل، هنا يكسب هذه المفارقة الزّمنية خاصيّة اللّايقينيّة، ذلك أن نسبة تحقّقها مستقبلا مشكوكا فيها، إلاّ أنّ له عدّة فوائد منها أنّه "تقنيّة فنيّة الغاية الأساسيّة منها إضفاء عناصر الجمال على النّص السّردي، فضلا عن ملء الثّغرات التي يحدثها السرد، وقد يلجأ الرّوائي إلى الاستباق

[1]– ليزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 65

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 166

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزّمن، السّرد، التّبئير)، ص 97

[4]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 30

لإضفاء جوّ من التوقّع والتخيّل في النّص القصصي، وتحفيز المسرود له للتّفاعل مع النّص، لكنّه وفي الأحوال جميعا يبقى أقل استخداما من الإسترجاع"[1].

كما أنّ له فائدة تتمثّل في الإعلان عمّا سيزول إليه مصائر الشّخصيات، وملء الثّغرات الحكائيّة التي يخلّفها السّرد، ويسمّى هذا النّوع من الاستباقات التّكرارية التي تلعب دور الأنباء وترد في عبارة مألوفة "سنرى فيما يرى "[2].

ومنه نستطيع القول أن للإستباق وظيفتان تتعلّق الأولى بما هو تمهيدي الهدف منها التطلّع إلى ما هو محتمل الحدوث في أحداق القصّة، في حين يؤدّي الإعلان الوظيفة الثّانية فهو يصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها هذا السّرد في وقت لاحق، وأما على مستوى استعمالها الكمي فلم تحفل رواية أنا وحاييم بالإستباقات، فالحبيب السائح لم يستخدم الإستباقات إلاّ نادرا على غرار توظيفه للإسترجاعات، فقد استخدمها بكثرة بل أسهب في توظيفها ومن أنواعه (الاستباق) حسب الوظيفة التي يؤدّيها نوعان، تمهيدي وإعلاني.

النوع التمهيدي: وهو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أوّلي يمهّد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا. وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[3] ومن بين الإستباقات التي ذكرت في الرّواية ما يلي:

"وكان ذلك إحساس كيف سيفعل بابن العربي وابن اليهودية" [4] هنا السّارد في حالة تأهّب وإعداد نفسه لسرد قصّة وقد استهلّها بسؤال كتقديم لما سيأتي من أحداث.

"رأى نفسه وقد أدركنا بعد أن أنهكنا فخارت قوانا واستسلمنا، رمانا كطريدتين في صندوق سيّارته وعاد بنا فقيّدنا ظهرا لظهر إلى شجرة الإجاص نفسها ثمّ كسر

---

[1]– بنا البناء، النباء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1، عالم الكتب للحديث للنّشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2014، ص 58.

[2]– فيصل غازي النّعيمي، جماليات البناء الرّوائي عند غادة السّمان، دراسة في الزّمن السّردي، ص 61

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، يحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 166

[4]– الحبيب السائح، أناوحاييم، ص 14

مجموعة من أغصان أشجار البرقوق والتّفاح الأخرى رافعا منزّلا مبلغ التّعويض الذي سيطالب به عائلتي السّارقين الصّغيرين كما سمّاهما وإلاّ قدّم شكوى ضدهما"[1]، وفي هذا الاستباق التّمهيدي نجد أن السّارد يرسم لنا ما خطر في خيال حاييم عن نهايتها في حال تم القبض علينا.

كما نجد استشرافا تمهيديا آخر في قوله: "فإنّي دهشت لأستاذ المنطق والفلسفة الإغريقيّة التي كان في إحدى محاضراته، فتح قوسين تحدّث بينهما لأوّل مرّة عن خطر محدّق ولازب، إن لم يتم الاستباق إليه سيهدّد الآثار الحضاريّة والثقافيّة الأوربية وإنسانها نفسه في أرض مثل الجزائر"[2] السّارد هنا حاول أن ينقل لنا استشراف أستاذ المنطق وتوجّسه خطر قادم أصبح يُطبخ على صفيح ساخن، وفي نفس السّياق أيضا يذكر لنا السّارد ما دار بينه وبين زميلته المعمرة (سيلين شوقالييه) بخصوص هذا الخطر يقول "فكشفت لي أن عائلتها هي الأخرى أمست تشعر بأن أمرا خطيرا سيقع في البلد لا محالة"[3] نلاحظ أنّ هذين المقطعين السّرديين قد وردا في غمرة الحديث عن الأحداث والإجراء الّتي سبقت اندلاع ثورة أوّل نوفمير حيث أحسّ الجميع بالخطر من الشّيء الّذي سيحدث وذلك عن طريق عمليّة الاستباق التي كانت عبارة عن توطئة لأحداث ستقع، وهو ما وقع فعلا بفضل اندلاع ثورة الفاتح نوفمبر 1954.

وفي خضم ما جرى من أحداث وما وقع في نفوس المعمّرين من رعب وهلع يطالعنا السّارد باستباق آخر كان على شكل حوار دار بين المعمّرين في المقهى تضاربت فيه آراؤهم وهم يستشرفون مستقبلهم في البلد، وهذا ما تجسّد في المقطع السّردي الآتي :

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم ، ص 14

[2]- المصدر نفسه ، ص 125

[3]- المصدر نفسه ، ص 115

"أيعقل أن ترتعد فرنسا العظيمة لمجرّد مفرقعات أطلقتها شرذمة أنديجان، أنا لا أرى مستقبل هذا البلد بين أيدينا إلاّ مشرقا.

" أنت لن ترى شيئا بعد اليوم سوى الدّم"[1] في هذا المقطع الحواري الذي كان بين شخصيتين نلقى إستباقىن متضاربىن في المضمون، الأوّل يرى أن من قام بهذه الثّورة ما هم إلا شرذمة قليلة خارجة عن القانون، وسيتم دحرها في وقت وجيز، لذلك يستشرف بأّن مستقبله لن يكون مشرقا في هذا البلد، لكن هذا الاستشراف لم يتحقق له فيما بعد، أمّا الشّخص الثاني فرأى عكس ما رآه الأوّل إذ أن هذه الثّورة حقيقية، ولن يرى شيئا بعد اليوم سوى الدّم وهذا ما تحقّق، فبعد سنوات من الدّم كللت هذه الثورة بالنجاح وبالتالي فالاستباق هنا لمح لما سيأتي لاحقا وقد تم تحقق ذلك الاستشراف والتنبؤ .

"ووعدتني بطاجين رقاق آخر في عاشوراء القادمة أو المولد النّبوي إن صادف ذلك عودتي لعطلة، وقبل أن أقوم إلى غرفتي حدّثتها عن احتفال أهل حي القصبة في مدينة الجزائر بالمولد النّبوي بإيقاد الشّموع وربط الحنّاء وإخراج الصّدقات، ورويت لها أن حسيبة كانت... دعتني أنا وحاييم والصّادق إلى بيت عائلتها للغذاء على طبق الكسكس متبوعا بالقهوة والطّمينة وحلوة التّرك. فابتهجت. وأرسلت إليّ من عينيها فيض غبطة"[2]. فهذا الاستباق يبين لنا عمق الثّقافة الجزائريّة في نفس الكاتب وتعلّقه الشّديد بأمّه وجدّته. ومن هنا سنقرأ أيضا بأن الرّاوي الحبيب السائح قد وصف هذه التّقنية "الاستباق "عن قصد واقتناع منه بدورها في الدفع بعجلة السّرد إلى الأمام حيث جعل قراءه يعيشون حالات زمنيّة متداخلة من ماض و حاضر ومستقبل.

[1]– الحبيب السائح، أن وحاييم، ص 125

[2]– المصدر نفسه، ص 109

النّوع الإعلاني:

ففي مقابل الاستباق التّمهيدي الّذي يمهّد للحدث اللاّحق في شكل إشارات أو إيحاءات ضمنية، فإن هناك استباقا إعلانيا " يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد، صورة تفصيليّة"[1] كما نجد جيرار جنيت يشير إلى أنّ "الإعلان قد يتّخذ طابعا إيجابيا غير مصرّح به وهذا ما يدعوه (amorce) أي بداءة وهو إعلان لا نحس به على أنّه كذلك، لأن السارد يلمح إلى شخصيّة أو موقف أو حادثه دون أن يقول بأنّها ستكون مستقبلا ذات أثر أو إنّها ستغيّر مجرى الأحداث"[2]

يرى جنيت أنّ الاستباق الإعلاني قد يكون ايجابي فلا يصرّح به لأنّ السّارد يلمح خلاله إلى شخصيّة معنيّة أو موقف أو حدث من الأحداث من دون ذكر أثرها في المستقبل، ويمكن للاستباق الاعلاني "أن يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنّقص أو امتناع الحدث"[3]

وممّا ورد في رواية أنا وحاييم من استباقات إعلانية ما استهلّ به الرّاوي روايته حيث يقول: "لنهاية عطلتي الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلّمين، بداية الأسبوع الثّالث من شهر سبتمبر"[4] وقد صرّح من خلال هذا المقطع بحدثين سيحدثان لاحقا وهما قرب نهاية عطلته و تاريخ استئناف عمله.

ومن بين العبارات التي تحمل عدّة استباقات إعلانية في الرّواية قوله: "كما كنت أعرف شأني شأن حاييم وكنّا مطمئنين إليه، أن ألفونسو باتيست لن يشكونا مرّة أخرى إلى مدير مدرسة جول فيري لأننا ما كنّا سنعود إليها نهائيّا، مثل ابنه ماكس لإعادته سنته

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 218

[2]- ينظر عمر غيلان، نقلا عن جيرار جنيت في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، سلسلة الدّراسات، دمشق، 2008، ص 134

[3]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، ص 168

[4]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 18

بعد أن فزنا بالدّخول إلى السّنة السّادسة"[1] فأرسلان هنا يصرّح مطمئنا عدم شكوى ألفونسو باتيست منهما لمدير مدرستهما لأنها قد أتما الدراسة في تلك المدرسة وانتقلا للمستوى التالي ومدرسة أخرى.

وفي الأخير يمكن تفسير قلّة المقاطع الاستباقية في الرّواية إلى أنّها رواية واقعيّة تستمدّ أحداثها من الواقع لا من الخيال، فبالخيال يمكن استباق و تصور المستقبل.

3-التواتر:

ويسمى كذلك التردّد ويتحدّد بالنّظر في "العلاقة بين ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة أخرى"[2]، وهو مجموعة من علاقات التّكرار بين النّصّ والحكاية، وبصفة موجزة ونظريّة من الممكن أن تفرض أنّ النّص القصصي يروى مرة واحدة أو أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[3] وعليه فإنه يُعتبر من أهم عناصر الزّمن السّردي. يذهب شلوميت ريمون كنعان (Shlomit rimon kanan) إلى أنّه يميل العلاقة بين عدد المرّات التي يظهر فيها الحدث في القصّة وعدد المرّات التي يروي فيها (أو يشير إليها) في النّص"[4] ففيه يتم إحصاء مقدار الوقائع ومدى تكرارها في الرّواية.

فالتّواتر السّردي يعدّ بنية زمنية مفتوحة يلجأ إليها الكاتب ليضفي مزيدا من الجمالية ويمنح رؤية ودلالة لنصه

---

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 25

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 129

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 82.

[4]- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: حسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1995، ص 88

وقد ذهب بعض الدّارسين إلى أن الرّواية عبارة عن نسيج معقّد من التّكرارات والتّكرارات ضمن التّكرارات، أو من التّكرارات المترابطة في نمط تسلسلي.

ويعدّ جيرار جنيت من أوائل الّذين درسوا سرديّا موضوع التردّد أو التّكرار أو ما يسمّيه بالتّواتر السّردي، والتّردد أو التّكرار أو التّواتر هو "العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته. وقد يتكرر وقوعه عدة مرات وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التّوقعات المتشابهة"[1] وفي محاولته خوض غمار التّواتر أو التردّد حدّد أنماطه في ثلاث وهي التّواتر الفردي، وتواتر الحدث، وتواتر السّرد" [2] وقد لخّصه برنار فاليت (Bernard Valette) في ثلاثة أنماط تكراريّة اصطلح عليها كما يلي:

أ- **المحكي الإفرادي:** وهو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة.

ب- **المحكي الإكراري:** وهو ما يقصّ مرّات عديدة حدثا وقع مرة واحدة .

ت- **المحكي الإعدادي:** ومر ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة"[3]

ومن خلال هذا التّعريف أو هذا التّقسيم يمكن الإشارة إلى أهم أنماط التوتّرات التي كانت بارزة والتي كانت أكثر حضورا في رواية أنا وحاييم.

ونبدأ دراسة رواية الحبيب السائح بالتّواتر المفرد التي لعبت دورا في تطوير الرّواية وإبعادها عن النّمط الاعتيادي.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 129

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 130

[3]- برنار فاليت، النّص الرّوائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثّقافة، طبع بالهيئة العامة للشؤون الطابع الأميرية، 1999، ص 113، 114

أ-التّواتر المفرد أو المحكي المفرد :

المحكي المفرد هو أكثر أنواع السّرود شيوعا في النّص الرّوائي ويعرّفه ابراهيم عباس بقوله: "أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة "[1] كقوله "وعند الباب الصّامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته. قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأوّل مرّة إلى مدرسة جول فيري"[2] بمعنى أنه ذكر الحدث واحدة وهذا ما جاء في تعريف آخر لجنيت إذ يقول: "نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، فالحكاية والمحكي يتطابقان"[3]

وفي مقطع آخر من رواية أنا وحاييم يتجلى السّرد المفرد في قول الرّوائي: "سنة أخرى قد انقضت لما رجعت إلى الدّرب من أربعينيّة وفاة جدتي التي أقيمت بالسّلكة قبل يوم في مزرعتنا، فقد سبقني الحزن إلى بيتها"[4] وفي هذا وضوح للمعنى الحقيقي للسّرد المفرد، لأن الموت يحدث مرة واحدة والحياة من دون تكرار.

أمّا محمود عبد الرّحمن فيذهب إلى أن "سرد مرّة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا المستوى شائع في كل مستويّات النّص الرّوائي.... ففيها يسرد الرّوائي حدثا معينا له دلالة إيجابية، ولا يوجد ضرورة فنيّة لتكراره وحينئذ لا يتكرر الزمن إلاّ مرّة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرّة واحدة"[5] وهذا بالفعل ما تم تقديمه في المثال السابق الخاص بحادثة الموت. ثمّة أمثلة أخرى نستحضر فيما هذا النّوع من ذلك قوله "كنت قبل ثلاثة

---

[1]- ابراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال، د، ط، 2002، ص 105.

[2]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 11

[3]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص 128.

[4]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 11.

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

أعوام شربت مع زليخة قهوة كان حاييم بعد نجاته من السحل صباح يوم الاستقلال"[1] فحادثة اللقاء هذه حدث مرة واحدة وأيضا.

وأيضا "من مذياعه تابعنا نشرات الأخبار المفصّلة عن الإعلان الرسمي للاستقلال في أكثر من محطة، كما لو أننا أردنا أن نتيقّن أخيرا ونهائيّا من الأمر بات حقيقة. وكان حاييم على لهفة مثل لهفتنا، يدير زرّ البحث عن المحطّات الإذاعيّة ثم يلتفت إلينا مشرق الموجه كلما التقط واحدة، فقد استمعنا لصوت القاهرة وباريس وتونس والرباط ولندن وواشنطن والجزائر"[2] وهنا يعود السّارد بالزّمن إلى لحظة إعلان الاستقلال، الذي طال انتظاره واستحالة تحقيقه، فحقيقة الاستقلال ذكرت مرّة واحدة في رواية أنا وحاييم.

ونرصد مقاطع أخرى إذ يقول الرّاوي: "حادثة المروحة إن وقعت فعلا كما صوّرها لنا أستاذ التاريخ لم تكن مجرد ذريعة لالتهام شمال افريقيا كلّها، والسّيطرة على إنتاج القمح الذي كانت سوقه بيد محتكرين من عائلتين يهوديتين قدمتا من إيطاليا واستقرتا في مدينة الجزائر"[3] فمن خلال هذا المقطع يحاول السّارد ذكر حقيقة تاريخيّة سوّقها المستعمر كسبب حقيقي لاحتلال الجزائر، وهذه الأخيرة ذكرت مرة في الرّواية.

كما يتجلّى التّواتر كذلك في قوله: "إن خرجت من مكتبة ديسبوني في قلب مدينة تلمسان، تذكرت أن جدتي تمنّت لي يوما أن تزور مقام سيدى بومدين"[4] وفي ذلك أمنيّة تمنّتها الجدّة مرّة واحدة فقط.

ومن الأمثلة المذكورة في الرواية نجد "تلك المحادثات التي تلتها في الثامن من مارس الجاري مفاوضات إيفيان بإعلان عن وقف إطلاق النار"[5] فهذه المفاوضات ذكرت مرّة واحدة.

---

[1]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 13

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم ، ص 217

[3]– المصدر نفسه ، ص 265، 266

[4]– المصدر نفسه ، ص 141

[5]– الحبيب السائح، أنا وحاييم المصدر نفسه، ص 210

وفي مثال آخر " تابعنا نشرات الأخبار المفضلة عن الإعلان الرّسمي للاستقلال"[1] في هذا المثال ذكر الرّوائي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة ، فهذه الفرحة حدث مهم ذكره الرّوائي يوم الاستقلال والحريّة التي أخذها الشّعب الجزائري. وفي نوع آخر نجد قوله: "ليلة الرّعب بين الأحـــد والثلاثين من أكتوبر والاثنين الأول نوفمبر 1954 الوضع خطير قتلى وجرحى في صفوف قوى الأمن والمدنيين"[2] في هذا المثال ذكر الروائي يوم أول نوفمبر وهذا الحدث دعم الأحداث الأخرى في الرواية .

كما ذكر حدث واحد حدث مرّة واحدة في الرّواية الذي يتمثل في إعلان فرنسا لحالة الطّوارئ في قوله "وقدّم رأسه نحوي ليسمعني فرنسا بفعل إعلان حالة الطّوارئ من الحادي والثلاثين مارس الماضي في كل من منطقتيّ الأوراس والقبائل الكبرى"[3].

"أمّا النّوع الثّاني الذي فرض مكانته في رواية " أنا وحاييم" من تقسيمات برنار فاليت فيسمى بالمحكي الإكراري أو تواتر التّكرار وسنتطرق إليه بالتفصيل.

ب- تواتر التّكرار:

يقصد به ما حدث عدة مرات وتم سرده مرة وهو "أنّ يروى أكثر من مرّة في الخطاب ما حدث مرة في الحكاية "[4] وقد أطلق علية جنيت اسم الحكاية التّكرارية.

وتعتمد بعض النّصوص القصصيّة الحديثة على طاقة تكرار هذه أي على ما يسمى بسرد النّص القصصي، ويمكن أن الحدث يروي الحدث الواحد مرّات عديدة بتغير الأسلوب، غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال السّارد الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية. كما يبدو ذلك في الرّوايات المعتمدة على تبادل الرّسائل.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 217

[2]- المصدر نفسه، ص 125

[3]- المصدر نفسه، ص 274

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 122

ويسمي جنيت هذا الشكل" النص المتكرر"[1] والحبيب السائح أكثر من استخدم التّواتر المكرّر من خلال العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق سرده عن طريق التّذكّر، أو يعيد ذكر الحدث بأسلوب مغاير ومثال ذلك تذكّره آخر عفرتاتهما التي ارتعبا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فيهما وهما عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته حيث يقول السّارد: "ظهرت لنا القنطرة الفوقانيّة التي سمعنا قريبا منها شخير محرّك سيّارة راحت كما رأيتها حين التفّت التفاف التفاتة خاطفة تلتهم خلفنا الطريق المتربة مقتربة من حانة سيكوار مثيرة عجاجا بكثافة خنق ألفونسو بانيست وهو يضغط على دوّاسة السّرعة بدرجة إمساكه على المقود متخيّلا وكان ذلك إحساسي كيف سيفعل بابن العربي وابن اليهودية" [2] فهذه الحادثة وقعت مرة واحدة لكن السّارد بقي يكرّرها في أكثر من موضع نظرا لأهمّيتها في صداقته مع حاييم كما وردت هذه الواقعة في صفحات أخرى نذكر منها" فاستغربت بدهاء ولطافة وحنان، خروجنا في تلك القيلولة فيومها كنّا نفّذنا خطّتنا بالتسرّب إلى جنان ألفونسو باتيست في تلك السّاعة بالذّات للإنتقام منه على طريقتنا ولم نكن نتوقّع أنه سيرعبنا كما فعل بسيارته كأنّ ذلك حصل أمس"؟ قال حاييم"[3] فالسّارد هنا لم يكتف بإعادة هذه الحادثة مرّة أو مرتين، بل أعاد تكرارها مرّات عديدة وفي مواضع مختلفة، إذ استوقفنا من جديد في قوله "حدثت زليخة بما تذكّرته من مغامرتنا أنا وحاييم مع ألفونسو باتيست فضحكت وقالت: منذ ذلك الزمن وأنتما متحالفان متواطئان على غيركما: على شمالنا غير بعيد عن القنطرة الفوقانيّة باتّجاه مقبرة سيدي الزّهار جنوبا. كانت سيكوار المطلي خشبهما بالبني مثل حانات الويسترن تبدو مهجورة. فهزّتني رعشة لشخير محرّك سيارة ألفونسو باتيست خلفنا أنا وحاييم في ذلك الصّيف"[4] ومن أمثلة

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 86

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 14

[3]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 15

[4]– الحبيب السائح، أنا وحاييم ، ص 22

التّكرار حادثة رفضه لتناول العشاء مع بقيّة التّلاميذ في قوله: "وما انقضت فترة التكيّف ذلك حتى وجدتني أشعر أنّي أتعرض من غيري من التّلاميذ لمراقبة الحارس مسيو ويل الدّائمة، فقد راح لأمر أجهله، يتحيّن لي أيّ إخلال بالنّظام الداخلي لتعريضي للعقاب، ولم يحدث ذلك إلا غداة رفضي تناول عشائي مع بقيّة التلاميذ"[1] ولهذه الحادثة وقعت مرّة واحدة ولكن السّارد كرّرها أكثر من مرة وصفحات أخرى نذكر منها "تلك الحادثة إن جازلي أن أعتبرها كذلك كانت أولى مواجهة لي مع مسيو ويل في بداية سنتي الأولى حول طبيعة اللحوم التي أحجمت عن تناولها، حتى لا أقول أضربت عنها"[2]

ومن نماذجه نذكر " كنت قرأت خبر عن تنفيذ حكم إعدام ثان في حقّ شاب من المدينة ألقى قنبلة في ملعب الكرة الحديديّة"[3] فقد تكرّر حدث الإعدام عدة مرّات على مستوى الخطاب إلا أن الفعل وقع من واحدة في الواقع لعن السّارد بقي يكرّرها في أكثر من موضع نذكر منها" وأنّي لم أكن غريبا عن العمليّة التي اهتزّت على وقعها المدينة مخلّفة جرحى في صفوف روّاد حالة ملعب الكرة الحديدية من جنود اللّفيف الأجنبي"[4] وأعاد ذكر الحدث بأسلوب مغاير ومثال ذلك "نقل حاييم الكرة الحديديّة إلى شماله مستقيما فتابعته وفي ظنّي أنّه سيجرّب رمية بتلك اليد تحدّيا لي"[5].

المبحث الثالث: السّرد واستراتيجية التّسريع والتّبطيء:

يعرف الإيقاع الزمني في "أنا وحاييم" وتيرة تأخذ أحيانا شكلا سريعا يساهم في بناء الأحداث وتسارع السّرد وتقدّمه نحو الأمام كما تأخذ أحيانا أخرى شكلا بطيئا يتوقّف معه السّرد ومردّ ذلك توظيف تقنيتيّ التّسريع والتّبطيء.

---

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم،المصدر نفسه، ص 22

[2]- المصدر نفسه ، ص 23

[3]- المصدر نفسه، ص 144

[4]- المصدر نفسه ، ص 145

[5]- المصدر نفسه، ص 266

تقول آمنة يوسف "هي التّقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزّمن السّردي والتي يطلق عليها أيضاً حركات سرديّة اثنتان منهما ترتبط بتسريع السّرد وأخريات فيها ترتبط بإبطائه"[1] أمّا جيرار جنيت فيرى أنّ حركتي التّسريع والتّبطيء" أطرف تحقق أسلوبي الزّمن بين القصّة والحكاية، أي بين الزّمن الحكائي والزّمن السّردي"[2] بمعنى أنّ الحذف بنوعيه الصّريح والضّمني، وكذا الخلاصة والوصف والمشهد حركات تحقّق التّساوي بين زمن الحكي والسّرد، فالنّص السّردي غير مثبت السّرعة وأنّ كلّ نص سردي يطرأ عليه ابطاء الإيقاع والإسراع فيه.

يختلف النّص باختلاف التّقنيات المستعملة في التّسريع اللّامتناهية و البعض الآخر نجد فيه سرعة إبطاء مطلق وتنقسم هذه الحركات الأربعة المستعملة في تنظيم سرعة النّص الرّوائي إلى عنصرين:

– العنصر الأوّل يعمل على تسريع السّرد، وهما تقنيتا التّلخيص والحذف اللّتان تعملان على تقليص فترات زمنيّة في مساحة نصيّة قصيرة فلا يذكر أو يروى منها إلاّ القليل.

– العنصر الثّاني فيعمل على إبطاء السّرد وتعطّله، ويتمركز حول تقنيتين هما المشهد والوصف وهو عكس الأول، حيث تتطوّر الحكاية "بين حدّين متناقضين، الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرّع"[3] بمعنى أن حركة التّسريع تتمثل في تقنيتين هما (التّلخيص والحذف) وحركة التّبطيء السّردي وتتمثّل في تقنيتين (المشهد والوقفة) وسأحاول استنباط الشّواهد المنسجمة وفق هاتين التّقنيتين والتي تلعب دورا هامّا في تدوير وتيرة النّص الرّوائي.

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد، ص 221

[2]– ميساء ابراهيم، البنية السّرديّة في كتاب الامتاع والمؤانسة، د.ط، منشورات الهيئة العامّة السّرية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص 123

[3]– محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون

1-أشكال تسريع السّرد:

هي تقنيّة يتمّ فيها إغفال وترك فترات من زمن الأحداث يتمّ ذكر فترات زمنيّة طويلة في مساحة نصيّة ضيّقة حسب أهميّتها ومدى خدمتها للحدث العام والسّياق السّردي عامّة "حيث يلجأ السّارد إلى تلخيص الوقائع والأحداث فلا يذكر منها إلاّ القليل حيث يقوم بحذف مراحل زمنية من السّرد، فلا يذكر منها إلاّ القليل حيث يقوم بحذف مراحل زمنيّة من السّرد، فلا يذكر ما حدث بها مطلقا"[1] وهي تقنيّة تقوم على اختزال بعض الأحداث واختصارها أو إسقاطها في سير أحداث الرّواية.

وهذه التقنية ترتكز على عمليتين هما التّلخيص والحذف بهدف تحفيز الحركة السّردية واللّجوء إلى تسريع السّرد عن طريق تلخيص تفاصيل زائدة لا يمثّل وجودها حضورا ولا يخدم نسبة الرّواية.

تكون حركة تسريع السّرد "حيث يكتفي الرّاوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات أو في تلك الأشهر. في هذا الحال يكون الزّمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أمّا معادله على مستوى القول فهو جدّ موجز، أو أنّه يقارب الصّفر"[2].

فتقنيتي الخلاصة والحذف تقومان على اختزال مراحل زمنية والسّرد بإقصاء أحداث أهملها الكاتب، لا دور لها في بناء الرواية، حيث يكتفي بالتّلميح إليها دون الخوض في تفاصيلها. ولا تخلو رواية السائح " أنا وحاييم" من هاتين التّقنيتين إذ نجد:

أ- **الخلاصة:** وهي "سرد أحداث ووقائع حدثت خلال مدّة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنّه حكي موجز سريع وعابر للأحداث دون التعرّض

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، ص 93.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 125

لتفاصيلها"[1]، وهذه التّقنيّة مبنيّة على اختصار الزّمن وتجنّب الخوض في التّفاصيل كقوله "قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجّه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري"[2] هذه الكلمات القليلة تلخص فترة زمنيّة كبيرة بحيث يكون السّارد قد اختار ما هو مطلوب ليخدم به مصلحة السّرد وإبعاد ما هو غير ذلك، حيث نلتمس هنا دور الخلاصة، أين يكتفي فيها الراوي بالتلميح الخاطف إلى أبرز الأحداث التي تخلّلتها دون الإغراق في تفاصيلها.

فالخلاصة هي "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية وتتضمّن البنى السّردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في أعماقها، فتجيء في مقاطع سرديّة وإشارات"[3] كأن يقول بعد ثلاث أشهر، أو بعد مرور سنتين.

أمّا جنيت فكان يؤكد على تقنيّة التّلخيص باعتبارها وسيلة الانتقال الطبيعيّة بين مشهد وآخر حتى نهاية القرن التّاسع عشر، ويرى أنها النّسيج الذي يشكل اللحمة "المثلى للحكاية التي يتحدّد إيقاعها الأساس بتناوب الخلاصة والمشهد " [4]

وللتّلخيص وظائف بنيويّة يؤديها للسّرد وهي حسب ليزا قاسم كما يلي:

- المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها.
- تقديم عام لشخصيّة جديدة.
- الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزمنيّة وما وقع فيها من أحداث"[5] وتقنيّة التّلخيص تظهر في المقطع التّالي حيث يقول "وفي خصم حرب كانت قد ازدادت في عامها السّادس، ضراوة وشدّة مخلّفة الموتى والخراب والحزن اليومي، في المواجهات الدّامية كما

[1]- ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، ص 95

[2]- الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 11

[3]- مها حسين قصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص 224

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 110

[5]- ينظر ليزا القاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثين نجيب محفوظ، ص 82

في التّجاوزات من جانب الجيش الفرنسي بحقّ المدنيين والأرياف بالتّهجير والتّقتيل، واستعمال الأسلحة المحظورة، ومن جانب جبهة التّحرير في الذّبح والتّنكيل في صفوفها فهاهي بحقّ الأهالي لأيّ اشتباه أو تقاعس أو وشاية"[1] فالسّارد لم يخض في تفاصيل المعاناة وأحجام الأضرار التي سبّبتها الحرب بل لخّص وضع الجزائر أثناء الثّورة حيث اختزل أحداث سبعة سنوات ونصف في بضعة أسطر، فالمقطع يخلق إحساسا لدى القارئ بسرعة عمليّة السّرد أين يلمس تلك الإشارات وهي تنصهر مع النسيج الكلّي للنّص الرّوائي، فتأخذ الأحداث والوقائع المسرودة مساحة نصيّة لا تعكس زمنها الحقيقي الفعلي ويتجلى ذلك في المقطع التّالي" بعد أيّام عاد سي فراجي إلى البيت واستأذن أن يختلي بزليجة في غرفتها وهناك طلب منها أن تنفّذ المهمّة"[2] ففي هذه المثال سرد موجز لما دار في تلك الفترة من أحداث واختزال لما تكلماه معا، وهنا تظهر تقنية التّسريع إذ اكتفى السّارد بإعطاء القارئ القرار مباشرة.

يكمن دور التّلخيص في المرور السّريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات"[3] كما يظهر ذلك في الجملة التالية " إنّي لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك"[4]، هنا السّارد قد اختزل مشواره الجامعي في جملة واحدة وهذا ما تعمّد الرّوائي إدراجه لتسريع حركة السّرد.

[1]– الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 90.

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 181

[3]– الحبيب السّائح، أنا وحاييم ، 207

[4]– المصدر نفسه، ص 207

وقد أعطى جنيت أهميّة للخلاصة لكونها "تحتلّ مكانة محدودة في سرد طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليه المرور السّريع على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[1]

إن التّلخيص يقوم بالمرور السّريع ، ويدفع الأحداث نحو الأمام إذ تؤدّي الكلمات دور النّسيج الذي تخرن في دلالاتها ما يكفيها للتنقل عبر الأزمنة المختلفة الطويلة دون حدوث فجوة داخل بناء النّص ويلعب التلخيص دورا هاما على المستوى البنائي والجمالي للنص إذ يسمح بالاقتصاد في السّرد، حيث يستدعي المقطع السّردي ذلك ليجنّب النّص تفاصيل هو في غنى عنها، "والتّلخيص ليس تقنيّة تلخّص الأحداث فحسب، وإن كان تلخيص الشّيء هو في الغالب استرجاع، بل يمكن أن نلخّص ما يجري في الحاضر أو متوقّع الحدوث في المستقبل أيضا بالتّركيز على المعلومات الضروريّة نتعرف من خلال ذلك ما استجد من أحداث وما استشرف منها "[2] ونرصد ذلك في المقاطع التّالية:

"غير أن حاييم كان في نهاية شهر مايو راسلنا ببرقيّة أشعرنا فيها بأنه سيأتي إلى وهران، لإجراء فحوص وتحاليل..... لم يتّصل حاييم خلاله بي إلاّ مرّة واحدة برسالة أخبرني فيها أنّه وجد في فحص الطبيب ما لا يطمئن كثيرا وأنّه ينتظر نتائج التحاليل"[3] وفي مقطع آخر يقول "السيد أرسلان حنفي مطلوب حضوركم إلى المستشفى عاجلا لأمر بخصّ أحد معارفكم، مصلحة الطبّ الدّاخلي"[4] فالحكي جاء سريعا وموجزا حيث لخّص لنا مرض حاييم بشكل سريع وبلا تفاصيل فاختصرها الرّوائي في عبارات وإشارات.

وبالرّغم من أن التّلخيص يتناول حياة " أرسلان وحاييم وزليخة" التي تمتدّ عبر سنوات فإنّه يتميّز بنوع من البطء لتوقفه عند تفاصيل خاصّة، لنخلص إلى أن الرّاوي قد وظّف تقنيّة

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 145

[2]– ليندة حفصي، مستويات بناء النّص في رائحة الكلب، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، 2009–2010، ص 80

[3]– الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 315

[4]– المصدر نفسه، ص 324

الخلاصة للدّقع بعجلة السّرد إلى الأمام، ونصّه هذا يزخر بعدد من الخلاصات التي كانت في رواية أنا وحاييم، ذات أهميّة كبرى، ساعدت الكاتب على تخطّي حقب زمنيّة لم يكن بحاجة إليها لعدم جدوى أحداثها، فتسرع السّرد وتحافظ على تماسك البناء الرّوائي.

ب- الحذف: يعتبر العنصر الثّاني الذي يندرج ضمن أشكال تسريع السّرد ويقصد به "تجاور فترة زمنيّة دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النصّ، حيث... وينتقل إلى صفحة أخرى كما يتحدّث عادة عن الانتقال من فصل، وقد يكتفي موضع نقاط على الانتقال إلى الأسطر"[1] إنّه حذف لفترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرّق لما يجري فيما من وقائع وأحداث فلا يذكر السّرد عنها شيئا، ولقد أطلق عليها جيرار جنيت إسم l'éllips، أمّا النّقاد الآخرون فسمّوه بالقطع أو الثّغرة.

ويحدث الحذف عندما "يسكت السّرد عن جزء من القصّة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنيّة تدلّ على موقع الحذف من قبل ومرّت أسابيع مضت سنتان"[2] وهذا ما يعبّر عنه بالقفز عن مراحل زمنيّة.

والحذف يعني أيضا "إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما ينطوي عليه من أحداث ويلجأ الرّاوي إلى الحذف حيث لا يكون الحدث ضروريّا لسير الرّواية أو لفهمها"[3] أي أنّ الرّاوي يقوم بحذف مّدة زمنيّة من زمن الحكاية إذا كانت أحداثها ثانويّة لا تستدعي ذكرها، وإذا كانت الأحداث الواقعة في تلك المدّة تؤثّر في معنى النّص ولا تشكّل خللا في بنائه.

ما يلاحظ هو أنّ الرّاوي يعتمد حذف العديد من الأحداث التي تمتدّ لأسابيع أو أشهر أو سنين إذا رأى عدم إثرائها للعمل الأدبي أو يكتفي بالتّلميح باللّفظ، كما يحقّق

---

[1]- حميد لحميداني، أسلوب الرّواية، ص 88

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص 94

[3]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص 99

الحذف جملة من الحقائق تذكر منها "كسر التّتابع الزّمني، كما أنّه يمنع الزّمن السّرد إمكانية استيعاب الزّمن الحكائي"[1] فالسّارد يتخطّى الأحداث الثّانويّة التي تعمل على تضخيم النّص ودفع الملل لدى القارئ كما أنما تخلّ بجماليّة النّص.

إذا كان الحذف في النّحو والبلاغة هو" إلغاء لكلمة ضروريّة لتحقيق الفهم الكامل، إلاّ أنّ معناه يبقى مقدّرا. فإنّه في النّقد الرّوائي نسيج جزءا من القصّة، يشير القارئ إلى سقوط العودة إلى الأصل تجاوز لبعض مراحل القصّة دون الإشارة بالقول مثلا: "سنتان" أو انقضى زمن طويل"[2] كقوله في المقطع التّالي "منذ ذلك العمر لملامحك اللّطيفة وسحنتك الهادئة وعينيك الحالمتين، كنت جاذبية خفيّة"[3] يكشف أن الزّمن لم يحدّد بالضّبط، وهو مثال يكشف لا محالة أنّ الزّمن لم يحدّد بالضّبط.

إذا تصفّحنا رواية "أنا وحاييم" نجد أنّ الرّوائي نفسه، وظّف الحذف من خلال استعمال التّواريخ والأشهر والفصول نظرا لطبيعة موضوع الرّواية الّذي يركّز على تطوّر الحدث التّاريخي ومن جهة أخرى ليوهم القارئ بواقعيّة الأحداث المسرودة، وللحذف ثلاثة أنواع: المعلن الصّريح والضّمني والافتراضي"[4]، أما جيرار جنيت فقد قسّم الحذف إلى نوعين "حذف صريح، وحذف ضمني"[5] وهذا نتيجة لقراره في تحليل تقنيّات الحذف، وهو معرفة ما إذا كانت المدّة الزّمنية المحذوفة مذكورة الحذف المحدّد أو الصّريح المعلن أو غير مذكورة الحذف غير المحدّد.

---

[1]– ميساء ابراهيم، البنية السّرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة ص 99.

[2]– منصور مصطفى، زمنية جيرار جنيت في النّقد العربي، مقال ضمن مجلّة السّرديّات، ص 195

[3]– الحبيب السائح، أن وحاييم، ص 13

[4]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ بحث في مستويات الخطاب ص 171

[5]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 181

الحذف الصّريح أو المعلن:

فيه يشير الرّاوي إلى المدّة الزّمنية دون الإشارة إلى الوقائع حيث يكون معلوما أو محدّدا أين يعطينا القاصد عبارات موجزة مثل: بعدد مرور سنة، مرّت سنة، أشهر على حدّ قول جنيت "قد يكون عبارة عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة تعمل على ربح الزّمن الّذي تحذفه"[1] ويضيف قائلاً يكون لتغطية خلل سردي أو لحمل مضمون حكائي"[2] وفي رواية "أنا وحاييم" نجد هذا النّوع من الحذف مقترنا بإشارة للمدّة المحذوفة، يظهر ذلك في المثال التالي: "تضحيّات سبعة أعوام"[3] ففي هذه المقطع إشارة إلى الوقت الذي عاشه الشّعب الجزائري في الحروب (سبعة أعوام) دون الخوض أو التعرّض لتفاصيل الأحداث.

أما الزّمن المحذوف في النّص فدليل على الفراغ الحكائي الذي نتج عن اختزال هذه المدّة ولأن الحذف دليل على الانتقال من فترة إلى أخرى.

قد أشار الراوي بعبارة زمنيّة بقوله: "لكان الإثني عشر شهرا الفاصلة بين ذلك اليوم وتلك السّاعة لم تكن سوى ليلة نوم استيقظت منها"[4] والقرينة الدّالة على الحذف هي "اثني عشر شهرا" وهي مدّة محذوفة من زمن الرّواية بوضوح.

كما ورد في الصّفحة نفسها حذف آخر بقوله "الرّجل الذي أبلغني صباح تلك الجمعة قبل عشرة أعوام"[5] وما يدلّ على الحدث الصّريح هنا "عشرة أعوام" فالرّاوي حدّد ما جرى قبل عشرة أعوام ولخّصها بذكر عدد هذه الأعوام دون التطرّق لما جرى خلالها

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 118

[2]- المرجع نفسه ، ص 118

[3]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 19

[4]- المصدر نفسه، ص 134

[5]- المصدر نفسه، ص 135

في مقطع آخر يقول: "بداية سرقة تاريخيّة لما أثمرته تضحيّات سبعة أعوام بالدّم سرعان ما تلاها منع للصحافة غير صحيفتين تابعتين للحكومة وخطر الأحزاب إلا واحدا أنشأ ليكون هو الحاكم بعد ثلاثة أعوام فقط من إعلان الاستقلال"[1] ومن خلال التمعّن في هذا النّموذج نجد حذفين معلنين حدّد فيهما السّارد الفترة الزّمنيّة، الأولى بسبعة أعوام، أمّا الثّانية فقد حدّدت بثلاث أعوام، وقد ألغى فيهما المؤلّف هاتين الفترتين من زمن الحكاية ليدفع بالسّرد إلى الأمام.

استعرض مقاطع أخرى يتخلّلها الحذف الصّريح كقوله "خلّفهما مغارات تعود إلى ما قبل التّاريخ، وإلى أسفلها مقبرة سيدي الزّهار، وغير بعيد في سهل الوادي مقام المرابطة لالّة سعيدة التي حدّثتني جدّتي بأنّها عاشت قبل حوالي أربعة قرون"[2] يمثّل هذا الملفوظ السّردي حذفا صريحا لفترة زمنية تقدّر بعدّة قرون، وكذلك الحال في المقطع التالي: "برغم هول هذه الحرب أشعر بالسّعادة لتقاسمنا السّنين الأربع التي قضيناها بحلوّها ومرّها في هذه المدينة العربيّة الجميلة والخطيرة"[3] خلال هذا المقطع الزّمني تمكّن السّارد من تخطّي الحديث عن مجريات وأحداث ما يقارب أربع سنوات من الزّمن.

في موضع آخر يقول "سبب سير ليلة كاملة بلا توقف بين الجبال وفي الوديان والأحراش حدّ الانهاك"[4] يتمثّل هذا الحذف في اسقاط السّارد لمدة زمنية قدرها حوالي عشر ساعات.

لعل ما يستخلص من النّماذج سالفة الذّكر هو أن الرّاوي اختصر الزّمن بكلمات محدودة، وحدّد الفترة الزّمنيّة المحذوفة بدقّة عالية، أربع قرون، السّنتين الأربع وأخيرا ليلة كاملة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 19

[2]- الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 107

[3]- المصدر نفسه، ص 133

[4]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 178

فالحذف يتوالى ذكره تقريبا في كل صفحة من الرّواية لضرورة في تسريع وتيرة السّرد وتعرّض مقاطع متنوّعة من صفحات مختلفة ففي قوله: "تلك الأوقات الحميميّة التي قضيتها مع جدّتي في بيتها بالدّرب"[1] والقرينة الدّالة على الحذف كلمة "تلك الأوقات"، فقد حذف ما جرى في تلك الأوقات ولم يحدّدها بشكل دقيق.

في موضع آخر يقول: "ظلّ حاييم خلال الأعوام التي استمر فيها القتال ينتظر بثقة أن تقع الواقعة الفاصلة بين مرحلتىن وتارىخىن"[2] والشّيء نفسه بالنّسبة لهذا الحذف الصّريح الذي تقدّر المدّة المسقطة فيه بعدة أعوام.

الملاحظ في هذين المقطعين عدم التّصريح بالمدّة المحذوفة والاكتفاء بالإشارة المفتوحة على التّأويل.

عليه فإن الحذف المعلن أو الصّريح بمثابة: "إعلان الفترة الزّمنيّة المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العاديّة، أو تأجّلت الإشارة إلى تلك المدّة إلى حين استئناف السّرد مساره"[3]، وهذا يعني أن الحذف يكون صريحا مهما تأخّر في الإعلان عنه، وأنّ السّرد هو الذي يضبط مساره ليعلن عنه، والملاحظ في الرّواية أن الرّاوي اختزل الأحداث بكثرة، فكان الحذف الصريح بارزا لدى القارئ استعمله لتسريع السّر.

أما التّقنية الثانيّة الذي تحوّل في مضمون الرّواية فهي:

- **الحذف الضمني:** هو "الحذف الذي لا يعلن فيه الرّاوي صراحة حجم الفترة الزمنيّة المحذوفة بل إنّنا نفهمه ضمنيّا، ونستنتجه استنتاجا يقوم على التّدقيق والتّركيز والرّبط بين

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 210

[2]- المصدر نفسه، ص 213

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 159

المواقف السّابقة واللاّحقة"[1] بمعنى هذا أنّ هذا النّوع من الحذف يفهم من السّياق، وهو الحذف الذي يكون مصاحبا لأي نصّ روائي لأنّ السّرد غير قادر على التّقيد بالتّتابع الطّبيعي للأحداث، وهذا مخالف للنّوع السّابق الّذي يتضمّن إشارات محدّدة وغير محدّدة للمدّة، بل يتعيّن على القارئ بذل جهد لتعيين المدّة المحذوفة بتتبّع الأحداث وترتيبها.

هذا ما أكّده حسن بحراوي في قوله " لا تنوب عنه أيّة إشارة زمنيّة أو مضمونيّة، وإنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التّغيّرات والإنقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزّمني الّذي ينظّم القصّة"[2] بمعنى أنّه حذف مسكوت عنه في مستوى النّص، وغير مصرّح به أو بمدّته، فهو حذف مغفّل، نكتشفه ونحسّ به من خلال القراءة حيث إنّ المقاطع الزّمنيّة بين التّحويلات السّرديّة أو في ملامح وصفات الشّخصي، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيّرات الزّمنيّة ليعيد للقصّة تسلسلها الزّمني"[3]

يستعمل هذا النوع الحذف كثيرا في الرّوايات ، فلا يبدو ولا يظهر في النّص الرّوائي، ولا تدلّ عليه أيّة إشارة زمنيّة أي أنّ الكاتب لا يصرّح به ولا بمدّته، وبالتّالي على القارئ كشفه من خلال فهمه للنّص الرّوائي فيحاول ملء الفراعات من أجل تتبّع تسلسل الأحداث.

هنا تبرز صعوبة إعطاء أمثلة ملموسة للحذف الضّمني في الرّواية، كما أنّها لم تكن كثيرة مقارنة بالحذف العلني أو الصّريح. ومن الأمثلة التي جاءت عنه في رواية "أنا وحاييم" نذكر:

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص 126

[2]– حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص 162

[3]– عمر غيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص 138

"وقبل أيّام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين"[1] فهذا حذف غير محدّد أو ضمني لأنّ هذه الأيّام غير معلومة، فهل سيلتحق بعد يومين أو ثلاثة يبقى القارئ خيال تضارب وتكهّن الحدث.

كما نجد حذفا غير محدّد في قوله : " كنت لا أشعر غالبا بالزّمن لا يمرّ إلاّ حينما تعلن على سورة التّنشير رزنامة عطلة الشّتاء أو الرّبيع أو الصّيف"[2] وما يتجلّى في هذا المقطع هو سكون السّارد عن المدّة المحذوفة واكتفاءه بالإشارة إليها دون تحديدها بقوله. لا أشعر غالبا بالزّمن يمرّ.

يحضر الحذف الضّمني من خلال قول الرّاوي كذلك "كما نرى ذلك منذ شهور يتصدّرون الآن جوقة قرع طبول الحرب"[3] فالحذف هنا غير محدّد بدليل أنّ القارئ لا يعلم المدّة بالضّبط.

في موضع آخر من الرّواية يقول الرّاوي: "أثناء تلك الأيّام كلّما، كانت زليخة برزانتها وتحمّلها وانشراحها على حال مدهشة"[4] فالزّمن هنا مختزل حيث اختزلت أحداث زمنيّة في أيّام غير محدّدة.

هناك من الحذف الضّمني مالا يظهر تماما في السّرد، والقارئ هو الّذي يستدلّ عليه من ثغرة التّسلسل الزّمني ولا تكاد تخلو من روايته فهو "الحذف الافتراضى الذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه. في أيّ موضع كان"[5] يمكن تحديده بكثرة البياضات الموجودة عبر صفحات الرّواية.

---

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 11

[2]- الحبيب السائح، أنا وحاييم ، ص 26

[3]- المصدر نفسه، ص 132

[4]- المصر نفسه، ص 304

[5]- جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 119

يأتي في الدّرجة الأخيرة بعد الحذف الضّمني "ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين المكان أو الزّمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التّسمية التي يطلقها عليه جنيت، فليس هناك من طريقة مؤكّدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزّمني للقصّة، مثل السّكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرّواية تشملها، أو إغفال الحديث جانب حياة شخصيّة ما"[1]

يشابه هذا النّمط الحدث الضّمني إلى حدّ بعيد من حيث صعوبة تحديده للتعرّف على موضعه، وتبقى الإنقطاعات والثّغرات التي يخلقها السّرد وراءه من أهم القرائن التي يدلّ عليه. ويستطيع القارئ التعرّف على " الحدث الافتراضي من خلال وجود البياضات أو العلامات الطباعيّة"[2] وإذا ما عدنا إلى رواية "أنا وحاييم" فإننا نجد البياضات والعلامات الطباعيّة تدلّ في أغلب الأحيان على وجود قطع في مسار السّرد، وسكوت من قبل الرّاوي عن الأحداث، وفي بعض الأحيان يستعمل الحبيب السائح تقنيّة النّقاط المتتابعة لتدلّ على وجود سكوت عن أحداث معيّنة ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قول السّارد "مكتب الأستاذ العربي سبايح. عقد وصيّة أمامنا. نحن الأستاذ...وأنا السيد حاييم بتميمون المعرّف أعلاه أوصى للسيد أرسلان حنيفي"[3]

ما يمكن أن نلخص إليه هو أنّ الحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السّرد ويتمثّل في تخطّيه للحظات حكائيّة بأكملها دون الإشارة لما يحذف وهو يلعب دورا حاسما في اقتضاء السّرد وتسريع وتيرته عن طريق إلغاء الزّمن المبيّن في القصّة.

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 174

[2]– ينظر فيصل غازي النعيمي، جمالية البناء الروائي، عند غادة السمان، ص 83

[3]– الحبيب السائح، أناو حاييم، ص 323

2- أشكال تبطئة السرد:

تعدّ هذه التّقنية نقيض لتقنيّة التّسريع إنّها "الطّرف الآخر المقابل لتسريع حركة السّرد الرّوائي وفيه تبرز تقنيتان هما تقنيّة المشهد، وتقنيّة الوصف. وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السّرد إلى الحدّ الّذي يوهم القارئ بتوقّف حركة السّرد عن النّموّ تماما، أو يتطابق الزّمنين زمن السّرد وزمن الحكاية"[1] أي مثلما للسّرد، أحوال يسرع فيها (الخلاصة والحذف) ، فإن له أحوال أخرى تخفّفه وإحدى التّقنيات التي اعتمدها الكاتب في روايته " أنا وحاييم" كتعطيل للعمليّة السّردية حيث "ينتج من توظيف تقنيّات زمنيّة تؤدي إلى إبطاء إيقاع السّرد وتعطيل وتيرته"[2] وتتجلّى هاتان التّقنيتان في الوقفة أو الوصف والمشهد.

أ- الوقفة (الوصف): يلجأ الرّوائي أحيانا إلى توقيفات معيّنة تعدّ من أهم عناصر السّرد، وأبرز التّقنيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في النّص الرّوائي حيث تتمثّل في مختلف المقاطع الوصفيّة التي تتخلّل السّرد، "وتكون في مسار السّرد الروائي توقّفات مهيمنة يحدثها الرّوائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها"[3] وذلك لما يؤدّيه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية، فالوصف عنصر مهمّ قائم بذاته، وآلية مساهمة في علم السّرد" لأن السّرد لا يستطيع تأسيس كيانه بدون وصف"[4]، فلا وجود لنصّ سردي بدون وصف، وهو ما يؤكّده عبد المالك مرتاض من أنّ الوصف آلية سرديّة مهمّة يلائم الحركة التي توجد بدون أشياء" إنّ الوصف ألزم للسّرد من السّرد للوصف"[5] بمعنى أنّ الوصف يخدم السّرد ويقوّي الجانب الجمالي فيه.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص 88 - 89

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص 94

[3]- حميد الحميدان، بنية النّص السّردي، ص 76

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 250

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص 251

لقد أدرج جنيت نوعين من الوقفات الوصفيّة "وصف الشّخصيّات والأمكنة دون أن يؤدّي ذلك إلى تقديم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمّى بالوصف الموضوعي الشّام فيساهم في تسلسل الأحداث كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصيّة ما. ومنها قد تكشف لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها ويسمى بالوصف الذّاتي"[1] أي تتعلّق بالشّخصيات وأوصافها، أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحا للأحداث ويسمّى وصفا موضوعيا، ومنها تتعلّق بالمشاعر والانطباعات في المشهد، يسمّى وصفا ذاتيا، وقد اهتمّ جنيت أيضا بالتّمييز بين ما هو وصفا وما هو سرد، وقوام التّمييز عنه هو أنّ السّرد يقدّم الأحداث بينما الوصف يقدم الشّخوص والأشياء.

أما حسن بحراوي فيرى أن الوقفة الوصفيّة " تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الذي تستغرقه الأحداث. أي في تعطيل زمنيّة السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة أطول قد تطول أو تقصر، ولكنّهما يفترقان بعد ذلك باستقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصّة"[2] أي التّساوي بين المشهد والوقفة من خلال وظيفتها العامّة التي تخدم النّص الرّوائي والتي تمثّل في تعطيل زمن الحكي، لكنهما يختلفان من حيث الأهداف والوظيفة الخاصّة، فالمشهد وظيفته النّقل المباشر لما يجول في خواطر الشّخصيات أمّا الوقفة فوظيفتها الوصف المسرود لتقريب صورة الموصوف أكثر للقارئ.

حسب البحراوي حدّد وظيفتين أساسيتين للوقفة هما: "الوظيفة التّرتيبية أو الجماليّة، والوظيفة التوضيحيّة أو التّفسيريّة"[3] وتتحقّق هذه الصّيغة عادة بإبطاء السّرد من خلال الوصف مثل: وصف الشّخصيّات، الأماكن، تعداد الملامح، وخصائص الأشياء" فالوصف

[1]– ينظر جيرار جنيت، ص 112، 113

[2]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 175.

[3]– حميد الحميداني، بنية النّص السّردي، ص 79

يقضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها"[1] وقد استعملها السّائح بكثرة في روايته، ويمكن إيضاح ذلك كما يلي:

- حالة وصف الشخصيات:

لقد وقف السّارد وقفة تأمّل عن شخصيّة الأم في قوله: "حين وصلنا المزرعة دخلت على أمّي في حجرتها فقامت لي في عباءتها الحريريّة البيضاء، ممسكة شعرها الأسود بعصاية مذهبيّة، مشرقة الوجه الأبيض النّدي"[2]، وفي ذلك وصف للباسها وشكل شعرها الأسود.

كما يقول: "لهندامي الخريفي العصري مثلما هو الذّوق في نهاية الأربعينات، كثرة من الكتّان السوداء، دون أكمام ذات باقة لي شكل تحتها قميص أبيض وسروال رمادي من الفلاتيل وحذاء بنّي ذي سيور، ولم يكن حاييم مختلفا عني في اللّباس إلاّ بالألوان تقريباً"[3]، ولعلّ ما تستخلصه من هذه الصورة الفيزيولوجيّة بأنّ هذه الشّخصية متّفقة وتتميّز بالشّجاعة والقوّة. كما يصف لنا شخصيّة الجدّة ربيعة قائلا: "إنّها كما أسجله سيكون في هذه اللّيلة ليست أجمل عبادة لها، ووضعت عليها الذّهبية الخفيفة في أذنيها وجيدها ومعصمها وكحّلت عينيها ومضغت المسواك ومشطت شعرها"[4]، وما يستشفّ من هذا الوصف أنّ لها حضور قويّ تجسّد صورة المرأة المناضلة والشّجاعة أيّام الثّورة.

لعلّ ما يستخلص من المقاطع سالفة الذّكر هو أنّ زمن القصّة يكون دائما أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، كما تكون الموفقة الوصفية ذات كتابة مطلقة كونها تستند على تعطيل فاعليّة الزّمن السّردي، من خلال تعداد ملائم وخصائص الأشياء، أي زمن القصّة يكون أكبر من الحكاية.

---

[1]- حسن البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 76

[2]- الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 38

[4]- الحبيب السّائح،أنا وحاييم ، ص 51

- حالة وصف الأماكن:

من الأماكن التي استحوذت على اهتمام الحبيب الفضاء المدني وبخاصّة مدينة سعيدة التي يسكن فيها أرسلان وصديقه حاييم وهي مكان ذكريات طفولتهما، بالإضافة إلى إدراج مدينة معسكر مقرّ دراسة أرسلان والّتي له بينما ذكريات مع صديقة حاييم وكذا مدينة الجزائر التي ذهبا إليها للدّراسة الجامعيّة، كما ذكر وهران التي سافر إليها أرسلان عند وفاة جدّته دون أن ننسى مدينة تلمسان التي ذهب إليها السّارد مع صديقته سلين.

فالسّارد وصف منزل صديقه حاييم الّذي دخله بعد غياب طويل فيقول: "فكم بدا لي وكأنّ هذا يحدث لأوّل مرّة، وأن الرّواق أطول كما أنّ ساعته الحائطية أكبر، ما رأيته عليه عندما كنت أعبره وأنا طفل، وأنّ غرفة نوم حاييم أوسع بنافذتها المطلّة على الشّارع، وكانت ذات ستار أبيض مزيّن بموتيف الطّاووس... إنّها الآن مكتبة بكرسي من الخزيران وطاولة من خشب السّنديان ولا يزال عليها قلم ريشة من نوع باكر وقارورة حبر أسود من ماركة وترمان بينهما مذكّرة"[1] ولعلّ الهدف من هذا نوم حايىم الوصف أن البيت هو المكان الذي يجده الإنسان كمأوى له ولأسرته حيث يشعر فيه بالمتعة والرّاحة والألفة، والغرفة من الأماكن التي تزرع في نفسيّة الفرد الشّعور بالأمان والهدوء وهي من الفضاءات المغلقة، وقد نستشف من هذا المقطع حميميّة العلاقة بين أرسلان ابن القايد وحاييم بن ميمون اليهودي، كما أن الوصف يقرّب القارئ من معرفة أوضاع صاحبه.

كما وظّف الرّوائي الحبيب السائح الشّوارع والأحياء التي تعدّ أحد أجزاء المدينة ومكانا هامّا ينتقل فيه الأشخاص على اختلاف بيئاتهم وبنيتهم الاجتماعيّة ومستوياتهم الثّقافية بكلّ حريّة. فيقول: "في طريق عودتنا إلى الدّرب وقد عبرنا السّكة الحديديّة دخلنا في شارع جيرفيل الذي كان كبقيّة الشّوارع الأخرى يكاد يخلو من الحركة في تلك الظّهيرة القائظة، إلاّ

[1]- ا الحبيب السّائح،أنا وحاييم ، ص 11

سيارة تمرّ بأزير محرّكها وسحسحة عجلاتها على الإسفلت"[1]، ولفظة الدّرب التي يقصد بها الرّاوي الحيّ وهو مسقط رأسه ومكان إقامته، وحاييم، ولعلّ ما نستخلصه من هذا المقطع مدى تمسكّه بالأرض والهويّة والحياة الجماعيّة في أبسط صورها، وكذا الفئات الاجتماعيّة التي ينتمي إليها هو ورفيقه، وما يمتلكانه من ثقافة وحضارة.

إضافة إلى الأحياء نجد الشّوارع قد وظّفها الرّاوي كذلك كأماكن مفتوحة تشهد حركية وتنقّلا لمختلف الأطياف البشريّة والحوادث المختلفة، وكمثال عن أحد الشّوارع قول السّارد" مررت مع حاييم في ذلك اليوم من أمام دكّان المرابي سمير مردوخ في طريقنا إلى فندق الشّرق الذي كان يمكّننا بدل الخوض في شارع الكنيسة شرقا ثمّ النّزول طرف شارع إيزلي أن نتوجّه إليه من النّاحية الغربيّة، فتعبر محطّة الحافلات التي أعيتنا لمدّة عشرة أعوام أو يزيد، ونمرّ من محاذاة ساحة البلديّة، وعلى الكشك ثمّ نقطع إليه شارع ايزلي نفسه"[2] وما يستشفّ من هذا الوصف الحياة الاجتماعيّة الصّعبة والمريرة تحت وطأة المستعمر.

كما نالت الطّبيعة حظّها من الوصف عند الرّوائي فقد وصف رحلته مع صديقه "حاييم" حيث قال "راح حاييم على هدير محرّك الحافلة وتتداخل أصوات المسافرين، يصف لي كأنّه رحلة مرتفعات جيريفيل التي تبدو فيها السّماء أقرب إلى الأرض من غيرها في أيّ مكان آخر، السّهوب ومساحاتها الشّاسعة غير المحدودة، بنظر ذات الغطاء النّباتي المدهش الممتدّ شيحا وحلفاء كأنّه محيط أخضر وقطعان الضّأن في السّهول لدى غدوها، ورواحها مثل كتائب متراصّة" [3]

[1]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 15

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 157

[3]–الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 40.

ويتّضح أنّ هذه الوقفات الوصفيّة لعبت دورا هامّا في إبطاء السّرد، وتنوعت كتنوّع العالم الرّوائي، حيث ساعدت القارئ في التخيّل ومعايشة الرواية، كأن يقف الرّاوي واصفا شخصيّة من الشخصيّات أو مكان من الأمكنة، كما أن الوصف حافظ على تمازج مختلف البنيات الحكائيّة (المكان والشّخصيّات) أي قدّم لنا الرّوائي الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بشخوصه الحكائية أو الأماكن داخل الرّواية.

أما التقنية الثانية التي سنتناولها في عملية إبطاء السّرد فهي المشهد.

ب- المشهد:

يقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في ثنايا السّرد فهو ذلك الحوار الذي يكون بين شخصيتن دون تدخل الرّاوي"[1] وبحضوره تتوقف عملية السرد و تفسح المجال للشخصيات للتعبير عن أفكارها ومواقفها. فالمشهد له مكانة مميّزة داخل الحركة الزّمنيّة للرّواية فضل وظيفته الدراميّة في السّرد والمشهد من حيث مفهومه الفنّي" هو التّقنية التي يقوم الرّاوي فيها باختيار المواقف المهمّة من الأحداث الرّوائية وعرضها عرضا مسرحيّا مركّزا تفصيليّا ومباشرا أيضا بين عينيّ القارئ، موهما إيّاه بتوقّف حركة السّرد عن النّمو"[2] إنّه يعتمد في الأساس على الحوار المعبّر عنه لغويّا وهذا ما نلاحظه في النّصوص الدراميّة، فقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشّخصيّة المتحدّثة، فلا يطبعه بطابع أدبي أو فنّي إنما يتركه على صورته الشفويّة الخاص به.

وقد عرفه حميد لحميداني بأنّه "يمثّل بشكل عام اللّحظة التي يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق"[3] كما أنّه عبارة عن حوار يتطابق فيه زمن السّرد مع زمن القصّة ، لذلك يحظى بعناية خاصّة في الحركة الزّمنية للنّص الرّوائي،

[1]- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، لبنان، ط1، 2004، ص 214

[2]- عبد العالي أبو طيّب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، فصول دراسة الرّواية، ص 139.

[3]- حميد الحميداني، بنية النّص السّردي، ص 78.

ويظهر ذلك في هذا الحوار الّذي دار بين أرسلان وحاييم "كنّا بعد خروجنا ونحن في السّاحة متوجّهون نحو المراقد نتحدّث تصرف مسيو ويل لما قرب حاييم فمه من أذني هامسا:

– ونطقت له اسمك كما هو!

– كما تناديني به جدّتي أو أمك! قالت بغبطة التشفّي "[1]

كما نلمح ذلك في الحوار الذي دار بينهما حول الرّسالة التي كتبها حاييم لأرسلان:

– " تحب أن تسمع ما خربشته لك؟

– حاييم يخربش؟ أنت تتواضع ! كنت ولا تزال في الإرساء أقدر منى على الوصف.

– أقبل إطراءك هذه المرة فحسب، رد مبتسما" [2]

من المشاهد التي وظّفت في الرّواية نذكر الحوار الذي دار بين أرسلان ورفيقه عن المواقف التي أحاطوا بها لما سعى ورائهم السّيد ألفونسو باتيست" قال حاييم: كنت سأسقط فيلتقطني مثل أرنب.

– وكنت أعرف أنّ لسانك خرج مثل جرو.

– صح ولكن من أين نزلت عليك الفكرة ؟

– رددت بأني لا أدري فلم أكن خممت سوى في اختصار الطريق.

من حظّنا أن الصّيف يجعل الواد سلسا وإلاّ كنّا غرقنا"[3]

[1]– الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص 30

[2]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 40

[3]– الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 15

يبدو جليّا أن العرض من هذا المشهد هو استرجاع ما عاشه مع صديقه حاييم وحنينه لتلك الأيام، والشيء الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصّة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، هو "المشهد الذي هو حوار في أغلب الأحيان"[1].

لعلّ ما يلاحظ عند الحبيب السائح أنه لا يعدل في حوار الشخصية المتحدثة بل يتركها على صورتها الشفويّة الخاصّة بها، وذلك للتعدّد اللّغوي وتجريب اللّهجات والكلام. منها قوله: "بيدوا أنّ غيره كان أمسك بي من ذراعي بقوّة ناطقا بلهجة عربية. خلّيك منو"[2] فالرّاوي لم يقدّم في كلامه هذا الشّخصيات بل سردها لنا بالطريقة الشفويّة التي جرت.

إذ يتميّز المشهد "بتزامن الحدث والنّص حيث نرى الشّخصيات وهي تتحرّك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكّر وتحلم"[3] فينتقل المشهد من العام إلى الخاص إذ يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة مع الشّخصيات في العمل وتقوم بعض فقرات الرّواية على هذه التّقنية كقوله:

- " قلت تحت وقع الحال غير العادية، متخيّلا حاييم يسمعني.
- بل اعتقدت أنّني سمعت فعلا قال:
- يالحياتنا! ما أقصرها في هذا الزّمن اللاّنهائي !
- ابتسمت لطيفة، لكأنّي أسمعه إذ خاتلني مرة في مكتبة الجامعة.
- قل لي أنت! لماذا لا يؤمن الفلاسفة بوجود الله ؟
- لأنّه غالبا مايموتون قبل أن يكتشفوا الحقيقة" [4]

[1]- جيرا جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 108

[2]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 80

[3]- ليزا قاسم، بناء الرّواية، ص 95

[4]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 70

هناك حوار آخر دار بين أرسلان وحاييم لحظة تعرّفه على صادق يذكر:

- يبدوا أنّ غيره كان أمسك بي من ذراعي بقوّة ناطقا لي بلهجة عربيّة خلّيك منّو؟ وهزّني من مرفقي.
- قال مبتسما مدّ لي يده، ذلك عنصري ! أعرفه هو وجماعته... فتصافحنا بحرارة.
- صادق هاجس، كليّة الطّب.
- أرسلان حنيفي، قسم الفلسفة.
- وأدرت وجهي، وهذا صديقي حاييم بن ميمون، فتصافحا.
- قسم الصيدلة.
- نحن جيران إذن"[1]

وهناك حوار آخر يقول:

-" حدثني! قالت وكأنها على علم بما جرى.

- هؤلاء المتهافتون! حثالات الاستقلال ، نطقت ببحّة.

نظرت إليها بما في عيني من الإحساس بالشّقاء النّفسي، فأخذت يدي ودعكتها. أنت محموم ! عينية أصحاب الحزب لا تسبّب الحمّى فحسب.

- أرسلان حبيبي
- أنا خائف على مستقبل البلد يازليخة.
- لن تكون سوى مرحلة انتقاليّة.
- لست مطمئنا. قلبي يحدّثني بما هو أسوأ
- أنت تعرف أن بلدنا ليس وحده الّذي مرّ بتجربة فترة ما بعد الاستقلال
- قالت بلا وثوق"[2]

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، المصدر نفسه، ص 80- 81

[2]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 292

إلى هنا نصل إلى القول أن الرّواية مبنيّة على مشاهد قليلة، وهيمنة صوت السّارد عليها إلا أن ظهور بعض هذه المقاطع الحواريّة خلق تنوّعا في وتيرة السّرد دون الانفصال عنه كليّا. فهذه المشاهد لها الكثير من المنطق إذ من غير المعقول أن تتوقّف حركة السّرد دفعة واحدة وبعد كل سرعة لا بد من تقليص تدريجي في وتيرتها إلى أن تصل على حد التوقّف الكلّي وهو ما تطبّقت عليه الرّواية.

وما يمكن الخلوص إليه أن المشهد أو الوقفة كلاهما يعطّل زمن السّرد، فالمشهد يوقف السّرد تماما، بينما الوقفة تحاول ذلك قدر الإمكان.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

لعلّ من أهم النّتائج التي يمكن استخلاصها من خلال دراستنا لتقنيات السّرد في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السّائح ما يلي:

– قامت الرواية على الواقع حيث كانت قريبة من الحدث خاصّة في تصوير المشاهد للمتلقّي، كما أعطى لها مصداقية وفنيّة عالية

–عالج الحبيب السائح في روايته حقبة زمنية مرّت بها الجزائر، هي فترة الاستعمار، وسلّط الضّوء على الدّعوة للاصطفاف حول الثّورة وثقافة التّعايش مع الآخر في ظلّ الوطنيّة ونبذ الفرقة.

–عمل زمن القصّة في هذه الرّواية على اعطاء الأحداث بعدا واقعيّا عبر استحضار وقائع تاريخيّة من خلال ادراج القرائن الزّمنيّة التي تعدل على فترات معيّنة ممّا سهّل على القارئ مهمّة متابعة الحدث.

–رسمت هذه الرّواية لنفسها بنية زمنيّة خاصّة، توزّع على مساحتها زمنين، زمن ماض وزمن حاضر، وهذا استنادا إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، حيث غطّت أحداث الماضي مساحة واسعة من الرّواية، وجاء النّص المدروس منطويا على الاسترجاعات بنوعيها، الدّاخلية والخارجيّة، والتي ساهمت بدور كبير في تشكيل البنية الزّمنيّة في الرّواية فكان لجوءه إليه لغايات فنيّة وجماليّة، ولتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة، وخاصّة فعالية الواقع وإزالة السّتار عن الحقائق.

–لم تشغل تقنية الاستباق حيّزا واسعا من الرّواية، فقد كان لها أثر في خلق جوّ مشحون بالتّوقّعات والاحتمالات.

–استعمل الحبيب السائح تقنيّات أخرى بدل الاسترجاع والاستباق تدخل ضمن الإيقاع الزّمني تتمثّل في تقنيّة "تسريع السّرد" بحركتيها الحذف والخلاصة، جاءت لتلخيص وحذف جزء من الأحداث يرى الروائي أنّها غير مهمّة يمرّ عليها مرورا سريعا للوصول

إلى أحداث أخرى هامّة والتي تساعد القارئ على التمكّن من فهم الأحداث من فهم الأحداث والشّخصيّات.

– وظّف الرّوائي الإبطاء الزّمني الّذي شكّل أحد أعمدة البنية الزّمنيّة خاصيتي الوقفة والمشهد، فالأوّل ساهم في البناء الحكائي ممّا أدّى إلى كبح تصاعد الأحداث وتطوّرها وبالتّالي تعطيل زمن السّرد أمّا المشهد فمكّن القارئ من التعرّف على الشّخصيّات ودورها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصدر:

- الحبيب السّائح: أنا وحاييم، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2018

2- المراجع:

- ابراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم، (الأنواع، الوظائف، والبنيات)، الجزائر، ط1، 2003
- ابن فارس، أبي الحسين أحمد، مقاييس اللّغة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1972.
- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان، دت.
- أبو النّصر اسماعيل بن حمّاد الجواهري، الصّحاح، تاج اللّغة العربية وصحاح العربيّة، مج1، دار الحديث، مصر، د.ط، 2009.
- آسيا قزيين، تقنيات السّرد في ؤواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، دراسة بنيوية، تطبيقية، الجزائر، 2015.
- ألف ليلة وليلة، مج4، المكتبة الشّعبيّة، دار الكتب العلميّة، لبنان، 2003.
- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، مطبعة دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.
- برنار فاليت، النّص الرّوائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، مجلس الثقافة، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، 1999.
- بوعلي كمال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب، الجزائر، 2002
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز العربي، لبنان، ط1، 1999.
- بول فيرون، السّردية حدود المفهوم، تر: عبد الله ابراهيم، دار الثقافة الأجنبية، العراق، 1992.

- تزيفطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري الميغوثو، رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.
- تيري ايغلتن، مقدّمة في النّظرية الأدبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 1992.
- جير الدبرنس، قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، مصر، ط1، 2003.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء في المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2000.
- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع، لبنان، ط3، 2003.
- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
- دليلة مرسلي، مدخل إلى التّحليل البنيوي للنّصوص، دارالحداثة، سوريا، ط1، 1985.
- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، مصر، 2003.
- سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجلّيات، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدّار التّونسية، تونس، 1985.
- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن حمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1995.

- صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرّحمان ضيف، المركز الثّقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.
- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، دار الهدى، لبنان، ط1، 2003.
- عبد الحميد الكردي، البنية السّرديّة في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، 2005.
- عبد الرحمان الكردي، الرّاوي والنّص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1996.
- عبد العالي أبو طيب، إشكالية الزّمن في النّص السّردي، فصول دراسة الرّواية.
- عبد الله ابراهيم، المتخيّل السّردي (مقاربات نقدية في التّناص والدّلالة)، المركز العربي الثّقافي، المغري، ط1، 1990.
- عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار النشر، عمان، ط2، 2000.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990
- عمر عبد الراحد، شعرية السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار المدى، مصر، ط1، 2003.
- عمر عيلان، في مناهج الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، سلسلة النّدوات، سوريا، 2008.
- فرانسواف وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للطّباعة والنّشر، ط1، د ب، 1989.
- الفيروس آبادي، محمد الدين، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط8، 2005.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.
- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، ط4، 2004.

- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيّات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010.
- محمّد رشيد ثابت، البنية القصصيّة ومدلولها الاجتماعي، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط2، 1982.
- محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2003.
- محمد قصاي، معجم السّرديات، دار محمد للنشر، ط1، تونس.
- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، والنّشر، ط1، 2001.
- موريس أبو ناصر، الألسنة والنّقد العربي، دار النّهار، لبنان، ط1، 1979.
- مونكا فلودرنك، مدخل إلى علم السّرد، تر: باسم حميد، دار الكتب العلميّة، لبنان ط1، 2012.
- ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السّرديّة في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط3،1986.
- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، الأردن، ط1، 2006.
- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، تحليل الشّعري والسّرد، ج1، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.
- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، لبنان، ط1، 2004.

- وسواب نجاة، السّارد والمؤلّف في تحليل الخطاب الرّوائي الجزائري، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2012
- ولاس مارتن، نظريات السّرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط1، 1998.
- يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011.
- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990.

3- المجلات:

- بن عيسى بوحمالة، حدود السّرد، جيرار جنيت، مجلة الآفاق، ع8-9، المغرب، 1988.
- عبد الله ابراهيم، بنية الرواية، مجلة آفاق عربية، ع 4، بغداد، 1993.
- نبيلة ابراهيم، فص الحداثة، مجلة فصول، ع4، القاهرة، 1986.

4- البحوث والرّسائل الجامعية:

- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النّقد الأدبي العربي الحديث، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، العراق، 2003.
- ليندة حفصي، مستويات بناء النّص في رائحة الكلب، حسام الشّفق/ عواصف جزيرة الطّيور وزهور الأزمنة المتوحّشة، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2009- 2010.

5- المواقع الإلكترونية:

- فاطمة الزهراء قريشع، السرد معناه وظائف السارد(18/12/2021) books.googl.com
- محمد بلوافي، الراوي والمنظور في السرد الروائي: (18/12/2021)diwahalarab.com
- مكدور عبد اللّطيف، وظائف السّارد: (18/12/2021) https.//asgp.cerist.dz.articl

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

مقدّمة 01

الفصل الأول/ مفاهيم أولية حول علم السّرد 04

المبحث الأوّل/ مفهوم السّرد والسّارد 05

أولا/ مفهوم السّرد 05

أ- لغة 05

ب-اصطلاحا 06

ثانيا / مفهوم السّارد 17

المبحث الثاني/ مكوّنات السّرد وأساليبه 21

أوّلا: مكوّنات السّرد 21

1- الرّاوي (السّارد)..... 21

2- المروي له (المسرود له)..... 24

3- المروي (المسرود) 26

ثانيا: أساليب السّرد..... 27

- الأسلوب الدرامي..... 27
- الأسلوب الغنائي..... 27
- الأسلوب السينمائي 27

المبحث الثالث: مستويات السّرد ووظائفه..... 30

أوّلا: مستويات السّرد..... 30

- المستوى الأوّل 30
- المستوى الثّاني..... 31

ثانيا: وظائف السّارد.....34
أ- الوظائف الأساسيّة أو الإلزاميّة.....34
ب- الوظائف الثّانويّة أو الإختباريّة.....34
- الوظيفة السّرديّة.....34
- الوظيفة الإبلاغيّة.....36
- الوظيفة الاستشهادية.....36
- الوظيفة الايديولوجيّة.....37
- الوظيفة الانتباهيّة.....37
- الوظيفة الإفهاميّة.....38
- الوظيفة الانطباعيّة.....38
الفصل الثاني/ تقنيّات الحركة السّرديّة في الرّواية..... 40
المبحث الأوّل: عالم الرّواية ودلالة العنوان.....41
1-عالم الرّواية.....41
2-دلالة عنوان الرّواية.....43
المبحث الثاني: السّرد والزّمن الرّوائي..... 44
1- فهوم الزّمن الرّوائي.....44
أ- المفهوم اللّغوي.....45
ب- المفهوم الاصطلاحي.....46
2- المفارقات الزّمنيّة.....50
1- الإسترجاع.....52
أ- الاسترجاعات الخارجية.....55

ب- الاسترجاعات الدّاخليّة 60
2- الاستباق 64
3- التّواتر 70
أ-التواتر المفرد 72
ب- تواتر التكرار 74
المبحث الثالث: السّرد واستراتيجية التّسريع والتّبطيء 76
1- أشكال تسريع السّرد 78
أ- الخلاصة 78
ب-الحذف 82
- الحذف الصّريح أو المعلن 84
- الحذف الضّمني 86
2- أشكال تبطئة السّرد 90
أ- الوقفة 90
ب-المشهد 95
خاتمة 101
قائمة المصادر والمراجع 104
فهرس الموضوعات 110

ملخّص:

تضمّنت رواية "**أنا وحاييم**" دعوة صريحة إلى نبذ التشتّت والفرقة، وانتهاج سبل الوحدة والتّعايش السّلمي بين الأقليّات والطّوائف كخيار استراتيجي بعيدا عن الإديولوجيات المتناثرة في واقع مأساوي فرضه المحتلّ الفرنسي.

ولمّا كانت الرّواية لا تحدّد بمضمونها فحسب وإنّما بالشّكل والطّريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون، فقد ركّزنا في دراستنا على التّقنيّات السّرديّة المنتهجة كالمفارقات الزّمنيّة، "استرجاعات خارجيّة أخرى داخليّة "، إضافة إلى إستراتيجيّة تسريع وتبطيء السّرد ...، وهي كلّها آليّات أعطت الرّواية بعدا جماليّا، وأكّدت مدى حرص المبدع الجزائري على التحكّم في آليات وجماليات السّرد الرّوائي.

الكلمات المفاتيح: السّرد الرّوائي، الزّمن الرّوائي، المفارقات الزّمنيّة، تسريع وتبطيء السّرد.

Summary:

The novel of "Me and Haïm" included a direct call to reject distraction and fragmentation. It aims to push people to persue ways of unity and peaceful coexistence between minorités and sects as a strategic choice far from discorant ideologies in a tragic reality imposed by thé French Colonialisim. Indeed, this novel is not defined by it's content only but rather by the form and thé way in which that content is presented. In our research, we focused on thé narrative techniques used such as temporal paradoxes. In addition, to thé strategy of speeding up and slowing dow the narration. All of these, are mechanisms that gave thé novel an aesthetic dimension and confirmed kneenness of the Algerian writer to control the mechanisms and aesthetics of thé narrative.

Key words: narrative narration, temporal paradoxes, speeding up and slowing down thé narration