الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

آليات التشكيل الزمني في الخطاب السردي لياسمينة صالح

رواية وطن من زجاج -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبين :

- بريكي شريف
- بريكي عطية

إشراف الأستاذ:

قناني ميلود

السنة الجامعية : 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

آليات التشكيل الزمني في الخطاب السردي لياسمينة صالح

رواية وطن من زجاج -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: تحليل الخطاب

أعضاء اللجنة المناقشة

د/ بلعدل الطيب..... رئيسا

د/ قناني ميلود..... مشرفا ومقررا

د/ بن زيان عبد القادر..... مناقشا

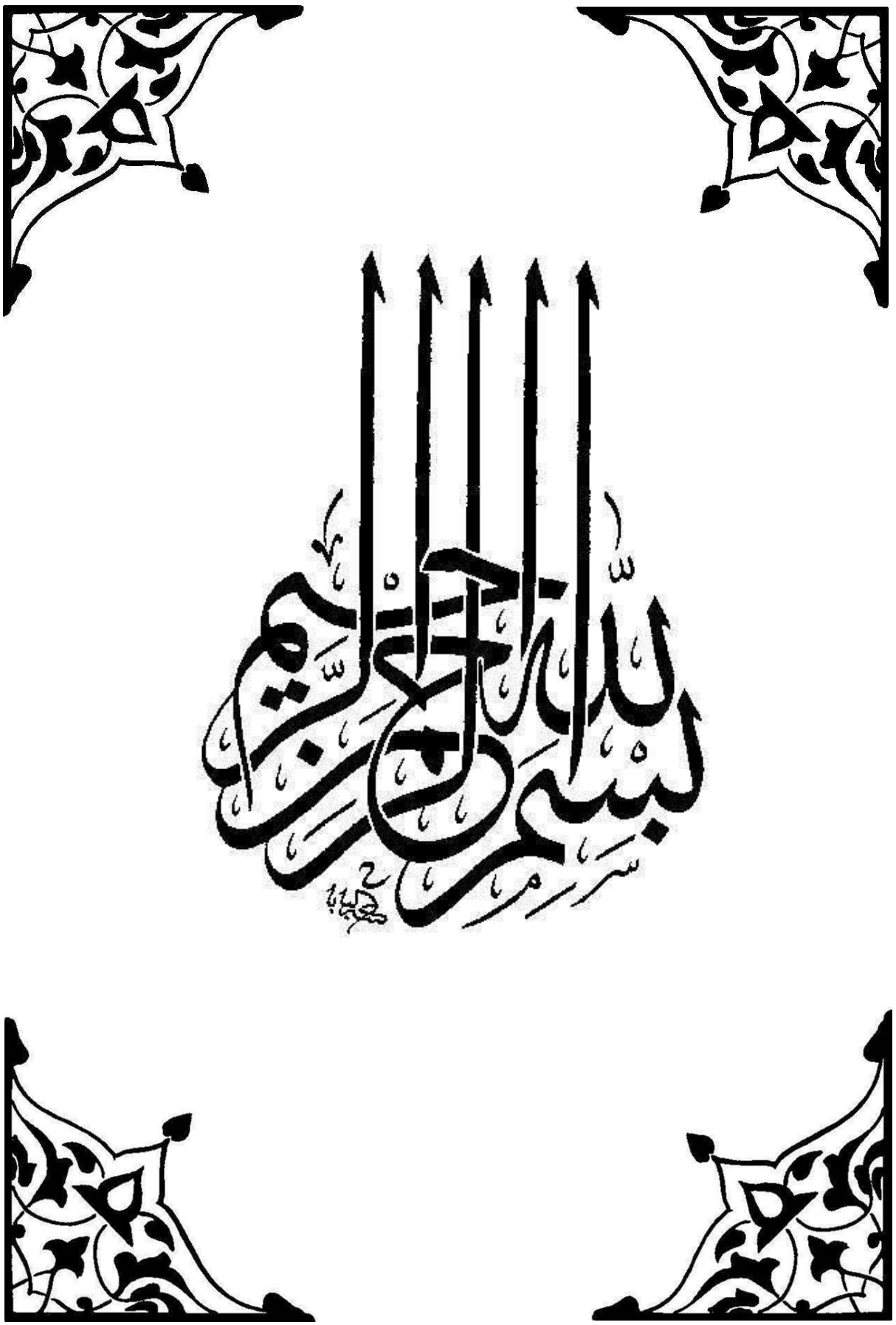
إعداد الطالبين :

- بريكي شريف
- بريكي عطية

إشراف الأستاذ:

قناني ميلود

السنة الجامعية : 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على أشرف الخلق خاتم الأنبياء المرسلين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وكل من بهداه اقتدى واهتدى أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قرن الله تعالى فيهما طاعته بطاعتهما ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾.

إلى من هم احق الناس بصحبتي إلى أغلى ما في الوجود بعد الله ورسوله إلى أمي وأبي.

إلى كل اخوتي كل باسمه الذين سعوا جاهدين لحثي على مواصلة هذا الدرب حتى نهايته.

إلى كل الأهل والأقارب الذين زرعوا في نفسي روح العزيمة والأمل للمضي قدما نحو النجاح

إلى كل الزملاء والزميلات في المعهد وإلى كل الأساتذة وعمال كلية اللغات والآداب والفنون

إلى الأصدقاء والأحباب الذين قدموا لي يد العون فكان لهم الفضل في إنجاز هذا العمل

وأخص بالذكر هراوة عيسى وعبد الرحمان بن موسى وأحمد بن موسى .

بريكي شريف

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلـى من حملتني وهنا على وهن إلي أمي العزيزة أطال الله في عمرها .

إلـى من أوجد في ثمرة الحياة ، إلى الوالد العزيز أطال الله في عمره .

إلـى إخوتي وأخواتي وجميع أهلي و أقاربي ..

إلـى كل من علمني حرفا أهدي له نتاج عملي هذا.

إلـى كل الأصدقاء والأحباب .

كما أهدي هذا العمل إلى ابني **عبد الفتاح صفي الرحمان** وأخي المكي

وأخص بالذكر الصديق هراوة عيسى.

وإلى كل سكان قرية الهيوهي.

بريكي عطية

شكر و تقدير

كلمة لا بد منها–

قال رسول الله – ﷺ–:

"والله في عون العبد ما كان العبد في عون أخيه "

رواه مسلم.

لا يسعنا ونحن نخط هذه الكلمات الطيبات، إلا أن نشكر الله تعالى على فضله وعونه ومنته .

ويشرفنا أن نتقدم بخالص الشكر إلى كل من مد يد العون لنا من قريب أو من بعيد وإلى كل من ساندنا و لو بالنصح الجميل أو الكلمة الطيبة .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور المشرف: **قناني ميلود** الذي قدم لنا كل التوجيهات والنصائح القيمة.

والشكر موصول لكل من كان له يد في اتمام هذا العمل ..

توطئة

إن النظرية السردية فرضت نفسها على الممارسة النقدية والتحليل الأدبي بمصطلحاتها إذ أن هذه النظرية أفرزت الكثير من المصطلحات التي أخذت مكانة كبيرة واهتماما واسعا من مؤلفات النقاد العرب سواء من الناحية النظرية أو من الناحية التطبيقية. وسنحاول التطرق إلى المصطلحات السردية التي تمّ تداولها في الممارسة النقدية العربية بين النظرية والتطبيق.

وكذا تعريف السرد في بعض المعاجم النقدية المتخصصة وعلم السّرد في نتاجنا النقدي.

كما ركزنا على بعض المصطلحات السرديّة كـ (السرديّة، والبنية السرديّة).

1-مفهوم علم السرد:

إنّ مصطلح(علم السرد) (narratologie) يتضمن عدة مترادفات هي (السرد أو القص أو الرواية أو الحكي).

***علم السرد في معجم اكسفورد:**

"هو فرع من فروع المعرفة، أو النقد يتعامل مع تركيب أو بنية وظيفية أو فعاليّة السرد، من حيث اتفاقه القواعد والرموز الاصطلاحية المقرّر له[1].

***ويعرفه جيرالدبرنس:**"هو دراسة شكل ووظيفة السرد"[2].

فهو علم يبحث عن الخصائص والسّمات التي تميّز السرد عبر أنظمة بنائه المراد بها التعبير (بواسطة لفظة أو إيماءة)، وكذلك عن أشكال تلك الميزات، فهو"لا يُعنى بتاريخ الروايات أو الحكايات، ولا عن دلالاتها وقيمتها الجماليّة، ومهمته هي إتقان الأدوات التي تقود إلى وصف جلي للسّرود، واستيعاب وظائفها"[3].

---

[1]- Judy persal ; The NeW Oxford Dictionary of English: Oxford University, press: 1999:PP.1231_1232.

[2]– Gerald prince; narratolgy: Mouton publishers,Berlin/ New york /Amsterdam: 1982:P4

[3]– Ibid:p 4

2- تعريفات علم السرد في البحث السردي:

***يعرفه كريستيان انجلت وجان هيرمان** بأنّه:

"فرع معرفي يُحلل مكونات وميكانزمات المحكي"[1] أي آليات أو أساليب بناء تصوير المحكي (المسرود)، إذن فعل السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود(المحكي)، والذي يضمّ(الأحداث والزمن والمكان والشخصيات).

ويرى تيري ايغلتن "أنّ علم السرد"Narratology" هو وليد الدراسات اللغويّة/البنيويّة.ويهتم بتحليل محتوى القصة الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخليّة لتلك التراكيب فيما بينها في القصة".[2]

وهذا الفهم لعلم السرد، يتّسم بالغموض ويحتاج إلى توضيح، فهو يقصر مفهوم علم السرد على اتجاهات البحث السردي كلّها في الغرب، متناولا (بروب، وشتراوس، وبارت، تودوروف، وكلود بريمون، غريماس، وجنيت، مع العلم أنّ اتجاه بروب وشتراوس وبريمون وغريماس يخرج عن حدود المصطلح المذكور الذي اجترحه أول مرة البلغاري(تزفيتان تودوروف) عام (1969)[3]،لأنّ تودوروف أدخل في هذا المصطلح مستوى تحليل الخطاب ومظاهره، آخذا بنظره ما توصل إليه الروسي فلادمير بروب من نتائج في بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالاته.

---

[1]- جيرار جنيت، نظريّة السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

[2]- ينظر: تيري ايغلتن، مقدمة في النظرية الأدبيّة، ت:ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1992، ص 113-116.

[3]- ينظر: عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990،ص150.

***ويعرفه جروبيه:**

بأنّه" تتابع الحالات والتحوّلات، الماثل في الخطاب، والمسؤول عن انتاج المعنى"[1]،إنّ علم السرد حسب هذا التعريف، ينحصر في دراسة حالات وتحولات الحدث في الخطاب عن طريق ترابطه المنطقي والسّببي مهملا بقية عناصر الخطاب من شخصيّات، وساردين، ومكان.

*"فعلم السرد يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخليّة للأدب، بأجناسه وأنواعه المختلفة، وهو يُعنى بوضع ضوابط لدراسة الخطاب السردي بما يشتمل عليه ذلك الخطاب السردي منّ(سارد ومسرود و مسرود إليه)، وصولا إلى نظم كشفه الداخليّة"[2].

وهوـ أي علم السرد ـ "لا يحصر مجال درسه وموضوعه بلون من ألوان الأدب، بل إنّ دلالة درسه (السرد) قد اتسعت لتشمل فنّ الرواية والقصة القصيرة، والحكايات الشعبية، والأساطير، والأحلام والأفلام والدعايات والخطابات السياسية والمسرحيات وكذلك الموسيقى والرقص وفنّ الرّسم والأخبار اليوميّة"[3].

3- مفهوم السرد عند العرب:

1.جاء في العين: "سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي تتابع بعضه بعضا"[4].

2.جاء في (القاموس المحيط):"السرد: ينسج الدرع، ويعني جودة سياق الحديث"[5].

3.جاء في أساس البلاغة: "قال: الشماخ يصف حمرا:

شككن بأمساء الذئاب على الهوى *** كما تابعت سرد العنان الخوارز

---

[1]- محمد القاضي، الشعري والسردي، مجلة الأفلام، بغداد، ع،6،1999، ص24.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي الأول العربي، ط1، 1990، ص104.

[3]- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، مرجع سابق، ص103-105.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ت: مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد،1984:مادة(س رد).

[5]- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، مادة(س ر د).

أي تتابعن على هوى المساء... وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما...ونجوم سرد، متتابعة... وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم؟ فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدّر: تتابع في النظام، ولؤلؤ متسرد، وتسرّد معه كما يتسرد اللؤلؤ.

قال النابغة:

أخذ العذارى عقده فنَظمَه *** من لؤلؤ متتابع متسرّد

وسرد الحديث والقراءة، جاء بهما على ولاء. وفلان يحرق الأغراض بمسرده أي لسانه، وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه".[1]

4.جاء في(لسان العرب): "السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له...

والسّرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا،.. والسرد: الخرز في الأديم، بعضها في بعض".[2]

5.جاء في (تاج العروس): "من المجاز: السرد: (جودة سياق الحديث، سرد الحديث..إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أو تسرده، إذا كان جيّد السياق، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدد منه".[3]

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت،1965: مادة(س ر د).

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة(س ر د).

[3]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس،ت:عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1968:مادة (س رد).

4- تعريف السرد عند الغربيين:

4-1/ تعريف السرد عند الروس:

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب(1968/1928) في عمله الموسوم(مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف. و(الوظيفة) عنده هي(عمل) الشخصيّة. وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جمع القصص . كما صاغ تودوروف مصطلح(علم السرد)لأول مرّة عام 1969 في كتابه(قواعد الديكاميرون) وعرّفه بـ(علم القصة).

هناك عدّة تعريفات للسرد عند الروس، من هذه التعريفات مايأتي:

1. السرد هو طريقة الرّاوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله

كلمات بسيطة وبأسلوب تخيّلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.

2.سلسلة من الحركات، تتم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات، وهذا التعريف يُعلي من شأن الصياغة اللفظيّة للحركات، وهو يقابل مفهوم المبنى الحكائي.[1]

إنّ مفهوم السرد عند الروس يرتكز على الثنائية التي تبنوها في دراستهم له وهي ثنائية(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي).

4-2/ تعريف السرد عند الفرنسيين:

من تعريفات السرد عند الفرنسيين ما يأتي:

1. **جان ريكاردو** يعرف السرد بعد أن يجعله مرادفا للشكل بقوله "من الواضح أنّ السرد هو طريقة القصص الروائي، وأنّ القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة".[2]فالقصة هنا

[1]- ينظر: نبيل راغب، موسوعة نظرية الأدب، مكتبة لبنان، ط1، 2008، ص551-552.

[2]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977، ص9-11.

هي مادة السرد الأساس عنده والسرد هو الصياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف.[1]

2.**فيليب هامون** يعرف السرد قائلا: "إنّ السردي يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب(مظهر زمني).[2]

3. ويعرفه **تودوروف** عدة تعريفات منها:

أ. إنّ السرد يقابل الخطاب وعليه فإنّ ما يهمّ في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب(أي السرد) راوٍ يروي القصة ويُوجد أمامه قارئ يتلقاها. فلا تهمّ الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا ـ أي نقل القصة ـ هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للّغة، "المظهر اللفظي، والتتابع الزمني/المنطقي، والجانب التركيبي(السردي) بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها".[3]

ب. إنّ السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، (ويقصد بالمقاطع الأحداث و الأفعال).

4.السرد عند **بول ريكور** هو:

أ. ينطوي السرد على أفقين هما:

*"أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بدّ من أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي"

*"وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يُعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلام وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمّة تأويلها"[4]

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص9.

[2]- دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق.ط1، 1985،ص66.

[3]- ينظر: تزفيتيان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب،1990، ط2، ص 45-61.

[4]- بول ريكور،الوجود والزمان والسرد، ت: سعيد العانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص31.

فالأفق الأول: هو أحداث التجارب الماضية، المصوغة صوغا تصويريا، وهذا الصوغ ناقل لأحداث تلك التجارب المتتابع في نظام زمني.

والأفق الثاني: هو عبور الصوغ بدءً من نهاية انتاجه النوعي إلى ساحة المستقبل، فالسرد ليس عالما مغلقا على ذاته بل هو تحويل لتجربة معيشة للوجود عبر النص(أو المعنى)،ولذلك فإنّ النص لا يكتمل عنده إلاّ بوجود المتلقي يكمل(كمال المعايشة) أفق التجربة بأفق التوقع.[1]

ب.السرد هو" الطرق التي يقدم بها الواقع نفسه للإدراك"[2]. فهو الطريقة التي تقدم بها الأحداث، أو الطريقة التي تتداخل بها تلك الأحداث، في أثناء تقديمها خياليا.[3]

ج.السرد عبارة عن وجود ثلاثة عناصر أو أركان هي:

1.وجود القصة.

2.وجود راوٍ لها.

3.وجود جمهور أو متلقٍ مستمع أو قارئ تروى له.[4]

د.السرد" يدفع المتنافرات إلى عالم يخلو منها، ويوحد الأفعال والأحداث في صياغ تصويره، ويوحد الفاعلين والأفعال والظروف في حبكة، ثمّ يوحد العناصر الزمنية بالعناصر اللاّزمنيّة ويجمع بينهما".[5]

5.السرد عند جيرار جينيت:

أ."...عرض لحدث أو متواريّة من الأحداث، حقيقية أو خياليّة، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة".

---

[1]- بول ريكور، المرجع السابق، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص215.

[3]- ينظر: المرجع نفسه،ص220.

[4]- ينظر: بول ريكور، المرجع السابق،ص220.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص228.

ب. السرد هو" المعادل اللّفظي لوقائع غير لفظيّة، وكذلك لوقائع لفظيّة "[1].

ج. السّرد يضمن عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص. فالسرد يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي[2].

إلاّ أنّ فهما آخر للسّرد في كتابي جنيت(خطاب الحكاية) و (عودة إلى خطاب الحكاية) وهو ينحصر في ثلاثة معان هي:

أ. السّرد من حيث هو حكاية(recit)، هذا المعنى هو الأكثر بداهة ومركزيّة حاليا في الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى اخبارنا بما حدث أو بسلسلة من الأحداث.

ب. السّرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما وهذا المعنى أقل إنتشارا ولكنه شائع بين محلّلي المضمون السردي ومنظرّيه ــ أي اتجاه بريمون وغريماس ـــ وهو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع الخطاب، المختلف علاقاته، وهو يعنى(أي هذا الجانب) بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حدّ ذاتها (بغضّ النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره، الذي يطلعنا عليها أي أساليب السّارد).

ج. السرد من حيث هو فعل(Act) وهذا المعنى هو الأكثر قِدما، إذ يدل على الحدث، غير أنّه ليس الحدث الذي يروي أو يسرد، بل هو الحدث الذي يروي شيئا ما إنّه فعل السرد (Act Narrating) متناولا في حدّ ذاته، ويطلق جنيت على هذا المعنى الثالث مصطلح(Narrating) ويقصد به فعل السرد أو الفعل السردي الذي يضطلع به السارد في السرد، فلا منطوق بل لا مضمون سردي، دون فعل سردي[3].

---

[1]- جيرار جنيت، حدود السرد، ت: بنعيسى بوحمالة، مجلّة الآفاق ، المغرب، ع8 – 9، 1988،ص55–58.

[2]- ينظر: جيرار جنيت،خطاب الحكاية.ت:محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997، ص59–60.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص39، 41.

والمستوى الثالث هو الذي يطلق عليه جنيت مصطلح السرد "Narration" الذي يرادف عنده "Narrating" ويقصد به" الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات"[1].

وهو يتعلق بحضور السارد أو فعل السرد وموقعه من الأحداث المسرودة أو التي يسردها، فهو يدل ــ أي هذا المصطلح Narrating ــ على الوضع الذي ينطق به السارد القصة.

4-3/ تعريف علم السرد في المعاجم الأدبيّة المتخصصة:

أ-علم السرد Narratology:

ومعناه دراسة السرد من حيث هو سرد فقط، أو فن قصة القصة، أي سرد الأحداث[2].

وهذا التعريف يهتم بسرد الأحداث التي هي غاية هذا العلم من دراسة السرد.

ب- علم السرد Narratology:

هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه[3].

وهذا التعريف الأخير يؤخذ بأركان السرد الثلاثة:

1.السّرد.

2.انتاجه(السّارد أو المؤلف ..)

3. تلقيه(المسرود له أو القارئ..).

[1]- المرجع نفسه، ص 13.

[2]- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، ط3، 2003، ص 60.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 103.

5- السّارد:

إنّ أهم مكوّن للنّص السردي هو السارد الذي يقابل في نظريّة التواصل (المرسل) أو (الباث)، فما مفهوم السارد في عدد من المعاجم العربيّة والقديمة؟

6- البنية السردية:

أ.مفهوم البنية لغة: "البِنية والبُنية وما بنيته، وهو البِنى والبُنى، يقال بِنيته وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشًا كأنّ البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرّكبة والبُنى بالضّم مقصور مثل البِنى. يقال بنيته وبنىً وبِنيته وبنىً بكسر الباء مقصور مثل جِرْيَةً وجُرَى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره"[1].

وارتباط الرواية بالبناء ينبع من هذا المعنى اللغوي، لأنّها تنهض على مجموعة من البنى التي تتعاون لتشكل بنيتها المتكاملة.

ب.مفهوم البنيّة اصطلاحا:

"وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

فهي إذا مجموعة من الأجزاء المتسقة فيما بينها بشكل متكامل أو هي بشكل أدق " حالة تعدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة التي تنظمها"[3].

ويرى جيرالد برنس صاحب(قاموس السرديات) أنّ البنية هي " شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كلّ مكوّن على حدة والكل"[1].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 161,160.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص 119. نقلا عن:petit larousse illustre 1984.Librairie Larousse.paris.1980.p960

إنّ البنية الأدبيّة تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه" فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو الهيكلة أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"[2]

7- مكونات البنية السردية:

لمّا كان الفعل السردي فعل تواصليا فإنّ البنية السرديّة لمنجز حكائي ما لا تتشكل إلاّ بتظافر العناصر المكونة الثلاث التي هي: الراوي، المروي، المروي له.

7-1/ الرّاوي(السّارد):

هو الشخص الذي يقوم بالسّردأي" هو ذلك الشخص الذي يروي حكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[3]

وهنا نورد الإشارة إلى أنّ مفهوم الراوي يختلف عن مفهوم الروائي الذي هو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...وهذه التقنية(الراوي)يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والايديولوجية والفنية المختلفة، فالراوي هو" الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن (المرويّ) بكل ما يحتويه من عناصر: الحدث والشخصيات والزمان و المكان، و القادر على استيعابها والإلمام بأسلوب حضورها وكيفيّة تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر".[4]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية،1986،ص 19.

[2]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2005،ص19.

[3]- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، ص7.

[4]- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها، العدد14،دمشق،2013، ص114.

7-2/ المرويّ: (المسرود):

" فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المرويّ والمكز الذي تتفاعل فبه كل العناصر حوله"[1]

وهو" الذي يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية "[2]

والمروي يقصد بها نص الرواية، انطلاقا من عنوانها إلى أخر فقرة فيها، " وهي التي تحتاج إلى راوٍ (سّارد) ومروي له(مسرود له) أو إلى مرسل ومرسل إليه".[3]

وبشكل أدق المروي هو شكل العمل الأدبي ومضمونه اللدان يكونان البنية السردية.

7-3/المرويّ له: (المسرود له):

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك " كالرّاوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيّلا".[4] أي هو الشخص الذي يُسرد له أو يتوجه إليه السرد، فهو بمثابة المتلقي الذي يتلقى الواية.

والمروي له هو" الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلّف/السارد ـ (الأصل) ــ منذ اللحضة الأولى التي وجّهته لاختيار المتن، لأنّ السّارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقّي= المروي له).[5]

[1]- عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص8.

[2]- سحر شبيب. المرجع السابق،ص114.

[3]- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992، ض12.

[4]- عبد ابراهيم، المرجع السابق، ص12.

[5]- سحر شبيب، المرجع السابق،ص114.

8- أشكال السرد:

"إنّ الضمائر في اللغة العربية تنقسم تبعا لمنطق الأشياء إلى: المتكلم، المخاطب، الغائب.

لذلك نجد الساردين محكوم عليهم سلفا بتأرجح بين هذه الضمائر الثلاث استعمالا، وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، السيّر السيّر الشعبيّة العربيّة) ضمير الغائب بوجه عام ، لكن السّردانية الحديثة شرعت تتخلص منه شيئا فشيئا بجنوحها إلى اصطناع ضميرا للمتكلم طورا وضميرا للمخاطب طورا آخرا، وهذا السلوك لم يكن لمجرد للتعبير، ولكن حتما لغايات تقنية وفنية أيضا".[1]

وعليه فإنّ اصطناع الضمائر، يتداخل اجرائيا مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركاتها من جهة أخرى.

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص185.

الفصل الاول

آليات التشكيل الزمني

المبحث الأول

البنية الزمنية

تمهيد:

يشكل الزمان والمكان بعدين مهمين في الأدب، لكونهما نسقين وجودييّن تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية، يصعب الفصل بين تأثيرها الفنّي.

لذا تعد تقنية لذا تعد تقنية الزمن مكونا هاما من مكونات العمل السردي، باعتبار الزمن الرابط بين العلاقات القائمة بين الشخوص، والفواعل، والأمكنة والحوادث ... ، والنص الروائي من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالزمن مقارنة بفنون أخرى وذلك إذا "اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعدّ فنّا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن."[1]

وهذا ما جعل "ميخائيل باختين" يتقصى آثار الرواية في أزمنة بعيدة وفي نصوص أكثر بعدا كأنّ:

"النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزّع فوق الأزمنة دون ان يكتمل"[2]

لذلك اتفق الدارسون والمهتمون بل وحتى الروائيون على أن الرواية الآن "تشكل الزمن بامتياز"[3] فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "ومن المتعذر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[4] فإنه من

---

[1]- الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة،اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ع1991،1،ص24.

[2]- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية،القاهرة،ط1986،1،ص104.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر،2002،ص98.

[4]- حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1990،1،ص117.

المستحيل وجود عمل روائيا يستند أو لا يقوم على تقنية الزمن، مما يجعلنا نقول بأن الرواية هي " الزمان ذاته" [1].

1-مفهوم الزمن:

أ-**لغة:** "زمن : الزّمن والزّمان : اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمن والزّمان والعصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزّمنة عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا."[2]

ولقد تناول أبو هلال العسكري مفهوم الزمن في معجمه (الفروق في اللغة) حيث يقول: "إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات"[3] ويقول أيضا "أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[4].

ب- اصطلاحا:

إن من المفاهيم الأساسية التي شغلت الفلاسفة والدارسين هو مفهوم الزمن، حيث بدا غامضا، حتى أضحى من العسير ضبطه وقياسه بدقة لارتباطه بمفاهيم تجريدية كونية "إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم، وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[5].

ويغدو الزمن عند "عبد المالك مرتاض" مظهرا وهميا " يزمن الحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي ، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه"[6].

ولعل خير من عبر على هذا التعقيد والغموض هو القديس "أوغسطين" Augustin وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها كتابه "الاعترافات" Les confessions وهو يجيب على

---

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب،تونس،1988،ص20.

[2]- ابن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت،ط1992،3،ص199.

[3]- أبو هلال العسكري،الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة،لبنان،ط1991،1،ص263.

[4]- المرجع نفسه، ص264.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت،يناير1978،ص204.

[6] المرجع نفسه، ص201.

هذا السؤال الخالد ما هو الزمن؟ "عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يطرح عليّ فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[1].

بهذه الصّرخة عبر القدّيس أوغسطين عن موقفه من الزمن، إنها صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موحية ودلالات وأبعاد عميقة تبحث في خبايا الزمن ومكنوناته.

محاولة منه ضبط تعريفه وفهم معناه بعدم حصره في الزمنة الثلاث المعروفة (الماضي، الحاضر، المستقبل).

"لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة الماضي، الحاضر والمستقبل، لأنها مجرد صفات توظّفها اللّغة للتّقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد، والماضي انقضى ولم يعد له وجود والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا حدود له ... فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة، والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار، أما الحاضر فهو مجرّد رؤية وفيّة للفعل.."[2]

2-مفهوم الزمن عند بعض الغربيين:

- برتراند راسل: Bertrand Russell

- فهو الزمن الغامض المعقد غير الموجود، يتساءل" هل الماضي موجود؟ كلاّ، هل المستقبل موجود؟ كلاّ، إذ الحاضر هو وحده الموجود نعم، لكنّه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني تماما، إذن فالزمن غير موجود"[3].

- التصور الفلسفي عند **أفلاطون:** Platon هو "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4] بمعنى أن الفترة الزمنية تتضمن حدثين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق، حيث أن الزمن ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة.

- بينما الزمن في تصور **أندري لالاند:** A.lalande هو: "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[5].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،ص61.

[2]- عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصّي في رواية(بان الصبح) لابن هدوقة،ص66-67.

[3]- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة العامة للكتاب،مصر،(د.ط)،1998،ص06.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق،ص200.

[5]- المرجع نفسه، ص200.

أي أن الزمن ينقل الأحداث ويشترط وجود ملاحظ أو مشاهد يتولى مواجهة الحاضر.

– أما عند **هنري برغسون** Henri Bergson ربطه بالشعور والحياة النفسية عامة فهو عند فردي مرتبط بإحساس وشعور ذات الفرد، كما انه في حالة استمرارية أو "ديمومة" إذ يصبح الحدس بالديمومة "الوسيلة الوحيدة لفهم ظاهرة الزمن والإمساك بها فنيا لن من مميزات ذلك الحدس الابتعاد عن العالم الخارجي–المكان– الاتجاه نحو العالم الداخلي لمشاهدة حالاتنا الباطنية في تعاقبها وامتزاجها"[1].

3–مفهوم الزمن عند العرب:

عرّفه الأشاعرة بأنّه " متحدد علوم، يقدر به متجدد آخر موهوم".

أما في دواوين العرب الجاهلية فكثيرة هي النصوص الشعرية التي تحاكي قضية الزمن باعتباره واقعا معاشا فهو" الواقع والتخيل معا ... فإذا حسن الواقع حسن الزمن ولطفت صوره الفنية وإذا ضاع الواقع وكلح، قبع الزمن وكمدت صورته الفنية"[2].

ويلحّ الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن وخصوصيته عندهم في كونه زمنا داخليا كيفي أكثر منه كمي، يرتبط بالأحوال الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي، وتمنحه كثافته وامتداده في شكل حاضر مستمر[3].

4–أنماط الزمن السردي:

لقد كان للشكلانيين مجالات بارزة في إعطاء انطلاقة قوية للنصوص السردية، على غرار "توماشيفسكي" الذي ميّز بين نوعين من الزمن في العمل السردي هما: زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي "فالأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، أما زمن الحكي فهو الوقت الضروري لقراءة العمل"[4].

فـ " زمن الحكاية هو مجموع الفترة التي تستغرقها القصة، غير أن زمن السرد (زمن الحكي) هو الذي يتناسب مع (البنية السردية)، إنه زمن القراءة أو (زمن التجربة). وهو زمن يسيطر

---

[1]– بشير بويجرة محمد ن بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر،ط2002،1،ص20.

[2]- عبد الله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1996،3،خاتمة الكتاب.

[3]– ينظر:الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، (2000/1999)، ص344.

[4]– الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العلمية،لبنان،1988،ص180.

عليه طبعا الروائي الذي يطوي السنين بجمل قليلة، ولكنه يخصص فصلين طويلين لحفلة شاي أو رقص"[1].

وبعد هذا التحديد السريع لطبيعة الزمن عند توماشيفسكي، نجد تقسيما آخر عند "تودوروف" يميّز فيه بين زمنين في العمل الروائي هما:

-زمن القصة (Temps de l'histoire).

-زمن الخطاب (Temps du discours).

4-1/ زمن القصة:

هو " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[2].

4-2/ زمن الخطاب (زمن السرد):

فهو "الزمن الذي تعطى فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[3].

فلو افترضنا أنّ قصة ما تحتوي على مراحل حدَثيّة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:[4]

أ ← ب ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في حكاية ما، يمكن أن يتخذ هذا الشكل:

ج ← د← ب← أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد (زمن الخطاب) مع زمن القصة[5].

---

[1]- عبد الله الصائغ، مرجع سابق، خاتمة الكتاب.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2،2001،ص49.

[3]- المرجع نفسه، ص49.

[4]-حميد لحميداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2000،ص73.

[5]- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1،2000،ص102.

كما أن "تودوروف" ميّز أيضا بين زمنين آخرين هما: زمن الكتابة (Temps de l'écriture) وزمن القراءة (Temps de lecture) وكليهما يندرجان ضمن ما يسمى بـ:

4-3/ زمن النص:

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة (زمن التلفظ) والذي "يصبح أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يبحث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا"[1].

ويتجسد أيضا زمن القراءة (زمن الإدراك) "فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة"[2]. ويقصد به المدة اللازمة لإنجاز فعل القراءة. ويعتبر سعيد يقطين زمن القصة (زمنا صرفيا) وزمن الخطاب (زمنا نحويا) وزمن النص (زمنا دلاليا).

5-أنواع الأنساق البنائية للرواية:

تتشكل الأنساق البنائية في العمل الروائي من ثلاثة أنواع (التسلسل/التتابع، والتضمين، والتناوب).

5-1/ نسق التتابع: Enchainement: يقوم على أساس تقديم أحداث القصة جزء بعد آخر بتسلسل زمني مرتبة حسب وقوعها ويعتبر من أكثر الأنساق استخداما في الأعمال الروائية وذلك لبساطته وقربه من الحكاية.

5-2/ نسق التضمين: Alternance: يقوم على أساس سرد قصة أو أكثر داخل إطار القصة الكبيرة وذلك من خلال نوعين لهذا التضمين بحيث يكون داخلي نابع من القصة الأم أو تضمين من خارج القصة ذات علاقة بها.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص74.

[2]- المرجع السابق، ص74.

5-3/ نسق التناوب: Enchaissement: يقوم على سرد أجزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى بالتناوب.

6-مستويات الزمن السردي:

6-1/ مفهوم الترتيب الزمني: L'ordre temporel

إن الترتيب الزمني أو النظام الزمني لرواية ما، لا يتم الالتزام به من قبل الروائيين عادة، فالسرد قد يواكب الحدث وقد يتقدم عليه. إذ يتعلق الأمر " بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداق أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ... فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: "قبل ذلك بثلاثة أشهر" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بَعْدُ في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قَبْلُ في القصة"[1].

ولهذا فإن "بورجس" Borges يرى أن " العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قما إلى الأمام، بل أن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل"[2].

فنشأ ما يسمى بالمفارقة السردية"(Anachronies narrative) التي يعني بها "جنيت" مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من درجة الصفر (Le degré zéro)، التي تلتقي عندها كمل من القصة والخطاب"[3]. فهي إما استرجاع للماضي أو استباق المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،ط2،1997،ص47.

[2]- إلهام علول، نسبة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة:ضمير الغائب،سيدة المقام،ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،2000،ص114.

[3]- ينظر: Genette, Gérard – Figures III. Discours de recit (Du Seuil,1972). P:78-79

سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضا على مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها، فالمفارقة السردية أو المسافة السردية لها مدى Portée وسعة Amplitude.

6-2/ مستويات الترتيب الزمني:

6-2-1/ الاسترجاع: Analepse

يعد الاسترجاع أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية به "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها[1]". أي أنه يتم العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب محدثا بذلك مفارقة بين زمن القصة (الماضي) وزمن السرد (الحاضر).

وهناك من يفضل تسمية اللواحق Analepse ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح Analepse إلى الاستذكار كما يفعل "حسين بحراوي"[2]. في حين نجد أن "سيزا قاسم" ترجمه إلى "الاسترجاع"[3] أما "سعيد يقطين" فيفضل تسميته "الارجاع"[4]، ورغم تعدد واختلاف الترجمات فإن المفهوم واحد وهو " المفارقة بواسطة الاسترجاع".

6-2-1-1/ وظائف الاسترجاع:

إن لتقنية الاسترجاع وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، من بينها:

"ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القضة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[5].

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت،ط1،1985، ص40.

[2]- حسين بحراوي ، المرجع السابق، ص119.

[3]- سيزا أحمد قاسم، المرجع السابق ، ص39.

[4]- سعيد يقطين، تحليل االخطاب الروائي، ص77.

[5]- حسين بحراوي ، مرجع سابق، ص121-122.

فهو يلقي الضوء على الجوانب المعتمة من أحداث الرواية ولإعطائها دلالة عميقة ويسمح بالتعريف أكثر ببعض الشخصيات وإزالة بعض الغموض عنها، لذا فهذه التقنية لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاطها يؤدي إلى تشقق وتصدع في البناء العام للرواية.

6-2-1-2/ أنواع الاسترجاع:

أ-الاسترجاع الخارجي: Analepse externe

يعود بناء هذا النوع " إلى ماض سابق لبداية الرواية"[1] فيفسره "جنيت" على أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، وبشكل أدقّ فهو" استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل الحكي"[2].

ليسير هذا النوع وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[3].

ب-الاسترجاع الداخلي: Analepse interne

وهو خلافا للاسترجاع الأول، حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول "العودة إلى ماضي لاحق لبداية قد تأخر تقديمها في النص"[4] ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة فيسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي، وهو نوعان:

ب-1/ الاسترجاع الداخلي الغيري Analepse interne hétérodiégétique

يسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كتقديم شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استحضار ماضيها[5].

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص40.

[2]- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص60.

[3]- ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني،ط1،1985،ص96.

[4]- سيزا أحمد قاسم، المرجع نفسه، ص40.

[5]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

ب-2/ الاسترجاع الداخلي المثلي Analepse interne homodiégétique

يسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول[1]. وهو نوعان:

-استرجاع داخلي مثلي تكراريrépétitive Analepsie: يقلّ استعمال هذا النوع من الاسترجاع، حيث تعود الحكاية على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها.

-استرجاع داخلي مثلي تكميلي répétitive complétive: يتناول المقاطع التي ستأتي لسد الفجوة سابقة في الحكاية. وملء ثغرات تم المرور بجانبها دون ان يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيا، وهو ما يسميه "جنيت" بالحذف المؤجل "Paralipse"[2].

ج-الاسترجاع المختلط: Analepse mixte

يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فهو "فسحة زمنية مزدوجة: فترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده"[3].

6-2-2/ الاستباق: Prolepse

الاستباق تقنية زمنية من تقنيات المفارقة السردية تستعمل للإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد، ولقد أصبحت لهذه التقنية سيادة على الروايات الجديدة وذات شأن كبيرة في البنية الزمنية للرواية كونها تأتي " بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[4].

كما أن توقع وانتظار لما سيقع، لا يعني بالضرورة تحقق ما ينتظر في النهاية، فقد يخيب ويفشل، إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث. ولقد تم تقسيم الاستباق إلى نوعين هما:

---

[1]- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص62.

[2]- ينظر: Genette. Gérard . Op.cit. p93.

[3]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)،دار محمد علي الحامي، تونس،ط1،1998،ص85.

[4]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،1990، ص132.

6-2-2-1/ أنواع الاستباق:

أ-الاستباق الخارجي: Prolepse externe

وهي (التقنية) عند جيرار جنيت " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1]. وتبرز هذه التقنية في العناوين والفواتح النصية وطريقة تصميم الغلاف والألوان، مؤدية دور "الإعلان" أو "المؤشر". ولقد اهتم بهذه الجوانب ميشال بوتور M.buttor اهتماما كبيرا في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة".

ولأن أي جانب منها لا يخلو من أهميته، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[2]. إد تعطي له " قدرة كبيرة على التحرك ولا غَرْوَ في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد"[3].

ب-الاستباق الداخلي: Prolepse interne

" هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[4]. أي هو عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول.

وأهم ما يميز تقنية الاستشراف هو أن " المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار"[5].

---

[1]- أحمد مرشد، مرجع سابق، ص267.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص56.

[3]- ميشال بوتور، مرجع سابق، ص112.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص118.

[5]- حسين بحراوي، مرجع سابق ، ص132-133.

إن النص السردي يتكئ على استراتيجية خاصة في تعامله مع معنى المستقبل، فالمستقبل استباق إذا تقدّم قصّ حدث على حدث سابق عليه في الترتيب الزمني، واستشراف عندما يخبرنا القص بتخطيط مضمر يظل القارئ ينتظر تحقيقه أو إلغاءه"[1].

7-المدة: La durée

هي التفاوت النسبي –الذي يصعب قياسه– بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب"[2].

وهذه الصعوبة تتجلى في تحليل مدة النص السردي وضبط العلاقة بين زمن (ديمومة) القصة الذي يقاس باثواني، والدقائق، والسعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وبين طول النص أي السّرد (الخطاب) الذي يقاس بالأسطر والصفحات والكلمات والجمل والفقرات، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

ولكي نميز بين مصطلحي زمن القصة وزمن الحكاية فإنّ " زمن القصة هو ما يستغرقه الحدث من زمن للوقوع في مستوى القصة، وزمن الحكاية أو الخطاب هو ما تستغرقه قراءة النص المعبر عن تلك الواقعة بالذات"[3].

والنّسق الزمني للسرد أو حركة السرد ترتكز على "الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهريها الأساسين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف... ثم تعطيل أو إبطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة"[4].

---

[1]– ينظر عبد الوهاب الرقيق، مرجع سابق، ص88.

[2]– حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص76.

[3]– أحمد السّماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس،تونس،ص123–124.

[4]– حسن بحراوي، مرجع سابق، ص144.

7-1-1/ تسريع السرد (الحكي): Accélération narrative

وهو تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة الحكي، وينقسم إلى قسمين هما:

7-1-1-1/ الخلاصة (المجمل) Sommaire

تعدّ الخلاصة تقنية من تقنيات تسريع الحدث أو تسريع حركة السرد أي " السرد بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1].

كما تستعمل هذه التقنية غالبا، عند تقديم المشاهد والربط بينها وعند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث"[2]. ومن أبرز مظاهر تقنية "**الخلاصة**" أنها:

-محدّدة: تشتمل على قرينة مساعدة مثل (بضع سنوات أو أشهر قليلة...).

-غير محدّدة: تغيب فيها القرينة ويصعب من ثمة تخمين المدة التي استغرقتها[3].

7-1-1-2/ الحذف (القطع أو الإضمار) L'ellipse

هو تقنية زمنية تسهم بفاعلية في تسريع وتيرة السرد بإسقاط فترة زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن الحكي وعدم التطرق إلى ما جاء فيها من وقائع وأحداث، والحذف هو "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[4].وإذا كانت مساحة العمل في الخلاصة (المجمل) أضيق من مساحة القصة، فإن مساحة الحذف (الإضمار)تكاد تعادل الصفر.

---

[1]- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص109.

[2]- ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة نقلا عن بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، رسالة ماجستير،2001/2000،ص100.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص149-150.

[4]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية،الرباط،ط1،1999،ص164.

وحركة الحذف بجوار جيرار جنيت تنقسم الى مستويين تطبيقيين وهما:

- المستوى الزمني الذي ينظر من خلاله: إلى الزمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار اليها(حذف محدّد) أم غير مشار اليها (حذف غير محدد)"[1].
- المستوى الشكلي حيث تكون "الحذوف الصريحة... تصدر عن إشارة زمنية(محددة أو غير محددة)... من نمط "مضت بضع سنين" أو... "بعد ذلك بسنتين"، على أن حذفي بصرامة أكبر(...) ، فالنص يومئ في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي، أو الثغرة إيماءة أكثر تماثلية، أكثر "أيقونية" (بمعنى تشارلز صندرس بورس ورومان ياكبسون). ثم إنه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية خبرا ذا مضمون قصصي من نوع: مضت بضع سنوات من السعادة، أو بعد بضع سنوات من السعادة. وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي"[2].

وبعبارة اوضح قد يكون الحذف من الناحية الزمنية محددا (Ellipses déterminées) مثل: (ومرّت سنتان، بعد شهرين...) أو غير محدد (Ellipses indéterminées) مثل: (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر...). فالكاتب " يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: (مرت سنتان) أو(و انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) ويسمى هذا قطعا"[3].و "ثغرة"[4] و"إخفاء"[5].

- **الحذف الصريح: Ellipse explicites** وتكون الفترة الزمنية المحذوفة معلنة فيها بصراحة سواء كانت محددة أم غير محددة.
- **الحذف الضمني: Ellipse Implicites** لا يحدد فيها الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ أو المسرود له كي يستنتجها بمفرده من خلال ربطها بمسار الحكي.

---

[1]- جيرار جينت، مرجع سابق، ص117.

[2]- المرجع نفسه، ص118.

[3]- حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص77.

[4]- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص64.

[5]- Fourastié Jean Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage d'Oswald Ducort et Tzvetan Todorov. P402

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع حركة السرد، وهذا النوع من الفن الايجازي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفي عليه بعدا جماليا.

7-1-2/ الإيطاء السردي (تبطئة الحكي): "إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي، هما: المشهد والوقفة"[1].

7-1-2-1/ المشهد: La Scène

هي "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا"[2]. ويقول **جنيت:**"إنّ المشهد **حواري** في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[3]. وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة، المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع، أي المحافظة على طبيعتها الأصلية[4]. ولهذا أمكننا القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للمتلقي/القارئ في لحظة ذروتها القصوى ولعل الحوار هو أقرب المقاطع السردية لتقنية المشهد، وإذا أردنا أن نصنف الحوار لكي يتضح المشهد بشكل دقيق فهو نوعان:

- الحوار مع الغير Dialogue: يتم بين شخصين أو أكثر، مما يفسح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوّراتها للطرف الآخر.
- الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي Monologue: يعدّ أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر[5].

---

[1]- أحمد مرشد، مرجع سابق، ص309.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار،سوريا،ط1،1997،ص89.

[3]- جيرار جنيت، مرجع سابق، ص108.

[4]- ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص64.

[5]- ينظر هيام اسماعيل البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس،لعمر بن سالم،رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997،ص93.

وللمونولوج وظيفتان هما:

- وظيفة مرجعية: تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين.
- وظيفة انفعالية تعبيرية: تعبر الشخصية عن دواخلها وأفكارها وما يدور في ذهنها[1].

7-1-2-2/ التوقف (الوقفة): Pause

يعتمد الكاتب هذه التقنية السردية ليوقف مجرى الزمن السردي بسب جريان الوصف أو الحوار في المقاطع الزمنية قصد تقديم الأحداث والأفعال، بالاعتماد على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السّرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[2].

وتشترك مع التقنية السابقة " مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصُر... وترتبط الوقفة بالوصف فيصطلح عليها نقدنا (الوقفة الوصفية)[3]" ويمكن أن نميز بين نوعين من الوقف (الوقفة) هما:

- الوقفة الوصفية:

" وتعني توقف الزمن توقفا تاما، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف"[4]. ووفق هذا المعنى " يعطي الوصف لما هو حركي زمنا ميتا، يقوم خلاله بتجميد الأشياء والكائنات في تزامنها مع لحظة الوصف"[5]، وهذه الوقفة لا مناص منها عند لجوء السارد لوصف المكان أو شخصية ما أو الطبيعة فتتوقف حركة تسلسل الأحداث لفترة زمنية معينة، وإنّ " الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت"[6].فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف.

---

[1]- ينظر نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998/1997، ص93.

[2]- عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص170.

[3]- حسين بحراوي، مرجع سابق، ص175.

[4]- فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية(بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)،2000،ص122.

[5]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية للنشر، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2009،ص29.

[6]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص264.

- الوقفة التأملية:

" ... السّارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة تسلسل أحداث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن ألاّ ينجرّ عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدة شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أما مشهد ما"[1]. وللوصف وظائف مختلفة حسب كل رواية، ولكن هناك وظائف عامة تتلخص فيما يلي:[2]

- وظيفة معرفية أي تقدم المعلومات.
- وظيفة واقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقية.
- وظيفة جغرافية أو علمية.
- وظيفة سردية التي تزود القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات التي ترسم الجو وتساعده في تكوين الحبكة.
- وظيفة جمالية تزيينية تستخدم فيها الصور البيانية.
- وظيفة إيقاعية تولد القلق والتشويق بسبب تسلسل الأحداث في موضع حسّاس[3].

8- مستوى التّواتر (التّكرار) Fréquence: "التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أنّ النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[4]. وتبعا لهذا أدرج جيرار جنيت ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر هي: التواتر الانفرادي – التواتر التكراري – التواتر المؤلف.

- وقد حدّد النقد العربي –بحسب منهجية جنيت– أربعة أشكال من التواتر هي:

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج1،1988،ص174.

[2]- أحمد السماوي، مرجع سابق، ص139.

[3]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر،لبنان،2002،ص172.

[4]- سميرالمرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص86.

8-1/ التواتر الانفرادي: Singulatif

أ- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في النصوص القصصية.
ب- أن يروى أكثر من مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: وهذا في الواقع شكل آخر من المسرد المفرد لأنّ تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفرَادُ يعرف إذا بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"

8-2/ التواتر التكراري: Répétitif

ج- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو أن يروي مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة، فنجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية.

8-3/ التواتر المؤلف (القص المؤلف): Le récit Itératif

د- أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: " في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[1] وقد أطلق "جنيت" على النوع اسم " المحكي التكراري المتماثل"[2].

كل هذه الأشكال الأربعة التي تم تحديدها جمعها "تودوروف" بقوله: " وأمامنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد من الأحداث المتشابهة"[3].

[1]- سمير المرزوقي وجيل شاكر، مرجع سابق، ص87.
[2]- عبد العالي بوطيب، مرجع سابق، ص176.
[3]- آمنة يوسف، مرجع سابق، ص70.

الفصل الثاني

البنية الزمنية

المبحث الأول

البنية الزمنية في رواية " وطن من زجاج"

تمهيد:

سيرصد هذا المبحث كيفية اشتغال الزمن في رواية "وطن من زجاج"، ويسلط الضوء على التقنيات التي استخدمها الراوي ليُدبر حركة الزمن فيها، على اعتبار أن الزمن بنية من البنيات التي تشكّل البنية الكبرى والعامّة للنص الروائي.

1- زمن القصّة في رواية "وطن من زُجَاج":

المقصود هنا هو الزمن الذي يتصل بالمتن الحكائي، إذ أي قصة لها بداية ولها نهاية، وبين البداية والنهاية يمتد زمن معين تجري فيه أحداث القصة، فالمتن الحكائي هو القصة قبل دخول عنصر الفن عليها، أي قبل تحوّلها إلى رواية فنيّة حاضعة لتقنيات السرد الروائي، والزّمن في المتن الحكائي هو الزمن الواقعي الحقيقي أو الذي يفترض أنّه وقع، حيث تجري الأحداث فيه –حسب تسلسلها الزمني– كما تجري في الحياة الواقعية.

وبالعودة إلى رواية "وطن من زجاج" نلاحظ أنّ الأحداث الرئيسية التي شكّلت متن القصة تبدأ من اغتيال ضابط الشرطة "الرشيد" ومراسيم دفنه بالمقبرة وحكايات "عمي العربي" عن مشاركته في الثورة الجزائرية، إلى اللحظة التي انتهت بتمنيات السارد ورجوع الأمل لديه في آخر صفحة الرواية، أمّا الأحداث التي ذكرت خارج هذا الإطار الزمني فهي عبارة عن استرجاعات ترتدّ إلى الماضي، كحكايات "عمي العربي" عن مشاركته في الثورة الجزائرية، أو استباقات تقفز إلى المستقبل.

إنّ الروائية "ياسمينة صالح" لم تذكر في الرواية متى ولد "السارد" صراحة ولكن ذكر ضمنيا في الصفحة 28، (ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972، أجل أتذكر .... في السادسة من العمر..) أي قد ولد سنة 1966م بعد الاستقلال. وتدوينها للأحداث الرئيسية كان فترة التسعينيات، وجاءت على لسان السارد لما صار شابا في الثلاثينيات من عمره.

فالقصة إذا قد استغرقت 30 سنة على افتراض حدوثها الفعلي الحقيقي، بداية من طفولة السارد إلى وصوله إلى الجامعة وتخصصه في ميدان الصحافة ومعايشته للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للجزائر في فترة التسعينات، ولكنّ السارد لم يذكر كل أحداث هذه المدة، ولم يكن ترتيبه للأحداث ترتيبا منطقياً، بأن يرتبها كما لو كانت حقيقية واقعية، حيث يقدّم الحدث الأول زمنيًّا ثمّ الذي يليه ... وهكذا، بل نجد السارد يكسّر نظام القصة الأصلي تقديما وتأخيرا وحذفا واختصارا وبطئا وسرعة...، ومنه نستنتج أن أحداث القصة لا يمكن أن تتطابق مع أحداث الرواية، إذ لا يمكن لرواية أن ترصد جميع الحركات والسكنات التي تتعلق بالشخصيات أو الأحداث، إلا في بعض الحلات المخصوصة المحدودة مثل الحوار كما سنبينه لاحقا.

2-زمن الخطاب في رواية "وطن من زُجَاج"

تحدثنا قبلا عن المقصود بزمن الخطاب، وسنقوم بدراسة زمن الخطاب دراسة تطبيقية في رواية "وطن من زجاج"، محاولين استلهام النظريات التي توصل إليها النقّاد والباحثون، لتكون عونا لنا ومنطلقا نقتحم به لجّة البحث في الرواية، وإن مفهوم المفارقة الزمنية السردية إنما ينشأ من المفارقة التي تحدث بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي عدم تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب، و" لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي[1]:

أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج ـــــــــ د.

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن تتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ـــــــــ د ـــــــــ ب ـــــــــ أ.

ج: اغتيال الشرطي "الرشيد" ودفنه.

د: حكايات "عمي العربي" والرجوع إلى الماضي طفولته وتاريخه الثوري.

ب: طفولة السارد وعلاقته بجده وعمته وبأسرة المعلم.

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص73.

أ:المدينة والجامعة والعمل بالصحافة وعودة السارد إلى المقهى بعد اغتيال "الرشيد" بثلاث سنوات.

فالملاحظ أنّ (ج) قد تقدّم في الترتيب على (د) وأنّ كلا من (ج) و (د) قد تقدّم على (أ) وفي المقابل تأخر كل من (ب) و (أ) عن مرتبته.

وهذا ما تتبعناه في رواية "وطن من زجاج" ، فإن أول ما يصادفنا في الرواية هو أن السارد لم يبدأ القصة من بدايتها، كما أنه لم يحافظ على ترتيب أحداث القصة المنطقي، بل رأيناه يتصرف في ترتيبها تقديما وتأخيراً، ولكي نعرف كيف تصرف السارد في تريب الأحداث لابدّ أن نعيد القصة إلى ترتيبها المنطقي ثم نقارنها بما ورد في الرواية، وسوف نرفق كل حدث بالصفحة التي ورد فيها، لأن ذلك يزيد المفارقة وضوحا على اعتبار أن رقم الصفحة يبيّن المرتبة لاتي يحتلها الحدث في الرواية:

– تبدأ القصة بموت ضابط الشرطة "الرشيد" (قال عنه زميله: لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة ...!)(أجل يا صديقي، مات الرشيد دفنّاه أمس مع زميلين له ...)[1].

– الجلوس السارد مع "عمي العربي" (عمي العربي الذي أجلس قبالته وأتظاهر بالصمت مثله ليتحرش بصمتي ..)[2]، وهو يحكي عن تاريخه الثوري وعن حياته بعد الاستقلال.

– الرجوع للحديث عن اغتيال "الرشيد" (الرشيد ضحية أفكار خاطئة، ضحية واقع خاطئ. ضحية وضع خاطئ! مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن واجبه..!)[3].

– عودة السارد إلى طفولته محاولا أن يعرفنا بمرحلة الصبا التي مر بها في قريته " جنان الحاج عبد الله"، (لعلّي أفكّر في تفاصيل البداية التي ضلت تطاردني كما ظلت تربطني إلى قناعاتي القديمة بأنّي لا أمثّل شيئا في النهاية! تشدني تلك البداية من يدي، بحميمية ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972.. أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر...)[4].

---

[1]– ياسمينة صالح، الرواية " وطن من زجاج"، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1،2006،ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص23.

[4]– المصدر نفسه، ص28.

– دخول السارد البطل الرواية إلى الجامعة كلية العلوم السياسية بالعاصمة –الجزائر– فيسن العشرين، (كنت أنا في التاسعة عشرة من العمر، في سنتي الثانوية الأخيرة، أحضّر لامتحان البكالوريا...)[1].

(كنت وقتها أسجّل في سنتي الجامعية الأولى بكلية العلوم السياسية دونما حماس لشيء)[2].

بمعنى أن السارد اكتشف الجامعة والعاصمة في سنة 1986م إذا ما قارنّا مولده 1966م وحصوله على البكالوريا وهو في سن العشرين. (كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة...)[3].

– تخرج السارد من الجامعة، (حيث تخرجت من الجامعة وجدتني أتوظف في جريدة يومية كصحفي بائس!)[4].

– ظهور صحف مستقلة، (تظهر في أواخر الثمانينيات: صحف بدأت تتناول الوطن بأسلوب مغاير عن الصحافة "الواحدة")[5]. دفعت بالسارد إلى العمل في جريدة مستقلة جديدة رئيسها "النذير" صديق الطفولة، وهذا طبعا بعد الأحداث السياسية التي جرت في 05أكتوبر 1988م.

– ثم يعود السارد إلى تذكر "الرشيد" كلما اعتقدت أني نجحت في النسيان يحضرني وجه الرشيد ليسألني: من أنت حقا يا صاحبي؟ من أنا حقا يا الرشيد؟ وكم من الأعوام عشت لأبدو هرما من الداخل إلى هذا الحد؟ عشت أبحث عني في تفاصيل مدينة اكتشفت أنها لا تعنيني تماما، ثلاثون عاما من الإحباط والفرح الكاذب والانكسار اليومي قبالة تاريخ لا يقول الحقيقة. ففي الثلاثين من العمر يصير العمر أشبه بكذبة أبريل)[6].

يتضح لنا جليا أن الروائية "ياسمينة صالح" أرادت ضمنيا أن تضعنا في حقبة زمنية معينة وهنا بالتحديد سنة 1996م –التي تتزامن مع عمر السارد البطل (ثلاثين سنة)– الفترة التي

---

[1]– ياسمينة صالح، الرواية " وطن من زجاج"، مرجع سابق،ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

[4]– المصدر نفسه، ص50.

[5]– المصدر نفسه، ص58.

[6]– المصدر نفسه، ص69.

تمّ فيها اغتيال الشرطي "الرشيد" والتي كثرت فيه الاغتيالات، (لم يكن "الرشيد" قد تجاوز الثلاثين حين قتلوه)[1].

– تذكّر السارد لمجزرة بإحدى المناطق الجزائرية والقيام بتغطية صحفية بإعادة افتتاح مدرسة، (أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرّض سكانها إلى مجزرة لم ينجح منها إلا القليل..)[2]. وتذكّر مجزرة في قرية بضواحي مدينة "المدية"، (كما أتذكر أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة "المدية" هاجمنا المسلّحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها)[3].وتذكر الشيخ الذي (جاء من مدينة أخرى هاربا من الارهابيين)[4].

– زيارة الرئيس الفرنسي "جاك شيراك" للجزائر ويقول للجزائريين (بعد أكثر من ثلاثين سنة من الاستقلال عبارة قالها ديغول لآبائهم: "Je vous ai compris!" لقد فهمتكم!)[5]. زيارته كانت سنة 2001 بعد فيضانات باب الواد وهي نفس العبارة التي قالها "شارل ديغول" في 04 جوان 1958م بالجزائر.

3- مفارقات الاسترجاع والاستباق في الرواية:

إن من المفارقات أن يتحول السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذي قبله أو الزمن الذي بعده، فالسارد ليس ملزما في روايته بالاقتصار على الزمن الحاضر فقط، أو – بالأحرى– بالأحداث التي تقع في إطار هذا الزمن، بل قد يعود إلى زمن سابق لهذا الزمن الحاضر، أو إلى احداث وقعت قبل تاريخ هذا الزمن، قد يسابق السارد الزمن الحاضر فيسبقه مستشرفا ما يمكن أن يحدث في المستقبل، متجاوزا حدود الزمن الحاضر الذي تحدث فيه أحداث القصة المسرودة، إلى أحداث متوقعة لم تحدث بعد، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية أو المفارقات السردية (Anachronies narratives).

[1]– ياسمينة صالح، الرواية " وطن من زجاج"، مرجع سابق،ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

[3]– المصدر نفسه، ص72.

[4]– المصدر نفسه، ص73.

[5]– المصدر نفسه، ص82.

– المدى والاتساع في المفارقة الزمنية: " كل مفارقة سردية لها مدى (Portée) واتساع (Amplitude)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[1]،أما المدة التي تغطيها المفارقة نفسها[2].

3-1/ الاسترجاع (Analepse):

"إن الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي"[3].

ولقد استخدم السارد في رواية "وطن من زجاج" هذه التقنية في واضع عديدة من الرواية، حيث نجده يكثر من الفعل المضارع "أتذكر" فهو في حالة استرجاع للذكريات فرضتها عليه أحداث القصة، حتى يتخيل إلينا في كثير من الأحيان أن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية، لأن السّارد في هذه الرواية يتحدث عن نفسه وعن حياته هو، فلا بدّ أن تزدحم عليه الذكريات المؤلمة والمفرحة وهو يسرد الأحداث علينا.

ويرى "مندولا": "أن الماضي بصفائه لا يمكن على وجه العموم استرجاعه، لأنه تعدّل بالتجربة الواقعية بين الحدث وزمن التذكر، وتعرض لكثير من التغيير بفعل مروره خلال بوتقة العقل. غير أنّ هناك أحداثا لم يلاحظها الذهن لحظة حدوثها فانسلّت إلى اللاوعي غير متأثرة بكيمياء التفكير، وعندما يسترجعها من غياهب النسيان تداعٍ عابر في مناسبات نادرة، فإنها تأتي إلى السطح بشكلها الأصلي وتصبح حرة من الزمن"[4].

3-1-1/ أنواع الاسترجاع: لقد حاول النقاد استقصاء جميع أشكال الاسترجاع في الرواية، فتوصلوا إلى عدة أنواع له، وعلى رأس هؤلاء النقاّد "جيرار جنيت" حيث ذكر للاسترجاع أنواعا متعدد باعتبارات متعددة وسنذكر فيما يأتي الأنواع التي ذكرها الباحثون:

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص74.

[2]– المرجع نفسه ،ص75.

[3]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان،ط1،2009،ص104.

[4]– أ.أ.مندولا، الزمن والرواية،ت:بكر عباس،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،ط1،1997،ص157.

أ/ استرجاع خارجي: " وهو الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، فيكون بذلك خارجا عن الأحداث الرئيسية للرواية، ومنه فهو خارج عن الإطار الزمني للرواية"[1]. ليسير هذا النوع وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[2].

– لقد استعاد السّارد ذكريات طفولته التي عاشها في قريته الصغيرة، فهو يتذكر جده "الحاج عبد الله" و "عمته" و "معلمه" وكل الأحداث بتفاصيلها، وبحلوها ومُرّها، وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، والتي بدأت –كما أسلفنا– من قتل ضابط الشرطة "الرشيد"، فنجد السارد يطرح سؤالا على نفسه:

– **(من أنا ؟**

لعلّي أفكر في تفاصيل البداية التي ظلت تطاردني كما ظلت تربطني إلى قناعاتي القديمة بأني لا أمثل شيئا في النهاية! تشدّني تلك البداية من يدي، بحميمية ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972. أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر، حين كان يجرني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف القرية. لم يكن جدّي إقطاعيا بالمفهوم الكلونيالي القديم .. كان إقطاعيا بالمفهوم الجزائري الحديث. كان وقورا وديكتاتوريا كما هو أي جزائري يجتهد ليكون مميزا ومهما فوق الجميع ! جدّي الذي لا أتذكر من القرية شخصا بقدر ما أتذكره هو ....)[3].

– (ولم يكن المعلم صديق أحد، ولم يكن يدخل بيت أحد ، ولا يقبل دعوة أحد، تماما كما كان يتجنب الحضور إلى بيتنا حين يقرر جدي استدعاء أهل القرية لـ "زردة" يأكلون فيها مجانا لأجل أن يدعوا له بطول العمر، والرزق والسلطة التي تصنع منه سيدا دائما واستثنائيا)[4].

---

[1]– إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص55.

[2]– ينظر: وليد نجار، مرجع سابق، ص96.

[3]– الرواية، ص28.

[4]– الرواية، ص30.

– (كنت صغيرا إذا. يصطحبني جدي معه في نزهاته اليومية متباهيا بالأرض ومنتقدا والدي الذي كان يصفه بالغبي لأنه ظل حزينا ووفيا لامرأة أحبها عن واجب الحب.. امرأة ماتت وهي تضعني للحياة)[1].

– **(من أنا ؟**

في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية، بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية)[2].

وفي هذا المشهد السردي تعود الذاكرة بالراوي إلى الطفولة، بداية من سن ستة سنوات إلى أن صار طالبا جامعيا وتخرجه من الجامعة واشتغاله بالصحافة في جريدة يومية كصحفي بائس كما وصف نفسه، وفي القوت نفسه هو بوح نفسي عما يختلج في صدره وما يكنّه من مشاعر تجاه جدّه ومعلمه وأبيه وعمته وأسرة المعلم ورئيس البلدية وأهل القرية. ولقد انحصر هذا الاسترجاع من بداية الصفحة الثامنة والعشرين إلى غاية الصفحة الخمسين.

– وقد لا يكون الاسترجاع متعلقا بالراوي، وإنما بشخصية من شخصيات الرواية، ومثال ذلك ما حكاه عن شخصية "العمي العربي": (فمتى كنا بخير إذن؟ كنت أقولها أحيانا حين أجدني " أقتل الوقت" في مقهى المكان، قبالة ذلك الرجل الذي كان يربكني أحيانا بعينيه الثاقبتين وصمته المدهش.. ذلك الرجل الذي نسميه كلنا "عمي العربي" لأن لا أحد يعرف اسمه الحقيقي .. والكل يعني أن اسم "العربي" كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينات، أيّام كان ثائرا من ثوار الوطن القدامى!)[3].

– فالسارد يبدأ بسرد حكاية شخصية "عمي العربي" بكل تفاصيلها منذ أن كان صغيرا إلى أن صار مقعدا عاجزا لا يفارق مقهى المكان، وهذا الاسترجاع من بداية الصفحة الثالثة عشر إلى نهاية الصفحة الثالثة والعشرين: (الحكاية بدأت معه في الرابع من شهر أكتوبر الجزائري من عام 1944 أيام أشعلت المظاهرات يومها شيئا في قلب والده الذي لم يكن يملك إلا دكانة صغيرة ليمارس فيها مهنته التي تعلّمها عن أبيه وعن جده: "الإسكافية" ... كان "العربي" وقتها في الخامسة من العمر ولهذا لا يذكر سوى ملامح والده الجادة، وصوت

[1]– الرواية، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

المطرقة التي كانت تنهال على المسامير الصغيرة .. على الأحذية القديمة الممزقة. فيسأل والده: " ما فائدة إصلاحها وهي بهذا الشكل من الرثاية؟" كان أبوه يبتسم له بجدية لا تخلو من عتاب. ويقول: الرثاية لا تعكس إلى المظهر يا بني، هذه الأحذية لأولئك الذين سرقت فرنسا راحة بالهم مثلما سرقت خيراتهم. هذه الأحذية تعكس واقع البلاد، وتصليحها أفضل من رميها. لا يمكن للنساء أن يمشين حافيات. الوطن لهن، ومن له وطن لا يمشي حافيا!)[1]

ب/ استرجاع داخلي: "وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليّا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجه"[2].

وبالرجوع إلى رواية "وطن من زجاج" نلاحظ أن الراوي قد أكثر من استخدام هذه التقنية كلما عرضت له مناسبة في ذلك، وسنذكر بعض الأمثلة من الرواية حينما يسترجع السارد للحديث عن "الرشيد" الشاب الذي فقد حياته من أجل هذا الوطن وهو في عزّ شبابه، وهمّه القيام بواجبه تجاه وطنه الجزائر.

– (يا لهذا الواجب الذي لا ينتهي. كيف يمكن تصديق واجب أرعن هكذا؟ لماذا يموت الرشيد واجبا ولا يموت أولئك الذين يختبئون خلف شعب ينقرض يوميا دفاعا عنهم. لماذا لا تصيب الرصاصة أولئك الذين يتاجرون بدم الناس في المحافل الدولية؟ لماذا يموت الرشيد المليء بالأحلام والأمنيات. هو الذي يحلم بزوجة يحبها وتحبه وأطفال يراقبهم يكبرون وبيت تحيطه حديقة صغيرة يقضي وقت شيخوخته المبكرة في الاعتناء بها)[3].

– استرجاع قصته مع "الرشيد" لمّا كانا يلتقيان في مقهى المكان (لن يجلس الرشيد قبالتي ولن يلح عليّ نخوته الجزائرية ليدفع قيمة ما نشربه أنا وهو! الرشيد الذي سألني ذات مرة كمن يريد الوصول إلى سر خطير: ماذا تكتب؟ وتفاجأت جدا يومها. تحولت الدهشة إلى ارتباك لم يخفَ عليه.. ثم سرعان ما انتابتني حالة من الخجل قبالة عينيه.

[1]– الرواية، ص13.

[2]– إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص55.

[3]– الرواية، ص23.

خجل حقيقي وصادق. يومها تساءلت بيني وبين نفسي: ماذا أكتب فعلا؟)[1].

– (لم يكن الرشيد قد تجاوز الثلاثين حين قتلوه. كان يقنع نفسه أنه سعيد بمجرد أنه يقوم بواجبه. بمجرد أنه في المساء يلتقي بأهله ويلتقي بأصدقائه في مقهى الحي متسللا كسارق. هو الذي في العام الأخير لم يعد يرتد بذلته الرسمية في الأماكن العامة. تحول إلى شخص لا رتبة لديه. مجرد شخص ينزل إلى علمه مسالما ويعود آخر الليل إلى أمه وحبيبته كان يلتقي بها في صالة الشاي ليحكي لها عن أشياء لم يكن يقولها لغيرها. كان الحب لعنة أخرى طاردته حتى وهو يتحوّل من عاشق إلى مشروع ضحية ...)[2].

– وتعود الذاكرة به إلى المجازر التي تم ارتكابها (أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينج منها إلا القليل، ولكي تثبت البلدية أنها لديها "رجال واقفون" قررت إعادة فتح المدرسة واستدعت إلى هذه التظاهرة العديد من الشخصيات لم يأت منها أحد خوفا من الكمائن المنصوبة وسط طريق من قبل الإرهابيين. لكن الذين جاءوا رأوا مثلي مدرسة واقفة بالكاد على عماد منخور، محاطة بالكثير من الكتابات الجدارية التي نسي المنظمون مسحها. كتابات بعضها خربشات سريعة ومرتبكة والبعض الآخر مكتوبة باللون الأحمر تهديدا للسكان بالقتل و الإبادة)[3].

– (كما أذكر أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة "المدية" هاجمها المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها)[4].

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية لما سأل السارد وهو بمقر الجريدة "مدى الجزائر" عن صورة وجدها في ألبوم صور الفجيعة (... كنت أتصفح مجموعة الصور التي جمعناها طوال سنوات القتل العمدي والجريمة السياسية وإذ بي أعثر عليها فجأة. صورة امرأة منهارة تصرخ. كانت الصورة قابلة لأن تكون عادية لولا تلك الملامح التي شدتني إليها ...)[5].

---

[1]– الرواية، ص25–26.

[2]– المصدر نفسه، ص69–70.

[3]– المصدر نفسه، ص71.

[4]– المصدر نفسه، ص72.

[5]– المصدر نفسه، ص74.

هذا السؤال عن صورة المرأة جرّه إلى الحديث عن شخصية المصوّر "كريمو" ومن ثمة استرجاع جانب كبير من حياة هذا المصوّر الصحفي (كان كريمو في الخامسة من العمر حين قرّرت أمه أن تتركه للملجأ بعد أن قررت الزواج ثانية. لم يكن كريمو شرعيًا، كان نتيجة علاقة "عولماتية" بين رجل وامرأة كلاهما فقير. كان شبهة مسوقة بالكلام، ولهذا جاء كلعنة تطارد من ارتكبها طول العمر.. وفي الملجأ اكتشف كريمو الوجه الآخر من الحياة.. وسافر إلى فرنسا ليتعلم فن التصوير ... كان كريمو أشقر ووسيما إلى حدّ ما، ومن النوع الذي يلفت الانتباه بطريقته في النظر إليك. وكان متميزا في حنقه المكشوف ضد كل شيء يعتبره لقيطا أيضا)[1].

– (عاد معتقدا أن شهرته كمصوّر بارع ستحميه من لعنة اليُتم التي طاردته من قبل وحوّلته إلى رجل عاجز عن العيش والحلم في بلد الآخرين. حتى حين أحبّ شعر أنّ الحب سيحمي ما تبقى من كرامته المجروحة. الحب الذي اعتقده مناهضا للضغينة والحواجز الاجتماعية والاسمية.. كنه أخطأ .. عندما قرّر التقدم لفتاته رفضها أهلها وهدده أخوها باقتل قائلا له: لا نزوج ابنتنا لابن حرام..! أحَسّ أنّ الإهانة وصلت إلى العظم. ولسبب كبير شعر بالضغينة المزدوجة.. أن يتعرض كريمو للرفض لم يكن صدمة فقط، بل كان انكسارا رهيبا بالنسبة إليه، وبالنسبة لمشاعره نحو المرأة الوحيدة التي أحبها....)[2].

كان هذا الاسترجاع لشخصية المصوّر "كريمو" الذي أخذ حيزا من الرواية بدأ من الصفحة (127 إلى 134) جاء لبيان مدى المعاناة وتعبيرا عن الحالة النفسية والانكسار واليتم والخيبات والعذابات التي ألمّت بـ"كريمو" ويختمه السارد بقوله (ذاك هو كريمو الذي جاءني يومها إلى المكتب .. يومها تركت النذير يذهب لزيارة أمّه دون أن أرافقه لأن مجيء كريمو جعلني أبقى حيا في الوقت الذي أصاب الرصاص النذير!)[3].

والأمثلة السابقة التي ذكرناها في الاسترجاع (الداخلي–الخارجي) كلها من هذا النوع، أي من "الاسترجاع الجزئي" الذي هو أن يسترجع الراوي أحداثا ماضية، ثم يعود إلى النقطة التي

[1]– الرواية، ص129–130.

[2]– المصدر نفسه، ص133.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

توقف عندها قبل الاسترجاع ليستأنف السرد من جديد، وهذا النوع من الاسترجاع هو الأكثر والشائع في الأعمال الروائية، لأن الزاوي فيها يقطع دائما استرجاعه، ويعود إلى حيث توقف السرد وبدأ الاسترجاع، ليستأنف الحكي من حيث انتهى الاسترجاع، أو ليواصل عملية الحكي وإن لم يعد إلى نقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع.

والأصل في هذا النوع من الاسترجاع أنّه ومضات لأحداث من الذاكرة، تثيرها مواقف لها ارتباط بتلك الأحداث، حيث يؤتى بها لغرض التعليل أو التفسير أو التوضيح أو ملء الفراغ ... أو غيرها من الأغراض.

وتقنية الاسترجاع لا تسهم في تفسير المواقف الراهنة وحسب، بل تسهم أيضا في التعرف على الجوانب الخفية والمجهولة التي تتعلق بحياة الشخصية، فالقارئ يتعرف على شخصية السارد من خلال مراحل حياته انطلاقا من الطفولة وكذلك بشخصية عمي العربي وشخصية المعلم وشخصية الجدّ الحاج عبد الله وشخصية كريمو إلاّ عن طريق الاسترجاع، وهكذا فإن معرفة كثير من خصائص الشخصية وجوانبها –على اختلافها– التي تتعلق بحياتها وتكوينها النفسي، تكون بواسطة تقنية الاسترجاع.

"إنّ عملية التذكر هذه ليست إعادة بناء آلي أو استعادة مختصرة للماضي كما كان، وإنما هي تفسير للأحداث مشحون بالعاطفة، ويتغير ويتحول تبعا لنمو الذات المفسرة في الزمن وتغيرها به"[1].

فهذه نماذج من الاسترجاع التي وردت في الرواية، وقد رأينا كيف كان الراوي يهيّئ لها مقدّمات وأسبابا تتناسب مع ورودها في تلك المَواطن التي وردت فيها.

3-2/ الاستباق (Prolepse):

يظهر الاستباق "عندما يعلن مسبقا عمّا سيحدث"[2] وغالبا ما يستخدم الراوي فيه الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد.

وإنّ الاستباقات المستخدمة في رواية "وطن من زجاج" قليلة إذا ما قُورنت بالاسترجاعات، ولعل مردّ ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع

[1]– أ.أ. مندولا، مرجع سابق، ص39.

[2]– تزفيتيان تودوروف، الأدب والدلالة، ت:محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري،حلب،ط1،1996، ص48.

يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، أما الاستباق فهو يُفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق.

وحسب جنيت فإن " الحكاية" بضمير المتكلم " أحسن ملاءمة للاستباق من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[1].

والاستباق في الرواية هو مصير الوطن ومستقبله في ظل الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات ولقد بدت لي الكاتبة "ياسمينة صالح" متألمة وشديدة الانكسار لما يحدث لوطنها إلى حدّ وصف الكون والمدينة والأشياء بالسوداوية ولولا الحب الذي رأى النور في قلب السارد، لما انتصر على سوداوية الكون والمدينة والأشياء. لأجل ان انتصر بالحب على القتلة. على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك!)[2].

هذا المشهد الختامي لرواية "وطن من زجاج" يعبر على عموم الاستباق، وسنحاول ذكر أهمّ ما ورد من أنواع الاستباق على النحو التالي:

3-2-1/ الاستباق الاعلامي: يعلن صراحة عما سيشهده السرد من أحداث لاحقة. وظيفته هي " خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[3]. هذا الانتظار قد يقصر وقد يطول. فمن الاستباقات الإعلانية ذات المدى القصير تلك التي توجد غالبا في نهاية المقاطع، وتشير صراحة إلى ما سيحدث في الصفحات الموالية، كقول السارد:

– (ماذا يمكن أن تصنع منك كلية جزائرية اليوم؟ لا شيء سوى شهادة لا تتعب تماما في الحصول عليها لأنك لن تجد ما تفعله بها أساسا كما يقول الناس هنا!)[4].

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

[2]– الرواية، ص175.

[3]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص137.

[4]– الرواية، المصدر نفسه، ص47.

– (يا عمي العربي من كنت حقا؟)[1]، أجاب السارد عليه في الصفحة (13) بتعريف شخصية العربي.

– (من أنا حقا؟)[2] لقد ورد هذا الاستفهام في خاتمة الصفحة عبارة عن ثلاث نجمات (***) علامة على انقطاع الحدث الزماني، وتلاه الجواب عنه في الصفحة الموالية بتعريف السارد بشخصيته والأحداث التي عاشها.

3-2-2/ الاستباق التمهيدي: يتمثل هذا النوع في " أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا"[3]. وهذا ما نلمسة عندما نقرا المقطع الذي يتحدث في السارد عند "النذير" وهو داخل للحي الذي يسكن فيه لزيارة أمه. (كنت أمشي أمام النذير مدير جريدة "مدى الجزائر" جاء لزيارة أمه!)[4].

ونجد تمهيدا آخر في قول السارد (كنت أعي جيدا أن الرسائل التي تصله هي نفسها التي ستصلني في اليوم التالي من موته)[5]. يريد به الإشارة إلى مصير النذير وهو الموت وهو ما تحقق فعلا في الصفحة 142، أمّا توقع السارد نفسه أنه سيلتحق بصديقه ميّتا فلم يتحقق ذلك، رغم تمهيده للقارئ بذلك.

ومن أمثلة الاستباق التمهيدي (وأخذ زميلته على انفراد ليتكلم معها قليلا. قبل أن يلتفت نحونا ويقول بصوت توقعت حياديته. قال إن المصاب في حالة حرجة فعلا، والساعات القادمة ستكون حرجة فعلا)[6].

توقع السارد الكلام الذي سيقوله الطبيب للطبيبة أخت النذير، وما أفصح به الطبيب بحالة المصاب النذير الحرجة كانت ممهّدا لموت "النذير" بالمستشفى.

---

[1]– الرواية، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2004، ص213.

[4]– المصدر نفسه ، ص92.

[5]– المصدر نفسه، ص90.

[6]– المصدر نفسه، ص107.

– (ودّع أمّه وخطيبته، ولبس بذلته الرسمية الزرقاء وخرج. كانوا يعلمون بحاستهم السابعة بأنه لن يعود)[1].

(لقد عرف الرشيد منذ البداية ما ينتظره، إنه ضابط شرطة يعرف أنه يعيش على كفّ عفريت في هذه الظروف يابني،لوخاف لترك عمله ولغادر البلاد وكما فعل الآلاف غيره..)[2].

توديع الرشيد لأمه ولخطيبته ولباسه الرسمي تمهيدا لمشروع قتيل و أن كل من هو شرطي يعرف نهايته فمجرد أنك شرطي فذلك ممهد للقارئ وإدراك منه لمصير أعوان الشرطة ولعلّ شخصية "الرشيد" من الشخصيات التي توقعنا موتها في الرواية.

3-2-3/ الاستباق الذاتي: مثله مثل الاسترجاع الذاتي من حيث تعلقه بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد، والراوي يحكي أفكارها، ويختلف عنه من حيث الزمن فالأول (استرجاع) يتجه نحو الماضي بينما يتجه الثاني نحو المستقبل.

من ذلك ما توقعه النذير عن موته وعدم رغبته في ترك أرملة ويتيم بعده (وهو الذي قال إنّ الزواج لا يليق لمثله لأنه لا يستطيع أن يحلم بامرأة يتركها أرملة، وأطفال يخلفهم يتامى)[3].

(كنت أتمنى أن أقول شيئا مختلفا وقتها، أن أقول ما يمكن لرجل أن يقوله لمشروع مقتول قبالتي، لضحية كانت تستعد للموت أيضا)[4].

ويمكن أن نذكر مشهدا آخر يتوقع فيه النذير عدم رؤية أمه مرة أخرى، (وأنه يعي بحاسته السابعة أنه يحتاج إلى وجه أمّه للمرة الأخيرة، ولعله يدعو الله أن يرى أمه قبل أن تطاله الرصاصة التي وعده المجرمون بها)[5].

كأنه أحسّ باقتراب أجله وهذا ما وقع فعلا بعد خروجه من بيتهم أصابته رصاصات القتل والغدر.

---

[1]– الرواية، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص107.

[4]– المصدر نفسه، ص87.

[5]– المصدر نفسه، ص90.

الصفحة	نوع الاستباق	المقطع السردي للاستباق	التحقق
17 18	**موضوعي ذاتي**	ردّ عليه بلهجة لا تخلو من تحدّ ومن استهزاء حدّ الإهانة: أنا أمارس دورا كما تمارسه أنت، أنا أعمل في اتجاه أرى أنه سيدوم طويلا. فرنسا لن تخرج من الجزائر لا اليوم ولا غذا، إنها باقية، وسترى أنك حتى لو قتلتني فستكتشف أن عدد الذين يقفون في جهتي كثيرون، وأنك لن تحصل في النهاية إلا على لقب آني مفبرك يضحكون به عليك يأكلوا كل شيء دونك! فلن يكون ثمة فرق بيني وبين أولئك الذين سيخونونك ذات يوم باسم الواجب!	-لم يتحقق توقع العميل لأن فرنسا خرجت من الجزائر. -تحقق عندما لم يسأل أحد على "عمي العربي" من رفاقه.
91	**ذاتي**	ستكون مفاجأة رائعة أن تأتي معي. والدتي تسألني عنك دائما. أعرف أنها ستفرح لرؤيتك	تحققت وذلك عندما قالت له والدة "النذير" كم أنا مسرورة لحضورك يا بني.منذحكى لي أنه وجدك وانا أتمنى رؤيتك.
114	**تمهيدي**	أخوك الذي سيأخذ إلى قبره إدانة ملموسة لوطن يقتل أبنائه بكل الطرق.	تحقق مقتل النذير
93	**ذاتي**	تلك الدموع التي تمنيت أن أذرفها بدوري في حضن أمّ حقيقة.	لم تتحقق لأنه يتيم.

-جدول يبين نماذج من الاستباقات في الرواية-

3-2-4/ الاستباق الموضوعي: يعود إلى أحداث مستقبلية موضوعية لم تقع بعد.

يتصل الاستشراف الموضوعي بالسارد حيث يرى أنه من المفيد أن يعلم القارئ "مسبقا بمآل السرد، حتى يخلق في نفسه شوقا لمعرفة الأحداث التي ستقود إليه"[1]. وهو نوع مرتبط بآمال وأحلام السارد وتطلعات الشخصيات المستقبلية وخير مثال على ذلك: (مليون جزائري هربوا من البلاد.. قالها كأنه يقنع نفسه بشكل غير مباشر أن يناضل في الداخل لأجل هؤلاء جميعا لأجل أن يعودوا ذات يوم إلى وطن سيعرف كيف يحميهم، وكيف يدافع عن كرامتهم، وطن لا يشجعهم على البقاء في الخارج، وعلى قطع كل أوراق الرجوع إليه ولا حتى في التوابيت!)[2].

حلم النذير هو حماية الشباب الجزائري وتشجيعه على البقاء في وطنه وفي أن يكون قدوة لكل شاب جزائري يريد هجر وطنه.

وكذلك قول السارد لمحبوبته مخاطبا إياها بصيغة التعميم (يا امرأة جزائرية مغرورة حدّ الدهشة. إبك في حضني سيدتي. إبك ما استطعت من الدموع ومن الجراح. لا أحد يعرف متى تنتهي دموع الوطن. لكن الوقت يمضي نحو ذلك الغد الذي لم أعد قادرا على الكفر به بعد اليوم)[3]. فهو يخاطب الوطن ويتوقع له غدا جميلا وأفضل.

4- النسق الزمني في رواية "وطن من زجاج":

إن الكاتبة "ياسمينة صالح" لجأت إلى اتباع تقنيات سردية يتحدد من خلالها إيقاع الزمن في الرواية، وأن الزمن الروائي ليس شيئا مستقلا بذاته، وإنما هو مرتبط بالحدث أيضا، فإذا أردنا تتبع حركة الزمن في الرواية، فينبغي علينا أن نتتبع حركات الحدث وسكناته ومن أبرزه النقاد الذين تناولوا هذه التقنية: "جيرار جنيت" عندما قدّم دراسة عرض من خلالها مجموعة من التقنيات السردية التي تحكم الإيقاع الزمني في الرواية، وهذه التقنيات لها وظائف مختلفة بين **تبطيء** للزمن أو **تسريعه** أو مطابقته، وينضبط ذلك كله من خلال العلاقة بين زمن

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مرجع سابق، ص82.

[2]- الرواية، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص175.

القصة وزمن الخطاب، أو بالأحرى من خلال مقارنة زمن القصة بزمن الخطاب، وبذلك تتحدد تلك الأضرب التي تحكم نسق الزمن في الرواية، وهي الآتية:

4-1/ الخلاصة (Sommaire):

المقصود بـ " الخلاصة هو اختزال أو اختصار في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو أيام... فتنحصر أو تختصر في كلمات أو أسطر قليلة دون تعرض لذكر التفاصيل"[1]. والخلاصة هي أحد التقنيات التي تستخدم في تسريع الزمن، وذلك بتقليص حجم الأحداث وضغطها وتلخيصها، حيث يعبر الراوي عن الأحداث الكثيرة والممتدة عبر أيام أو شهور أو سنوات، بعبارات موجزة ومختصرة تتلخص من خلالها تلك الأحداث.

وتقوم بوظيفة الربط بين أجزاء السرد لكي لا يبدو مفكّكا، فهي تحافظ على اتصال مشاهد السرد وأحداثه، ونستطيع أن نقول أنها تقنية لملء الفراغات السردية التي لا تستأهل التفصيل، بالإضافة إلى وظائف أخرى كالتعرف على بعض الشخصيات، أو تفسير بعض المواقف أو الحالات النفسية والاجتماعية... أو الإشارة إلى بعض الأحداث الماضية التي لها علاقة بالسرد الحاضر ... أو غير ذلك.

ومن أمثلة ذلك في رواية "وطن من زجاج" قول السارد عند موت "الرشيد":

(– أجل يا صديقي. مات الرشيد دفناه أمس مع زميلين له. مات مبتسما، كمن يتحرر أخيرا ممن كذبة الوطن والناس...!)[2] وكذلك سرده لحكاية "العربي" أثناء تواجد الاستعمار الفرنسي واعتقال والده بتهمة مساندته للمجاهدين الجزائريين بما أسمته فرنسا بالإرهابيين وإعدامه شنقا: (ثم في السنة الثالثة من الاعتقال اكتشف أن والده أُعدم شنقا بتهم التآمر على " أمن فرنسا في الجزائر"!)[3] أي عندما صار عمر العربي ثماني سنوات بالنظر إلى سنة اعتقال والده سنة 1944 وعمره آنذاك خمس سنوات، فكانت الفترة الزمنية طويلة تتطلب تلخيصها في (السنة الثالثة من الاعتقال).

–(ضغينة تربى على يدها، كبر معها وتجاوز حدودها بسرعة مدهشة. ففي العشرين من العمر وجد نفسه يتحول من مجرد شاب إلى مقاوم).(.. وفي الواحد والعشرين من العمر

[1]– حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص76.

[2]– الرواية، ص07.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

وجد نفسه مسؤولا في خلية سرية تابعة لجبهة التحرير الوطني)[1]. فهذا اختصار شديد بالنسبة إلى نشأة "العربي"، والإشارة الزمنية محددة (ففي العشرين من العمر) و (.. وفي الواحد والعشرين)، والاختصار في الحقيقة هو أليَق بالشخصيات الثانوية، إذ لا أهمية لها في الرواية، بل دورها ثانوي لا يستدعي كثرة التفاصيل.

4-2/ الحذف أو القطع (L'ellipse):

هو "تجاوز بعض المراحل من القصة بدون الإشارة إليها، ويُكتفى بالقول مثلا: "ومرت سنتان" أو "وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"... ويتضح من هذين المثالين بالذات أنّ القطع إما أن يكون محددا أو غير محدّد"[2]. وتكمن أهمية الحذف في تسريع الزمن، وإلغاء الأحداث والتفاصيل التي لا أهمية لها في الرواية، بالإضافة إلى ربط حلقات سلسلة السرد بعضها ببعض، فالراوي يضطر إلى استخدام الحذف للقفز فوق الأحداث الملغاة، للوصول إلى الحدث الذي يريده. وميّز "جيرار جنيت" بين الحذف الصريح والحذف الضمني، فالصريح هو الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية (ساعة، يوم، شهر، سنة...)، والضمني هو الذي يُدرك ضمنًا أي " يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[3].

والفرق الجوهري بين الخلاصة والحذف هو أن الخلاصة تُذكر فيها الأحداث إجمالا دون ذكر للتفاصيل، أما الحذف فلا تذكر فيها الأحداث رأسًا، بل يكتفى بذكر المدة الزمنية فقط، ولعل السبب يعود إلى درجة أهمية الأحداث أو درجة اهتمام الراوي بالأحداث، فكلما ازدادت أهمية الحدث، تعرض له الراوي بقدر أكبر من التفصيل، وكلما تضاءلت أهميته تضائل – في المقابل– الحديث عنه، فإن لم يكن له أهمية في ذكره في الحكي –لاتفصيلا ولا إجمالا– حُذف تماما، وهذا المبدأ هو المبدأ نفسه التي يتم التعامل به مع الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، إذ تُحيط الكثير من التفاصيل والتعقيدات والتداخل.. بالشخصيات الرئيسية، في حين لا تُذكر الشخصيات الثانوية إلا ذكراً عابرا غفلاً عن التفاصيل، والشخصيات التي لا دور لها ولا أهمية لها في الحكي لا يتم ذكرها أساسا.

---

[1]– المصدر نفسه، ص15.

[2]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص77.

[3]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص77.

وهذه بعض الأمثلة عن استعمال الكاتبة "ياسمينة صالح" لتقنية الحذف في رواية "وطن من زجاج":

قال السارد:(في نصف ساعة عرفت منه ما توقعت معرفته)[1]. فقد ذكر "في نصف ساعة" وهو يجلس مع صديق الطفولة "الصحفي النذير" دون أن يذكر ما ذا عرف منه بل كانت مجرد توقعات وتخيلات من السارد.

وكقول السارد:(.. بعد سنة من الصدور، شعرنا أنّ أرباح الجريدة أعطت لنا حق الانتقال إلى مقر آخر أكثر "احتراما، ولعلّ حصولنا على مقر في مبنى دار الصحافة كان بالنسبة للنذير ضرورة تشبه النصر..)[2].

وقول السارد أيضا:(لست أدري كم مضى من الوقت وأنا أنتظر. ساعة؟ ساعتين؟ حين خرج الطبيب من غرفة العمليات، بدا كأنه سيعلن بيانا مصيريا..)[3].

وقوله أيضا:(**أسبوعا من بعد:**

كان النذير ما زال في حال غيبوبة. استطاع الأطباء أن يخرجوا الرصاصتين من جسده. لم يفق)[4].

وقوله أيضا:(اليوم العاشر: زرته ككل مرة أزوره.. لم يفق من غيبوبته قط)[5].

(اليوم العشرين:

عُدت ادراجي إلى المستشفى .. أردت أن أقنع نفسي أنني لم آت إليك..)[6]، (ماذا يمكن رؤيته في مريض غائب عن الوعي منذ عشرين يوما؟)[7].

[1]- الرواية ، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

[3]- المصدر نفسه، ص107.

[4]- المصدر نفسه، ص113.

[5]- المصدر نفسه، ص118.

[6]- المصدر نفسه، ص136.

[7]- المصدر نفسه، ص137.

فهو حذف صريح محدد قصد تسريع حركة السرد ودلالة على المدة التي بقيها النذير في المستشفى وهو في حالة غيبوبة لم يفق منها بعد مرور عشرين يوما من إصابته إلى أن مات في مساء ماطر موحش.

4-3/ الوقفة أو الاستراحة (Pause):

المقصود بها التوقف عن عملية السرد، ومنه توقّف حركة الزمن في الحكي، وذلك من خلال اللجوء إلى تقنية الوصف، لأن الوصف يقوم على تشخيص الأشياء وتمثيلها، لا على الحدث والحركة، وبهذا يتجرّد الوصف من عنصر الزمن تماماً.

ولكن ليس كل وصف يقتضي بالضرورة أن يتوقف الزمن، كما قرر "جيرار جنيت"، إذ حين يتحول البطل إلى سارد في موقف تأملي لمشهد ما، لا تتوقف سيرورة الزمن في هذه الحالة " ولهذا فإنّ المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة"[1].

إنّ توقف الزمن عن طريق الوصف يعود إلى طبيعة الوصف نفسه، إذ يُميّز "جنيت" في هذا الصدد بين السرد والوصف، بكون الأول تشخيصا لأعمال وأحداث وفيه يجري الزمن مع سيرورة الأحداث، وكون الثاني تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهذا يعني توقف الزمن وانقطاعه[2]. وينبّ "جنيت" إلى حقيقة أخرى مهمة بعد ذكره لذلك التمييز، وهي أنه من السهل أن تأتي بوصف خالص، ولكن ليس من السهل أن تأتي بسرد خالص دون وصف، ويقد مثالين على ذلك:

1-المنزل أبيض بسقف من ألواح "الأردواز" وبمصراعين خضراوين.

2-تقدّم الرجل إلى الطاولة وأخذ السكين.

فيرى أن المثال الأول يمكن اعتباره وصفا خالصا خاليا من الحركة والزمن، أما المثال الثاني فهو سرد لاحتوائه على الحركة (تقدّم-أخذ)، ولكنّه لا يخلو من الوصف لاحتوائه على أسماء تأخذ طابع الوصف (الرجل-الطاولة-السكين) وإذ تشير -على الأقل- إلى أن البيت فيه طاولة وسكين مثلا، وهذا يعتبر وصفا للبيت، ثم يقول" جنيت" مبيّنا هذه الحقيقة: "إن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"[3].

[1]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص77.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص78.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

وبعدُ فإننا نستطيع القول إن رواية "وطن من زجاج" كانت مشبعة بالوصف، كأنه من أهم المحطات التي يعتمدها السارد في الحركة السردية ليمرر من خلالها رسائله وأفكاره بتخيله وتمنياته وتوقعاته وتأملاته، بطريقة فنية رائعة لا يشعر القارئ من خلالها بفراغ في تسلسل الأحداث وانقطاعها.

يبدأ الوصف (لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء. تمنيت لو أستطيع أن أمدّ ذراعي إلى محدّثي لأوقفه عن بالكلام أو لأبكي قبالته.. لأبكي أمامه بلا خجل من "عيب" البكاء ... لكنني عجزت عن الحركة. حين تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ لم يكن الرشيد صديقي. كان صديق المكان.. وجها تعودت عليه مبتسما حتى في حالات الشتات والخوف اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية.. تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس" إرهابيون.. أو متطرفون، أو مسلحون أو متمردون أو معارضون.. هل تهم المسميات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم.. لا أحد.. هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان.. حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون.. فيركض –الرشيد– خلفهم عن لا وعي أحيانا!أجل! عن لاوعي، وعن واجب لا يعرف كيف يجادله أو يعصاه!. كنت ألتقيه في مقهى المكان.. يقترب نحوي مبتسما، ويمدّ يده مصافحا بحرارة تجعلك تشعر بالحب نحوه . بحبّ غريب.. حب لا يجبرك على مقاسمته ذاكرتك. حب لا علاقة له بالأسئلة ولا بالواجب ولا بالبذلة الزرقاء ولا بالبذلة المدنية. حب بسيط وصادق ومدني)[1].

منذ بداية الرواية كان الوصف حاضرا على سبيل المثال في الصفحتين (7 و 8)، يصف فيهما السارد "الرشيد" ويصف الذين قتلوه، ثم بعد غمرة السارد في الوصف يعود إلينا ليخبرنا أن الرشيد كان جالسا قبالته (وفي خضم كلام يقول لي الجملة ذاتها: " إن احتجت إلى شيء أو خدمة فاتصل بي!")[2].

ويعود السارد لوصف نفسه قائلا: (كان "صديقنا المشترك" ينظر إلى بصمت وحزن، وكنت أنظر إلى نقطة بعيدة، لا يراها غيري. لم أقل شيئا. لم أبك، ولم أهز رأسي. كنت صامتا

[1]– الرواية، ص07–08.

[2]– المصدر نفسه، ص08.

كجدارية فقدت ألوانها فجأة. ولأنّي رغبت في البكاء فقد تركني صديقي وغادر دون أن يصافحني. كان ذاهبا ليبكي هو أيضا!)[1].

ومن الشخصيات التي اهتم السارد بوصفها وصفا دقيقا شخصية "العربي" وذلك حينما سرد علينا قصة العميل وهو يباغت "العربي" بإطلاق الرصاص عليه، فيسقط جريحا و(ظلّ منهارا ينزف دما ممسكا بمسدس لم يعد يصلح لشيء.. ثم غاب عن الوعي. غاب طويلا ليجد نفسه قد تغيّر. كمن يدخل إلى قالب جاهز لتغيير الوقت، بين زمنين، واحد انتهى والآخر يبدأ للتو أكثر غموضا وإرباكا، كان يخيّل إليه أنّه سقط في هاوية سحيقة داخل كابوس يريد الاستيقاظ منه. كان داخل دائرة من العتمة، والأصوات التي اختلطت عليه.. صوت والده وأمه والناس الذي عرفهم صدفة أو عرفهم عمدا والعملاء الذين صفاهم.. أولئك الذين سمح لهم بالكلام أو لم يسمح.. الصور والوجوه والأمكنة والمشاهد كلّها اختلطت في هالة من الموت العجيب.. ثم حين فتح عينيه وجد نفسه في بيت لا يعرفه)[2]. وكثير من الشخصيات قام السارد بوصفها كشخصية "المعلم" وشخصية "النذير" وشخصية "المهدي" و "النبيل" وشخصية الطبيبة أخت النذير وشخصية "كريمو" فأعطى لها حيّزا من روايته حتى يعرّفنا بها كمعطيات حقيقية ومن الناحية الفنية تزيد الرواية حبكة وتشويقا.

ولقد كان السارد بطل الرواية يقف وقفة تأمل وهو يصغي إلى أغنية "شارل أزنافور" (من الحب إلى الموت خطوة واحدة قطعها الحب! من يقول لماذا؟ من يقول كيف وضع حدا لأحلامنا العاشقة جاعلا الحب خارجا عن القانون!).

(كنت أصغي إلى هذه الأغنية وأنا أنظر إلى الناس من زجاج الكافتيريا. قبالتي يبدو الوطن هلاميا.. والناس يركضون في كل اتجاه، بينما الأمطار تأكل الفضاء في صخب مثير.. للمطر وجه الأمنيات المستحيلة.. له صوت العشق في لحظة الصمت.. للمطر طقوس الفؤاد حين ينز قبالة وحدته وعزلته الأبدية.. قبالة المطر يمكنني أن أصمت، وأتكلم في الوقت نفسه.. قبالة المطر يمكنني البكاء فجأة، أو الضحك بهستيريا دون أن أضطر إلى تبرير جنون اللحظة التي تربكني.. في مكان كهذا، وأمام وحدتي القابعة على الكرسي

[1]- المصدر نفسه، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

بجواري، وسيجارة أدخنها بينهم، يمكنني تأمل الأشياء بابتسامة لا تخلو من سخرية ومرارة .. كأن أضحك على جزأرة الوقت كله.. كأن أبكي على هباء الكون كله.. من قبل، كنت أظن أن القلب هو الخاسر الوحيد في الحكاية.. لأكتشف أن الخاسر الأكبر هو الذي يصير ضيقا وتافها وصغيرا.. لم يعد للكون متسعا لأجل أن نحمل ما تبقى من الكلمات، ولم تعد اللغة قادرة على استيعاب ما نريد قوله.. كل شيء جاهز للنهاية.. حتى ما يولد ميتا.. الأمل والفرح الوهمي والوطن الذي يموت فينا كثيرا كلما ظننا أننا ننقذه إلى غد آخر..)[1].

فالذي يقرأ هذا الوصف لا يستشعر فيه وجود الزمن، ولا يحسّ فيه بدبيب حركة أو دوران حدثٍ، بل يشعر بحالة السارد النفسية والمشاعر التي تختلجه والأفكار التي يحملها عن الكون والوطن.

ومن الشخصيات الأخرى يصف السارد شابا في العقد الثالث، تخرّج من الجامعة، بطالته جعلته يفقد حبيبته ابنة عمّه التي زوّجها عمها من شخص آخر يكبرها سنا، فقرّر حرق نفسه أمام أهله وسكان قريته. (شعر ذلك العاشق الثلاثيني أن الحب أهانه أيضا، وهو الذي صدّق أن الحب وطن يكفي ليعيش فيه مرفوع الرأس، وفخورا.. لكنّ الحب لم يكن حبا.. حين قرّر أن ينهي حياته لم يفعل ذلك بعيدا عن الأعين. لم يكن الانتحار بالنسبة إليه جريمة قتل ضد نفسه، كان يريد أن يفعل ذلك أمام الجميع. أما أهله الذين نبذوه قبل، وأمام الذين جاءوا ليتفرجوا على المشهد الأخير. كان غاضبا، ومع ذلك لم يفقد أعصابه.. كان هادئا، وحزينا.. أحد أصدقائه الذين استجوبتهم قال لي يصف لي لحظاته الأخيرة "كان وسيما.. كان حزينا ومكسورا"...)[2].

السارد في الصفحة (101) يسرد لنا خبر إطلاق النار على صديقه "النذير" يسحبنا برفق وبطريقة فنية يوقف فيها الحدث إلى وصف الوطن والحرية والحب، هذا الحب الذي جعل السارد يعود بنا إلى الماضي أين قام بتحقيق صحفي حول المنتحرين(كنت قد سمعت عن أولئك المنتحرين.. كما قمت بتحقيق صحفي عن بعضهم)[3].

---

[1]- الرواية، ص100.

[2]- الرواية ، ص103.

[3]- المصدر نفسه، ص102.

ويحكي لنا قصة الشاب المنتحر كما ذكرنا سابقا. ويقارن السارد حياة هذا الشاب بحياته وينقل إلينا مشاعره ومعاناته في طفولته وحرمانه من الحب.(شعرت أنّ وقوفي على قبره لا يشبه العزاء له، بل لي.. أنا الذي عشت على حافة الحب، عاريا وفقيرًا.. ومؤمناً أنّ الحب واللّعنة شيء واحد....!)[1].

ومجمل القول أن الرواية زاخرة بالوقفات الوصفية والتأملية، ضمن السياق الوصفي كتقنية سردية تعمل على إيقاف التطور الخطي لأحداث الرواية المتتابعة إلى الأمام، والغرض من لجوء السارد إلى وصف هذه الشخصيات الروائية هو توضيح صورتها للمسرود له من الناحية الاجتماعية والوجدانية، ودفعه إلى التفاعل معها وذلك بشكل فني وجمالي دون أن يشعر القارئ بالملل أو الرتابة في تسلسل الأحداث وترابطها بين بعضها البعض.

4-4/ المشهد (Scène):

وهو تقنية المقطع الحواري، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، لأن الراوي في المشهد الحواري ينقل أقوال الشخصيات كما هي دون نقص أو زيادة أو تحريف، وبذلك يتطابق في الحوار زمنيّ القصة والخطاب، ولكن "جنيت" يناقش هذه القضية، أي قضية تساوي زمن القصة وزمن الخطاب في الحوار، وينبّه إلى أمر لا بدّ من مراعاته، وهو أن الحوار في الواقع قد تتخلله لحظات صمت أو تفكير أو تكرار... ونحو ذلك ممّا لا يسجله الحوار في الرواية، فيتعذر تطابق زمن الحوار في القصة مع زمن الحوار في الرواية، " وعلى العموم فإن المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع او متوقف"[2].

ويقسم النقّاد الحوار إلى قسمين: داخلي وخارجي:

[1]- المصدر نفسه، ص103-104.

[2]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص78.

أ)- الحوار الداخلي (Monologue):

هو حديث أحد الشخصيات مع نفسها، أو ما يجري في نفس الشخصية من حديث، وهو ما يسمى بـ "المونولوج".

والحوار الداخلي تقنية يلجأ إليها الراوي ليُلقي الضوء على العالم الداخلي للشخصيات، وليضع القارئ في ذلك الجوّ العاطفي والنفسي الذي تمرّ به الشخصية في استقرارها وتوترها وهدوئها واضطرابها... ولقد كان للحوار الداخلي في رواية " وطن من زجاج" دور كبير في بناء النص، يقوم السارد فيها بسرد أحداث تخصّه هو، فالرّاوي هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية، ومنه فإن من اليسير أن يطلعنا الراوي على دخيلة نفسه، وما يجول في خاطره من أفكار، وما يختلج في صدره من مشاعر وعواطف.

وتارة يُصرّح السارد بالحوار الداخلي، وتارة يُفهم من السياق أو بقرائن معينة، وهذه نماذج ممّا ورد في رواية "وطن من زجاج":

-(حين تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة .. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ لم يكن الرشيد صديقي)[1].

-(تساءلت بيني وبين نفسي: ماذا أكتب فعلا؟ ماذا يمكن أن يكتب في هذه البلاد؟ في زمن آخر كانت للكتابة خاصية مختلفة وطعم آخر .. كانت الكتابة تكفي لتقول شيئا.. حين يسأل أحدهم الآخر ماذا يكتب يقول له: أكتب وطنا أعيشه. هل يمكن السكن في جملة لأو في نص أو مقال؟....)[2].

ويعود السارد إلى التفكير بينه وبين نفسه عندما يسأله "الرشيد" (فجأة: وأنت؟ ما هي أحلامك؟) فيعمد السارد إلى وصف حالته ولا يجيب مباشرة على السؤال، ويسأله "الرشيد" مرة أخرى بصوت جاد حدّ الهلع: - بصدق أجدني أتساءل أحيانا: من أنا حقا يا صاحبي؟.

قالها وصَمَتَ منتظرا ردّي!

[1]- الرواية، ص07.

[2]- الرواية ، ص26.

ابتلعت ريقي. كنت أفكر بيني وبين نفسي عن إجابة يمكن قولها كرد عفوي .. عادة حين يسأل جزائري من أنت يقول بعفوية "والو" ..«RIEN»! ليعني أنه لا شيء تماما، بكل ما يعنيه اللاشيء من معنى !! حتى عبارة جزائري حين يتباهى بعضهم بنطقها بالفرنسية «ALGERIEN» تتجسد عبارة RIEN، واضحة وبحروف استهلاكية كبيرة.. لتؤكد ذلك الـ "والو" الذي يتجلى أمامه..

من أنا حقا؟ ..... فأيهما أحق بالرد على السؤال أنا أم الوطن؟

من أنا حقا؟

يا إلهي.. كم يبدو العمر خاليا من الجدوى!)[1].

سؤال الرشيد دفع السارد إلى التفكير بينه وبين نفسه بحثا عن رد عفوي مقنع يحدد فيه هويته وشخصيته وموقعه في هذا الوطن وكنه لا يجيب بشكل صريح، بل نجده يسأل نفسه بعبارة (من أنا حقا؟).

ومن الأمثلة أيضا عن الحوار الداخلي ما نقله السارد عمّا يتمنّاه جدّه "الحاج عبد الله" وما يدور في نفسه (في داخل جدّي وفي داخل كل الإقطاعيين الجدد – كان المعلم برغم "سيئاته" مثيرا للإعجاب، وقد تمنى جدّي بينه وبين نفسه لو كان ابنه يشبه المعلم في جرأته ووقاحته التي صنعت منه شخصا محترما برغم كلي شيء.. ألم يكسب المعلم إعجاب الغرباء أيضا، حتى أولئك الذين كرهوه أعجبوا به في سرهم)[2].

-(كثيرا ما سألت نفسي عن الشيء الوحيد القادر على غسل قلبي من ضغينة الوقت والمكان؟ ما الشيء الذي يمكنه إعادة رجل مثلي إلى حب الوطن كما لو أنّه لم يرتكب ضدنا شيئا. فأن تكون صحفيا هنا معناه أن تعرف أنك مشروع مقتول.. لم يكن القتل هنا يحتاج إلى سبب حقيقي، كان برنامجا سياسيا كأي برنامج "تنموي" يسعى إلى جس نبض الناس قبل تنفيذه. بيد أنّ برنامج "القتل" لم يكن بدوره يحتاج إلى جس نبض الشارع، فقد كان مشروعا قائما بذاته، له موظفوه ومدراؤه ومنفذوه أيضا، بحيث كان كل شخص يأخذ أوامره

[1]- المصدر نفسه ، ص26-27.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

منال شخص التالي، وهلمّ جرا! في زمن آخر، كنت أقول أن حبّ الوطن أشد وطأة من أي حب آخر، وأن الذين لا يحبون هم الفاشلون في الحب وفي الحياة معا....)[1].

ومن الحوارات الداخلية التي تُفهم من السياق الأمثلة التالية:

– حينما يشعر السارد أنه بحاجة إلى أن يقول للطبيبة أخت النذير شيئا مهما كان تافها أو عاديا، ولكنّه غير قادر على ذلك، فيكبت ما بداخله، ويتركه حديثا بين جوانح نفسه، يتأرجح بين الشجاعة واللغة المفقودتين.

– (أجل تمنيت أن أمسكك من يدك وأقول لك: اسمعي جيدا. كفّي عن النظر إلى بهذا الشكل. لست أنا من أطلق النار على أخيك. ولست أنا من أشعل فتنة الموت في هذا الوطن البائس. لست أنا من حرّم الحب ولا أنا من أفتى للموت المجاني. أنا لا شيء. لست شيئا. أنا لست أنا ولا أحد. فكفّي عن النظر إليّ كما لو كنت تتهمين بقائي جالسا هنا في الوقت الذي يحتضر فيه النذير! هل كنت سأقدر على قول ذلك حقا؟...)[2].

ثم تخبره أخت النذير أن انتظاره بالمستشفى لا ينفع "النذير" في شيء وأن من الواجب أن تكون في مقرّ الجريدة، فالسارد لم يرد عليها صراحة وبشكل مباشر بل راح يبلع ريقه وهو يحدث نفسه. (فجأة..الجريدة؟ الواجب؟؟ هل يمكنني الدفاع عن الواجب حين لا يدافع الواجب عني؟... دون أن يذكرني أحد أن واجب المطر يحتّم عليّ الاختباء في جحر ما!)[3].

ب)– الحوار الخارجي:

وهو الحديث الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، والحوار الخارجي أيضا هو من أهم المحاور التي تسهم في بناء النص السردي، وهو تقنية تمكّن القارئ من التعرّف على الشخصيات وعلى بعض خصائصها، إذ من خلال الحوار يكتشف المستوى الثقافي لها، بالإضافة إلى أشياء أخرى، مثل: الذوق، الأخلاق، المزاج النفسي، والمستوى الاجتماعي، المذهب الديني والفكري.. وغيرها.

[1]– الرواية ، ص80.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

[3]– المصدر نفسه، ص114.

وقد يكون الحوار أحد المصادر التي تسهم في السرد، إلا أن السارد لم يترك كثيرا من المجال للشخصيات كي تقوم بالحكي من خلال الحوار، بل كان هو من يدير الحوار أحيانا كثيرة.

وهنا تبرز فكرة باختين الذي يفرّق فيها بين الرواية "المونولوجية"، والرواية "البوليفونية" إذ يرى أن روايات تولستوي "مونولوجية" يسطر فيها صوت المؤلف وتظل تحت سيطرته، في حين أن روايات ديستويفسكي "بوليفونية"، تعكس تعددية الأصوات التي يظل أبطالها متميزين عن المؤلف بأصواتهم"[1].

فالسارد في النوع الأوّل يكمّم أفواه الشخصيات ويُعبّر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وإديولوجيته، ويتدخل في جميع جزئياتها وخصوصياتها، وفي النوع الثاني يتيح السارد للشخصيات حرية أكبر في التعبير عن نفسها وعن أفكارها ومشاعرها ومواقفها دون تدخل مباشر منه، والذي لاحظناه في رواية " وطن من زجاج" هيمنة السارد على الحوار، كما هو الحال بالنسبة للسرد القديم، حيث يهيمن السارد على الحوار هيمنة تامةً، فلا تسمع إلا صوته، ولا تسمع لغيره همسًا.

ولقد أخذ الحوار الخارجي في رواية "وطن من زجاج" مساحة قليلة، وحاولنا استخراج مواضعه في الرواية، التي كان حوارها الخارجي من الناحية الشكلية مكتوبا بالبند العريض حتى يتميز النمط الحواري من غيره.

*ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين السارد بطل الرواية مع امرأة تحمل باقة ورد وهي تجلس بجانبه في قاعة الانتظار بالمستشفى.

(لعلّ استقرار نظراتي على الباقة جعلها تقول لي بشكل لا يخلو من خجل:

– أصبح المرء لا يعرف ماذا يحمل معه لزيارة المريض؟ الأكل ممنوع والطبيب رفض أن نحضر له شيئا فيه سكر.. ولم أجد إلاّ الورد!

[1]– عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص98.

أجبتها بصوت أردته متعاطفا:

– قد يكون الورد أفضل في هذه الحالة.. إنّه يخفّف من ديكور المرض والمستشفى!
ابتسمت .. ثم قالت بنفس الحركة التي تبدو لي مقتبسة من فيلم هندي!
– تظن ذلك حقا؟ حين نحضر عرسا نحمل وردا، وحين نزور مريضا نحمل وردا، وحين نزور ميتا نحمل إكليلا على قبره.

لا لفرق بين الناس الذين نزورهم. كلهم يتشابهون من حيث فكرتنا أنه علينا أن نحمل شيئا في يدنا كي لا يصدمهم شكلنا ونحن ندخل إليهم فارغي الأيدي!

تمنيت لو كان باستطاعتي أن أبتسم.. تمنيت لو كنت قادرا على الاعتراف أنها محقة، ولو في جزء من فكرتها.. لكنني بدل ذلك، وجدتها أسألها عن ثمن الباقة؟ وإن استغربت سؤالي إلا أنها أجابت بسرعة:

– 500 دينار! صدقني لا شيء اسمه باقة غالية وأخرى أقل قيمة طالما نهايتها في مزهرية ستذبل فيها بعد يومين أو ثلاثة!

وقبل أن أرد جاءت الممرضة لتخبرها أن بإمكانها رؤية المريض! غادرتني بابتسامة أشعرني بالخجل مني..)[1].

يقوم هذا الحوار بين السارد والمرأة على الوصف والتحليل، ولقد بدا في هذا الحوار أن المرأة أكثر حكمة من السارد وفي قرارة نفسه يتعجب منها لأنها تحمل وردا تعرف مصيره، ورغم ذلك هي تحمله معها.

*وأيضا الحوار بين العربي والعميل الخائن لوطنه الجزائر:

(وبعد انتظار بدا له طويلا ظهر "العميل" ممسكا في يده.. حين لمح العربي ارتبك لكنّه لم يهرب.. ظلّ يحدق فيه قبل أن يقول له أخيرا:

– أنت هو "العربي" أليس كذلك؟

[1]– الرواية، ص120.

وكان العربي من ارتبك في تلك اللحظة.. توقع سؤالا آخر غير هذا. وحين لم يرد قال العميل:

– أنت هو إذن. العربي الذي وكّلته "الجبهة" ليقتل جزائريا مثله!

غضب العربي وردّ بانفعال:

– أنت لست جزائريا يا كلب. أنت خائن!

أجاب هذا الأخير:

– هل لديك دليل على خيانتي؟ هل تعرفني؟[1]

*حوار "العربي" مع السارد بعد مقتل "الرشيد" في الصفحة 23.

نلاحظ من خلال ما تقدّم أن الإبطاء في السرد الزمني وذلك بحضور المشهد في النص، عدّ ميزة أساسية تلازم المشهد، وإلى جانب هذه الوظيفة للمشهد، يسهم كذلك في إعلاء وتيرة الأحداث، والتصعيد الدرامي بحيث يكسر رتابة السرد التي قد تعج في نص متعدد الأجزاء.

[1]– الرواية، ص20.

خاتمة

في ختام دراستنا رواية "وطن من زجاج"، اكتشفنا مدى وعي الروائية "ياسمينة صالح" بتوظيف تقنيات السرد الحديثة بتقنية عالية وبشكل فنيّ متميز، مفعم بحيوية الزمن وتشابكه،.. توصلنا إلى عدة نتائج يمكن عرضها كما يلي:

– إن الزمن السردي مكوّن بنائي جوهري له من الفاعلية ما يسهم في تشكيل الدلالة وقد تبين لنا من خلال التوظيف التقني له في الرواية، مدى وعي الكاتبة بأهميته على مستوى النص، فاستطاعت أن تروّض عنصر الزمن، وتقهر عنفوانه.

– غلبة السرد البطيء، بالاعتماد على حركتي المشهد والوقف، فالكاتبة منحت للسارد حرية الحديث الداخلي (المونولوج) وحرية الوقفات التأملية والوصفية.

– ففي رواية "وطن من زجاج" يتتالى السّرد غير ضمير المتكلّم على لسان الشخصية المركزية "السارد الصحفي" الذي يحيل على شخصية المؤلف الحقيقي ويوهم بها. وهو لا يكتفي بنقل الأحداث أو تصويرها بل يشارك في صنعها كطرف رئيس فيها، وبذلك يقف معها لا وراءها، وهذه الصيغة أتاحت للشخصية إمكانية البوح الذاتي في استحضار ماضيها وعلاقتها بالحاضر وما رافق ذلك من تداعيات وذكريات وتعليقات تستوقف القارئ وتحفّزه على التأمل كطرف مشارك في العمل الروائي، لكن اقتحام سرد السيرة برنامج السرد الروائي جعل من صوت الراوي المتكلم «السارد الصحفي» بؤرة مركزية تطغى على ما عداها وتصبغه بصبغتها، عدا ما يتعلق بشخصية «عمي العربي» الذي ظهر يحكي تاريخه الثوري أثناء الاستعمار الفرنسي الذي أضفى تنوعا كلاميا على السرد الحواري وخلّصه من إيقاعه المتماثل، وظهر ذلك في حوار "العربي" مع "العميل الخائن".

وعلى هذا النحو تمضي ياسمينة صالح في «وطن من زجاج»، ناهضة ومتماهية بالسرد عبر ضمير المتكلم الأحادي المهيمن، الذي لا يكاد المتلقي يسمع سواه حتى عندما يتاح للشخصيات التعبير عن نفسها في المشاهد الحوارية!

وإن كان ما يميّز الرواية غناها بمعجمها اللفظي والتعبيري والاشتغال على جمالية اللغة تصويرا، وإيحاء، ودلالة نفسية، وتاريخية واجتماعية واديولوجية.

– تلعب شخصية السادر دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي، وبينها وبين مختلف الشخصيات الروائية، وكذا مع بقية عناصر السرد داخل البنية السردية.

– الاعتماد على إثارة الذاكرة التاريخية وربط الماضي بالواقع من خلال حكايات شخصية "عمي العربي".

– اعتماد السارد على طابع المونولوج والحديث النفسي، لتكشف بذلك عن الحالة الشعورية للشخصيات.

– اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بلغة الاستعارات والرموز، لأن الهدف من هذا العمل الروائي هو نقل لحقائق وتصوير لواقع عاشته الجزائر.

– صوّرت الرواية الوضع السياسي والأمني والاجتماعي والإعلامي في نهاية الثمانينات وبداية فترة التسعينات.

– اعتماد السارد على الحاضر والعودة إلى الماضي من حين لآخر كتذكّر المراحل التي مرّ بها "عمي العربي" من طفولته إلى أن صار لا يغاد المقهى، والعودة إلى ماضي طفولة السارد وماضي "المهدي"..

– وتنحدر شخصيات الرواية تقريبا من الطبقة المتوسطة المثقفة والتي تعمل في قطاعات حساسة تقد خدمات للمجتمع لا يمكن الاستغناء عنها.

*الصحافة: يمثلها السارد والنذير وكريمو.

*الشرطة: يمثلها الرشيد وهشام.

*التعليم: يمثل شخصياته معلّم المدرسة.

*الصّحة: تمثلها الطبيبة أخت النذير.

– وصف الكاتبة أحداث الإرهاب في الجزائر وسوداوية المشهد الذي كان ضحيته وطن بأكمله.

– حضور الشخصية الأسطورية "لاكامورا" و "جنيّة الوادي" كشف البعد الخرافي والتراثي في الرواية.

– دراية الكاتبة بأعماق النفس الانسانية وذلك من خلال تصويرها لمشاعر شخصياتها.

– غطت الرواية أحداث ثلاثين عاما كاملة وهو عمر السارد، أي أن تاريخ ميلاد السارد (1966) إلى غاية (1996) وإذا تغافلنا عن ست سنوات الأولى تكون من 1972 إلى 1996.

– ترك البطلين لاكامورا أي السارد وحبيبته الطبيبة بدون أسماء، يوحي بعموم الشخصية التي قد تنطبق على أي جزائري.

– طغت على أحداث الرواية محنتان شديدتا العمق، محنة الوطن الجزائر، ومحنة التمحّن مع الحبّ وفي الحبّ.

وأخيرا وبعد هذا الجهد المتواضع، الذي حاولنا من خلاله توضيح العلاقات القائمة بين العناصر السردية من خلال الجانب التطبيقي والوصول إلى الأبعاد التي ترمي إليه "رواية وطن من زجاج"، نرى أنها رواية تستحق القراءة، والاستنطاق من جديد، وباب البحث بها ما زال مفتوحا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية رقم96.

2- ياسمينة صالح، وظن من زجاج،رواية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2006.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع بالعربية:

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان،ط1،2009.

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر،2002.

3- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة،لبنان،ط1،1991.

4- أحمد السّماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس، تونس،2002.

5- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2005.

6- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1،2000.

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار،سوريا،ط1،1997.

8- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، ط1،2002.

9- تيري ايغلتن، مقدمة في النظرية الأدبيّة، ت:ابراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1992.

10- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977

11- جيرار جنيت، نظريّة السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

12- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن،الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،1990.

13- حميد لحميداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2000.

14- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ت: مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد،1984.

15- دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق.ط1، 1985

16- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها، العدد14،دمشق،2013.

17- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2،2001.

18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1.

19- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985.

20- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت،ط1،1985.

21- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

22- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب،تونس،1988.

23- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية،الرباط،ط1،1999.

24- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية للنشر، منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1،2009.

25- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992.

26- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي الأول العربي، ط1، 1990.

27- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

28- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.

29- عبد الله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة،ط3،1996.

30- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

31- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت،يناير 1978.

32- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية،1986.

33- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط1،1986.

34- عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)،دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

35- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

36- عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصّي في رواية(بان الصبح) لابن هدوقة.

37- محمد القاضي، الشعري والسردي، مجلة الأفلام، بغداد، ع،6،1999.

38- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، ط3، 2003.

39- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة العامة للكتاب، مصر،(د.ط)،1998.

40- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2004.

41- نبيل راغب، موسوعة نظرية الأدب، مكتبة لبنان، ط1،

42- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج1،1988.

43- وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني،ط1،1985.

44- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002.

ب- المراجع الأجنبية:

1- Fourastié Jean Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage d'Oswald Ducort et Tzvetan Todorov

2- Genette, Gérard – Figures III. Discours de recit (Du Seuil,1972).

3- Judy persal ; The NeW Oxford Dictionary of English: Oxford University, press: 1999.

Gerald prince; narratolgy Mouton publishers,Berlin/ New york Amsterdam: 1982 .

ج- المراجع المترجمة:

1- أ.أ.مندولا، الزمن والرواية، ت:بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1997.

2- إبراهيم الخطيب، الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العلمية، لبنان،1988.

3- تزفيتيان تودوروف، الأدب والدلالة، ت:محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب،ط1،1996.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997.

د- المجلات:

1- الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ع1،1991.

2-جيرار جنيت، حدود السرد، ت: بنعيسى بوحمالة، مجلّة الآفاق ، المغرب، ع8 – 9، 1988.

هـ- الرسائل الجامعية:

1- إلهام علول، نسبة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة: ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،2000.

2- بول ريكور،الوجود والزمان والسرد، ت: سعيد العانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

3- تزفيتيان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب،1990.

4- خليل رزق، تحولات الحبكة نقلا عن بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، رسالة ماجستير،2001/2000.

5- الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000/1999.

6- فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية(بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)،2000.

7- نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998/1997.

8- هيام اسماعيل البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997.

و- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت،ط3،1992.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،2002.

3- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت،1965.

5- مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ت:عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1968.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

العنـــــــوان	رقم الصفحة
إهـداء	..
شكر وتقدير	..
توطئة	1
1- مفهوم علم السرد	1
2- تعريفات علم السرد في البحث السردي	2
3- مفهوم السرد عند العرب	3
4- تعريف السرد عند الغربيين	5
4-1/ تعريف السرد عند الروس	5
4-2/ تعريف السرد عند الفرنسيين	5
4-3/ تعريف علم السرد في المعاجم الأدبيّة المتخصصة	9
5- السّارد	10
6- البنية السردية	10
7- مكونات البنية السردية	11
7-1/ الرّاوي(السّارد)	11
7-2/ المرويّ: (المسرود)	12
7-3/المرويّ له: (المسرود له)	12
8- أشكال السرد	13
الفصل الأول – الجانب النظري- آلية التشكيل الزمني	
1.مفهوم الزمن(لغة واصطلاحا)	16
2. مفهوم الزمن عند بعض الغربيين	17
3. مفهوم الزمن عند العرب	18
4. أنماط الزمن السردي	18
1.4. زمن القصة	19
2.4. زمن الخطاب	19
3.4. زمن النص	20
5. أنواع الأنساق البنائية للرواية	20

1.5. نسق التتابع	20
2.5. نسق التضمين	20
3.5. نسق التناوب	21
6. مستويات الزمن السردي	21
1.6. مفهوم الترتيب الزمني	21
2.6. مستويات الترتيب الزمني	22
1.2.6. الاسترجاع	22
1.1.2.6. وظائف الاسترجاع	22
2.1.2.6. أنواع الاسترجاع	23
أ-الاسترجاع الخارجي	23
ب-الاسترجاع الداخلي	23
ج-الاسترجاع المختلط	24
2.2.6. الاستباق	24
1.2.2.6. أنواع الاستباق	25
أ-الاستباق الخارجي	25
ب-الاستباق الداخلي	25
7. المدة	26
1.1.7. التسريع السردي	27
1.1.1.7. الخلاصة	27
2.1.1.7. الحذف	27
2.1.7. الإبطاء السردي	29
1.2.1.7. المشهد	29
2.2.1.7. التوقف	30
8. مستوى التّواتر	31
1.8. التواتر الانفرادي	32
2.8. التواتر التكراري	32
3.8. التواتر المؤلف	32

الفصل الثاني –الجانب التطبيقي– البنية الزمنية	
1. زمن القصّة في رواية "وطن من زُجَاج"	34
2. زمن الخطاب في رواية "وطن من زُجَاج"	35
3. مفارقات الاسترجاع والاستباق في الرواية	38
1.3. الاسترجاع	39
1.1.3. أنواع الاسترجاع	39
2.3 الاستباق	45
1.2.3. الاستباق الاعلامي	46
2.2.3. الاستباق التمهيدي	47
3.2.3. الاستباق الذاتي	48
4.2.3. الاستباق الموضوعي	50
4. النسق الزمني في رواية "وطن من زجاج"	50
1.4. الخلاصة	51
2.4. الحذف	52
3.4. الوقفة	54
4.4. المشهد	58
أ) الحوار الداخلي	59
ب) الحوار الخارجي	61
خـاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	68