الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "تشرفت برحيلك"

ـ لـ فيـروز رشـــام ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- عتيق فاطمة الزهرة
- لوصيف حياة

إشراف الأستاذة:

- أوديحات نادية

لجنة المنـــاقشة:

- **الأستاذة:** رشيدة عـابد.....**جامعة البويرة** .....**رئيسا**
- **الأستاذة:** نادية أوديحـات..... **جامعة البويرة** .....**مشرفا و مقررا**
- **الأستاذ:** جمال قـالم..... **جامعة البويرة** .....**مناقشا**

السنة الجامعية: 2018/2017

كلـــــمة الشكــر

قال الله تعالى:

"ربّ أوزعني أن اشكـر نعمتك التي أنعمت عليّ"

سورة النمل/19.

وقال رسول الله صلّ الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

في البداية نتقدم بجزيل الشكر لله عز وجل الذي وفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، كما نتوجّه بالشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة " أوديحات .ن" التي أشرفت على هذا البحث و مدّت لنا يد المساعدة والتوجيه.

وإلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي.

الإهداء

إلى تلك الغالية على روحي وقلبي

"أمّي" أطال الله في عمرها

إلى من تزال روحهما في قلبي لا يفارقانني

"أبي وأخي" رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنانه.

إلى أخواي وكل أخواتي

حيـــــاة

الإهداء

أتقدّم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى:

قرّة عيني "أبي وأمّي" اللذين أنارا لي دربي في هذه الحياة،

حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى أخي وكل أخواتي.

وإلى كل من ساعدني ووقف سندا لي.

فـــاطمة الزهــرة

مقدمة

مقدمـــة

يعتبر السرد علما من العلوم الأساسيّة الحديثة التي عرفت تطوّرا وازدهارا في الدراسات المعاصرة، وذلك راجع لاهتمام النقاد والدارسين بالخطاب السردي، واتّساع دائرته المعرفية والنقدية، إذ يعدّ السرد من مميزات العمل الأدبي عامة والفنّ القصصي خاصة.

و منه ينصب اهتمامنا في هذا البحث حول دراسة البنية السرديّة في رواية "**تشرفت برحيلك**" للكاتبة الجزائرية "**رشـــام فيــروز**"، مركّزين أكثر على الجانب السردي في هذه الدراسة و ذلك من أجل الكشف عن المكوّنات الداخليّة للعمل الأدبي والروائي من خلال تحليل هذه المكوّنات ونظام تشكيلها. فما هي آليات السرد التي تُعتمد لتشكيل الخطاب الروائي السردي؟ و من الذي يتولّى هذا الخطاب؟.

أما عن سبب اختيارنا لهذه الرواية راجع لعدّة أسباب ومنها:

- الرواية هي أوّل إنتاج للكاتبة.
- تتناول الرواية قضايا مهمّة في الحياة الاجتماعية والسياسية التي يعرفها المجتمع الجزائري وعايشها في فترة التسعينات.
- الرواية صدرت عن كاتبة جزائرية عربية.
- لم تحظ هذه الرواية بدراسة من قبل لأنّها إنتاج روائي جديد.

حيث اعتمدنا في بحثنا هذا على آليات المنهج البنيوي التكويني لأنّه الأنسب لدراسة السرد.

وقد قسّم البحث إلى فصلين يحتوي كل منهما على العمل النظري والتطبيقي معا، مسبوقين بمقدمة، وتمهيد كمدخل نظري يتناول التعريف اللّغوي والاصطلاحي للسرد ومكوّناته، إضافة إلى وظائف الراوي والمروي له.

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان: " آلية الشكل السردي في الرواية "، وهو بدوره ينقسم إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تناولنا فيه البنية الزمنية، والمبحث الثاني تحدثنا فيه عن الصيغة، وأخيرا المبحث الثالث نتحدث فيه عن علاقات التردد أو التواتر.

وجاء عنوان الفصل الثاني: " الصوت السردي في الرواية "، حيث أدرجنا فيه هو أيضا ثلاث مباحث: الأول كان حول أنماط الصوت السردي، و الثاني يتحدث عن وضعية السارد، أما الثالث فهو يتحدث عن مظاهر السرد في الرواية، و ينتهي البحث في الأخير بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لأهمّ النتائج التي تمّ التّوصل إليها في هذا البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع التي عدنا إليها واعتمدناها في هذه الدراسة المتواضعة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذة "أوديحات نادية" التي كلّفت نفسها عناء الإشراف على هذا البحث، ونصائحها لنا، وإلى كل أساتذتنا في الجامعة، وإلى الأساتذة المناقشين، ولكل من وقف معنا وشجعنا على إنجاز هذا العمل.

تمهيد

من المعروف أنّنا أثناء القيام بالبحث العلمي ينبغي تحديد مجال بحثنا، وذلك بحصر المصطلحات الخاصة بهذا البحث، وأن نلمّ بتحديد المفاهيم الأساسيّة له، وذلك للوصول إلى فهم الحقيقة وجوهر الموضوع، ومن ثمّة يسهل علينا الوصول إلى النتائج المراد إيصالها للمتلقي، فما هو السرد إذا؟ وما هي العناصر المهمّة و المكوّنة له؟.

1- تعـــريف الســـرد:

أ- **لغـــة:** جاء في لسان العرب مادة(س، ر، د) بأنّه:" تقدمة الشيء إلى شيء يأتي مسبقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه"[1].

كما ورد في معجم العين" سرد: سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا"[2].

يتّضح لنا من خلال التعريفين السابقين أنّ السرد هو كلام أو رواية أحداث متسلسلة ومتتابعة الأجزاء، يرتبط كل جزء بالآخر ارتباطا متناسقا ومتماسكا، يفهمه المتلقي ويستوعب مضمونه.

ب- **اصطلاحا:**

أما السرد في معناه الاصطلاحي فهو:" المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" [3]، ويري "**جيرار جنيت genette gerard**"

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، ط 04، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد 7، 1999، ص1265.

[2]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ترتيب وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، ط01، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2003، ص 235.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص112.

أنّ السرد يطلق "على الفعل السردي المنتج، وبالتوسيع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[1].

فالسرد هو فعل ينتج من خلال الإخبار الذي بدوره ينتج عن أحداث معينة، بحيث تكون هذه الأحداث وقعت فعلا أي حقيقية أو تكون خيالية وذلك من صنع الخيال فقط.

والسرد هو نقل الحكاية إلى المتلقي" فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج عنه هذا المحكي"[2]، فالمادة الحكائية شفوية كانت أم كتابية تولد فعلا يسمى السرد أو الحكي. "إذ يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة،

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[3].

ونفهم من كل هذا أن السرد هو الطريقة أو الكيفية التي يقدم بها السارد أو الحاكي حكيه للمتلقي، سواء كان حقيقة أم خيالا، فلكُل أسلوبه في عرض مادته الحكائية، والسرد بذلك يعد الأداة أو الوسيلة التي تميز الفن القصصي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى.

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط02، الهيئة العامة للمطابع الآمرية، 1997، ص39.

[2]– جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط01، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص97.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د ط ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 45.

2 - مكونـــات الســـــرد:

باعتبار الفعل السردي فعلا تواصليّا بين السارد والمتلقي (الراوي والمروي له)، فلا بد للحكي أن يشتمل على العناصر المكوّنة له حتى ينتج ما يسمى بالخطاب الروائي، وبتظافر واتحاد هذه العناصريتشكل البناء الفني للحكاية وهي:

1- الشخصيـــات: تعتبر الشخصية من أهمّ العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعدّ" ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الراوية بقولهم الرواية شخصية"[1].

أما "**رولان بارث**" يؤكّد على أنّ:" الشخصية نتاج عمل تأليفي، أو أنّها كائن من ورق صنع الخيال لا غير"[2].

2-الزمـــــن: إن حياة البشر مرتبطة بالزمن نفسه، فلكل حدث في هذه الحياة على مرّ العصور زمن معين يؤرخ فيه، سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، فالزمن" هو مفهوم مجرّد وهميّ السيرورة، لا يدرك بوجه صريح في نفسه(لا يرى، ولا يسمع، ولا يشمّ، ولا يلمس)، ولكنّه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا"[3].

وعلى حدّ قول "**ميخائيل باختين bakhtine mikhail**":" أنّ الرواية هي الزمن ذاته"[4].

---

[1]- محمد التويحي، المعجم المفصل في الأدب، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 456-457.

[2]- وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، د ط، دار الفكر، دمشق، 1429هـ - 2008، ص 180.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 269.

[4]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 104.

3- المكـــــان: المكان الروائي عبارة عن مكان خيالي " وقد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشّبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صوره"[1].

4- الحـــــدث: " الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنّها لا تقوم إلاّ به"[2]، فالحدث القصصي عنصر مهمّ في ديناميكية الشخصيات.

إضافة إلى العناصر الأربعة السابقة نجد: الراوي، المروي، والمروي له، لأنّه لا سرد من دون راو ومروي له.

أ- الـــراوي: وهو السارد الذي يقوم بالسرد:" وهناك على الأقل سارد واحد ماثل في مستوى الحكي نفسه ومع المسرود له"[3].

ويقال أيضا:" أنّه الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصوّر، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانيّة مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا"[4]، فالراوي بهذا المنظور شخصية من الشخصيات دورها رواية القصة.

ب- **المـــــروي:** المروي هو كل ما يصدر من الراوي، وفق نظام معيّن يتشكل من مجموعة أحداث تربط بعضها البعض مجموعة من الشخصيات في فضاء من الزمان والمكان، وهو المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي والحكاية نفسها، والتي تتكوّن من مستويين هما: المتن الحكائي وهو المادة الخام للقصة، والمبنى الحكائي وهو النّظام الفنّي المستخدم لتقديم تلك المادة[5].

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 78.

[2]- سلام محمد زغلول، دراسات في القصة القصيرة الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، اعلامها، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص 11.

[3]- سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دط، الدار التونسية، ص 158،

[4]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط02، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص18.

[5]- ينظر: عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ط02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص137.

ج- المروي له: إنّ وجود راو يروي القصة، فمن المنطق أن يفترض وجود طرف آخر يتلقّى هذه القصة[1]، وهو بطبيعة الحال الشخص الذي يوجّه له السرد(القارئ).

3- وظائف الـراوي والمـــروي له:

3-1- وظائف الراوي: لا سرد من دون سارد (راوي)، فالسّارد هو الذي يقوم بإيصال مادته الحكائية إلى المسرود له (المروي له) من خلال سرده للقصة، حيث تتحدّد على الراوي وظائف معينة تتمثّل في:

1-الوظيفة السردية: فوظيفة السارد الأولى هي السرد نفسه إذ" أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[2].

2-الوظيفة التواصلية: وتظهر هذه الوظيفة بالتواصل الذي يحدث بين الراوي والمروي له، وذلك من خلال إرسال الراوي رسالته إلى المروي له(القارئ)، " سواء كانت هذه الرسالة تحمل مغزى أخلاقي أو إنساني، فالهدف واحد وهو التواصل والابلاغ"[3].

3- الوظيفة الاستشهادية: " بها يثبت الراوي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته"[4].

4-الوظيفة الإيدولوجية: تتمثّل هذه الوظيفة في " التعليق على هذه الأحداث أو يتكفّل بها الراوي إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي في إحدى شخصياته"[5].

3-2-وظائف المـــروي له:

يحدّد" **جيرالد برانس prince gerald** " وظائف المروي له :"على أساس أنّه موجود داخل الخطاب السردي لا خارجه، أمّا القارئ فهو مروي له خارج الخطاب السردي، إذ أنّ المروي له هنا

---

[1]- ينظر: صادق قسومة، طرائق تجليل القصة، د ط، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2000، ص 137.

[2]- سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[3]- ينظر: رشيد ابن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السّميائي، د ط، دار الجنوب، تونس، 2000، ص 89.

[4]- سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[5]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ط02، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص 119.

يتوسّط بين الراوي والقارئ، بحيث يساهم في تأسيس شكل السرد، وتحديد صفات الراوي، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي والمقصد الذي يشير إليه"[1].

أما "**رولان بارت barthes roland**" يرى أنّه :

"من الضروري أيضا عدم الخلط بين المسرود له، الذي يلعب دور المستمع أو القارئ الخيالي في العالم الروائي، والقارئ الواقعي الذي يعيش عيشة مستقلّة في العالم المادي"[2].

فوظيفة المروي له وظيفة تساعد على تنمية أسباب ونتائج الأثر الأدبي، حيث يكون ذلك بالتّواصل بين الراوي والمروي له، فالأوّل يرسل الرسالة والآخر يتلقّاها حسب منظوره الخاص.

" وتأخذ علاقة الراوي بالمروي له شكلا تبادليّا، ومشروعية هذا التبادل تفرضه طبيعة النص، كما يفرضه الحوار القائم في الحكاية والمبنى على وجود مستمع حقيقي أو ضمني في عملية السرد"[3].

---

[1]– ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 104.

[2]– رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط01، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 95.

[3]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في رواية كتاب الامتناع والمؤانسة، د ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص79.

الفصل الأول: آلية الشكل السردي في الرواية

المبحث الأول: البنية الزمنية

- الترتيب الزمني
- الحركة السردية

المبحث الثاني: الصيغة

- على مستوى السرد

-على مستوى العرض

المبحث الثالث: التردّد أو التواتر

- الحكاية التفرديّة
- الحكاية التعدديّة
- الحكاية التكراريّة

المبحث الأول: البنية الزمنية

يعدّ الخطاب السردي الروائي منظومة محكمة في بنائه و نظامه الداخلي، و حتى نفهم هذا النّظام و نصل إلى جوهره و آلية تشكيله لا بدّ لنا من تحليله. و الزمن فيه هو العنصر المهمّ و الأساسي، إذ تتكوّن البنية الزمنية من عنصرين هما:

1- الترتيب الزمني: أي هو :" العلاقة بين نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي ومن خلال هذه العلاقة يتمّ تحديد مفارقتي (الاسترجاع) و(الاستباق)"[1].

إنّ الأحداث في الحكاية تأتي متتابعة ومرتّبة زمنياً في النص السردي، ما يجعلنا نميّز بين نوعين من الزمن: زمن الاسترجاع، وزمن الاستباق، وهذا ما تفرضه خطية الكتابة.

1-1- زمن الاسترجاع (اللواحق):

وهو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2].

أو هو "العودة على ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن "[3].

يتمثل الزمن الإسترجاعي في توقف السارد في النقطة التي وصل إليها حكيه، والعودة إلى حدث سابق الذكر واسترجاعه في تلك النقطة.

وإذا جئنا إلى رواية "**تشرفت برحيلك**"، نجد زمن الماضي حاضراً، وذلك عندما كانت "فاطمة الزهراء" بطلة الرواية في لقاء صحفي مع صحيفة تعمل في مجلة أدبية بعدما دار بينهما هذا الحديث:

"- حدّثيني عن قصة كتابك.

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دط، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن،2010، ص43.

[2]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

[3]-جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص250.

– قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ، ولا أعرف كيف أفصل بين كل هذا"[1].

فمن زمن الحاضر هذا تعود بنا الرواية إلى زمن الماضي حيث نجد:

" كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف لها معنى محددا، لم نفهم ما هو بالضبط، ولا إلى أي حد هو خطير، بقينا كذلك لعدّة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث"[2].

كما أنّنا نجد الزمن الاسترجاعي في موضعا آخر:

" في بداية التسعينات كانت المدرسة الجزائرية لا تزال على مستوى ما ولم يكن ينجح أيّ كان، ولا كانت نسبة النجاح تبلغ ما تبلغه اليوم"[3].

وهنا نلاحظ أنّ الرواية بدأت بفترة التسعينات كزمن استرجاعي بحيث تعود "فاطمة الزهراء" بذاكرتها إلى تلك الفترة لتحكي قصّتها، لتعود بنا مرّة أخرى لتلك الفترة، فهو حدث ماضي في زمن القصة ولكنّه جاء في الخطاب الروائي كحدث حاضر(استرجاعي) في زمن السرد.

استعملت الكاتبة هنا زمن الاسترجاع، حيث استرجعت أيام دراستها في الثانوية فترة التسعينات، وهو حدث ماضي بعيد استحضرته في تلك اللّحظة، أي لحظة لقاء "فاطمة الزهراء" بالصحفية.

كما أنّ هناك أحداثا وقعت في الماضي القريب وتمّ استرجاعها في قولها:

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ط01، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، 2017، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص6.

[3]– م.ن، ص29.

"... أتذكّر مشهد طارق وهو واقف على الرصيف... ثم تذكّرت موقف أبي بالأمس، ونكتة عروس بجلباب أسود وحذاء أبيض"[1].

وهنا استحضرت الكاتبة حدثا لم يمضي عليه سوى يوم من حدوثه، فالزمن الاسترجاعي قد يكون استحضار حدث مضى عليه زمن بعيد، سنوات أوشهور، وقد يكون حدث مضى عليه أيام أو ساعات، وهو زمن قريب، إذا الاسترجاع هنا قد يكون بعيد المدى أو قريب المدى.

وفي قولها أيضا:

"... كان لديّ رقم هاتف المصلحة التي يعمل فيها عمّي، أعطاني إياه في وقت سابق عندما كنت في المعهد التكنولوجي لأتّصل به في حالة الضرورة "[2].

ونلاحظ هنا أيضا كيف استرجعت الكاتبة حدث إعطاء عمّها لرقم هاتف المصلحة أثناء حديث "فاطمة الزهراء" مع "رياض"، وهو حدث وقع قبل الذي يحكى الآن، وألحقته بالنقطة التي وصلت إليها القصة، وهو استرجاع بعيد المدى ولكن لم يحدّد زمنه.

"ولهذه التقنية الزمنية وظائف بنيوية متعدّدة، ومن أكثر هذه الوظائف أهميّة في نظر (جنيت) أنّها تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد وزمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة تمّ إدخالها في النص أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت ثم عادت مرّة ثانية إلى مسرح الأحداث "[3].

---

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص128.

[2]– م.ن، ص133.

[3]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص50.

1-2- الزمن المستقبلي (الاستباق):

يتمثّل الاستباق في ذكر أو توقّع حدث ما قبل أوانه، أي قبل زمن حدوثه، فهو " كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّما "[1].

وهو أيضا " تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق "[2].

وبهذا يكون استباق الأحداث إمّا سيقع فعلا في المستقبل أو احتمال وقوعه فقط وعدم تأكيده، ممّا يؤدّي إلى تهيئة القارئ واطلاعه بما سيحدث مستقبلاً. ومن أمثلة هذا نجد:

" من أين سأبد الحكاية "[3].

وهنا استبق الراوي وجود حكاية سيحكيها لنا فمن خلال ذلك أصبحنا نعرف أنّ هناك حكاية سنسمعها، وهو بهذا الاستباق مهّد لنا بداية الحكاية.

وفي مقطع آخر:

"- احذري، فإن أدمنت قراءة الشعر فستصبحين شاعرة !

- ذلك ما أتمناه "[4].

وهنا توقّع أنّ "فاطمة الزهراء" ستصبح شاعرة مجرد احتمال فقط ولم يؤكد ذلك الأمر، فمن الممكن أن تصبح شاعرة حقا في المستقبل وممكن لا. فهو ليس سوى تنبؤ بذلك.

وإذا جئنا هنا:

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائيا -دراسة فنية-، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآدب، 1997، ص134.

[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص6.

[4]- م.ن، ص19.

"– أتعرفين بأنّي سأشتاق إليك "[1].

ونلاحظ هنا تأكيد على حصول الاشتياق فعلا وليس توقّعا، وفي هذا اللّفظ السردي فيه استباق الراوي لحدث اشتياق "طارق" لـ "فاطمة الزهراء"، بحيث نجد الاستباقات قد تكرّرت في الرواية عدّة مرّات، وخاصة في المقاطع الحوارية حيث تتكفّل الشخصيات بسرد الأحداث واستباق البعض منها.

فوظيفة الاستباق تتمثّل في التأثير على الحركة الزمنية في القصة، من حيث إعداد القارئ وتهيئته لتقبّل ما سيجري مستقبلا من أحداث وتمهيدها له، وذلك من أجل لفت انتباهه وشدّه لأحداث القصة[2].

2– الحركة السردية (الاستغراق الزمني):

وهو الوقت أو المدّة التي يستغرقها الراوي (السارد) في سرده لأحداث القصة، فقد يطول الوقت وقد يقصر، قياسا على عدد الصفحات.

"ونعني بالمدّة سرعة القصّ، ونحدّدها بالنظر في العلاقة بين مدّة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته "[3].

وهو أن يستعمل الراوي مثلا عدداً من الصفحات في قصّ حدث جرى في سنوات عديدة، أو قصّ ما جرى في ساعة أو يوم في أعداد كثيرة من الصفحات، وهناك نلاحظ أنّ الراوي قد يختصر الأحداث في مساره السردي كما أنّه قد يفصلها.

ولهذا نجد أربع تقسيمات للحركة السردية والتي تتمثّل في:

---

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص25.

[2]– ينظر: نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، ص71.

[3]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، لبنان، 2010، ص124.

2-1- القفز (الحذف)[1]:

" نسمّي حركة القصّ حركة قفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أنّ السنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر "[2].

"وهذه التقنية يستخدمها الراوي لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصة أو الرواية، وذلك لإلغاء الأحداث التي لا أهميّة لها في المسار السطحي للسرد "[3].

ويظهر لنا القفز في الرواية بشكل جليّ، بالقفز من حدث إلى حدث آخر قصد تسريع حركة سير السرد، وقد تكون المدّة المحذوفة أو الملغاة كبيرة، تعدّ بالسنوات أو الأشهر، وقد تكون قصيرة تعدّ بالأيام أو الساعات. ففي الرواية نجد المدّة المحذوفة تفوق السنة كما أنّ الراوي صرّح بها ولكن لم يحدّدها:

"... بقينا كذلك لعدّة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث"[4].

"... بقينا لأشهر ونحن نتبادل النظرات والبسمات من بعيد، وما كادت تنتهي عطلة الربيع حتى أحرقني الشوق"[5].

فالراوي هنا عمد على تسريع السرد، وقام بإلغاء الأحداث التي جرت في تلك السنوات والأشهر نظرا لعدم أهمّيتها في السرد.

" مّر شهر أفريل بسرعة والامتحانات على الأبواب "[6].

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية) ، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص49.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص125.

[3]- ينظر : نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، ص81.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص6.

[5]- م.ن، ص15.

[6]- م.ن، ص23.

" في الأيام الموالية أصبحنا نقف معا في الساحة كلّما تصادفنا "[1].

"... منذ سنتين ونحن نترافق في الطريق من القرية إلى موقف الحافلات"[2].

فالراوي تارة يحدّد المدّة المحذوفة بعدد الساعات أو الأيام أو الأشهر أو السنوات، وتارة لا يحدّدها. كما في الأمثلة:

" بعد ثلاثة أيام أخرى استرجعت بعض عافيتي "[3].

" دقّ الجرس بعد ساعتين وخرجنا لاستراحة العاشرة "[4].

" بعد مرور شهر مازالت جميلة على حالها "[5].

نلاحظ في هذه المقاطع أنّ الراوي استخدم تقنية الحذف مقصيا بذلك وقائع جرت في تلك الفترات الزمنية من أجل تسريع حركة السرد وإيجاز الأحداث.

" وفي مثل هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلاً، أمّا معادله على مستوى القول فهو جدّ موجز "[6].

إنّ زمن الأحداث زمنا طويلا في حقيقة وقوعها، أمّا زمنها في السرد زمنٌ موجز، يتحكّم فيه الراوي لتسريع حركة السرد.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- م.ن، ص79.

[4]- م.ن، ص15.

[5]- م.ن، ص 94.

[6]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص125.

2-2- الوقفة (الاستراحة)[1]:

"هذه الحركة هي نقيض الحركة الأولى. وما تتبدّى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا "[2].

وبهذا تكون الوقفة عكس الحذف في حين يلغي الراوي وقائع جرت في فترات زمنية لتسريع حركة السرد بالحذف، يقوم بحركة الوقفة لتبطئته من خلال توقّف الراوي عن السرد ليصف لنا شخصية أو مكان دون ارتباط ذلك بزمن.

" بمعنى أنّ الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محطّ أنظار القرّاء "[3].

في هذا المقطع يصف الراوي لنا المكان الذي تعيش فيه "فاطمة الزهراء":

" في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلّة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس "[4].

من خلال هذا الوصف، أصبح بإمكاننا تخيّل المكان الذي تعيش فيه "فاطمة الزهراء" بكلّ تفاصيله الخارجية، ومعرفته.

" ... لم أكن واعية تماما بنفسي، دائمة التفكير والشرود، قليلة الكلام، وكثيرة الآمال والأحلام "[5].
" ... شاب هادئ وخفيف الظّل مثلها، لا تظهر عليه علامات التأسلم والتعصب مع أنّه محافظ ... "[6].

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص126.
[2]- م.ن، ص126.
[3]- م.ن، ص100.
[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص7.
[5]- م.ن، ص51.
[6]- م.ن، ص53.

كل هذه صفات خارجية لبعض الشخصيات لكي نأخذ نظرة شاملة لمعرفة حالها. حيث يكون هنا مسار زمن السرد متوقف.

" كان مهموما جدّا بأشياء أخطر من قضيّتي، غادرت الغرفة وفي الرواق التقيت بخديجة التي ابتسمت ابتسامة خبيثة، فهي تعلم ماذا قصدي من أبي "[1].

" ... سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم عليّ، شدّني من شعري وأسقطني أرضا. لم أفهم إن كان قد همّ فعلا بذبحي أم كان فقط يهدّدني لأنّ سكينه بقيت عالية ولم ينزلها عليّ. ربما لم يستطع إنزالها لأنّ أمي وجميلة شدّتا ذراعه. ولحق بهما رشيد وهو يسبّ ويشتم "[2].

وهنا تصف "فاطمة الزهراء" ما جرى بينها وبين أخيها من شجار بعد ما دار بينهما حوار عندما منعها من الذهاب إلى الدراسة فوصفته بالإرهابي وحدث ما حدث.

2-3- المشهد:

والمشهد يتمثّل في لقطة الحوار المباشر في المسار السردي للقص، " وسمّيت هذه الحركة بالمشهد لأنّها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام بين صوتين، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدّتها "[3].

أو هو " عبارة عن فعل معين يمثّل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، إنّه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات "[4].

إنّ المشهد تقنية فنيّة تساعد في إحياء الحدث القصصي في مساره السردي دون تدخّل الراوي، من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات، وبالتالي وضع الحدث أمام القارئ بصورة مباشرة تجعله يشاهد ذلك الحدث وكأنّه يجري أمامه الآن.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص54.

[2]- م.ن، ص57.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص127.

[4]- ليون سرميليون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، تر: ميادة نور الدين، الثقافة الأجنبية، 2003، ص18.

فهل تحقّقت هذه التقنية في رواية "**تشرفت برحيلك**" ؟، إنّ أول حوار في هذه الرواية دار بين "فؤاد" و"أبيه" عندما نام فؤاد خارج البيت لأول مرّة:

"– أين كنت يا ولد؟

– لست ولداً. ألا ترى أنّ أمامك رجلا!

– سألتك أين كنت؟

– كان عندي شغل

– شغل في اللّيل!

كان أبي متوترا جدا، سأله من باب خوفه عليه لا أكثر، فأبي بسيط في تفكيره ولم تكن لديه أدنى فكرة أين يمكن أن يكون قد ذهب.

علا بينهما الصراخ ودخل "رشيد" الذي كان بالجوار، وكثور عنيف شدّ "فؤاد" من وسط صدره وكاد يضربه:

– أين كنت هيا تكلّم؟

– دعني، وما شأنك أنت؟ "[1]

نلاحظ هنا أنّ هذا المشهد تمثّل في حوار بين ثلاث شخصيات وهي: "فؤاد"، و "أبوه"، وأخوه "رشيد"، حيث سلّم الراوي سرده لهذه الشخصيات لسرد الحكي بدلا عنه، ورغم ذلك كان الراوي يتدخّل أحيانا في المشهد للتّعليق أو لوصف إحدى الشخصيات، كما تدخل هنا حركة سردية أخرى سبق وأن ذكرناها عدا المشهد وهي الوقفة.

وفي مشهد آخر تعارف بين "فاطمة الزهراء" و"طارق"، اللذان أحبا بعضهما البعض خلال الفترة التي درسا فيها معا في الثانوية، حيث أخذ هذا الحوار أثني عشرة صفحة تتخلّلها تعليقات الراوي وهذا بداية، أمّا عن باقي الصفحات فلا تكاد تخلو أيّ صفحة من المشهد صغيرا كان أم كبيرا، فقد

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص8.

استخدم الراوي هذه التقنيّة بكثرة سوى ستة عشر صفحة. وما يلفت انتباهنا أنّ المشهد كان أكثر الحركات السردية أهميّة، بالاعتماد عليه كثيرا في المسار السردي وبناء هذه الرواية.

2-4- الإيجاز: (المجمل)[1]:

" هذه الحركة هي متغيّرة السرعة وغير محدّدة، في حين أنّ الحركات الثلاث الأولى هي حركات محدّدة، إنّها تغطي وبمرونة، كل الحقل الواقع بين المشهد والقفز، وتختصر أو توجز المتغيرات الواقعة بينهما لذا سمّيت بالإيجاز "[2].

وبهذا يكون السرد " في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[3].

وفي هذه الحركة يقوم الراوي بتسريع زمن القص وإيجازه في بضع أسطر أو صفحات من زمن الوقائع والأحداث ما جرى في سنوات أو أشهر أو أيام دون ذكر تفاصيلها.

أمّا إذا جئنا إلى رواية " **تشرفت برحيلك** " نجد:

" منذ سنتين ونحن نترافق في الطريق من القرية إلى موقف الحافلات "[4].

هنا الراوي يقص موجزا ما مدّته سنتين بأشهرها وأيامها ما تفعله " فاطمة الزهراء " وصديقتها "سعاد" برفقتهما معا إلى المدرسة دون أن يقص تفاصيل هذه الرفقة أو يصف لنا هذه الطريق، فقد أجاز لنا ما وقع في سنتين في سطر واحد.

كما نجد ذلك أيضا في مقطع آخر:

"... منذ سنوات وهي تجلس في فناء الدار تنتظر عودته، تبكي وتدعو الله أن يهديه ليتوب مع التائبين "[5].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص127.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص28.

[5]- م.ن، ص192.

فهذا حدث جرى في سنوات عدّة لكن أجازه أو اختزله الراوي في سطرين فقط. إضافة إلى مقطع آخر:

" بين لحظة "**تشرّفت بمعرفتك**" ولحظة "**تشرّفت برحيلك**" ثماني عشر سنة من العبودية والذّل. زواج شرعي لكن غير إنساني "[1].

وهنا نرى كيف أجاز الراوي ثماني عشرة سنة في سبع وتسعون صفحة. كما يتمثّل هذا الإيجاز في استحضار الوقائع الماضية من خلال الإسترجاعات، "وهو الاستعراض السريع لما مضى من الأحداث وهو من أهمّ وظائف السرد الإجمالي "[2].

"والمجمل هو التقنيّة الزمنية التي تعمل إلى جانب تقنيّة الحذف على تسريع الحكي"[3].

فالمجمل والحذف يتميزان بتسريع حركة السرد وإيجاز زمن القص فيه. بحذف تفاصيل الأحداث.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص223.

[2]- نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآلية تشكيله الفني، ص87.

[3]- م.ن، ص86.

المبحث الثاني: الصّيغة

إنّ اللّغة هي الوسيلة الوحيدة التي تسمح للأديب بإيصال رسالته الإبداعية إلى المتلقّي، وخاصة إذا كانت هذه الرسالة تتميّز بالاتساق والانسجام بين تركيبها وأسلوبها والهدف الذي ترمي إليه. وبذلك تصاغ مادة إبداعه لجعل نصّه الحكائي متعدّد الصيغ[1].

والتي تتمثّل في: صيغة السرد الحرفي والذي يتكفّل بها الراوي وصيغة السرد المشهدي الذي تتكفّل بها الشخصيات[2]، وبهذا تكون هاتان الصيغتان: الأولى على مستوى (السرد)[3]، والثانية على مستوى (العرض)[4].

1- على مستوى السرد:

إنّ السرد في الأصل يتكفّل به الراوي من حيث تأديته، كونه هو المسؤول على قصه لأحداث الحكاية، وتقديم شخصياتها ليتعرّف عليها القارئ، كما أنّه قد يتخلّى عن مسؤوليته في سرده للأحداث لإحدى الشخصيات لمتابعة عملية السرد، وقد تكون هذه الشخصية الراوي نفسه.

وبهذا يؤدي دورين: دور الراوي ودور الشخصية القصصية[5]. ونجد أمثلة كثيرة من هذا النوع من الصيغ في الرواية:

" الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015. الجو بارد وممطر، وهذا أول حوار صحفي تقبل "فاطمة الزهراء" بإجرائه، فهي لم تكتب من أجل الشهرة إنّما من أجل قضية. معلّمة مجهولة لا يعرفها سوى تلاميذها قبل أن تصدر كتابا مثيرا"[6].

---

[1]- ينظر : نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص122-123-124.

[2]- ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص174.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، ص126.

[4]- م.ن، ص126.

[5]- ينظر :م.ن، ص126.

[6]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص5.

وفي مقطع آخر:

" في يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لأنّ لا أحد أخبرني لاحقا أنّه فرح بقدومي. أو من يوم أدركت أنّني في الحقيقة لم أكن قبلا حية، إنّما كنت فقط على "قيد الحياة"! أم من يوم متّ وشبعت موتا حتى انفجرت فجأة شهيتي للحياة بكل كياني وعنفواني وجنوني!"[1].

فإذا جئنا لهذين المقطعين نلاحظ أنّه في المقطع الأول الراوي هو من يسرد الأحداث بوصفه لشخصية "فاطمة الزهراء" وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، وذلك من أجل تقريب هذه الشخصية إلى المتلقي لمعرفة حالها، أما بالنسبة للمقطع الثاني، فيظهر لنا جليّا كيف قام الراوي بتسليم مهمّة السرد إلى الشخصية الرئيسية بدلا عنه، فنلمس من خلال هذا أنّ الشخصية هي نفسها الراوي، وكأنّه يحكي لنا عن ذاته وتجربته وذلك عن طريق استرجاع حياة المعاناة والبؤس التي عاشتها "فاطمة الزهراء".

وتستمرّ هذه الشخصية بسرد الأحداث بدلا عن الراوي في كل الرواية إذ أنّها كانت العنصر المهيمن عليها، ولا نجد سردا للراوي سوى في الصفحة الأولى من الرواية. وهذا ما جعل ضمير المتكلّم (أنا) والأفعال الماضية مثل (كان، كنت) تطغى على النص القصصي، وهذا لا يعني أنّ الصيغة السردية هنا أقصت ضمير المخاطب والغائب بل على العكس، فقد كان لهما حظا من الاستعمال حيث نجد ألفاظا توحي بذلك: (خوفه، يتكلما، تصرفاتهما، أصدقائه، غضبه، أخوك، يأتيها، عطلتك، يبحثون، دخلا) ومن أمثلة ذلك عدّة، ممّا لا شكّ أنّ الراوي استعمل الضمائر الثلاث بصفة متنوّعة ولكن ضمير المتكلم كان العنصر المهيمن في ذلك، لأنّ أحداث القصة هي ذكريات ماضية حدثت في سنوات التسعينات التي كانت كلها بؤس وشقاء، مستخدما في ذلك المفارقات الزمنية في مساره السردي.

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص6.

" في المستشفى تعرّفت على مريضات كثيرات، وبائسات أحيانا أكثر منّي، عندما تكون في عالمك الصغير تحسب أنّه لا مثيل لك في عذابك "[1].

ونلاحظ هنا أنّ الخطاب السردي الذي يصدر عن الراوي في المقطع الأول أنّه خطاب مباشر، أمّا الخطاب السردي في المقطع الثاني الصادر عن الشخصية الرئيسية خطاب الراوي غير المباشر.

2-على مستوى العرض:

" يعود أصل صيغة العرض إلى النمط المسرحي الذي تقوم فيه الشخصيات بتمثيل الأحداث أمام المتلقّين"[2]، أي أنّ الشخصيات تقوم بأدوارها مباشرة أمام الجمهور، وهذا ما يختص به المسرح، أما إذا جئنا للعرض في القصة فنجده: " الخطاب الذي يقوم فيه الراوي بإثبات أقوال الشخصيات بدون أي تدخّل، وعندما يتدخّل عن طريق الوصف أو التعليق فذلك هو الخطاب المعروض غير المباشر"[3].

إنّ العرض في القصة يتمثّل في المشاهد الحوارية التي لا يتدخّل فيها الراوي، وإنّما هي أقوال وأفعال صادرة من طرف الشخصيات وهنا يكون تدخّل الراوي فقط للوصف أو التعليق وليس للسرد. وهذا ما جاء في المقطع:

" خرج وذهب إلى الصالون وجلس مقابلا أمّه. تبعته ووقفت عند عتبة الباب:

- وأنا، ألم ترحمني وتتصدق عليّ ببعض المال من مالي لأجري فحوصات جديدة، أم تنتظر موتي حتى تتصدق عليّ؟!
- لو أنّك تموتين حقا سأتصدق على المساكين!

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص206.

[2]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، ص136.

[3]- سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دط، الدار البيضاء، المغرب، ص184.

- طبعا هذا ما تتمناه، فالآن انتهت مهمّتي، سيارة من آخر طراز، شقة مؤثثة ومصاريف عرسك أيضا!

- وهل تريدينني أن أقضي عمري كاملا مع معلمة بائسة مثلك، عليلة و"جايحة"!

نطقت أمه:

- وماذا قدمت لولدي حتى تحاسبينه؟

بدأت أثور وهو يثور. انفجرت كبركان خامد منذ آلاف السنين.. دهشا لجرأتي غير المعتادة هذا المساء، وحتى أنا دهشت في نفسي. ولأول مرّة قلت له هذا الكلام:

- أنت رجل مستغل!

- أغلقي فمك واخرجي من هنا، ولا تدعيني أفرج عليك الجيران"[1].

وتواصل الحوار بين "فاطمة الزهراء" وزوجها "ناصر" ما يقارب ثلاث صفحات، يتخلّل الحوار تدخّل الراوي من الوصف والتعليق، قبل وبعد وخلال العرض، وهذا ما يغلب في الرواية باستعمال حركة المشهد وفي مقطع آخر:

"- آنستي لبست الحجاب ! آنستي تحجبت!

أجل لقد تحجبت"[2].

ونجد أيضا:

"- صباح الخير "زهرتي".

- زهرتك! أليس باكرا أن تضيف "تي" أنت رجل متملك.

- ألا تحبين أن تكوني لي؟

- أنا زهرة برية لا يمتلكني أحد.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص221-222.

[2]- م.ن، ص105.

– ابقي في البريّة حتى تأكلك النعاج إذا!"[1].

ففي هذين المقطعين لم يتدخّل الراوي بأيّ تعليق وترك الشخصيتين تتولّى ذلك، على أساس أنّ الراوي مثّل إحدى الشخصيتين في الحوار الذي دار بين "فاطمة الزهراء" و"طارق".

ونميّز بين المقطع الأول والمقطعين الآخرين أنّ صيغة العرض في المقطع الأول تكون غير مباشرة، وفي المقطعين الآخرين تكون مباشرة، وما جعلنا نفرّق بينها هي تدخّلات الراوي في ذلك.

"إنّ الخطاب المعروض هنا يكون خالّ من تقنية السرد، لأنّه لا يخبرنا عن أحداث وقعت ولكن يخبرنا عن أشياء ينبغي أن تكون، لذلك نجده متعدّد الصيغ منها : الإثبات، الأمر، والنهي. فبنّسبة لقارئ هذا الخطاب يبين له المزيد عن صورة الشخصيات وإضاءة عدّة جوانب منها"[2].

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص24.

[2]– ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص236.

المبحث الثالث: التـــــردّد

« وهو مظهر من المظاهر الأساسيّة للزمنية السردية »[1]، أمّا ما يسمّيه "**جنيت**" « بعلاقات التواتر السردي أو علاقات التّكرار» [2].

فهو إذا مدّة استغراق الأحداث للزمن السردي، بغضّ النظر إن كانت هذه الأحداث متكرّرة في المتن السردي أم لا، ومن هنا يميّز "**جنيت**" بين ثلاثة أنماط سردية للحكاية وهي: الحكاية التفردية، الحكاية التكرارية، والحكاية التعدديّة، ليأتي " **تزفيتان تودوروف todorov tazvetan**" و «يسمى هذه الأنماط أو الأنواع على الترتيب بـــ: القص المفرد، القص المتكرّر، وأخيرا القص المؤّلف»[3].

1- الحكاية التفرّديّة:

« وهو ما يروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، أي أنّه يتوافق تفرّد المنطوق السردي مع تفرّد الحدث المسرود»[4].

وهنا تكون القصة والخطاب متطابقان.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

- لقاء "فاطمة الزهراء" بالصحفيّة وبداية حكيّها لقصتها.
- رسوب "فاطمة الزهراء" في شهادة البكالوريا.
- تسجيل "عم" "فاطمة الزهراء" في المعهد.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

[2]- م. ن، ص129.

[3]- ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص49.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

- التحاق "فؤاد" و "رشيد" بالجماعة الإرهابية.
- موت أبيها.
- زواجها من ناصر ومرضها.

و هذه الأمثلة تمثّل أحداث تتمركز عليها القصة كونها نقطة تحول من حال إلى حال، فهي بذلك مهمّة في المسار السردي للقصة تتفرّع منها أحداث أخرى تتأثّر بها الشخصيات وتؤثّر فيها.

2- الحكاية التعدديّة:

« ونحكي فيها مرّة واحدة ما حدث عدّة مرّات، والتردّد يكون غير مؤكّد»[1]. و هو بهذا المنظور «سرد واحد لعدّة أحداث للحدث الواحد»[2].

كما ورد في بعض المقاطع من الرواية:

« ...يجتمعن في كل مرّة في بيت إحداهن»[3].

«... تبحث عنه في كل الاتجاهات»[4].

«... اجتمعنا في المكتبة ثلاث مرّات أخرى»[5] .

« قضيت الصيف كاملا وأنا أتساءل»[6].

« خلال كل السنوات التي مرّت»[7].

وهذه أبرز المقاطع التي اخترناها لهذا النمط السردي من الرواية، بحيث نلاحظ من خلالها كيف قام الراوي بالسرد مرّة واحدة ما حدث عدّة مرّات، أي أنّه قام بسرد الحدث مرّة واحدة بينما في

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص128.
[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص132.
[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص12.
[4]- م.ن، ص15.
[5]- م.ن، ص23.
[6]- م.ن ، ص28.
[7]- م.ن ، ص194.

حقيقة الأمر حدث عدّة مرّات وذلك بسرده جملة واحدة أو دفعة واحدة لعدّة أحداث، وذلك بإجمال كل الأحداث واختصارها في فترة زمنية واحدة من زمن السرد ، من خلال استعمال الراوي لكلمة (كل) فهي تختصر كل الأحداث في حدث واحد مثلما رأيناه سابقا.

3- الحكاية التكرارية:

« ونحكي فيها أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، حيث يمكن أن يسرد حدث واحد من طرف عدّة متراسلين»[1].

وفي هذا النمط يقوم الراوي بحكاية ما وقع مرّة واحدة، عدّة مرّات، وإن اختلف الزمن السردي والأسلوب الذي سرد به الحدث.

فلا تكتفي بعض المتون بأن تقدّم مرّة واحدة، وإنّما تعتمد نظاما يكرّرها أكثر من مرّة، تبعا لعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية، حيث يتميّز نظام التكرار أنّ المتن فيه تعاد روايته، وهذا ما يؤدّي إلى تداخل زمن السرد من الزمن اللاحق من خلال تكرار الوقائع والأحداث، في الزمان والمكان نفسه[2].

وعلى ضوء هذا فإنّ ما يجعل الراوي يكرّر عدّة مرات ما وقع مرّة واحدة، هو عدد الشخصيات في الرواية، مما يؤدي إلى تكرار الحدث نفسه في المتن الحكائي أو تكراره عن طريق الوصف والتفصيل فيه سواء بنفس الأسلوب الأول أو بتغيره وتغيير مصطلحاته.

فوظيفة التكرار هي: « التأكيد والإلحاح على وقع وكأنّ الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة»[3].

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص128.

[2]- ينظر: عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص111-112.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص87.

أمّا التكرار في الرواية فنجده في عدّة مواضع فهو الأكثر غلبة من النمطين السرديين السابقين بحيث نجد أمثلة كثيرة منها:

نجد موضوع الحجاب في كل مرّة يعاوده الراوي من خلال هذه الأقوال المختلفة المواضع:

« هيه أنت... أمازلت تجوبين الطرقات صباح مساءا»[1].

« قريبا سأهتم بك...»[2].

نلاحظ أنّ الراوي هنا استعمل ممهّدات قبل أن يدخل في الموضوع مباشرة، وذلك بتهديد "فؤاد" لأخته "فاطمة الزهراء" بتلك الكلمات التي توحي وتشير بأن تتحجّب، وبعد هذا التهديد أصبح يطالبها بارتداء الحجاب مباشرة وتكرار ذلك في كل مرّة تكون فيها ذاهبة إلى المدرسة، نلمس ذلك في عدّة مقاطع من عدّة صفحات :

« عودي وغيّري ملابسك!

- ماذا؟!
- قلت عودي وألبسي لباسا محتشما ومستورا.
- ما به لباسي؟ إنّه مستور!
- اذهبي وغطي شعرك قبل أن اقطع لك رأسك!
- قلت تحجبي ألا تفهمين! ألا تخافين من أحد! »[3].

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص9.

[2]- م.ن، ص9

[3]- م.ن، ص37-38.

وفي موضع آخر أيضا نلاحظ "رشيد" يطالبها كذلك بارتداء الحجاب:

« إيه، نعم نعم، تحجّبي واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب »[1].

فالحدث هنا واحد، ولكن روايته تكرّرت واختلفت بحسب اختلاف الشخصيات المشاركة في المتن السردي، ويرد الحدث نفسه في مقطع آخر بتدخّل أبيها في ذلك:

« هيه أنتما تعالا إلى هنا، أفي هذه الساعة تدخلان؟ ألا تستحيان! فؤاد كم مرّة قلت لك لا تمدّ يدك على بناتي؟

- قلت لها أن تستر نفسها. ستتحجّب وإلاّ أقسم بالله أنّها لن تضع رجلها خارج البيت بعد اليوم!»[2].

ويبدو لنا بوضوح من خلال هذا المثال أنّ هذا التكرار جاء ليفيد التّأكيد، فالراوي يكرّر الحدث ويؤكّده، وذلك من أجل استسلام "فاطمة الزهراء" لأوامر أخويها وارتداء الحجاب.

ويرد نفس الحدث في موضع آخر من الرواية:

«- أمازلت متبرجة يا كلبة يا قليلة الحياء !

- عندما تكون لديك زوجة وابنة تحكّم فيها، أما أنا فلدي أب»[3].

وليأتي مقطع آخر وليرد فيه الهدف من هذا الحدث وهو استسلام "فاطمة الزهراء" وارتدائها للحجاب:

« آنستي لبست الحجاب! آنستي تحجبت !

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص38.

[2]- م.ن، ص39.

[3]- م.ن، ص71.

أجل لقد تحجّبت»[1].

فمن أمثلة ذلك عدّة فالتكرار هو النمط الغالب في الرواية، كما أنّ التكرار يأتي للتّأكد أو للتّذكير بالحدث فقط:

« لن يمشط الريح شعري بعد اليوم، ولن تصبغه أشعة الشمس باللون الذهبي، ولن ينسدل على وجهي، ولن يرفعه أحد ...لولا أنّي عرفت رجلا كطارق، لفكرت حقا أن كل الرجال يتشابهون كما قالت أمي»[2].

وهنا نرى كيف استرجعت "فاطمة الزهراء" حدث وقع من قبل عندما كانت بدون حجاب، وشعرها المنسدل الذي كان طارق يرفعه عن وجهها، إضافة إلى ما قالته لها أمّها عن الرجال أنّهم يتشابهون، وهذا التكرار جاء بهدف تذكيرنا فقط لحدث وقع من قبل.

فالتكرار إذا لا غنى عنه في الرواية، إما للتّأكيد أو للتّذكير إذ يعتبر النمط المهيمن في رواية "**تشرفت برحيلك**" من خلال تكرار أحداث كثيرة فيها.

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص105.

[2]- م.ن، 105.

الفصل الثاني: الصوت السردي في الرواية

المبحث الأول: أنماط الصوت السردي

- نمط أسلوبي يتّصف بالمباشرة
- نمط أسلوبي يتّصف باللاّمباشرة
- نمط أسلوبي لا مباشر حرّ

المبحث الثاني: وضعيّة السارد

-الضمير

المبحث الثالث: مظاهر السرد

-الرؤية من الخلف

- الرؤية مع

-الرؤية من الخارج

المبحث الأول: أنماط الصوت السردي

يعتبر القصّ أو السرد الروائي كلاما يتعلّق بكيفيّة عرض القصة، من طرف الراوي. « فإنّ الكلام على نمط القص يتحدّد على مستوى الصياغة كأسلوب . التي تقيم التّمايز بين الأصوات في العمل القصي»[1]. ويعني هذا طرح السؤال التالي: من المتكلم؟ الراوي نفسه أم الشخصية؟.

ومن هنا يمكننا، «تحديد ثلاثة أنماط أسلوبية، بالنّظر إلى علاقة صوت الراوي بصوت الشخصية»[2]. وهي:

1- نمط أسلوبي يتّصف بالمباشرة:

« الراوي هنا يترك، وفي سياق سرده بصوته، الكلام للشخصية أو لصوتها. لا بمعنى أنّ الشخصية هنا تمارس دور الراوي، أو أنّ الراوي هو شخصية تروي بضمير "أنا" ، بل بمعنى أنّ الراوي الذي يروي بصوته عن هذه الشخصية يتقدّم بها. نطق الشخصية هنا هو كلامها الوحشي أو العامي» أي المميّز والمختلف عن سياق القول السردي»[3].

ويسمي "**جيرار جنيت**" هذا النمط: «بالخطاب المستحضر، وهو الذّكر الحرفي لكلام الشخصية بأسلوب مباشر، وهذا ما يحرّر الشخصية عن سلطة السردية»[4].

1- يمنى العيد، تقنيات السردي الروائي، ص162.

2- م.ن، ص164.

3- م.ن، ص164

4- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص107.

ونفهم من خلال هذين القولين، أنّ الراوي في مسار سرده للقصة يتوقف صوته السردي، ويترك الشخصية هي التي تتكلّم حرفيا بصوتها، ويكون الكلام هنا خاص بها، ما يجعلها تخرج عن نظام سرد الراوي.

و هذا ما نجده في هذا القول:

«وعندما فهم الموضوع من فؤاد وافق على رأيه بشدّة:

إيه، نعم نعم، تحجبي واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب!»[1]

وهنا نلاحظ كيف انقطع صوت الراوي ليترك المجال إلى صوت الشخصية مباشرة، وهو كلام خاص بها.

«فتحت باب الغرفة قليلا وبقيت أتنصّت مع جميلة، ووجع الخوف قد شدّني»[2].

وهنا يبدو أنّ الشخصية تتكلّم عن نفسها بصوتها هي:

«سمعنا صوت رشيد في الرواق وهو يصرخ على أولاده، صمتنا للحظة وقالت جميلة ضاحكة:

- لو يسمع فؤاد أو رشيد بأنّنا نعشق سيذبحاننا كالدجاج!»[3].

يبدو واضحا لنا في هذا المقطع كيف انتقل الراوي بصوته من زمن ماضي إلى صوت الشخصية في زمن حاضر، وهذا ما يقتضيه الحوار، من خلال ضمير المتكلم "أنا".

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص38.

[2]- م.ن، ص39.

[3]-م.ن، ص53.

أي أنّ الشخصية تنطق بصوتها، و بصفة عامة استعمل الراوي الأفعال الماضية (سمعنا، صمتنا)، واستعملت الشخصية الأفعال المضارعة (يسمع، سيذبحاننا)، ويكون صوت الشخصية حاضر ضمن المسار السردي في الزمن الماضي.

2- نمط أسلوبي يتصف باللاّ مباشرة:

«الكلام هنا يبقى بصوت الراوي، وإن بدا لنا وبوضوح أنّه لشخصية من الشخصيات»[1]، أما "**جيرارجنيت**" فيسمّيه :«الخطاب المحوّل، وفيه يحول كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر»[2].

أي أنّ الراوي هو الذي يتكلّم من خلال الشخصيات بصفة غير مباشرة، فهو يختبأ من وراءها.

«كنت آمل أن يأتي إلى المدينة هذا الصيف، ليس طمعا في لقائه، وإنّما لأواسي نفسي بقربه فقط، لكن سعاد تقول بأنّه سيقضي العطلة الصيفية في تلمسان»[3].

وفي هذا المقطع يكون المسار السردي بصوت الراوي مباشرة، ثم يتحول صوته بصفة غير مباشرة، مختبئ وراء شخصية "سعاد" فهو يتحدّث على لسانها ولم يترك الشخصية نفسها هي التي تتكلّم، فهو كلام الشخصية بصوت الراوي.

ونجد أمثلة كثيرة عن ذلك منها:

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص116.

[2]- جيرار جنيت، نظرية السرد، ص106.

[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص114.

«ولأنّ عطلة الصيف طويلة سيأتي لزيارتها في بومرداس هذه الأيام»[1].

وهنا من الممكن أنّ الشخصية هي التي تتكلّم بصوتها عن موضوع مجيئها فتصبح: "سآتي إلى بومرداس هذه الأيام"، ولكن الراوي هو من تولّى ذلك بصوته.

«ذهبت سعاد لوحدها إلى مركز الشرطة، وطول الطريق لم تتوقّف عن الدعاء، لكن أكدوا لها صحة الخبر»[2].

3- نمط أسلوبي لا مباشر حرّ:

«ولعلّ هذا النمط الأسلوبي هو الأكثر اعتمادا في السرد الروائي الحديث، وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا، فهو بين أن يكون منقولا (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقا (بصوت الشخصية مباشرة)»[3].

أما "**جيرار جنيت**" الأسلوب اللاّمباشر الحرّ عنده هو:

« الخطاب المسرد، حيث يدمج كلام الشخصيات داخل السرد، ويوضع في نفس مستوى الوقائع الأخرى»[4].

بمعنى أنّ صوت الراوي، وصوت الشخصية هنا، يكونان متداخلان في الحركة السرديّة لدرجة يصعب علينا أن نميّز بين إذا ما كان الراوي راويا أو هو نفسه الشخصية البطلة:

---

[1]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص145.

[2]- م.ن، ص146.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي،ص166.

[4]-جيرار جنيت، نظرية السرد، ص106.

«في الأيام الموالية زار ملك الموت سعاد عدّة مرات لكن لم يأخذها، ممدّة في فراشها وقد غشا البياض عينيها، لا كلام ولا طعام ولا شراب، افتضح أمرها أمام الجميع، وعلم أهلها بما حدث، بعدما استرجعوها من المستشفى ذلك المساء، لكنهم لم يعنّفوها لأنّها أحبّت رجلا وواعدته، فقد كان وضعها مثيرا للشفقة»[1].

«دخلت سعاد في حالة الموت الجزئي، ولم ينفع معها الأطباء ولا الرقاة، ظلّت في الفراش ثلاثة أشهر تقريبا ولم تعد إليها الحياة إلاّ بشقّ الأنفس»[2].

ففي هذين المثالين: يظهر لنا كيف امتزج صوت الراوي مع صوت الشخصية البطلة، لدرجة أنّه التبس علينا التمييز إذا ما كان الراوي هو من ينقل لنا الأحداث والوقائع بصوته، أم نقله منطوقا بصوت الشخصية البطلة، وما يجعلنا نفرق بين ذلك هو احتفاظ الراوي لكلام الشخصية ونقل الراوي لهذا الكلام، أي أنّ الراوي توسّط بين الشخصية وصوتها بنقل كلامها.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص147.

[2]– م.ن، ص147.

المبحث الثاني: وضعية السارد

1- الضمير:

الراوي بضمير ألــ "أنا":

«يمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تحكى على لسان إحدى الشخصيات، إنّه المحكي بضمير المتكلّم»[1].

ويرى "**حميد لحمداني**" أنّ المتكلم في الحكاية، هو الراوي الذي: «يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو راو وممثل، فيكون شخصية رئيسية في القصة»[2].

إذا الراوي الذي يحكي مادته الحكائية بضمير المتكلم "أنا"، هو بالضرورة راويا وشخصية رئيسية في نفس الوقت، وذلك لكي لا يكشف عن كاتب الرواية.

ونرى ذلك في هذا المقطع السردي:

«من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لأنّ لا أحد أخبرني لاحقا أنّه فرح بقدومي. أو من يوم أدركت أنّني في الحقيقة لم أكن قبلا حية، إنّما كنت فقط على "قيد الحياة"! أم من يوم متّ و شبعت موتا حتى انفجرت فجأة شهيتي للحياة بكل كياني وعنفواني!»[3].

[1]-جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، ص102.

[2]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص49.

[3]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص06.

«لم يكن هناك فرق بين الأزمة في حياتي، الأمس كان دائما غدا أقرب مما توقّعت، والغد ماض لم يمهلني الوقت لأدركه. وحده الحاضر كان يلهيني وهو يعبث، وفي آخر المساء أتعب و لا يتعب، أستسلم وأنام لأنساه، وفي الصباح الموالي أجده قد نام بجانبي واستيقظ معي ليرافقني من جديد...»[1].

وهذا المقطع هو الذي بدأ به الراوي روايته كشخصية رئيسية مستعملا في ذلك ضمير المتكلّم "أنا" والذي يظهر لنا من خلال هذه الألفاظ: (ميلادي، أخبرني، قدومي، أنني، كنت ،توقعت، أنا، ألهث...). وهنا يكون الإطار الزمني للحركة السردية في الواقع زمن ماض، تمّ استرجاعه من قبل الراوي بصوت الشخصية الرئيسية، أي أنّه تقمّص دورها فأصبح الحكي بضمير الـ "أنا" في زمن الحاضر.

«وهو عادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن، هو تماما البطل: ذلك أنّ الراوي هو من يتكلّم في زمن حاضر عن بطل كأنّه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى»[2].

وفي مثال آخر:

«حاولت عدّة مرات كتابة شيء بحجم آلامي لكنّي مع كل محاولة كنت أكتشف عجر الكلمات، لاشيء مما خربشته يعادل معاناتي، تارة أكتب شعرا أو ما يشبهه، وتارة أكتب نثرا أو ما يشبهه،

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص06.

[2]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص144.

وفي النهاية عندما أراجع أوراقي لا أجد سوى كلمة طارق تملأ كل مكان، بكل الأحجام والألوان»[1].

إنّ في الرواية كلها يغلب عليها ضمير المتكلم الـ "أنا"، كما سبق وأن ذكرنا ذلك من قبل.

«فالسياق السردي هنا أبان عن حضور الراوي ووجوده بين مسار الأحداث بوساطة (ضمير المتكلم)»[2].

فالراوي هو المتكلّم في الزّمن الحاضر عن البطل فيبدو لنا البطل هو الراوي، والذي جرت أحداثه في الزمن الماضي.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص51.

[2]– نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص168.

المبحث الثالث: مظاهر السرد

"إننّا ونحن نقرأ عملا أدبيّا تخيليّا، لا ندرك الأحداث التي يصفها إدراكا مباشرا ففي ذات الوقت الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك أيضا، وإن بكيفية مختلفة، الإدراك الحاصل عنها لدى الذي يحاكيها، وأن نستخدم عبارة مظاهر السرد فإنّنا نحيل بها على مختلف أنواع هذه الإدراكات التي يمكن التّعرف عليها داخل السرد، إنّ المظهر يعكس العلاقة بين ضمير الغائب(هو) في القصة، وبين ضمير المتكلم(أنا) في الخطاب"[1].

لقد اقترح "**جون بويون**" تصنيفا لمظاهر السرد، بحيث يتّخذ هذا الإدراك الداخلي أصنافا ثلاثا:

1- السارد > الشخصية الروائية: (الرؤية من الخلف):

"هذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان حيث يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنّه يري ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله"[2].

بمعنى أنّ الراوي هنا يدرك الرغبات الخفيّة للبطل أو الشخصية الروائية، لتلك التي لا تعيها الشخصية نفسها، بل يتعدّى إلى كتابة إنّها تفكّر (الشخصية).

2- السارد = الشخصية الروائية: (الرؤية مع) :

"هذا الشّكل الثاني من مظاهر السرد منتشر أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث، في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير الأحداث قبل أن تتوصّل إليها الشخصيات الروائية"[3]، فالراوي و الشخصية هنا يصلان معا إلى نتائج الأحداث.

---

[1]- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص58.

[2]- م.ن، ص58.

[3]- م.ن، ص58.

"وفي هذه الحالة تتكافأ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية القصصية، أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضا وما لا يعلمه الراوي لا تعلمه الشخصية"[1].

بمعنى أنّ الراوي ما هو إلاّ شاهد يسجل ما يبدو لعينه، فهو حاضر لكنّه لا يتدخل، لا يحلّل، ولا يقوم بأيّ تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصّلت إليها، بحيث يكون في هذا المظهر الراوي شخصية مساهمة في القصة أو شاهد على الأحداث.

3- السارد< الشخصية الروائية: (الرؤية من الخارج):

"يكون في هذا النوع أقلّ معرفة بالأحداث من جميع الشخصيات وهو يعتمد في رؤيته لها اعتمادا كليّا على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفا ظاهريّا خاليّا من أيّ تدخل أو تأويل"[2].

وهنا يكون السارد " شاهد على تصرفاتها فقط وليس بمقدوره النفاذ إلى قرارة نفسها أو الاطلاع على أفكارها ونواياها" [3].

فالراوي هنا يكتفي برصد ما تقوم به الشخصية وما تراهُ ، بمعنى يكتفي بالوصف الخارجي.

ونجد في رواية " **تشرفت برحيلك**" المظهر الأول و هو: السارد< الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف) فهو العنصر المهيمن في الرواية، فالراوي يعرف فيما تفكّر فيه الشخصية، وما يدور في ذهنها. مثلا: "قضيت الصيف كاملاً، وأنا أتساءل : ماذا تراه يفعل؟ أين هو؟ هل نجح في البكالوريا؟ هل سأراه مرّة أخرى؟ هل يتذكرني؟ هل يشتاق إليّ؟ ... " [4].

" كنت أفكر هل النساء المعنفاتُ كثيرات أم أنني استثناء، لكن أخبار الجرائد التي تنقل قصص زوجات قتلن على أيدي أزواجهن أو كسرن وجرحن ليس من صنع خيال الصحفيين"[5].

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص163.

[2]- م.ن، ص166

[3]- م.ن، ص166.

[4]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص29.

[5]- م.ن، ص166.

ففي هذين المقطعين الراوي يعرف كل شيء، فهو حاضر بشكل مكشوف، فهو يعرف بما تفكر به الشخصية البطلة "فاطمة الزهراء" بل يذهب إلى أبعد من هذا في قدرته على الرؤية والمعرفة.

وهذه التساؤلات الذهنية عادة ما تكون في ذهن الشخص لا يعلم بها إلاّ هو.

وكأنّ الراوي هنا يؤكد أنّه يعرف كل ما يدور بذهن الشخصية الروائية " فاطمة الزهراء" وهي في خلوة مع نفسها.

"وقد يتجلّى تفوق السارد علماً إما في معرفته بالرغبات السريّة لدى إحدى شخصيات الرواية،

وإما معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد" [1].

وهذا ما نجده في الرواية حيث يقول الراوي على لسان البطلة " فاطمة الزهراء":

"...من فرط نشوتي وفرحتي بقيت أضحك، وأدفعه بيدي من صدره مع أني رغبت بشدّة لو أحضنه! " [2].

ونعاين مثل هذا النمط أو المظهر كذلك في شخصية حفيظة أخت فاتح، وناصر (ناصر زوج فاطمة الزهراء)، إذ نجد الراوي عليم بجميع أحوال شخصياته.

"حفيظة هي مدلّلة أمها، تأكل وتنام هي الأخرى، وتختلق الأسباب للشجار، من حين لآخر تلبس جلبابها ونقابها وتخرج بحجة أنها تتعلم الخياطة، وهي في المساء تعود منتشية، موردة الخدين، إنها أخت إرهابي ومع ذلك تقابل عشيقها، بل عشاقها في الأحياء المجاورة، وفي ذات الحي أحياناً " [3].

إنّ الراوي هنا على دراية بأحوال حفيظة الباطنية، وهكذا ينفذ إلى دواخل الشخصية المخاطبة مدركا أفعالها وخباياها.

1– رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الادبي، ص58.

2– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص36.

3– م.ن، ص142.

كما استعمل صفة الإرهابي على أخ حفيظة " فاتح" ولفظة عشيق لأخت الإرهابي، فالراوي هنا يبدو لنا أنّه يرى تناقض بين ما تلبسه حفيظة من لباس شرعي، وبين ما تفعله في السّر.

"وإمّا كذلك معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وذلك ما لم تستطيعه أي من الشخصيات، وإمّا في مجرد سرد أحداث تدركها شخصية روائية بمفردها " [1].

وهكذا فإن الكاتبة " **فيروز رشام**" في روايتها " **تشرفت برحيلك** " تحكي بتتابع قصة موت خطيب أخت فاطمة الزهراء "عزيز"، و موت حبيب صديقتها "سعاد"، ثم موت أبيها، و أخوها "فؤاد" لم تكن أيّ من هذه الشخصيات الأربعة قد أدركت هذه الأحداث الأربعة مجتمعة.

نحن إذن أمام وجه من وجوه أو مظهر من مظاهر الرؤية من الخلف.

ويكثر هذا النمط من الرؤى(الرؤية من الخلف) بشكل كبير وملحوظ في الرواية، أمّا الرؤية مع والرؤية من الخارج فتكاد تنعدم في الرواية.

[1]– رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص58.

خاتـمة

الخاتمـــة:

وخاتمة هذه الدراسة هي آخر جزء من هذه المرحلة ، و التي قمنا فيها بجمع أهّم النتائج التي تمّ التّوصل إليها من خلال هذا البحث ، وبالرغم من هذا يبقى مجال الدراسة مفتوح باعتبار أنّ السرد من القضايا الأكثر تشعّبا وتداخلا في بنية عناصره الداخلية، التي تصعب على الباحث الإلمام بها من جميع الجوانب ، فالسّرد جزء واحد لا يتجزأ إلاّ للتحليل فقط . ومن بين هذه النتائج نذكر بعضا منها في النقاط التالية :

– السرد من أهم الدراسات الأدبية والنقديّة المعاصرة في التحليل والكشف عن نظام بنية الرّوايات ، ولهذا أصبح علما مستقلاّ عن باقي العلوم الأخرى حيث له اتجاهاته ومناهجه الخاصة به.

– يعتبر الزّمن العنصر المهم في مسار الخطاب الروائي السردي، إذ يعدّ ركيزة كل نص روائي ، فهو المسؤول عن استرجاع و استباق الأحداث في الرواية ، مما مكّن الكاتبة من تصوير جميع الأحداث والآثار والقضايا الاجتماعية والسياسية ، من أجل إيصالها إلى الملتقى قصد فهمها والعلم بها.

– تحوي الرواية صيغتين في متنها القصصي : صيغة السرد الحرفي والذي يؤديه الراوي على مستوى السرد، أي أنّ الراوي هو من يقوم بسرد الأحداث دون تدخل إحدى الشخصيات، أمّا الصيغة الثانية هي: صيغة السرد المشهدي التي تقوم الشخصيات بتأديتها والتي تتمثّل في المقاطع الحوارية وذلك على مستوى العرض.

– أما علاقات التواتر التي رأيناها تعتبر مظهرا من مظاهر الزمن السردي ، تحدّد لنا زمن السرد، أي المدّة التي يستغرقها الراوي في سرده .

– معرفة أنّ الخطاب الروائي له أصوات سردية متعدّدة بتعدّد الرواة والأساليب، والتي منها تؤدي إلى تحديد وضعيات السارد، ومعرفة زاويّة النظر التي ينظر من خلالها للمتن القصصي.

– كما أنّنا رأينا أيضا أنّ إدراك المتلقي للأحداث داخل المتن القصصي يختلف عن إدراك الراوي، وهذا ما أدى إلى وجود ثلاث أصناف للإدراك الداخلي من خلال مظاهر السرد.

كانت هذه أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال قراءتنا للبنية السردية في رواية "**تشرفت برحيلك**" لــ " فيروز رشام " ونتمنى أن نكون قد وفّقنا في هذه الدراسة ولو بالقليل.

قائـــــمة

المصـــــادر

والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

المعـــاجم:

1- ابن منظور الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، ط4 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد7، 1999.

2- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ترتيب وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

المصـــــادر:

1- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،2017.

المـــراجع:

***الكتب المترجمة:**

1- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء،1990.

2- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،1997.

4- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء،1989.

5- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

6- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992 .

7- ليون سرميليون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الإعتدال والجنون، تر: ميادة نور الدين، دط، الثقافة الأجنبية، 2003.

***الكتب العربية:**

8- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية، ط2، دار الأفاق ، الجزائر،2003.

9- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت،1991.

10- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دط، دار الجنوب، تونس،2000.

11- سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دط، الدار التونسية، دت.

12- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

13- سلام محمد زغلول، دراسات في القصة القصيرة الحديثة (أصولها،اتجاهاتها،أعلامها)، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

15- سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دط، الدار البيضاء، المغرب، دت.

16- صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دط، دار الجنوب للنشر،2000.

17- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005.

19- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دط، دن، دت.

20- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000.

21- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.

22- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1990.

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

24- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

25- محمد التويحي، المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1993.

26- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في رواية كتاب الامتناع والمؤانسة، دط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، دت.

27- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دط، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2010.

28- وليد ابراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دط، دار الفكر دمشق، 1429هـ-2008.

29- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010.

***الرسائل و الأطروحات:**

30- فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائيا (دراسة فنية)، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب،1997.

الفهرس

العنوان رقم الصفحة

التشكرات

الإهداء

مقدمة.....1-2

تمهيد.....03

الفصل الأول: آلية الشكل السردي الروائي.....09

المبحث الأول: البنية الزمنية.....10

- الترتيب الزمني.....10
- الحركة السردية.....14

المبحث الثاني: الصيغة.....22

- على مستوى السرد.....22
- على مستوى العرض.....24

المبحث الثالث: التردد أو التواتر.....27

- الحكاية التفردية.....27
- الحكاية التعددية.....28

- الحكاية التكرارية.....29

الفصل الثاني: الصوت السردي في الرواية.....33

المبحث الأول: أنماط الصوت السردي.....34

- نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة.....34
- نمط أسلوبي يتصف باللّا مباشرة.....36
- نمط أسلوبي لا مباشر حر.....37

المبحث الثاني: وضعية السارد.....39

- الضمير.....39

المبحث الثالث: مظاهر السرد.....42

- الرؤية من الخلف.....42
- الرؤية مع.....42
- الرؤية من الخارج.....43

الخـــاتـــــمة.....46

قائمة المصادر والمراجع.....48

الفهرس