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 -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

تجليات الصوت السردي في رواية:

"لبيك حج الفقراء"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:	إشراف الأستاذ:
* بن عبد السلام هالة.	* فاتح كرغلي.
* طايبي سيليا.	

لجنة المناقشة:

1 أ/م محمد بوتالي	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/د. عيسى طيبي	جامعة البويرة	مناقشا
3-أ/ م. فاتح كرغلي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أول من يشكر ويحمد آناء الليل والنهار، هو العلي القهار، الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف**« كرغلي فاتح»** الذي ساعدنا في هذا البحث، كما نشكر كل من مدنا بيد العون من قريب أومن بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعوا الله عز وجل أن يرزقنا الرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين.

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى من شجعني على المثابرة، طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي (والدي العزيز)

إلى من بها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القلب المعطَاء (أمي العزيزة)

إلى من كان سنَدًا لي بعد والديا

إلى كل من أحبهم في حياتي وأعتبرهم السند الثاني أخواتي.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "كرغلي فاتح".

نسأل الله أن يوفقنا

الطالبة:

بن عبد السلام هالة.

إهداء وشكر:

أهدي هذا العمل إلى والديا العزيزان الغاليان

نشكر الله سبحانه وتعالى ابتداءًا واعترافًا بالفضل الجميل أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "كرغلي فاتح".

وأهدي هذا العمل إلى جميع أفراد عائلة "طايبي".

كما لا أنسى صديقاتي "أحلام، هالة"، وإلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات أحبتي الذي جمعني الله بهم أصدقائي الذين درسوا معي خلال مشواري الدراسي ككل.

الطالبة:

طايبي سيليا.

مقدمة

تعدّ الرواية الجنس الروائي المتربع على عرش الأدب، ويرجع ذلك إلى امتلاكها مقومات التأثير والتغيير في المجتمع، إضافة إلى قدرتها على احتواء مختلف قضايا الإنسان عبر الأزمنة، والرواية بدورها ما هي إلاّ بسرد لمجموعة من الأحداث، ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة، تحكمها مجموعة من الروابط السرديّة، التي تكوِّن عالم الرواية، لذلك لا يمكن الولوج لهذا العالم، إلاّ انطلاقاً من الرموز التي يشكلها السرد، وهكذا يتحول مفهوم السرد، من مجرد عرض للأحداث، إلى نظام من التواصل، وصياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه، وينطلق منه.

حقيقة أن الرواية قبل كل شيء هي بث لأفكار ودفاع عن قناعات قد تكون سياسية أو اجتماعية أو حتى معتقدية دينية كالرواية التي اخترناها "لبيك حج الفقراء".

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن وليد صدفة، وإنما جاء بعد قراءتنا للرواية، واطلاعنا على مقدرة الرواي "مالك بن نبي" في الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، وقد وجهنا إلى هذا البحث في محاولة منا للكشف عن أنماط السرد المعتمدة من طرف هذا الراويّ والكشف عن مستويات السرد فيها؟ والوقوف على أهم الوظائف التي يقوم بها السارد؟.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع المعنون بـ <<تجليات الصوت السردي في رواية "لبيك حج الفقراء">>، رغبتنا في تحليل مكونات هذا النص السردي، وكذا الكشف عن أبرز التقنيات التي اعتمدها الكاتب/السارد في روايته.

وفي ضوء هذه المعطيات طرحنا الإشكاليات التالي:

-ما معنى الصوت السردي؟

- ما هي مستويات السرد وما هي أهم وظائفه في رواية "لبيك حج الفقراء" ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة في بحثنا قسمنا البحث إلى فصلين: الفصل الأول بعنوان "الصوت السردي أنماطه ودلالته"، تتبعنا في الجانب النظري؛ إذ تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد وأنواعه ومستوياته ووظائفه.

أما الفصل الثاني المعنون بـ"دراسة البنية السردية في رواية "لبيك حج الفقراء"لمالك بن نبي، فكان تطبيقًيا بحيث تطرقنا في إلى الأنماط السردية ومستوياته في الرواية ووظائف السارد.

أما الخاتمة فأجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

واجهتنا في سبيل انجاز هذا العمل العديد من الصعوبات أغلبها منهجي، ومنها ماهو متعلق بكثرة المراجع واختلاف آراء أصحابها وتداخلها.

ومع ذلك استطعنا أن نتجاوز الأمر من خلال استعانتنا بأهم المراجع التي تهتم بالنصوص السردية.

في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا للرواية ومحاولة تحليلها، ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر أستاذنا المشرف "الأستاذ كرغلي فاتح" الذي أشرف على هذا العمل وتولاّه بالرعاية والتصويب ليخرج البحث في شكله النهائي.

كما نشكر السادة الأعضاء لجنة المناقشة والله الموفق.

الفصل الأول: الصوت السردي أنماطه ودلالته.

1) – مفهوم الصوت السردي.

2) – زمن السرد وأنماطه.

3) – مستويات السرد.

4) – وظائف السارد.

ينطلق جيرار جنيت (Gerrard Gentte)في تحليله للخاطب السردي، تحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية، والقصة، والسرد، بحيث يميز في كتابه أمثلة (Figurres) ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:

1) الحكاية: (Diégése au Lvistoire)

<<أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات، على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي>>[1]، هذا يعني أن مفهوم الحكاية هو جملة من الأحداث التي تدور في إطارات زمنية ومكانية.

2) السرد: (Narration)

يعرف حميد الحمداني السرد قائلاً: << الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الّراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها>>[2]، فالسرد هو الطريقة التي يستخدمها السارد للتعبير عن الأحداث والوقائع، سواء كانت حقيقية أو خيالية، فهي تعتمد على عنصرين أساسين، السارد والمسرود به، أثناء العملية السردية التي تسهم في نقل الحكاية إلى المتلقي.

3) الخطاب القصصي أو النص: (Enoncé ou Discours narratif)

وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها>>[3]، الألفاظ والتراكيب التي يتخذها السارد لبناء قصة.

---

[1]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 73.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص45.

[3]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص74.

1) الصوت السردي (السارد): (Narrateur)

لا يمكن تصور حكاية أو عمل سردي دون راوٍ أو سارد، الذي يعتبر سيد الحكي، فهو مالك للحقيقة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، وهو الذي يقوم بالمادة الحكائية في الخطاب، إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص، السردي، وقد سعى المبدعون إلى إخفاء صورهم ورفع سارد يسرد الأحداث وفق رواية معينة.

ونجد جيرار جينيت من أهم علماء السرد الذين التفتوا للمصطلح، حيث عدّه طرفاً أساسيا ضمن تقسيمه الثلاثي المشهور (الزمن- الصيغة- الصوت)[1]، فالزمن والصيغة يشتغلان في سياق العلاقة بين الحكاية والخطاب، أما الصوت فيتم على مستوى العلاقة بين الحكاية والخطاب والسرد، فحسب مقولة جينت فالصوت السردي يجيب عن سؤال من "يتكلم"؟

فالسارد في أبسط تعريفاته: <<هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ>>[2]، والسارد هو الشخص الذي يروي ويسرد الحكاية، <<وهو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، ويروي سيرة حياته كلما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة>>[3]، فهو يقوم بنقل الأحداث بلسانه سواء كانت حقيقية أو خيالية، والتي عاشها هو بنفسه أو ينقلها سمعًا من غيره.

<<والسارد هو صوت الرموز ينهض في النص الروائي بدور المنظم للعلائق بين الوعي الفردي، والوعي الجماعي، بين النزوع الرمزي لدى الجماعة، وبين رمزية الواقع ورمزية اليوطبيا،

---

[1]-ينظر: منصوري مصطفى، سرديات جنيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م، ص 247.

[2]- ينظر: سعد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م، ص62.

[3]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص95.

وأقوال السارد، تعبر عن دورات السرد لدى الإنسانية>>[1]. فالسارد قد يكون بلا هوية ولا اسم، وقد يكون خفيًا يمكن أن نتعرف عليه من خلال الضمائر أو الإشارات الواردة في بعض الخطابات السردية، وقد يقوم بصياغة المادة الروائية، وتقديمها للمتلقي لأّنه الوحيد الذي يملك قدرة منح الشخصيات أو حلفها وسماتها وملامحها ومشاعرها، كما يقوم بإبراز الوقائع داخل النص السردي، بالإضافة إلى تقديمه للخلفيتين: الزمانية والمكانية لأحداث وشخصيات الرواية.

ويعرفه رولان بارت<<الّراوي/ السارد، كائن ورقي ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة/الحكاية وراويها>>[2]. أنّ السارد هو الشخصية التي تقوم برواية القصة/الحكاية، فمن المستحيل في أي عمل سردي الاستغناء عنه، فهو قد يكّون شخصية ذات هيئة حقيقية؛ أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وهذا ما نجده في القصة/الحكاية، التي يرويها شخص حقيقي أو ذات هوية متخيلة عندما يحمل اسما لكنه لا يحمل مسمى حقيقي ولكنه يكون منشأ إنشاء، أي من إبداع خيال الكاتب.

وقد ورد تعريف السارد في قاموس السرديات بأنه <<الشخص الذي يروي النص، ويوجد روٍا واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي" المستوى الحكائي (Diegetic level) أنه شأن "المروي له" الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع وجود عدّة رواة في سرد معين>>[3]، فهو يعتبر من العناصر الرئيسة داخل السرد، والعنصر الفعال الذي يحرك الأحداث، فلا يمكن أن يقدم سرد دون سارد، فوجود سارد داخل مستوى الحكي يقتضي وجود ذات مستمعة للمسرود له.

---

[1]- ينظر: ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص 07.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص 29.

[3]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، ط1، 2003م، ص 134.

والسارد <<واحد من شخوص القصة إلاّ أنه ينتمي إلى عالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان، أكثر اتساعات زمانها ومكانها>>[1]، وهذا السارد يكون في بادئ الأمر وقبل كل شيء أحد شخوص القصة له عالمه الخاص المتخيل، غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويعطيه في الوقت نفسه مساحة زمانية ومكانية، إذن فالسارد يتكفل برواية الأحداث ونقلها إلى الوجود.

هناك مسألة بالغة الأهمية وهي أن "الترجمات العربية لم تستقر على مصطلح واحد يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي (Narrateur) فنجدهم يتخبطون في فوض المصطلح، وفي إعطاء اسم واحد مناسب له، ومثال ذلك عبد الله إبراهيم الذي اختار مقولة الّراوي مصطلحًا معادلاً للسارد>>[2].

وأيضًا معجم السرديات نجد أّنه استعمل مصطلح الّراوي وليس السارد، فيجب التفطن إلى هذه المسألة لأّنها توحي لنا بإشكالية المصطلح، ومعالجتها لأّنها تؤدي إلى اضطراب وفوضى في المصطلحات.

نستنتج من كل هذا بأّن الصوت السردي(السارد)، هو الركيزة الأساسية المتحكمة في سير أحداث النص، وهو الشخص الذي يقوم بسرد الأحداث سواء كانت واقعية أو خيالية، فيعدّ عنصر أساسي ومهم أثناء العملية السردّية، فليس من المعقول أن يقّدم سرد دون سارد أو راوي.

[1]- عبد الرحيم، الّراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997م، ص 17.

[2]- عبد الله ابراهيم، السردّية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص 19.

2) زمن السرد: (Temps de La Narration)

من المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية وفي هذا الصدد يمكن أن نميّز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي[1]:

أ) السرد التابع: (Narrateur Ultérieure)

يقوم السارد في هذا النمط الذي يعدّ أكثر شيوعًا، وخاصة في الأعمال الكلاسيكية، بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد، وحتى إن لم يشر إلى المسافة الزمنية(Distance temporelle) التي تفضل لحظة السرد (Le moment de narration) عن لحظة الحكاية (Le moment de l'histoire)، فإن استعمال صيغة الماضي وحدها، كفيلة بإدراج سرد كهذا، في خانة السرد التابع.

يعرف جيرار جينيت السرد التابع بقوله: <<إنه السرد الذي يتبوأ أغلب القصص المؤلفة حتى اليوم، واستعمال الماضي كافي لتحديده، دون تعيين الفارق الزمني الذي يفصل لحظة السرد عن الحكاية>>[2]، أي دون تعيين الفاصل الزماني بين الأحداث وبين السرد الناقل لها لأن تحديده في بعض الكتابات السردية يكون غير كافٍ، كما يعرفه "صلاح فضل": <<أنه الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثًا ماضية>>[3]، بمعنى أن السارد يروي وقائع حدثت قبل زمن السرد، أحداث أصبحت ماضية، وهو ما نجده في المقدمة التقليديّة للقصة العجيبة <<كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان>>[4]، فالسارد يستهل قصته بصيغة الماضي الناقص "كان"

[1]- ينظر:سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985. ص101.

[2]- Figures , III, p : 232.

[3]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، ص 285.

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

الدال على السرد التابع، وعلى أن وقوع الأحداث تحيل إلى زمن الماضي. كما يرد هذا النوع من السرد التابع في محاضرات الجلسات أو في نشرات الأنباء: "اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا"[1]. ومنه فإن السرد التابع يكون بصيغة الماضي.

ب) السرد المتقدم: (Narration au Térieure)

يعرف جيرار جينت "السرد المتقدم" بقوله: <<إنه سرد تنبؤي، يأتي غالًبا بصيغة المستقبل، لكن لا شيء يمنعه من التوجه نحو الحاضر>>[2]. يقودنا هذا التعريف إلى التذكير بمصطلح تردد كثيًرا لدى "تودوروف"، إذ إنه يستعمل عوض مصطلح المتقدم مصطلح (التنبؤي) ويعرفه كالتالي: << إنه تجلّ خاص لمنطلق المحتمل، إنّنا نعتقد أنّ كل حركة تؤدي إلى أخرى، لأن هذه السببية تقابل احتمالاً مشتركًا، مع ذلك يجب عدم الخلط بين محتمل الشخصيات وبين القوانين التي يحسّ القارئ بأنها محتملة>>[3]، إضافة إلى ما تقدم، هناك تمييز بين التنبؤ الوارد بصيغة الحاضر أو الماضي، وبين التنبؤ الوارد بصيغة المستقبل، لأنه بإمكان الأول أن ينطوي تحت أية تسمية سردية، حسب تجليه البنائي، أّما الثاني فيتعلق بالسرد المتقدم، كما يشار إليه تقنًيا.

وهو سرد استطلاعي يتواجد غالًبا بصيغة المستقبل، وهو نادر ما يستعمل فهو سرد يورد الأحداث قبل وقوعها[4].

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[2]- Figures , III, p : 229.

[3]- T.Todorov , le décameron , in poétique de la prose, collection point, senil, Paris, 1978, p.p : 53- 5

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

وغالًبا ما يكون السرد المتقدم، يشتغل بالانتقال مباشرة من الماضي إلى المستقبل، بتمطيط الديمومة الزمانية الفاصلة الواردة بصيغة الماضي، والمقاطع المعتمدة على صيغة المستقبل، غير أن السرد المتقدم لا يحتل حيّزًا نصيًا معتبرًا مقارنة بالسرد التابع، إذ غالًبا ما يكون مشكلاً من سطر، أو من عدد محدود من الأسطر ذات الوظائف المختلفة.

ج) السرد الآني: (Narration Simultamée)

وهو سرد في صيغة الحاضر، تتزامن فيه الحكاية مع السرد الناقل لها، ومن ثم فإنه علينا أن نفترض بأن أحداث الحكاية وعملية السرد تجريان في آن واحد، وعادة ما يرد السرد الآني في صيغة الحاضر، معاصرًا بذلك الأحداث الروائية عن طريق تقريب الديمومة، أو جعل تواقت بين السرد ومجموع الأفعال والأحداث، بحيث هناك تناغم كلّي بينهما، ويحدث أن تكون المسافة بين السرد والحركة، بينه وبين الفعل مسافة زمنية محدودة، يلخص جيرار جينت هذا النوع السردي بقوله: <<إنه قصّ في الحاضر مزامن للحركة>>[1].

السرد الآني –نظرياً- هو الأكثر بساطة نظرا لتطابق الحكاية مع السرد، وهذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

1)الاتجاه الأول: يتم التركيز على الحكاية.

2) الاتجاه الثاني: يكون التركيز على الخطاب السردي.

[1]- Figures, III, p : 229.

في الاتجاه الأول: يتم تغليب كفة الحكاية على كفة السرد، من خلال تغييب كل أثر للتلفظ في الملفوظ.

في الاتجاه الثاني: ينصب التركيز على السرد ذاته، كمخاطبة الشخصّية لنفسها[1]، أو ما يسمى بتقنّية المونولوج الداخلي (Monologue interieur)وهنا يشتغل التزامن -بين الحكاية والسرد- لصالح الخطاب، في حين يميل الحدث إلى الحفوت حتى درجة الزوال.

د) السرد المدرج:(Narration Intercalée)

السرد المدرج بين فترات الحكاية (Narration intercalée entre les moments de l'histoire)، وهذا النوع هو الأكثر تعقيدًا إذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر ذلك في القصص التي تقوم على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة[2]، بمعنى جعل الرسالة وسيطًا للسرد (Medieum du écrit) وعنصرًا مهما في الحيكة (élément de l'intrigue).

والسرد المدرج يعتبر من أحداث الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية بحيث يتم إدراج أحداث المتتاليات في متتالية أخرى[3].

3) مستويات السرد: (Niveaux Narratifs)

لا يحافظ الخطاب دائمًا على مستوى واحد، نقد يحدث أن ننزلق في خطاب ما، من مستوى أول؛ أي من عالم حكائي معين ووضعية معينة أو الاطلاع على قصة جديدة (قصة داخل قصة)، وهو ما عرف في المفهوم التقليدي ب "التضمين" (L'enchàssement).

وقد فرق جنيت المستويات السردية إلى مستويين:

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

[3]- ينظر: جيرالد برينس، قاموس السرديات، ص56.

المستوى الأول: السرد الابتدائي/ سرد من الدرجة الأولى (Narration primaire ou au premier degré).

المستوى الثاني: السرد الثانوي/سرد من الدرجة الثانية (Narration au second degré)

1-سرد من الدرجة الأولى:

يتمثل السرد من الدرجة الأولى في العمل الأول للمؤلف، فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سردًا ابتدائيًا للحكاية، إذ يعتبر بمثابة "(...).حكاية أولى تشكل الإطار العام للسرد"[1]، وهو ما يعني أن أحداث الرواية تدور حول موضوع معين يريد من خلاله الرواي أن يبلغه للمتلقي، ويشير إلى وضعية السارد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وسيط آخر[2]، وقد يكون السارد شخصيّةٍ من شخصيات الرواية، يقوم بسرد الأحداث بنفسه ويحمل على عاتقه تفسير كل شيء.

إن مصطلح السرد الابتدائي لا يعني بالضرورة أنه المستوى الأكثر أهمية أو قيمة من السرد والذي يقدمه، وقد يحدث أن تكون القصة المضمنة في المستوى الثاني، أكثر أهمية من حيث الموضوع أو الغرض، من القصة الابتدائية التي عادة ما يختزل، في هذه الحالة إلى أن تصبح مجرد ذريعة يلجا إليها السارد.

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

[2]- بوعلي كحال: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص64.

2- السرد من الدرجة الثانية:

يعني أن هناك حكاية أخرى متواجدة في الحكاية الأولى، فيتخلى السارد الأصلي وراء شخصّية السارد الثانوي وقد يتحّول هو نفسه من سارد من الدرجة الأولى إلى سارد من الدرجة الثانية، وهو"سرد متضمن أو منطوي تحت سرد آخر، وعلى نحو أكثر خصوصية، سرد متضمن في السرد الأولي"[1]، وهو ما يعني وجود حكاية ثانية متضمنة يغيب فيها السارد الأول غيابًا مؤقتًا وليس نهائيًا.

وبهذا فإننا نجد أنفسنا ونحن نطالع أي عمل أدبي، إزاء قصة ثانية مضمنة في القصة الأولى، فنعتبر القصة المضمنة: سرد من الدرجة الثانية بالنسبة إلى القصة المتضمنة، التي تمثل سرد ابتدائيًا أو سرد من الدرجة الأولى.

وأكثر ما تتجسد هذه الظاهرة السردية في حكايات (ألف ليلة وليلة)، حيث يفسح المجال للسارد الابتدائي سارد خارج حكائي، لشخصية داخل حكائي(شهرزاد) تنسب إلى عالم الحكاية، التي تفسح المجال بدورها كسارد لشخصية أخرى داخل حكائي (كبير الصبايا)، لتشرع بدورها في سرد ما جرى لها من أحداث، والتي بإمكانها أن تتحول إلى سارد، وتفسح المجال لشخصّية أخرى ساردة(...).

هناك علاقة وطيدة تربط بين هذين المستويين، وهذه العلاقة قائمة على وظائف يقوم بها السرد وهي:

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 107.

أ) علاقة تفسيرية: (Fonction En Plicative)

وهي أول علاقة بين المستويين، وهي <<علاقة سببية مباشرة بين أحداث السرد الابتدائي و أحداث السرد من الدرجة الثانية تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية>>[1]، وتظهر هذه العلاقة عندما يروي السارد في روايته أحداث الشخصيات ويسلط الضوء عليها بشرحها وتعليل أسبابها، لأن للسارد علاقة بمستويات السرد وله حق التصرف في زمن القصة واسترجاع الماضي: ونمثل ذلك من خلال أحداث الرواية عندما استرجع ابراهيم ذكرياته مع أمه وأبوه: <<لكن الحنين إلى الماضي ملك فكرة، إذا طافت صورتان في ذاكرته، فتراءى له أبوه وأمه عندما كانا على قيد الحياة، كانت حياتهما ميسورة>>[2].

ب) علاقة أغراض: (Relation de Thématique)

وهي علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية أو زمانية بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي[3]، فهي علاقة تعارض أو تباين (Relation de contraste)، أو علاقة تماثل أو مجانسة (Relation d'analogie)، كأن تروي لنا في نطاق السرد الابتدائي طفولة بطل تميزت بالشجاعة النادرة وركوب المخاطر ثم تروي لنا على سبيل المجانسة وفي نطاق سرد ثانوي طفولة عنترة بن شداد أو أعماله الفذّة[4].

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[2]- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خولف، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1434هـ/2013م، ص45.

[3]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص105.

[4]- ينظر" المرجع نفسه، ص 105.

ج) علاقة سردية: (Relation Narrative)

في هذا النمط تنعدم العلاقة بين المستويين، لأنه لا توجد علاقة صريحة بينهما إلا أن فعل السرد هو الذي يؤدي وظيفة التسلية (Fonction de distraction)، أو وظيفة الإعاقة أو العرقلة(Fonction de d'obstruction)، وأشهر مثال على ذلك حكايات "ألف ليلة وليلة"[1]، وذلك ما فعلته "شهرزاد" من حيل وألاعيب لتعرقل "شهريار" من أجل أن لا يقتلها فخلقت في الحكاية عنصرًا التشويق والإثارة.

4) علاقة السارد بالحكاية: ((Relation (Narrateur/Histoire)

ثالث ميدان للبحث عن مستوى السرد هو علاقة السارد بالحكاية التي يسردها[2]، وللسارد وضعّيتان في الحكّي <<إما أن تكون راوٍ خارج نطاق الحكي (Narration Eutradiégétique)، أو أن تكون شخصّية حكائي داخل الحكي (Narration Inetradiégétique) ، وهذا التمثيل له مستويات فإّما أن يكون الّراوي مجرّد شاهد متتبع لمسار الحكّي ينتقل أيضًا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإّما أن يكون شخصّية رئيسّية في القصة[3].

ميّز "جيرار جينت" موقفان سرديان هما:

- السارد الغريب عن الحكاية.

- السارد المتضمن في الحكاية.

[1]- ينظر : سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص105.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ) السارد الغريب عن الحكاية: (Narration Hétérodiégitique)

وهو راوٍ له مسيرة ذاتّية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها[1]، أي أن السارد هنا أو الشخصّية الروائّية يكون مجهول الهوية، ويطلق عليه "جيرالد برنس" مصطلح " راوٍ غير متجانس الحكي[2] ؛ أي أن السارد ليس جزءًا من قصته وتضمّحل شخصّيته وتتلاشى في كافة المواقف ولا دور له في إدارة دقة الأحداث التي يقوم بروايتها[3]، وفي هذا النمط غالًبا ما يتوجه الراوي إلى استخدام صيغة ضمير الغائب (هو)، كون ضمير الغائب (هو) سيد الضمائر السردية، وهذا ما يتجسد في العديد من القصص والرواية مثال: هوميروس في ملحمة (الإلياذة)، أو فلوبير في رواية (التربية العاطفية)[4]. فضمير الغائب يخفي أكثر ما يظهر، وهذا الأسلوب في الحكّي يوحي لنا أن الراوي لا يباشر الأحداث بذاته وإنما يقدم عمله في حياد تام.

ب) السارد المتضمن في الحكاية: (Narrateur Homodié Gétique)

يطلق عليه "جيرالد برنس" مصطلح "راوٍ متجانس الحكي[5]، أيّ أنه راوٍ جزأ من الحكي (Diégése)الذي يقدمه، راوٍ له شخصية في المواقف التي يرويها، وهو حاضر شخصًيا في القصة التي يرويها فيحقق بذلك وظيفتّين، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم(أنا)[6]، فسارد

---

[1]- ينظر : سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 106.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 87.

[3]- ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدلي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2، القاهرة، مصر، 1997م، ص 87.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 255.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص88.

[6]-ينظر: جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

الشخصّية هنا هو الذي يقوم بعملية الحكّي، يسرد على نفسه أو على شخصيات القصة، فالسارد شخصّية بارزة وظاهرة، وشخصّية مرتبطة بضمير المتكلم الذي يؤكد حضوره في سرد الأحداث.

وهناك درجات على مستوى حضور السارد في الحكاية تمّيز منها وضعين ممكنين[1]:

1- وضع أول: يكون فيه الراوي بطل سردي (بطل القصة).

2- وضع ثاني: يلعب فيه الراوي دور ثانويًا (الملاحظ أو مشاهد).

وفي الخير يمكن جمع مستويات السرد وعلاقة السارد بالحكاية، كما هو موضح في الجدول الآتي[2]:

وضعية الرواي		
مستوى السرد / علاقة الرواي بالحكاية	سردابتدائي (سارد خارج حكائي) Narration Eutradiégétique	سرد من الدرجة الثانية(سارد داخل حكائي) Narration intradiégtique
غريب فن الحكاية Narration hétérodié gitique		
متضمن في الحكاية Narration homo diégétique		

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل على نظرية القصةص107.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5) وظائف السارد:

للسارد وظائف متعددة، وتظهر في النص إذا ظهر وتختفي إذا اختفى، ويمكن إجمال هذه الوظائف، في ما يلي:

5-1 الوظيفة السردية: (Fonction Narrative)

<<وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الّروي هو سرده للحكاية>>[1]، إذن فالسارد يقوم برواية الأحداث، ووصف الأمكنة وتقديم الشخصّيات، فالسارد عندما يقوم بسرد قصة أو حكاية أو خبرة عاشها أو سمعها أو انفعل بها، فذلك لدوافع أساسية، وهي تفريغ شحنة الإنفعال والمعرفة التي اكتسبها في موقف معين، فيجب أن يعبر عنها للناس عن طريق سردها، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية، فانعدام هذه الوظيفة تنعدم الحكاية باعتبارها أنّ الوظيفة السردية هي جوهر السرد.

نجد هذه الوظيفة بارزة وواضحة في رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي من بدايتها إلى نهايتها مثال ذلك: <<إن التقويم القصري يجعل الأعياد والتقاليد الدينية الإسلامية تتعاقب منذ ثلاثة عشر قرنًا على مختلف مراحل السنة>>[2].

5-2 الوظيفة النسقية: (Fonction de Régié)

يعرفها لنا الباحثين سمير المرزوقي، وجميل شاكر على أّنها: <<الوظيفة التي يقوم بها السارد في الرواية من أجل تنظيم الأجزاء الداخلية للنص القصصي عن طريق تذكير بأحداث ماضية>>[3].

---

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

[2]- الرواية، ص27.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

ومن خلال هذه الوظيفة يقوم السارد بعمل تنظيمي لعمله السردي فهو يمتلك حرية التصرف في الزمن، فهو يقوم ويؤخر في الأحداث والوقائع وفق استراتيجية محددة دون أن يختل معنى النص، فمثلاً: يقوم بالتذكير بالأحداث، أو استباقها، أو ربطها بغيرها أو التأليف بينهما. وتظهر هذه الوظيفة في رواية "لبيك حج الفقراء" لقوله: <<وتذكر فجأة: أجل لقد حلمت بالكعبة(...)>>[1].

3-5الوظيفة الإيديولوجية: (Fonction Idéologique)

ويطلق عليها أيضًا الوظيفة التعليقية، <<ويقصد بها النشاط التفسيري للّراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي، يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي>>[2]، مثال ذلك في الّرواية: " وعلق السارد على مصر في قوله: "صحيح أن مصر هي بلد العلوم فنحن أهل المغرب لدينا التسهيلات نفسها كي نأخذ حظنا من القلم"[3].

4-5 الوظيفة الانتباهية: (Fonction Phatique)

تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي تؤدي إلى المحافظة على سلامة القناة بين المرسل والمرسل إليه، <<الوظيفة التي يقوم بها السارد إذا تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد>>[4].

---

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[3]- الرواية، ص144.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

ومن هنا يمكن القول أنّ هذه الوظيفة تبرز عندا يلجأ السارد إلى أساليب يحاول من خلالها إقناع القارئ بطروحاته، فدوره هو لفت انتباه المتلقي، مثال ذلك في الرواية: " لابد أن والدّيك سعيدان الآن يا (سي) ابراهيم(...) يابوقرعة، يابوقرعة>>[1].

5-5 الوظيفة الابلاغية: (Fonction au Communicative)

وتتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالته للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقًيا أو إنسانًيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان[2]. مثل كليلة ودمنة، وهذه المهمة تقوم على محاولة إيصال رسالة للقارئ لجعله طرفًا مشاركًا والتأثير عليه، سواء كانت هذه الحكاية نفسها أو مضمونًا أخلاقياً أو اجتماعًيا(...)، ومثال ذلك من الرواية: نجد مالك بن نبي في بداية رؤيته يكتب رسالة إلى الناشر: "سيدي الناشر.."، "إنّ الرواية التي أتقدم إليكم قصة مرتجلة لحج بطلي القصة (...)".[3]

5-6الوظيفة الاستشهادية: (Fonction Testimoiale)

<<وتظهر هذه الوظيفة حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته>>[4]، إذن تختص هذه الوظيفة بدور السارد يعمل على إثبات معلوماته وتوثيق المصدر الذي أخذ منه المعلومة، وتظهر ذلك في الرواية: <<مكثَ ابراهيم في مكانه، يجول ببصره في ميناء بونة الذي شهد ليالي ضياعه وسكره>>[5].

---

[1]- الرواية، ص 111- 114.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[3]- الرواية، ص24.

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

[5]- الرواية: ص77.

5-7 الوظيفة الافهامية أو التأثيرية: (Fonction Comtive)

إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي) عندما يرتكز فعل الكلام على المرسل إليه عوضًا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل يكون له وظيفة إفهامية>>.[1]

"وأيضًا تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة في الأدب الملتزم والروايات العاطفية"[2].

فيمكن القول أن هذه الوظيفة تقوم على إقناع القارئ بمختلف الوسائل وجعله يفهم ما يقوله. مثال ذلك في الرواية: <<فاضت مشاعر ابراهيم الذي مسح دمعه عن خده>>[3].

5-8 الوظيفة الانطباعية:(Fonction Expresrive)

<<هي تبوء السارد مكانة مركزية في النص فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة جلًيا في أدب السير الذاتية أو الشعر الغربي"[4]. وتكمن هذه الوظيفة في التعبير عن عواطف السارد وميوله ومواقفه، ونجده يحاول أن يكّون علاقة بينه وبين المتلقي من خلال هذا التعبير.

وأيضًا يقول "جيرار جينت" أنّ هذه الوظيفة تنطلق مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون، وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراويّ، ولا يكون لها هدف سوى

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص36.

[2] - المرجع نفسه، ص 36.

[3]- الرواية، ص66.

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

التعبير عما يجول في نفسه هو[1]؛ أي السارد في هذه الوظيفة فقط يهدف إلى إخراج ما بداخله وما يكّنه من مشاعر وأحاسيس عن طريق السرد.

[1]- ينظر: الكردي عبد الرحيم، الرواي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م، ص 65.

الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية "لبيك حج الفقراء"

1) – أنماط السرد القصصي.

2) – مستويات السرد في رواية "لبيك حج الفقراء".

3) – وظائف السارد في رواية "لبيك حج الفقراء".

1)- أنماط السرد القصصي في الرواية:

مما لاشك فيه، أن الهيئة الساردة لرواية" لبيك حج الفقراء" تستجيب بدرجة كبيرة للنمط الأول (السرد التابع) كون الرواية يغلب عليها الزمن الماضي، وأحداثها وردت بصيغة الماضي، لكن ذلك لا ينفي إمكانية اللجوء إلى نمط سردي ثاني (السرد الآني)، كما لا يمكن نفي إمكانية اللجوء إلى نمط مخالف بتغيير صيغ الأفعال الموظفة في الرواية لأنه بإمكان السارد التلاعب بالصيغ فيجعل الماضي حاضرًا والحاضر مستقبلاً والمستقبل ماضيًا، ومن المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية، تمّيز في رواية "لبيك حج الفقراء" عدّة أنماط وهي:

1-1 السرد التابع:

من خلال قراءتنا لرواية "لبيك حج الفقراء" لاحظنا منذ مطلع الرواية إلى نهايتها غلبة "السرد التابع" فيها، والتي يلجأ فيها السارد إلى توظيف صيغة الماضي، أو بالأحرى هيمنة أفعال ماضية متعلقة بسرد تابع لأن السارد يسرد وقائع حدثت قبل زمن السرد مستخدمًا صيغة الماضي، ويظهر ذلك في الرواية: "كان الجو رائعًا في المساء، وكانت ليلة متوسِطة"[1]، منذ البارحة،[2]، كانت الساعة الثانية زوالاً[3]،"(...)استيقظ كالعادة بعد ليالي عربدته"[4]، فهذه العبارات تدل على استعمال السارد لزمن الماضي.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية وظفت الفعل الماضي الناقص "كان" ومن أمثلة ذلك:

---

[1]- مالك بن بني، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خولف، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1434هـ/2013، ص30.

[2]- الرواية، ص43.

[3]- الرواية، ص46.

[4]- الرواية، نفس الصفحة .

" كانوا عندما ما يّمر بهم القطار خلال هذا الأريج يشعرون بأنه نسمة من روح الجنة وريحانها"[1]، فالحجاج في عنابة عند التحاق موسم الحج يستعدون ويرددون عبارة "لبيك اللهم لبيك" استقبالاً بموسم الحج، ومثال آخر:"كان لدى ابراهيم هذا الإحساس بالخزي الذي ينزل بهذه الشريحة المشبوهة من الناس لذين طبعتهم الحياة التي أخذت منعطفاً عصرياً والذين هم متشردون دون مأوى ولا عائلة على هامش مجتمعين: مجتمع مسلم وآخر أوروبي"[2]، وكذلك: "كان يبرق وميض في عينّي إبراهيم"[3]، فالرواية تعج بالفعل الماضي الناقص قد أخذنا البعض منها فقط لدلالة على أن السارد استخدم صيغة زمن الماضي.

كما نجد في الرواية وحدات زمنية كأسماء الإشارة(هذا، هذه) الدالة لما هو قريب، و(ذلك، تلك) الدالة على البعد تسهم في إحداث مسافة زمنية بين الأحداث والسرد، كما نلاحظ كذلك استعمال الفعل الماضي "قال، قالت" (المتفرقة بتاء التأنيث)، وهي أفعال تدل على عملية السرد بين الشخصيات والأحداث في الماضي، ونمثل ذلك من خلال الرواية: "قال محدثاً نفسه وهو يمسح عينيه: لقد كان حلًما"[4]، فالشخصية الروائية "إبراهيم" هنا كان يحلم نفسه بلباس الحرام وأنه داخل الكعبة، وعندما استيقظ وجد نفسه تحت تأثير الخمر،(...) قال له وهو يريد أن يشكره: عمي

[1]- الرواية، ص28.

[2]-الرواية، ص45.

[3]- الرواية، ص55.

[4]- الرواية، ص36.

الحاج، قل لي: أين يمكنني أن أجدك كي أحضر لك قهوة ساخنة، لكن لا تخبر أحدًا"[1]، قالت له: كانت هذه السبحة لوالدتك فليرحمها الله"[2].

ونلتمس أيضًا في الرواية العديد من العبارات التي تدل على زمن الماضي فمثلاً: " إن عنابة كانت تعيش في عرس وكانت تستقبل الحجيج الوافدين بالقطارات"[3]، فقد كانت عنابة "ميناء بونة" نقطة انطلاق الحجاج من كل أنحاء الوطن إلى البقاع المقدسة "مكة المكرمة" لأداء مناسك الحج، "لم يكن إبراهيم يعرف إذا كان الطفل قد يحتاج إليه، ولكن قال ذلك ليرضي ضميره"[4]، إبراهيم قد كان يخاطب الطفل الصغير هادي الذي ركب الباخرة خفية دون علم أحد ليذهب مع الحجاج إلى مكة إلا أنه اكتشف أمره من قبل أحد العمال ثم أخبر القبطان عليه، إلا أن القبطان عفى عنه وسمح له بأن يذهب لمكة ليؤدي مناسك الحج، ومثال آخر: "كان يقبل يدّي وعيناه تذرفان بالدموع، وبما أنني لم أفهم ما يجري طلبت منه توضيحًا، عندما أخبرني أنه يريد الذهاب مع الحجيج"[5].

وما لاحظناه كذلك أن السارد في هذه الرواية كثيرًا ما يسترجع الذكريات التي حدثت في الماضي، ويتضح ذلك من خلال المثال التالي: "فهو يذكر الآن الحشود الهائلة في ساحة المحطة حين كان يخترق الجموع التي تبدو كأنها تنتظر شيئًا ما،[6] فتذكر جدته العجوز التي تسحره

---

[1]- الرواية، ص112.

[2]- الرواية، ص70.

[3]- الرواية، ص29.

[4]- الرواية، ص100.

[5]- الرواية، ص115.

[6]- الرواية، ص37.

بقصصها الرائعة، وذكريات عمر ذهبي تطربه، والحنين يجتاحه إلى ماضيه العائلي إلى والده وأّمه وإلى طفولته(...)"[1] ، أي لا يستطيع الإنسان أن يمحو ذكرياته تماما، فالماضي جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان، فإبراهيم" عاد به الزمن إلى طفولته بين ذكريات صامتة في قلبه وبين عقل يفكر على ما سيكون به غدًا، يقول" جبران خليل جبران" في قصيدته: "ما ترى غير ذكريات بواق"[2]:

"ما ترى غير ذكريات بواق"

- من عيون الآداب والأخلاق.
- آفل الفرق الذي كان يجولها.
- ساء فآذنت بلحاق.
- وإذا ما طفاوة النجم بانت.
- تبعتها مباهج الإشراق.

ونلاحظ كذلك أن السارد استهل روايته ب "الاستحضار"، هو ما يتجلى في هذا المثال: <<تخيل أن زهرة تفكر فيه وتخيل أنها مازالت زوجته وأنه تركها كما يفعل الحجيج مع أزواجهن ليعود إليهن، آراد تأليف جملة كان يمكن أن يقولها لحظة الوداع، لكنه لم يجد الكلمات المناسبة"[3]، وهذا يدل على صدق عاطفة السارد وبكائه على حبيبته، كما أنه يشعر بالألم والحسرة والشوق وتمنى لو كانت حياته أفضل لما وصل إليها.

يرى جيرار جينيت" بأنه يكفي أن نستعمل زمن الماضي في السرد التابع ويمكن أن يكون سردًا تابعًا حتى إن جاء بصيغة الحاضر، ونرى هذا النوع في بداية القصة عند "نجيب

---

[1]- الرواية، ص42.

[2]- ينظر: جبران خليل جبران، قصيدة " ماترى غير ذكريات بواق".

[3]- الرواية، ص81.

محفوظ" الذي سرعان ما يتركه ليعود للسرد التابع في قصته "سائق قطار"[1]، ونقدم أمثلة من الرواية عن ذلك: "كانت الساعة ثانيًا زوالاً، وفي البيت الذي يقيم فيه العم محمد حاليا، حيث كان يسكن مع زهرة في الطابق العلوي"[2]، في هذا اليوم دخل صباحا مخمورا إلى حدّ لم يبلغه قط من قبل(...)"[3]، "وأنا أريد أن أذهب مع الحجاج الذين سيغادرون اليوم قبل الظهر(...)">>[4]، ومن هنا نلاحظ أن النمط الغالب في الرواية هو "السرد التابع" والذي اعتمد عليه السارد في سرد روايته وذلك باستعمال صيغة الماضي التي عادت بنا كقراء إلى" زمن الماضي، كما نجد أن لسرد التابع علاقة مع السرد الآني والذي بدوره يكون تابعًا له بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي، والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، ومن أمثلة ذلك: << فهو يذكر الآن الحشود الهائلة في ساحة المحطة حين كان يخترق الجموع التي تبدو وكأنها تنتظر شيئًا ما>>[5].

2-1 السرد الآني:

نلمح في رواية "لبيك حج الفقراء" إلى وجود السرد الآني الذي بدوره ينتشر في مقاطع عدّة من الرواية، وعادة ما يرد السرد الآني في صيغة الحاضر، معاصر بذلك الأحداث الروائية عن طريق التواقت بين السرد ومجموع الأفعال والأحداث. يلخص جيرار جيينت هذا النوع السردي

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

[2]- الرواية، ص46.

[3]- الرواية، نفس الصفحة.

[4]- الرواية، ص59.

[5]- الرواية، ص 37.

بقوله: "إّنه قصّ في الحاضر مزامن للحركة"[1]، يعني أن حركة السرد في الرواية تزامن زمن السرد، فيجعل من السرد والحكاية ينموان معًا. والسرد الآني هو أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد مثلا قول السارد في الرواية: "في هذا العام وافق موسم الحج شهر أبريل، شهر البساتين المزهرة والنسيم العليل الذي ينثر على الأرض نوريات الورود وزهور شجر البرتقال، فيغمر السهل العنابي بعقبات بلسمّية"[2]، وكذلك نجد السرد الآني في الرواية: "آسف عمي محمد، إنه مكتوب على الجبين، ولله إنه مكتوب، آسف (...). لن أقوم بأي إزعاج"[3]، حيث السارد هنا يسرد حالة ابراهيم تحت تأثير الخمر وكيف كان يصرخ في الحي حتى خرج له العم محمد وغضب عليه من تصرفاته.

في حين نرى أن السارد استعمل الوصف وذلك من خلال هذه الأمثلة، فمثلاً في وصفه للطبيعة يقول: <<كان الجو رائعًا في المساء>>، <<وقد لاح القمر ساحبًا أشعته بين الأسطح المتقاربة>>[4]، << كان هناك نقص معلق، بداخله كروان أصبح مع مر زمن رقيقًا(...)>>[5].

---

[1]- Figures III ;p :229

[2]- الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص33.

[4]- الرواية، ص 31.

[5]_ الرواية، ص 47.

كذلك نلتمس وجود وصف آخر لمظهر الحياة الاجتماعية مثل استخدامه للعبارات التالية: <<"أولاد الحرام"[1]، "لا ينتعله إلا قطاع الطرق"[2]، "كان هناك قفص معلق، بداخله كروان أصبح على مر الزمن رفيقا لزهرة (...) >>[3].

نلاحظ ثمة تواقت بين الفعل الروائي وفعل القص مثلاً في هذه العبارة: "انصرفت نفسه للإحساس بالحنين المسبق إلى هذه الأماكن، يخالطها شعور مبهم بعدم رؤيتها مجددًا، امتلأت عيناه وأذناه بهذه الانطباعات الحية(...)"[4]، أي تجانس بين السرد ومجموع الأفعال الناقلة لحركة الشخصّية وأحاسيس إبراهيم ذات العلاقة السببية المباشرة.

كما أننا نلاحظ من خلال الرواية تطابق كلّيا بين الفعل وفعل القص من جهة، وبين الحالة النفسية من جهة أخرى من خلال توظيف السارد ليصيغ دالته على التزامن: يتصفح، يتعلم، يبكي، يشعر، يرى، يستدير، تشتغل، (...).إلخ، وهي أفعال تحدث احتكاكًا بين الفعل وفعل القول والشكل الناقل لهما، كما نجد أن الراوي كثير ما يلجأ إلى التنويعات السردية، منتقلاً بذلك من السرد التابع إلى السرد الآني، وإلى السرد المتقدم تارة، قبل أن يرجع مرة أخرى إلى السرد التابع كونه الأكثر سيطرة وهيمنة في القص الروائي "كما يمكن أن يمرّ الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر"[5]، وعادة ما يتم ذلك بتقريب القبل من الآن، ثم الانتقال بأشكال تدريجية

---

[1]- الرواية، ص43.

[2]- الرواية، ص 43.

[3]- الرواية، ص47.

[4]- الرواية، ص64.

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

من ماضي الشخصية إلى حاضرها مثلما هو الحال عند الحديث عن ماضي إبراهيم وحاضره، أو عند نقل حياة الطفل هادي الماضي إلى الحياة التي أصبح فيها، وهذا ما يظهر من بداية الرواية كيف كان إبراهيم في الماضي سكير إلى نهاية الرواية كيف أصبح حاجًا، ونأخذ أمثلة على ذلك: <<في هذا اليوم، وعلى غير عادتها كانت هادئة بل مسرورة>>[1]، <<كان سعيدًا لإنضمامه إلى جماعة غريبة عن بونة(...) على صوت المؤذن في هذه اللحظة، داعيًا إلى الصلاة>>[2].

لقد نقل الرواي كل الأحداث التي ابتدأت بكيف كان إبراهيم يعيش حياته سكرانا مرورًا بالحلم الذي رآه إلى غاية أنه تحقق الحلم الذي رآه وأصبح حاجًا، فالراوي كان يتميز بالدقة، ولم يهمل أي جزء ثانوي.

كما نلمس أن هناك جزءا من الأفعال، التي تدخل في إطار السرد الآني، هي أفعال واصفة أكثر منها قصصية كونها تدفع بالحكاية إلى الأمام بقدر ما تنقل حالات تارة كما هو الحال بالنسبة لهذه الأفعال(يصرخ، يبكي، تجسد) وأمثلة ذلك من الرواية: <<كان الرجل يصرخ ويتخّبط ليتخلص من قبضة الرقباء>>[3]، <<لقد كان يبكي لبكاء ابراهيم حزنًا لفراق صاحبه في التقاء>>[4].

أما من حيث الزمان فقد كانت صيغة الحاضر مهيمنة في النص، لكن هذا لا ينفي وجود صيغة الماضي المكملة للنوع السردي الأكثر انتشارًا، الماضي بأحداثه ووقائعه والحاضر بهواجسه وأحاسيسه، فثمة حوار بين الماضي والحاضر في هذه الرواية، ويظهر ظرف الزمان لدلالة على زمن الحاضر في الرواية من خلال الأمثلة التالية: "فهذا المساء أو غدًا، سوف تقل حجاج

---

[1]- الرواية، ص 46.

[2]- الرواية، ص 83.

[3]- الرواية، ص 89.

[4]- الرواية، ص66.

تونس(...)"[1]، "أما اليوم فالمؤونة اقتصرت على كعك وحلويات تحملها العائلات لحجاجهم(...)"[2]، " ألم يحن وقت صلاة العصر بعد؟"[3].

كمل يلجأ السارد الآني في الكثير من الأحيان إلى وصف بعض الفضاءات والأمكنة الأخرى باللجوء إلى مقاطع سردية غير قصصية وهو ما يؤدي إلى توقع الأحداث لأن الوصف لا يساهم في سيرها ومثال ذلك في الرواية: "إن حجيج القطاع القسنطيني القادمين إلى عنابة"[4]، فهو يذكر الآن الحشود الهائلة في ساحة المحطة حين كان يخترق الجموع التي تبدو وكأنها تنتظر شيئًا ما"[5]، أثقله هذا الإحساس وأقعده عند عتبة باب المسجد"[6]، "كانوا يمرون ببونة وتونس وعند وصولهم إلى بور سعيد، كانوا يأخذون القافلة حتى قناة السويس ثم يستقلون (الشوقدوت) في البحر الحمر باتجاه جدة"[7].

هناك تقارب بين السارد والشخصيات التي تأتي وراء الأحداث والوقائع الفعلية والقولية، من هنا انمحاء المسافة بين القول والسرد، بين الفعل والشكل الناقل له، كما تدّل على ذلك أفعال المقطوعة السابقة، رغم أنها تبدو ثانوية إذ قورنت بالأحداث الأساسية، لأن الأفعال المتتالية قد لا تكون حديثة لميلها إلى الوصف، ومن ثّم عدم قيامها بالتمهيد إلى ظهور تحولات ذات أهمية واضحة، إلا أن طابعها الوصفي لا ينفي إسهامها في بنية السرد وجعله آنيًا.

---

[1]- الرواية، ص55.

[2]- الرواية، ص 102.

[3]- الرواية، ص117.

[4]- الرواية، ص28.

[5]- الرواية، ص 37.

[6]- الرواية، ص 53.

[7]- الرواية، ص139.

1-3 السرد المتقدم:

وجدنا في رواية "لبيك حج الفقراء" نمط آخر وهو السرد المتقدم الذي يشير إلى أحداث سابقة لأوانها (السرد الذي يتم قبل بداية الحكاية)، وهو "سرد استطلاعي يتواجد غالبًا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[1]، بمعنى أن الرواي يعتمد على هذا النوع من السرد في روايته فيسرد لنا تلك الأحداث بصيغة المستقبل، وهو كذلك سرد متميز بالتنبؤ والخيال ومحاولة خلق التشويق والإثارة لدى القارئ ليعرف ما سيحدث مستقبلاً، ومن أمثلة السرد المتقدم في الرواية نأخذ العبارات التالية: " فالمسلم إذا ما احتاج أن يتبيَّن أمرًا ما، استخار فيه الله ليلهمه عن طريق رؤيا بالحلم"[2]، كانت هادئة لأن (قزانة) أي قارئه حظ أنبأتها في الصباح أن معجزة ستقع في حياتها التي تتألم منها كثيرًا، أن سبب معاناتها سيزول"[3]، فا"لقزانة" امرأة تكشف المستقبل وترى ما يحدث للإنسان مستقبلاً وهذه كلها خرافات، "فزهرة" كانت تعاني كثيرًا من ظلم زوجها " إبراهيم" لذلك كانت تذهب إلى القزانات يوميًا على أمل أن يتغير زوجها إلى الأفضل ويعاملها معاملة حسنة، وفي مقطع آخر ورد هذا النوع خلال قوله: "سوف يتذكرون الله في يوم رهيب آت وسيكتشفون حينئذ أن الحياة لم تكن سول عصابة على أعينهم"[4]، فهنا يقصد الناس الضالة التي تسكر وتأكل لحم الخنزير ويذكر الناس أنه سيأتي يوم يتذكرون فيه الله.

---

[1]- ينظر: جميل شاكر،سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

[2]- الرواية، ص39.

[3]- الرواية، ص47.

[4]- الرواية، ص107.

كما نلاحظ أن الرواي يعتمد على توظيف زمن المستقبل مع استعمال أفعال مضارعة(سيتقبل، سيتكفل، سأعمل، سيصدر، سيضيف، سيكون، سيغادرون،(...)إلخ)، وكلها أفعال مضارعة دالة على زمن المستقبل.

كما نجد أحيانًا في السرد المتقدم الدعاء والتمني ويظهر ذلك في الرواية دعاء ابراهيم الذي دعاه لنفسه، قوله: <<يارب اشفيني من شروري فأنا مريض، اهدلي سواء سبيلك فإني ضال>>[1]، فقد دعا ابراهيم ربه ليرجعه إلى الطريق المستقيم.

ويظهر التمني في: - "في العام المقبل، إن شاء الله.

إن شاء الله، إن شاء الله، ادع لنا عند قبر الرسول.

العام المقبل، أن بقينا أحياء.

آه كم أتمنى أن أموت هنا"[2].

1-4 السرد المدرج:

وهذا النوع من السرد من أصعب الأنماط ويعتبر أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية، ولا نجده كثيرًا في الروايات فغالبًا ما يكون على شكل رسائل، ففي روايتنا "لبيك حج الفقراء" نلتمس له وجودًا ويظهر ذلك في آخر الرواية وعند انتهاء الحكاية من (الصفحة 135 إلى الصفحة 166)، وتتمثل في رسالة ابراهيم إلى عمه محمد، مرسلاً قوله:

"إلى عمي العزيز محمد التقي، الوقور، الكريم، الشيخ العالم،

[1]- الرواية، ص107.

[2]- الرواية، ص54.

السلام عليك وعلى أهلك، أنا سعيد بإخباركم أنني قد وصلت على المدينة المنورة منذ أيام بعد أن أديت جميع مناسك الحج (...) أسال الله أن يجمعنا بالسعادة في هذه الدنيا أو في الآخرة"[1]

المدينة 25 ذو الحجة 1300هـ

الحاج ابراهيم الذي يدعو لكم.

وفي ختام هذا المبحث نستنتج أن الرواية "لبيك حج الفقراء" تناولت كل أنماط السرد القصصي، حيث نلاحظ هيمنة وغلبة السرد التابع الذي أضفى جمالاً فنيًا للرواية، وذلك من خلال عودة الرواي إلى سرد أحداث وقعت في الماضي اعتمدها لنقل الوقائع اللفظية والبرامج السردية، لكن ذلك لا ينفي إمكانية اللجوء إلى نمط سردي مخالف بتغيير صيغ الأفعال المدوّنة للوقائع اللفظيّة وغير اللفظيّة معًا، مادامت طريقة الحكي مجرد تقنية قابلة للاستبدال، لأنه بإمكان السارد التلاعب بالصيغ فيجعل الماضي حاضرًا، والحاضر مستقبلاً والمستقبل ماضيًا وهكذا.

من هذا المنظور، يمكن القول أن طريقة الحكّي تعد موقفًا جماليًا يتبناه الكاتب لبنية النص وفق منطلقات جمالية وفلسفية معينة، لذا فإن صيغة الفعل كما ترد على مستوى النص الصريح لا تدّل دائمًا في واقع الأمر، على زمان وقوع الحدث، مادام السارد قادرًا على الاحتماء بأشكال تمويهية لتضليل المتلقي.

2)مستويات السرد في رواية "لبيك حج الفقراء":

من خلال قراءتنا لرواية "لبيك حج الفقراء" يظهر لنا أن السارد هو المهيمن في عملية السرد من بداية الرواية إلى نهايتها، كون السارد هو الذي يخلق الأحداث ويحرك الشخصيات وينطقها، يحدد الزمان ويصف المكان، ويخلق الإثارة والتشويق لدى القارئ، والرواي هو الذي يقص

[1]- الرواية، ص 135- 156.

ويتخيل ويحرك عملية السرد كما يشاء فعلاً وقولاً، فالسارد هو الذي <<يقوم بعملية السرد، يكون شاخص في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكّي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين يتحدثون لعدّة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته>>[1]، وهذا لا يعني أن يكون السارد دائمًا هو المهيمن في الرواية إذ يمكن أن ينسحب المؤلف بعيدًا عن الأحداث ويختفي حضوره تمامًا من الحكاية، ولا يتدخل في إدراتها، إذ يسلم الرواية لإحدى الشخصيات، وأحيانًا ما تلجأ الرواية إلى اعتماد تقنيات جديدة كتعدد الرواة داخل المتن الروائي، وهكذا فإن رواية "لبيك حج الفقراء" سردت على مستويين سرديين وهما:

2-1 السرد الابتدائي:

يتولى فيه المؤلف (السارد) عملية السرد الأولى أو العمل الروائي الأول للمؤلف أي عندما يكتب الروائي رواية ما، فيعتبر عمله سرد ا من الدرجة الأولى، فعمله هذا يتمثل في نقل الحدث أو القول إلى المتلقي، وتحريك الشخصيات ووصفها ورسم الفضاءات (الأمكنة)، كما أنه يتصرف بزمن الحكاية وزمن الخطاب، ويعدّ سردًا من الدرجة الأولى إذ يغلب عليه الطابع الذاتي، ويمكن أن يكون السارد شخصيّة من شخصيات الحكاية، يقوم بسرد الأحداث من تلقاء نفسه، ونذكر على سبيل المثال:<<لكنه بذل جهدًا ليكبح قفزة شعوره، وكان يريد أن يطلق العنان لروحه التي كانت تتمسّك بدرب حلمه، كان يرى بين جفنيه كأنه خارج من مرفأ عنابة والمركب يعجّ به تافات الحجيج الملبّية لدعوة الحجّ وصفارات الإقلاع(...)>>[2]. ونجد أيضًا: <<أراد ابراهيم أن

[1]- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عبدخرندار، ط1، دار النشر للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 158.

[2]- الرواية، ص40.

يبدو أكثر احترامًا وشرفًا في المحكمة، فطلب من العم محمد أن يمهله دقيقة حتى يغير ملابسه، خلع ابراهيم مئزره ونزع حذاءه وشاشيته وارتدى جبته ثم وضع عمامته وانتعل بلغته>>[1].

كما نجد عبارات وردت بصيغة المتكلم "أنا" وعلى سبيل المثال: <<أنا وجماعتي ركبنا من الجزائر العاصمة، ولقد اتخذنا مكانًا خاصًا بنا على المركب للصلاة>>[2]. وأيضًا: <<أنا سبب كل هذان لقد سايرت جنون هذا الفتى وأنا الآن شريكه>>[3].

2-2 السرد الثانوي:

وهو سرد يختفي فيه السارد الأصلي وراء شخصية السارد الثانوي الذي يقوم برواية الحكاية[4]، ففي هذا المستوى من السرد نجد قصص ثانوية ضمن الرواية؛ فالسارد الأولي يفسح المجال لشخصيّة من شخصياته الحكائية لتقوم بالسرد (النوع الأول)، أو يقوم هو بنفسه بهذه الوظيفة في المستوى الثاني (النوع الثاني).

ويتجلى ظهور هذا النوع من السرد في الرواية من خلال المثال الآتي: <<يجب أن تعلم أن الفتى أخذ أمتعتي عنوة، لقد انتزعها من يديّ وعيناه تذرفان بالدموع(...)، لكن حينما وصلنا رفض رفضًا باتًا أن يأخذ أجر حمله لأمتعتي>>[5]، فالسارد الأصلي هنا اختفى وأعطى القول للشخصيّة الثانوية (الحاج التونسي) في سرد الأحداث وما الذي بينه وبين الطفل هادي بعدما سأله ابراهيم أن يروي له قصة الطفل هادي، واصل الحاج القصة في قوله: <<كان يريد فقط دفعي إلى

---

[1]- الرواية، ص67.

[2]- الرواية، ص 83.

[3]- الرواية، ص95.

[4]- ينظر: بوعلي كحال، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص28.

[5]- الرواية، ص115.

التواطئ معه لأمكنة من الصعود إلى المركب، شرح لي أنني سأجد حبلاً على سطح المركب وأنّه علي فقط أن القيه من على السياج من جهة البحر (...) أحسست بأني متورط في القضيّة>>[1]، وهنا قام الشيخ بتفسير السبب الذي جعله يتورط في مساعدة هذا الطفل المسكين (هادي)، فالسرد الثانوي هنا قام بوظيفة تفسيرية.

كما أننا نلمح في هذا المبحث إلى تأثير السارد بالقصص القرآنية وهذا ما يدل على أن السارد ذو نزعة وعقيدة إسلامية دينّية قوله في الرواية: <<سوف يتذكرون الله في يوم رهيب آت وسيكتشفون حينئذ أن الحياة لم تكن سوى عصابة على أعينهم>>[2]، وفي مقطع آخر يتضح ذلك: <<أتظنني كافرًا مثلك؟ أنت الذي لا تعرف شيئًا عن دينك فأنا قد حفظت ستين حزبًا في حين أنك لا تحفظ ما يكفي لتأدية صلاتك>>[3]. ويظهر السرد الثانوي في الرواية من خلال الصفحات(103- 105-106-107- 108- 109)، حيث هناك شخصيتان (البحار/الإمام)، <<حيث أن هذا البحار دفعه فضوله ليستفسر لماذا المسلمين لا يأكلون لحم الخنزير ثم أجابه الإمام: "نحن المسلمين لا نأكل الخنزير مخاطبًا إياه بالعربية"،إلا أنّ هذا البحار لم يفهم العربية وأعاد طرحه سؤاله على ابراهيم قوله: "أنتم أيها المسلمون لا تأكلون الخنزير ولا تشربون الخمر، أمحمد هو الذي يمنعكم؟" أجابه ابرهيم "ليس محمد من منع الخمر والخنزير بل إنّ الله هو الذي قد حرّمهما على المسلمين>>[4] ، ردّ عليه البحّار بلهجة سخريّة: <<أجل ولكن محمد هو من قال لكم

[1]- الرواية، ص116.

[2]- الرواية، ص107.

[3]- االرواية، ص38.

[4]- الرواية، ص105.

هذا، فأنتم لم تسمعوه من الله>>[1]، إلاّ أنه تدخل حاج كان متكئًا على المترسة والذي كانت شاشيته الحمراء وشكله يدلان على أنه أحد المثقفين الجزائريين قال له: <<ليس محمد ولا الله..لكن الرب هو الذي قّرر المنع>>[2]، ارتبك البحار لهذا التدخل المفاجئ والغير المتوقع فسأله بنوع من الجدّية: <<إذن فبنسبة إليكم الله والربّ ليس لهما المعنى نفسه؟ أجابه ذلك الحاج: بالنسبة إلّي نعم ولكن بالنسبة إليكم فالأمر ليس كذلك، عندما تقولون الله يذهب بكم تفكيركم إلى صنم يعبده المسلمون، لكن حين تقولون الّرب فسيتبادر إلى أذهانكم الشيء نفسه عندما نقول نحن (الله)>>[3]، فأحداث القصة كانت تدور بين شخصيتّين فهنا افترض تدخل الشخصّية الثالثة (الحاج) الذي كان يفسر ويقنع البحار بكلامه، فالسارد المؤلف سلم أحداث الحكاية إلى شخصياته.

وفي الأخير نتوصل إلى خلاصة هذا المبحث أن رواية "لبيك حج الفقراء" تحتوي على جملة من المستويات، لكن نجد المستوى من الدرجة الأولى هو الغالب على أحداث الرواية لوضوحه في سرد الأحداث ووضوح وجود السارد الذي يحرك أحداث الحكاية، كما لا ننفي أننا التمسنا إلى وجود السرد من الدرجة الثانية من خلال المقاطع الحوارية التي تصدرها الشخصيات حول بعض الأحداث والمواقف.

[1]- الرواية، ص105.

[2]- الرواية، ص 106.

[3]- الرواية، نفس الصفحة.

3)وظائف السارد:

تتكشف العلاقات السردية في أي عمل روائي من خلال العلاقات التي يعقدها المؤلف في قارئه، والسارد مع نصه وتتم هذه العملية داخل الرواية عن طريق السارد، فهو الوسيط الذي يقيم هذه العلاقة ويعرض الأحداث والوقائع العاملة في السرد، ولهذا فهو يقوم بعدّة وظائف مختلفة ومتعددة أثناء سرده للحكاية، وتقديمه للشخصيات، وأهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد.

3-1 وظيفة السرد:

نفسها، <<فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القصة والحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث، ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه، فهو أهم أسباب وجود الحكاية>>[1]، بحيث تعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد، مهما كانت وضعيته اتجاه المستوي السردي أو القصة المحكّية.

ويظهر السارد في الرواية وهو يقوم بهذه الوظيفة عن طريق تقديمه وسرده للأحداث التي وقعت في القصة، ويظهر ذلك جلياً في بداية الرواية حيث يقول الراويّ: <<إن التقويم القمري يجعل الأعياد والتقاليد الدينّية الإسلامية تتعاقب منذ ثلاثة عشر قرنًا على مختلف مراحل السنة(...)[2]، منذ ثلاثة عشر قرنًا وفي كل سنة ينحبس النداء العجيب داخل أعماق النفوس، يؤثر غالبًا في البسطاء فيستجيب الذين هم في أقاصي البلاد المسلمة(...) في كل عام أيضًا، يترك ألاف المؤمنين قطعانهم وحقولهم، ومتاجرهم أو خيامهم وينفصلون عن عائلاتهم للالتحاق بالرحلة

[1]- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق محتارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنين، مطبعة السفر، ط1، ص 334.

[2]- الرواية، ص 27-28.

المبرورة التي تقوم بها الأرواح المؤمنة(...)إن حجيج القطاع القسنطيني القادمين إلى عنابة ليستقلوا الباخرة، كانوا عندما يمر بهم القطار خلال هذا الأريج يشعرون بأنه نسمة من روح الجنة وريحانها، وبشرى الرحمات لعباده المخلصين(...) إنّ عنابة كانت تعيش في عرس وكانت تستقبل الحجيج الوافدين بالقطارات والذين كانت بواخرهم أرست(...) فالحجاج ليس ضيفًا عاديًا، لذا يجب أن تحفظ أصول الضيافة معه فحق عجائز الدار المضيفة يخصصه باستقبال حار مفعم بأجواء عائلية وكلهن حزن شديد لأنهن لم يقرن بالسعادة>>[1].

ففي هاته المقاطع السارد يخبرنا عن العام الموافق أو المناسب لأداء المسلم فريضة "الحج"، وأيضًا يحكي عن المؤمنين الذين يتركون أمولاهم وذريتهم لكي يعبدوا الله، وعن عنابة التي كانت تحتفل بالحجيج كأنها تعيش في عرس، والاستقبال الذي يحضى به الحجيج من طرف ناس عنابة، وفي قوله أيضًا: <<(...)ماذا بعد ابراهيم مرة أخرى ثملاً !؟، ألا تفكر أنك في هذه الساعة المتأخرة تزعج جيرانك المساكين؟ (...) آسف عمي محمد، إنه مكتوب على الجبين، ولله إنه مكتوب، آسف (...) لن أقوم بأيّ إزعاج سأخلد إلى النوم>>[2].

يبدو السارد في هذه الأمثلة ناقلاً لما يراه ومصوراً بدقة للقارئ كل شيء بعينه، مظهرًا دائمًا شدة ارتباطه بما يرويه، فيقوم بسرد الحوار الذي جار بين ابراهيم السكير والشيخ محمد ، وذلك السبب هو إزعاج ابراهيم للجيران وهو شارب للخمر في أواخر الليل.

وكما تظهر أيضًا هذه الوظيفة في بعض المقاطع التي كان يصف فيها السارد شخصيّة عمي محمد في قوله: <<الذي يخاطبه كان شيخًا له لحية بيضاء، وحول عنقه سبحة مثل هؤلاء الشيوخ الذين نجدهم على درج مدخل جامع الباي ينتظرون نداء المؤذن وهم يحدقون بمتعة في

[1]- الرواية، ص27- 28 -29.

[2]- الرواية، ص 32-39.

الغادي والرائح في الساحة (...) كان يرتدي مئزرًا طويل يصل إلى الكعب ومنتعلاً حذاء قماشيًا ويضع فوق رأسه شاشية متآكلة وعليها دسم القرف، حيث تعكس ضوء المصباح(...)>>[1]، هنا السارد يظهر بهذه الوظيفة وهو ينقل الأحداث ويسردها ويصف وجه وملامح التي تبدو على شخصّية عمي محمد والظاهرة عليها.

وأيضًا في قوله: <<(...) كانت زوجة الشيخ في انتظارهما وقد عقبت الغرفة التي خصصت لاستضافة الحاج بالبخور، كانت تكن له مشاعر أمومة لأنها رأته وهو يكبر (...) استقبلته بحنان حرك فيها مشاعر عدّة (...) كانت (الميدة)، تلك الطاولة ذات الأرجل القصيرة، الخاصة بمسلمي شمال افريقيا، قد نصبت وأعدت، أجلسوا ابراهيم في المكان الشرقي من المائدة (...)>>[2] ، فالسارد يسرد لنا الاستقبال الذي حضّي به من طرف الشيخ محمد وزوجته، وعن المشاعر والحنان الذي تكنه زوجة الشيخ لابراهيم وحبها له.

وهذه الوظيفة نجدها بارزة وواضحة في مجمل الحدث الروائي السردي للحكاية والقصة من بدايته إلى نهايته، فالسارد يقوم بتقديم السرد، وتعتبر الوظيفة الأولى للسارد، والتي من خلالها يستطيع أن ينشئ الوظائف الأخرى ولم يمنع ظهورها، ولعب دورها داخل الرواية والتي تكون دليلاً على حركة الروائّي وحريته اللامحدودة، ويقوم السارد في ثنايا سرد بخلق مواقف للدهشة وال بينه وبين المسرود له، الأمر الذي من شأنه استدعاء وظائف أخرى إلى جانب الوظيفة السردية.

[1]- الرواية، ص33- 34.

[2]- الرواية، ص68- 69.

3-2 وظيفة التنظيم والتنسيق:

وفيها يهتم السارد بتنظيم السرد أو تنظيم الخطاب السردي من حيث يجعله متماسكًا ومتسلسلاً بشكل منطقي يقبله المسرود له، وفق منظوره الخاص فنجده يقدم ويؤخر، حسب ما يتماشى ورده للأحداث والوقائع، فنجد السارد أنه يفتح بعض المقاطع السردية في الرواية بأحداث سابقة استرجاعّية، دون أن يشعر القارئ بأي نقص، أو خلل في التنظيم والتنسيق للأحداث، وكذلك ينظم فيها السارد ودور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ بينهم.

ويظهر لنا السارد في الرواية يقوم بهذه الوظيفة، التي تظهر في بعض المقاطع الروائية سواء كان حاضرًا أو تعلق الأمر بحوار الشخصيات مع بعضها البعض دون أن يتدخل السارد بينهم، مثال ذلك قوله: <<وفجأة في هذا المكان انقطع مشهد الذكريات من ذهنه، وكأن ستارًا حاجبًا سقط فغطى ذلك المشهد وعاد إلى ذاكرته ذلك الحلم الذي حاول ابراهيم استشعاره، وتذكر فجأة: "أجل لقد حلمت بالكعبة">>[1]، السارد هنا يخبرنا عن الحلم الذي راود ابراهيم صبيحة الفجر وتذكر ابراهيم له، وأيضًا قوله: <<ماذا يا ابراهيم، أهي عربدة أخرى من عربدات هذه الليلة؟ ردَّ عليه الشيخ مازحًا، (...) يا ابراهيم، هذا يمين سكير، فردَّ عليه ابراهيم بعزم: أبدً هذه المرة هي يمين حاج!>>[2]، فالسارد هنا ينقل لنا الحوار الذي جرى بين عمي محمد وابراهيم ويقوم بتنسيق وتنظيم أقوال الشخصيات وتحاورها مع بعضها ويتيح لها المجال في الردّ، وبالتالي جعل الأحداث متسلسلة غير مشتتة، فتبيَّن أنه متحكمًا في الربط بين حكّي الأحداث وحكي الأقوال وحكي الأفعال.

[1]- الرواية، ص38.

[2]- الرواية، ص57.

كما يظهر الجانب التنسيقي في الرواية في بعض المقاطع التي أعاد بها القارئ إلى الزمن لاسترجاع ذكرياته، << رجع بمخيلته إلى أصدقائه، وإلى العم محمد وإلى صاحبه الذّنِ كان يترقبا محيّاه من فوق المركب من أجل الوداع الأخير (...)>>[1]، << (...) فجأة انقطع حديثه الداخلي على ضجيج آت كما يبدوا من الأسفل، من جهة ممرات الطابق الثالث السفلي، السّدار خلفه وإذا بباقي الحجاج الذين كانوا بجواره قد أبدوا أيضا بما يحدث>>[2]، (...) في الماضي كان بإمكانهم -أي الحجاج-، إجتياز كل البلاد أو الاستقرار فيها إن أرادوا ذلك، أما الآن فليس لدينا حق زيارة مدينة ولو عند التوقف!>>[3]، فالسارد يقوم باسترجاعنا لماضي ابراهيم وتذكر ماضيه واسترجاع الأحداث بفنّية تثبت مدى تفانيه التحكم في العملية، فعند قراءة القارئ للرواية لا يشعر بأي انقطاع في سرد وتوالي الأحداث المفاجئة بين المقاطع السردية.

إنّ هذه الوظيفة النسقية ساعدت الراويّ كثيرا على تنظيم الأحداث وربطها وتسلسلها وعدم تشتيت القارئ وضياع أفكاره، بين ثنايا ومجريات الأحداث، كما ساهمت أيضًا في سرد ثغرات التقديم والتأخير داخل المتن الحكائي.

3-3 الوظيفة الايديولجية:

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآراءه سواء على لسانه هو كشخصّية رئيسية أو على لسان الشخصيات على اختلاف حضورها داخل الرواية، كما أنها تسمح للكاتب أن يبقى حياديًا متخفيًا خلف الراوي أو الشخصيات لإبداء أرائه دون أن يصرخ بها، وقد برزت هذه الوظيفة في الرواية في بعض المقاطع، في قوله: <<كان من بين المتفرجين

[1]- الرواية، ص75.

[2]- الرواية، ص93.

[3]- الرواية، ص144.

حاج حكيم علق على المشهد قائلاً: سبحان الله الذي سهل لهذا الولد المعوز الحج، حتى أنه سخر له المحافظ الكافر الذي أصبح أداة للإرادة الإلاهية، أضاف حاج آخر مؤيدًا للحاج الحكيم: حلم الله يتجلى على الفن المتهور كما يتجلى على الرجل الضائع في متاهات المعصية، أضاف ابراهيم وهو يسترجع العبرة من قصته قائلاً: حتى السكير يمكن أن يتحول بفضل الله القادر على كل شيء إلى حاج>>[1]، فالراوي هنا يكشف أراء الشخصيات وتعليقاتهم عن الطفل الهادي الذي تسلق الباخرة ليؤدي فريضة الحج.

وأيضًا تظهر هذه الوظيفة في قوله: <<نحن المسلمين لا نأكل الخنزير (...) ليس محمد ولا الله (...) لكن الرَّب هو الذي قرر المنع>>[2].

وأيضًا قوله: <<تناول الحاج أحمد كأس ابراهيم الفارغة وقال معبرًا عن رأيه: على الأقل، مغامرة هذا الفتى لها معنى سوف يعود إلى وطنه بلقب الحاج، كثير من أولاد أغنياء، لا يحملون هذا اللقب، فهو فقير وقد له الظروف لحيازة المال الكافي لكي يؤدي هذا الفرض>>[3].

وعلق السارد كذلك على مصر في قوله: <<صحيح أنّ مصر هي بلد العلوم فنحن أهل المغرب لدينا التسهيلات نفسها كي نأخذ حظنا من القلم>>[4].

3-4 الوظيفة الانتباهية:

ويكون دور السارد هنا جذب انتباه المرسل إليه سواء كان إحدى الشخصيات داخل السرد أم خارجه، فنجد السارد يستخدم بعض الأساليب الإنشائية كالاستفهام، والأمر، والنداء، ومن أمثلة

---

[1]- الرواية، ص100.

[2]- الرواية، ص106.

[3]- الرواية، ص117.

[4]- الرواية، ص144.

ذلك في الرواية قوله: << كم من نية مبرورة تتلاشى، وأكثر من أمنية تسنى أمام فكرة السعي تحت شمس مكة (...) لبيك، أنا لك إلاهي (...) آه كم أتمنى أن أموت هناك(...)>>[1]، أتدرك الآن لماذا قلت لك إن المحل محلك؟>>[2]، وفي موضع آخر قام السارد بتنبيه القارئ من خلال أسلوب النداء مثال ذلك: <<أنت مسكين يا ابراهيم>>[3]، <<لابد أن والديك سعيدان الآن يا (سي) ابراهيم(...) يا بوقرعة، يا بوقرعة، أنت أيضًا ستذهب إلى الحج؟ أرأيت يا رسول الله (...) متى أعود يا رسول الله (...) يا سيدي هذا الطفل مسكين، يريد فقط أن يحج(...)>>[4]، <<هادي! هادي! يا أحمد تعال يا هادي، (...) كل أيام الحج سعيدة يا حاج ابراهيم>>[5]، وأيضًا في قوله: <<لم يكن بقي يا بني بل كان يرتل القرآن (...) آه تتكلم وكأنك لم تكسر صحونًا بحياتك يا يونغ(...) اسأل عن دينك حق ولو قيل عنك إنّك مجنون>>[6].

وتظهر في أسلوب الأمر في قوله: <<خذ كل هذا قبل أن تلتهمك نيران جهنم (...) إن لم تفعل بعد فاذهب إلى المطبخ>>[7]، فالسارد دائمًا يسعى إلى تحقيق هدفه في هذه الوظيفة، فهمه هو جلب انتباه المتلقي أو المرسل له، إلى ما سيأتي لاحقًا.

---

[1]- الرواية، ص27- 29.

[2]- الرواية، ص 66.

[3]- الرواية، ص34.

[4]- الرواية، ص 68- 76- 88- 91 96.

[5]-الرواية، ص111 114- 134.

[6]- الرواية، ص 136- 137.

[7]- الرواية، ص 107.

3-5 الوظيفة الابلاغية:

يهدف السارد من خلال النص الروائي إلى إبلاغ المتلقي بمغزى إيديولوجي أو إنساني معين، ويرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث وكذا من خلال تدخل السارد علًنا أو ضمنًيا، فنلاحظ أن بن نبي قبل بداية سرده للرواية نجده يكتب رسالة للناشر فيقول فيها: سيدي الناشر..."إنّ الرواية التي أتقدم إليكم قصة مرتجلة لحج بطلي القصة،كتبت القصة في غرفة فندق بين سفرتين متقاربين جدًا، فبالإضافة إلى الأخطاء التقنية هناك أخطاء أخرى قد لا يكون مفر منها، خاصة عندما نكتب في عجالة، ولم يكن لدي متسع من الوقت لا تعرف على الأشخاص بصورة كافية، خاصة الشخصيتين اللتّين قامت حولها القصة وها الفحام والطفل اللذان عاشا في مدينة عنابة، أما الجانب الخيالي الوحيد فيتمثل في القلة التي وضفها بين الأشخاص في المكان والزمان حتى مغامرة الحاج التونسي الذي منع من الحج فهي حقيقة قد شغلت الصحافة التونسية آنذاك... تقبلوا مني سيدي الناشر وصديقي العزيز فائق الاحترام وعظيم التقدير>>[1]، فالسارد هنا يقوم بتبرير الأخطاء الذي ارتكبها في سرده للرواية والأحداث التي نقلها فهو يغطي كل هذا لأسباب ترجع إلى ضيق الوقت والأشكال والأفكار والمشاعر المتقاربة بين الشخصيات، وأيضًا تظهر هذه الوظيفة في الرواية في قوله: <<سوف يتذكرونا الله في يوم رهيب آت يستكشفون حينئذ أن الحياة لم يكن سوء عصابة على أعينهم>>[2]، هنا السارد يعظ القارئ من خلالها ويقربه إلى الله ويذكرهم بأنّ الله موجود، فالحياة ليست سوى تجاريب لها نهاية.

وأيضًا في قوله: << سيدي المحافظ جئت لأبلغكم بوجود هذا الفتى ليس مسجلاً على قوائم التفتيش، وهو يزعم أنه ركب من بونة عن العّبارة فالرسالة هنا تحمل غرض شكوى.

---

[1]- الرواية، ص 24- 26.

[2]- الرواية، ص 107.

كما تظهر هذه الوظيفة في آخر الرواية، في الرسالة التي أرسلها ابراهيم إلى عمه محمد قوله: <<إلى عمي العزيز محمد التقّي، الوقور، الكريم، الشيخ العالم، السلام عليك وعلى أهلك، أنا سعيد بإخباركم أني قد وصلت إلى المدينة المنورة منذ أيام بعد أن أديت جميع مناسك الحج كما علمتني عند مغادرتي بونة، أنا أحمد الله أن سهل لي العودة إلى الطريق المستقيم بعد أن سرت طويلاً في طريق الزلل والخطايا، لعنة الله على إبليس! أحس وكأني إنسان جديد وأرى من حولي عالًما جديدًا أريد العيش فيه إنشاء الله (...)>>[1]، هنا السارد يخبرنا على أنّ ابراهيم، قد أدى فريضة الحج، وهو الآن يعيش حياة سعيدة مليئة الطمأنينة، والاستقرار، عكس الحياة التي كان يعيشها من جحيم وكوابيس، فهو يحمد الله ويشكره على النعمة التي رزقه الله بها.

3-6 الوظيفة الاستشهادية:

وتتجلى هذه الوظيفة في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، وذكر بعض المصادر التي استسقى منها المعلومات والوقائع والأحداث التي يستخلصها ويعرضها إلى القارئ، ويحاول أن هذه الوظيفة في بعض المقاطع في الرواية حيث يقول: <<كان يعيش حالة من التقوى والفراغ والترف إلى أن حدث التحول الإجماعي الذي هز الجزائر خاصة منذ سنة 1918م، قد يكون في الثلاثين من عمره، لون بشرته الباهت الخاص بسكان مدن شمال إفريقية، يكشف عن أصوله الحضرية(...)>>.[2]

لقد حاول السارد أن يتكئ على هذه الوظيفة ويستند على معطياتها لبناء حبر التواصل مع القارئ، وإحالته على فعلية الأخبار الواردة وصدق الأحداث التي تناولتها وحقيقة المعطيات الرقمية التي زودته بها وهذا من خلال الاستشهاد بذكرياته ودقة معلوماته فنجد السارد كرر كثيرًا

[1]- الرواية، ص97.

[2]- الرواية، ص 77، 81.

كلمة "بونة" في قوله: <<مكث ابراهيم في مكانه، يجول ببصره في ميناء بونة الذي شهد ليالي ضياعه وسكره (...) كما تلاشت ذكريات بونة من مخيلته ولم يبق له من المدينة التي غابت عن عينيه (...)>>[1].

وقوله أيضًا: << لقد سمع منذر من زمن ليس ببعيد عن أهل (جاوة) الصالحين، عن (الهنود المترفين) عن (الصينيين الغامضين)، عن أهل (بخاري الكرام)، عن العرب (الفصحاء) وعن (البدو الصاخبين).

فهذه الوظيفة ساهمت في جذب القارئ، والوقوف في السارد والمعلومات التي يقدمها له، وعليه تصل آراء وجهة نظر السارد وهدفه إلى القارئ بكل سهولة ويسر.

3-7 الوظيفة الافهامية أو التأثيرية:

وتقوم هذه الوظيفة على إقناع القارئ بالحكاية، ووضعه بأجوائها، ونستطيع أن نلمس مثل هذا الأثر في بعض المقاطع في الرواية مثال ذلك: << "لبّيك، لبيكّ"، إنه هتاف الأرواح التي تقشعر عند سماع نداء هجرة ميمونة، فهو أشد غلبة من النداء العجيب الذي يتردد في غريزة بعض الأسماك ليقودها في هجرة تزاوج نحو بقعة ما بعيدة حيث تتم معجزة تحولها وتكاثرها>>[2]، فالسارد هنا يحاول أن يقنع القارئ بأحداث الحكاية، ويضعه في أجوائه ويفهم ما يقوله من خلال هذا المقطع فكلمة "لبيكّ، لبيكّ" هي كلمة ليست عادية فعند سماعها تحسّ بمشاعر مختلفة، تؤثر داخل النفس وتزعزعها فالسارد اختار توظيف هذه الكلمة لتأثير في القارئ وإقناعه بمختلف الوسائل.

وأيضًا في قوله: << فاضت مشاعر ابراهيم الذي مسح دمعه عن خده (...) تبسم ابراهيم للعجوز الطيبة حتى يحسب دمعة هربت من مقلته، بادلته العمة فاطمة ابتسامة وهي متأثرة ومدركة

[1]- الرواية، ص 81.

[2]- الرواية، ص28.

للحظات المثيرة للسجون التي يعيشها الحاج وجعلته يأتي قائلاً: أرجوك يا عمتي فاطمة أن تشكري زهرة عني لأنها أرسلت إلّي بهذا التذكار في مثل هذا اليوم (...)>>[1]، فالسارد من خلال هاته المقاطع يهدف إلى التأثير في القارئ وإقناعه.

وأيضًا تظهر هذه الوظيفة من خلال استعماله لأسلوب الوصف حيث يقول: <<اهتز الحجاج الذين كانوا فوق السطح للمشهد، وقد أصيبوا بتهول النظر للرجل الذي وصلت كلماته المؤلمة إلى عنان السماء، لم يكن يبكي، كان يشبه بدو الجنوب، أسمر البشرة، ممشوق القوام ومفتول العضلات، يحيط بوجهه الجميل والممتلئ رجولة لحية سوداء، كان حافي القدمين إبهامه ميتعد عن أصابعه الأخرى، كما هو حال جميع مشاة الصحراء، كانت بيده عصا الراعي، ارتسمت على وجهه صورة القوة والرقة والتعب واليأس، جعلته يبدوا شخصًا غير عادي، كل الأنظار كانت مصوبة تجاهه، وكأن الإيمان قد تجسد في شخصه، في أن بحارًا كان يقف فوق السطح بجانب الضابط>>[2]، فالسارد استعمل أسلوب الوصف لكي يسهب فيه، فمن خلاله يحاول أن يجذب القارئ إلى نصه ويدمجه فيما يقول في أجواء الرواية، ويؤثر عليهن كمحطة نهائية لما قدمه.

في مجمل القول نلاحظ، أنّ كل وظيفة لها دورها في النص السردي، فابرغم لتباين وظائف السارد واختلافها، إلاّ أنّ لها محالة تظافرها وإدراك مدى تكاملها عندما يتعلق الأمر بدّورها على تجسيم العالم المتخيل الذي يسعى لمشاكل العالم الحقيقي في فترة محددة وعلى رقعة جغرافية معينة، فكل وظيفة تؤدي دورها على أحسن واجب.

[1]- الرواية، ص 66- 71.

[2]- الرواية، ص 90.

خاتمة

بعد انجازنا لهذه الدراسة التي بحثنا فيها في تجليات الصوت السردي في رواية "لبيك حج الفقراء" لكاتبها "مالك بن نبي" توصلنا إلى نتائج متعددة أهمها:

- يعتبر الصوت السردي أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، وهو ما سماه جينيت (voix narratifs)، الذي يبحث الإجابة على السؤال من يتكلم؟ في الحكي بمعنى تحديد الموقع الذي يتكلم منه السارد ويروي القصة من خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها.
- تقوم رواية "لبيك حج الفقراء" على التنافرات السردية، لاعتماد السارد على بنية زمانية مركبة من الحاضر والماضي.
- تعددت أنماط السرد القصصي في رواية "لبيك حج الفقراء" حيث نمثل السرد التابع النمط الغالب والمهيمن في الرواية لأنه التقنية التي تستعمل عادة لنقل الأحداث المسجلة بصيغة الماضي لكن هذا لا ينفي إمكانية اللجوء إلى نمط سردي مخالف، ثم لاحظنا وجود سرد آخر وهو السرد الآني الذي يمثل الحاضر والذي يقوم على وظيفة إبراز التواقت بين الفعل الروائي وفعل القص، نقل أهم الحالات التي يجسدها حاضر الشخصيات...إلخ، كما نجد أن للسرد التابع علاقة مع السرد الآني والذي بدوره يكون تابعًا له، وربط الحاضر بالماضي قصد إبراز التنافض أو التماثل بين الوضعيات الحكائية والحالات والتحولات التي تطرأ على الشخصيات، كما التمسنا وجود نمط ثالث وهو السرد المتقدم والذي يرد بصيغة المستقبل والذي أضفى للرواية جمالاً فنيًا. وأخيرًا السرد المدرج الذي لا يرد كثيرًا في الروايات لصعوبته إلا أن في روايتنا ورد قليلاً.
- بنيت الرواية على مستويين: المستوى الأول يتولى السارد/ المؤلف مهمة السرد باعتباره المصدر الوحيد للسرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى. يتمثل المستوى الثاني، في سرد

قصص متضمنة داخل القصة وفي هذا المستوى يفسح السارد الأولى الإطار لشخصيته الحكائية، لتقوم بالسرد (النوع الأول)، أو يقوم السارد بنفسه بهذه الوظيفة في المستوى الثاني (النوع الثاني).

- ربطت بين المستويين علاقات وهذا بإبراز وظائف السرد من الدرجة الثانية في علاقته بالسرد الابتدائي وهذه العلاقات قائمة على الوظائف الأساسية فقط:

1- الوظيفة التفسيرية التي تقوم بشرح وتحليل أحداث الرواية وما هي إلاّ لاحقة تفسيرية.

2- الوظيفة الموضوعاتية أو علاقة أغراض وهي علاقة لا تقتضي أي استمرارية زمانية ومكانية بين القصة المتضمنة والقصة المضمنة.

3- وأخيرًا الوظيفة السردية (وظيفة العرقلة أو وظيفة الإعاقة) فهي وظيفة لا تتضمن أي علاقة صريحة بين مستويي السرد.

- وظائف السارد لها دور مهم في النص السردي، فالبرغم من اختلافها إلاّ أن لها محالة تظافرها و إدراك مدى تكاملها عندما يتعلق الأمر بدورها على تحسيم العالم المتخيل الذي يسعى لمشاكل العالم الحقيقي في فترة محددة وعلى رقعة جغرافية معينة، فكل وظيفة تؤدي دورها على أحسن واجب.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. بسام بركة، ماثيو قويدر، هشام الأيوبي: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المغربية العالمية للنشر، لبنان، 2017م.
2. بوعلي كحال: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
3. جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
4. جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م.
5. جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدلي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط2، القاهرة، مصر، 1997م.
6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، ط1، 2003م.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
8. سعد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998م.
9. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت.
10. عبد الرحيم، الّراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997م.
11. عبد الله ابراهيم، السردّية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.
12. الكردي عبد الرحيم، الرواي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.

13. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

14. مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خولف، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1434هـ/2013م.

15. محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق محتارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنين، مطبعة السفر، ط1.

16. منصوري مصطفى، سرديات جنيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.

17. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.

18. ينظر: جبران خليل جبران، قصيدة " ماترى غير ذكريات بواق"،

19. ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عبد خرندار، ط1، دار النشر للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

قائمة المصادر والمرجع بالفرنسية:

20. T.Todorov , le décameron , in poétique de la prose, collection point, senil, Paris, 1978.

فهرس

الموضوعات

الفهرس

كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	ب-ج
الفصل الأول **الصوت السردي أنماطه ودلالته**	
1) الصوت السردي (السارد):	10
2) زمن السرد:	13
أ) السرد التابع:	13
ب)**السرد المتقدم**	14
ج) السرد الآني	15
د) السرد المدرج	16
3) مستويات السرد	16
أ. **علاقة تفسيرية**	19
ب. علاقة أغراض	19
ج. علاقة سردية	20
4) علاقة السارد بالحكاية	20
السارد الغريب عن الحكاية	22

السارد المتضمن في الحكاية	22
5) وظائف السارد	23
5-1 الوظيفة السردية	23
5-2 الوظيفة النسقية	23
5-3الوظيفة الإيديولوجية	24
5-4 الوظيفة الانتباهية	24
5-5 الوظيفة الابلاغية	25
5-6الوظيفة الاستشهادية	25
5-7 الوظيفة الافهامية أو التأثيرية	26
5-8 الوظيفة الانطباعية	26
الفصل الثاني **دراسة البنية السردية في رواية "لبيك حج الفقراء"**	
1)- أنماط السرد القصصي في الرواية:	29
1-1 السرد التابع	29
1-2 السرد الآني	33
1-3 السرد المتقدم	38
1-4 السرد المدرج	39

2)مستويات السرد في رواية "لبيك حج الفقراء"	40
2-1 السرد الابتدائي	41
2-2 السرد الثانوي	42
3)وظائف السارد	45
3-1 وظيفة السرد	45
3-2 وظيفة التنظيم والتنسيق	48
3-3 الوظيفة الايديولجية	49
3-4 الوظيفة الانتباهية	50
3-5 الوظيفة الابلاغية	52
3-6 الوظيفة الاستشهادية	53
3-7 الوظيفة الافهامية أو التأثيرية	54
خاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس المحتويات	63