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 - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الصيغ السردية في رواية إعصار الصيف لجيلالي عمراني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

- عمار مسعودي.
- عبد اللطيف جودي.

إشراف الأستاذة:

- أ/د فيروز رشام.

لجنة المناقشة:

1.	أ/د رابح ملّوك	جامعة البويرة	رئيسا
2.	أ/د فيروزرشّام	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3.	أ/د صبيرة قاسي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2024-2025م.

إهـــــداء

إلى روح والدي الحبيب،

الذي رحل عن الدنيا وبقي أثره في قلبي،

من غرس في نفسي حب العلم، ووهبني من حكمته ما أنار لي طريقي.

أسأل الله أن يجعل هذا العمل المتواضع في ميزان حسناته،

وأن يجزيه عني خير الجزاء، ويجعل قبره نورًا وسكينة.

إلى والدتي العزيزة،

مصدر الصبر والدعاء، والسند الذي لا يميل،

إليكِ يا من كنتِ النور في عتمتي، والدافع في كل لحظة ضعف.

إلى إخوتي وأحبتي،

إلى من شاركوني الطريق، واحتملوا غيابي وانشغالي،

كل الامتنان لكم، فأنتم جزء من هذا الإنجاز.

وإلى أستاذتي الفاضلة،

التي لم تكن فقط مشرفةً على هذا العمل، بل كانت موجهةً وملهمة،

شكرًا لصبرك، وتوجيهك، وعطائك العلمي والإنساني،

لكِ مني خالص التقدير والامتنان.

- **عمار مسعودي.**

إلى أمّي وأبي، ونجوم تتلألأ في سماوة حياتي.

- **عبد اللّطيف جودي.**

الرّواية لا تختلف عن بقية الأجناس الأدبية فهي قابلة للتطوّر المستمر، وقد شهدت الرّواية الجزائريّة كما العربيّة عموما تطوّرا ملحوظا في بنيتها السّردية، إذ تخلّت عن رداء الكلاسيكيّة القديمة، ولبست ثوب الحداثة، فراح الكُتّاب الرّوائيون يستلهمون أساليب سردية معاصرة، تُظهر التّنوّع في الموضوعات والبنى السّردية.

ومن التقنيات السّرديّة التي ساعدت على تحديث الرّواية، ما يُصطلح عليه بـ "الصّيغ السّردية"، والتي تُعدّ من الرّكائز الأساسية في بناء النّصوص الرّوائية، إذْ أنّها تُحدّد الطّريقة التي يُروى بها الحدث وتُعرض بها الشّخصيّات والتّفاصيل. تختلف هذه الصّيغ وتتعدّد بحسب منظور الرّوائي، والضّمير الذي اعتمده داخل نصّه، وكذا درجة مشاركته في الأحداث.

يمكن للكاتب أن يوجّه المتلقي صوب اتجاه معيَّن عن طريق الصّيغ السردية، وكذلك يؤثر اختيارها في تقريب المتلقي من الشّخصيات الروائية، وفي فهمه للمواقف والأحداث، وبالتالي يكون للمتلقي دور فعّال في نجاح العمل الروائي.

ولما وجدنا من أهمية بالغة في موضوع الصّيغ السّردية، اخترنا رواية جزائرية استخدمت بإسهاب هذه التقنيّة لدراستها ووسمناها بعنوان: "الصّيغ السّرديّة في رواية إعصار الصّيف لجيلالي عمراني"، حيث سنبيّن فيها: الأهمّية البالغة لاشتغال الصّيغ السّردية داخل الرّواية، مع الإشارة إلى تقنيات مستحدثة تحت غطاء الصّيغ السّردية كتقنية التخييل السيرذاتي

وعليه سنركّز البحث على تقديم إجابات للأسئلة الجوهرية التّالية: ما المقصود بالصّيغ السّردية؟ وما هي أنواعها؟ وكيف تشتغل داخل النّص الرّوائي؟

انطلاقا من ذلك، قسّمنا البحث إلى فصلين: الأول نظريّ وجاء بعنوان "مفهوم الصيغ السّردية وأنواعها"، تطرقنا من خلاله إلى مفهوم السرد ومكوناته، ثم إلى مفهوم الصّيغ السّردية وأنواعها، وقد لخّصنا ذلك في مخطط يوضّح تقسيمات الصّيغ السّردية.

أمّا الفصل الثّاني فتطبيقيّ وقد جاء بعنوان "الصّيغ السّردية في رواية إعصار الصيف"، عرّفنا من خلاله مفهوم المفارقات الزّمنية، وانقسامها إلى استرجاع واستباق، وكيف تمثّلت كل واحدة منهما داخل الرّواية، وكذا تقنية التّخييل السيرذاتي واشتغال مظاهر التّبئير في الرّواية.

وفيما يخصّ المنهج الذي اعتمدناه في مسار دراستنا هذه فهو المنهج البنيويّ الأسلوبيّ، حيث رأينا أنه الأمثل لتفكيك بنى النّص، ومن خلاله استطعنا التركيز على أهم عناصر موضوع البحث؛ معتمدين في ذلك على بعض المراجع الأساسيّة منها: "حدود السّرد الأدبي" لـ "جيرار جنيت"، و "طرائق تحليل السرد الأدبي" لـ "رولان بارت"، و"بنية الشكل الروائي" لـ "حسن بحراوي"، وغيرها من المصادر والمراجع التي لا تقلّ أهمّية عن التي ذكرناها.

وفي الأخير نتقدّم بأسمى عبارات التقدير والامتنان للأستاذة "فيروز رشّام" التي أشرفت على هذا العمل، شاكرين لها الله على نصائحها وتوجيهاتها ومدى صبرها وعطائها.

الفصل الأول: مفهوم الصيغ السردية وأنواعها

1. مفهوم السرد.

2. مفهوم الصيغ السردية.

3. أنواع الصيغ السردية.

يُعتبر السّرد من العناصر الأساسيّة في النّصوص الأدبيّة، حيث يعمل كوسيلةٍ لنقل الأحــداث والمشاعر والأفكار إلى القارئ؛ فهو ليس مجرد تسلسل زمنيٍّ للأحداث وإنّما هو عملية معقدةٌ تتكون من عدّة عناصر متداخلةٍ فيما بينها مثل: الرّاوي، والزّمن، والمكان، والشّخصيات. ممّا يجعل النّصّ السّرديَّ عبارةً عن تجربة فريدةٍ في رؤيتها للعالم حسب طريقة كلّ كاتب، فهو لا ينقل الواقع ويعكسه فقط، بل يُعيد تشكيله ويقدّمه؛ وهو ما يوسّع المجال لتعدّد التأويلات والتّفسيرات.

في الأدب، يُستعمل السّرد لخلق عوالمَ جديدةً متخيّلَة، تسافر بالقارئ بين صفحات الرّواية، والقصّة، أو السّيرة الذاتيّة. وطريقة سرد الأحداث في هذه الأجناس هي ما تؤثّر على فهم القارئ للنّصّ؛ فقد يكون السّارد فيها عليمًا بكل شيء أو محدود المعرفة، وهو ما يجعل النّصوص تتباين في مستويات العمق والتّعقيد. لا يقتصر السّرد في الأدب على نقل الأحداث فقط، إنّما يتجاوزها لخلق المعنى وإيصال الرسائل، وهذا ما يجعله أكثر قدرةً على التّعبير عن التّجربة الإنسانيّة وقضايا المجتمع.

1. مفهوم السّرد:

بالحديث عن الأدب العربيّ نجد أنّه ينقسم إلى شعر ونثرٍ، وإذا صغّرنا دائرة الحديث وركّزنا على النّثر، تحديدًا في جنس الرّواية، لا يمكن أن نمرّ على مصطلح "السّرد" الّذي يُعتبَر ركيزةَ هذا العمل الأدبيّ؛ فحسب ما جاء "السّرد" يعني:

أ. **لغةً:** السّرد في اللّغة العربيّة يعني «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسّقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا»[1]. وسرد الحـديث ونحوه «يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السّياق له[...] وسرد القرآن تابع قراءته في حذرٍ منه. والسّرد المتتابع؛ وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه»[2].

ب. **اصطلاحًا:** يُقال: «السّرد خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدّال (في تعارض مع الوصف)»[3]، حيث يتطوّر السّرد داخليًّا ضمن بنية مغلقة، يتحكم في الزّمن وتسلسل الأحداث. فلا يعطي فرصةً للقارئ للتّوقف والتّأمل. على عكس الوصف الّذي يعدّ خطابًا مفتوحًا وغير محكوم بتسلسل زمنيّ، فيحوّل وعي القارئ من التّركيز على الزّمن إلى المشـــــاهد والصّفات.

والسّرد «خطاب غير منجزٍ»[4]، فقد تبقى بعض الأحداث مفتوحة تحتاج إلى تأويل القارئ حتّى بعد انتهاء النّصّ السّرديّ. يظلّ السّرد مفتوحًا على احتمالات متعدّدة تجعل القارئ مشاركًا في عمليّة إنتاج المعنى. و «قانون السّرد هو كلّ ما يخضع لمنطق الحكيّ، والقصّ الأدبيّ»[5].

وهذا يعني أنّ السّرد يخضع لقانونٍ يشكّل الإطار العام للنّصّ السّرديّ، فإنّه يظلّ محكومًا بعناصر مثل الزّمن، والحُبكة [...]، وهو ما يضمن تماسك القصّة وجاذبيتها وتفاعل القارئ معها.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د ط، 1981، ص 1987.

2- المرجع نفسه، ص2013.

3 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشريس، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص 110.

4- المرجع نفسه، ص110

5 - المرجع نفسه، ص 110.

يقول "لطيف زيتوني": أنّ "السّرد أو القصّ هو فعل يقوم به الرّاوي الّذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقيّ أو خياليّ ثمرته الخطاب، ويشمل السّرد[...] مجمل الظّروف المكانيّة والزّمنيّة، والواقعيّة والخياليّة الّتي تحيط به.

فالسّرد «عمليّة إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج؛ والمرويّ له دور المستهلك، والخطاب دور السّلعة المنتجة»[1]. ومنه نستنتج أنّ السّرد عمليّة تفاعليّة بين الكاتب والنّصّ والمتلقيّ، وهذا كلّه يتمّ عن طريق تنظيم الزّمان والمكان والخيال من طرف المنتِج (الكاتب) لخلق قصّة.

يقول سعيد يقطين: «السّرد فعلٌ لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وُجِد وحيث كان»[2] ومنه فالسّرد عمليّة غير محدودة أو محصورة بحدودٍ في مجال معيّنٍ أو نوع محدّد من الخطابات، بل هو جزء لا يتجزّأ من التّجربة البشريّة؛ فلا يقتصر فقط على الرّوايات والقصص الأدبيّة، بل يتّسع ليشمل أكثر من ذلك. حيث تقع تحته كل أشكال التّعبير سواء كانت تاريخيّة، أو فلسفيّة، أو سياسيّة، أو إعلاميّة، أو حتّى يوميّة. فالإنسان بطبيعته سارد، يستخدم السّرد لنقل أفكاره ومشاعره وأحداثه اليوميّة. أيّا كان نوع هذا السّرد: منطوقًا، أو كتابيّا، أو بصريّا، أو حتّى رقميّا في عصر التّكنولوجيا والتّقدم العلميّ.

يقول "رولان بارت" عن السّرد أنّه: «لا يُعير اهتمامًا لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنّه عالميٌّ، عبر تاريخي، عبر ثقافيّ، إنّه موجود في كلّ مكان تمامًا كالحياة»[3]. وقد شبّه السّرد بالحياة فرغم بساطتها إلّا أنّها عصيّة على الفهم لتنوعها وتقلّبها وتطوّرها من حالٍ إلى حال. السّرد شاملٌ،

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص105.

2- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

3- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص09.

ظاهرةٌ عالميّة غير مقيّدة بحدود، متجاوزة لمعايير جودة الأدب، ممتدّة عبر التّاريخ والثّقافات، موجودة في كلّ تفصيل من تفاصيل الحياة. ومنه السّرد ليس مجرّد تقنيّة أدبيّة، بل هو عنصر جوهريّ في الوجود الإنسانيّ، لا يخضع لا لقواعدَ ولا لحدودٍ.

في حين يرى الشّكلانيون أنّ السّرد «وسيلةُ توصيلِ القصّة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيطٍ بين الشّخصيات والمتلقيّ هو الرّاوي»[1]، ومنه نستنتج أنّ الرّاوي هو أداة وصل أو ربط بين المنتَج (القصّة) والمتلقيّ (القارئ). إذًا يمكننا أن نقول أنّ السّرد عند الشّكلانيّين ليس مجرد نقلٍ للأحداث، وإنّما هو عمليّة فنيّة يتم فيها توصيل القّصّة إلى المتلقي من خلال الرّاوي الّذي يُعدّ همزة وصل أو خيطًا رفيعًا يربط الشّخصيات بالجمهور.

ج. **مكونات السّرد:**

يشكّل السّرد أحد أهم العناصر في النّصّ الأدبيّ، حيث هو الطّريقة الّتي تقدّم بها الأحداث والشّخصيات والأفكار داخل النّصّ. ولكي يكتمل الفعل السّرديّ، لابد من وجود ثلاث مكونات رئيسة تتفاعل فيما بينها، وهي: الرّاوي، والمرويّ، والمرويّ له. وهذه العناصر كلّها تؤثّر وتتأثّر ببعضها بعضًا، ويمكننا شرح هذه العناصر فيما يلي:

1) **الرّاوي:** وهو المرسل الّذي يقوم عن طريقه الكاتب بنقل الرّواية إلى المرويّ له أو القارئ، فهو عبارة عن شخصية ورقيّة يستخدمها الرّوائي (المؤلّف) ليكشف بها عن عالم روايته. ومنه فهو الصّوت الّذي ينقل الأحداث إلى القارئ، ويُسمّى "السّارد" أيضًا وقد يكون مشاركًا في القصّة أو مجرد شاهدٍ عليها.

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

2) **المرويّ:** هو «كلّ ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاصٍ، يحكمها فضاءٌ من الزّمان والمكان، وتعدّ (الحكاية) جوهر المرويّ، والمركز الّذي تتفاعل عناصر المرويّ حوله بوصفها مكوّناتٌ له»[1]، ومعنى ذلك أنّ المرويّ هو المحتوى الّذي يقدّمه الرّاويّ، وهو مجموع الأحداث والشّخصيّات والعوالم المتخيَّلة الّتي يختلقها السّرد.

3) **المرويّ له:** «قد يكون المرويّ له اِسمًا معيّنًا ضمن البنية السّرديّة. وهو –مع ذلك– كالرّاويّ شخصيّة من ورق، وقد يكون كائنًا مجهولًا أو متخيَّلًا لم يأت بعدُ. وقد يكون المتلقيُّ (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسرِه، وقد يكون قضيّةً أو فكرةً ما، يخاطبها الرّوائيّ، على سبيل التّخييل الفنّيّ...»[2] ومنه فهذا يعني أنّ المرويَّ له هو المتلقيّ داخل النّصّ أو المتلقيّ الضّمنيّ الموجّه إليه النّصّ السّرديّ، وليس القارئ الحقيقيّ فهو شخصيّة ورقيّة مثله مثل الرّاويّ، وقد يكون مجهولًا غير معروف أو متخيَّلًا.

2. مفهوم الصّيغ السّرديّة:

تشكِّل الصّيغة السّرديّة جزءًا لا يتجزأ من مكوّنات الرّواية، وتختلف في بنائها من كاتبٍ إلى آخر، وهذا ما يجعلها تنفرد وتتميّز. فماذا نعني بالصّيغة السّرديّة؟ وما هي أنواعها؟

أ. عند تيزفيتان تودوروف:

1- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص09.

2- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 2015، ص41،42.

يرى تودوروف بأنّ «الحديث عن صيغة السّرد هو حديثٌ عن أنماط السّرد حيث تتعلّق بالكيفيّة الّتي يعرض لنا بها السّارد القصّة ويقدّمها لنا بها»[1]. وهذا ما يجعل أساليب السّرد تتباين وتختلف من كاتب إلى آخر، بحيث نجد كاتبًا يبيّن لنا الأشياء بينما آخر يقولها فقط[2]. وهذا يعتمد على تمكّن الكاتب من التّحكم بالنّصّ ولغته وأسلوبه.

ومن جهة أخرى، يمكننا أن نقول أنّ «البحث في نمط السّرد، هو بحث يتعلّق بالتّساؤل التّاليّ بخاصّة: كيف يروي الرّاويّ ما يرى، أو ما يعرف من أخبارٍ ووقائعَ»[3] . وهو ما يعني الطّريقة المتّبعة من الرّاويّ لنقل أحداث القصّة، وهذا يشير إلى الأسلوب السّرديّ المستخدم من طرف السّارد، مثل كونه راويًا عليمًا بكلّ شيءٍ، أو راويًا مشاركًا في القصّة، أو راويًا محدود المعرفة. وهذا يؤثّر بشكلٍ كبيرٍ على القارئ ومدى فهمه لأحداث الحكاية وشخصياتها.

وحسب "تودوروف" دائمًا «يجب أن نتخلّى إذًا عن مطابقتنا الأولى للسّرد بكلام السّارد، وللعرض بكلام الشّخصيّات للبحث عن أساس أعمقٍ من ذلك؛ وسنجد هذا الأساس في التّعارض بين المظاهر الذّاتيّة والموضوعيّة في اللّغة»[4]. وعليه فإنه يسعى إلى إلغاء الفكرة الّتي تربط السّرد بالكلام الصّريح الواضح، فهذه الفكرة باتت تقليديّة، والآن حان الوقت للانتقـــال إلى فكرة ومستوى أعمق حيث العلاقة بين اللّغة والسّرد، والتّناقض بين الذّاتيّة والموضوعيّة. ممّا يخلق تعقيدًا في الفهم والتّأويل لكنّه من جهة أخرى يصنع جوًّا مميّزًا بين النّصّ والقارئ. وبإمكاننا «تبعًا لهذا أن

1- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الروائي، ص61.
2 - ينظر: المرجع نفسه، ص61.
3 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990، ص107.
4- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص197.

نتحدّث عن صيغةٍ موضوعيّة وأخرى ذاتيّةٍ، والّذي يتحكّم في ذلك هو السّياق»[1]. أي أنّ طبيعة الموضوع المطروح وطريقة تقديمه هي الّتي تحدّد الصّفة الّتي يكون عليها الخطاب ذاتيًّا أو موضوعيًّا.

يركّز "تودوروف" على المظهر اللّفظيّ للسّرد، حيث يقول أنّ «قصُّ أحداثٍ غير لفظيّةٍ، لا يطرأ عليه تنوع في الصّيغة، بل كلّ ما يطرأ عليه، إنّما هو تنويعات تاريخيّة تنتج»[2]، ومنه فالسّرد نفسه لا يتغيّر في صيغته الأساسيّة، وإنّما التّغيّرات الّتي تحدث عليه هي غالبًا تغيّرات تاريخيّة، تعتمد على العوامل الزّمنيّة والتّطوّرات الّتي تؤثّر على طريقة تقديم السّرد.

ميّز " تودوروف" في القصّة المكتوبة بين أنماط أسلوبيّة حدّدها فيما يلي حسب ما جاء به "سعيد يقطين":

- الخطاب المباشر (كلام الشّخصيات).
- الخطاب غير المباشر (كلام السّارد).
- الخطاب غير المباشر ذو الطبيعة المحاكاتيّة.
- الخطاب المباشر الحرّ.
- الخطاب غير المباشر الحرّ.

1) **الخطاب المباشر:** «وهو الخطاب الّذي يخلق لدينا وهم المحاكاة أكثر من غيره، لأنّه يتضمن الاستشهاد وعلاماته، سواء كان ذلك لحوار أو كلامٍ ذاتيٍّ»[3]. يُعتبَر هذا الأسلوب الأكثر

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص172، 173.

2- المرجع نفسه، ص 187، 188.

3- المرجع نفسه، ص188.

وضوحًا على الإطلاق في نقل الحديث، بحيث ينقل الكلام كما هو محافظًا على أسلوبه الأصليّ فيكون أشبه بالمحاكاة، فينقل كلام الشّخصيّة بحذافيره من دون زيادة ولا نقصان.

2) **الخطاب غير المباشر:** وهو «الخطاب الّذي يتضمّن مضمون حدث كلاميّ لكنّه يقدمه بأسلوب مغايرٍ للأسلوب الأصل الّذي أُنجِز به الكلام»[1]. هذا الخطاب يختصّ به عمومًا السّارد، حيث أنّه ينقل مضمون الحدث الكلاميّ، لكنّه لا ينقله بنفس الأسلوب الأصليّ الّذي استخدمه المتكلّم (الشّخصيّة).

3) **الخطاب غير المباشر ذو الطبيعة المحاكاتيّة:** ويختلف عن الخطاب غير المباشر في كونه «يخلق لدينا وهم الحفاظ على مظاهر أسلوب الكلام الأصل، لكنّه يقدّم ذلك بشكلٍ غيرِ مباشرٍ»[2]. حيث يتميّز بقدرته على إعادة إنتاج الكلام بطريقةٍ تحاول أن تعكس الأصل دون أن تكون مطابقةً له تمامًا. وهذا الأسلوب يكون أكثر حيويّةً من الخطاب غير المباشر، كون الكاتب يحاول تقريب الكلام من السّياق الأصليّ قدر الإمكان.

4) **الخطاب المباشر الحرّ:** يتميّز هذا الخطاب «بكونه الشّكل النّمطيّ لضمير المتكلّم في المونولوج الدّاخليّ»[3]، يجمع هذا الخطاب بين الأسلوب المباشر وغير المباشر، حيث يتمّ تقديم الكلام بأسلوب يبدو كأنّه صادرٌ عن الأنا الدّاخليّة، فينقل أفكار الشّخصيّة ومشاعرها كأنّها تعبّر عن نفسها بأسلوب مباشر، فيصبح ذلك أقرب إلى المونولوج الدّاخليّ.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التّبئير)، ص187.

2- المرجع نفسه، ص188.

3-المرجع نفسه، ص 188.

5) **الخطاب غير المباشر الحرّ:** و «يقع بين الخطابين المباشر وغير المباشر»[1] فيحتفظ ببعض مظاهر الأسلوب الأصليّ للكلام لكنّه يقدّمه بطريقةٍ غير مباشرةٍ، فيستطيع أن ينقــل أفكار الشّخصيّة ومشاعرها الدّاخليّة دون الحاجة لوسيلة أو علامة لنقل الكلام.

أخيرًا يمكننا القول أنّ هذه الأنواع المختلفة من الخطاب، تساعد على فهم أساليب السّرد في النّصوص المختلفة.

ب. عند جيرار جنيت:

ميّز "جيرار جنيت" بين الصّيغة السّرديّة والخطاب كون «دورهما يكمن فقط في حكي قصّة، أو نقل أحداث حقيقيّة أو متخيَّلة»[2]. فالصّيغة عنده هي الشّكل الظّاهر للسّرد، نقل للنّصّ كما هو وباللّغة الّتي قيل بها. أمّا الخطاب فهو البنية السّرديّة الّتي تحكم النّصّ من راوٍ وشخصيات وزمن [...] إلخ.

كما يرى أنّ للصّيغة دورًا مهمًا في السّرد فهي «نمط الخطاب الّذي يستعمله السّارد»[3]؛ أمّا عن الجهة فهي الأخرى «الكيفيّة الّتي يدرك بها السّارد القصّة»[4]. أمّا عن الصّوت فيدل على العلاقات بين السّرد والحكاية والسّرد والقصّة، فيقول: «الزّمن والصّيغة يشتغلان كلاهما على

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التّبئير)، ص188.

2– جيرار جنيت، حدود السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص121.

3– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص40.

4– المرجع نفسه، ص40.

مستوى العلاقات بين السّرد والحكاية، بينما يدلّ الصّوت في آنٍ واحدٍ على العلاقات بين السّرد والحكاية، وبين السّرد والقصّة»[1].

ومنه فالصّيغة هي الّتي تتعلّق بكيفيّة تنظيم الرّاوي للخطاب، والطّريقة الّتي يسرد بها. إذًا فالصّيغة هي الطّريقة الّتي يحكي بها السّارد. أمّا عن الجهة فهي الكيفيّة الّتي يدرك بها السّرد، أو من خلال من يتم تقديم القصّة؛ أمّا عن الصّوت فيدل على من يتحدّث في النّص.

تساعد هذه المفاهيم الثلاثة (الصّيغة، الجهة، الصّوت) عند "جيرار جنيت" على فهم العلاقات بين مكوّنات السّرد مثل: السّرد، القصّة، الحكاية. ثمّ يؤكد على أنّ الزّمن والصّيغة يؤثّران على مستوى العلاقات بين القصّة والخطاب، أو كيف تُروى القصّة من حيث التّرتيب الزّمنيّ وطريقة السّرد.

يقول "جنيت" أيضًا في حديثه عن الصّيغة: «مادامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر، أو تعبير عن ثمن، أو ذكر شرط، وإنّما فقط قصّ قصّة، وبالتّالي نقل وقائع (واقعيّة أو خياليّة) فإنّ الأساسيّ على مستوى الخطاب الحكائيّ ليس هناك فرق بين الإثبات والأمر والتّمني، ولكن في درجة تغيير هذه الصّيغ، واختلافها المعبّر عنها بتنويعات صياغيّة»[2]. ومنه فوظيفة الحكاية الأساسيّة هي نقل قصّة بالتّالي نقل وقائع (واقعيّة أو خياليّة)، ونقل هذه الوقائع حتّى لو كان باستخدام صيغ التّمنّي، الشّرط، الأمر[...] إلّا أنّه يبقى نقلًا للأحداث دون تأثير هذه الصّيغ على مجريات الحكاية، فهذه الأدوات هي وسيلة وليست غاية.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص42.

2- المرجع نفسه، ص177.

في علم السّـرديات يتمّ التّمييز بين نوعين من الصيغة، ألا وهمـــا: الحكيّ (narration) والعـرض (représentation). يقول "محمد بوعزة" عن هاتيْن الصّيغتيْن:

1) **الحكيُ:** «سردٌ خالصٌ، ينقل فيه السّارد الأحداث والوقائع، ويخبر عنها في صيغة الحكي، يتكلّم السّارد ولا تتكلم الشّخصيّة الرّوائيّة»[1]. أي أنّ السّارد هو النّاقل الرّئيسيّ للأحداث ومجريات القصّة.

2) **العرض:** «القصّة في هذه الحالة لا تنقل خبرًا (حدثًا)، إنّما تجري أمام أعيننا، مثلما يحدث في المسرحيّة. في صيغة العرض تتكلّم الشّخصيات ولا يتكلم السّارد»[2]. ومنه نفهم بأنّ في هذه الصّيغة لا وجود لراوٍ ينقل الكلام أو يشرح، وإنّما للشّخصيات حريّة الظهور والتّصرف والتّكلّم، فالمشهد يظهر أمام المتلقي أو القارئ وكأنّه يراه مباشرةً.

وفي هذا الصّدد، وانطلاقًا من التّمييز بين صيغة الحكيّ وصيغة العرض، يعاود "جنيت" صياغة تمييز آخر لصِيَغِ الحكيّ تمثل فيما يلي[3]:

1) **محكيّ الأحداث (récit d'événement):** ويتضمّن كلام السّارد وتكون صيغة السّرد فيه هي الحكي، وتقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع.

2) **محكي الأقوال (récit des paroles):** يتضمّن خطاب الشّخصيات، وتكون صيغة السّرد فيه هي العرض، وتقوم بوظيفة نقل كلام الشّخصيات.

ومنه يمكننا القول إنّ:

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص109.
2- المرجع نفسه، ص110.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص111.

محكي الأحداث = رواية الأحداث من وجهة نظر السّارد.

محكي الأقوال = نقل كلام الشّخصيات داخل السّرد.

3. أنواع الصّيغ السّرديّة:

قسّم "سعيد يقطين" أنواع الصّيغ السّرديّة إلى سبع تصنيفاتٍ، بالاعتماد على أهم نوعين من الصّيغ ألا وهما "السّرد" و "العرض"[1].

1) **صيغة الخطاب المسرود:** «إنّه الخطـاب الّذي يرسله المتكلّم وهو على مسـافة ممّا يقوله، ويتحدّث إلى مرويّ له سواء كان هذا المتلقّي مباشًرا (شخصيّة) أو إلى المرويّ له في الخطاب الرّوائيّ بكامله»[2].

2) **صيغة المسرود الذّاتيّ:** «وتظهـر في الخطـاب الذّي يتحـدّث فيـه المتكلّم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تَمَّتْ في الماضي، أي أنّ هناك مسافةً بينه وبين ما يتحدّث عنه[...]ويمكن أن ندخل فيها التّذكر، وما يتّصل بالاسترجاعات»[3]. ومنه فالسّرد الذّاتيّ هو عبارة عن راوٍ يكون هو الشّخصيّة الرّئيسة أو إحدى الشّخصيات الّتي عاشت الأحداث، هذه الشّخصيّة تتحدّث عن أحداث ماضيّة عاشتها بنفسها فتتأمّل فيها وتتذكّرها.

3) **صيغة الخطاب المعروض:** «وهــي الّتي نجد فيها المتكلِّم يتكلّم مباشرةً إلى متلقٍ مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخّلِ الرّاوي»[4]. ومنه فهذه الصّيغة تسمح للمتلقي أن يتخيّل المشهد كما حدث، حيث تنقل حدثًا على لسان الشّخصيات دون تدخّلٍ من الرّاوي.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

2 - المرجع نفسه، ص197.

3 - المرجع نفسه، ص197.

4- المرجع نفسه، ص 197.

4) **صيغة المعروض غير المباشر:** «وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأنّنا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (para-discours) الّتي تظهر لنا من خلال تدخّلات الرّاوي قبل العرض أو خلاله أو بعده. وفيه تجد المتكلّم يتحدّث إلى آخر، والرّاوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر»[1]. يظهر السّرد هنا خلال تدخّل الرّاوي بصفته عارضًا لكلام الشّخصيّة بشكل غير مباشر، ممّا يجعل القارئ يدرك أنّ الكلام غير صادر منها مباشرة، بل غير وسيط المتمثّل في الرّاوي.

5) **صيغة المعروض الذّاتيّ:** وهي «نظير صيغة الخطاب المسرود الذّاتيّ، إلّا أنّ هناك فروقاتٍ بينهما تتمّ على صعيد الزّمن. فإذا كنّا في المسرود الذّاتيّ أمام متكلّمٍ يحاور ذاته عن أشياء تمّت في الماضي، فإنّنا هنا نجده يتحدّث إلى ذاته عن فعلٍ يعيشه وقت إنجاز الفعل»[2]. في هذه الصّيغة يتحدّث الرّاوي إلى ذاته، عن أحداث ماضية لكنّه يسترجعها لحظة السّرد، ممّا يضفي على السّرد طابعًا استرجاعيًّا.

يقول "يقطين" أنّه بين نمطَيْ السّرد المسرود والمعروض، يمكننا إضافة نمط آخر نسمّيه بالمنقول. «لأنّ المتكلّم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السّرد أو العرض، ولكنّه أيضا ينقل كلام غيره سردًا أو عرضًا»[3]. ومنه فالمنقول خطاب لا يكون سردًا كاملًا برويه الرّاوي، ولا عرضًا مباشرًا يصدر عن الشخصيّة، وإنّما يكون مزيجًا بين الإثنين. فيمتزج حضور الرّاوي بحضور الشّخصيّة. وهذا المزيج هو الّذي يصنع لنا ما يُسمّى بصيغة النّقل.

---

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.

2 – المرجع نفسه، ص198.

3 –المرجع نفسه، ص 198.

6) **صيغة المنقول المباشر:** '«وفيه تجدنا أمام معروض مباشرٍ، لكن يقوم بنقله متكلّم غير المتكلّم الأصل، وهو ينقله كما هو. وقد يقوم بنقله إلى متلقٍّ مباشرٍ (مخاطَب) أو غير مباشرٍ»[1]. في هذه الصّيــغة يتمّ عرض كلام الشّخصيّة كما قيل تمامًا، دون تدخلٍ من الرّاوي لتغيّيره، حتّى يبدو وكأنّ الشّخصيّة نفسها هي الّتي تتحدّث أمامنا.

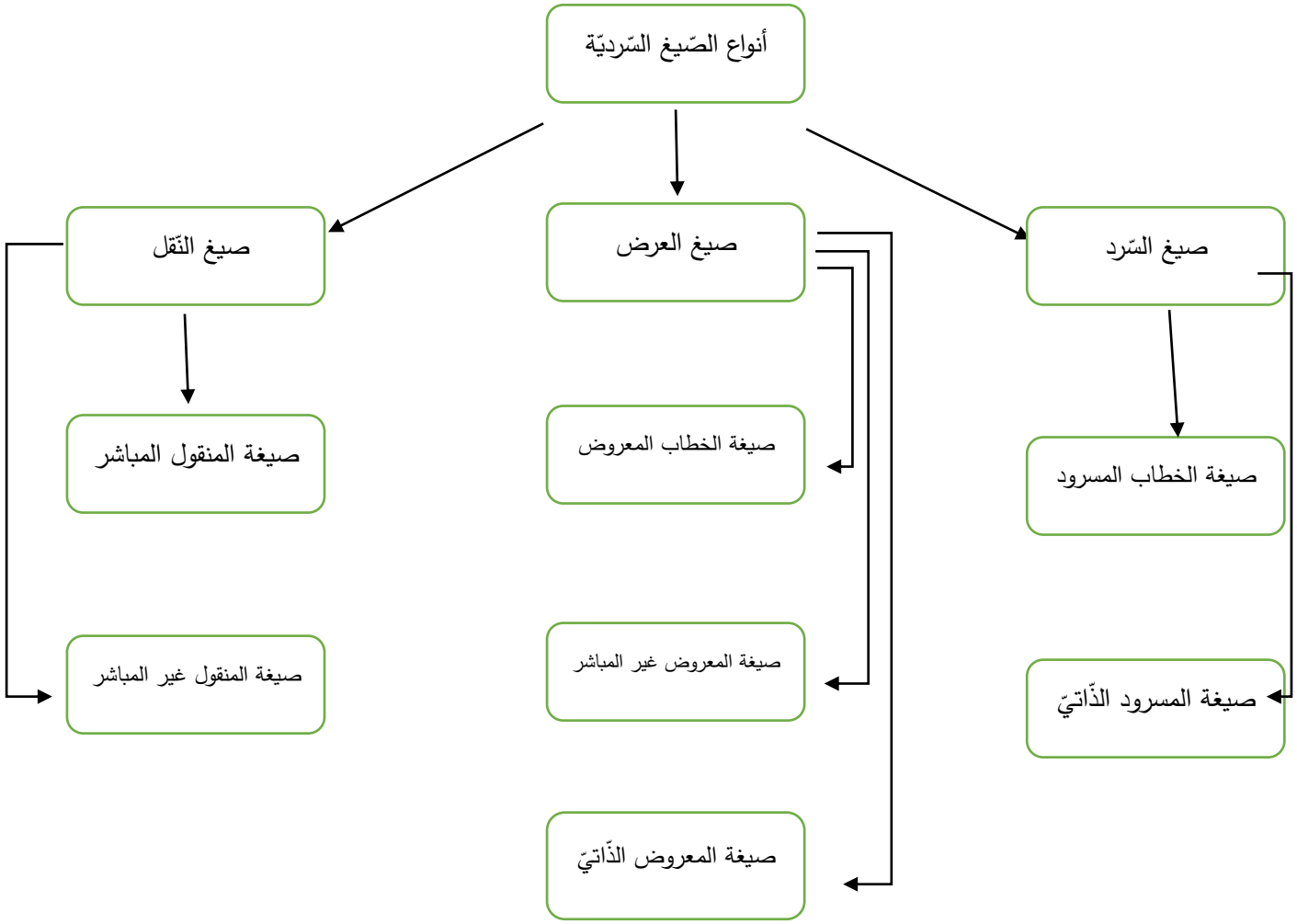
7) **صيغة المنقول غير المباشر:** «مثله مثل المنقول المباشر، مع فارقٍ وهو كون النّاقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنّه يقدّمه بشكل الخطاب المسرود»[2]. أي أنّ السّارد لا يحافظ على كلام الشّخصيّة كما قالته، ولكنّه يعيد نقله بإعادة صياغته بشكل مسرود.

في الأخير، يمكننا القول أنّ الفرق بين المنقول المباشر وغير المباشر يكمن في طريقة عرض الكلام. حيث أنّ المباشر ينقل ويعرض كما قيل، أمّا غير المباشر فينقل معناه فقط ويعرض مع إعادة صياغته.

والمخطط الآتي يوضّح أنواع الصّيغ السّردية السابق ذكرها:

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 198.

2 – المرجع نفسه، ص198.


أنواع الصّيغ السّرديّة
صيغ السّرد
صيغ العرض
صيغ النّقل
صيغة الخطاب المسرود
صيغة المسرود الذّاتيّ
صيغة الخطاب المعروض
صيغة المعروض غير المباشر
صيغة المعروض الذّاتيّ
صيغة المنقول المباشر
صيغة المنقول غير المباشر

الفصل الثاني: الصّيغ السّرديّة في رواية إعصار الصيف لجيلالي عمراني.

1. الاسترجاع والاستباق.

2. التّبئير.

3. التخييل السيرذاتي.

1. الاسترجاع والاستباق:

إنّ الاسترجاع والاستباق من المفارقات الزمنية والتي تعد من أهم الركائز التي تعمل على التلاعب بالحوارات والأحداث السردية، ولهذا فإنها هي اللحظة التي يلجأ إليها السارد في سرده انطلاقا من «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا ما تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»[1]. إذن فالمفارقة الزمنية هي نظام من حيث زمن القصة وزمن الخطاب والتي يولدها الراوي في السرد عن طريق انحرافه باتجاه الماضي أو المستقبل أو ما يسمى بالاسترجاع والاستباق ولهذا يحث الاسترجاع تارة والاستباق تارة أخرى.

أ. الاسترجاع:

الاسترجاع هو تقنية فنية سردية تستخدم في الرواية أو القصة ويقصد به العودة إلى الماضي داخل تسلسل أحداث الحاضر، كما يعرفه جيرالد برانس: «هو مفارقة زمنية بالاتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»[2]، ويظهر هنا أن العودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي الأحداث وخلق زمن جديد للرواية.

عرّفه "نضال الشمال" على أنه «مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق. يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر»[3]،

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص47.

2- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، ط1، القاهرة، 2003، ص16.

3- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، 2006، ص157.

بمعنى أن الاسترجاع هو ترك الروائي بعضا من القص ليعود إلى صياغة بعض الأحداث الماضية أي أن عودة الروائي إلى الماضي ما هو إلا استذكار لبعض الأحداث.

وضّح "جينيت" أن «كل استرجاع يشكل بالنسبة للحكاية التي يندرج فيها أو التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تكون تابعة للحكاية الأولى»[1]، أي أن الاسترجاع هو العودة إلى الوراء باستحضار أحداث سابقة قد وقعت في الماضي ولم بتم ذكرها في الحكاية الأولى إضافة إلى هذا يكون هذا الاسترجاع بمثابة حكاية إضافية للرواية.

ومن هذه الاقتباسات نستنتج أن الاسترجاع أداة وأسلوب سردي فعال يعكس أزمنة ويعمق في فهمنا للشخصيات والأحداث، فمن خلال العودة إلى الماضي يكشف الكاتب عن نفسية وحياة شخصياته، كما يمنح للقارئ فرصة لإعادة صياغة الحاضر في ضوء التجارب السابقة لشخصيات الرواية مما يخلق بعد زمني يثري النصوص السردية ويجعله أكثر تأثيرا وفعالية للمتلقي، وهذا ما تجلى في رواية إعصار الصيف لجيلالي عمراني بتوظيفه تقنية الاسترجاع بكثرة.

يظهر الاسترجاع في الرواية في قوله: «كانوا يعيدون سرد هذا التاريخ بأسلوب مختلف كلما احتاج الأهل إلى دماء جديدة وحماس جديد. لتأجيج روح المقاومة في قلوب الرجال والشباب لتجديد إيمانهم للحب الكبير، ليتشبثوا بالأرض المباركة، بالثورة دفاعا عن النفس والعرض، وكان لهم ذلك في قصة "دحر الغزاة" قصة جدهم الأول الهارب من سيوف القبيلة ونجاته بأعجوبة وحمته هذه الهضبة المرتفعة»[2]. هذا الاقتباس يكون بمثابة استرجاع خارجي بحيث أن السارد يعيد ذكريات ماضي "بلدة ايفري" من خلال قصة دحر الغزاة، كما أن الغاية من استرجاع هذا الماضي هو من أجل بث الإيمان في قلوبهم ليتشبثوا بالأرض وليدافعوا عنها وعن الشرف والعرض.

1- ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص60.

2- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، دار النهضة للنشر والترجمة والتوزيع، عنابة -الجزائر، ط1، 2024، ص05.

نجد أيضا في قوله: «رحت أبحث في ذاكرتي أين رأيته؟ أين التقيت به؟ ذاك الأسمر البريء، المفحم بالجمال؟ هل هو أنا»[1]. تم هذا الاسترجاع داخل وعي الشخصية كما أنه لم يروي الأحداث التي جرت بل كان مجرد بحث داخلي في الذاكرة يعكس حيرة لدى الشخصية من خلال سؤال هل هو أنا؟

يعود السارد في استرجاع آخر إلى لحظة سابقة مرت عليه عند قراءته للرواية "الحياة رواية" في قوله: «لا أعرف منذ متى قرأت رواية "الحياة رواية" "لغيوم ميسو"؟ لكني استغربت من فصل "شخصية تبحث عن المؤلف" شدني كثيرا، قرأت الفصل مرات عديدة لعله هو يمثلني بشكل ما»[2]. يستحضر هنا السارد تجربة من خلال قراءته رواية "لغيوم ميسو" واستغرابه من وجود شخص يشبهه فهنا ربط بين ذاته وشخصية في الرواية وهذا يكون استرجاعا خارجيا.

ينبّش السارد في ذكرياته فيبدأ في استرجاع أيام طفولته وكيف عاش حياته وهو صغير حيث قال: «لا أذكر كثير عن يوميات في سنواتي الأولى في البيت، أتذكر ضلالا وصورا باهتة جدا. دخلت المدرسة الابتدائية في 74 يومها قطعت واد زيان، رفقة والدي، رحلتي الأولى تلك منقوشة في ذاكرتي كان يحثني أن أنتبه وأدرس ولا أتشاغب أبدا لأن الحياة صعبة يا طاهر. أجيبه أيه يا أبي [...] كنت أراه شخصية مختلفة، نحيفا ومؤدبا وصموتا، دائما يحمل جريدة أو مجلة يوحي لك أنه قارئ نهم [...] تزوجت برندة سنة (90) بتدعيم من والدي بسبب حبه لرزانته لا أكثر[...] أذكر سنواتي الأولى في الحي، كانت جميلة تراقب فيه مع أنه كان يغرق بسهولة في الأوحال شتاء وبالمشدات والمعارك الدموية كل الفصول بين السكان»[3]. يعد هذا الاسترجاع داخليا يستذكر فيه شخصية الطاهر الحياة التي كانت تعيشها في طفولتها ومدى تأثير الذكريات عليها

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص14.
2- المرجع نفسه، ص21.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص23، 24، 25.

نفسيا، بحيث كان هناك تسلسل في استرجاع ذكريات حياته فبدأ من ميلاده ثم دخوله إلى المدرسة إلى غاية زواجه.

وفي موضع آخر نجد سرد مغامرات سعد من طرف شخصيات تكن كرها له، فنجدهم «يتندّرون بأعمال سعد الكثيرة، الغريبة، يتذكرونها بالتفصيل وهم يضحكون من تصرفاتهم المدهشة، حيث حاول قتل حمار ذات مرة، وأحدهم أعاد حكاية سرقته لحديقة مولود، يتذكرون يوميات سعد الأسمر المليئة خدوشا وانحرافات، بدليل فضله في مدرسته وتحرشه الدائم بزهرة رغم أنها رفضته وشكت به لأخيها أنسيتم يوم نطحه برأسه بسبب أفعاله غير السوّية؟ هل توقف يوما عن مشاكله؟ حكايته كثيرة»[1]. في هذا الاقتباس يتضح لنا بأن استرجاعا داخليا يتذكر في كل لحظة وكل مرة مغامرات سعد المليئة بالأفعال الطائشة.

يعود بنا سعد إلى لحظة كانت أخته موجودة وهي تثرثر مع أمها قبل وفاتها بيومين في قوله: «أختي كانت هنا قبل يومين، نعم كانت تسقي الشجرة وتثرثر رفقة أمي، أجل، رأيتها بأم عيني وهي تضحك»[2]. يستحضر المتكلم هنا لحظة وجود أخته قبل موتها وما كانت تفعله من ثرثرة وسقي وضحك، ويبرز هنا مدى حبه لأخته وتعلقه بها وحبه لها في جو يسوده الحزن فسعد هنا يكشف مشاعره اتجاه أخته وحقيقته الآنية لها.

تعيد ابتسامة زهرة سعيد إلى طفولتهما معا وإلى الأيام التي كانوا يلعبون فيه معا في قوله: «ابتسامة أخذتني إلى طفولتنا حيث ألعب معها الغميضة، حيث أتعبها باختبائي، أو أبدع في وضعية حيث يسهل عليّ سرقة قبلة بريئة خديها كانت لا تمانع بل تسعدها حركتي التي أنهيها

1- ينظر: جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص45.

2- المرجع نفسه، ص82.

بحركة بهلوانية»[1]. يتضمن هذا الاقتباس استرجاعا داخليا فالمتكلم يوضّح لنا العلاقة التي تجمعه مع الفتاة من خلال ذكره للماضي فيكون لنا بعدا عاطفيا، كما ربط بين الحاضر والماضي من خلال ابتسامة زهرة.

تتمدد ذاكرة سعد بعد مرضه فأصبح يعود إلى أزمنة طفولته فقال: «كلما ارتفعت درجة حرارتي تمددت ذاكرتي إلى أزمنة بعيدة، طفولتي مثلا، أزمنة بعيدة حقا، سنواتي الأولى، حيث ألجأ إليها، أمتلئ بعينيها الأرجوانيتين، حيث كنا نخترع لعبنا وعشنا الصّغير قرب الكوخ، حيث نامت زهرة إلى جانبي، كنا صغار وأبرياء، تقول أنت ستكون زوجي، لا أحد يسرقك مني»[2]. يتم هذا الاسترجاع دون الانفصال عن الحاضر فبمجرد تأثره بالحمى يسترجع السارد طفولته ويبرز علاقته من خلال شخصية زهرة، وهنا نجد أن الحمى هي التي فجّرت ذكريات سعد الطفولية.

ب. الاستباق:

يعرف الاستباق بأنه تصوير مستقبلي لحدث سردي فيشير الروائي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن الحدث وما سوف يقع في السرد، أشار حسن بحراوي على أن الاستباق «هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية'»[3]. فالاستباق هنا توقيف الزمن الحاضر والانتقال مباشرة إلى زمن سيحدث مستقبلا من خلال ذكره قبل أوانه فبدلا من أن تتماشى القصة بشكل متسلسل ومحوري من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل يقوم السارد الروائي بالقفز فجأة إلى المستقبل ليخبر القارئ بما سيقع في ذلك الحين.

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص125.

2- المرجع نفسه، ص131.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

ويشير أيضا جيرالد برانس بمصطلح الاستشراف أو التنبؤ بأنه «التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو أحداث مقدمة»[1] أي أن الاستباق هو التنبؤ بالأحداث التي ستقع لاحقا أو التنبؤ بمستقبل شخصية ما أو ما ستصبح عليه بعد زمن معين وهذا الاستباق قد يتحقق وقد لا يتحقق.

جاء في قاموس المصطلحات النقدية أنّه «هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الرواية والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها، ويتخذ الاستباق أحيانا بشكل حلم كاشف العيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا بشأن المستقبل»[2]. فالسارد هنا ينتقل من زمن الحكاية الحاضر إلى زمن المستقبل ويكون بكثرة في السير والرحلات ويعود ذلك إلى أن الراوي والمؤلف والبطل يكونان شخصا واحدا وهذا التداخل في الأزمنة ينتج تداخلا في الأدوار فيكون الاستباق على شكل حلم أو تنبؤ أو افتراض أو توقعات أو ظنون تكشف عن المستقبل.

مثلما وظف الكاتب تقنية "الفلاش باك" في الرواية، قام أيضا بالقفز من الحاضر إلى المستقبل عبر تقنية الاستشراف أو الاستباق فهذا الأخير يسمح بربط الأحداث ببعضها البعض حتى ولو كانت متباعدة، ينتقل الراوي بسرعة إلى المستقبل ويتنبأ بالزمن والأحداث القادمة قبل تحقيقها وهذا ما يسهم في إنتاج نص جديد إلى جانب النص القديم.

1- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص73.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15، 16.

يظهر الاستباق في الرواية عندما وظف السارد النوم في روايته بحيث استشرف المستقبل في كتابة روايته وتوظيف الشخصيات والأماكن يقول: «رأيت فيما يراه النائم أتمشى بجوار جبل ضخم، جبل بديع لا مثيل له، بألوان الطيف، الآلاف المتداخلة والمتناسقة جدا، من الأصفر والبنفسجي والأحمر والرمادي والأخضر، والزعفران والغامق، والألوان لا أعرفها مطلقا. صخور ضخمة، متوسطة الحجم، وقفت مبهورا حملت آلة تصوير، من جيبي سترتي الزرقاء كلما حاولت التقاط صورة للمنظر العجيب، يظهر الشاب الأسمر في العدسة ضاحكا، [...] يبتسم لي كأني أعرفه أو يعرفني أو يشبهني في الغالب لم يكن وحده خرج خلف المشهد آخرون، كانوا على الأقل ثلاثة أشخاص ... لم يكن أمامي سوى التوقف لمواجهتهم:

ماذا تريدون؟

قال كبيرهم:

نريد روايتنا، ألم تعدنا بها من قبل؟»[1] يستشرف هنا الطاهر روايته التي سيكتبها من خلال حلم راوده فرأى الأماكن جبل ضخم لا مثيل له وشخصيات روايته الثلاثة حيث كانوا يطالبونه بالروائية التي سيخمن في كتابتها فيما بعد.

الاستباق هو زمن التنبؤات والتحذيرات، فنجد نموذج أيضا عنه تضمنه الرواية في قول السارد: «في آخر الأمسية رأينا سيد المآتم يهرول في الزقاق الترابي صاعدا تجاهنا، ارتعدت فرائسي، أيضا رفيقي جمعة تشاؤم بظهور السيد الهزيل للمرة الثانية في نفس اليوم، سألته:

- هل تظن أني هو الميت هذه المرة. يا سيد جمعة وجاء ليعزيك أنت؟
- رد بضحكة ساخرة:

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص 12، 13.

- ممكن، لكن تأكد يا صديقي، أنا الميت القادم، لا تقلق»[1].

يتوقع هنا الشاب بموت أحدهما أو أحد آخر فظهور سيد المآتم هو بمثابة التنبؤ لحدوث موت مستقبلا وكان هذا ما حدث فعلا فسؤال طاهر هو تلميح مبكر لموت أحد الشخصيات. ففي الأخير ماتت أخت سعد في قوله: «هو صديقك سعد. أخته من توفت»[2]، وهنا تحقق استشراف المستقبل.

وفي موقف آخر يتجلى الاستباق على شكل تصور للشخصيات من قبل الطاهر فيقول: «أجلس كل ليلة رفقة أبطالي أحدثهم ويحدثونني بمحبة خالصة، وهل هنا أحلى جلسة من جلسات لاسيتي ليلا، حيث الاقتتال والمعارك والتسلّلات الليلية بين عشاق وخونة. بين النوافذ الصغيرة والشقوق وكذا ألف طريقة ... أبطالي الأعزاء يحدثونني على الاستمرار في الكتابة لتخليدهم في روايتهم الضخمة»[3]. وهنا كان الطاهر يتحدث مع شخصيات روايته قبل أن يكتبها بحيث وصف الجو في لاسيتي والأماكن والتي سيكشف لنا عنها فيما بعد.

وفي موضع آخر نجد: «أمنح لنفسي الشرهة حينها وقتا كبيرا للاستطلاع ورصد أي حركة مشبوهة أو غامضة أو أترقب دخول أي شخص قريب من بطلي المحتمل بمواصفات وضعت تحتها أكثر من خطين: الدنيء، الكاذب، والحاذق، والعاشق، والخائن»[4]. فهنا يترك مجالا لنفسه ليغوص في مشاعر قوية وجارفة وفي نفس الوقت لا يستطيع كبحها فيعرفنا ببطل روايته

---

1 - جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص17.

2 -المرجع نفسه، ص18.

3 -المرجع نفسه، ص17.

4- المرجع نفسه، ص28.

الذي كان ينتظر أن يجد شخص يكون مثاليا لبطل روايته فهنا استبق في تصوير البطل، الذي يكون فيما بعد سم لكن لأسف لم يتحقق كتابة روايته.

يتحدث السارد عن حكاية الديناصور العائدة من أزمنة بعيدة في قوله: «يومها يروي حكاية الديناصور العائدة من أزمنة سحيقة إلى بلدة إيفري»[1]. وهنا يستبق لنا السارد الأحداث عن وجود حكاية ديناصور التي سيتحدث عنها سعد فيما بعد.

يتجلى الاستشراف أيضا عند توقع الطاهر لغضب زوجته ف «قلت لها حكايتي كأني أكتب أول فصل في رواية لا تنتهي. لم نفعل أي شيء يعكر ليلتي لا مفر من مبادرة مباغتة قبل عاصفتها المتوقعة لأنني أعرف التوقيت الملائم لانفجارها»[2] فطاهر كلن على علم بتوقيت غضب زوجته.

يأتي الإيحاء المسبق عندما قال طاهر: «كنت أعرف في نفس الوقت أنّها لم تكن مجرد لعبة مراهقين لجلب الاهتمام والإثارة أبدا، ولم تكن الإشاعة مجرد خبر عادي من ضمن الأخبار التي نسمعها صيفا»[3] فهنا يتبيّن من خلال هذا الكلام أنّ حكاية سعد سيأتي وراءها أحداث لا يحمد عقباها.

ويظهر التنبؤ في مثال آخر: «لم أستغرب هذا كنت أتوقع حدوثه، أصلا رأيت ثمة تحركات مشبوهة في الجوار كنت آخر من يغادر الغاية، أعرف تفاصيل أخرى تتعلق بتواطؤ آخرين مع أولئك الغرباء القادمين ليلا على الآتان والحمير، تلك الليلية تعرفوا على الأمير المدعو (القعقاع) و(السي حميد) هما من تكفلا بشرح مشروعهم ثمة تعقيدات مدسوسة بين الكلمات إياكم

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص34.
2 –المرجع نفسه، ص36.
3– المرجع نفسه، ص49.

ووو»[1]. يظهر هذا في الرواية أنه استشراف بحدث يتوقع حدوثه بحيث شم في هذه الجماعة ريحة خبيثة فهي التي كانت فيما بعد قاتلة صاحبه عليّ وتعذيبه هو.

في سياق آخر يتبين ظهور الرواية الجديدة حين قالت أم سعد «الأصح منذ أيام شعرت بتغيرات في ملامحه، قلبي دليلي يا عبدوا، بالتأكيد تلك الأوراق إلي رأيتها جديدة، كان هو من يكتبها، وجدتها تحت السرير، كان يخفي شيئا»[2]. تستبق هنا أم سعد في ظهور ملامح جديدة لرواية ابنها من خلال الأوراق التي كتبها والتي تبين أنه شفي رغم عدم تبيانه لذلك.

وفي نهاية استخراجنا لكل من الاستباق والاسترجاع يتبين أن لكل منهما دور في ربط الأحداث ببعضها البعض، فالاستباق يستخدم لتقديم تلميحات للمستقبل والاسترجاع يعود بالمروي إلى الماضي مما يثري النص الأدبي ويكسر الكاتب خطية الزمن والسرد وهذا ما يعمق في تفاعل القارئ مع النص الأدبي.

2. التبئير:

جاء في معجم مصطلحات أن التّبئير «هو تقليص حقل الرواية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتّبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية، والتّبئير سمة أساسية من سمات المتطور السردي أي من يرى؟ »[3] بمعنى أن الراوي لا يملك نظرة كاملة أو شاملة عن جميع الأحداث، بل ينظر من وجهة نظر معينة وفي بؤرة محددة ينحصر فيها.

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص119.

2- المرجع نفسه، ص151.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص40.

- **أشكال التّبئير:**

أ. التّبئير الخارجي:

يقصد به أن الراوي يسجل ويصف الأحداث دون الدخول في مشاعر الشخصيات أي أنه «تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث»[1]أي أن الراوي يقوم بمشاهدة الأحداث من الخارج دون الولوج إلى وعي وأفكار الشخصية ويكتفي بسرد ما يجري أمامه من مشاهد وأفعال.

ويرمز لها "تودوروف" «السارد يعرف أقل من الشخصية (فالسارد يقول أقل مما تعرفه الشخصية)، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي، الذي يسميه "بويون" "رؤية من الخارج"»[2] بحيث أن الشخصية تتحرك أمامنا دون أن ندرك إحساسها الداخلي لأن السارد لا يستطيع أن يصل إلى التخمينات الحقيقة حيث يكتفي بوصف الحركة الخارجية فقط.

تجلّى التّبئير في رواية "إعصار الصيف" حددت من خلال الشخصيات الساردة، حيث نجد مزيجا من التبئيرات بين ما هو داخلي وما هو خارجي، وذلك نظرا لوجود ثلاث ساردين كل واحد منهم يسرد أحداث ويصفها حسب رؤية خاصة به.

التّبئير عند الشخصيات الساردة:

- **الطّاهر:** هي الشخصية الأولى الساردة لأحداث غير العالمة بكل شيء فيقوله: «فعلها ذاك النحيل الذي تخيلته ذات خريف عديم الاسم الشاب العشريني، المتأنق دائما المهووس والعاشق الاستثنائي إلى درجة أتصور أقرب مخلوق إلي، كنت أشعر أنه إلى جانبي في ترحالي وأحزاني»[3]

1- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص145.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص201.

يعتمد السارد على تبئير خارجي يسمح للقارئ بالتعرف على شخصية سعد المحتالة قبل الدخول إلى مضمون الأحداث بحيث كان طاهر لا يعلم أنه سيستغله في كتابة رواية.

يصف لنا الطاهر زوجته في قول آخر بقوله: «استفقت على حركة زوجتي رندة المتعمدة والمتكررة وهي تتقلب وتتمدد وتتثاءب متعمدة إحداث الفوضة في سريري لأستيقظ من حلمي بسبب الأصوات المزعجة التي تلفظت بها للحظات سريعة تظاهرت بالهدوء مع أني كنت مرعوبا من الحلم»[1]. يروي السارد سبب استيقاظه من حلم مزعج ووصفه لتصرفات زوجته كثير الحركة وهنا يتبيّن التّبئير الخارجي بحيث لا يعلم ما يجول بخاطرها.

يتوالى سرد السارد لشخصيات فيقول: «ذاك الأسمر البريء، المفحم بالجمال؟ هل هو أنا؟ أطلّ سعد فجأة من مكان سري في داخلي كان مخبأ طيلة هذه السنين الكثيرة هو إذا... بالكاد أتذكر وجهه الأسمر، (سعد) الذي أقسم لي مرات عديدة أن قصته حقيقية، وأنه بالفعل رأى الديناصور في المغارة الرومانية أتراوح مكاني منذ أمد بعيد بعيد»[2]، وهنا يظهر تبئير خارجي يستفهم فيه السارد عن شخصية سعد التي تشبهه وعن الكيفية التي كان يتحدث معه بها. وهنا يظهر مشهد حواري بين السعد والطاهر.

يصف في جهة أخرى السارد الأوضاع التي كانت في فترة وباء كورونا حيث هي «الفترة الأطول والعصيبة بكثير من زمنها المعتاد، بالإضافة إلى غلق الساحات ومنع الحفلات وتصاعد أرقام المصابين المعلنة في التليفزيون الرسمي أستطيع القول أنها- أي الحياة- بالغة التعقيد، ملغمة بالأرقام والتصريحات والحرب الإعلامية بين دول وجماعات ولوبيات وأطباء وأحزاب وجيوش

3- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص11.

1- المرجع نسفه، ص13.

2- المرجع نفسه، ص14.

والكوفيد له ما يفعله في مدينتنا»[1] نقل لنا السارد حالات كثيرة تغيرت في المجتمع عند انتشار الكوفيد وهو هنا قريب من المشهد حيث صور لنا ما رآه في التلفاز.

ويتجسد ظهور التبئير الخارجي أيضا في معارضة عمي الساسي في قرار غلق المحلات «باستثناء مقهى دار السلام ظل مفتوحا لزبائنه سرا كأن عمي الساسي يعيض فوق القانون، ونحن أيضا، زبائنه الأوفياء غير معنيين بقرار الحكومة وبتوصيات لجنة الصحة، كنا فوق هذا الوباء»[2]، يحمل لنا السارد رؤية لنظام الذي حل في البلد في ظل انتشار الوباء القاتل بحيث يصف لنا من وجهة نظر خارجية.

نجد في المثال الآتي: «أو يسألني أحد الزبائن عن هذا الكابوس الذي ألّم بالبشرية، باعتباري مثقفا وقارئا نهما، وكاتبا هو لا يعرف حجم الألم الذي سببه بسؤاله الجارح إذ يذكرني بخيبتي وفشلي في كتابة نص يليق بهم [...] في أواخر أيام سبتمبر 2020 أذيع خبر وفاة أول امرأة في الجوار بوباء الكوفيد كانت لحظة إذاعة الخبر تعيسة ومخيفة حقيقة، كأنها المرة الأولى التي نفقد فيها أحد من أحبائنا، لفنا الخوف والعجز والصمت للحظات، ننصت لدقات قلوبنا، ننصت رعب قادم لم نألفه من قبل. قال أحدنا متهكما:

- هل تصدقون قصة الوباء المزعوم؟

لكن هناك حالة وفاة مؤكدة»[3]. يشير هنا السارد إلى عدم تحكمه في المتكلم بحيث يظهر أنه ينظر فقط ولا يتدخل وهنا يظهر تبئير خارجي.

---

[1] جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص 14.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص15، 16.

3- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص15.

إنّ تعدد الشخصيات في الرواية يعطي الحرية في الحوار والسرد والأفكار بحيث هنا السارد لا يتدخل في أفكار ومشاعر الشخصية ولا يكون ملما بجميع الأحداث، صحيح أنّ السارد هو الذي يتحكم في الحركة لكنه يعطب الحرية للشخصيات والكلمة عمّا تريد التعبير عنه بطريقة مباشرة.

نجد في رواية "إعصار الصيف" الكثير من الوصف حيث نجد السارد يصف الأحداث والحوارات التي جرّت بمقربة منه أو معه.

كما أن يدور الحوار بين السارد والطاهر وبين شخصية أخرى فيقول: «قال لي بعد صمتٍ طويل.

- أخي الطاهر سأرافقكم قريبا، أنام بطن، دائما أرى التابوت وأنا بداخله.

كأنّه يمزح، أعرفه (جمعة) الآن هو سيد النكتة والحكايات والمزاح، أدرت وجهي ناحيته.

لا تخرق يا رجل، هل يموت الفقراء والجهلة مثلك بسهولة؟

ضحك جمعة أو بالأحرى، توقّف برهة ليتذكر شيئا مهما قد نسيه، سألني:

- هل تسمع بالمثل القائل (القليل يموت قليل) أخشى هذا الذي يحصل لي قريبا يا سي الطاهر.»[1].
- نجد هنا تبئير خارجي حيث حدث حوار بين شخصيتين فيكتفي الطاهر فقط بوصف هذا الحديث الذي دار بينهم دون الدخول في أفكار الشخصية.

1 - المرجع نفسه، ص16، 17.

وفي حوار آخر يصف لنا السارد الأحداث وقصة سعد الذي أرعب الناس بها: «كان يقول أنصاف كلمات وحروف مبعثرة عمّا رآه قبل قليل:

- إيه... ماذا رأيت؟
- رأيت ديناصورا كبيرا ومرعبا بذيل طويل يبلغ أمتارا، ربما عشرة أمتار في وجهة أكثر من عين هو قادم بسرعة.
- لفتهم الدهشة، كيف يواجهون هذا الخطر الداهم، القادم؟ كانت الجملة قطعية مع أنّ قائلها "سعد" كانوا يعرفون شطحاته وتخيّلاته البديعة... لكن الشيخ سليمان شكك في الرواية، يبتسم ويقترب من سعد، قال له باستهزاء.
- لعلك رأيت أرينا، أنت متأكد بأنه حيوان بأنّه حيوان ضخم.
- التفت إليه سعد وجد وجهه بنظرة حاقدة وغاضبة، أجابه بتَحدٍ:
- لم يكن أرينا هذا مؤكد، لكن الحيوان تقريبا يشبهك، خصوصا في حدّية الظهر، نعم هو أي ذاك الحيوان الذي رأيته بالفعل يشبهك كثير عمي "سليمان"، بلغ الشيخ سليمان كلمات سعد الجارحة، بينما أخرون التقوا من حوله.
- هل رأيته بأم عينّك؟
- بالتأكيد رأيته...»[1]

نلاحظ هنا تغير مستوى التّبئير فانتقل السارد من الكلام عن حياة إلى قصة سعد مباشرة فهو لم يتدخل في الحوار فاكتفى بوصفه فقط، وذلك يوصف أفعالهم وحركاتهم وحديثهم.

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص40.

ونجد في حوار آخر بين الطاهر والسائق بقوله: «أضاف السائق المهذار بتعال مفضوح متحدثا من منخريه أو من مؤخرة رأسه.

- بلدتنا ساحرة يا أنت ربيعية وهادئة، لا عليك بالتأكيد هناك ما تفعله عندنا؟ أم هي مجرد سياحة؟
- السائق يلحّ لمعرفة المزيد فيسألني أسئلة غير بريئة. كأنّه يتوجس خيفة من غريب مسالم مثلي أغوته الحكاية لا أكثر، قلت له:
- تستطيع القول أنّها سياحة، ثم هي فرصة للتأكد من خبر الديناصور الذي ظهر في البلدة أخيرا.
- تغيّرت سعنته فجأة، مزمجرًا متذمرًا، يلتفت يمينا ويسارًا، تأفف مرارً كأني ارتكبت فعلا مخلاً بالحياء»[1]. التّبئير هنا تم بما رآه السارد فهو تبئير خارجي حدث بالعين المجردة بحيث وصف حقارته وتحدّثه معه بطريقة غير مؤدبة.

ينتقل الراوي في موقف آخر إلى مجرد مشاهد وذلك عندما ذهب ليبحث عن سعد بعد مدة من الغياب فيقول، سألت عبدو عن سعد، قال بهدوء:

- ليس بخير، قد خرج بعد ساعات، لا علم لي، ولا أظنك تراه اليوم ولا غدا لأنه لا يستطيع الحديث معك ولا مع شخص آخر.
- أنتظر إذن، رؤيته أكثر من واجب.

لم يعلق بكلمة واحدة، تركني وحيدًا عند الصفرة، قلت لا يهمني بما يعتقدنّه، ثم أمانتي لا تزال عنده، ألم يقل لي «القصة قصتك في حالة حدوث أي مكروه؟ بعد ساعة رأيتهما (عبدو وسعد) في

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص51.

الرقاق يتحركان تجاهي، عبدو بضحكة ويثرثر، لا أعرف ما كان يقوله... كان شخصا آخر، أكثر هزالا من المراد السابقة التي رأيته فيها، أكثر اندهاشا وذبولا في عينيه وثقلا في مشيته.»[1]

ينتقل هنا السارد ما يراه ويسمعه في هذا المقطع فنجده ينتج نوعًا من الغموض في شخصية سعد بحيث لا يعلم ما جرى له فوجدها شخصية ذابلة بعيد عن الحياة والحركة التي كانت تسكنه من قبل.

ينتقل السرد من سارد إلى آخر فعبدو هو السارد الثالث في هذه الرواية فيقول: «عرف أقل بكثير مما تعرفه الشخصيات الأخرى، هذه حقيقة لا يمكن نكرانها»[2]. فهنا السارد أعترف أنّه أقل معرفة بالأحداث عن الآخرين بحيث يصف ما شاهده فقط، والحياة التي عاشتها رفقة –خاله سعد– انطلاقا من موت علي حيث وجد سعد هناك مغلوب على أمره فيقول «كان الرأس معلقا على عمود إسمنتي عند مدخل المقبرة... اقتربوا من الرأس عينان مفتوحتان، مرعوبتان، كانتا عينا علي، علي، علي، علي.

يصرخون بأعلى أصواتهم ذاك الصباح الخريفي، يهربون في كل الاتجاهات استيقظ الجميع وهرعوا جميعا صوب الصراخ المتقطع، أتذكر أني أيضا جريت بسرعة، أعرف أن خطبا ما حدث لخالي سعد... كان خالي سعد يتابع المشهد مبتسما لا يعرف ما يحدث حوله، وجهه مضرج بالدماء»[3]، قدّم لنا السارد هنا الذي هو عبدو الحالة التي كان فيها خاله يعد بوصفه الحالة التي كان يرثي لها والمشهد المروّع الذي كان علي فيه.

---

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص79.

2 – المرجع نسفه، ص139.

3 – المرجع نفسه، ص142. 143.

تنوّع السرد في الرواية بتنوّع الساردين كما نجد تنوعا أيضا في التبئير بين الداخلي والخارجي في هذا الأخير نجد السارد بعيدًا عن أفكار ومشاعر الشخصية بحيث يكتفي فقط بنقل ما يراه ويلاحظه من الخارج دون التوّغل في أحاسيسها وهذا نجده يسهم في تماسك الحبكة.

ب. **التّبئير الداخلي:** هو أحد أنواع التّبئير في السرد إذ أنه «تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف البؤرية ولا يشير إليها من الخارج»[1] ويتبين هنا أن الراوي يكتفي بنقل ما تراه الشخصية وبما تسمع وتحس به، أي السارد لا يعطينا الأحداث والمعلومات الخارجية لهذه الشخصية.

ويرمز إليه "تودوروف" «السارد= الشخصية (فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه احدى الشخصيات»[2]. أي لا يكشف معلومات خارج إدراك ووعي الشخصية فالسارد يكون مقيدا بما تعلمه الشخصية ولا يضيف أي شيء من عنده.

ويتحقق التّبئير الداخلي من خلال:

- التبئير الثابت: الراوي=الشخصية، الراوي لا يقول إلا ما تعرفه الشخصية (قصة زمانة).
- التبئير المتغير: وهو التركيز على شخصيات متوالية، في رواية التفكك لرشيد بو جدرة يكون التركيز على الطاهر الغمري ثم على سالمة.

- التبئير المضاعف: «حدث يذكر مرات عديدة حسب وجهات نظر شخصيات متنوعة»[3]

1- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص145.
2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص201.

في التّبئير المتغير السارد لا يركز على شخصية واحدة بل يتغير الوعي من شخصية إلى أخرى حسب السرد، أما التّبئير المضاعف يعرض فيه السارد نفس الحدث من وجهت نظر مختلفة للشخصيات مما يعطي فهم أعمق للقصة الواقعة.

يتجلّى التّبئير الداخلي في الرواية بكثير إذ انكشف أنّ الشخصية في الرواية هي، إذ نجد كل من الطاهر وسعد وعبد الرزاق لكل واحد منهم نظرته الخاصة ورؤيته لأحداث وتدخل في السرد إما بحوار داخلي مع الذات أو باسترجاع الذكريات كذكريات الطفولة. تجسيد هذا التبئير في المقاطع السردية التالية.

أولا. شخصية الطاهر: نجد هذه الشخصية تتحدث عن مشاعرها بشكل مباشر في قوله: «فعلها ذلك النحيل الذي تخيلته ذات خريف، عديم الاسم، الشاب العشريني المتأنق دائما المهووس والعاشق، الاستثنائي إلى درجة أتصوره أقرب مخلوق إلى كنت أشعر انّه بجانبي في ترحالي وأحزاني.»[1] وهنا يظهر حديث الطاهر مع نفسه وشعوره بأنّ سعد إلى جانبه في كتابة روايته لكن حدث غير ذلك وفي مقطع آخر أيضا عن شعور طاهر نجد «باعتباري مثقفا وقارئا نهما وكاتبا، هو لا يعرف حجم الألم الذي سببّه بسؤاله الجارح إذ يذكّرني بخيبتي وفشلي في كتابة نص يليق بهم»[2] وهنا يحدّثنا عن حزنه وجرحه من عدم كتابته للرواية التي كان يريدها وهذا كله عبارة عن رؤية داخلية فشخصية هنا تتحدّث عن نفسيتها التي تتألم وفي سياق يقول: «كأنّها المرة الأولى التي تفقد فيها أحدًا من أحبائنا لفنّا الخوف والعجز والصمت للحظات، ننصت لدقات قلوبنا ننصت

3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، فيفري2000، ص75.

1 - جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص11.

2 -المرجع نفسه، ص15.

لرعب قادم لم نألفه من قبل»[1]، تحدّث هنا السارد بصفة عامة عن خوفهم وعجزهم وهذا بمثابة دخوله إلى ذواتهم فيكشف لنا عن الأحاسيس التي يحسوّنها قلق كان عليما بها.

يتوالى السارد حديثه عن المشاعر خاصة التي يكنّها اتجاه سيد المآثم في قوله: «ظهوره يشبه بندقية تشيكوف تماما، صرت أكرهه»[2]، فهنا تصريح على ظهور سيد المآثم الذي يتشاءم برؤيته الجميع وكره الطاهر له.

يعود بنا السّارد إلى ذكرياته إلى طفولته وفي فترة وقوعه في حبٍ لا ينسى يقول: «إذ كانت قبلتنا الوحيدة في مدينة ذكورية (فدكاكين للرجال والمقاهي والسوق والشرفات) فأنا جزء ضئيل جدًا من هذا الديكور الممسوح [...] تراني صباحا أتأبط جريدتي (الخبر) على يميني ومحفظتي على يساري –اذهب باكر إلى ابتدائية (المقراني) بتناقل [...] استمر وضعنا بتلك المشاهد الكئيبة إلى نهاية التسعينات[...] سكن والدي وأخويه وعماتي الاثنتين في شبه غرق ضيقة المسقوفة بالزنك وما تزال كذلك [...] دخلت المدرسة الابتدائية في 74 يومها قطعت واد زيان، رفقة والدي رحلت الأولى تلك منقوشة في ذاكرتي.»[3] يسترجع الطاهر ذكرياته أيام طفولته من ميلاده إلى غاية دخوله إلى المدرسة إضافة إلى وصفه للحيّ الذي كان يعيش فيه والدي وصف بالمدينة الذكورية.

يستمر الطاهر في ذكرياته باستخدام ضمير المتكلم فيسترجع ذكريات زواجه برندة إذ يقول: «تزوجت برندة سنة 90 بتدعيم من والدي بسبب حبه لرزانتها لا أكثر بالمناسبة زوجتي اسمها الحقيقي ليس برندة [...] لم تشك إطلاقا في سوء نواياي بقدر ما اعتزّت باسمها الجديد، لعلها ملّت من الاسم القديم والثوب والفراش القديمين وبهما بماضيها برمته»[4] سيتّحدث هنا عن

---

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص15.

2 – المرجع نفسه، ص17.

3 – المرجع نفسه، ص21 و ما بعدها.

4 – ينظر: جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص25.

زوجته التي لم يتزوجها عن حب بل من اختيار والده بسبب رزانتها كما يصف لنا لحظاتها معا. وحديثه عن ماضيها الذي على ما يبدو كان مؤلما. وفي مثال آخر عن ذكرياته الطويلة يسرد لنا حياته وسنواته الأولى في الحب فيقول: «أذكر سنواتي الأولى في الحب كانت جميلة، مع أنّه كان يعرف بسهولة في الأوحال شتاء وبالمشدات والمعارك الدموية بين الجيران في كل الفضول بين السكان»[1]، هنا يصف لنا الحياة والأوضاع التي كانت سائدة في ذلك الحب واستخدامه لضمير المتكلم.

يصف الطاهر الحالة التي استقبلته بها زوجته عندما عاد إلى المنزل في قوله: «لم تقترب مني لحظتها فقط اكتّفت بمراقبة حركاتي المشبوهة، كنت أتوقع منها أيّ قنبلة في ليلة فرحي، بالقصة المزمن مع كتابتها، تفهمت صمتها المريب، الذي يسبق العاصفة كأنها تودّ لو تنفجر بسؤالي وجودي يقلقها [...] استقبلت كلمات برود قاتم، بحياد تام، بداية غير مشجعة، بل مؤلمة أربكني صمتها اللاذع، ثمة انقلاب أو شيء انطفأ في عينيها في قلبها بسببي، ظروفنا السوداء، أدارت وجهها»[2]. هنا تحدّث السارد عن زوجته وإدراكه وفهمه لصمتها وتوقعه لانفجارها فيه إضافة لمشاعرها الباردة والتي قتلت فيه روح لاجتهاد في كتابته.

يتبين لنا في موضوع آخر عدم تصديقه لإشاعة أقر بها سعد فيقول: «ذهبت مع أني كنت واثقا ومتأكدا أن الخبر مجرد إشاعة مفروضة [...] كنت أعرف في نفس الوقت أنّها لم تكن مجرد لعبة مراهقين لجلب الاهتمام والإثارة [...] الذي يهمني في الحكاية برمتها هو المدعو سعد الشاب العشريني من عمره، الفاشل في دراسته، العاشق الفاشل، والملعون، أو المنبوذ بسبب إثارته

1 – المرجع نفسه، ص25.

2 – المرع نفسه، ص36، 37.

لمشاكل وهمية مع الجميع»[1]، هنا يصف لنا سعد الحكواتي، لكل صفاته القبيحة وعدم اهتمامه بحكاية الديناصور، فاهتمامه الوحيد كان منّصبًا على سعد.

يتعمّق السارد أكثر في سرده ليكون ملما حتى بمشاعر شخصيات التي يتحدّث معها ومن بينهما سعد يقول: «يكتفي بابتسامة باهتة، ثم يتوارى عن الأنظار لأيام أشدّ ما يؤلمه موقف زهرة الغامض المتخفية [...]، مهما حاول لقائها فيفشل فشلا ذريعًا، جعلته محطما وذليلا»[2]، يشير لنا هنا عن الحزن والمأساة التي كانت بادية على سعد، فزهرة جعلت منه شخصا ذليلا وذلك كان باديا ظاهريا.

ثانيا: شخصية سعد: نجد هذا أيضا يسترجع ذكرياته فأول ذكرى استرجعها كانت عندما ماتت أخته وشعوره بالحزن عليها فيقول: «شعرت باليتم يمزقني إربا إربا، ارتعدت بشدّة بل أحسست بهزة عنيفة وأنا تحت شجرتها الضخمة»[3] يفصح لنا هنا السارد عن مشاعره الحزينة وآلامه لفقدانه لأخته التي كانت سندا له، إضافة إلى هذا حديث السارد بالضمير أنا المتكلم، كما في الشخصية الأخرى فيقول: «أنا أيضا لم أكتب روايتي كما تحدّيته، أشعر بحرجه بغياب أي رابط حقيقي بيننا»[4] فبعد نية الطاهر في كتابة روايته تحدّاه سعد كتابة واحدة أيضا والذي علم سعد من الأول نية السيّد الطاهر ف «لم يكن (الطاهر) شخصًا طيبا بالمرة، المهم جاء إلى بلدتي بسوء نية وبخبثٍ، فضحته كلماته المعسولة. كان يبحث عن المجد والخلاص بكتابة قصة، ولم يجدّ سوى الشقاء كنت أعرف أنّه ستعذّبه حكايتي المعقّدة»[5] تحوّلت الكلمات المعسولة التي قالها طاهر إلى

---

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص49.

2 –المرجع نفسه، ص72.

3 –المرجع نفسه، ص82.

4 –المرجع نفسه، ص83.

5 –المرجع نفسه، ص84.

سمٍ في آخر المطاف وكان ذلك سم سعد الذي كشف نيّته الخبيثة من خلالها فقد كان يبدي أنّه شخص طيب لكن لم يكن كذلك.

قرّر سعد مواجهة الطاهر وكتابة رواية خاصة به، يكون الطاهر بطلا فيها فيقول: «كان يُكِيلٌ التُهم والنقد الجارح لمغامرتي غير المحسوبة، عبّر عن شكوكه الحقيقية من كل تلك الملابسات المرتبطة بنشأة النّص وهو يتجنّب ذكرى أحقيتي في ذلك لم يكن أمامي سوى مواجهتها أخيرا [...] أنا من سيكتب روايتي كما شئت وأنهيها كما أريد بالطريقة التي أريد. إذن لم أكن سعيدًا بمجيئه»[1]، يتكلم هنا سعد عن روايته التي سيكتبها والتي سيسرقها من الطاهر بعد اكتشاف سعد لنيته الخبيثة فنجد السارد في حوار مع ذاته.

يعرّف سعد نفسه ويسترجع ذكرياته الطفولية فيبدأ بضمير متكلم في قوله: «أنا سعد المولود في 72... قدري أنّي أولد في حيّ بسيط، في قلب بلدة "إيفري" الجبلية... عشت في كوخنا الطيني البسيط، تتكوّن من ثلاث غرف وشبه مطبخ»[2]، يصف لنا سعد حياته ومعيشته فهنا كان ملمّا بكل الأحداث التي جرت في بيته وفي بلدته فالسارد هنا على علم بكل ما حدث في حياته.

في موضع آخر يقول سعد: «كنت أكره الجميع بما فيهم عائلتي المتحالفة مع أعدائي، تمنيت أن لا أعود نهائيا»[3]، يتسنى لنا هنا أن السارد كره جميع من حوله من عائلة ومجتمعه الذي يعيش فيه فلقد كانوا أعداءه وكانوا يكنون له الحقد.

في حادث آخر جرى لسعد وكان شاهدا على كل شيء في قوله: «لا نعرف مجموعة من المسلحين جمعوا الرجال في الجامع.

---

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص86.

2 – المرجع نفسه، ص88، 89.

3 – المرجع نفسه، ص113.

لم أستغرب هذا، كنت أتوقع حدوثه، أصلا رأيت ثمة حركة مشبوهة في الجوار كنت آخر من يغادر الغابة... تلك الليلة تعرفوا على الأمير المدعو "القعقاع" و"سي حميد" هما من تكفلا بشرح مشروعهم، ثمة تهديدات مدسوسة بين الكلمات إياكم ووو»[1]، يتبين هنا أن سعد كان على علم بالمصيبة التي سيكون هو من ضحاياها ورغم ذلك إلا أنه بقي على إصراره لكشف المزيد عن هذه الجماعة.

توالت الأحداث إلا أن أمسكت هذه المجموعة الإرهابية بـ"سعد" وذلك عند عودته إلى الجبل المقدس فيقول: «في آخر ليلة لي، عدت من الجبل المقدس كعادتي، تأخرت أكثر من اللازم. فجأة سمعت صراخا فضيعا، مدوّيا، آت من الواد القريب من مغارة، لم يتوقف الصراخ لحظة " أي.أي" عرفت أنه صوت رفيقي عليّ [...] لم يتوقف علي عن الصراخ، لم يكن في الإمكان التراجع إلى الخلف، قبل وصولي بأمتار قليلة وجدت نفسي محاصرا ببنادقهم المقطوعة الماسورة مصوبة اتجاهي... أجل القعقاع والسكين الطويل بين يديه:

- أخيرا ألتقي "بفورولو". مرحبا.
- صاحب الحكايات الغريبة "فورولو" هههه.

طلب مني الاقتراب بينما علي يتلوى من آلام في ركبتيه [...] ستشهد الليلة على تعذيب هذا الخائن، خاننا وخانكم جميعا بالأخص أنت، هو من أخبرنا بكل شيء يتعلق بك [...] ههه، أجل، لذلك نعذبه ونعذبك أنت أيضا لا تقلق بهذا الشأن»[2] لقد توضح في الأخير أن جماعة القعقاع هي

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص119.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص120 و ما بعدها.

جماعة إرهابية والتي شك فيها سعد. فلقد عذبوه وقتلوا صديقه أمام عينيه مما أدى إلى مرضه فيما بعد أصبح سعد المهبول لفقدانه ذاكرته.

استرجع سعد ذاكرته إلا أنه لم يخبر أحدا بذلك لكن والدته كانت تشك في حركاته وفي استرجاعه لذاكرته «فبدأت تشك في حركاتي بالفعل، تدخل وتخرج صامتة إلى أن جاء عبدوا وربما هي من أرسلت إليه دخل بوجه السرعة رفقتها، بالتأكيد أخبرته عن أوراقي عن شيء ما عانقني في ذلك الصباح الشتوي مختلف جدا. بينما عيناه تبحثان عن الصفحات التي رأتها بعينها»[1]وهنا انكشف سر سعد من خلال الأوراق التي رأتها أمه والتي كانت لروايته ومن خلال يتبين أنّه استرجع ذاكرته.

وفي الأخير تبين من خلال هاتين الشخصيتان أن السارد هو الشخصية فكل واحد تحدّث وسرد ذكرياته وحوادثها ومواقفه فكل منهم رؤية من منظوره الداخلي لأحداث وذلك باعتبار الطاهر وسعد البؤرة السردية الأساسية من بداية الرواية إلى نهايتها، ومن خلالهم تعرّفنا على جوانب حياتهم وذلك بالتركيز علة محيطها وحياتها، كما أسهم في تعدّد الرؤية والأصوات السردية إلى درجة أن الحكيّ قُدم لنا من الداخل كما أضفى أيضا رؤية جمالية لهذه الرواية.

3. التخييل السيرذاتي:

1.3 التخييل والإيهام بالواقع كتقنية سردية حديثة:

تعتبر الرواية مزيجا بين الواقع والمتخيل، واقعا ينطلق منه الرّوائي في نسج أحداث روايته، ومتخيل يوسع به أفق التّصور لإتمام المنقوص في الواقع. ومن التّقنيات الحديثة التي صار يعتمدها الكُتّاب الرّوائيون اليوم، هي تقنية الإيهام بالواقع، فما المقصود بها؟ وما الغاية منها؟

1 – جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص136.

يحرص الكُتّاب الرّوائيون على استحداث تقنيات كتابية جديدة تكسر ما هو في الكلاسيكية القديمة، فانطلاقا من فكره ترسبت في أذهانهم، أيًّا كانت المرجعية التي انطلقوا منها، فإنها تنعكس على كتاباتهم، وبالإضافة إلى متخيّل افتراضيّ صنعوه في مخيلتهم، تنتج كتابة إبداعيّة ناضجة، فكلّ «كتابة تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أنّ الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلته من صور تخص هذا الواقع أو تمثله وتعنيه»[1] فتنعكس بذلك على الرواية.

قد يعتمد الروائي على أحداث واقعية، فيمحصها ويمزجها بمتخيل لتصير في قالب فني روائي، وبذلك «استطاعت النصوص الروائية المعاصرة التعبير عن هوية مؤلفها، لكنها فشلت في الفصل بين الواقع والمتخيل، لأنهما وجهان لعملة واحدة، فأصبح القارئ يتيه بين متخيل قارب الواقع وواقع سقط في بحر المتخيّل»[2]. وما يفصل بين الأول والثاني إلّا وعي كبير من المتلقي يجعله يدرك الواقع من المتخيل، أما إذا فشل المتلقي في الفصل بينهما، سينجح الكاتب في تطبيق تقنية الإيهام بالواقع داخل نصه الإبداعي.

تتم تقنيه الإيهام بالواقع من خلال البنية السردية للرواية، عن طريق توظيف أحداث واقعية، أو فترة زمنية واقعية، أو شخصيات واقعية. نذكر من ذلك:

---

1 – يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ص27.

2 –عقيلة سرير وعلي ملاحي، الإيهام بالواقع وسلطة المتخيّل في رواية دمية النّار لبشير مفتي، مجلّة الكلم، مجلّد 07، ع01، 2022، ص371، 372.

أ. **الأحداث:** تجاوزت الرواية في هذه السياق عنصر الطابع العجائبي الفنتاستيكي فقد «اشترط النقاد الواقعيون في الرواية الإيهام بالواقع، كذلك يذهبون إلى أن الأحداث لابد أن تكون ممكنه الوقوع»[1] وذلك بغيه وضع المتلقي في زاوية الإقناع بمصداقية تلك الأحداث.

ب. **الشّخصيّات:** من العناصر الأساسية في الرواية، عنصر الشخصيات، ولهذا على الروائي أن «يحسن تصوير الأحداث، واختيار الشخصيات المناسبة، وأن يعطيها حرية الحركة داخل الرواية، ويكون غرضه إقناع القارئ والتأثير فيه بأنّ ما يسرد ليس نسجا من وضع مخيلته»[2].

وكي تكون عملية الإقناع بواقعية الرواية ناجحة، يلجا الروائي إلى تقنيات وآليّات خاصة كتقنية التخييل السيرذاتي L'autofiction أو ما يسمى التخييل الذاتي، وآلية التّبئير الداخلي، فيتساوى بذلك كلّ من الروائي، والسارد، والشخصية الرئيسية دون أن تكون سيرة ذاتية. وآنذاك يقع المتلقي في حيرة ما إن كان الكاتب ينقل حياته الواقعية، أم أنه يتلاعب بالمتلقي فقط.

من هذا المنطلق يمكن اعتبار تقنية الإيهام بالواقع، من أبرز الأساليب التي يعتمدها الكتّاب لخلق عوالم مقنعة تتجاوز حدود الخيال، والغاية الأولى من ذلك هي إيهام المتلقي بواقعية الأحداث المسرودة داخل الرواية، وما يساعد في نجاح هذه العملية هو المزج بين تقنية التخييل السيرذاتي L'autofiction، وآليّة التّبئير. فما المقصود بكل واحدة منهما؟

2.3 تقنية التخييل السيرذاتي L'autofiction:

من المعلوم أن الأدب مستمر في التّطوّر والتّوسع، ولم يبق على شكل واحد، وبالخصوص جنس الرّواية، إذ إنّها لم تظل محصورة في شكلها الكلاسيكي القديم، بل صارت مزيج

1 – سحر حسين شريف، دراسات في الرّواية العربية، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، 2011، ص57.

2 – عقيلة سرير وعلي ملاحي، الإيهام بالواقع وسلطة المتخيّل في رواية دمية النّار لبشير مفتي، ص370، 371.

بين الأجناس الأدبية، تجمع في ثناياها الشعر، والمقال، والسيرة الذاتية، وانطلاقا من هذه الأخيرة، تشكّلت تقنية سردية اعتمدها كُتّاب الرّواية الحديثة، للتّغيير من النّمط السّائد، ويُطلق على هذه التقنية " التّخييل السّير ذاتي". فما المقصود بها؟ وكيف تشتغل هذه التّقنية وفي الرّواية؟

أ. التّأصيل لمصطلح التخييل السيرذاتي Autofiction:

توجد عدة تعاريف لهذا المصطلح و تتفق عموما ترجمته إلى ما يسمى بـ «التّخييل السّيرذاتي»[1]. لكن حتى هذه التّرجمة قد أثارت جدلا واسعا في السّاحة النّقدية العربية، وحجّة ذلك هو عدم التّركيز والتّدقيق في مصطلح Autofiction فإذا «اتّبعنا اشتقاق مصطلح Autofiction نجده يضم كلمتين متناقضتين وهوما: (الذّات auto) و(التخيّل fiction) إحداهما تحيل على عالم من صنع الخيال، والأخرى تدل على تجربة إنسان حقيقية»[2] فمن غير المنطقي أن يجتمع الخيال والحقيقة تحت غطاء واحد، لذلك اقترح النّاقد "رشيد بنحدو« تسميةً أخرى أقرب للمنطق اللّغوي وهي Auto-bio-fiction، إذ يقول مثلما جاءت كلمة biographie على نحو autobiographie، فالأجدر بـ Autofiction أن تأتي Autobiofiction»[3] وذلك كي تكون ترجمتها "التّخييل السّير ذاتي".

ظهرت تقنية L'autofiction لأوّل مرّة مع الكاتب والنّاقد الفرنسي (سيرج دبروفسكي Serge douborvsky)، في سبعينيات القرن المنصرم مع روايات خيوط(fils)[4]، في محاولة منه أن يكون "في تاريخ الرّواية نص روائي قائم على ميثاق تخييلي صريح يحمل فيه البطل اسم

---

1 – يُنظر: عبد المالك أشهبون، التّخيّل السّيرذاتي في السّرد العربي (التركيب والدّلالة)، مجلّة أبوليوس، مجلّد 06، ع02، جوان 2019، ص30.

2 –المرجع نفسه، ص32.

3 – يُنظر: المرجع نفسه ص32.

4 – يُنظر: المرجع نفسه، ص28.

المؤلّف ولقبه"[1]. ومن هذا المنطلق يقع المتلقّي موقع الدّهشة والحيرة، حول ما إن كانت هذه الكتابة رواية أم سيرة ذاتية، وفي هذا، تجسيد فعليّ لتقنية L'autofiction.

يقول "عبد الله إبراهيم" عن تقنية التّخييل السير ذاتي أنها: «ممارسة إبداعيّة مهجّنة من فنّين سرديّين معروفين (السيرة الذاتية والرّواية)، ولا يُقصد بالتّهجين معنى سلبا، وإنّما المقصود به التّركيب الذي يستمدّ عناصره من مرجعيّات معروفة، ويُعيد صياغتها وِفق شكل مغاير...، حيث تُشحن التّجربة الذّاتية بالتّخييل، وتُوفّر هذه الممارسة الإبداعية حرّية غير مخدومة في تقليب التّجربة الشّخصيّة للرّوائي»[2]، إذًا العنصر البارز في هذه التّقنية هو التّخييل حتى لا يُدرَك الخيال من الواقع، وهذا هو جوهر تقنية التّخييل السّير ذاتي.

ب. اشتغال تقنية التّخييل السّير ذاتي في النّص الرّوائي:

إذا كانت الكتابة في جنس الرواية عبارة عن مراوغة تحتمل الصدق والكذب معا، فإنّ الكتاب في السيرة الذاتية تأتي بشكل مباشر وتحمل الصدق لا غيره، أمّا بالنسبة إلى تقنية التخيل السّيرذاتي فقد توسطت الأمرين، إذ تجاوزت آليات الكتابة المباشرة في السيرة الذاتية، وتمسّكت بالمصداقية الروائية، ومن هذا المنطلق نحدد عناصر يستند عليها تخيل السيد ذاتي فيما يلي[3]:

- التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية في الاسم، واختلافها في الواقع المعيش للمؤلف.

---

1 – قيرش حبيبة، تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة "الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ" للطّاهر وطّار، مجلّة اللّغة العربية وآدابها، المجلّد 09، ع1، أوت 2021، ص213.

2 – عبد الله إبراهيم، إشكاليّة النّوع والتّهجين السّردي، مجلّة علامات، النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة، السّعودية، مجلّد 19، ص03.

3 – قيرش حبيبة، تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة "الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ" للطّاهر وطّار، ص214.

- انزياحه عن واقع المؤلف الذي عاشه خلال مراحل حياته.
- كسره لميثاق السيرذاتي المحدد لجنس السيرة الذاتية.

ومن خلال هذه العناصر يتعرف المتلقي على تقنية التخييل السيرذاتي ولن يبقى في حلقة مغلقة يبحث فيها عن نوع الجنس الأدبي إن كان رواية أم سيرة ذاتية. ولم تقف محددات هذه التّقنية على العناصر الثلاثة السابقة فقط، بل تعدت ذلك إلى واقعية المكان وحقيقة الفترة الزمنية إذ يمكن للروائي أن يسرد أحداثا تخيلية قد مرت في فترة زمنية حقيقيّة قد مرت عليه، فيستقي منها أحداث روايته وفق تقنية التخييل السيرذاتي L'autofiction.

من خلال ما سبق نصل إلى أن تقنية L'autofiction أو التخييل السيرذاتي، تقنية حديثة جاءت لتغيّر نمط الكتابات الروائية، وتنتقل من مركزية البطل الرئيسي إلى مركزية الذات الساردة وبذلك تتلاشى الحدود بين المؤلف الحقيقي والشخصية الروائية وهذه النقطة تقودنا إلى آلية من آليات السرد الروائي ألا وهي آلية التّبئير. فما المقصود بها؟ وما علاقتها بتقنية التخييل السيرذاتي L'autofiction؟

3.3 تقنية التّخييل السّير ذاتي وآليّة التّبئير:

من الصيغ السردية الأساسية في تشكيل الرواية عنصر التّبئير، ويطلق عليه أيضا الرؤية السردية، لأنه مرتبط برؤية السارد داخل الرواية وقد حمل هذا المصطلح تسمية أخرى منها: «وجهة النظر، زاوية الرؤية إلا أن ذلك لا يحول دون التأكيد على أن مدار التغيير في مجال النقد الروائي يتمثل في تلك العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية»[1].

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1989، ص70.

وبالتالي فإن «زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها والغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي»[1]. وهذه هي نقطة التلاقي مع تقنية التخييل السيرذاتي إذ الغاية من هذه التقنية هي الالهام بواقعية أحداثها ولن يتم ذلك إلا بالاعتماد على آليه التّبئير.

اتّخذت الرواية الحديثة طريقا آخر يخالف ما كانت عليه مسبقا معتمدة في طريقة سبكها على تقنيات وآليات جديدة لم تعهدها من قبل، ومن بين تلك الآليات، آلية التّبئير. وقد توضّحت لنا تقسيمات التّبئير الثّلاثة، مسمّاة بـ "التبئير الصّفر"، "التبئير الدّاخلي"، "التّبئير الخارجي".

أ. **أقسام التبئير:**

- **التّبئير الصّفر**[2]: هو أوّل أنواع التّبئيرات ظهورا، يطلق عليه الرؤية من الخلف أي أن يكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات الروائية، فيرى ما يدور في أذهان الشخصيات ولا تكون لهم أسرار يسرّونها وهذا النوع كان حاضرا في الرّوايات الكلاسيكية القديمة بشكل لافت.
- **التّبئير الدّاخلي:** تكون الرؤية في هذا القسم مصاحبة، وهذا يعني «عرض السارد الشخصية لوقائع الحكي فالسارد يكون شخصية تسرد لنا الأحداث التي حدثت لها من زاوية مشاركتها فيها»[3]. أي أن هذه الشخصية الساردة لن تكون على دراية بباقي الأحداث الحاصلة مع الشخصيات الأخرى، تكتفي بمعرفة ذاتها فقط. وينقسم هذا القسم إلى ثلاثة

---

1 – حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت 1991، ص46.

2 – يُنظر: جيرار جينات، نظريّة السّرد من وجهة نظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، ص60.

3 – الخفّاجي أحمد رحيم، المصطلح السّردي في النّقد العربي الحديث، مذكّرة ماجستير، كليّة الأدب العربي، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بابل، العراق، 2003، ص177.

فروع وهي: «تبئير ثابت؛ ويعني سارد يسرد الأحداث عبر هذه الشخصية المشاركة في السرد. والتّبئير المتغيّر؛ أي سرد يسرد عبر عدة سرّاد (رواة) متنوعين ومختلفين جنسيا وثقافيا واجتماعيا [...]، إذ أنّنا نرى الأحداث المتنوعة والمختلفة والمتضاربة بين سارد وآخر. والتّبئير المتعدّد؛ ومعناه هو سرد حدث من زوايا متعددة ومختلفة. فمدار التعدد حول اختلاف سرد هذه الشخصيات لهذا الحدث»[1].

- **التّبئير الخارجي**[2]: يطلق عليه أيضا الرؤية من الخارج إذ يتصرف فيها بطل الرواية (السارد) أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه كان يقدم على فعل شيء ما دون أن يصرّح به في دواخله.

من هذا المنطلق يتضح الدّور الفعّال لآلية التّبئير في تشكيل النص السردي، حيث أنها آلية تساهم في توجيه رؤية القارئ، وتحدد موقع الراوي من الأحداث والشخصيات ومن خلال أنواعه الثلاثة يتيح التّبئير تنوعا في زوايا السرد وبذلك تتعدّد القراءات أيضا.

ب. العلاقة بين تقنية التّخييل السّيرذاتي وآلية التّبئير:

من الملاحظ أن الرواية الحديثة صارت تحذو حذو مسار جديد من الكتابة، ولذلك اهتم «دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وذواتهم بقضية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية أو عدمه، لما لهذه العلاقة من دور في تحديد الجنس الذي ينتمي إليه النص الأدبي وتحديد هويته فالتطابق بين العناصر الثلاثة: المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية. يدخل النص

1 – الخفّاجي أحمد رحيم، المصطلح السّردي في النّقد العربي الحديث، ص178.

2 – يُنظر: جيرار جينات، نظريّة السّرد من وجهة نظر إلى التّبئير، ص63.

في باب السيرة الذاتية دون أدنى شك في ذلك»[1]. وحضور عناصر تخيلية في الجنس نفسه يدخله في باب الرواية السيرذاتية، ومنه فالقنية المعتمدة لحبك أحداث هذا الجنس هي تقنية التخييل السيرذاتي، والآلية المتّبعة من قبل الروائي هي آليّة التّبئير الداخلي، فيكون بذلك المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية شخصا واحدا، يكونون على مستوى واحد من الدراية.

بما أن التخييل السيرذاتي تقنية يعتمدها المؤلف للحكي عن ذاته مضيفا بضع عناصر تخييلية، وأن آلية التّبئير الدّاخلي عبارة عن آلية سردية يقدّم من خلالها الحدث من وجهة نظر شخصية داخلية، وغالبا ما يتساوى فيها المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، فإن العلاقة بين هذين العنصرين تكمن في:

- اعتماد الكاتب على التبئير الداخلي يعطي القارئ صورة واقعية عن أحداث الرواية.
- التبئير الداخلي يدعّم الإيهام بالصدق وواقعية المسرود، ويكسر حاجز التكذيب وهذا ما يحتاجه التخييل السيرذاتي ليقنع المتلقي.
- كل من التخييل السيرذاتي والتبئير الداخلي يعتمد على الذات كمصدر للرؤية؛ التخييل من حيث الموضوع، والتّبئير من حيث المنظور.

ختاما، يمكن القول إنّ اجتماع تقنية التخييل السيرذاتي وآلية التبئير، في النص السردي يشكلان بناء سرديا متماسك السبك، حيث يسهم التخييل السيرذاتي في إزالة الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، وما يجعل الكاتب يعبّر عن تجاربه الذاتية بمنظور إبداعي. والتبئير الداخلي يساعد المتلقي على الولوج إلى أعماق الشخصية، واستكشاف رؤاها ومشاعرها من الداخل، وبالتالي فإن

1 – قيرش حبيبة، تجربة التّخييل المذّاتي في الرّواية الجزائريّة "الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ" للطّاهر وطّار، ص218.

اقتران هاتين التقنيتين يساعد على التعبير عن الذات بطريقة أكثر حرية. وهذا مظهر من مظاهر الحداثة والتجديد في الكتابة الأدبية.

4. تقنية التخييل السيرذاتي في رواية "إعصار الصيف":

تتوظف المقدمة في بداية كل رواية، لكنها تختلف من واحدة إلى أخرى. كما تعتبر من أهم العتبات التي يعتمد عليها النص الروائي ويشحن فيها الكاتب بعض التلميحات التي تجعل المتلقي في شوق لمعرفة ما يكون وراءها، فمقدمة "إعصار الصيف " ليست كالمقدمات التي ألفناها فهي توحي أن القصة حقيقية وقد وقعت للمؤلف في مسيرته لكتابة الرواية.

وقفنا في مقدمة الفصل الأول من الرّواية على نقطة مهمة ألا وهي إيهامنا بواقع أنه وقع فريسة في كتابته للرواية فيقول: «من الصعب أن تذهب لتصطاد وتجد نفسك فريسة للصياد. كنت أبحث عن بطل لروايتي فوجدت نفسي في آخر الأمر بطلا في رواية بطلي، تخيلوا ذلك، نعم، أنا بشحمي ولحمي بنفس الاسم (الطاهر)»[1].

يتسنّى لنا من هنا ان الكاتب يبين أن هده القصة هي وقعت له بالفعل لكن من خلال تقمصه شخصية الطاهر والدي وقع فريسة في بطل روايته وان الكاتب هو السارد لكنه تدخل بشكل غير مباشر هذه الكلمات التي كتبها الروائي مخيّبة للقارئ من وهلتها الأولى فهي تظهر بداية سيرورة قصته أو ربما الروائي التي باءت بالفشل.

نجد في الرواية نقطة مهمة وهي اختلاف بين شخصية المؤلف وشخصية البطل في الرواية بحيث نجدها تختلف في الاسم لكن الهوية يتطابقان كما أن هذا العنصر نجده متوفر في السير الذاتية وليس في الرواية.

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص11.

يتّخذ الروائي من ضمير المتكلم وسيلة للتعبير عن الأحداث في قوله «استفقت على حركة زوجتي "رندة" المتعمدة والمتكرّرة وهي تتقلّب وتمتدّ وتتثاءب متعمّدة إحداث الفوضى في سريري لأستيقظ من حلمي»[1]، وفي مثال آخر: «رحت أبحث في ذاكرتي أين رأيته؟ أين التقيت به؟ ذلك الأسمر البريء، المفحم بالجمال؟ هل هو أنا؟»[2]. ويتجلى لنا من هنا أنّ الرّوائي وظف في معظم الرّواية ضمير المتكلّم مسترجعا لذكرياته.

مزج هنا الكاتب بين الواقع والخيال من خلال توظيفه للسيرة الذاتية، فالواقع هنا أنّ الكاتب هو الرّوائي، والخيال هو شخصيّة الطاهر. فأوهمنا أن الشخصية الساردة هي نفسها للروائي.

احتال الروائي على القارئ ليتمكن من متابعة القراءة حت النهاية وذلك لتوظيفه لبعض الأماكن لمدينة البويرة، «أذكر سنواتي الأولى في الحي كانت جميلة، مع أنه كان يغرق بسهولة في الأوحال شتاء وبالمشادات والمعارك الدموية بين الجيران في كل الفصول بين السكان»[3]. يشير الروائي هنا إلى أن حي لاسيتي مكان واقعي جسّد فيه الأحداث بوصفه له و هو أيضا ابن مدينة البويرة؛ وكذاك بلدة "إفري" إضافة إلى أحداث كورونا في قوله: «في أواخر أيام سبتمبر 2020 أذيع خبر وفاة اول امرأة في الجوار بوباء الكوفيد»[4]، وهنا الأحداث وواقعة كورونا حقيقية فقد كانت في سنة 2020. لكن تبين أنّ هذه الأماكن والوقائع من حياة المؤلّف وميزنا بينها وبين الذات

1- جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص13. ينظر سيرة المؤلف في الملحق ص 60 و التي حصلنا عليها من الكاتب شخصيا

2 - المرجع نفسه، ص14.

3 - المرجع نفسه، ص25.

4 - المرجع نفسه، ص15.

المتخيلة التي هي شخصية الطاهر التي ليس له وجود إلى داخل البنية النصية للرواية؛ كما تحيل هذه الإشارة إلى حياة الكاتب الحقيقية.

نجد إشارة أخرى عن بداية كتابة الروائي لكتابه "إعصار الصيف" في قوله: «أعيش حياة مزرية من الضياع ووضعنا غريبا بصراعي المرير المتواصل، ليس ضد الطبيعة بالتأكيد، بل مع روايتي، الخارقة، البديعة، الموسومة بـ "إعصار الصيف" لم أكتب منها سوى هذا العنوان الطارئ»[1]. فيحيل لنا الروائي هنا عن البداية التي بدأ بها روايته إضافة إلى حقيقة العنوان "إعصار السيف" فوظّف الرواية بطريقة غير مباشرة في أحداث شخصية خيالية.

يضفي الرّوائي جانبا آخر من حياته عن طريق ايهامنا بحقيقة الأحداث والواقع واسترجاعه للذكريات فيقول: «دخلت المدرسة الابتدائية في 74 يومها قطعت وادي زيان، رفقة والدي، رحلتي الأولى تلك منقوشة في ذاكرتي»[2]. يروي السارد هنا أحداث وقعت له وبداية حديثه بضمير المتكلم، فيوهمنا بحقيقتها وأنها جرت فعلا له.

وإذا كانت الأحداث والشخصيات المتخيلة، فإن الأماكن والشخصية الروائية حقيقية، فكان الروائي هنا له دورا فعالا في المزج بين ما هو تخيلي وما هو واقعي، ويظهر ذلك من خلال ما نعرفه عنه؛ ومما سبق ما ذكر من الأماكن في ولاية البويرة وذكره لرواية " إعصار الصيف" وواقعة كورونا وإلى غير ذلك.

---

1 جيلالي عمراني، إعصار الصيف، ص26، 27.

2 المرجع نفسه، ص 23.

تقمّص الروائي شخصية الطاهر ليس بغرض السيرة الذاتية وإنما بغرض إضفاء التخيل في الرواية بانتهاجه تقنية الإيهام، كما ربط بين التخييل السيرذاتي والتبئير الداخلي، فالروائي عالم بمجريات الاحداث في الرواية، وبذلك استطاع أن ينتج نصّا متميّزا مختلفًا.

خاتـــــمة

إذن الصّيغ السردية ليست مجرّد أساليب لغوية، بل هي تقنيات فنّية توظف بشكل مناسب لنقل الأحداث، فهي تمثّل عنصرا بنيويا محوريا في تشكيل الخطاب السردي. ومن خلال ما سبق من دراسة وتحليل يمكن تقديم الاستنتاجات التالية لما سبق تقديمه:

- تؤثر الصيغ السردية في توجيه القارئ وطريقة تلقّيه للنص الروائي.
- تشتغل الصيغ السردية داخل النص الروائي من خلال آليات تحدد طبيعة العلاقة بين الرّوائي ونصّه، وكيفية التلقّي عند القارئ.
- برزت تقنية التخييل الذاتي L'autofiction من خلال آلية التبئير الداخلي في رواية "إعصار الصيف".
- اتّخذت الصيغ السردية داخل رواية "إعصار الصيف"، من المفارقات الزمنية، طريقا لها لتُسهم في خلق ثراء دلالي، وتنقل النص الروائي من ثبوته إلى ديناميكيته، لتجعله قابلا للتأويل.
- بما أنّ الصيغ السردية من الأمور المحدثة في الرواية، فإنّها تستعين بأكثر من تقنية سردية، كي تحدث حداثة على المستوى الإبداعي في الرواية، وهذا ما اِلتمسناه في بحثنا، إذ اتّخذ "جيلالي عمراني" أكثر من تقنية لبناء نصّه، مثل الاسترجاع والاستباق، وأوهمنا بواقعية رواية "إعصار الصيف" من خلال توظيفه لتقنية التخييل السير ذاتي، وكذا آلية التبئير.

1-تقديم المؤلف جيلالي عمراني

الكاتب الجزائري جيلالي عمراني[1] وُلد عام 1973، ويُعدّ من أبرز الأصوات الأدبية في الجزائر المعاصرة .تميّزت أعماله بالجرأة في تناول قضايا الهوية والذاكرة الوطنية، مع التركيز على آثار العنف السياسي والاجتماعي في المجتمع الجزائري.

بدأ عمراني مسيرته الأدبية في سن مبكرة، حيث كتب أولى رواياته في العقد الثاني من عمره .تميّزت هذه الرواية بطابع السيرة الذاتية، حيث تناول فيها تجاربه الشخصية، بما في ذلك إخفاقاته العاطفية، بأسلوب صريح وجريء .وقد عبّر عن ذلك في روايته' المشاهد العارية'، التي وصفها بأنها 'سيرة ذاتية في ثوب رواية.

-المشاهد العارية : (1999) رواية ذات طابع اعترافي، تتناول تجاربه الشخصية.

-عيون الليل : (2005) تُسلّط الضوء على مواضيع الهوية والذاكرة.

-المنافي؛ حكايات : مجموعة قصصية تستعرض تجارب المنفى والاغتراب.

-الغسّال : رواية تتقاطع فيها مصائر أربع شخصيات داخل فضاء قصر قديم غامض.

-البكّاءة : رواية تعالج ضريبة العنف في مجتمع مأزوم.

يُعرف "عمراني" بأسلوبه السردي العميق، حيث يمزج بين الذاتي والوطني، ويُبرز التوترات بين الفرد والمجتمع .تتناول أعماله موضوعات مثل الثورة الجزائرية، العنف السياسي، والهوية الوطنية، مع التركيز على التجارب الشخصية والانفعالات الداخلية.

---

1 ينظر سيرة المؤلف: موقع جائزة كتارا للرواية العربية
https://kataranovels.com/novelist/%D8%AC%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%B9%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A/
مع الإشارة بأن المعلومات المتعلقة بتاريخ ومكان ازدياده قد حصلنا عليها من المؤلف شخصيا.

شارك عمراني في عدة لقاءات إعلامية، منها برنامج' ضيف ومسيرة 'على إذاعة المدية، حيث تحدّث عن مسيرته الأدبية وتجربته في الكتابة.

2- ملخص رواية "إعصار الصيف لجيلالي عمراني":

تعتبر رواية " إعصار الصيف لجيلالي عمراني" رواية اكتنفت داخلها تنوعا سرديا لا مثيل له بحيث أنه تتكون من ثلاث ساردين وكل سارد يحكي الأحداث برؤيته الخاصة أولهم الطاهر والثاني سعد والثالث عبد الرزاق.

ابتدأت الرواية باستباق لأحداث لشخصية الطاهر الذي أصبح فريسة لسعد، بحيث أدرجه في روايته التي سماها "الروائي المغلوب على أمره" وهذا ما دفع الطاهر لتسمية "سعد بالعنكبوت". تدور أحداث رواية "إعصار الصيف" في مدينة البويرة في زمن كورونا، يتحدث فيها الطاهر الذي أراد أن يكتب رواية فبدأ يبحث عن بطل لها في كل مكان في المقهى في العمل حتى سمع في احدى الأيام عن سعد الحكواتي في احدى البلدات فذهب هناك ليتأكد من القصة التي كان سعد يتحدث عنها "حكاية الديناصور". كما لا ننسى استرجاع الطاهر لذكريات طفولته من مرحلة ولادته ثم الدخول إلى المدرسة إلى غاية زواجه فنجد فيها استرجاعا كثيرا. كان الطاهر يعلم أن حكاية الديناصور فيها شيء من الغموض ولا تبشر بالخير كما أنها ليست مجرد لعبة أطفال، يتلاقى طاهر مع سعد ويتبادلان أطراف الحديث ويتناقشان حول الرواية الذي كان الطاهر بصدد كتابتها.

في الفصل الثاني يكون الحديث عن سعد كونه هو السارد واسترجاعه لذكريات طفولته مع زهرة وفشله في الدراسة وحزنه على موت أخته، بعد هذا بدأ سعد يبتدع حكايات كثيرة عن الديناصورات التي كان يراها والتي كانت بمثابة رموز عن خطيرة وبسببها وقع ضحية في يد

الإرهاب، كما أنهم عذبوه وقتلوا صديقه علي أمام عينيه وهذا ما أدى إلى جنونه وفقدانه لذاكرته فأصبح يسمى بـ "سعد المهبول".

في الفصل الثالث من الرواية تكون شخصية عبد الرزاق هي الساردة والتي تحكي عن اهتمامه بسعد كونه ابن أخته فكان في كل صغيرة وكبيرة معه، إضافة إلى هذا كان يسترجع ذكرياته مع خاله كما أنه شهد حادثة الإرهاب الذي كان فيها خاله سعد حيث وجده مهشما يكسو الدم وجهه بالإضافة إلى رعايته له إلى أن استرجع ذاكرته لكن رغم ذلك سعد بعد استرجاعه لذاكرته لم يخبر أحدا بذلك بل بدأ في كتابة روايته "الروائي المغلوب على أمره" والذي كان فيها البطل هو الطاهر وفي الأخير انقلب سعد على الطاهر فلقد اكتشف نيته الخبيثة في كتابة الرواية واستغلاله له.

1) المصادر والمراجع العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، د ط، 1981.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2015.
3. جيلالي عمراني، إعصار الصيف، دار النهضة للنشر والترجمة والتوزيع، عنابة– الجزائر، ط1، 2024.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
5. حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1991.
6. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة، د. ط، الجزائر، فيفري2000.
7. سحر حسين شريف، دراسات في الرّواية العربية، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، 2011.
8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.
9. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

11. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.

12. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، 2008.

13. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

14. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 1984.

15. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

16. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

17. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، 2006.

18. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990.

2) المصادر والمراجع المترجمة:

20. جيرار جنيت، حدود السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، المغرب، 1992.

21. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

22. جيرار جينات، نظريّة السّرد من وجهة نظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1.

23. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

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

3) المجلات العلمية:

25. عبد الله إبراهيم، إشكاليّة النّوع والتّهجين السّردي، مجلّة علامات، النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة، السّعودية، مجلّد 19.

26. عبد المالك أشهبون، التّخيّل السّيرذاتي في السّرد العربي (التركيب والدّلالة)، مجلّة أبوليوس، مجلّد 06، ع02، جوان 2019.

27. عقيلة سرير، علي ملاحي، الإيهام بالواقع وسلطة المتخيّل في رواية دمية النّار لبشير مفتي، مجلّة الكلم، مجلّد 07، ع01، 2022.

28. علي المقرّي ورشوان دحيم سيف غالب، القصة الإطارية والقصص المضمنة قراءة إنشائية في رواية "اليهودي الحالي"، مجلة أبحاث، مج11، ع4، ديسمبر2024م.

29. قيرش حبيبة، تجربة التّخييل الذّاتي في الرّواية الجزائريّة "الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ" للطّاهر وطّار، مجلّة اللّغة العربية وآدابها، المجلّد 09، ع1، أوت 2021.

4) الرّسائل الجامعية:

30. الخفّاجي أحمد رحيم، المصطلح السّردي في النّقد العربي الحديث، مذكّرة ماجستير، كليّة الأدب العربي، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بابل، العراق، 2003.

مقدمة 3

الفصل الأول: مفهوم الصيغ السردية وأنواعها 5

1. مفهوم السّرد:..... 6

2. مفهوم الصّيغ السّرديّة: 10

3. أنواع الصّيــغ السّرديّة: 17

الفصل الثاني: الصيغ السردية في رواية إعصار الصيف لجيلالي عمراني. 21

1. الاسترجاع والاستباق :..... 22

2. التبئير:..... 31

3. التّخييل السيــرذّاتي..... 46

خاتمة 59

ملحق تقديم المؤلف والرواية 60

قائمة المصادر والمراجع 63

فهرس المحتويات 66