الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
Republique algerinne democratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –
كلية الآداب واللغات

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique
Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –
Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبيّة

البنية السّردية في رواية " بريد عاجل "
لخليل صويلح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماسترفي اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- إيمان جعفر خوجة
- يسمينة رزيق

إشراف
فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

1/.....رئيسا

2/ فاتح كرغلي.....مشرفا ومقررا

3/.....عضوا

السنة الجامعية: 2016-2017

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى الإخوة الأعزاء:

حمزة عبد الكريم، يوسف، أحمد، غزيز

إلى كل العائلة

أهدي ثمرة جهدي هذه

إيمان

كلمة شكر

قال الله تعالى: "... و قال ربّ أوزعني أنّ أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ وأنّ أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" سورة النحل الآية 19.

فالشكر لله عز و جل الذي منحنا الصحة و وهبنا العقل و أنعم علينا بكثير من النعم و وقانا من ظلمات الجهل لمواصلة مسيرة بحثنا العلمي إلى غاية هذه المرحلة

فنتقدم بأسمى معاني الشكر و التقدير لكل من:

الأساتذة الكرام الذين أدوا أسمى رسالة فحق فيهم القول:

قم للمعلم و فيه تبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

و نخص بالذكر الأستاذ الكريم المشرف "فاتح كرغلي" الذي كان بمثابة السند، إذ سهر على تصحيح المذكرة، و لم يبخل علينا بنصائحه المستمرة.

إلى كل من مدّ لنا العون سواء من قريب أو من بعيد

فكل هؤلاء جزيل الشكر و العرفان.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى الإخوة و الأخوات

إلى كل من يعرفني

بسمينة

أصبحت الرواية من بين أكثر الأشكال الأدبية تداولا و استقطابا للقراء ،و يعود سبب الانتشار الواسع لهذا الجنس الأدبي إلى امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر من جهة و محاولة الوقوف على مشاكله من جهة أخرى، فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث تحكمها مجموعة من الروابط السّردية ،و نظام معين هو الذي يكشف عن إيديولوجية النص و كيفية تواصله .

و يعد السّرد أهم مكون ينبني عليه النص الروائي، فمن خلاله يعطي السّارد لنصه الروائي بعد جماليا ودلاليا.

اقتصرنا في موضوعنا حول البنية السّردية في رواية "بريد عاجل" على دراسة كل من الزمن، و التبئير والصوت السّردي نظرا لعدم اتساع الوقت للإلمام بكلّ تقنيات السّرد في رواية في مذكرة كهذه .

كان الدافع الأساسي وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو الكشف عن بعض تقنيات السّرد في رواية بريد عاجل ،من خلال تطبيق تصورات السّرديات، خاصة ما جاء به "جيرار جنيت" و السعي إلى توضيح القضايا الإجرائية بغية تحليل الخطاب و مكوناته السّردية.

و قد تعددت الدّراسات التي اهتمت بالكشف عن تقنيات السّرد الروائي من زوايا تختلف باختلاف المنهج المتبع في دراسة.

ارتأينا أن تكون دراستنا للرواية دراسة سردية تنظيرا و تطبيقا، أما فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل فيما يلي:

- ما هي مميزات و ملامح البناء الفني الروائي عند خليل صويلح؟
- ما هي التقنيات السّردية التي لجأ إليها في سرده لأحداث روايته؟ و كيف تصرّف خليل صويلح بالزمن؟

- ما هي أشكال التبئير البارزة في رواية بريد عاجل؟
- كيف تجلت المستويات السّردية؟ و كيف تمحورت العلاقة بين كل من السّارد و الحكاية؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجية تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول المعنون بالبنية الزّمانية ،تطرقنا فيه إلى الفرق بين نظامي زمني الحكاية وزمن الخطاب مع استخراج كل التنافرات الزّمنية، ثم انتقلنا إلى دراسة عنصر المدّة حسب الأنساق السّردية الأربعة التي أوردها "جيرار جنيت" في مشروعه السّردي و المتمثّلة في: المجمل، المشهد، الإظمار، و التوقّف ،ثّم عالجنا علاقات التواتر المتمثلة في السّرد المفرد، السّرد المكرر، و السّرد المؤلف.

أما الفصل الثّاني الّذي تمحور حول التبئير بأشكاله الثّلاث، الصفر ،الداخلي و الخارجي ،لتليه دراسة أنماط السّرد القصصي الّتي وردت في الرواية مثل :السّرد التابع إلى السّرد الآني، فالسّرد المتقدّم، و السّرد المدرج بين فترا ت الحكاية ، وصولا إلى دراسة الوضعيات المختلفة للسّاردين ،من خلال الكشف عن العلاقة التي تربط بين هؤلاء السّاردين بالحكاية و بالمستوى السّردي.

ختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

امّا فيما يخص المنهج المتبع ،فقد طبقنا في دراستنا مثلما تجلى في مشروع "جنيت" المنهج البنيوي باعتباره أكثر دقة وإجرائية على من سبقوه .

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع من بينها:

- خطاب الحكاية لجيرار جنيت .

- مدخل إلى نظرية القصة لجميل شاكر وسمير المرزوقي .
- بنية النص الروائي لحميد الحمداني.

واجهنا في بحثنا بعض الصعوبات كعدم توحد الترجمات العربية للمصطلحات السّردية،وهذا ما يجعل الباحث يتخبط في فوضى المصطلح .

لا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله أولا، و نتوجه بالشكر الخاص للأستاذ المشرف "**فاتح كرغلي**"، الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته و تمحيصاته الدقيقة، و إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: البنية الزمانية

1. **الترتيب الزّمني**
   أ. زمن الحكاية
   ب. زمن الخطاب
   ج. المفارقات الزّمانية
2. **المدّة**
   أ. المجمل
   ب. المشهد
   ج. الإضمار
   د. التوقّف
3. **التواتر**
   أ. السّرد المفرد
   ب. السّرد المؤلف
   ج. السّرد المكرر

1. الترتيب الزّمني:

يندرج الزّمن ضمن أهم المكونات التي ينبني عليها النص السّردي، و لدراسة الترتيب الزّمني للأحداث في النّص القصصي يجب: « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة» *[1]، فلا يوجد تطابق بين ترتيب الأحداث في الحكاية مع ترتيبها في الخطاب و يعتبر هذا نوع من التلاعب بالنّظام الزّمني، و هذا ما ينتج لنا ما يعرف بالمفارقات الزّمنية.

و يعرف "جيرار جنيت" المفارقات الزّمنية بقوله: « إنّ مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة».[2]

إنطلاقا من هذا نميز بين نوعين من المفارقات الزّمانية، و هما:

أ. اللّواحق:(Analepses) .

يقوم السّارد فيها بالتّخلي عن لحظة حاضر السّرد، و الرجوع إلى بعض الأحداث السابقة، و يعرفها "جيرار جنيت" بقوله: « هي كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، فأحداث الحكاية تكون مرتبة ترتيبا منطقيا في ذهن الكاتب، إلاّ أنّ هذا الأخير يخضعها لنوع من التذبذب، فيعود إلى الوراء أحيانا « و بطبيعة الحال فإنّ مثل هذا الانتقاص يتم، لأنّ تحطيم الترتيب الزّمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات أو

---

* القصة: مصطلح القصة في قول جيرار جنيت يعادل مصطلح الحكاية في بحثنا.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 02، 1997، ص 47.

[2] نقلا عن جيرار جنيت، خطاب الحكاية، حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 01، بيروت، 1991، ص 74.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية»[1]، كما هو الشأن بالنسبة للملفوظ السّردي الآتي:« في أيام الإفلاس التام، حيث لا أحد من الأصدقاء يملك ليرة واحدة في جيبه، كانت سارة تتبرع بتحضير المائدة على طريقتها، إذ تقوم بعملية سطو بسيطة، حيث تتوجه إلى أقرب سوبرماركت ليقوم أحدنا بإشغال البائع .... و في هذه الأثناء تكون سارة قد بدأت عملها بخفة نادرة »[2]، يتوقّف السّارد عن لحظة حاضر السّرد، ليرجع إلى تذكر الأيام التي قضاها مع سارة صالح و بقية زملائه، واصفاً طريقتهم الخاصة في تحضير المائدة.

و للّواحق وظائف نذكر منها:[3]

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار ...إلخ).
2. سد ثغرة حصلت في النص القصصي.
3. التذكير بأحداث ماضية وقع ايرادها فيما سبق من السّرد.

يفرّق "جنيت" بين نوعين من اللّواحق هما:

أ.1. اللّواحق الداخلية (Analepses Internes)

يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت و تجاوزها السّارد، لكن هذه النقطة المرتّد إليها لا تتجاوز نقطة الانطلاق، أي حقلها الزّمني متضمّن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى*[4]، كما هو جلّي في الملفوظ

---

[1] أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط 01، 2005، ص 32.

[2] خليل صويلح، بريد عاجل، منشورات ضفاف و الاختلاف، بيروت، ط 01، 2015، ص 22 ، 23,

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدّار التونسية للنشر، ص 79.

* الحكاية الأولى : يقصد بها الحكاية الرئيسية التي يرويها السارد.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

السّردي الآتي: « رنّ هاتفي المحمول فظهر على الشاشة اسم "شاكيرا"، الاسم الذي أطلقته على الفتاة التي التقيتها أمام كوة دفع فواتير الموبايل» [1]، انتقل السّارد إلى نقطة ماضية، متضمّنة في الحكاية، ليعيد ذكر الصدفة التي عرف من خلالها الفتاة التي أسماها "شاكيرا".

أ.2. اللّواحق الخارجية (Analepses Externes)

يعود السّارد فيها إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق (بداية سرد الأحداث في الرواية) « تظلّ سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولية و لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى*»[2]، بمعنى أنّها غير متضمّنة في الحكاية مثلها هو جلي في الملفوظ السّردي الآتي: « أتذكر لا إراديا سارة صالح، و كأنّها لم تهجرني دون مقدمات قبل تسع عشرة سنة و ثلاثة أشهر تقريبا» [3].

توقّف السّارد عن سرد الأحداث ليعود إلى سرد حدث ماض يعود زمنيا إلى ما قبل النقطة صفر ويتمثل في التذكير بأمر ابتعاد سارة صالح عنه قبل تسع عشرة سنة و ثلاثة أشهر.

ب. السّوابق (Prolepses):

تعدّ السّوابق من التقنيات السّردية التي يلجأ إليها السّارد في تقديمه لأحداث الحكاية، فالسّابقة « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، و هذه العملية تسمى في النّقد

---

[1] الرواية، ص 22 – 23.

* الحكاية الأولى: يقصد بها الحكاية الرئيسية التي يرويها السارد

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[3] الرواية، ص 34.

التقليدي بسبق الأحداث» [1]، و يعرّف السّوابق محمد عزّام بأنها: « القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، و هي كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها » [2].

فالاستباق هو نوع من التمهيد لأحداث متقدمة للنقطة الزّمنية التي بلغها السّرد، مما يجعل القارئ يتنبأ بما سيقع في المستقبل، كما هو واضح في الملفوظ السّردي الآتي: « اعتبرت أنّ هناك ما ينبئ بيوم شؤم» [3]، استبق السارّد الحدث و حكم على ذلك اليوم بأنه يوم شؤم.

و للسّوابق وظائف نذكر منها:[4]

1. سد ثغرة لاحقة.

2. يضاعف بصفة مسبّقة مقطوعة سردية آتية (السوابق المكررة) تلعب دور إنباء، أي الإخبار بما سيحدث، و تكون في عبارات مثل "سنرى فيما بعد" و وظيفة هذا الإنباء هو خلق التشويق لدى القارئ قبل الوقوع الفعلي للحدث المتنبئ به.

و يفرق " جيرار جنيت " بين نوعين من السّوابق هما:

ب.1. السّوابق الدّاخلية (Prolepses internes):

تتمثل في « سرد حدث متقّدم عن النقطة التي توقف عندها السّارد، و لكن داخل الإطار الزّمني للقصة* ككل» ،[5] أي أن السّارد يقوم بالإشارة أو التمهيد لحدث يكون منزلا داخل الرواية، و لا يتجاوز الإطار الزّمني للحكاية الأولى، مثل ما هو الشأن في الملفوظ السّردي الآتي: « و قرِّرت

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80؟

[2] محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، دراسة منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2005، ص 110.

[3] الرواية، ص 06.

[4] بتصرف سمير المرزوقي، جميل شاكر، ص 84.

* القصة: مصطلح القصة في قول بوعلي كحال يعادل مصطلح الحكاية في بحثنا.

[5] بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص 74.

أن أرسلها غدّا في البريد المسجّل» [1]، في هذا المثال استباق و إشارة لليوم الذي سيرسل فيه السّارد رسالته و هو الغد، و هذا ما نجده في الرواية، فالراوي أرسل برسالته إلى سارة صالح في يومه الموالي.

ب.2. السّوابق الخارجية(Prolepses externes):

تتمثل في « سرد حدث سابق على الإطار الزّمني للسّرد ككل أي سابق على زمن القصة*»[2] مثلما يتجلى في الملفوظ السردي الآتي: « مقررا أن أجمعها في ملف خاص .... على أمل الاستفادة منها يوماً ما، في كتابة بحث عن تاريخ البريد و الرسائل » [3].

هذه السابقة لم تتحقق لأنّ السّارد أنهى روايته دون أيّ إشارة إلى قيام السّارد بهذا العمل أي الاستفادة ممّا كتب خلف الصورة من تعليقات و رسائل في كتابه بحث عن تاريخ البريد.

و من هنا نرى أن السّارد يبني مادته الحكائية بترتيب الأحداث زمنيا، و هذا عن طريق ارتداده إلى الماضي أو انتقاله إلى المستقبل، و يمكن توضيح هذا الكلام من خلال المخطط التالي:

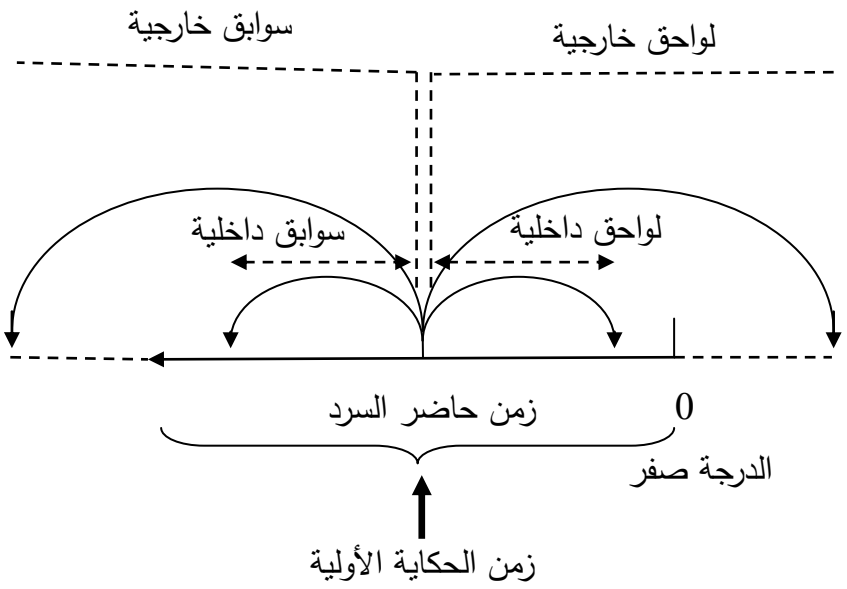
---

[1] الرواية، ص 45.

* القصة: مصطلح القصة في قول بوعلي كحال يعادل مصطلح الحكاية في بحثنا.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص 75.

[3] الرواية، ص 90 – 91.



على إثر هذا سنقوم بدراسة الترتيب الزّمني من خلال مقارنة ترتيب الأحداث في زمن الحكاية بترتيبها في زمن الخطاب، و ذلك باستخراج زمن الحكاية وزمن الخطاب، و من خلالهما تبرز المفارقات الزّمانية.

1. زمن الحكاية:

تقوم الحكاية على الأحداث في نظام وقوعها المنطقي و السببي و تدلّ على « سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطبة .... هي دراسة الأعمال و الأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللّساني أو غيره الذّي يطلعنا عليها » [1].

فأحداث الحكاية تخضع للتسلسل المنطقي و مبدأ السببية ،أي نتحصل على زمن الحكاية بعد تجريد زمن الخطاب من كل السّوابق و اللّواحق، بمعنى إعادة ترتيب أحداث زمن الخطاب ترتيبا

[1] جيرار جنيت، خطاب الرواية، ص 37.

منطقيا، و لكي نوضح زمن الحكاية أكثر نتتبع سيرورة الأحداث في رواية بريد عاجل من خلال استخراج العلامات الزّمانية التي تدلّ على زمن حاضر السّرد و تجريده من السّوابق و اللّواحق و لتطبيق هذه الدراسة قسمنا الرواية إلى فصلين.

أ_1 الفصل الأول: العلامات الزّمانية التي تدلّ على زمن حاضر السّرد.

1- « تقف أمامي مباشرة في لطابور الطويل المخصص لدفع فواتير الموبايل » [1].

2- « دفعت فاتورتي و لحقت بها إلى الخارج » [2].

3- « أخذت مكاني في صالة الأرشيف ثم طلبت فنجانا من القهوة » .[3]

4- « كان هذا اليوم تاريخا بالنسبة لي» .[4]

5- « فما إن صعدت الدرجات الثلاث لمقهى الأشوري .... حتى باغتني صاحب المقهى بكدسة رسائل» .[5]

6- « الآن و قد وقعت على كتاب ثرائي قديم» .[6]

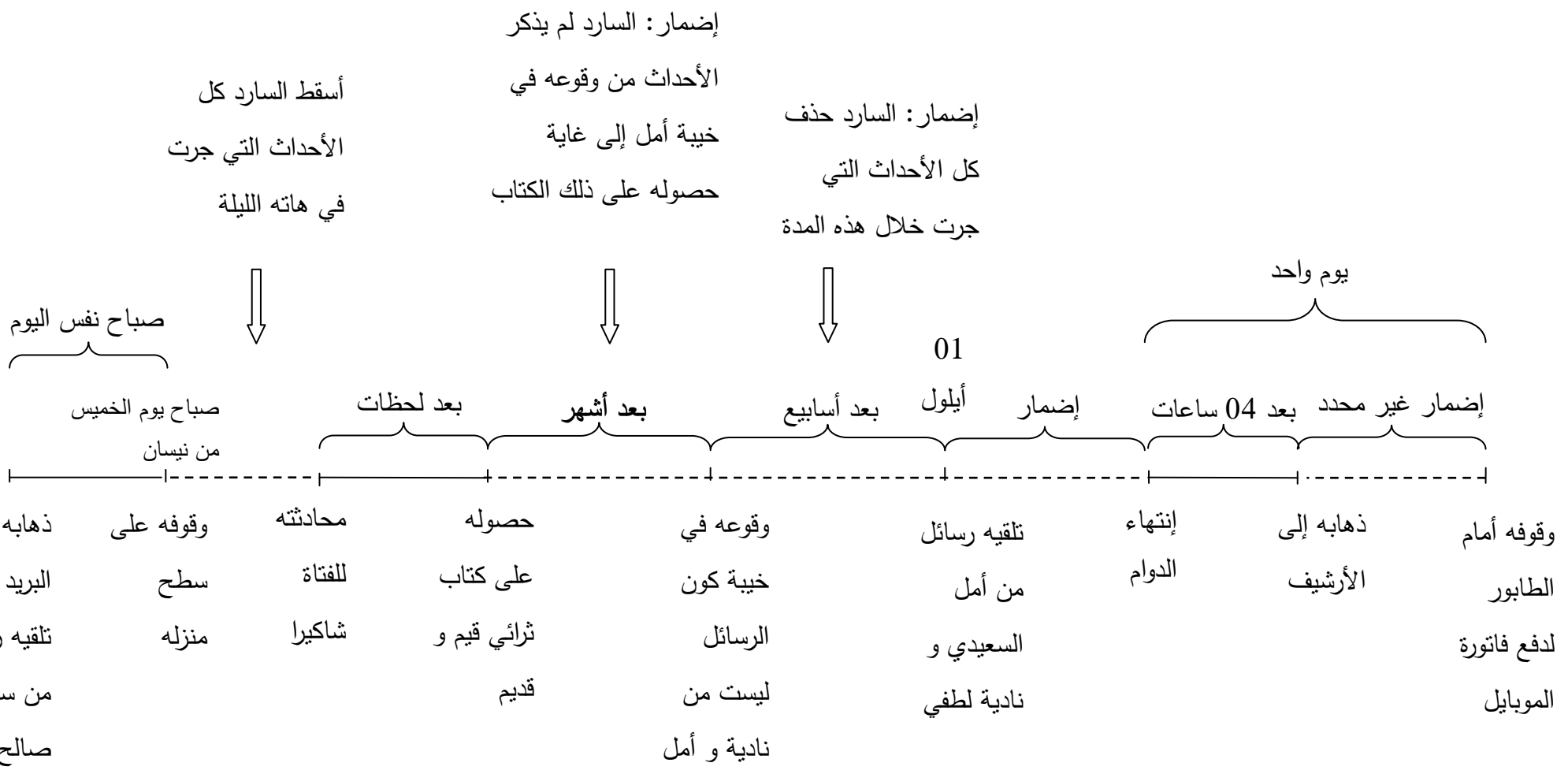
7- « وقفت أمام علبتي البريدية» .[7]

8- « أمام مبنى البريد المركزي توقفت كي أختار بطاقة بريدية مناسبة» .[8]

و بهذا يمكننا أن نرسم المسار الزّمني للحكاية في الفصل الأوّل على هذا الشكل:

---

[1] الرواية، ص 09.
[2] الرواية، ص 10.
[3] الرواية، ص 11.
[4] الرواية، ص 14.
[5] الرواية، ص 16.
[6] الرواية، ص 21.
[7] الرواية، ص 33.
[8] الرواية، ص 40.


إضمار: السارد حذف كل الأحداث التي جرت خلال هذه المدة
إضمار: السارد لم يذكر الأحداث من وقوعه في خيبة أمل إلى غاية حصوله على ذلك الكتاب
أسقط السارد كل الأحداث التي جرت في هاته الليلة
يوم واحد
صباح نفس اليوم
إضمار غير محدد
بعد 04 ساعات
إضمار
01 أيلول
بعد أسابيع
بعد أشهر
بعد لحظات
صباح يوم الخميس من نيسان
وقوفه أمام الطابور لدفع فاتورة الموبايل
ذهابه إلى الأرشيف
إنتهاء الدوام
تلقيه رسائل من أمل السعيدي و نادية لطفي
وقوعه في خيبة كون الرسائل ليست من نادية و أمل
حصوله على كتاب ثرائي قيم و قديم
محادثته للفتاة شاكيرا
وقوفه على سطح منزله
ذهابه إلى البريد و تلقيه رسالة من سارة صالح

من خلال المخطط الذي يوضح المسار المنطقي لتتابع أحداث الحكاية، نلاحظ أنّ بداية سرد الأحداث أو ما يسمى بالنقطة صفر كانت بوقوف السّارد أمام الطابور المخصص لدفع فواتير الموبايل ،و هذا في الفترة الصّباحية لذلك اليوم، و بعد إضمار غير مصرّح بها من قبل السّارد ، يذكر تواجده بالأرشيف و هو مكان عمله، و بعد انقضاء 04 ساعات من عمله يذكر لنا انتهاء موعد دوامه، و كل هذه الأحداث جرت في يوم واحد، لتليها حالة إضمار إلى حين تلقيه مجموعة من الرسائل من قبل صاحب المقهى، ليصاب بخيبة أمل بعد أسابيع (وهي مدة مضمرة لم يذكر لنا السّارد الأحداث التي وقعت في هذه المدة) لاكتشافه أن حقيقة تلك الرسائل لا تعود إلى "أمل السعيدي" و" نادية لطفي".

يصرح السّارد بعد هذا الحدث بمرور أشهر متحفظا عن الأحداث التي جرت في هذه الأشهر، إلى حين توقفه عند حدث حصوله على كتاب قيّم في الأرشيف ،و بعد لحظات يفاجئ باتصال من طرف "شاكيرا" في اليوم الموالي أي صباح يوم الخميس الأخير من نيسان، نجد أن السّارد يخبرنا بتواجده على سطح منزله إلى حين توقفه عن السّرد في هذا الفصل بذهابه إلى البريد في صباح نفس اليوم.

2.1. الفصل الثّاني: العلامات الزّمانية التي تدلّ على زمن حاضر السّرد

1- « انشغالي بكتابة رسالة إلى سارة صالح أنساني محتويات المغلف الذي وصلني من صديق» .[1]

2- « و ها أنا أغوص في أرشيف مهمل... كنوع من قتل في فترة القيلولة سحبت أحد المجلدات السوداء السميكة» .[2]

[1] الرواية ، ص 47.

[2] الرواية ، ص 82.

3- « في قاعة الأرشيف الخالية انتظرت مجيئ ريم نحو ساعة من انتهاء دوامي الرسمي» .[1]

4- « وجدت أخيرا ذلك الألبوم السحري» .[2]

5- « كانت الساعة قد تجاوزت التاسعة ليلا حين أنهيت قراءة بعض الأوراق ....مقررا أن أجمعها في ملف خاص» .[3]

6- « وفيما كنت أهم بتشغيل الكمبيوتر، رنّ النقال » .[4]

7- « انتظرت شاكيرا نحو 20 دقيقة إضافية » .[5]

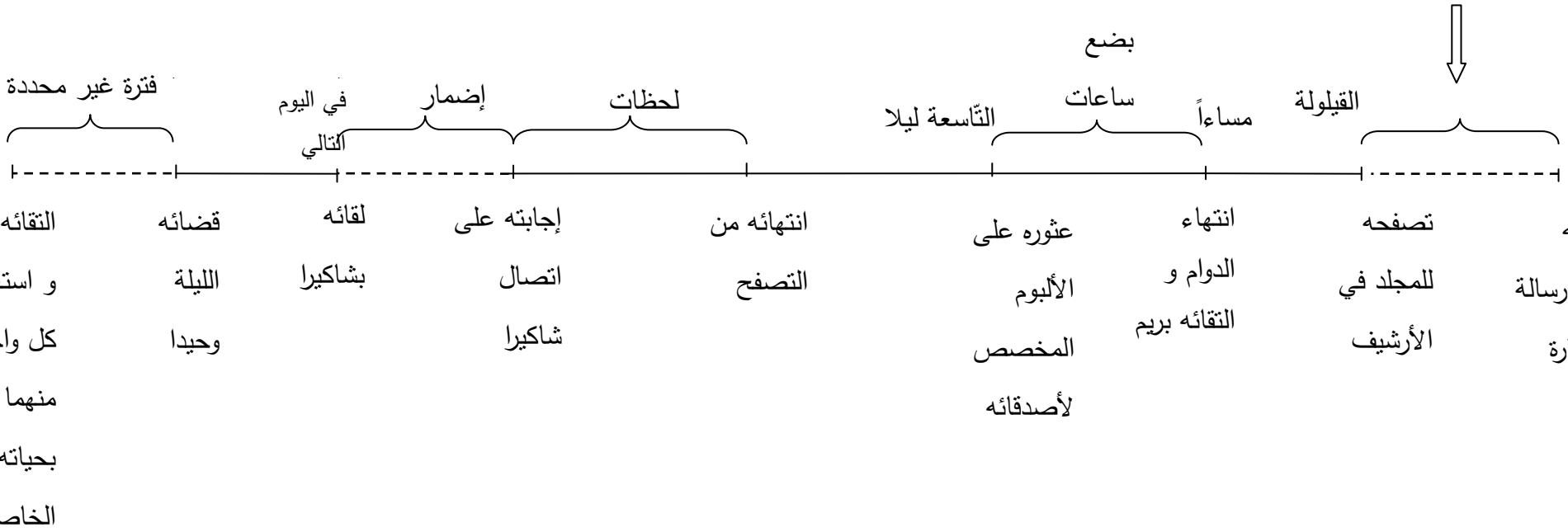
8- « أمضيت الليل وحيدا أمام شاشة الكمبيوتر» .[6]

9- « و وسط صمت ثقيل و لزج تابعت قراءة ما كان بيدي متجاهلا وجودها في المكان».[7]

و بهذا يمكن أن نرسم المسار الزّمني للحكاية في الفصل الثاني بالشكل التالي:

[1] الرواية، ص 85.
[2] الرواية، ص 86.
[3] الرواية، ص 90.
[4] الرواية، ص 91.
[5] الرواية، ص 92.
[6] الرواية ، ص 96.
[7] الرواية، ص 102.

ليلة قضاها في المنزل
لم يسرد كل الأحداث
التي جرت فيها إلى
غاية فترة القيلولة في
اليوم الموالي

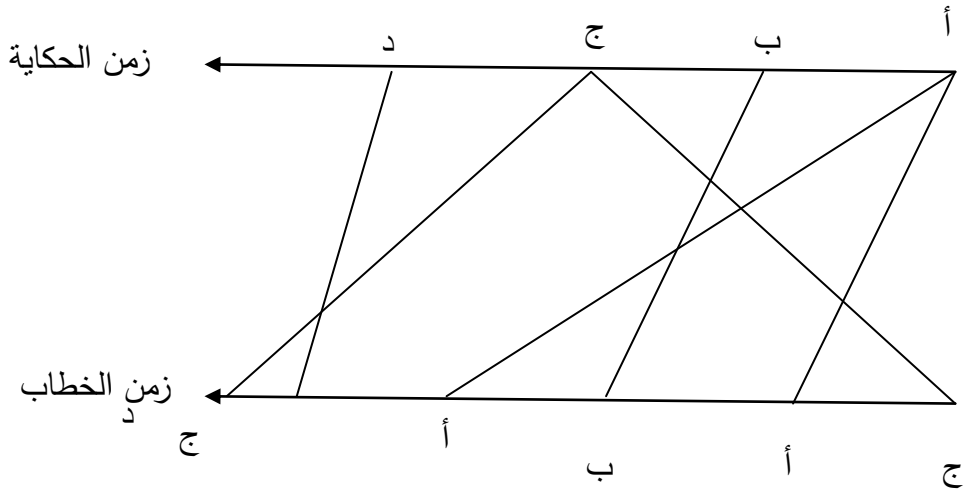


نلاحظ من خلال المخطط المخصّص لرسم مسار أحداث الحكاية في الفصل الثّاني أنّ أول حدث هو انشغال السّارد بكتابة رسالة إلى سارة صالح، و كان هذا في المساء ليحيلنا السّارد إلى فترة مضمرة لم يذكر فيها الأحداث التي جرت في هذه المدّة ،إلى غاية سرده لحدث تصفحه لأحد المجلدات الموجودة في الأرشيف، و كان هذا في قيلولة اليوم الموالي، متجاوزا كل ما حدث بين هاتين الفترتين، أمّا في الفترة المسائية لليوم نفسه فقد أنهى عمله منتظرا مقابلة "ريم" ، و بعد ساعات يورد لنا حدث عثوره على الألبوم المخصص لصور أصدقائه وكان هذا في حدود الساعة التاسعة ليلا ، لينهي يومه هذا بإجابته على اتصال "شاكيرا"، و نلاحظ بعد هذا وجود إضمار إلى حين اليوم التالي الذي التقى فيه" بشاكيرا"، ليقضي بقية اليوم و ليله وحيدا، لينهي الفصل بحدث التقائه "بريم" في الأرشيف و اتخاذ قرار استقلال كل منهما بحياته الخاصة، و كان هذا بعد فترة زمنية غير محددة.

2. زمن الخطاب:

يتصّرف السّارد في زمن الخطاب بأحداث الحكاية، و يرتبها ترتيبا مخالفا للواقع، أي يقوم بتكسير النّظام الذي تقوم عليه الأحداث في الحكاية، السّارد في ترتيبه لأحداث هاته الأخيرة يعيد بناءها دون اكتراثه لتسلسلها المنطقي الزّمني، و بالتالي فإنّ الأحداث تصبح خاضعة لمشيئة السّارد يعود أحيانا إلى الوراء و هذا ما يمثل اللّواحق ،ويتنبأ بما هو آت و هذا ما يسمى بالسّوابق، و تصرفه في تقديم هذا و تأخير ذلك يتم بالاعتماد على « تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصّه القصصي »[1]، و بهذا يسلب زمن الخطاب زمن الحكاية خطّيتّه، و يمكن توضيح هذا وفقا للمخطط التالي:

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 79.



و لكي نوضح زمن الخطاب أكثر نقوم بدراسة في رواية بريد عاجل، حيث نجد أنّ السّارد قام بخرق النظام المنطقي الزّمني بشكل كبير، و ذلك لاستخدامه لتقنية اللّواحق بصفة مكثّفة خاصة في الفصل الثّاني من الرواية.

افتتح السّارد روايته بالموقف الذّي صادف فيه "شاكيرا "أثناء دفعه لفاتورة الموبايل تلك الصدفة التي أدخلت الفرح لقبله لشدة إعجابه بالفتاة « و على الرغم من ضيقي الشديد بالانتظار إلا أنني كنت سعيد ابالمصادفة غير المتوقعة »[1]، و يستمر السّارد في زمن حاضر السّرد ليصف كيفية قضائه لساعات دوامه بالأرشيف، و كذا وصفه حياته الخاصة في منزله، و لهفته الكبيرة لاستلامه الرسائل التي تودع في مقهى الآشوري « حتى باغتني صاحب المقهى بكدسة رسائل كانت وصلتني في الأسابيع الماضية استلمتها منه بلهفة».[2]

[1] الرواية ،ص 09.

[2] الرواية، ص 16.

و بعد هذا يتوقف السّارد عن سرده للأحداث ليورد لاحقة خارجية تنقلنا مباشرة إلى الأيام التي قضاها برفقة سارة صالح « كان طيف سارة يلاحقني كاللّعنة طوال هذه السنوات من غيابها المفاجئ»[1]، ثم يعود إلى زمن حاضر السّرد ليتحدث عن الرّسالة التي يكتبها كرد على رسالة سارة صالح، و بعد هذا يحيلنا إلى نقطة زمنية تسبق زمن حاضر السّرد و ذلك باتخاذه لقرار إرسال رسالة إلى سارة صالح في اليوم الموالي « قررت أن أرسلها غدا في البريد المسجّل ».[2]

ثم يدرج السّارد لاحقة أخرى يعود بها إلى سنة 1982 متناولا فترة الصداقة التي جمعته "بنادر حسن "و "رياض" و "عوّاد الكاظمي"، و كان هذا الارتداد بعد تلقيه مغلفا من نادر حسن « انشغالي بكتابة رسالة إلى سارة صالح أنساني محتويات المغلف الذي وصلني من صديق قديم ».[3]

و بعد ما عاد السّارد إلى حاضر السّرد و ذلك بتصريحه بعدم رغبته بكتابة رسالة جوابية إلى "نادر حسن"، يعود و يبحر في ذاكرته مع سارة صالح و الطريقة التي هجرته بها « كنت أُنصت إلى أية حركة أقدام على السلّم و لكن بمجرد أن يتلاشى الصوت أفقد أملي بمجيئها ».[4]

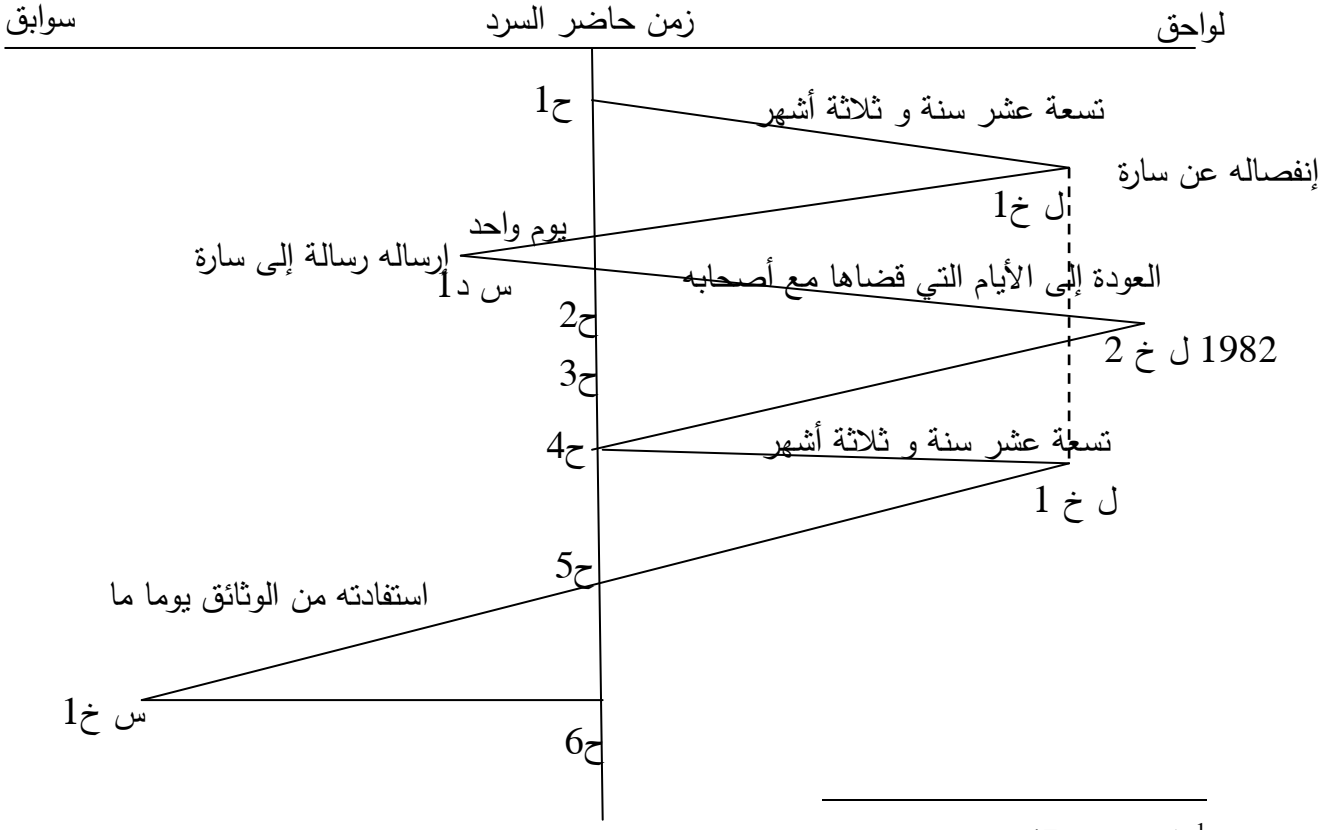
و يرتّد السّارد إلى هذا الحدث بصفته مكررة ليؤكد تخليده للأيام التي قضاها برفقة سارة صالح، و لإبراز الأثر الكبير الذي تركته في نفسيته بعد قيامها بهجرانه، ثم يعود السّارد مرّة أخرى لزمن حاضر السّرد ليروي لنا كيفية قضائه لوقته في المنزل أمام شاشة الكمبيوتر بحثا عن أصدقاء يملؤ بهم ذلك الفراغ الرهيب الذي يعيشه « فهناك فرصة أخرى للتعارف اكتشفتها في لحظة سأم و

[1] الرواية، ص 34.
[2] الرواية، ص 45.
[3] الرواية، ص 47.
[4] الرواية، ص 59.

هي أن تتصفح « الويب» انطلاقا من موقع Google »[1]، فجهاز الكمبيوتر كان بمثابة وسيلة تعارف، و كذا أداة لتخزين صور و ذكريات و وثائق السّارد على أمل أن ينتفع بها في بحوثه « على أمل الاستفادة منها يوما ما في كتابة بحث عن تاريخ البريد و الرسائل »[2] ، و هذا ما جسّد لنا عملية سبق أحداث لنقطة خارجة عن نقطة نهاية الرواية أي سابقة خارجية.

ينهي السّارد روايته بوصف حالة ذلك الأسف الكبير الذي انتابه و الدّمار الذي حلّ به ببقائه وحيدا « في الممر الطويل المؤدي إلى المصعد أحسست أنني أدخل في متاهة حقيقة تزداد عتمة كلما توغلت في دهاليزها، و عندما بدأ الدّخان بالتلاشي اكتشفت حجم الدّمار المحيط بي ».[3]

و بهذا يمكن أن نرسم المسّار الزمني للخطاب السردي وقوفا على أهم التمفصلات الكبرى وفقا للمخطط الآتي:



[1] الرواية، ص 47

[2] الرواية، ص 91.

[3] الرواية، ص 102.

ج. المفارقات الزّمانية(Anachronies):

للمفارقات الزّمنية(السّوابق و اللّواحق)أهمية بالغة في الخطاب السّردي، و تمّ التعرّف على معنى المفارقات الزّمانية في الجزء السابق من البحث ،ولتوضيح المفارقات الزّمنية أكثر، نقوم باستخراجها من رواية بريد عاجل انطلاقا من علاقتها بحاضر السّرد و نرمز لـ:

- حاضر السرد بـ « ح» .
- لاحقة داخلية بـ « ل د» .
- لاحقة خارجية بـ « ل خ» .
- سابقة داخلية بـ « س د» .
- سابقة خارجية بـ « س خ» .

1. الفصل الأوّل.

ح1: «كانت تقف أمامي مباشرة في الطّابور الطّويل المخصّص لدفع فواتير الموبايل »[1]، بدأ السّارد هذا الفصل بوصفه تلك الطريقة التي جمعته بالفتاة التي أسماها فيما بعد "بشاكيرا"، و كانت هاته الصدفة أثناء تسديده لفاتورة هاتفه، الهدف نفسه الذي جاءت من أجله "شاكيرا".

س د 1: « اعتبرت أنّ هناك ما ينبئ بيوم شؤم»[2]، استبق السّارد الحدث و حكم على ذلك اليوم بأنه يوم شؤم، و الهدف من توظيف هذه السّابقة هو شد انتباه القارئ للوقوف على حقيقة ذلك اليوم.

[1] الرواية، ص 09.

[2] الرواية، ص 10.

ح 2: « استندت إلى سور الرّصيف ثم أدرت الرقم بأناة » [1]، يعود السّارد في هذا المقطع إلى زمن حاضر السّرد ، متابعا سرده للأحداث بعد لقائه "بشاكيراّ" محاولا الاتصال بها بعد غيابها عن أنظاره ليتأكد بعد إجابتها عن اتصاله أنّها استقلت تكسي و ذهبت .

ل خ 1: « و على الرّغم من تذمري من العمل في الأرشيف إثر عقوبة مسلكية تم نقلي بسببها من قسم التحرير إلى هذه الصالة المعتمة » [2] ، توقّف السّارد عن سرد الأحداث ليعود إلى ذكر سبب تغييره لمكان عمله من قسم التحرير إلى تلك الصالة المعتمة أي الأرشيف إثر عقوبة مسلكية.

ح 3: « و في ذات ظهيرة قائضة لفت انتباهي في ركن من المكتبة مجلد ضخم .... و شرعت أقلب صفحاته الصفراء »[3]، العودة إلى حاضر السّرد لوصف الفترة الزّمنية « الظهيرة» التي قضاها السّارد بين رفوف الأرشيف.

ل خ 2: « الأمر الذي جعلني أنسى متابعة التظلّم الذي أودعته في أدراج اللّجنة المهنية لنقابة الصحافة منذ أشهر» [4]، يتوقّف السّارد عن سرد الأحداث ليعود إلى حادثة نقله من قسم التحرير إلى الأرشيف، و هذا ما جعله يرفع شكوى لدى اللّجنة المهنية لنقابة الصحافة، و وظيفة هذا الاسترجاع هو التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد.

[1] الرواية، ص 10.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية، ص 12.
[4] الرواية، ص 14.

ح 4: « انتكاسة مفاجئة أخرى أصابتني أنذاك بإغلاق مقهى الآشوري أبوابه » [1]، يعود السّارد إلى حاضر السّرد ليسرد حدث غلق الآشورى مقهاه، و الذي كان بمثابة بريده الذي يودع فيه الرسائل، و هذا ما جعله يشعر بالإحباط.

س د 2: « و هكذا سأفقد أي أمل باستلام رسائل محتملة من أصدقائي المجهولين » [2]، هنا يستبق السارد حدث عدم تلقيه لأي رسائل، نظرا لغلق مقهى الآشوري و يعمل هذا الاستباق على إثارة تشويق القارئ إذا كان الراوي سيجد عنوان آخر لاستقبال رسائله من عدمها.

ح 5: « و فيما كنت أستعدّ للخروج من صالة الأرشيف محمّلا بذخيرة من الصحف و القصاصات رنّ هاتفي »[3]، عودة السّارد إلى زمن حاضر السّرد ليخبرنا عن تزوده بعدد كبير من الصحف ليتم قراءتها فيما بعد في البيت.

ل د 1: « ظهرت على الشاشة اسم" شاكيرا" اللّقب الذي أطلقته على الفتاة التي التقيتها أمام كوة دفع فواتير الموبايل» [4]، عاد السّارد إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق ليكشف عن الكيفية التي عرف من خلالها "شاكيرا"، و لعبت هذه اللّاحقة دور التذكير بأحداث ماضية سبق إيرادها في الخطاب السّردي، و هو حدث تعرف السّارد على "شاكيرا"، فالسّارد في هذا المثال عاد بصفة صريحة إلى نقطة زمنية وردت من قبل.

[1] الرواية، ص 19.
[2] الرواية، ص 19.
[3] الرواية، ص 22.
[4] الرواية، ص 23

ح 6: « وقفت أمام علبتي البريدية .... كانت تحمل خاتم باريس و اسم سارة صالح » [1]، وهنا انتقال السّارد إلى زمن حاضر السّرد ليصف دهشته جرّاء تلقيه رسالة من "سارة صالح".

ل خ 3: « أتذكر لا إراديا سارة صالح و كأنها لم تهجرني دون مقدمات قبل تسع عشرة سنة و ثلاث أشهر» [2]، توقف السّارد عن سرد الأحداث ليعود إلى سرد حدث ماض يعود زمنيا إلى ماقبل النقطة صفر، و يتمثل في التذكير بأمر هجرة "سارة "له.

و الصفحات من الصفحة الرابعة و الثلاثون إلى الصفحة الثالثة و الأربعون كلها عبارة عن لاحقة خارجية، تمثلت في استرجاع السّارد كل الذكريات التي قضاها مع سارة « و كان صخبها و رنين ضحكتها العالية لحظة دخولها إلى الكافيتيريا يثير حنقي بادئ الأمر» [3].

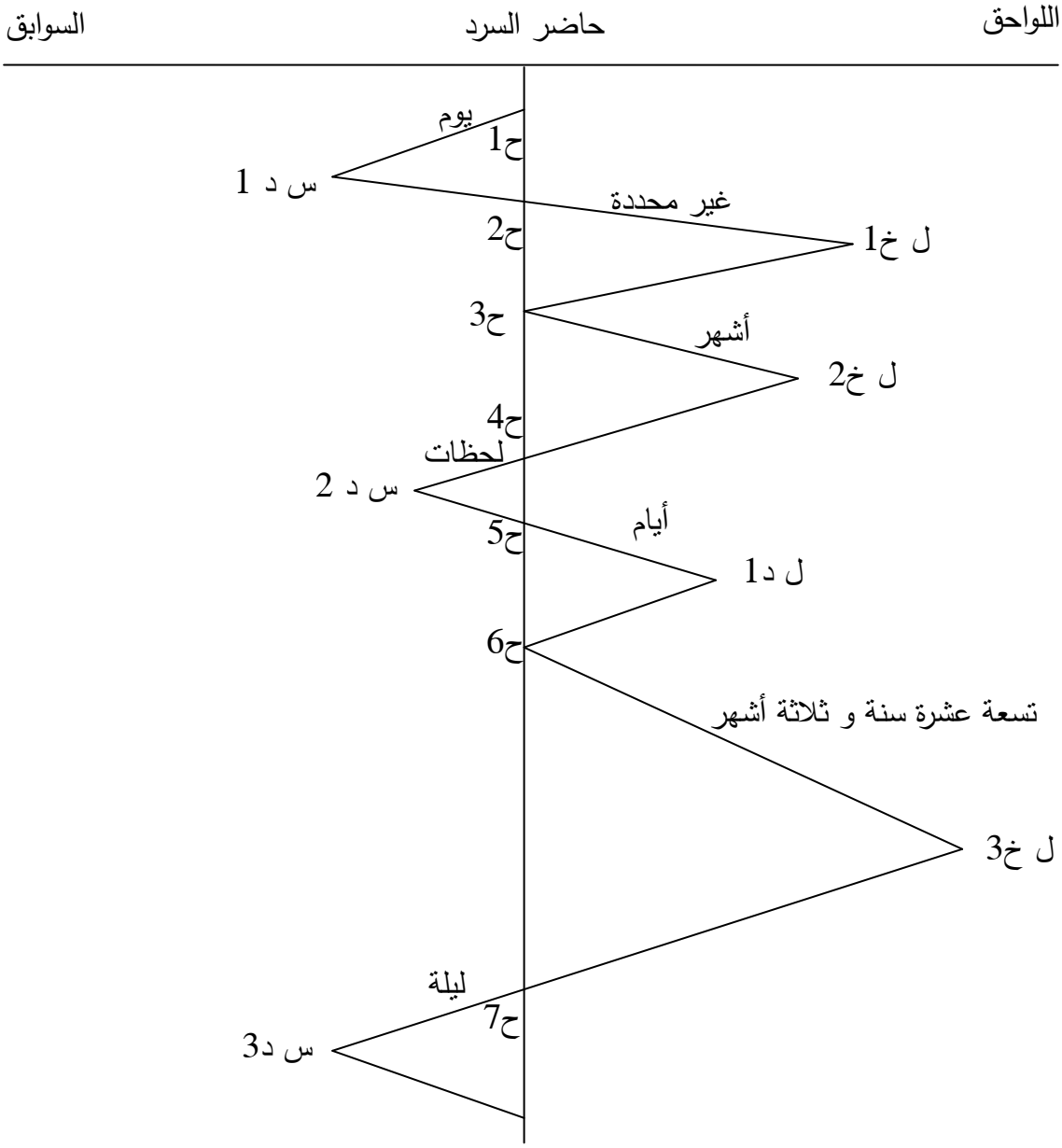
« كانت سارة وهي في طريقها إلى بيتي تجمع أكبر طاقة من الياسمين» [4]، و أدت هذه اللّواحق وظيفة إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية و هي شخصية "سارة صالح" ،و تمثلت هذه المعلومات مثلا في تقديم أحب الأعمال إليها، كحب جمعها للياسمين، و تقديمه لمواصفات خاصة "بسارة" كوصفه لشعرها، مشيتها، ضحكتها ...إلخ.

ح 7: « نثرت حفنة الياسمين فوق الورقة ثم طويتها و وضعتها بعناية داخل المغلف » [5]، يرجع السّارد إلى حاضر السّرد ليتحدث عن الرسالة التي يكتبها" لسارة."

[1] الرواية، ص 93.
[2] الرواية، ص 33.
[3] الرواية، ص 35.
[4] الرواية، ص 41.
[5] الرواية، ص 45

س د 3: « قررّت أن أرسلها غدا في البريد المسجل » [1] هذا الاستباق هو توقع لا يتجاوز نقطة النهاية و هو اليوم الذي سيرسل فيه الرسالة إلى" سارة".

نلاحظ أنّ اللّواحق الواردة هي لواحق خارجية مكررة، مع وجود ثلاثة سوابق داخلية، و لنوضح هذا أكثر نقوم بالشكل التالي الذي يوضح المفارقات الزّمنية في الفصل الأول من الرواية:



[1] الرواية، ص 46.

الفصل الثّاني:

ح1: « إنشغالي بكتابة رسالة إلى سارة صالح أنساني محتويات الكتاب » [1]، يعود السّارد في الفصل الثّاني من الرواية إلى حاضر السّرد، مبررا عدم رده على رسالة "نادر حسن " بانشغاله بكتابة رسالة إلى سارة.

ل خ1: « فحين استيقظت ظهيرة ذلك اليوم البعيد من صيف 1982 محطّما بعد سهرة كحولية»[2]، انتقل السّارد إلى الماضي عن طريق لاحقة خارجية عن الحكاية ، و ذلك بتذكره ذلك اليوم الذي قرأ فيه خبر قرار "نادر حسن" بالانتحار« صديقي لجملة اعتبارات .... قررّت الانتحار» [3].

و الملاحظ أنّ اللّاحقة امتدّت من الصفحة الثامنة و الأربعون إلى الصفحة الخامسة و الخمسون، ذكر فيها قضية الانتحار و فشل هذه العملية في الأخير « فكرت بكم أيّها الأوغاد .... فتراجعت عن فكرة الإنتحار» [4]، و استمرّت هذه اللّاحقة في سرد أحداث أخرى عاشها السّارد فيما مضى مع أصدقائه « بكى رياض بحرقة لاعنا الطوائف و أعداء الحب» [5] ، و كذا "عوّاد الكاظمي"« و بانظمام عواد الكاظمي إلى السهرة اكتمل النواح » [6]، و يعود السّارد إلى أيام ماضية جمعته مع أصدقائه، بهدف إعطاء معلومات عن ماضي عناصر من الحكاية، شخصيات "رياض"،" نادر حسن"، و "عواد الكاظمي".

---

[1] الرواية، ص 47.
[2] الرواية، ص 48.
[3] الرواية، ص 48.
[4] الرواية، ص 52.
[5] الرواية، ص 50.
[6] الرواية، ص 52.

ح2: « و على السرير نفسه الذي جمعنا عمرا كاملا، حيث كنت ممدداً، تلمست بأصابعي مكانها»[1]، يعود السّارد مرة أخرى إلى حاضر السرد ليصف حالته و شعوره بعد تلقيه رسالة سارة التي أيقضت أحاسيس اعتبرها طيّ النسيان.

ل خ2: « كنا مستلقين في السرير في شرود .... قالت بهدوء مصطنع ألم تمل مني بعد؟ » [2]، و يعود السّارد إلى الوراء ليسرد تفاصيل الحوار الذي درا بينه و بين سارة و الذي أخبرته" سارة "فيه بالتفكير بهجرانه « بالنسبة لي أنا مللت من هذه العلاقة الملتبسة و أفكر جديا بإنهائها»[3]، و استقبل السّارد هذا الخبر بنوع من المزاح من قبل سارة « سارة لا أحب هذا النوع من المزاح الثقيل» [4]، و استمر السّارد في ذكر أحداث هذا القرار و تأكده فيما بعد بجدية كلامها، و في هذه الصفحات أيضا يسترجع السّارد علاقته بحنين سلّوم، ذاكرا السبب الذي كان وراء دخولها في حياته و هو مجيؤها برسالة من سارة صالح إليه، و يذكر تطور هذه العلاقة بمرور الأيام « كانت علاقتي بحنين تمضي بمشيئة أطياف سارة »[5]، « و كأنني لم أعرف سارة قط»[6].

أدّت هذه الإسترجاعات وظيفة إتمام، إذ قام بتوضيح الغموض الحدثي الذي يكتنف سر العلاقة بين السّارد و حنين و كيف دخلت حياته فجأة بسبب سارة .

ح3: « و ها أنا أغوص في أرشيف مهمل يعود إلى أكثر من عقد و نصف مضي» [7].

---

[1] الرواية، ص 56.
[2] الرواية، ص 56.
[3] الرواية، ص 56.
[4] الرواية، ص 71.
[5] الرواية، ص 75.
[6] الرواية، ص 82.
[7] الرواية، ص 83.

يعود السّارد إلى زمن حاضر السّرد ليذكر مكان تواجده و هو الأرشيف الذي يقضي فيه معظم وقته بين العمل و مطالعته للكتب المتوفرة فيه.

ل خ3: « لأستعيد ما كنت كتبته في الصحيفة ذاتها التي أعمل فيها اليوم ،في قسم الأرشيف في عقوبة كأنّها لن تنتهي أبدا » ، في هذا المقطع السّردي يعود السّارد مجددا للنقطة ما قبل الصفر، و هي حدث تعرضه لتلك العقوبة التي كانت سببا في نقله من قسم التحرير إلى الأرشيف.

ح4: « وجدت أخيرا ذلك الألبوم السحري، موجودا بين عدة كتب، خلف جدران المكتبة » [1]، يعود السّارد من جديد إلى زمن حاضر السّرد، حيث يورد خبر تواجده بمنزله باحثا عن ألبوم صور أصدقائه.

ل خ4: « لأنها هجرتني بكل تلك القسوة المدمرة » [2]، و هي لاحقة مكررة يذكر السّارد فيها بأحداث سبق إيرادها في النّص القصصي بصفة صريحة و هو حدث هجران "سارة "له.

ح5: « كانت الساعة قد تجاوزت التاسعة ليلا حيث أنهيت قراءة بعض الأوراق .... و التعليقات المكتوبة خلف الصور » [3]، يعود السّارد إلى زمن حاضر السّرد مرة أخرى لينقل لنا اطّلاعه على ذكرياته مع أصدقائه.

س خ1: « على أمل الإستفادة منها يوما ما في كتابة بحث عن تاريخ البريد و الرسائل » [4]، و هو هو الحدث الذي تبقى إمكانية تجسيده مبهماً في نهاية الرواية، و أدّت هذه السّابقة وظيفة تشويق القارئ.

---

[1] الرواية، ص 86.

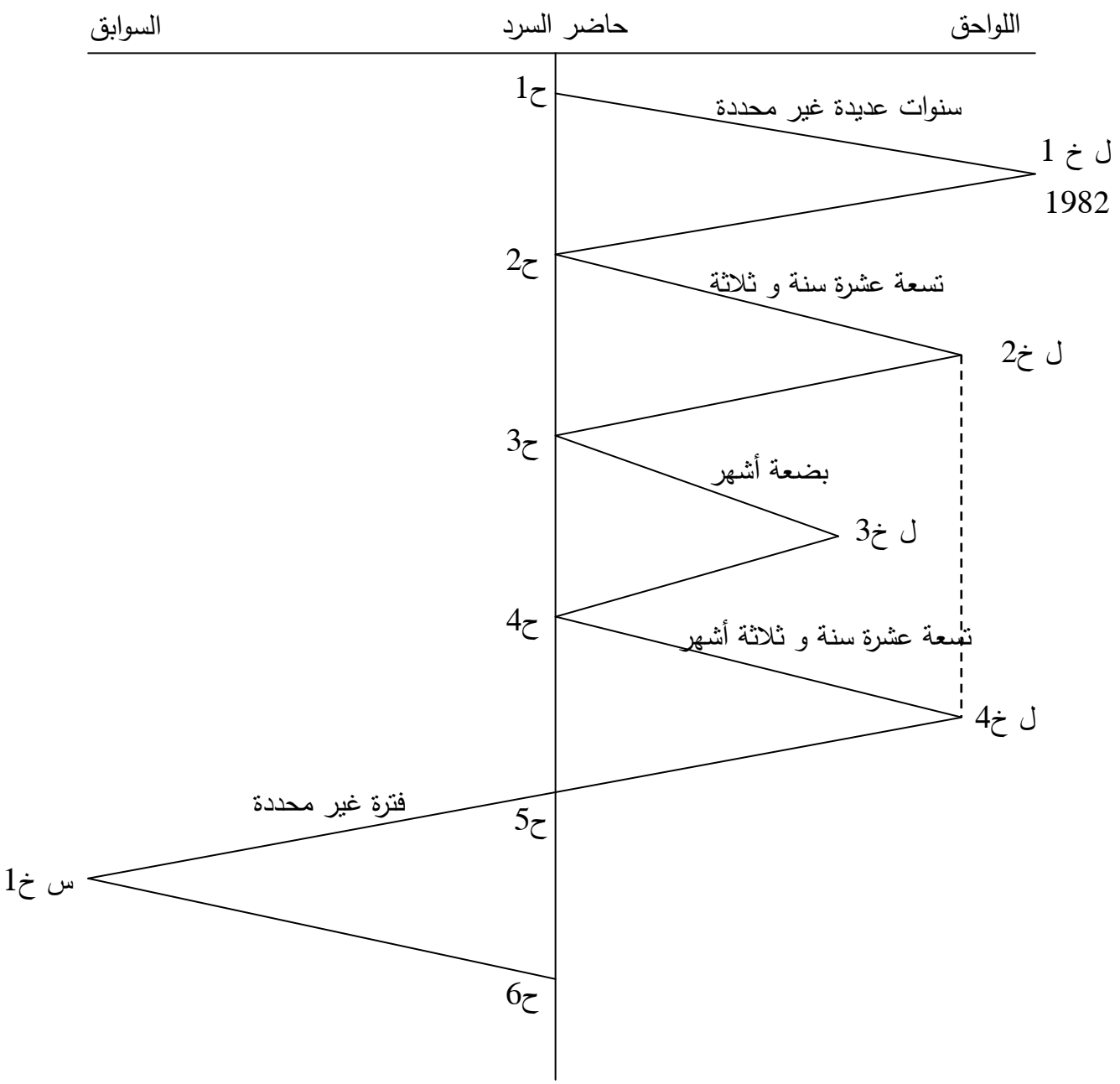
[2] الرواية، ص 87.

[3] الرواية، ص 90.

[4] الرواية، ص 91.

ح6: « و وسط صمت ثقيل و لزج، تابعت قراءة ما كان بيدي، متجاهلا وجودها في المكان »[1]، عودة السّارد إلى زمن حاضر السّرد ليطلعنا على مكان تواجده و هو الأرشيف ،و أمر تجاهله "لريم" و افتراقهما.

و لنوضح تجليات هذه السّوابق واللّواحق أكثر نرسم المخطط التالي:



[1] الرواية، ص 102.

2. المدّة (Duree):

تعدّالمدّة وجهة نظر أخرى لدراسة الزّمن من خلال العلاقة بين زمن الحكاية و طول النّص القصصي ، و لتحليل النّص القصصي يجب الوقوف على « سرعة القص و نحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الزّمن الذي تستغرقه و طول النّص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته» [1]، ففي المدّة تحدّد سرعة الخطاب الذي يقاس بالجمل و الفقرات و الصفحات بالمقارنة مع سرعة الحكاية التي تقاس بالدقائق و السّاعات و السّنوات أي « علاقة امتداد الفترة الزّمنية التي تشغلها الأحدّاث بامتداد الحيز النّصي و هي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النّص بالقياس لزمن الأحداث» [2].

فثمة تفاوت بين زمن الحكاية و زمن الخطاب، يمكن أن يكون زمن الحكاية أطول من زمن الخطاب أو أصغر منه أو مساويا له، و الهدف من دراسة هذه العلاقة « استقصاء سرعة السّرد و التّغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطأة »[3]، فالسّارد يتصرّف في زمن أحداث الحكاية في خطابه السّردي يعمد أحيانا إلى تمديدها أو تقليصها أو حذف البعض منها، و ميّز السِّرديون بين أربعة أنساق سردية و هي: المجمل، المشهد، الإضمار، و الحذف.

- **المجّمل:** يكون فيه زمن الحكاية أطول من زمن الخطاب.
- **المشهد:** يتساوى فيه زمن الحكاية و زمن الخطاب.
- **الإضّمار:** يستمر فيه زمن الحكاية مقابل توقّف زمن الخطاب.
- **التوقّف:** يتوقف فيه زمن الحكاية بينما يستمر زمن الخطاب في الجريان.

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، ط 3، 2010، ص 124.

[2] عبد الحميد بورايو، منطلق السّرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 157.

[3] سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

أي أنّ هناك حركتين سرديتين تعملان على تبطأة حركة السّرد و هما: المشّهد و التوقّف، و حركتين تعملان على تسريع حركة السّرد و هما: المجمل و الإضّمار.

و لتوضيح هذا أكثر ندرج المخطط التالي:

سنقوم أثناء دراستنا بمقارنة زمن الحكاية الذي نرمز له بـ « **زح** » بزمن الخطاب أو النّص القصصي الذي نرمز له بـ « **زن**» .

2.أ. المجمل (Le sommaire) زن‹زح

يمكن تسميته أيضا الخلاصة، و هو تقنية سردية يلجأ إليها السّارد أثناء اختزاله لبعض الأحداث و يكون فيه زمن الخطاب أو النّص السّردي أقصر من زمن الحكاية فهو « سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات بدون تفصيل الأفعال و الأقوال و ذلك في بضع أسطر أو فقرات قليلة» [1]، فالمجمل من التقنيات السّردية المستعملة لتسريع الزّمن في الخطاب، و هذا بتجاوز السّارد لبعض الأحداث التي يراها ثانوية و غير مؤثرة في تحديد مسار الرواية، الأمر نفسه يؤكده حميد الحمداني حيث يقول « تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنّها

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في أسطر أو صفحات أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[1].

لأنّه من غير المعقول أن يتساوى الكلام و الحدث في صفحات الرواية، فالسّارد لا يفصّل في الأحداث التي يراها ليست من صلب الموضوع، و إنما يقوم بإيرادها من أجل شرح أسباب أو توضيح فكرة، و للمجمل وظائف:[2]

1. المرور السّريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة.
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النّص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
5. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزّمنية و ما وقع فيها من أحداث.

و لتوضيح المجمل أكثر نقوم باستخراج المقاطع السّردية المتضمّنة له في رواية بريد عاجل.

1- « كانت الحرب الأمريكية على العراق قد انتهت للتو بسقوط صدّام حسين،أعتي ديكتاتور في القرن العشرين»[3].

لم يشر السّارد إلى كل التفاصيل الخاصة بالحرب، و لم يتطرّق إلى دقائق و تفاصيل نهاية الحرب و كيفية سقوط "صدّام حسين"، هاته الحرب التي استغرقت شهور و سنوات قام السّارد بتلخيصها في سطرين.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 76.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 82.

[3] الرواية، ص 11.

2- « كما كان هذا البريد الجوّي الوسيلة الأسّرع في إيصال خبر هزيمة نابليون بونابرت في معركة واترلو سنة 1815 أمام قوى الّتحالف البروسية و البريطانية » [1]

الأمر نفسه بالنسبة لهذا المجمل إذ لم يتعرّض السّارد لتفاصيل الحرب ،بل أشار فقط إلى هزيمة "نابليون" أمام قوى التحالف البروسية و البريطانية، و ورد هذا المجمل على شكل لاحقة و ذلك من خلال عودة السّارد إلى أحداث ماضية جرت عام 1815 و هذا الحدث وقع قبل حاضر السّرد.

و عمل كل من المجملين السّابقين على تجسيد وظيفة المرور السريع على فترات زمنية طويلة و هذه الفترات هي فترات الحربين، إذ لا يمكن للسّارد أن يدرج كل تفاصيل الحرّبين و لو أراد الكتابة عن هاتين الحربين لاستلزم ذلك المئات من الصفحات.

3- « هذا الرّجل الذي ظّل يتهدّد الدّولة العبّاسية ،و يعبث فسادا فيها زهاء عشرين عاما» [2]

قام السّارد بالإشارة إلى ما صنعه "بابك الخرمي" من فساد طوال فترة حكمه للدّولة العبّاسية و التي دامت عشرين عاما، مبتعدا عن ذكر تفاصيل الحكم طوال هذه المدة، و أدّى هذا المجمل وظيفة عرض شخصية ثانوية و هي "بابك الخرمي" لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

4- « و ما زال ينزف إلى أن مات صبيحة يوم شتائي مشؤوم سنة 569» .[3]

5- « أما هشام بن عبد الملك فقد شكر في سره الخليفة عبد الملك بن مروان الذي كان له الفضل بالتأكيد في استقرار نظام البريد» .[4]

---

[1] الرواية، ص 90.

[2] الرواية، ص 27.

[3] الرواية، ص 90.

[4] الرواية، ص 30.

لم يفصّل السّارد في المثال الأوّل في طريقة موت "طرفة بن العبد "و السبب الذي كان وراء موته، و إنما اكتفى بذكر موت طرفه مع ذكر اليوم الذي توفي فيه، و ورد هذا المجمل على شكل لاحقة خارجية، و بذلك يكون السّارد قد أعطى نظرة شاملة على حدث جرى في الماضي، أمّا في المثال الثّاني فنجد أن السّارد يذكر حدث شكر" هشام بن عبد الملك" للخليفة عبد" الملك بن مروان" لما له من فضل في استقرار نظام البريد دون أن يخوض السّارد في تفاصيل إحداث التغييرات و التعديلات و القرارات التي ساهمت في استقرار نظام البريد، و أدّى هذا المجمل نفس وظيفة المجمل السّابق أي إعطاء نظرة شاملة على حدث جرى في الماضي.

و نظرا لكثرة الشواهد و تشابه وظائفها اكتفينا ببعضها لاستحالة إدراج كل العينات.

2.ب. المشّهد(Scène): زن = زح

يمتاز بإيقاع بطئ يغلب عليه تفصيل الأحداث، « فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية و يطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار و إيراد جزئيات الحركة و الخطاب» [1]، حيث يتحقق فيه التّساوي من حيث المدّة بين النّص القصصي و بين الخطاب فهو « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهد تشكل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة* من حيث مدّة الاستغراق» .[2]

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 93.

* القصة تأخذ هنا معنى الحكاية.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السّردي، ص 78.

و لتوضيح المشهد أكثر نقوم باستخراج المقاطع الدّالة عليه من الرواية وفقا للجدول التالي:

رقم المشهد	المشهد	ص	التعليق
م1	قالت: أجبني بصراحة ... كيف حصلت على رقم هاتفي؟ قلت: هذا السِّر يحتاج كشفه إلى جلسة طويلة. قالت: و لكنني لا أعرف، و لديّ رجاء أن تكفّ عن إرسال أي رسالة مسجلة لي. قلت: هل أغضبتك رسائلي؟ أجابت: ليس مهماً و ليس لدي وقت أصرفه على مثل هذه الألعاب. قلت: إذن انتظري رسائل جديدة	23	هذا المقطع السّردي عبارة عن مشهد حواري بين السّارد و "شاكيرا"، دار بينهما في أوّل مكالمة هاتفية عبّرت فيها عن مدى انزعاجها من تلك الرسائل الصوتية التي يبعثها لها، في حين أكدّ لها هو ضرورة التأقلم مع هذه الرسائل لأنّه لن ينقطع عن إرسالها لها.
م2	هل سأكتب لها عن إحباطاتي المتكررة في الحب و العمل، أم عن فشلي في تحقيق أي مشروع كنت أحلم بتحقيقه .... أم أكتب لها عن الفترة التي عملت فيها كاتب سيناريوهات لإعلانات تلفزيونية من	43	يعدّ هذا المقطع السّردي مشهدا حواريا داخليا، حاور فيه السّارد نفسه حول حيرته الكبيرة فيما سيكتبه من جواب على رسالة سارة صالح ، لأنّ الرسالة تحمل

	مساحيق التنظيف و الغسّالات الأوتوماتيكية.		أسطر معدودة، لكن السّارد لديه الكثير ليقوله ،هذا ما جعله في حوارا داخلي حول ما سيكتبه.
م3	ـ سارة أنا لا أحب هذا النّوع من المزّاح الثّقيل. ـ أنا لا أمزح، صراحة أنا مللت من حياتنا معاً مللت من جسدي معك، و من جسدك معي، لقد جرّبنا كل أنواع الحب مئات المرّات و كأننا نعيد قراءة رواية للمرة العاشرة. ـ سارة تعلمين أنني أحبك. ـ لهذا السبب أطلب منك أن نفترق لا أريد أن تنتهي العلاقة بيننا بتبادل الشتائم كما يحدث عادة بين زوجين وصلا إلى طريق مسدودة في حياتهما. ـ لكننا لسنا زوجين !؟ ـ ما الفرق هل لأننا لم نذهب إلى القصر العدلي و نحضر شاهدين للتوقيع على عقد	56 57	هذا المقطع السّردي عبارة عن مشهد حواري دار بين السّارد و سارة صالح حول قرار سارة بالانفصال عنه معبرة له عن سبب اتخاذها هذا القرار، و في مقابل هذا نجد السّارد يرد على هذا بالرّفض المطلق، إنتهى هذا الجدل و لم يتوصلا إلى نتيجة نظرا لتمسك "سارة" بقرارها في الانفصال.

	نكاح شرعي؟ أنت تعلم أنّ جميع من يعرفنا يتعامل معنا على أننا على علاقة، إلاّ إذا كنت تتباهى في غيابي أنني عشيقتك لا أكثر. ـ سارة أنت تتقصدين استفزازي .		
م4	ـ يجب أن أذهب. ـ سأوصلك. ـ لا شكرا، أنا ذاهبة إلى مكان بعيد. ـ و لكن المدينة الجامعية ليست بعيدة من هنا. ـ لست ذاهبة إلى المدينة الجامعية، لأنني لن أستطيع الدخول إلى حرم المدينة بعد العاشرة ليلا، سأحاول أن أتدبر أمري لدى إحدى الصديقات في المخيم. ـ لنذهب إلى منزلي و نتدبر الأمر. ـ قالت بغنج: ألا يضايقك وجودي. ـ لا أبداً. ـ أمسكت يدها و قطعنا الشارع، قلت	72 73	نلاحظ أنّ هذا المشهد أطول من المشاهد الأخرى، و يعتبر مشهداً حوارياً بين السّارد و حنين سلّوم، و قد دار هذا الحوار بينهما لحظة خروجهما من قاعة السينما و رجوعهما إلى المنزل. و تخللت هذا المشهد عدّة توقفات ناجمة عن وصف الحالة النفسية القلقة "لحنين سلّوم "لحظة إقحام السّاردّ سارة صالح."

	مواسيا و أنا أضغط على أصابع يدها. ـ تذكرينني برائحة سارة. أجابت باستياء: و لكنني لست سارة أسمي حنين ألا يكفي ذلك؟ هززت رأسي مستسلما لرغبة مباغتة أججتها رائحة عطرها التي بدأت تتسرب مع نسائم الليل و كذلك دفء ركبتها عندما كانت تلتصق بركبتي في عتمة صالة السينما. طوال الطريق لم تنبس بكلمة واحدة، و لم أجد مفرا لكسر الصمت سوى أن أقطف حفنة من الياسمين من السّور المحاذي للرصيف و أقرّبها من أنفها ثم ألتهم واحدة قائلا: هل تجربين طعم الياسمين. قالت بعتب: هذه إحدى عادات سارة أيضا دعني أمضي.		

نلاحظ هيمنة المقاطع السّردية المشهديّة و وجود تضخم نصّي واضح ،و هذا ما أدّى إلى تبطئة الحركة السّردية لدرجة إقترب فيها حجم النص القصصي من زمن الحكاية، و مطابقته لها أحيانا، و ما ميزّ هذه المقاطع المشهديّة هو ورود الحوار الخارجي أكثر من الحوار الدّاخلي الذي

ورد مرّة واحدة في شكل تساؤلات داخلية، عبّر فيها السّارد عمّا يجول في خاطره، كما نلاحظ وجود بعض التوقّفات على مستوى بعض المشاهد.

2.ج. الإضمار(ellipse): زن ≥ زح

يكون فيه زمن النص أصغر للغاية من زمن الحكاية ، يلجأ السّارد إلى هذه التقنية عند حاجته لحذف بعض المراحل و فيه « يكتفي الراوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات أو في تلك الأشهر»[1]، فهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من الأحداث و عدم التطرق لما جرى فيها، فالإظمار يعد من التقنيات التي يلجأ إليها الكثير من الروائيين لأنه يحقق لهم إمكانية السرعة في عرض الوقائع من ناحية، و من ناحية أخرى السّارد يستهدف استخدام الإضمار مستقصدا بذلك القارئ ،أي رغبة منه في جعله يركز مع الخطاب السّردي لاستنتاج تلك الفترات المضمرة في النّص القصصي، و ينقسم الإضمار إلى قسمين:

ج.1. الإضمار الصريح (le ellipse explicite):

يأتي في عبارات صريحة و يكون بإشارات زمنية محددة مثل "تمر خمس سنوات" أو إشارة زمنية غير محددة مثل « بعد أيام» و "مرت أشهر"، فالإضمار الصريح « إما أن يكون محددا و غير محدد» (indéterminé, détermine).[2]

و ليتجلى الإضمار الصريح أكثر نقوم باستخراجه مع تحديد المدة الزمنية المضمرة من زمن الحكاية.

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي، ص 126.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السّردي، ص 77.

« مرّ يومان إضافيان على غيابها » .[1]

1- « في نهاية الأسبوع الثّاني لاختفاء نادر حسن.» [2]

أتى الإضمار في هاذين المثالين في عبارة صريحة، و توجد إشارة زمنية محددة قدرت بيومين كمدة زمنية حددها "لغياب سارة"، و أسبوعين لغياب "نادر حسن".

2- « و لم أعد إلى صوابي إلاّ بعد أسابيع إذ كنت أحمل الصور أينما حللت».[3]

3- « ظلّ طيف نادية لطفي يرافقني فترة طويلة » .[4]

4- « خلال الأشهر التالية لم تصلني رسالة واحدة على عنواني الجديد ».[5]

5- « بعد دقائق انسحبت سارة من حلقة الرقص».[6]

6- « ثم اتجهت إلى المطبخ حين عدّت بعد دقائق وجدّت بثينة وقد تمددت فوق السرير» .[7]

7- « عندما عدت بعد دقائق من المطبخ حاملا فنجانين من القهوة » .[8]

تعدّ كل هذه الإضمارات إضمارات صريحة، غير أنّ الفترات الزّمنية المضمرة في المثال الرّ غير محددة، اكتفى السّارد بذكر بعض القرائن التي تدلّ على هذا النمط من الإضمار مثلا استعمال "فترة طويلة"،أما في المثال الأوّل والثّالث و الثّاني والخامس والسّادس و السّابع و الثّامن، كانت الفترة الزّمنية المضمرة محددة "مرّ يومان"، "الأسبوع الثاني"،" بعد دقائق"، و كان هذا التوظيف بغية

[1] الرواية، ص 58.
[2] الرواية، ص 50.
[3] الرواية، ص 17.
[4] الرواية، ص 18.
[5] الرواية، ص 20.
[6] الرواية، ص 36.
[7] الرواية، ص 77.
[8] الرواية، ص 39.

تسريع حركة السّرد حتى و إن كانت قصيرة المدى، و لتوضيح هذا أكثر يمكننا التمثيل بالجدول التالي:

الإ8ضمار الصريح	
إضمار صريح محدد	إضمار صريح غير محدد
ـ مرّ يومان إضافيان على غيابها. ـ في نهاية الأسبوع الثاني لاختفاء نادر حسن. ـ بعد دقائق انسحبت سارة من حلقة الرقص. ـ ثم اتجهت إلى المطبخ و حين عدّت بعد دقائق وجدت بثينة و قد تمددت فوق السرير. ـ عندما عدّت بعد دقائق من المطبخ حاملا فنجانين من القهوة –لم أعد إلى صوابي إلا بعد أسابيع. –خلال الأشهر التالية لم تصلني رسالة واحدة على عنواني الجديد.	ـ ظلّ طيف نادية لطفي يرافقني فترة طويلة.

و الملاحظ أن الإضمارات الصريحة المحددة كان حضورها أكثر من الإضمارات الصريحة غير المحددة، و تعدّ هذه الإضمارات مجامل، إذ عملت على تسريع حركة السّرد، و يلجأ السّارد إلى هذه الإضمارات و التي هي في الوقت نفسه مجامل حين يريد أن يلخص أو يحذف بعض الأحداث.

ج.2. الإضمار الضمني(implicite)

يحذف فيه السّارد فترة زمانية دون الإشارة إلى مدّتها، و يستدلّ على وجوده من خلال الثغرات الواقعة في التسلسل الزّمني ،و في هذا النّوع من الإضمار يترك المجال للقارئ للتأمل في طريقة السّرد من أجل افتراض و تخمين الفترة الزمنية المسقطة.

و ليتّضح الإضمار الضمني أكثر نستخرجه من رواية بريد عاجل:

1- « إقتربت منها بهدوء و خلعت حذائها، ثم حملتها إلى السرير، إضطربت قليلا ثم استغرقت في النوم، في صباح اليوم التالي سارت الأمور على عكس ما توقعت تمام فبمجرد استقاظها نحو الواحدة ظهرا» .[1]

في هذا المثال حذف السّارد الفترة الممتدة من نوم "سارة صالح" في الليل إلى غاية الواحدة ظهرا من اليوم التالي ، و يعدّ هذا الإضمار اضمارا ضمنيا، حيث أنّ الفترة المسقطة من زمن الحكاية تقدر بحوالي عشرة ساعات، لأنّ ليلة السّارد و" سارة صالح" لم تبدأ إلاّ في حدود الساعة الثالثة فجرا إلى غاية استقاظ سارة من النوم حوالي الواحدة ظهرا.

و نلاحظ أن الإضمارات الصريحة كان حضورها أقوى من الإضمارات الضمنية، حيث نجدها أداة أساسية من خلال إلغاء التفاصيل الجزئية، و بذلك حقق مظهر السرعة في عرض الوقائع.

و نشير إلى أنّ هناك بعض الاضمارات يدركها القارئ من خلال الفجوات و البياضات التي تترك بين الأقسام و الفصول.

[1] الرواية، ص 39.

2.د. التوقّف(pause): زن ⟩ زح

يكون فيه زمن النّص أكبر للغاية من زمن الحكاية، حيث ينتقل السّارد من سرد الأحداث إلى الوصف أو التعليق، و هذا ما يؤدي إلى توقّف الحكاية، يستخدم التوقّف لوصف الإطار العام أو إحدى الشخصيات أو للتعليق على فكرة ما إذ أن الراوي « عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدّور فيه الأحداث » .[1]

و يكون فيه زمن الخطاب مستمرا خلافا لزمن الحكاية الذي يكون منعدما أو كما أسّماه "جيرار جينت " بـ « غياب الحكاية» .[2]

و لكي يتّضح التوقّف أكثر نستخرجه من رواية بريد عاجل:

1- « تقف أمامي مباشرة في الطّابور الطّويل المخصّص لدفع فواتير الموبايل بجينز ضيف و كنزة قطنية مكشوفة من الخلف، الأمر الذي أتاح لي رؤية جزء لا بأس به من كتفها البرونزي نتيجة حمام شمسي مركز ....كنت أجوس تضاريسها المرسومة بدقة من أصابع قدميها و كاحلها الأيمن المحاط بسلسلة ذهبية ناعمة إلى شعرها الخمري المصبوغ للتو » .[3]

2- « كانت تبدو في هذه الصورة أكثر سمنة مما كانت عليه، أما شعرها القصير فقد زينته بخصلات شقراء زادتها جمالا، و مما لفت انتباهي أنّها كانت ترتدي طقمها رسميا هي التي لم تخلع سروال الجينز و الفيلد العسكري طوال إقامتها في دمشق » .[4]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 177.

[3] الرواية، ص 09.

[4] الرواية، ص 85.

علّق السّارد الأحداث بصفة مؤقتة في هذين المثالين حين بدأ بوصف شخصيتين من شخصيات الحكاية ، هما و "شاكيرا" في المثال الأوّل ، وهي تلك الفتاة التي التقاها صدفة أمام طابور لدفع فواتير الموبايل، فالسّارد لم يكتفي بذكر حدث لقائه بالفتاة، و إنّما انغمس في الوصف المظهر الخارجي لها.

أما في المثّال الثاني وصف السّارد شخصية سارة صالح، حيث لفت إنتباهه ذلك التغيير الكبير في مظهرها، و استعمال هذا الوصف جعل زمن الحكاية يبلغ الدرجة صفر، هذا ما يؤدي إلى توقف مسار الأحداث في الحكاية ،ليفسح المجال أمام وصف شخصيتين هما "شاكيرا" و "سارة " يعرض صفات كل منهما ،و وظيفة هذا الوصف في هذين المثالين هو إعطاء بعض المعلومات التي تضيئ الشخصيات.

3- « إكتفت بتأمل الجدّران الغرائبية المزدحمة بالصور، الطوابع، اللوحات، و الكتابات القديمة و الكتب المكدّسة إلى أعلى السقف» .[1]

لجأ السّارد في هذا المثال إلى التوقّف من أجل وصف الإطار العام، من خلال وصفه للبيت الذي أمضت فيه "سارة صالح" ليلتها به و هو بيت السّارد نفسه، وفي هذا المثال نجد أنّ زمن الحكاية بلغ الدرجة صفر أي توقّف تام، و قد ساهم هذا التوقّف في إضاءة جانب حياة البطل من خلال تسليط الضوء على المكان الذي يعيش فيه.

4- « نقيّ الملبس، نظيف المجلس، طاهر المرؤة، عطر الرائحة، دقيق الذهن، صادق الحسن، حسن البيان، رقيق حواشي اللسان، حلو الإشارة، مليح الاستعارة، و أن يتمتع بحسن الخط

[1] الرواية، ص 26.

وبهجة الضمير، ووحي الفكرة و سلاح المعرفة و مستودع السّر، و النهوض بالمعنى و ما يدلّ عليه من لفظ و إشارة و خط و بلاغة.» [1]

علّق السّارد أحداث الحكاية بصفة مؤقتة حين بدأ بوصف شخصية كاتب الرسائل في العصور القديمة، و لجأ السّارد إلى هذا النوع من الوصف ليلتقط أنفاسه و يمنح فرصة للمتلقي للراحة و قد شغل هذا الوصف حوالي سبعة أسطر من طول النّص القصصي.

استخدم التوقف كذلك في رواية بريد عاجل لطرح مجموعة أسئلة تعمل هذه الأخيرة على مساعدة القارئ في فهم الرواية مثلما هو واضح في الملفوظ السّردي الآتي:

5- « هل أنا حفيد ابن حزم صاحب طوق الحمامة، أم عبد الحميد الكاتب و ابن الحميد، أم كاتب عائم في خريطة ممزقة، و هل لديّ من يكاتبني حقا، أم أنّ رسائلي لا تصل إلى أحد على الإطلاق، و هل أنا من كان فعلا يكتب احتجاجاته عن سوء الحال، على رقعة من جلد الغزال قبل خمسة قرون، أم أني ذلك الشخص الذي يتخبط الآن في شبكة الأنترنت بحثا عن صديق وهمي في عالم إفتراضي ».[2]

يشير السّارد إلى اختلاط صور شتى في ذهنه، فراح يطرح عّدة تساؤلات علّه يجد إجابة لهذا الاختلاط حول أي صنف و أي فئة ينتمي إليها السّارد ،و عبّر لنا هذا الوصف عن شدة اضطراب الحالة النفسية للسّارد ،و قد شغل حوالي تسعة أسطر من طول النّص القصصي.

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 22.

الملاحظ أن جل التوقّفات الواردة في رواية بريد عاجل وردت ضمن المقاطع الوصفية كوصف الشخصيات، الأماكن، و كذا طرح السّارد مجموعة من التساؤلات رغبة في جذب القارئ لفهم و فك شفرات الرواية ،و كل هذه التوقفات جعلت حركة السّرد بطيئة.

استخدم السّارد في رواية بريد عاجل الحركات السّردية الأربعة، و كل حركة سردية لها نصيب من التوظيف يختلف عن الحركة السّردية الأخرى، و هذا التوظيف ساهم في بناء النص القصصي بناء متجانسا، فالأحداث التي كانت ثانوية، أو غير مؤثرة في تحديد مسار الرواية أو رغبة من السّارد في تجاوز فترة زمنية يراها طويلة، عمد السّارد إلى تلخيصها أحيانا أو إسقاطها أحيانا أخرى من خلال حركتي المجمل و الإضمار، ويلجأ مرات أخرى إلى التفصيل في الأحداث من خلال استعمال حركتي التوقّف و المشهد.

3. التواتر (la fréquence):

يعدّ من التقنيات التي يعتمد عليها السّارد في بناء أحداث روايته و يطلق عليه مصطلح « الترديد» و يقصد به، « علاقات التكرار بين الحكاية و القصة*»[1]،فالتواتر مرتبط بالزمن من حيث عدد مرات حصول الحدث في الحكاية مقابل عدد مرات ذكره في الخطاب السّردي، فالحدث لا يقع« فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو يتكرر»[2]، و للتواتر دور هام في بناء المعنى ذلك لأن الكلمات أو المقاطع السّردية التي تتكرر في النّص القصصي تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ أو ذلك، فاللّفظة أو المقطع المتكرر يتسع و يكبر و يكتسب أبعاد جديدة تستطيع القيام بوظيفة تأكيدية ، فكثيرا ما تكون المقاطع السّردية المكررة هدفها الوصف و التأكيد.

---

* القصة: مصطلح القصة في قول جيرار جنيت يعادل مصطلح الخطاب في بحثنا.

[1] جيرار جنيت، خطاب الرواية، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

واستنبط جنيت ثلاث ضروب للتواتر و هي السّرد المفرد، السّرد المكرر، السّرد المؤلف.

3.أ. السّرد المفرد(le récit suigulatif)

« و هو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة» [1]، و قد صاغ "جيرار جنيت" هذا الكلام بالشكل التالي « 1ق/1ح» [2]، بمعنى أن الحدث يقع مرة واحدة في الحكاية، و يدرجه السّارد مرة واحدة في الخطاب السّردي، و هذا « النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النّصوص القصصية» [3]، كما نجد شكلا آخر للسّرد المفرد و هو أن يروي « مرات لامتناهية ما وقع مرات لامتناهية ن ق/ن ح » [4]، فالسارد في هذه الحالة يقوم بذكر الحدث في الخطاب السّردي مرات عديدة مقابل وقوعه في الحكاية مرات عديدة، و هذا ما يسمى بالسرد المفرد العائدي le récit suigulatif anaphorique، و بالتالي في السّرد المفرد يكون « تكرار المقاطع النّصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية» [5]، و مثال ذلك:

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة،

في الرمز « 1ق/1ح » تأخذ القصة (ق) مفهوم الحكاية، و الحكاية (ح) مفهوم الخطاب.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[5] نقلا عن جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

1. **العلاقة الأولى:** أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

1- « و كان أن عرضت سينما القاهرة في المدينة فيلما أبي فوق الشجرة في الفترة ذاتها تقريبا» .[1]

قام السّارد بإيراد هذا الحدث على شكل لاحقة، حيث تم عرض فيلم "أبي فوق الشجرة "للممثلة "نادية لطفي" ما جعل السّارد يذهب لحضور عرض هذا الفيلم نظرا لإعجابه الكبير بممثلته، هذا الحدث وقع مرة واحدة في الحكاية و قام السّارد بسرده مرة واحدة في الخطاب السّردي.

2- « لم أتمكن من إيصالها إلى اليوم بعد أن هددني شقيقها بنظراته المشككة و عضلاته المفتولة بوصفه رياضيا مرموقا في نادي الكاراتيه» .[2]

أثار هذا التهديد من قبل أخ "ليلى" خوف السّارد من أن يوصل القصيدة الأولى التي كتبها لها، و يعدّ هذا المقطع السّردي مشهدا وصفيا، حيث قام السّارد بوصف البنية الجسدية لأخ "ليلى".

حدث هذا التهديد مرة واحدة في الحكاية و أدرجه السّارد مرة واحدة في الخطاب السّردي.

3- « إنتكاسة مفاجئة مرة أخرى أصابتني أنذاك بإغلاق مقهى الآشوري » .[3]

4- « في اليوم ذاته الذي نشر فيه التعليق النقدي حول قصيدة سارة صالح التقيتها ليلا» .[4]

الشيء نفسه بالنسبة لهذين المثالين، ففي المثال الثالث الإنتكاسة التي أصابت السّارد نتيجة غلق مقهى الأشوري كانت بسبب انعدام العنوان البريدي الذي يستودع فيه رسائله بعد غلق هذا المقهى.

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 35.

أمّا المثال الرابع فالتقاء السّارد "بسارة صالح" لأول مرة كان في نفس اليوم الذي نشر فيه تعليقه النّقدي حول قصيدتها، وورد هنا الملفوظ السّردي على شكل لاحقة باعتبار أنّ هذا الحدث كان بمثابة لحظة تاريخية مهمة، لها أثر كبير في تحديد مسار حياة السّارد، و كل من هذين الحدثين وقعا مرة واحدة، قام السّارد بذكرهما مرة واحدة في الخطاب السّردي.

5- « أما مايكوفسكي فقد تم القبض عليه موجودا و سيق إلى الخدمة العسكرية في حلب» [1]، القبض على "مايكوفسكي" و الذهاب به إلى الخدمة الوطنية ،حدث وقع مرة واحدة في الحكاية و أدرجه السّارد في الخطاب السّردي مرة واحدة.

2. **العلاقة الثانية:** أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

نستخرج الأحداث المكررة على مستوى الحكاية و نقارنها بعدد مرات سردها في الخطاب السّردي.

الحدث الأول: يتمثل في قطف سارة للياسمين في طريقها إلى المنزل.

1- « اعتادت سارة أن تقطف الياسمين من تلك الشجيرات المتدلية على الأرصفة» [2].

2- « كانت سارة و هي في طريقها إلى بيتي تجمع أكبر طاقة من الياسمين» [3].

3- « و هي تفتح البّاب و تدخل تسبقها طاقة الياسمين حيث اعتادت نثرها فور دخولها» [4].

كل هذه الملفوظات السّردية عبارة عن لواحق خارجية تحمل في طياتها دلالة و هي محاولة السّارد تذكر ما كانت تفعله "سارة "عند قدومها إلى منزله، و هذا دليل على تخليده لتلك الأيام ،و أدى هذا التواتر عكس الحالة النفسية المتوترة للسّارد و التي تعيش في شوق و حنين دائمين "لسارة صالح".

---

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية، ص 40.

[3] الرواية، ص 41.

[4] الرواية، ص 52.

الحدث الثاني: جلوس السّارد أمام شاشة الكمبيوتر بحثا عن أصدقاء بغية ملأ الفراغ الذي يعاني منه.

1- « أنّي ذلك الشخص الذي يتخبط الآن في شبكة الأنترنت بحثا عن صديق وهمي في عالم افتراضي » [1].

2- « أمضيت الليل وحيدا أمام شاشة الكمبيوتر .... قبل أن أتوغل في شبكة الأنترنت بحثا عن أصدقاء وهميين » [2].

3- « و هناك فرصة أخرى للتعارف اكتشفتها في لحظة سأم، و هي أن تتصفح الويب إنطلاقا من موقع google » [3].

عدد مرات سرد هذا الحدث هو ثلاث مرّات، و هذه الملفوظات السّردية ذات قيمة دلالية حيث تدلّ على الحالة النفسية المضطربة للسّارد جراء الفراغ الرهيب الذي كان يعيشه.

هذه الأمثلة تجمعها علاقة بنائية بمظاهر تكرارها، فمدلولات السّرد المفرد بنوعيه ،سواء كان سرد حدث مرة واحدة مقابل ذكره مرة واحدة في الخطاب السّردي أو سرد أحداث لامتناهية ما وقع مرات لامتناهية هو التأكيد، لأن السّارد يؤكد على حالة الاضطراب التي يعاني منها جراء هجرة "سارة صالح" له، فذلك الفراغ الذي غيّم عليه بعد هجرتها جعله في بحث دائم عن حل لتكملة حياته في ظل غيابها.

[1] الرواية، ص 22.
[2] الرواية، ص 96.
[3] الرواية، ص 99.

3.ب. السّرد المؤلّف (le récit itératif):

يعرفه جيرار جنيت بقوله أن « يروى مرة واحدة أي دفعة واحدة ما وقع مرات لامتناهية ن ق/1ح »[1]، أي أن الحدث يروى مرة واحدة في الخطاب السّردي خلافا لحدوثه لأكثر من مرة في الحكاية « و في هذا الصنف من النصوص يتحمّل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية » [2]، و في هذا النوع من السّرد يستعمل السّارد صياغة تدلّ عليه مثل «عادة» « كل يوم» ، فالحدث الواحد يتكرر على مستوى الحكاية لكنه لا يتحمل أكثر من مقطع سردي واحد على مستوى الخطاب، و وظيفة السّرد المؤلف تمكن من تزويدنا « بنوع من الإطار و الخلفية الإخبارية .... و من ثمة فالوظيفة الكلاسيكية للحكاية الترددية* قريبة إلى حد ما إلى وظيفة الوصف» .

1- « بعد وجبة بيتزا التهمتها على عجل في مطعم اعتدت الذهاب إليه كل يوم تقريبا » [3].

2- « و كثيرا ما كنت ألتقيها عند ناصية الشارع » [4].

3- « كان والدي يتردد عليه باعتباره زبونا قديما » [5].

أشار السّارد إلى أحداث ماضية وردت على شكل لواحق، ساهمت في إضاءة جانب من الإطار المكاني الذي دارت فيه أحداث الرواية وهي المطعم، مقهى الآشوري ، ناصية الشارع ، وكل من الحوادث التالية:،اعتياد السّارد الذهاب إلى مطعمه المخصص ؛ تردد والد السّارد على مقهى

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

* الحكاية الترددية يقصد بها السرد المؤلف.

[3] الرواية، ص 23.

[4] الرواية، ص 19.

[5] الرواية، ص 19.

الأشوري، و كذا التقاء السّارد "بليلى" عند ناصية الشارع، هي أحداث تكررت مرات عديدة في الحكاية ،إلاّ أنّ السّارد لم يقم بذكرها إلا مرة واحدة في الخطاب السّردي، و بذلك فهي لم تشغل إلا حيزا قصيرا من مساحة النص.

4- « هل سأكتب لها عن إحباطاتي المتكررة في الحب و العمل و الشعر أم عن فشلي في تحقيق أي مشروع كنت أحلم بتحقيقه » [1].

يعدّ هذا المقطع السّردي مشهدا حواريا داخليا، فالإحباطات المتكررة للسّارد و فشله في تحقيق أي مشروع حدث عدة مرات و ذكر مرة واحدة ، مما جعله سردا مؤلّفا، ويؤدي هذا السّرد المؤلفّ وظيفة الوصف لأنه يصف الحالة القلقة للسّارد، و بهذا يكون السّارد قد أضاء جانبا من شخصيته أثناء محاولته الردّ على رسالة" سارة صالح".

5- « صار من المعتاد أن أسمع إسمي في أغلب برامج المنوعات بما فيها برنامج ما يطلبه المستمعون» [2].

يخبرنا هذا المقطع السّردي عن كيفية قضاء السّارد معظم وقته أمام الراديو لسماع ما يرد في برنامج المنوعات من أغاني ،السّارد بدوره مشارك في هذا البرنامج ليسدّ ذلك الفراغ الذي طغى على حياته.

هذا المقطع السّردي يعبتر سردا مؤلفا لأنه حدث تكرر مرات عديدة و أدرجه السّارد في مقطع نصي واحد لا يتجاوز السطر و النصف.

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 10.

3.ج. السّرد المكرر(le récit répétitif:)

و هو « أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة 1ق/ن ح » [1]، فالسّارد يقوم بإعادة حدث واحد مرات عديدة في النّص السّردي، بهدف إقناع القارئ أو التأكيد على حالة معينة و يمكن أيضا أن « يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب و غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية» [2]، بمعنى أن السّارد يقوم باستخدام أساليب متنوعة أو وجهات نظر مختلفة للتّعبير عن نفس الحدث و هذا ما تبرزه المقاطع السّردية التالية:

1. **الحدث الأول:** تمثل في حدث هجران " "سارة صالح "للسّارد، و قد تكرر ذكر هذا الحدث مرات عديدة، و المقاطع السّردية التالية دالة عليه:

1- « أتذكر لا إراديا سارة صالح، و كأنها لم تهجرني دون مقدمات قبل تسعة عشرة سنة و ثلاث أشهر تقريبا» [3].

2- « كان طيف سارة يلاحقني كاللعنة طوال هذه السنوات من غيابها المفاجئ» [4].

3- « إلى اللحظة التي عانقتني فيها فور خروجها من الباب، و عند أول درجة من السلم، قبل أن تختفي إلى الأبد» [5].

4- « لقد تغيرت أشياء كثيرة في غيابها» [6].

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[3] الرواية، ص 34.

[4] الرواية، ص 34.

[5] الرواية، ص 35.

[6] الرواية، ص 44.

5- « لماذا تذكرتني سارة صالح فجأة بعد انقطاع طويل » [1].

6- « بعد منتصف الليل الخامس على غيابها، أخذت الأمر على محمل الجد لكنني لم أجد تفسيرا مقنعا لتصرفها الأرعن» [2].

7- « ففي نحو السابعة من مساء يوم الثلاثاء الذي تلا اختفاء "سارة صالح "أيضا ها أنا أنتظر الدقائق الأخيرة قبل السابعة كآخر إحتمال لعودتها » [3].

8- « بقيت إلى ما بعد منتصف الليل وحيدا، أقضم الياسمين الذابل كآخر أثر خلفته سارة وراءها» [4].

9- « لماذا عليا أن أتذكر سارة صالح تحديدا، هل لأن الحب الأول هو من يقاوم النسيان أم لأنها هجرتني بكل تلك القسوة المدمرة و هل تكفي رسالة واحدة منها بعد هذا الغياب » [5].

أورد السّارد هذا الحدث بأساليب مختلفة، أحيانا يذكر هجرة سارة صالح له، و أحيانا أخرى يتساءل عن سبب هذا الهجران التعسفي، و الهدف من تكرار هذا الحدث عدةّ مرات على مستوى الخطاب السّردي رغم أنه وقع مرة واحدة في الحكاية من أجل تبيان مدى التأثر الشديد للسّارد لفراق سارة صالح، و بغية إقناع القارئ و جعله مشاركا في هذه الحكاية.

2. **الحدث الثّاني:** يتمثل في التقاء السّارد صدفة بالفتاة التي أطلق عليها اسم" شاكيرا"

1- « تقف أمامي مباشرة في الطابور الطويل المخصص لدفع فواتير الموبايل» [6].

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 62.

[4] الرواية، ص 63.

[5] الرواية، ص 87.

[6] الرواية، ص 09.

2- « رنّ هاتفي المحمول فظهر على الشاشة اسم شاكيرا اللّقب الذي أطلقته على الفتاة أمام كوة دفع فواتير الموبايل فخفق قلبي بشدة» [1].

3- « و فيما كنت أهم بتشغيل الكمبيوتر، رنّ هاتفي النقال فظهر على الشاشة اسم شاكيرا و هو الاسم الذي اخترته للفتاة التي التقيتها مرة في مركز دفع فواتير الهاتف» [2].

أورد السّارد هذا الحدث بأساليب تكاد تكون متشابهة، و تتمثل في تكرار حدث التقائه المفاجئ "بشاكيرا "أمام طابور دفع فواتير الموبايل، هذا الحدث وقع مرة واحدة على مستوى الحكاية، أما على مستوى الخطاب السّردي فقد تكرر ثلاث مرات.

3. **الحدث الثالث:** حدث نقل الراوي من قسم التحرير إلى قسم الأرشيف.

1- « و على رغم من تذمري من العمل في الأرشيف إثر عقوبة مسلكية تم نقلي بسببها من قسم التحرير إلى هذه الصالة المعتمة» [3].

2- « الأمر الذي جعلني أنسى متابعة التظلم الذي أودعته في أدراج اللجنة المهنية لنقابة الصحافة بعد أشهر» [4].

3- « تم نقلي تعسفيا من الصفحة الثقافية إلى قسم الأرشيف إثر كتابتي عبارة تخدش الحياء العام في نص عابر» [5].

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 91.

[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 14.

[5] الرواية، ص 44.

4- « لأستعيد ما كنت كتبته في الصحيفة ذاتها التي أعمل فيها اليوم في قسم الأرشيف، في عقوبة كأنها لن تنتهي أبدا» [1].

تمثل هذا الحدث في تعرض السّارد إلى عقوبة تم نقله بسببها من قسم التحرير إلى قسم الأرشيف، و هذا الحدث ترك في نفسه أثرا سلبيا، و هذا ما أبرزه السّارد من خلال تكراره لهذا الحدث عدة مرات، ففي كل مثال من هذه الأمثلة يظهر لنا جليا سخطه و تأسفه من هذه العقوبة، و تحمل هذه التكرارات قيمة دلالية، و هي دلالتها على مدى تأثر السّارد بهذه التجربة الأليمة، كان هدفه إقناع القارئ و لفت انتباهه من أجل إشراكه في ألمه و أحزانه التي يعاني منها فالحدث كلما تكرر كان له تأثير أكبر.

و الملاحظ أن توظيف الضروب الثلاثة لعلاقات التواتر رغم اختلاف نسب توظيفها، جعل الرواية كل متكامل يعمل على معالجة موضوع هجرة سارة صالح للسّارد و الأثر السلبي الذي خلّفه هذا الهجران على نفسية السّارد مع ذكر مخلفاته على حياته.

و هذه السرود الثلاثة كان هدفها يصب في بوتقة واحدة، و هي أن تشرك القارئ في الحكاية و ذلك بعد ممارسة التأثير الكبير عليه.

[1] الرواية، ص 82.

الفصل الثاني: التبئير و الصوت السردي

1. **مفهوم التبئير..**

1.2 التبئير المعدوم .

2.2 التبئير الداخلي.

3.2 التبئير الخارجي.

3. زمن السّرد.

1.3 السّرد التابع.

2.3 السّرد الآني.

3.3 السّرد المتقدم.

4.3 السّرد المدرج بين فترات الحكاية.

4. مستويات السّرد.

1.4 المستوى الإبتدائي.

2.4 المستوى الثانوي.

5. علاقة السّارد بالحكاية.

1.5 السّارد المتماثل حكائي.

2.5 السّارد المتباين حكائي.

6. الجمع بين المستويات السّردية و علاقة السّارد بالحكاية

1.6السّارد داخل حكائي المتماثل حكائي.

2.6 السّارد داخل حكائي المتباين حكائي.

3.6 السّاردخارج حكائي المتباين حكائي.

4.6 السّارد خارج حكائي المتماثل حكائي.

1. مفهوم التبئير

ورد التبئير بمصطلحات عدّة ، حيث عرف عام 1948 مع « كينث بروكس و روبرت وارين تحت مصطلح البؤرة السّردية »[1]، و نجد أن "واين بوث" « يطلق عليه المسافة أو وجهة النظر»[2]، أو « وجهة النظر، و الرؤية أو النظرة حسب :جان بويون و تودوروف » .[3]

و نظرا لتعدد المصطلحات و اختلافها ،رأى "جيرار جنيت" ضرورة التمييز بين الصيغة و الصوت، أي بين « السؤال من يرى و من يتكلم» [4]،و يتبنى "جيرار جنيت" مصطلح التبئير من تعابير "بروكس" و "وارين " « بؤرة السّرد» [5]، بدلا من« الألفاظ المطروحة في النظرية النقدية ...و ذلك من أجل أن يتحاشى ما تنطوي عليه الألفاظ من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية»[6]

و يعدّ التبئير ذا أهمية كبيرة فهو من تقنيات السّرد الضرورية التي يجب توفرها في العمل السّردي، فالتبئير « مسألة تقنية و وسيلة لبلوغ غايات طموحة »[7]، يعتمد عليه السّارد أثناء سرده لحكايته و إبراز العلاقة بين الشخصية و السّارد بمعنى ما إذا كان السّارد يعلم بأحوال الشخصية من خلال معرفة أفكارها و رغباتها و ما يجول في ذهنها ،أم عكس ذلك.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

[3] المرجع نفسه، ص 201.

[4] المرجع نفسه، ص 198.

[5] المرجع نفسه، ص 201.

[6] سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار الأنباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998،

[7] ينظر حميد الحمداني، بنية النص الروائي، ص 46.

2. أنواع التبئير

يقسم "جيرار جنيت" التبئير إلى ثلاث أنواع

1.2. التبئير المعدوم (focalisation zéro)

يطلق عليه بويون إسم « الرؤية من الخلف (vissions par derrièr) و يرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية سارد〉 شخصية »[1] في هذا النوع من التبئير يكون السّارد أعلم من الشخصيات حيث يعلم كل ما يجول في ذهنها، بمعنى أن السّارد يسرد حكايته على « نحو يوحي بأنه يعرف أكثر مما تعرفه شخصيات الحكاية» [2].

و في رواية بريد عاجل كان هذا النوع من التبئير شبه معدوم، لأن هذه الرواية أشبه ما يكون بسيرة ذاتية يتحدث فيها السّارد عن حكايته و ينقلها كما جرت ، فالسّارد بطل حكايته و لم يورد شخصيات كثيرة فيها، و إن وجدت بعض الشخصيات فإنها تتحدث بلسانها عن نفسها ،و هذا ما يلغي علم السّارد بأحوالها و ما يجول في خاطرها إلا في مقطعين اثنين، حيث نجد السّارد أعلم بحالة "حنين" القلقة و المتوترة أثناء تذكره "لسارة صالح" و هو برفقتها.

1- « أجابت باستياء، و لكنني لست سارة » [3].

2- « قالت بعتب، هذه إحدى عادات سارة » [4].

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 55.

[3] الرواية ، ص 72.

[4] الرواية، ص 73؟

يمثلان هاذين المقطعين السّرديين لواحق اعتمد فيهما السّارد على صيغة الضمير الغائب المفرد «هي» الضمير العائد على "حنين"، فالسّارد كشف عن مشاعر "حنين" الغاضبة لحظة الحوار الذي دار بينهما، و بهذا كان أعلم بحالة حنين أكثر من علمها هي بنفسها.

2.2. التبئير الداخلي(focalisation interne)

و هو النوع الثاني من التبئير « يرمز إليه تودوروف بالمعادلة التالية سارد= شخصية ... و يسميه بويون الرؤية مع »[1]، و في هذا التبئير نجد أن « السّارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات»[2]، حيث تتساوى فيه معرفة السّارد و الشخصيات، و فيه تقييد لمجال رؤية السّارد، فلا يقول إلا ما تقوله الشخصيات و نجده في هذه الحالة يتموضع في « نفس مستوى الشخصية، حيث يستعمل في الغالب ضمير المتكلم .... يظهر في هذا النمط من السّرد أن علمه بكونه شخصية لا يتجاوز ما تعرفه الشخصية عن نفسها ».[3]

و يكون التبئير داخلي عند جنيت إما:[4]

1. **ثابتا (fixe)**: يكون التركيز فيه على شخصية واحدة.
2. **متغيرا (variable)**: ينتقل التبئير في هذه الحالة من شخصية إلى شخصية أخرى.
3. **متعددا (multiple)**: حيث يعرض الحدث الواحد عدة مرات من وجهات نظر متعددة، كما هو الشأن بالنسبة لروايات التراسل(romans épistolaire).

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص 56.

[4] ينظر جيرار جنيت،ص201

و من خلال قراءتنا المتتالية لرواية بريد عاجل ظهر لنا أنها رواية « السيرة الذاتية» بإعتبار أن السّارد ينقل لنا محطات عديدة من حياته ، ما يؤكد أيضا أن الرواية ذات صوت واحد و ليست متعددة الأصوات.

ميّز" جيرار جنيت "بين « شكلين تبئيرين بالنسبة لروايات السيرة الذاتية التي تتم من خلالها التفريق بين كل من السارد و البطل.

في الشكل الأول: يكون التبئير على السّارد: باعتبار أن السّارد السيري الذاتي مسموح له أن يتحدث باسمه الخاص.

أما الشكل الثاني: فيكون فيه التبئير على البطل و هو نوع من التبئير المبالغ فيه » [1].

1. التبئير على البطل:

1- « اعتقدت أنها رمقتني بنظرة عجلى، قبل أن تبتعد باتجاه باب الخروج » [2]

2- « أحسست أنها تطل من الباب الضيق للمقهى » [3]

نلاحظ وجود بعض التعابير الصيغية المتمثلة في " اعتقدت" " أحسست" تدل هذه التعابير على التبئير الداخلي على البطل، و هذه التعابير لا يمكن نسبها للسّارد ،لأن هذا الأخير إذا ما تحدث فإن اليقين هو الميزة الأساسية لحديثه و هذه التعابير الصيغية « تتيح للسّارد أن يقول على سبيل الإفتراض ما لا يستطيع تأكيده دون أن يخرج من التبئير الداخلي». [4]

---

[1] فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية « عزوز الكابران» لمرزاق بقطاش، معهد اللغة العربية و أدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 25.

[2] الرواية، ص 10

[3] الرواية، ص 13.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 212.

يظهر البطل في المثال الأول أنه غير متيقن إذا ما كانت "شاكيرا " قد نظرت إليه قبل رحيلها أو لا، و دليل ذلك استعماله للفظة "اعتقدت" و الشيء نفسه بالنسبة للمثال الثّاني فاستعمال كلمة "أحسست" تبرهن على أنّ ما قاله السّارد عبارة عن شكوك لا أكثر « و بالتالي كون الحيرة التي تدل عليها حيرة البطل وحده»[1].

كما نجد أن بعض الحركات و النبرات هي التي تجعل السّارد يتعرف على ما تكنه الشخصيات في دواخلها، كما هو جلي في هذا المثال:

« كان واضحا من طريقة حديثها أنها بحاجة لمن تتكلم »[2].

و في هذا المثال نجد أن السّارد يلجأ إلى الإنفتاح على دواخل الشخصيات من خلال بعض التعابير الموسومة عليها، محاولا بذلك إعطاء فكرة تدل على ما هي عليه، فطريقة حديث" شاكيرا" حسب السّارد يرجع رغبتها في البوح عما تفكر فيه.

2. التبئير على السّارد:

هذا النوع من « التبئير يتجاوز قدرات البطل المعرفية إذا ما راعينا الفترة الزّمنية التي يتموقع فيها البطل بالنسبة لزمن السّرد » [3].

في هذه الحالة نجد أن السّارد متقدم في سرد أحداث يكون البطل غير مطلع عليها بعد ،غالبا ما تكون هذه الأحداث عبارة عن سرد استشرافي « و يدخل هذا الإخبار الاستشرافي ضمن صلاحيات السّارد السيري الذاتي» [4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 212.

[2] الرواية، ص 92.

[3] فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية عزوز الكابران، ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص 53.

و يظهر هذا في المثال الآتي: « هناك ما ينبئ بيوم شؤم» [1].

« إنه فأل حسن » [2].

هذين المثالين عبارة عن استباق، و هذا الأخير يندرج ضمن صلاحيات السّارد، حيث أنه في كلتا الحالتين متيقن و متأكد مما يقوله، و هذا يفوق توقعات البطل نفسه.

و قد تعذر علينا استخراج المزيد من الأمثلة الدالة على هذا النمط من التبئير، لعدم توفر تقنية الاستباق في الرواية، باعتبار أن هذه الأخيرة سيرة ذاتية بعيدة كل البعد عن التكهنات المستقبلية.

3.2 التبئير الخارجي(focalisation externe):

« يرمز إليه تودورف بهذه المتراجحة السارد ⟨ الشخصية ، و يسميه بيون الرؤية من الخارج »[3]، و في هذا النمط من التبئير « نجد أن السارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية » [4].

فالسّارد في هذا النمط من التبئير يكون أقل معرفة من الشخصية و يبتعد عن الغوص في ذواتها و يظهر هذا من خلال « تجنب تحليل شخصياتهم ... عالمهم الداخلي بصفة عامة الإكتفاء بالوصف الخارجي لأفعال الشخصيات، أي كما يراها أو يسمعها » [5].

و لا يمكنه التعرف على دواخل الشخصيات و لا يعرف أفكارها و أحاسيسها فهو تبئير « يقوم به شاهد خارج عن الأحداث».[6]

---

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 10.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[4] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[5] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص 56.

[6] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 2008، ص 145.

و باعتبار أن رواية بريد عاجل رواية سيرة ذاتية، كان من المفروض عدم توفر هذا النوع من التبئير، لأنها مرتكزة أساسا على التبئير الدّاخلي المسلّط على كل من شخصية البطل تارة و تارة أخرى على شخصية السّارد، إلاّ أننا رصدنا أثناء تحليلنا للرواية بعضا من المقاطع السّردية الدالة على هذا النمط من السّرد و هي عبارة عن هفوة من قبل السّارد نذكر منها:

« فالبيجاما الخضراء حولتها إلى خرقة للتنظيف، و وضعتها أمام عتبة الحمام، و الشريط المسجل بصوت سارة لمجموعة من قصائدها مسحت و سجلت بدلا منه حفلة غنائية لمارسيل خليفة، كان يبثها المذياع على الهواء مباشرة » [1].

نجد السّارد في هذا الملفوظ السّردي، مجرد شاهد على الأحداث التي تجري أمامه، فهو يصف لنا ما تقوم به "حنين سلوم" فقط من أعمال دون اللجوء إلى تحليل أفعالها أو ذكر الأسباب التي دفعتها إلى ذلك مبتعدا كل البعد عن التغلغل في نفسيتها، هذا ما يجعله أقل معرفة منها، و نفس الشيء في المثال التالي:

– أما ديوان "بابلونيرودا " « قصائد الحب» الذي وجدته إلى جانب السرير فقد اكتفت بإتلاف صفحة الإهداء منه، و كانت تحمل اسم سارة و توقيعها» [2].

و الملاحظ هنا في هذا المثال أيضا أن السّارد يترصد أعمال حنين سلوم دون أن يلجأ إلى الإفصاح كما يجول في خاطرها أو ما ستقوم به مستقبلا، هذا ما يحيل إلى أنه أقل معرفة منها.

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية، ص 80.

3. زمن السّرد (le temps de la narration):

يعتبر تحليل زمن السّرد من الأمور ذات الأهمية البالغة التي لا يجب على الباحث أن يغفل عنها في دراسته السّردية للخطاب، و هذا ما يؤكد عليه " جيرار جنيت " في قوله « يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويه منه هذا، في حين يستحيل عليّ تقريبا أن لا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السّرد ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل » [1].

يعطي "جيرار جنيت" أهمية للتحديدات الزمنية للحكاية مقارنة بالتحديدات المكانية لها، و هنا نقوم بدراسة العلاقة بين زمن الحكاية و زمن السّرد أي « تحديد الموقع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية» [2].

و في هذا الصدد ميز "جيرار جنيت" بين أربعة أنماط من السّرد.

1.3 السّرد التابع (narration ultérieure):

هذا النّمط من السّرد يعرف استعمالا واسعا في الخطابات السّردية و خاصة الكلاسيكية « باعتبار أن زمن السّرد واقع –منطقيا– بعد زمن المغامرة *»[3]، أي أن عملية سرد الحدث تكون بعد وقوعه فالحدث سابق لزمن سرده، و بهذا يقوم الراوي في السّرد التابع « بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية قبل وقوعها» [4].

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 229 ص 230.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

[*] مصطلح المغامرة يعادل مفهوم الحكاية

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 149.

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

برز هذا النمط من السّرد في الملفوظ السّردي الآتي:

« ففي تلك الليالي المقمرة البعيدة، كنت أجلس ساعات طويلة أقلب صفحات التعارف في المجلات الفنيّة، على ضوء مصباح الكاز في غرفة صينية » [1].

قام السّارد في هذا المثال بالارتداد إلى زمن سابق عن زمن حاضر السّرد و ذلك بتذكره لكيفية قضاء لياليه مع صفحات التعارف، و استعمل مؤشرات زمنية تدل على عودته إلى الوراء متل في "تلك الليالي" " كنت أجلس" .

« و في نهاية الأسبوع الأول كنت أستقل الحافلة الوحيدة التي تمرّ في القرية لمدة ساعة، متجاهلا ثغاء الأغنام، و رائحة الألبان و أنين المرضى في الممر الضيق للحافلة، فبمجرد وصولي إلى ساحة المدينة أتجه إلى مبنى البريد مباشرة » [2].

عمد السّارد إلى استعادة محطّات كثيرة من حياته، عن طريق إيراد أحداث وقعت قبل زمن حاضر السّرد، و بهذا يكون السّارد قد سرد « أحداث سابقة عن زمن الكتابة أو الحكي» [3]، يعود فيها إلى سرد أحداث عاشها في إحدى مراحل حياته، كما نجده يطلق العنان لذكرياته في المثال الأتي:

« كانت تسبقني بنحو مائتي متر باتجاه ساحة الشهبندر في مشيتها فيما كان صوت كحب حذائها يتردد بإيقاع منتظم في صوت الليل » [4].

و يستمر السّارد في سرد أحداث ماضية و سردها للتو مما جسد لنا السّرد التابع.

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 14.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص 62.

[4] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السّرد، ص 62.

« كانت سارة و هي في طريقها إلى بيتي ، تجمع أكبر طاقة من الياسمين إلى أن تصل إلى سوق الخضار، لتضمّها إلى بقية الحشائش التي نجدها معروضة بأناقة على رصيف السوق » [1].

رجع السّارد إلى الوراء في هذا الملفوظ السّردي مقدما شخصية "سارة صالح" و أحداث كانت تقوم بها كجمعها الياسمين طوال فترة علاقته بها، كما يبتعد السّارد عن زمن حاضر السّرد باتجاه الماضي المسترجع حين يتحدث عن اللهفة الكبيرة التي كان يستقبل بها الرسائل فمن "مقهى الآشوري" « كان الآشوري يستقبلني بمفاجأة سارة في أغلب زياراتي، عندما يخرج من درج طاولته الخشب الصغيرة، رسائل وصلتني في غيابي، كنت أنتظرها على أحر من الجمر، و كذا على وقع أصوات المطارق كنت أقرأ بشغف محتويات تلك الرسائل».[2]

كل هذه الأحداث وقعت قبل زمن حاضر السّرد أي أن عملية سرد الأحداث كانت بعد وقوعها واستعمل السّارد على طول هذه المقاطع صيغة الماضي « في تلك الليالي » ، « كنت أجلس » ، و هذا ما سجل حضور السّرد التابع.

تعتبر هذه المقاطع السّردية لواحق خارجية يطلع بها السّارد القارئ على بعض محطات حياته، و أدّت هذه المقاطع السّردية التابعة نفس الوظيفة و هي إضاءة الأحداث،و الكشف عن جوانب من حياة السّارد، و هو ما جعل المتلقي على دراية بها.

تداخل السّرد التابع مع السّرد الآني و كذا السّرد المتقدّم، حيث انتقل السّارد من السّرد التابع إلى السّرد الآني فالسّرد المتقدم، كما هو جلي في الملفوظ السّردي التالي:

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 14.

« و حكى لي ليلتها عن الطقوس السرية لهذه الطائفة الغامضة حوادث مفزعة حصلت تاريخيا جرآء قصص حب متشابهة، و كيف سيقت نساء إلى حتفهن في ليالي مظلمة إلى مقابر سرية في الجبال »[1]

بعد هذا الارتداد إلى الماضي، يعود السّارد مرة أخرى إلى زمن حاضر السّرد أي السّرد الآني « لم أجد رغبة بكتابة رسالة جوابية إلى نادر حسن » [2]، لينتقل إلى السّرد المتقدم و ذلك بسرده لأحداث لم تقع بعد « مؤجلا الأمر في الاطمئنان عن أحواله إلى الإجازة الصيفية» [3].

هذا التوظيف للأزمنة السّردية الثلاث في الانتقال من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل يسجل لقاء بين هذه السرود في مقطع نصي واحد، « و هذا ما يفسر قيام الرواية على التنافرات الزّمنية لاعتماد السّارد بنية زمانية مركبة » [4]، تكونت من الزمن الماضي، الحاضر و المستقبل.

1.3 السّرد الآني (narration simultanée):

هو السّرد الذي يتزامن فيه زمن الحكاية مع زمن السّرد النّاقل لها و يكون « في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية و عملية السرد تدور في آن واحد» [5].

و هو تقنية يستعملها السّارد ليجعل المتلقي يعيش الحدث عندما يتجاوز ذلك البعد الزّمني بين زمن الحكاية و زمن السّرد، و لتوضيح هذه الفكرة أكثر نقول أن هذا النوع من السّرد « مجانس لما يسمى بالنقل المباشر في الإذاعة و التلفزيون».[6]

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 55.

[4] فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، ص 77.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[6] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 149.

كما يمكن استعمال« صيغة الماضي في عملية السّرد و تعني أحيانا حاضر السّرد مثلما قد تعني الماضي، و إنما السياق هو الذي يحدد ذلك »[1]، مثلما هو جلي في الملفوظ السّردي التالي:

« اقتربت من الباب أفزعني منظر أحدهم و هو مكتوم على نفسه بعد أن غطى رأسه بمعطف ثقيل و قد أحاطت به كومة من النباتات المعبأة في أوعية من البلاستيك الملون، وقفنا مدهوشين أمام هذا المنظر، و تحت شعاع النور الخفيف المنبعث من المصباح المعلق في أعلى سقف الدرج لأكتشف أن هذا الشخص هو نادر حسن». [2]

إن السّارد يعيش لحظة سردية آنية متزامنة مع الحكاية، و استعمال السّارد لصيغة الأفعال الماضية ، « اقتربت» ، « أفزعني» ، يجعل القارئ يحس أنه في زمن الماضي، لكن هذا الحدث هو حدث آني أي « أن الماضي الروائي هنا (استخدم الماضي في القص) له حقيقة الحضور » [3]، و السياق جعل هذه الأفعال الماضية « تجتمع لتدل على زمن الحاضر» .[4]

و تمثل هذا الحدث الآني في اكتشاف الراوي و زملائه أن الجثة المدّدة أمام الباب تعود "لنادر حسن".

و نفس الأمر بالنسبة للملفوظين السّرديين الآتيين:

« وقفت أمام علبتي البريدية رقم 7962 و ألقيت نظرة عجلة على محتوياتها متجاهلا لهفتي القديمة حيث كنت أجد رسالة ما ملقاة بعدم اكتراث في أسفل العلبة، مددت يدي إلى النفق الأسود فاصطدمت بمغلق سميك مرصع بعشرات الطوابع التي تحمل دمغة بريد الكويت، و انتبهت إلى

[1] محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث، رسالة ماجيستير، إشراف أحمد حميدوش، جامعة البويرة (آكلي محند أولحاج)2009/2008، ص 86.

[2] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 52.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 28.

[4] محمد بوتالي، تقنيات السّرد في رواية الغيث، ص 95.

البطاقة البريدية كانت تهوي إلى الأرض التقطتها بانحناءة سريعة و مسحت الغبار عنها بطرف سروالي »[1].

يعيش السّارد لحظة سردية آنية حيث وظّف أفعال بصيغة الماضي « وقفت»، « مددت»، «اصطدمت»، « انتبهت»، و هي أفعال ماضية مرتبطة بحاضر السّرد ،يصف السّارد حدث وقوفه أمام العلبة البريدية و كيفية اكتشاف وجود رسالة تعود إلى "سارة صالح "من بين مجموعة الرسائل الأخرى.

«عدت إلى مكاني بعد أن طلبت كوبا آخر من الشاي، وسط نظرات و استهجان و استغراب بعض البداة الذين كانوا يتحدثون بأصوات متداخلة في ركن آخر من المقهى، بخصوص حادثة شرف، تأملت الصورة مرة أخرى و كذلك العنوان الموجود على المغلّف نعم إنّه عنواني و ليس ثمة خطأ، كدت أطير من النشوة »[2].

في هذا الملفوظ السّردي يصف السّارد تلك الفرحة التي انتابته لحظة تأكده أنّ الرسالة تعود لنادية لطفي و كان ذلك بمقهى الآشوريّ.

و كما قلنا سابقا أن هناك أفعال جاءت بصيغة الماضي مثل « عدت»، « طلبت»، لكنها جاءت لتخدم لنا زمن السّرد الحاضر، و هذا ما جعل المتلقي يتفاعل مع الحدث و يعيشه لحظة حدوثه.

« و في هذه الأثناء كنت أتلفت حولي بارتياب و أنا أضع قطعة النقود المعدنية في حصالة الهاتف ».[3]

---

[1] الرواية، ص 33.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 06.

« وجدت أخيرا ذلك الألبوم السحري موضوعا بين عدة كتب خلف جدران المكتبة، نفظت الغبار عنه و أخذت أقلّبه بمتعة بما يشبه الفرجة على شريط سينمائي، نصفه بالأبيض و الأسود و الأخر بالألوان ».[1]

السّرد في هذين المثالين متزامن مع الحكاية و نفس الأمر بالنسبة للملفوظ السردي الأتي: « و ها أنا ذا أكتشف أنني أغرق في مستنقع آسن بعيدا عنها و بسببها أغرف أمام مرآة ذاتي المعبشة و أتظاءل إلى مجرد سؤال طائر».[2]

استعمل السّارد صيغة الحاضر «و في هذه الأثناء» ،« أضع»، « و ها أنا ذا»، « أكتشف»، «أغرق»، « أتظاءل»، و استعمال السّارد لهذا السّرد الآني جعل القارئ يعيش الحدث وقت سرده، فالسّارد يعيش لحظة سّردية آنية، تزامن فيها الحدث و لحظة سرد هذا الحدث و فيه « توظيف الزّمن الحاضر بدلا من الزّمن الماضي و يعني هذا من المنظور السّردي تطابق زمن القصة* (الأحداث) و زمن السّرد».[3]

كما نجد مثال أخر تداول فيه كل من السّرد الآني و السّرد التابع ،و يعمل هذا على « التقليل التدريجي بين مدة الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي و السّرد الملفوظ بصيغة الحاضر»[4]، كما هو موضح في المثال التالي:

---

[1] الرواية، ص 86.

[2] الرواية، ص 43.

* مفهوم القصة يعادل مفهوم الحكاية.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص 63.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.

« لماذا عليّ أن أتذكر سارة صالح تحديدا، هل لآن الحب الأول وحده من يقاوم النسيان، أم لأنها هجرتني بكل تلك القسوة المدمرة و هل تكفي رسالة واحدة أن توقظ الحنين الهاجع في أضلاعي»[1].

يوضح هذا المقطع السّردي الإنتقال من الحاضر « أتذكر سارة صالح»، إلى الماضي « هجرتني» ثم العودة مرة أخرى إلى الحاضر أي الزمن الآني « توقظ الحنين»، و كان هذا الإنتقال بين السّرد الآني و السّرد التابع من خلال التغيير في صيغة الأفعال.

تحدث السّارد في البداية عن أمر ملازمة تذكره "لسارة صالح "طوال الوقت ثم انتقل السّارد لسرد الأحداث بصيغة الماضي من خلال العودة إلى هجرة "سارة صالح" له، ليرجع إلى الزمن الحاضر مرة أخرى ليصف ذلك الحنين الذي أيقظته سارة صالح جرّاء الرسالة التي أرسلتها له.

و بهذا تكون وظيفة هذا السّرد الأني المتداخل مع السّرد التابع هو التقليل من المدةّ الزّمنية الفاصلة بين هجران "سارة صالح" للسّارد و تذكر السّارد هذا الهجران في زمن حاضر السّرد، فالمدة الزمنية الحقيقة الفاصلة بين هذين الحدثين تقدّر بأكثر من تسع عشرة سنة، و السّارد بمزجه لهذين النمطين من السّرد جعل القارئ يشعر و كأنها أقل من ذلك بكثير حيث اقترب الماضي بالحاضر.

3.3. السّرد المتقدم (narration anterieur):

و يكون هذا النوع من السّرد عندما « يقصّ الراوي ما لم يحصل بعد و هذا أمر نادر»[2]، أي تكون عملية سرد الحدث قبل وقوعه فهو « سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل»[3].

---

[1] الرواية، ص 87.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 149.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

- « لم أجد رغبة في كتابة رسالة جوابية إلى نادر حسن مؤجلا الأمر في الإطمئنان عن أحواله إلى الإجازة الصيفية التي اقترب موعدها السنوي»[1].

- « و قررت أن أرسلها غدا في البريد المسجّل»[2].

في هذين الملفوظين السّرديين هناك أحداث لم تقع بعد عند مقارنتها بزمن حاضر السّرد ،أي أنّ سرد حدث إرسال رسائل إلى كل من" نادر حسن "و "سارة صالح" كان قبل حدث الإرسال الحقيقي.

- « حين أنهيت قراءة بعض الأوراق و القصاصات و الرسائل و التعليقات المكتوبة خلف الصور على أمل الإستفادة منها يوما ما»[3].

في هذا المقطع السّردي نلاحظ لقاء بين السّرد الآني و السّرد المتقدم، ذلك بانتقال السّارد من زمن حاضر السّرد أي الزّمن الآني « أنهيت قراءة بعض الأوراق» ، إلى الزّمن المتقدم « على أمل الإستفادة منها يوما ما» ، ففي هذا المقطع السّردي أقوال لم تحدث بعد عند مقارنتها بحاضر السّرد، و تبقى مجرد رؤى مستقبلية فقط، و تحقيق هذه الأحداث مقرون بالمستقبل، أي في باقي الخطاب السّردي اللّاحق الذي سيظهر إذا ما كان حدث الاستفادة من تلك الصور و الرسائل و غيرها في كتابة بحث عن تاريخ البريد و الرسائل سيحدث أم لا.

و نلاحظ أيضا أن السّرد المتقدم في رواية بريد عاجل حضر بصفة قليلة جدا لأن الرواية ليست تكهنية.

---

[1] بريد عاجل، خليل صويلح، ص 45.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 91.

4.3 السرد المدرج بين فقرات الحكاية (narration intercallée entre les moments de lihistoire)

يتداخل في هذا النمط من السّرد « زمن القص* و زمن المغامرة* ...حيث يتعدد فيه الرواة».[1]

و يعتبر هذا النمط من السّرد « الأكثر تعقيدا إذ ينبثق من أطراف عديدة » [2].

و هذا التعقيد ناجم عن تداخل الحكاية بالسّرد بحيث تتعدد فيه الهيئات السّاردة، و قد تعذر علينا استخراج أمثلة تدلّ على هذا الشكل من السّرد في الرواية نظرا لكون السارد في هذه الرواية هو سارد واحد. كما نلاحظ أيضا أن رواية بريد عاجل جمعت بين السّرد الآني و السّرد التابع، حيث يقوم السّارد بسرد أحداث لحظة وقوعها ،هذا ما يجسد السّرد الآني، و أحيانا أخرى يعمد إلى سرد أحداث وقعت في ما مضى من السّرد و هذا ما يمثل السّرد التابع، و هذا التناوب بين الماضي و الحاضر هو ما ميّز رواية بريد عاجل، في حين كان حضور السّرد المتقدم قليلا جدا باعتبار أن الرواية ليست تكهنية مع الغياب التام للسّرد المدرج.

4. المستويات السّردية(niveaux narratifs)

لا يحافظ الخطاب دائما على مستوى واحد « و إنما هو قابل لتعدد المستويات » [3]، و القارئ بدوره هو الذي يدرك ذلك الانتقال من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، من خلال تعامله مع مجرى الأحداث « و يفرّق جنيت في هذا الصدد بين مستوى أول هو مستوى السّرد الابتدائي أو

* مفهوم القصة يعادل مفهوم الحكاية.

* المغامرة مفهوم يعادل الحكاية.

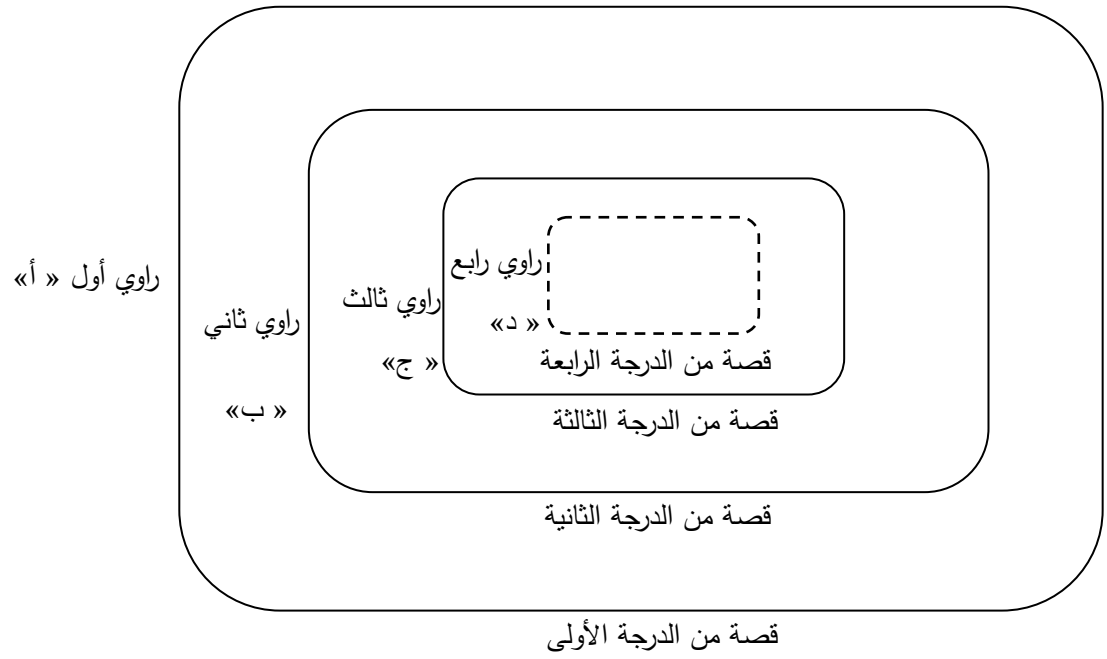
[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 149

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

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 144.

السّرد من الدرجة الأولى narration primaire ou premier degré و السّرد من الدرجة الثانية « narration au second degré ».[1]

فعندما يقوم السّارد بسّرد حكايته يكون هذا سردا ابتدائيا للحكاية ،أما إذا ما أحال الكلمة لشخصية أخرى أو حتى لنفسه كشخصية ساردة ، فهذا يعتبر سردا من الدرجة الثانية، و الشيء نفسه بالنسبة للسّرد من الدرجة الثالثة، حيث يقوم السّارد بفسح المجال لشخصية ثالثة من نفس المستوى و هذه الحكاية التي يسميها جيرار جنيت « القصة التالية» [2] (métadiégese) أي تلك الحكاية المتضّمنة أو المتنزّلة داخل الحكاية الأولى (حكاية داخل حكاية)، و لكي نوضح أكثر نطلق « على الراوي الأول " أ" و على الثاني " ب" ، و على الثالث " ج" و هكذا يكون حاصل المستويات السّردية في هذه الحالة على الصورة التالية:[3]



[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[2] جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص 244.

[3] ينظر الصادق قسومة، طرائق تحليل، ص 144.

و من الطبيعي أن تجمع بين هذين المستويين علاقات و هذا ما جعل سمير المرزوقي و جميل شاكر في كتابهما مدخل إلى نظرية القصة يؤكدان نقلا عن "جيرار جنيت" وجود علاقتين و هما:

1. **وظيفة تفسيرية(fonction explicative):**

و هي « أوّل علاقة بين هذين المستويين علاقة سببية مباشرة بين أحداث السّرد الإبتدائي و أحداث السّرد من الدرجة الثانية، تضفي على السّرد الثانوي وظيفة تفسيرية » [1]، ففي معظم الحالات نجد السّارد في هذه الوظيفة يقوم بالشرح و التعليل.

2. **علاقة الأغراض(relation thématique):**

و هي علاقة لا« تتضمن أية استمرارية مكانية أو زمانية بين السّرد الابتدائي و السّرد الثانوي بل هي علاقة تباين أو مجانسة »[2] .أي أنّه لاتجمع بين المستويين أي إستمرارية ،فكلّ منفصل عن الآخر.

و في رواية بريد عاجل نجد أن السّارد يسيطر على عملية السّرد لهذا فهو لا يتراجع عن وظيفته السّردية لغيره من الشخصيات إلا في مقاطع سردية تكاد تكون معدومة، و في لمقاطع سردية يسرد حكايات ضمن المستوى الثّاني دون أن يفسح المجال لشخصياته ،و في هذه الحالة ينتقل من كونه ساردا إلى كونه شخصية، ليحكي حكاية متضمّنة داخل الحكاية الإطار و يتحول من سارد من الدرجة الأولى خارج حكائي ، إلى سارد من الدرجة الثانية داخل حكائي.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[2] المرجع نفسه ص 105.

1.4 المستوى الابتدائي.

في هذا المستوى من السّرد يقوم السّارد بعملية السّرد، لأنّه المسيطر الوحيد على الأحداث، و يلعب دورا بارزا في تنظيم المسار السّردي من خلال وصفه للإطار العام الذي تجري فيه الحكاية، فالسّارد في هذه الحالة على إطلاع تام بكل ما يجري.

استهل السّارد رواية بريد عاجل بمستوى سردي ابتدائي بوصفه لشخصية من شخصيات الحكاية

« تقف أمامي مباشرة في الطابور الطويل المخصّص لدفع فواتير الموبايل بجينز ضيق و كنزة قطنية مكشوفة من الخلف الأمر الذي أتاح لي رؤية جزء لا بأس منه من كتفها البرونزي نتيجة حمام شمس مركز».[1]

فالسّارد على إطلاع تام ما يجري من أحداث و بروز صيغة ضمير الغائب أثبتت حضور السّارد الخارج حكائي، كما هو موضح في المقطع السّردي الأتي:

- « تمطت قليلا في الفراش ثم أدارت عينيها في أرجاء الغرفة و هي تتأمل الصورة المثبتة بمواد لاصقة فوق الجدران بدهشة ».[2]

يسرد لنا السّارد في هذا المثال ردة فعل "سارة صالح" بعد استيقاضها من النوم، و تأكدها أنها في منزل غير منزلها في صبيحة اليوم التالي من التقائها به.

- « و على الرغم من تذمري من العمل في الأرشيف، إثر عقوبة مسلكية تم نقلي بسببها من قسم التحرير إلى هذه الصالة المعتمة، إلا أنني بعد أشهر من العمل، اكتشفت أهمية المكان ، ففي الرفوف العالية للأرشيف, وجدت ما كنت أبحث عنه من وثائق و صحف قديمة محتجبة من النادر

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 10.
[2] الرواية ، ص 39.

أن يستعين بها أحد من المحررين ،إظافة إلى مئات المجلدات و الكتب التي غطاها الغبار في الركن الخلفي من الصالة، و وسط رطوبة المكان المشبعة برائحة حبر و ورق قديم ».[1]

الشيء نفسه بالنسبة للمثال الآتي:

- « في نهاية الدرجة الرابعة و الستين لسلم العمارة القديمة حيث أقطن، أخرجت مفتاح شقتي الصغيرة المعلقة فوق أعلى سطح في حي « الشعلان» ، ثم فتحت الباب ».[2]

من خلال هذين المثالين نجد أن السّارد في مستوى سردي ابتدائي حيث تولى مهمة تقديم و وصف الإطار العام للحكاية ، كالأرشيف الذي هو مكان عمله، و كذا البيت الذي قضي فيه معظم أوقاته برفقة "سارة صالح" طوال الفترة التي جمعتهما معا.

2.4. المستوى الثانوي:

يفسح السّارد في هذا المستوى المجال أمام شخصيات أخرى لتقوم بوظيفة السّرد ،مع إمكانية أن يقوم السّارد بهذا الدور في المستوى الثانوي و نعتبر أن « القصّة المتضمّنة تمثل سردا من الدرجة الثانية بالنسبة إلى القصة الأولى المتضمنة »[3]، أي تضمين حكاية داخل حكاية أخرى، و نشير هنا إلى أن « السّرد الأولي ليس بالضرورة أكثر أهمية من السّرد أو السّرود التي يقدمها، و غالبا ما يكون العكس هو صحيح »[4]، بمعنى أن الحكاية من الدرجة الثانية ليست أقل أهمية من

[1] الرواية، ص 12؟

[2] الرواية، ص 23.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 143.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت سيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 01، 2003، ص 150.

الحكاية الأولى و هذا التفاوت في الترتيب« يعني مجرد النظام أو المواقع في القص و الرواية و لا يعني البتة تراتبا في الأهمية ».[1]

و من هنا نذكر المقاطع السّردية التي تجلى فيها هذا المستوى من السّرد:

- « حين غادرت غرفتك في ذلك الصباح كنت عازما على الانتحار بحق، فقد أحسست أنني رجل مهزوم فائض عن الحاجة و طوال الطريق كنت أخترع طرقا مثاليا للانتحار، إلى أن اهتديت إلى فكرة نهائية و هي أن أقف عند حافة الخندق صحراوي أعرفه جيدا، يبعد نحو نصف كيلو متر من أطراف المعسكر ثم أصوب المسدس على صدري » [2].

في هذا المثال نجد أن السّارد قام بالتنازل عن دوره ليسمح "لنادر حسن" بالقيام بعملية السّرد، بحيث يسرد قصته بنفسه عند تفكيره في الانتحار و محاولته اختراع طرق مثالية للانتحار، و كان هذا التنازل و السماح لشخصية أخرى بالتكلم مرخص من قبل السّارد.

و من المنطق أن تكون هناك علاقة تربط بين هذين المستويين فنجد أن السّارد عند افساحه المجال "لنادر حسن" ليكون ساردا من الدرجة الثانية، قام هذا الأخير بتفسير السبب الذي كان وراء رغبته في محاولته الانتحار و كذا وصوله إلى فكرة نهائية ،أنّ أحسن فكرة تمكنه من إنهاء حياته هو تصويب المسدس الخاص به إلى صدره و بالتالي موته.

- « اليوم قصصت شعري الطويل الذي كان يضايقك دائما، و أصبحت بشعر قصير جدا، كما كنت ترغب، وحدي أما المرآة أستحضر ظلك .

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، ص 144.

[2] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 53.

– أمس مررت امام السور المحاذي لنهر بردى، و وجدت أن النهر قد جف تماما، ما أشبهني بهذا النهر في غيابك» .

– كي أقتل الوقت، أصبحت معلمة في مدرسة للقطاء.

– مكتئبة أكثر مما تتصور و مزاجي سيء بسبب العادة الشهرية، هذه التي تذكرني بفظاعة أنني لست حاملا .

– اليوم سقيت شجيرة الحبق كما أوصيتني ثم استلقيت وحيدة فوق سريرنا و استحضرت روحك فبلغت الذروة » .

– مررت على صندوق بريدك و وجدت رسالة من سارة صالح وقد مزقتها، أعذرني » .[1]

في هذا المثال نجد أنّ السّارد أفسح المجال لحنين لتسرد في مستوى ثانوي حكايات و أحداث عاشتها و أخرى تعيشها فترة افتراقها عن السّارد.

– « إلاّ أنّني وقعت على معلومات إضافية كتلك التي تتعلق بالحمامة التي رصدت تحركات ملك لويس التاسع ،بينما كان إلى طريقه إلى المدينة المنصورة، عندما وصل خبر هذه التحركات إلى ملك مصر « كامل» على جناح حمامة زاجلة، بوقت مبكر فكان ذلك سببا في هزيمة الملك لويس التاسع و أسره و سجنه في دار ابن لقمان» .[2]

– « و كان المنصور يدخل البريد مرتين في اليوم، بعد المغرب حيث يلخص له أخبار النهار و بعد صلاة الصبح لمعرفة أخبار الليل، في كل ما يتعلق بشؤون الدولة من تمرد الولاة و

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 81.

[2] الرواية، ص 26 – 27.

التلاعب في الخراج إلى معرفة أسعار السلع في الأسواق، الأمر الذي جعله يمضي ساعات طويلة كل يوم من تصريف أموال الخلافة» .[1]

تعتبر كل من هاتين الحكايتين الثانويتين سردا من الدرجة الثانية و تمثل الحكاية الأولى مجملا على مستوى المدة، لأن السّارد استطاع أن يلخص أحداث دامت أياما أو شهورا في أربعة أسطر أما الحكاية الثانية فقد وظف السّارد إظمار « يمظي ساعات طويلة» .

انتقل السّارد في هذين المثالين من سارد من الدرجة الأولى إلى سارد من الدرجة الثانية ليقص لنا حكايتين لا علاقة لهما بالحكاية الأولى لا زمانيا و لا مكانيا، و العلاقة التي تجمع بين هذين المستويين هي علاقة أغراض، فحكاية كل من "لويس التاسع،" و أبو "جعفر المنصور" ليس لهما علاقة بالحكاية الأولى و هذا ما يحيل إلى انعدام العلاقة بينهما.

5_علاقة السّارد بالحكاية :

هناك علاقة تجمع السّارد بالحكاية التي يرويها ،و في هذه الحالة يتخذ السّارد وضعيتين إما أن يكون مشاركا في أحداث الحكاية التي يرويها أو غير مشارك « و يمكن في هذا الصدد تمييز ضربين من العلاقات » [2] ، إما أن تكون متباين حكائي أو أن يكون متماثل حكائي.

5_1 السّارد المتماثل حكائي:(le narrateur homodiégétique)

يستعمل السّارد في هذا الوضع ضمير المتكلم « أنا» ، و يكون شخصية متضمّنة في الحكاية مشاركا في نسج أحداثها، حاضرا في الرواية التي يرويها كما يكون أيضا بطل حكايته أي

[1] الرواية، ص 31.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

« راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها» [1]، أي هناك درجتان على مستوى ظهوره في الحكاية إما أن يكون مشاركا و إما أن يكون بطل سرده أي ذاتي حكائي.

– « كنت مزقت أكثر من مسودة رسالة، حاولت كتابتها إلى سارة إذ أحسست أنني أغرق في هوة عميقة من الكراهية السوداء و ربما الحقد الأعمى اتجاهها، و وصلت إلى قناعة أكيدة أنّ ما كنت أعتقده حبا جامحا لم يكن أكثر من حالة اشتهاء طويلة» [2] ، و يستمر السّارد في سرد حكايات هو بطلها:

– « كان طيف سارة يلاحقني كاللعنة طوال هذه السنوات من غيابها المفاجئ، حتى أنني حين قررت طلاء الغرفة اشترطت على عامل الدهان ، ألا يقترب بفرشاته من الجدران الذي يحمل ذكرياتها و خربشاتها، و عباراتها الأثيرة التي كتبتها بعد شهرين من تعرفي إليها « أنت وحدك جهتي الخامسة » .[3]

السّارد في هذين المقطعين هو بطل سرده ،فهو يقوم بسرد جزء من الحكاية التي يعرضها و هو شخصية موجودة في المتن الحكائي، ساهم في صناعة أحداث الحكاية الأولى، فالمقطع القصصي الأول يتكلم فيه السّارد عن فشله في مراسلة "سارة صالح" بعد تأكده أن ما كان يجمعهما مجرد علاقة عابرة، أما المقطع الثّاني فيتكلم فيه عن تخليده لكل ذكرى تخص "سارة صالح"، فالسّارد في هذه الحالة يعبر عن مواقفه و مشاعره.

و المقطعين المدرجين في الحكاية ساهما في تفعيل أحداثها من قبل شخصية عاشت هذه الأحداث في الحكاية.

---

[1] سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ،ص 106

[2] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 106.

[3] الرواية، ص 34.

- « و في قسم الاسعاف في مشفى المجتهد قال الطبيب المناوب بعد أن أنهى فحوصاته و أخذ عينة دم من إبهام يدي بشكل دوري ،الإبرة التي غرزتها الممرضة في وريد ذراعي الأيمن، و تدفق الدم في الأنبوب البلاستيكي الشفاف ،قادني إحساس مبهم من الغبطة فها أنذا أتخلص من دم فاسد كان يضخ في دورتي الدموية طوال سنوات عمري التي تجاوزت الأربعين عاما »[1].

فالسّارد في هذا المقطع يمثّل جزءا من الحكاية التي يقدمها، فهو متواجد و متضمّن داخل ما يسمى بالإطار العام للحكاية، حيث تولى مهمة سرد ما جرى له في قسم الاسعاف جراء إصابته بدوار مفاجئ نقل على إثره إلى المستشفي.

2_5 السّارد المتباين حكائي (narrateur hétérodiegetique):

يقوم السّارد في هذه الحالة بسرد أحداث غير مشارك فيها « فهو روا له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها» [2]، و يكون السرد في هذه الحالة باستعمال « ضمير الغائب» [3] أي أنه يسرد عن غيره.

- « فقد كان الخليفة مولعا بتسقّط أخبار أعدائه على أجنحة الحمام الزاجل ، إذ يبقى طوال فترة خلافته التي امتدت لثماني سنين و ثمانية أشهر من الاضطرابات و القلاقل ينتظر خبر وحيدا إلى أن وصله أخيرا على جناح حمامة منهكة ، و كان هذا الخبر الذي يساوي وزنه ذهبا هو القبض على بابك الخرمي، هذا الرجل الذي ظلّ يتهدد الدّولة العبّاسية» .[4]

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 84.
[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، ص 106.
[3] المرجع نفسه، ص 106.
[4] خليل صويلح بريد عاجل، ص 18.

أخذ السّارد وظيفة سارد ثان لحكاية من الدرجة الثانية المتعلقة "بالخليفة العباسي المعتصم "و حبه لتصيد أخبار أعدائه و منهم "بابك الخرمي"، و في الوقت نفسه هي حكاية منفصلة عن الحكاية الأولى.

فمن خلال عودة السّارد بنا إلى فترة الخلافة العباسيّة قام بتشكيل حكاية لا تمت بأي صلة للحكاية الأولى ،و الأمر نفسه بالنسبة للملفوظ السّردي التالي:

« علّق الحاجب بيد خبيرة الرسالة ،في عنق حمامة زاجلة لتطير بها إلى الكوفة، موصيا عامله هناك، أن يقمع تمرد حمدان القرمطي، بشفرة سردية من عبارتين، الأولى « ليت إسراعنا إلينا يقوم بإبطائنا عنك» و الثانية « الأمر مضطرب، و أنا ساهر و أنت نائم » .[1]

من خلال الجمع بين المستويات السّردية و علاقة السّارد بالحكاية نصل إلى أربعة أنماط :

1. السّارد الداخل حكائي المتماثل حكائي (intradiégétique homodiégétique):

أي سارد من الدرجة الثانية متضمّن في الحكاية ، فهو سارد داخل حكائي لأنه يحكي حكاية ثانوية، و في الوقت نفسه سارد متماثل حكائي لأنه يحكي حكاية بصفته مشاركا فيها.

- « اليوم صعدت إلى البيت و سقيت شجيرة الحبق، كما أوصيتني ثم استلقيت وحيدة فوق سريرنا و استحضرت روحك فبلغت الذروة! » .
- مررت على صندوق بريدك و وجدت رسالة من سارة صالح ، مزقتها، أعذرني .
- أحس أني أكثر من حنين واحدة، و أفشل في اكتشاف من حنين الأخرى .
- لا أخبار جديدة في البلد لا يزال الهواء نقيا فاسدا.

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 28.

- أمس ذهبت في صباح مبكر إلى صديقة المتحف الوطني و تمتعت بمنظر الغربان في اعلى أشجار الكينيا » [1].

أعطى السّارد في هذا المقطع السّردي الدور لحنين سلوم لتسرد له أحداث عاشتها فترة غيابه مطلعة إيّاه على تفاصيل يومياتها كذهابها لصندوق بريده بهدف معرفة آخر ما وصله من رسائل معبرة عن اشتياقها الكبير له، فالسّرد هنا جاء بضمير المتكلم من قبل حنين سلوم فهي مشاركة في أحداث الحكاية التي تسردها مما منح لها صفة التماثل حكائيا، و تسرد من الدرجة الثانية، و هذا ما جعلها داخل حكائيا أي داخلة حكائيا متماثلة حكائيا.

- « حين غادرت غرفتك في ذلك الصباح ،كنت عازما على الإنتحار بحق فقد أحسست انني رجل مهزوم ،فائض عن الحاجة و طوال الطريق ...كنت أخترع طرقا مثالية للإنتحار، إلى ان اهتديت إلى فكرة نهائية و هي ان أقف على حافة خندق صحراوي أعرفه جيدا يبعد نحو نصف كيلو متر عن أطراف المعسكر ثم أصوب المسدس على صدري » .[2]

ينتقل السّارد من السّرد من الدرجة الأولى إلى السّرد من الدرجة الثانية بعدما فسح هذا الأخير المجال "لنادر حسن" ليكون ساردا من الدرجة الثانية و فهو متماثل حكائي باعتباره ساردا يحكي حكاية خاصة به ، تدور أحداثها حول قضية الإنتحار التي كان مصمما على تنفيذها، غير أنه تراجع عن الأمر في آخر المطاف.

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 82.

[2] الرواية، ص 53.

2. السّارد الدّاخل حكائي المتباين حكائي (intradiégétique hétérodiégétique):

سارد من الدرجة الثانية غريب عن الحكاية الأولى، يتواجد هذا السّارد في مستوى السّرد الثانوي و لهذا يسمى بالداخل حكائي لأنه يقوم بعملية السّرد و هو داخل الحكاية الأولى و يكون متباينا حكائيا لأنه لا يسرد حكايته هو، بل يسرد حكاية غير مشارك فيها أي حكاية غيره .

- « كان الخليفة الأموي يذرع قاعة قصره الدمشقي بخطوات متوترة و بدا أنه في أقصى حالات غضبه ،بينما كاتبه لايزال ينتظر بأصابعه المرتجفة تقبض على القصبة جف حبرها و لاشك أنه أدرك بحكم خبرته الطويلة أن ثمة أمرا جللا يدور في ذهن رسالة في بريد اليوم إلى عمال الخليفة في البقاء تلك الليلة، , وبطرف عينه كان يستسرق نظرة متوجسة إلى ذلك الرجل الصارم الذي كان قد توقف منذ برهة أمام النافذة و ذهب بنظره إلى صديقه االقيصر »

في هذا الملفوظ السّردي انتقل السّارد من سرد حكايته الخاصة التي تسرد في مستوى ابتدائي إلى سرد حكاية من مستوى ثانوي ،لا تمت بأي صلة بالحكاية الأولى، فالسّارد يسرد أحداثا و هو غائب عنها و استعماله لضمير الغائب جعله في وضعية المتباين حكايئا، أي غير مشارك في أحداث الحكاية التي يسردها، بمعنى داخل حكائيا متباين حكائيا.

« لم يكن عشق برنارد شو أقل مما وجدته لدى غوستاف فلوبير في إحدى رسائله إلى لويس كولين و هي مؤرخة في العام 1846: أنت سأغمرك بمحبتي حين ألقاك بحناني و نشوتي و فرط سروري، سأتركك مترنحة حتى الإغماء و ستعرفين أنك لم تعرفي السعادة كهذه من قبل ستتذكرين هذي الساعات عندما يتقدم بك العمر و ستكيدين صورها، أريد لعظامك أن تضطلع و تترنح أن السعادة حيت تفكرين في تلك اللحظات المانعة ».[1]

[1] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 35

إنتقل السّارد إلى السّرد من الدرجة الثانية حين بدأ بسرد أحداث متعلقة بشخصية "برنارد شو" وحبه "للويس كولين".

– « فتح السائس اسطبل خيول البريد المضمرة و قد تأثر بعبادة صوفية ثقيلة و اختار حصانا كان عليه أن يقطع في تلك الليلة العاصفة مسافة إثنتي عشر ميلا قبل أن يستبدل حصانة بحصان آخر كي يتابع المهمة إلى تصل الرسالةّ إلى بغداد أو فرسان في الخريطة باتت معروفة بالنسبة له كخطوط راحة اليد ».[1]

ينتقل السّارد من السّرد من الدرجة الأولى إلى السّرد من الدرجة الثانية ليسرد أحداث متعلقة بشخصيات أخرى غير متواجدة معه في نفس الحكاية الأولى، مما يأخذ صفة متباين حكائي من خلال اختفاءه التام عن أحداث الحكاية التي يسردها، يتعلق الأمر "بالسائس" و قصته برسائل البريد.

3. السّارد الخارج حكائي المتباين حكائيا(extradiégétique hétéodiégétique):

سّارد من الدرجة الأولى غريب عن الحكاية الأولى في هذه الحالة يتموقع السّارد في مستوى سردي أولي و في الوقت نفسه غير مشارك في أحداث الحكاية التي يسردها.

«بانظمام عواد الكاظمي إلى السهرة اكتمل النواح فما أن كرع الكأس الأولى من عرق الريان حتى هطلت غيوم أحزانه بغناء أقرب من العواء » .[2]

[1] الرواية، ص 28.

[2] الرواية، ص 51.

- « و هكذا مزقت ريم بلا ندم الخواطر البائسة التي كانت تكتبها سواء عن طيف حبيب مجهول يقف تحت الشرفة و بيده وردة حمراء يلقي بها من النافذة فوق سريرها، و استبدلتها برسائل قصيرة على شكل شفرة تصل خلال ثوان عبر هاتفها النقال الذي اقتنته أخيرا » .[1]

من خلال هذين المقطعين السّرديين نلاحظ غياب تام للسّارد عن الأحداث التي يسردها في مستوى ابتدائي ، حيث يقدم شخصية "عواد الكاظمي" لمّا سمع بخبر انتحار نادر حسن، و كذا الحال بالنسبة لشخصية "ريم" حيث يتبع السّارد خطواتها و ينقل ما تفعله من تمزيق خواطر حبيبها و تغيير نمط مراسلتها إلى رسائل قصيرة ترسلها له عبر الهاتف النقال، فالسّارد في هذين المثالين يظهر و كأنه على مسافة قريبة من الشخصيات ذلك من خلال أنه عالم بما تعمله هذه الأخيرة لكن صوت السّارد خارج حكائي لأنه يحكي أحداث غائب عنها و هو متنزل في مستوى سردي أولي.

« محاولة إزالة أي أثر من أثار "سارة"، فالبيجاما الخضراء حولتها إلى خرقة للتنظيف، و وضعتها أمام عتبة الحمام و الشريط المسجل بصوت "سارة "لمجموعة من قصائدها مسحته و سجلت بدلا منه حفلة غنائية لمارسيل خليفة، كان يبثها على الهواء مباشرة ،واستخدمت شريط لاصق لا على التّعيين من الأشرطة الموجودة على رف خاص في المكتبة.»[2]

« أمّا ديوان بابلونيرودا « قصائد الحب» الذي وجدته إلى جانب السرير اكتفت بإتلاف صفحة الإهداء منه و كانت تحمل اسم سارة صالح و توقيعها و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد و إنما تعداه إلى تحطيم الفنجان الذي يخص سارة في إحدى حملاتها القليلة في ترتيب فوضى المطبخ » [3] .

---

[1] الرواية، ص 101.

[2] الرواية ص 79

[3] خليل صويلح، بريد عاجل، ص 79 – 80.

يقوم السّارد بسرد أفعال "حنين سلوم "ناقلا لنا ما تفعله بالذكريات التي خلفتها سارة صالح بدأ بالبيجاما الخضراء، إضافة إلى الشريط المسجل بصوت سارة، و كذا صفحة الإهداء الموجودة في ديوان بابلونيرودا، و أخيرا تحطيم الفنجان الخاص "بسارة صالح "مقدما لنا شخصيةّ حنينّ لكن صوت السّارد كان خارج حكائيا لأنه غير مشارك في الأحداث التي تنقلها هذه الحكاية مكتفيا فقط برؤية ما تقوم به الشخصية فهو في هذه الحالة بمثابة شاهد على الأحداث، ما يبرز لنا قربه من الشخصية التي تقوم بنسج أحداث الحكاية المسرودة من قبل السّارد أي خارج حكائي متباين حكائي.[1]

4. السّارد خارج حكائي المتماثل حكائي (extradiégétique homodiégétique):

سارد من الدرجة الأولى متضمن في الحكاية الأولى بمعنى أن السّارد يكون في مستوى سرد ابتدائي و مشاركا في أحداث الحكاية و قد انعدم هذا النوع ،ممّا تعذر علينا استخراجه من الرواية.

ختاما لبحثنا ، خلصنا إلى مجموعة من النتائج يجدر بنا أن نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة للمضيّ في دراسة الرواية بصفة عامة و من بين هذه النتائج:

1- لعب الزّمن دورا هاما في بناء أحداث الرواية بحيث نجد ذلك الاختلاف بين الترتيب الزّمني للخطاب و الترتيب الزّمني للحكاية ،من خلال سيطرة المفارقات الزمنية و هي اللّواحق و السّوابق، و خاصة اللّواحق الخارجية، و ذلك بارتداد السّارد إلى نقطة زمنية سابقة لزمن حاضر السّرد (تسع عشرة سنة و ثلاثة أشهر)، سرد فيها السّارد أحداث جرت في فترة صداقته لكل من سارة صالح، حنين سلوم، نادر حسن، عواد الكاضمي، و رياض،حيث أبرزت كثرة اللواحق ذلك الإنحراف الكبير عن المسار الزّمني للأحداث.

2- استخلصنا من خلال دراستنا للمدّة أنّ الرواية اشتملت على الحركات السّردية الأربعة ، رغم التفاوت في نسب توظيف كل حركة سردية ،و ورود كل من المجمل و الإضمار بصفة معتبرة، و هذا ما ساهم في تجنب تضخم النص من خلال تلخيص بعض الأحداث، أو اسقاط البعض منها، و لعب هذا التوظيف دورا في تسريع حركة السرد أحيانا ، و أحيانا أخرى، إمتازت حركة السرد بإيقاع بطيء من خلال توظيف كل من المشهد الحواري خاصة الخارجي، ورد التوقّف بصفه أقل كثافة من الحركات السّردية الأخرى من خلال انتقال السّارد إلى الوصف كوصف الشخصيات و وصف الإطار العام الّذي يحتضن الأحداث وغيرهما.

3- فيما يخص علاقات التواتر فلاحظنا كثرة السّرود المكررة مقارنة بضروب التواتر الأخرى، نظرا لوظيفتها التأكيدية، فتكرار الحدث هو تأكيد على حالة التوتر و الاضطراب النفسي الذي يعيشه السّارد جراء افتراقه عن سارة صالح.

4- فيما يتعلّق بموضوع التبئير فقد رصدنا على طول الرواية وجود نمطين من التبئير أولهما التبئير المعدوم، الذي وجد بنسبة قليلة باعتباره أنّ الرواية سيرة ذاتية، وثانيا التبئير الداخلي الذي كان على شكلين، تبئير على البطل من جهة، و التبئير على السّارد من جهة أخرى، كما لاحظنا أيضا وجود مقطعين نصيّين واحد يدلان غلى التبئير الخارجي و كان ذلك نتيجة لشرود من قبل السارد لا أكثر.

5- استخلصنا أنّ رواية بريد عاجل جمعت بين السّرد التّابع و السّرد الآني إلاّ أنّ السّرد التّابع شغل مكانا أوسع من السّرد الآني، و ذلك من خلال رجوع السّارد في كثير من الأحيان إلى الوراء، أما السّرد المتقدم فكان بصفة قليلة جدا لكون السّارد صبّ جلّ اهتمامه على ما مضى من حياته بعيدا عن تلك التنبؤات و التوقعات و انعدام توظيف السّرد المدرج لكون السّارد هو سارد واحد أي عدم تعدد الأصوات السّاردة.

6- كانت أحداث الرواية مسرودة على مستويين، مستوى ابتدائي و مستوى ثانوي ،حيث تولى السّارد في الحكاية الأولى عملية السّرد في المستوى الإبتدائي، باعتباره المصدر الوحيد لحكايته، و نجده في كثير من الأحيان ينزل إلى مستوى ثاني لسرد حكايات متضمّنة داخل الحكاية الأولى ، مع فسح المجال في قليل من الأحيان لبعض الشخصيات لسرد حكايات متضمنة في الحكاية الأولى، تارة تكون هي بطلتها، و تارة أخرى نجدها لا تمت لها بأي صلة.

7- نلاحظ أن العلاقات التي جمعت بين المستويين الأول و الثاني تمثلت في وظيفتين إثنتين لا أكثر، هما وظيفة أغراض و وظيفة تفسيرية.

8- فيما يخص السّاردين، فإن السّارد الأول للحكاية الأولى نجده في أغلب الأحيان سارد داخل حكائي متماثل حكائي، و يتحول أحيانا أخرى لنجده سارد داخل حكائي متباين حكائي، من خلال سرده لحكايات متضمّنة في الحكاية الأولى لا علاقة تجمع بينهما، أما السّاردون من نمط

داخل حكائي بالنسبة للشخصيات فإن معظمهم من نمط متماثل حكائي، لأنهم سردوا أحداث لحكايات متضمّنة لها علاقة بالحكاية الأولى.

و في الأخير نقول أن هذه النتائج المتوصل إليها غير نهائية باعتبار أنّ أي بحث لا يخلو من النقائص.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 01، 2005.

2. بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 02، 1997.

4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، حميد عمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 01، بيروت، 1991.

5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت سيد إمام، مبريت للنشر و المعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 01، 2003.

6. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 01، 1991.

7. خليل صويلح،بريدعاجل، منشورات ضفاف والاختلاف،بيروت،طبعة،2015,1.

8. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدّار التونسية للنشر.

9. سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار الأنباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998.

10. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

11. الصادق قسومة، طرائق تحليل الخطاب، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

12. عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

13. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، .

14. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق، 2005.

15. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، ط 3، 2010.

أ. الرسائل و الأطروحات

1. فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية « عزوز الكابران» لمرزاق بقطاش، معهد اللغة العربية و أدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

2. محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث، رسالة ماجيستير، إشراف أحمد حميدوش، جامعة البويرة (آكلي محند أولحاج)2009/2008.

تثليث المصطلحات

ثبت المصطلحات

أولا: عربي – فرنسي

– أ –

أزمة السّرد	les temps de narration
استباق	prolepse
استباقات خارجية	prolepses hétérodiégétiq
استباقات داخلية	prolepses homodiégétiques
استرجاع	analepse
استرجاعات خارجية	analepses hétérodiégétiques
استرجاعات داخلية	analepses homodiégétiques
أشكال التبئير	formes de focalisation

– ب –

بنية	structure
البؤرة السردية	focus narratif

– ت –

تبئير	focalisation
تبئير خارجي	focalisation externe
تبئير داخلي	focalisation interne
تبئير صفر	focalisation zéro
الترتيب الزمني	l’ordre temporelle
تزامن	synchronie
تعدد الأصوات	polyphonique
تلخيص	sommaire
تواتر	fréquence

- ح -

حذف	ellipse
حذف صريح	ellipse explicite
حذف ضمني	ellipse implicite

- خ -

خطاب	discours

- ر -

روايات التراسل	épistolaire (romans)

رؤية	vision

- ز -

زمن	temps
زمن السرد	temps de la narration

- س -

سارد	narrateur
سارد متباين حكائيا	narrateur hétediegetique
سارد متماثل حكائيا	narrateur homodiegetique
سرد	narration
سرد الآني	narration simultanée
سرد المدرج	narration intercalée
سرد تابع	narration ultérieur
سرد متقدم	narration antérieur
سرعة السرد	vitesse de la narration

- ص -

صوت	voix
صيغة	mode

- ع -

relation hématique	علاقة أغراض

– م –

sommaire	مجمل
durée	مدة
distance	مسافة
niveaux extra diégétique	مستوى خارج حكائي
niveaux intra diégétique	مستوى داخل حكائي
niveaux narratifs	مستويات سردية
scène	مشهد
an achronie narrative	مفارقة سردية
séquence narratif	مقطع سردي

– و –

point de vue	وجهة نظر
fonction	وظيفة

وقف	pause

ثانيا: فرنسي – عربي

–A–

مفارقة سردية	anachronie narrative
استرجاع	analepse
استرجاعات خارجية	analepses hétérodiégétique
استرجاعات داخلية	analepses homodiégétique

–D –

مدة	durée
مسافة	distance
خطاب	discours

–E –

حذف صريح	ellipse explicite
حذف ضمني	ellipse implicite
حذف	ellipse
روايات التراسل	épistolaire (romans)

–F –

formes de focalisation	أشكال التبئير
focus narratif	البؤرة السردية
focalisation externe	تبئير خارجي
focalisation interne	تبئير داخلي
focalisation zéro	تبئير صفر
focalisation	تبئير
fréquence	تواتر
	وظيفة
fonction	

–M –

mode	صيغة

–N –

narration	سرد
narration simultanée	سرد الآني
narration intercalée	سرد المدرج
niveaux extra diégétique	مستوى خارج حكائي
niveaux intra diégétique	مستوى داخل حكائي
niveaux narratifs	مستويات سردية

narrateur	سارد
narrateur hétérodiegetique	سارد متباين حكائيا
narrateur homodiégetique	سارد متماثل حكائيا
narration ultérieur	سرد تابع
narration antérieur	سرد متقدم

–O –

l’ordre temporelle	الترتيب الزمني

– P –

point de vue	وجهة نظر
pause	وقف
prolepse	استباق
polyphonique	تعدد الأصوات
prolepse hétérodiégétique	استباقات خارجية
prolepse homodiégétique	استباقات داخلية

– R –

relation hématique	علاقة أغراض

–S –

structure	بنية

synchronie	تزامن
séquence narratif	مقطع سردي
sommaire	مجمل
scène	مشهد
sommaire	تلخيص

– T –

temps de la narration	زمن السرد
temps	زمن
les temps de narration	أزمة السّرد

– V –

vision	رؤية
vitesse de la narration	سرعة السرد

–X –

voix	صوت

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: البنية الزمانية	
1. الترتيب الزمني	**05**
1. زمن الحكاية	**10**
2. زمن الخطاب	**16**
3. المفارقات الزّمانية	**20**
2. المدّة	**29**
1. المجمل	**30**
2. المشهد	**33**
3. الإضمار	**38**
4. التوقف	**42**
3. التواتر	**45**
1. السّرد المفرد	**46**
2. السّرد المؤلف	**50**
3. السّرد المكرر	**52**

الفصل الثاني: التبئير و الصوت السردي	
1. مفهوم التبئير	**58**
2. أنواع التبئير	**59**
1. التبئير المعدوم	**59**
2. التبئير الداخلي	**60**
3. التبئير الخارجي	**63**
3. زمن السّرد	**65**
1. السّرد التابع	**65**
2. السّرد الآني	**68**
3. السّرد المتقدم	**72**
4. السّرد المدرج بين فقرات الحكاية	**74**
4. مستويات السّرد	**74**
1. المستوى الإبتدائي	**77**
2. المستوى الثانوي	**78**
5. علاقة السّارد بالحكاية	**81**
1. السّارد المتماثل حكائي	**81**

2. السّارد المتباين حكائي	**83**
6. الجمع بين المستويات السّردية و علاقة السّارد بالحكاية	**84**
1. السّارد الداخل حكائي المتماثل حكائي	**84**
2. السّارد الداخل حكائي المتباين حكائي	**86**
3. السّارد الخارج حكائي المتباين حكائي	**87**
4. السّارد خارج حكائي متماثل حكائي	**89**
الخاتمة	**90**
قائمة المصادر و المراجع	**94**
تثبيت المصطلحات	
عربي – فرنسي	**98**
فرنسي – عربي	**102**
فهرس المحتويات	**107**