الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات نقدية

بنية الخطاب السّردي في رواية

"غثيان الغائب"

لـ: مصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد :

فاطمة دربال
سلمى قريشي

إشراف :

أ: محمد بوتالي

لجنة المناقشة	الرتبة	الجامعة	الصفة
- عيسى طيبي	أستاذ محاضر	جامعة البويرة	رئيسا
- أ/ محمد بوتالي	أستاذ محاضر	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
- كمال علوات	أستاذ محاضر	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية/ 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الخالق من بعده الساكن قلوبنا لأخر العمر خاتم الأنبياء و المرسلين جمعاء محمد صلى الله عليه و سلم.

أهدي هدا العمل :

إلى الذي أرشدني وقدم لي مل ما باستطاعته ،و الذي صبر علي و استمر معي للنهاية إلي الإستاد المحترم **محمد بوتالي**.

و إلى كل اساتدة قسم الآداب و اللغة العربية الدين قدموا لنا يد المساعدة،و الدين علمونا بإخلاص ،ومنحونا كل ماليهم و لم يبخلوا علينا.

واهديه إلي من أوصانا الله بطاعتهم من بعده،و الدين من اجلهما أعيش و برضاهما أتمنى **أبي و أمي**.

إلى كل العائلة صغيرهم و كبيرهم.

إلى كل من عرفه الصدق قلبه زميلاتي و صديقاتي.

وكل من حضيت بمعرفته في المشوار الدراسي.

فاطمة

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من احمل اسمه بكل افتخار

ابي العزيز

إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

إلى ست الحبايب

أمي الغالية

إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى معنى الحب ومعنى الحنان

بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها

إلى توأم روحي

أختي رفيقة

إلى من ارى التفاؤل في عينهم والسعادة في ضحكتهم

إلى شعلة الذكاء، إلى شموع البيت إخوتي: **زهير، منير، أمين**

وأخر العنقود ياسر

إلى من تحلو بالإخاء وتميزت بالوفاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي زوجة أخي

سعيدة

إلى رفيقات دربي وذكريات بعيدة صديقاتي العزيزات: **خولة، أمينة، خديجة،**

أسماء، سميرة، نجاة، زينب، لبنى

وأخص بالشكر إلى الأستاذ **محمد بوتالي**

وإلى كل الأهل و الأقارب سواء من بعيد او من قريب

سلمى

مقدمـــــــة

مقدمة:

سعى النقد الحديث إلى التعامل مع النص الأدبي بطريقة علمية بعد أن تفاعل إيجابيا مع مختلف الإنجازات التي تم تحقيقها على صعيد العلوم الطبيعية،والاجتماعية،والإنسانية،ولذلك ظهر النقد العلمي الذي استفاد من الشكلانية الروسية على الخصوص،والتي دعت بدورها إلى ضرورة ميلاد علم جديد،وهو البيوطيقا، الذي يدرس أدبية الأدب و يسعى هذا الأخير إلى استخلاص جملة الخصائص والمقاييس التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا.

كما عرفت الرواية الجزائرية منذ البدء نقلة نوعية من حيث الكم و الكيف و التنويع التيمي، وبهذه النقلة تكون قد انخرطت من موقعها المتميز في دينامكية الحركة الفكرية التي تبنت النص التراثي السردي و أشكاله المتنوعة من أدبية، وتاريخية، والشعبية، لأجل تكسير القوالب الإبداعية وخلق طرائق تعبير جديدة .

واللافت للنظر أن الرواية الجزائرية قد ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وكان من نتاج هذا التطور دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة قراءة، وتحليلا، وتأويلا مما أكسبها جدة، وخصوصية في استكشاف أفاق للكتابة وللقراءة .

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مقصود الخطاب الروائي، وعناصره، وخصائصه من خلال مدونة تنتمي إلى الرواية الجزائرية، وهي **غثيان الغائب** للكاتب **مصطفى ولد يوسف**. وقد وقع اختيارنا للرواية لعدة أسباب منها:

- كون الرواية اخر إنتاج للكاتب.
- تناول الرواية لقضايا، وأحوال يعيشها المجتمع.
- الرواية لم تخضع للدراسة من قبل.

ولأجل هذا سنطرح الإشكال التالي:

كيف اشتغلت مكونات الخطاب السردي في الرواية؟ وما هي أهم التقنيات السردية التي اعتمدها السارد لنقل الأحداث؟ وكيف جاءت طرائق تركيبها؟

وقد أدرجنا هذا البحث المعنون ب: << **بنية الخطاب السردي في رواية غثيان الغائب لمصطفى ولد يوسف** >>. ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في دراسة الأدب الجزائري المعاصر المكتوب باللغة العربية خاصة.

وللوصول إلى الهدف من هذا البحث تطرقنا إلى تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، ومدخل، والذي من خلاله نطل على الأدوات الإجرائية التي اعتمدناها في الدراسة التطبيقية.

الفصل الأول خصصناه لدراسة البنية الزمنية في رواية **غثيان الغائب**، وبدأناه بدراسة الترتيب الزمني، المدى والسعة، مفارقات زمنية الإسترجاعات والإستباقات، ونوع كل منهما، ووظائفهما، ثم تأتي بعد ذلك المدة أو الديمومة كما توقفنا في مختلف حركاتها من تلخيص، وحذف، ومشهد، وتوقف، وفي الأخير قمنا بدراسة التواتر بأنواعه.

أما الفصل الثاني فقد طرحنا فيه بعض القضايا المتعلقة بالصوت والصيغة، وارتأينا أن نبدأ بأزمنة السرد تليها أنواع الخطاب، وبعدها مباشرة يأتي التبئير بأنواعه الثلاثة (المعدوم، الداخلي، الخارجي) ثم وضعيات السارد، وذلك حسب طبيعة علاقته بالحكاية، والمستوى السردي، بالإضافة إلى الوظائف التي يؤديها في الخطاب الروائي.

وحاولنا في هذه الدراسة الاقتراب من هذا العالم الإبداعي من خلال استحضار بعض الإجراءات البنيوية، تبعا لما تقتضيه طبيعة الموضوع، حيث اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي.

أتممنا بحثنا بخاتمة نجمل فيها أهم خصوصيات الخطاب الروائي التي تميزت بها المدونة، كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها كتاب **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية، ومدخل لنظرية القصة **لسمير المرزوقي وجميل شاكر**، وتحليل الخطاب الروائي **لسعيد يقطين**.

نقف هنا عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمه لا تعني نهايته، إنما تبقى أسئلة كثيرة مفتوحة للبحث والتحري، وكل هذه المقولات والإجراءات غير خالية من العيوب كما يحدث غالبا.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل، وامتناننا لفضل وكرم أستاذنا والمشرف على بحثنا **محمد بوتالي**، وأن نرفع له آيات التقدير والاحترام، والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي، وتوجيهاته وشكرا .

مدخـــــل

<<ولد الانفجار النقدي الحديث في اوربا مند الستينيات، و حتى الوقت الحاضر اشكاليات منهجية، ومفهومية ومعرفية معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي وضبطه، واشاعته واستطاع علم السرد، أوالسرديات Narratologie خلف شبكة من المصطلحات السردية الجديدة، والتي استفادت من المعطيات اللسانية، والسيميائية المختلفة >>.[1]

وتعود اسس تلك النظريات السردية الى جهود الشكلانين الروس(1915 – 1930) الذين حاولوا دراسة العمل الأدبي بعيدا عن صاحبه، وظروفه التاريخية التي نشأ فيها فأتوا بمفهوم **البويطيقا**، أو الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا ادبيا.

كما حددت البويطيقا الجديدة مع الشكلانين الروس موضوع الأدبية بشكل أدق ليصبح هو الخطاب الأدبي، وليس الأدب بوجه عام .

ويعرف ***جيرار جنيت*** البويطيقا بأنها << **النظرية العامة للأشكال الأدبية** >> .[2]

وما الشكل الأدبي إلا الخصائص النوعية الأدب، والتي لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب .

ولقد استفاد البنيويون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانين مستعنين في ذلك بالمبادئ اللسانية دي سوسورية التي تميز بين الكلام ، واللغة بمبدأ الدراسة التزامنية للنص الأدبي أي تحليله في سكونية بغض النظر عن صاحبه، أو بالوسيط الذي يبرز فيه .[3]

وقد حققت هذه الأبحاث نتائج شديدة الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي، وبيان تركيبه الداخلي .

تحديد المصطلحات:

ينطلق ***جيرار جنيت*** في تحليله للخطاب السردي بتحديد المفاهيم الخاصة **بالقصة، والخطاب، والسرد.**

---

(1) فاضل تامر، اللغة الثانية في شكلية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 184 .

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي < الزمن، السرد، التميز >، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط3، 1997، ص14.

(3) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد اللأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000، ص12.

مفهوم القصة Histoire :

يقدم ***جنيت*** ثلاثة مفاهيم للقصة:

المفهوم الاول: وهو الأكثر تداولا يرى أن القصة تعني الخطاب السردي الشفوي، أو الكتابي الذي يروي حدثا، أو مجموعة أحداث .

المفهوم الثاني: وهو الاكثر شيوعا لدى منظري، ومحللي المضمون السردي، يرى أن القصة تعني تتابع الأحداث الحقيقية، أو الخيالية التي هي موضوع هذا الخطاب، وكذا مختلف العلاقات المتسلسلة، ولمتضادة والمتكررة القائمة بين الأحداث .

المفهوم الثالث: وهو الأكثر قدما، يرى أن القصة حدثا يتطلب ساردا ففعل السرد مأخوذ لذاته، والدراسة تنصب على الخطاب السردي.[1]

مفهوم الخطاب Récit:

يرى ***جنيت*** أن الخطاب هو مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورد أحداث قصته، ويربط الناقد بين الخطاب السردي، والنص السردي ليساوي بينهما، وهو عنده القصة من خلال علاقات مكوناتها . [2]

ويعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي افرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولا كبيرا في مجالات مختلفة نظرا لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص، والأثر، والعمل .

ومن ثم فالخطاب عنده مرتبط بالقصة، ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يسرد أحداثها، ويقابله السارد، والمسرود له الخطاب لا القصة أي الطريقة التي تتعرف بواسطتها على سرد الأحداث . [3]

وتشترك هذه التعاريف في تحديدها للخطاب كظاهرة لغوية، فهو بهذا ظاهرة لغوية تواصلية، وله مظهر نحوي به تتم عملية الإرسال .

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، مجلس الأعلى الثقافة، ط2، 1997، ص 37.

[2] جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص37.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التمييز) ، المرجع السابق، ص 30.

مفهوم السرد Narration:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث، والوقائع .

<< فيرى جنيت أنه الفعل السردي المنتج، وتوسيعا لمعناه الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء كانت حقيقية، أم خيالية .>> [1]

والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد، أو الروائي لإنتاج النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب القصصي، أو الملفوظ القصصي . [2]

ويؤكد ***جيرار جنيت*** بعد هذه التحديدات المفهومية ان موضوع دراسة الخطاب سيأخذ معناه الشائع أي الحكي، أو النص السردي، وتفاديا لأي غموض أو ابهام يقترح مفهوما خاصا لكل من المصطلحات الآتية : **القصة، الخطاب، السرد** .

- **القصة** Histoire : وهي المدلول، أو المضمون السردي .
- **الخطاب** Récit: وهو الدال، أو الملفوظ .
- **السرد** Narration: ويعني به الفعل السردي المنتج . [3]

مفهوم تحليل الخطاب السردي Analyse du discours naratif:

يعني تحليل الخطاب السردي عند **جيرار جنيت** :

- العلاقة بين الخطاب، والقصة : Histoire, Récit .
- العلاقة بين الخطاب، والسرد :Narration ,Récit.
- العلاقة بين القصة، والسرد : Narration ,Histiore .[4]

بمعنى أن العلاقة الموجودة بين الخطاب، والأحداث التي يسردها بالمعنى الثاني، وبين الخطاب، وفعل السرد الذي ينتجه بالمعنى الثالث في محور الدراسة التي يقوم عليها تحليل الخطاب السردي .

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر و ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ب، ت، ص 78.

[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، المرجع نفسه، ص 77، 78.

[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 38.

[4] بنظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 40.

ولتجسيد هده النظرة المنهجية يلجأ ***جنيت*** الى تبني التقسيم الذي اقترحه ***تودوروف*** حول مسائل تحليل الخطاب السردي، والذي يميز فيه ثلاث مستويات وهي :

- **الزمن** Temps: حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب .
- **الجهة** Aspect: تتعلق بالطريقة التي يقدم بها السارد القصة .
- **الصيغة** Mode: تتعلق بنوعية الخطاب الموظف من قبل السارد . [1]

غير أنه يجري على هدا التقسيم بعض التعديلات ليصبح مجال البحث موزعا على ثلاث مقولات : **الزمن، الصيغة، الصوت.** فالزمن والصيغة يشتغلان في سياق العلاقة القائمة بين القصة والخطاب، أما الصوت فيتم على مستوى العلاقة بين الخطاب والسرد، القصة والسرد . [2]

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 40.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 40.

الفصل الأول

المبحث الأول:البنية الزمنية

1/ الترتيب الزمني.

2/ المدى و السعة.

أ/ الاسترجاعات وأنواعها ووظائفها.

ب/الاستباقات وأنواعها ووظائفها.

3/ المدة.

4/ التواتر.

المبحث الأول: البنية الزمنية.

1/الترتيب الزمني :

<<تعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية مقابلة الأحداث في الخطاب السردي بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة>>.[1]

<<وينتج عن هذه المقابلة تمفصلات زمنية يسميها ***جنيت*** المفارقات الزمنية، ويعني بها مختلف أشكال التنافر، والإنحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي، وهو ما يفترض ضمنا وجود نوع من الدرجة الصفر تلتقي عندها كل من القصة، والخطاب>>. [2]

وتتمثل هذه المفارقات أساسا في **(الإسترجاعات، والإستباقات)**، وفي منظور ***جيرارجنيت*** أنها إنتقال من حاضر الحكاية أما إلى الماضي، أو إلى المستقبل.

ومن أجل تحديد السيرورة الزمنية يقترح ***جنيت*** تجزئة النص السردي إلى مقاطع كبرى تتدرج تحتها مقاطع صغرى، بالإضافةإلى تحليل العلاقات القائمة بينهما للربط بين المقاطع وتوحيدها.

2/ المدى والسعة:

يبين ***جنيت*** في دراسته للمفارقات الزمنية أنها إنتقال من حاضر الحكاية، إما إلى الماضي، أو المستقبل، فالمسافة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الخطاب في الحكاية، والفترة التي يبدأ فيها الخطاب المفارق تسمى **السعة**، وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة من الحكاية سواء كانت طويلة، أو قصيرة، وتسمى **المدى**. [3]

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 47.

[2] ينظر: جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 47.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص77.

أ/ الإسترجاعات:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويسمى أيضا الاستذكار، ويعني العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن.[1]

ويميز ***جيرار جنيت*** بين نوعين من الإسترجاعات**(داخلية وخارجية)**، وهذا التقسيم هو علاقة هذه المفارقة بالحكاية الأولى.

فإذا كان المدى، أو الإتساع لا يتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى يسمى إسترجاعاً داخليًا، ويؤكد ***جنيت*** على حساسية وخطورة الإسترجاع الداخلي لتداخله مع الحكاية الأساسية، ثم يقسم الإسترجاع الداخلي إلى قسمين:

- **إسترجاع داخلي خارج حكائي:**

وهو إسترجاع غير مرتبط بمحتوى، أو مضمون الحكاية الأولى. [2]

- **إسترجاع داخلي داخل حكائي:**

وهو إسترجاع متضمن في الحكاية الأولى، وذلك من حيث الأحداث، ويميز فيه نوعين:

_ إسترجاعات تكميلية:

هي عبارة عن إسترجاعات إستذكارية تقوم بوظيفة سد الثغرات التي أهملتها الحكاية عبر حركة الزمن السردي، وهو ما يعرف بالحذف المؤجل.[3]

_ إسترجاعات تكرارية:

هي عودة الحكي إلى الماضي عن طريق التذكر، وذلك عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف، وأحداث معينة.

أما الإسترجاعات الخارجية فهي تتصل أيضا بالمدى، والسعة، ولا تربطها أي علاقة من ناحية تسلسل، ومضمون الأحداث بالحكاية الأولى، ويقسمها ***جنيت*** إلى نوعين:

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص80.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 60.

[3] ينظر: جيرار جنيت،خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 62.

- **إسترجاعات جزئية :**

يتعلق سرد احداث ماضية بقفز السارد، ويعود الى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى، والهدف من ذلك تقديم معلومات توضيحية ضرورة في القصة.

- **إسترجاعات كلية :**

وهي عبارة عن سرد أحداث ماضية وفق تتابع متصل، ومستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى، كما يضيف ***جنيت*** نوع ثالث من الإسترجاعات، وهي الاسترجاعات المختلطة، يكون فيها المدى سابقا لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها.[1]

وظائف الإسترجاع:

- تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا بالعقدة، أوالإطار المكاني، أو أي عنصر من عناصر الحكاية.
- ملئ الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما، تساعدنا على الفهم، والتوضيح.
- المقارنة بين وضعيتين، وضعية السارد الحالية، ووضعيته في الماضي.
- تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل واعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.[2]

ب/ الإستباقات:

وهو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع، وإنتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب، ويفشل، وإنما يتحكم في ذلك إتجاه تطور الأحداث كما يدل على حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما.[3]كما انه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أت، أو الإشارة إليه مسبقا.

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 72.

[2] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، فيفري، 2000، ص19.

[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص51 .

وهذا الحكي المسبق للأحداث عبارة عن توقع، وتنبؤ مستقبلي، ولا يعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية.

فيميز ***جيرار جنيت*** بين نوعين من الإستباق **(داخلي وخارجي)**، وينطبق عليها نفس التقسيم الخاص بالإسترجاعات الداخلية لها صلة بالحكاية الأولى، ونميز فيها نوعين هما:

- **الإستباقات التكميلية:**

وهي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما.

- **الإستباقات التكرارية:**

تقوم بدور الإعلان عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقا، والإعلان يشير عند القارئ التشويق، والإنتصار.[1]

كما يشير ***جنيت*** إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا ضمنيا، وهذا ما يسميه الفاتحة.[2]

وهو إعلان عن شيء لا يعيه القارئ، أو المتلقي، كأن يلمح السارد إلى شخصية دون أن يذكر أثرها في المستقبل، أو أنها ستلعب دورا مهما في التأثير على مجرى الأحداث.

وظائف الإستباق:

- الإعلان عن المواقف، أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلا بالتفصيل.
- ملئ ثغرات لاحقة.
- إثارة التوقع، وحالة إنتظار لدى القارئ.

3/ المدة:

ويقصد بها العلاقة بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات، والجمل، والسطور، والفقرات، أي المكان، أو المساحة النصية، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والشهور، والسنوات. [3]

ولمعالجة هذا النسق، والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد، بالإعتماد على مظهرين أساسين:

---

[1] ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، والتوزيع، ط1، 2002، ص21.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص90.

[3] ينظر: جيرار جنيت،خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص102.

أ/ تسريع السرد: وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة، والحذف.

- **الخلاصة :**

حيث أن زمن الخطاب أقل من زمن القصة أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة، أو شهور، أو سنوات، من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال، أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر، أو فقرات قليلة.[1]

<<وتستعمل هذه التقنية غالبا عند تقديم المشاهد، والربط بينهما، وعند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة، وذلك عند الإشارة إلى الشفرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث>>.[2]

وللخلاصة نوعان: **محددة:** تشتمل على قرينة مساعدة مثل بضع سنوات، أو أشهر، وأخرى **غير محددة:** تغيب فيها القرينة، ويصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها.[3]

- **الحذف:**

يمثل الحذف، أو القطع، أو الإضمار السرد في أوج سرعته إذ أن السارد يقفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية. [4]

وقد يكون الحذف محددا مثل: **ومرت سنتان، بعد شهرين.** ، أو غير محدد مثل: **بعد سنوات طويلة، بعد عدّة أشهر.**

وميز ***جنيت*** بين الحذف المعلن، أو الصريح الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة، أو غير محددة، وبين الحذف الضمني الذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده، ولا تنوب عن هذا

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص115.

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

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص150،149.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص93.

الحذف أية إشارة زمنية، بل يفهمها المسرود له، ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.[1]

وتحدث ***جنيت*** عن الحذف الإفتراضي الذي يقترب من الحذف الضمني لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي إستغرقها، ويفترض حصوله إستناد لما يلحظه المسرود له من إنقطاع في الإستمرار الزمني للقصة. << كالبياض الذي يكون بين فقرتين، أو عند إنتهاء الفصول، فيتوقف السرد مؤقتًا إلى حين إستئناف القصة في الفصل الموالي >>. [2]

ب/ إبطاء السرد: ويشمل تقنيتي المشهد، والتوقف.

- **المشهد:**

يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الخطاب بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان.[3]

وفي المشهد يتم الإنتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة، ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة لذلك حظي بعناية المؤلفين، وفي المشهد نرى الشخصيات وهي تتحرك، وتتكلم، وتتصارع.[4]

- **التوقف:**

يحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف، أو الخواطر، ويسميها ***جنيت*** الوقفات الوصفية.

ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف: الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني، أو شخصية، أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث، وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية، والوصف الذي لا ينجز عنه أي

---

[1] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية،المرجع السابق، ص117.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص164.

[3] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص77.

[4] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص64.

توقف للمسار الحكائي، فيكون الوقف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها، وانطباعها أمام مشهد ما. [1]

إن التوقف وسيلة، وليس هدفا فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد، ويخدمه.

4/ التواتر:

نعني بالتواتر في القصة مجموع علاقات التكرار بين النص، والقصة، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.[2]

ويرى ***جنيت*** أن محكيا ما يمكن أن يروي: << مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ومرة واحدة ما حدث أكثر من مرة. >>[3]

وتبعا لهذا أدرج ***جنيت*** ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر:

- **التواتر المفرد:**

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وفي ذات الإطار يدرج ***جنيت*** ضمن المحكي الإفرادي كل محكي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على إعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل، والتساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردا، أو جمعا، << أما أخر تجليات العلاقة الزمنية بين القصة، والمحكي فتبدو من خلال التواتر السردي، أو علاقات التواتر، والتكرار بين المحكي، والمادة الحكائية، أو القصة، وذلك أن حدثا، أو ملفوظا سرديا ليس بإمكانه فقط أن ينتج، وإنما أن يعاد إنتاجه، وأن يتكرر ذلك أكثر من مرة، بل عديد المرات داخل النص نفسه.>>[4]

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص90.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، المرجع نفسه، ص86.

[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق،ص 130.

[4] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000/1999، ص355.

- **التواتر المكرر:**

حيث يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب مثل العبارة: أمس نمت باكرا، نمت باكرا، أمس نمت باكرا.

فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية.[1]

<<فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة، وبأكثر من صياغة، وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن>>. [2]

وقد يكون التواتر المكرر بالإعتماد على تنوع وجهات النظر، أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية، فيقع الحدث في السرد الأول حاضرا ليعاد بعدها المكرر مسترجعا، فاتجاه الزمن في التواتر المفرد خطي، واتجاهه في التواتر المكرر منعرج. [3]

ومن الممكن أن يجتمع تغير الأسلوب بتغير وجهات النظر، والمفارقات السردية في التواتر المكرر، وهو يدل على أن هذه التقنيات تعمل بشكل متكامل، ومتجانس.

- **التواتر المؤلف:**

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهو شكل تقليدي عرفت به الملحمة، والرواية الكلاسيكية، والحديثة.[4]

ويرتبط التواتر المؤلف غالبا بالإيجاز، والتعجيل الشيء الذي يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة، حيث يتراجع فيها الحدث الحاسم فيأتي تابعا للتواتر المفرد مثله في ذلك مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل وتوتره.[5]

وهو سرد تركيبي لأحداث وقعت، وتكرر وقوعها مرة، أو عدة مرات غير أن السارد لا يسردها بعدد المرات التي حدثت فيها، وإنما يستعين ببعض العبارات مثل: عدة مرات، مئات المرات، أو الظروف الزمانية، أو الأسماء التي تجعل معنى الظروف كأيام الأسبوع، كل يوم.[6]

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 131.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء النهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص87.

[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص131.

[4] ينظر،جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص131.

[5] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص131.

[6] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، 1973، ص27.

وتعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر على مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي، فكثيرا ما يعمل التواتر المؤلف بالتناوب مع التواتر المفرد، يقطعها بين الحين، والأخر القص المكرر فيدفع التواتر المفرد الأحداث إلى إتجاه معين، ويمهد التواتر المؤلف لحبك العقدة، بينما يأتي التواتر المكرر للتأكد على معنى المعاني، أو فعل من الأفعال.

المبحث الثاني: البنية الزمنية في رواية غثيان الغائب.

المبحث الثاني: البنية الزمنية في الرواية,

1/ الترتيب الزمني في الرواية:

من الناحية المعمارية ينبغي أن نشير إلي أن رواية **غثيان الغائب** تتكون من 96 صفحة قسمها الكاتب إلي 12 مقطع.

ويعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلي التجزئة المؤقتة للنص إلى وحدات أو الإجراءات الأكثر فعالية تتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبني عليها الرواية ويمكن أن نتعرف عليها من خلال الجدول التالي الذي يمثل تقطيع الرواية.

المقطع	الصفحة	الموضوع
المقطع الأول	05	لقاء السارد مع البحار
المقطع الثاني	من 06 إلى 13	وصف السارد للقرية
المقطع الثالث	من 14 إلى 22	حوار عبد الحي و امه حول عجاج عمدة القرية
المقطع الرابع	من 23 إلى 29	إقناع عبد الحي أهل القرية بدفن الجثة في المقبرة
المقطع الخامس	من 30 إلى 40	تذكر هاجر لأيام طفولتها
المقطع السادس	من 41 إلى 50	أخذ العمدة الجثة ودفنها في وسط البحر
المقطع السابع	من 51 إلى 56	خوف العمدة من ظهور الجثة مرة أخرى
المقطع الثامن	من 57 إلى 59	اكتشاف هاجر لسر العمدة
المقطع التاسع	من 60 إلى 76	تذكر العمدة لحالة ابيه و هو عامل في الإسطبل

المقطع العاشر	من 77 إلى 83	تذكر علوان لأيام طفولته القاسية
المقطع الحادي عشر	من 84 إلى 95	استعداد أهل القرية لملاقات الجثة
المقطع الثاني عشر	96	ظهور الحقيقة و زوال الظلام

إن إختيار السارد لنقطة الصفر التي يبدأ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلي فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية فيقدم، ويؤخر، ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية،والفنية وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمي **بالمفارقة الزمنية** التي تطرقنا إليها.

فيؤطر الحاضر كل العمل الروائي كون الأحداث التي يسردها لنا الكاتب تقع جلها في زمن الحاضر، غير أن الكاتب يحاول الإسترجاع واستحضار زمن الماضي الذي يرهن في الحاضر.

فالرواية التي أمامنا تنفتح بتقديم حكاية تجمع بين البحر ومجموعة من الأشخاص يعيشون في قرية اسمها **الجوهرة**، والعمدة فيها **عجاج** وابنه **لعوج** وغيرهم من الشخصيات.

أ/ الإسترجاعات في الرواية:

وهي ذكر أحداث ماضية ومن الأمثلة الواردة في الرواية:

<< ففي زمن الطفولة >>[1] وفي هذا المثال **عبد الحي** هنا يسترجع زمن طفولته التي قضاها وهو برفقة البحر الذي كان بئر أسراره ومنه نجد أن هذا الإسترجاع هو إسترجاع خارجي جزئي.

كذلك نجد مثال آخر << فيتذكر النهار خلف الليل. >>[2]

<< يستحضر صور أبيه المشرقة >>[3] في هذا المثال يتضح لنا أن **عبد الحي** يذهب إلى ذلك الغار وفيه ينظر إلي صور أبيه ويحدث إسترجاع فتعود الذاكرة **بعبد الحي** اليوم الأول الذي أخذه والده إلى ذلك الغار وكيف كانت نظرته له من بعيد، فهنا إسترجاع داخلي.

---

[1] مصطفي ولد يوسف، غثيان الغائب، دار الأمل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2013، ص14.

[2] الرواية، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 20 .

<< فتذكر أيام الصبا>>[1] في هذا المثال عجاج يتذكر أيام الصبا والحادثة التي دبرها وادعي على الناس الذين كانوا يلعبون على ضفة البحر أن حوتًا عملاقا يقترب منهم فأدبروا تاركين ألبستهم ولما رجعوا وجدوها قد إختفت ولما سألوه عن ملابسهم أين ذهبت قال لهم إلتهمها الحوت العملاق وهنا هذا الإسترجاع إسترجاع خارجي.

<< في الماضي السحيق إختفت عجوز خرساء عن العيون لعدة أيام >>[2] في هذا المثال يسترجع الحادثة التي إختفت فيها العجوز الخرساء ولم يجدوا تفسير لاختفائها الغريب فهنا إسترجاع خارجي لأنه لا يربطه أي علاقة من ناحية تسلسل مضمون أحداث الحكاية الأولي.

<< عادت الذاكرة **بلعوج** إلي أيام مكوث المرض المزمن في صدر أمه >>[3] هنا في هذا المثال يسترجع **لعوج** إبن العمدة **عجاج** مرض آمه التي أخذها إلي غرفة دامسة وموحشة كي يرتاح من أنينها الذي لا ينقطع ليلا إسترجاع خارجي.

ب/ الإستباقات في الرواية :

وتعني الإشارة إلي أحداث قبل أوانها وتبقي مجرد أراء وأفكار وقد تتحقق أو لا تتحقق. وزمن الآتي هو فقط من سيتبين ذلك.

ومن هنا يمكن إبراز بعض الأمثلة الواردة في رواية **غثيان الغائب**<<سأغير وجه حياتكم >>[4] في هذا المثال العمدة يعد أهل الجوهرة بأنه سيغير مجري حياتهم من الأسوأ إلي الأحسن شرط أن يقفوا معه وهنا يظهر أنه هناك إستباق داخلي.

<<فسأطلب من أعمامي نصيبنا الشرعي >>[5]هنا **عبد الحي** يخبر أمه بأنه سيطلب من أعمامه نصيبه من الورث التي حرموه منها أعمامه إستباق خارجي

<<سأقتل نفسي إذا أرغمتني على قبول ذلك الأبله البليد >>[6] في هذا المثال **هاجر** تخبر أباها بأنها ستقتل نفسها إذا زوجها بدون إرادتها من **لعوج** إبن العمدة وهنا إستباق داخلي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 48 .

[2] المصدر نفسه، ص 40 .

[3] المصدر نفسه، ص 75 .

[4] المصدر نفسه، ص 07 .

[5]المصدر نفسه، ص 21 .

[6] المصدر نفسه، ص 33 .

<< غدا سأحكي لك حكاية ممتعة، وعذبة وأفضل من هاته >>[1] وفي هذا المثال هناك إستباق خارجي مستقبل قريب فالجد هنا يخبر الإبن بأنه غدا سيحكي له حكاية.

كما نجد كذلك مثال اخر << لا تيأسوا فالبحر سيبصقها من جديد وأنا متأكد من ذلك >>[2] فهنا جاء الإستباق الداخلي بصيغة الأمر لا تيأسوا فكان عجاج متأكد من أن البحر سيبصق الجثة مرة أخري ولكن يبقي مجرد رأي بالنسبة لهم لا يمكن التأكيد من تحقيقه <<لا تيأسي فالغد المشرق>>[3]

جاء هذا المثال بصيغة الأمر وهو يشبه المثال الأول إقتباس داخلي << سيكشف لكم الغد عن أبي والحياة تنقط في عروقه >>[4].

<< في الغد الذي سيرفع بيوتنا ويزورنا الناس >>[5].

2/ المدة في الرواية :

تعرفنا على مظهرين أساسين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية غثيان الغائب وهما زمن السرعة وزمن البطء سنشرع في معالجة المدة من منظور السرد بالتركيز على وتيرة الأحداث من حيث سرعتها وبطئها والتي قام ***جيرار جنيت*** بتحديدها في أربع أنماط:**الخلاصة،الحذف، المشهد، التوقف** أي زمن تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، زمن إبطاء السرد (المشهد والتوقف) ووزعهما ***جنيت*** إلي طرفي متناقضين الحذف والتوقف وطرفي الوسيطين المشهد والخلاصة.

أ/ تسريع السرد:

الخلاصة : وهي سرد أحداث جرت في مدة طويلة واختزالها في كلمات قليلة << مرة عام كامل بقر لياليه الحالكة وأنهاره الحارة القائضة والموت النشيط أصابه الزهو بعدما امتلأت حظيرته بغنائمه السنوية التي حفضها من جوف الحياة المنكمشة في الجوهرة فقد جني روح **مسعود** التائب بين يدي إبنته **هاجر** في عز الصيف وسرق **خديجة** من إبنها **عبد الحي** نهش المرض بقية جسدها الهزيل في صمت وكتمان.>>[6] فمن خلال هذا المثال نلاحظ أن هناك أحداث مطولة ، لكن السارد

---

[1] المصدر نفسه، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 47 .

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه، ص 80 .

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] المصدر نفسه، ص، 60.

فضل تلخيصها وإعطاء الأهم منها ، فأحداث كثيرة وقعت في ذلك العام وما عرفناه هو فقط موت **مسعود** و**خديجة** دون أن يفصل السارد في الأيام التي قضوها وهم مرضي .

<<في كل ثانية يموت **عبد الحي** بألف طعنة فتفتح أبواب القنوط على مصراعيها وبجانبه **هاجر** الصامدة. >>[1] فهناك أحداث مؤلمة يعيشها **عبد الحي**، وأيضا ذكريات لا تفارقه ولخص السارد في عبارة يموت **عبد الحي**، فهنا قد لخصها في هذه العبارة والتي تدل على أشياء كثيرة وهذا أن دّل فهو يدل على عملية تسريع السرد.

كما يمكننا العثور على مثال أخر في الرواية وهو: << نجو **محجوب** الذي نشلت سكرة الهم بريق مفلنيه الضيقتين بعدما أفاق من عالم العمدة الذي حذر ضميره لعدة أعوام فقد كان من المقربين للعمدة. >>[2]في هذه الفترة يتحدث السارد عن المدة التي قضاها **محجوب** وهو تحت سيطرة العمدة دون التعرض لذكر التفاصيل.

<< إنه دين أهله كالصخرة الثقيلة على ظهري منذ أعوام بشق الأنفس.>>[3] **فمسعود** هنا يخبر إبنته عن المال الذي إستدانه من **عجاج** وعن الأعوام التي قضاها وهو يتحمل مذلته وأوامره فهنا السارد قام بتلخيص الأعوام في هذا المثال.

الحذف :

يعد الحذف وسيلة أخرى من وسائل تسريع السرد، حين يلجأ العديد من الروائيين في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل الحكاية دون الإشارة بشيء إليها ومثال ذلك: << مرت سنة جرداء والبحر حزين والجثة لم تعتصم بعد برمال الشاطئ. >>[4]

فهنا السارد يتحدث عن حالة البحر بعد مرور سنة دون التطرق لذكر ما حدث.

<< مرت الساعة متثائبة وعيون القرية التائهة تقلي أمواج البحر التي أزبدت الفراغ.>>[5]قام السارد هنا يذكر حالة أهل القرية وهم يتأملون البحر و ينتظرون ظهور الجثة وذلك بعد مرور ساعة، دون أن يذكر أي شيء خاص بها.

ب/إبطاء السرد:

المشهد:

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص 60.

[5] المصدر نفسه، ص 85.

وهو تقنية جد مهمة في هذه الرواية ويتنوع المشهد بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي الذي دار بين الشخصيات والذي يعطي فرصة للقارئ للتعرف عليها، ويمكن حصر مشاهد الرواية في 19 مشهدًا وهي:

المشهد الأول	دار بين عجاج وأم عبد الحي	11، 58.
المشهد الثاني	دار بين عجاج واحد أعوانه	12، 81، 82، 83، 84، 58.
المشهد الثالث	دار بين هاجر وعبد الحي	12، 13، 52، 53.
المشهد الرابع	دار بين عبد الحي والبحر	14
المشهد الخامس	دار بين عبد الحي وأمه	15، 16، 21، 22، 54، 55، 57، 59.
المشهد السادس	دار بين لعوج وعبد الحي	18، 19، 59.
المشهد السابع	دار بين عبد الحي وأمه	20.
المشهد الثامن	دار بين عبد الحي والعمدة	25.
المشهد التاسع	دار بين المجنون والعمدة	26، 27، 49، 50، 78.
المشهد العاشر	دار بين أهل القرية	28، 90، 91.
المشهد الحادي عشر	دار بين عجاج وابنه لعوج	34، 35، 62، 63، 68، 69، 70.
المشهد الثاني عشر	جار بين هاجر وأبوها	34.
المشهد الثالث عشر	دار بين العمدة وعلوان وعبد الحي	42، 43، 66، 79، 92، 93، 94، 95.
المشهد الرابع عشر	دار بين عبد الحي وعلوان	45.
المشهد الخامس عشر	دار بين العمدة وأهل القرية	46، 47، 48، 64، 67،

		77، 80، 81، 91.
المشهد السادس عشر	دار بين لعوج واحمد	64.
المشهد السابع عشر	دار بين هاجر والعمدة ولعوج	70، 71، 72, 73, 74.
المشهد الثامن عشر	دار بين العمدة ومحجوب	75، 88.
المشهد التاسع عشر	دار بين محجوب والمجنون	89.

التوقف:

هو توقف السارد عن سرد الأحداث ليصف شيئًا ما ومثال ذلك: << بيوتنا المتلاصقة يلبسها لون التربة الحمراء وهي تتباهى بهندستين الأصلية والعريقة أمام أنظار الوجود، بينما أزقتها الضيقة النظيفة فعبرها تتنفس كي لا تختنق من حمق بعض أولادها الذين يسعون في الأرض عبثا>>[1]

نلاحظ في هذا المثال أن السارد بعدما كان يسرد لنا عن الحفل الذي أقامه **عجاج** لإبنه يتوقف ليصف لنا القرية التي يسكنها **عجاج** بما فيها تربة وأيضا أزقتها<< زمن **عجاج** وأمثاله أفاق الفجر من سباته فطوى ستائر الليل الهزيل ليسيل نهاره الجديد على البحر المتثائب فتنفست الأمواج الناعسة لحظات الميلاد الفريدة في حين تعطرت السماء بنسيم دغدغ فضاءها الرحب وشمسها الفتية تلاطف الوجود برفق وحنان وترسل أشعتها في بعثة تفقدية باتجاه القرية التي لم يفارقها صخب الحفلة العجاجية لتطرد النوم الثقيل من جفونها الموصدة. >>[2]وهنا أيضا يتوقف السارد ليصف لنا أجواء اليوم الذي يستعد فيه القرويون لأجل اللقمة الحاسمة.

<< وبجانبه **علوان** ظله الوفي الأمين يبدو من بعيد كأنه قزم بقامته الصغيرة التي عانى منها كثيرا أيام مراهقته فالجميع كانوا يسخرون منه كلما جلس بينهم، وكان أنفه المفلطس يبحث عن الهواء المنعش الذي يشهقه البحر في حين يداعب النسيم شعره الأشعث الذي يخفى شروده مما جعل الناس خلفه يتساءلون عن صمته وهو المعروف دوما وأبداً بحركاته المشفرة ولسانه الطويل الذي يلسع الجميع بدون استثناء. >>[3]فهنا السارد يتوقف ليقدم لنا وصفا **لعلوان**، والذي يصفه من حيث

---

[1] المصدر نفسه، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

مظهره وأيضا بذكر صفاته وعن صمته أيضا الذي شغل تفكير القرويين والذي دفعهم إلى التساؤل بينهم وبين أنفسهم عن السب الكامن وراء ذلك. <<للتو تقتحم **هاجر** الغرفة شاحبة الوجه وأنفها يكاد يلامس السقف الخشبي.>>[1] هنا أيضا السارد يقدم لنا أوصاف **لهاجر** وهي تقتحم الغرفة لمشاجرة **عجاج** عن إبنته الخرساء التي أخفاها عن العالم.

3/التواتر في الرواية :

التواتر المفرد:

والذي يقوم فيه السارد برواية مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومثال ذلك: << واليوم يوم ختان إبن **عجاج** عمدة القرية تجلس على ربوة تربطها علاقة قرابة متينة بالبحر.>>[2]فيوم الختان قد حدث مرة واحدة في الرواية والسارد قام بسرده مرة واحدة.

<< نهض **عبد الحي** لوحده والغبار البني المعلق به إمتزج بدمه الثائر تفرس في وجه العمدة الفهي لحظة.>>[3] بتمثل الحدث في شجار بين **عبد الحي** وإبن **عجاج** وهي حادثة وقعت مرة واحدة وسردت مرة واحدة.

<<بغته وهو يبادر البحر بسؤال طفت في ذهنه حكاية أفاقت تلك الليلة اللذيذة التي قضاها بجانب جده أمام الأتون من نوم عميق في أبعد نقطة من ذكرياته.>>[4] **فعبد الحي** هنا يتذكر ليلة قضاها مع جده وهو يطلب منه أن يحكي له حكاية، فقد حدثت مرة واحدة وسردها السارد مرة واحدة.

التواتر المكرر:

وفي هذا السرد تسرد الأحداث أكثر من مرة وهي وقعت مرة واحدة << جثة على الشاطئ. جثة قرب باب الجوهرة جثة على حافة الشاطئ. >>[5] فهذه الأحداث تكررت أكثر من مرة ففي كل يوم تطفو الجثة على شاطئ البحر وفي المثال **عبد الحي** ينادي أهل الجوهرة لرؤية الجثة وهي ترسو على شاطئ البحر.

<< قاوم يا **عبد الحي** قاوم حتى ينتصر الأمل في باحة اليأس. >>[6]فهنا جاء التكرار على كلمة قاوم وذلك لإدماج القارئ في الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] المصدر نفسه، ص 24.

[6] المصدر نفسه، ص31.

<< أبي ما زلت صغيرة أبي إنه سمينجبان أبي إنه. >>[1] ففي المثال إصرار **هاجر** على أبيها بأن لا تتزوج وهي دائما تجد أسباب لرفضها وتكرار كلمة أبي تدل على التأكيد والهدف منها الإقناع.

التواتر المؤلف:

وفي هذا النوع من التواتر يقوم السارد بسرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة <<أنظر إلى أبيك واعتبر فكل معركة أخوضها ضد أعدائي إلا والنصر حليفي ثم أنظر إلى نفسك فما تحسنه إلا النوم حتى الظهر وتصريف أموالي في أمور تافهة >>[2] ففي هذا المثال نجد السارد ينقل لنا أحداث مرة واحدة وهي التي تحدث أكثر من مرة، فالعمدة كان دائما يخوض معارك وأيضا إبنه.

<< كان محرك الجوهرة فجلبوا ماله الذي تناقص شيئا فشيئا متزامنا مع ركود تجارته حتى نفذ فغدا مثل الآخرين يعوم في بحر الفتاكة والفقر المقدع وجيدا ومنبوذا وكانت أيامه الأخيرة جحيما لا يطاق قضاها في تنظيف الإسطبلات ليسدد ديونه.>>[3]وهذا دليل أخر على ذكر أحداث مرة واحدة وهي التي وقعت أكثر من مرة، وهي الأيام التي قضاها والده وهو يعمل في تنظيف الإسطبلات.

<< حكاية علوان مع الليل طويلة ومحزنة ومنبعها يعود إلى أيام الطفولة التي قضاها ف رعي أغنام عمه بعيدا عن القرية بأميال. >>[4] **فعلوان** دائما كان يرعى لعمه أغنامه ولكن في الرواية قد وردت هذه الحادثة مرة واحدة.

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 82.

الفصل الثاني

المبحث الأول:السرد

1/ أزمنة السرد.

2/ **أنواع الخطاب.**

3/ **التبئيرات.**

4/ **وضعيات السارد.**

5/ **وظائف السارد.**

المبحث الأول: السرد.

1/ أزمنة السرد:

بقي أن نستشير إلى الوضع الزمني للسرد بالنسبة لزمن الحكاية، وزمن السرد هذا يبحث عنه ***جيرارجنيت*** من خلال صيغ الأفعال المستعملة عن موقع السارد كما يعتبر أن التحديدات الزمنية لهيئة السارد وأهم من التحديدات المكانية بحيث يقول في هذا الصدد:

<<يمكنني أن أروي دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه وهل هذا الكلام بعيدا أو كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل عليَ تقريبا ألا أتوقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السرد ما دام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أوالماضي أو المستقبل>>[1] فالمكان بالنسبة إليه لا يرد إلا نادرا جدا بالاستثناء السرود من الدرجة الثانية التي تشير إليها السياق القصصي[2].

رغم أهمية التحديات الزمنية فإن ***جنيت*** يشير بأنه في بعض الأحيان يندر وجود بعض التحديدات الزمانية لكن صيغة الماضي كافية لتبين لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية الذي ميز فيه ***جنيت*** من وجهة نطر الموقع الزمني وحدة بين أربعة أنماط سردية:

- **السرد التابع:**

يعتبره ***جنيت*** الأكثر شيوعا خاصة في الروايات الكلاسيكية حيث يقوم فيه السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد وفيه يكفي إستعمال صيغة الماضي حتى يصح السرد تابعا وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة << كان ياماكان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان>>[3] لكن قد يكشف هذا النمط عن معاصرة نسبية بين زمن السرد وزمن الحكاية وذلك باستعمال صيغة الحاضر أي الإنتقال من السردإلى السرد الآني سواء كان في البداية أو في النهاية[4]

---

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

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 230.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 101.

[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 231.

- **السرد الآني:**

وهذا الأكثر بساطة حيث أن أحداث الحكاية وعملية السرد تكون في آن واحد وهو أيضا أبسط نوع، تلغي فيه المصادقة بين السرد والحكاية" وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية، إذ أن هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

- سرد حوادث لا غير يمحوا أثر اللفظ وتغلب أثر الحكاية على كافة السرد[1].

السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها يقع بإلقاء الأضواء على السرد نفسه " بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى يبقى الإلتزام القليل من الحكاية"[2].

- **السرد المتقدم:**

وهذا النوع من السرد أقل إنتشارا من السرود الأخرى، كما أنه سرد إستطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وذلك بإيراد أحداث قبل وقوعها[3]، كأن يسرد السارد أحداث يوردها السارد بصيغة الماضي وبين أحداث يوردها بصيغة المستقبل لكنها سابقة الزمن السرد نفسه أي أن المستقبل لكنها سابقة للزمن السرد نفسه أي المستقبل الماضي هو بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد[4]، وتنتهي هذه الروايات " رواية لسرد المتقدم" إنتماء كليا إلى نوع التنبؤ حيث أن الحكايات التكهنية قل ما تظهر في المتن الأدبي إلا على المستوى الثاني[5].

- **السرد المدرج:**

يعتبر ***جنيت*** السرد المدرج الأكثر صعوبة في التحليل، مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى[6]، ويظهر هذا النمط بين فترات الحكاية في العلاقة القادمة على تبادل الرسائل ويعتبر أكثر تعقيدا نظرا لكونه متعدد الهيئات الساردة ويؤثر السرد في الحكاية حيث يعتبر الرسائل وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن الرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة تأثيرية في المرسل إليه[7].

---

(1) سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 103.

(2) سمير المرزرقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ،المرجع نفسه.ص 103.

(3) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،المرجع نفسه، ص 101.

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،المرجع نفسه، ص 101، 102.

(5) ينظر: جيرار جنيت،خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 231.

(6) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، المرجع نفسه، ص 231.

(7) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص103، 104.

2/ أنواع الخطاب:

تعد الصيغةأحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا وتنوعا، إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت، فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة والحكي التام إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو أمريكي الحكي إلى عرض وسرد[1].

غير أن تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغة والصوت إلى أن جاء إنجاز ***جيرار جنيت*** ليميز بينهما، ففرق بين من يرى وهو ما تجيب عنه الصيغة، وبين من يتكلم وهو ما يجيب عنه الفصل الخاص بالصوت، والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكاية، هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟ لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة[2].

وانطلاقا من تمييز ***جيرار جنيت*** بين خطاب هوميروس المنقول، وخطاب أفلاطون المسرود يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات وهي:

أ/الخطاب المسرود:

وهو الأكثر إنجاز بين أنواع الكلام الأخرى لأن المونولوج فيه يختصر أحداثا، ويساعد على إبراز حلقات نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام[3]، وهو أيضا خطاب ينقل فيه السارد أقوال الشخصية ويحللها وذلك بتقديم المضمون والتخلي عن عناصر كلام الشخصية وبالتالي تكون هذه الصيغة الأبعد مسافة لتميزها بالاختصار.

ب/الخطاب المحول:

فهو خطاب مصرح به وهذا الشكل أكثر محاكاتيه من الخطاب المروي، وقادر مبدئيا على الشمول، فإنه لا يقدم أبدا للقارئ أي ضمانة وخصوصا أي إحساس بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها، فحضور السارد فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد، فالسارد هنا لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغيرة تابعة بل يكثفها في خطابه الخاص[4].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 193.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 183.

[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 185.

[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 186.

جـ/ الخطاب المنقول:

وهو أكثر الأشكال محاكاة وهو ذلك الشكل الذي رفضه أفلاطون والذي يتظاهر السارد فيه بإعطاء الكلمة حرفيا للشخصية، وهو نمط مسرحي متبني منذ هوميروس بصفته شكلا أساسيا للحوار وللمونولوج في النوع السردي المختلطة الذي هو الملحمة، والذي ستكون للروايةبعده[1].

3/ التبئيرات

إضافة إلى هذه الأنواع الثلاثة للخطاب، وبناءً على عمل بويون وتورودوف يقدم ***جنيت*** تصوره، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل: الرؤية، ووجهة النظر وتقديم التبئير وهو أكثر تجريدا وأبعد إيحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات ويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير:[2].

أ/ التبئير المعدوم:في هذا النوع علم السارد يفوق علم الشخصيات ويعلم كل تحركاتها، وما يجول في خواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتهم حتى التي لا تدركها، وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات التقليدية.

ب/ التبئير الداخلي: وهو تقييد في حقل رؤية السارد، باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات، فالشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال، وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

ج/ **التبئير الخارجي**: في هذه الحالة السارد أقل معرفة من الشخصية فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي دون أن يعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية ويتجلى هذا في التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات[3].

4/ وضعيات السارد

إن الحديث عن السارد يدفعنا بالضرورة إلى الحديث عن علاقة السارد بالحكاية من الناحية، وبمستواه السردي من الناحية الثانية، وعلاقته بهذا الأخير ينتج عنها وضعيتين له، فإما يكون داخل حكائي أوخارج حكائي، في حين علاقته بالحكاية ينتج أيضا وضعيتين له، فيكون متماثل حكائي أو

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص 187.

[2] ينظر: سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 297.

[3]ينظر: جيرارجنيت، خطاب الحكاية ، المرجع السابق، ص202.

متباين حكائي، وهنا يظهر الإنجاز الذي قام به ***جيرار جنيت*** وذلك عندما ميز بين أربعة وضعيات أساسية للسارد وهي:

* **خارج حكائيا، متباينا حكائيا:**أي سارد من الدرجة الأولى، ومشارك في الحكاية الأولى.

* **خارج حكائيا، متماثل حكائيا:**أي سارد من الدرجة الأولى، ومشارك في الحكاية الأولى.

* **داخل حكائيا، متبانياحكائيا:**سارد من الدرجة الثانية، ويكون غائبا عن الحكاية.

* **داخل حكائيا، متماثل حكائيا:** سارد من الدرجة الثانية، ومشارك في الحكاية الأولى[1].

5/ وظائف السارد:

تعتبر الوظيفة الغاية التي تمكن من وراء إستخدام السرد، وتتمثل أيضا في البحث عن الدور الذي تؤديه أي قصة أو رواية بالنسبة للأجزاء الأخرى المكونة لها، والعامل الوحيد والأساسي الذي يساعدنا على الوصول إلى استنتاج مثل هذه الوظائف هو السارد، الذي يقوم بأدوار ووظائف متعددة،يمكن تصنيفها حسب نوع العلاقة القائمة بينه وبين النص المروي أو بينه وبين القارئ المتلقي أو بينه وبين محتوى الرواية ومادتها السردية[2].

لذلك تعتبر الوظيفة من أهم المفاهيم الأساسية لدراسة الحكاية فهي العمل الذي يقوم به الفاعل من منظور تموقعه ضمن سلسلة أفعال أو أحداث تشكل في مجموعها الحكاية ككل والحدث بالنسبة إليه، ومن خلال مكانة السارد وتموقعه في النص القصصي يقودنا الأمر إلى ضبط وتحديد أهم الوظائف في السرد وهي:[3].

- **وظيفة السرد:**

وهي من الوظائف الأساسية المرتبطة مباشرة بالسارد نفسه حيث " لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد"[4].

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص258.

[2] ينظر: بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت لبنان،ط1 ، 2002، ص 99.

[3] ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص 90.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية المرجع السابق، ص 264.

وهي تبين لنا دور السارد، وأهميته في النص السردي، وهذه الوظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي يسرد الحكاية[1]، ولولا وجود الحكاية لما وجد السارد الذي يتولى مهمة السارد، فهو يسرد لنا أحداثا بعضها وقعت له، وأخرى وقعت للشخصيات التي تحيط به فسرده هنا يطلعنا على عالمه الحكائي.

- **وظيفة تنسيقية:**

إن موقع السارد في الحكاية يتطلب منه أن ينظم إنتاجه القصصي، إذ أن الأحداث التي يسردها هي بمثابة الركيزة أو بمثابة المادة الأولية لتشكيل الحكاية، فلابد له إذا من تنسيق وتنظيم هذه الأحداث لكي ينسج خطابا قصصيا متماسكا وفي هذه الوظيفة يقوم السارد بسرد الحكاية، وترتيب مراحل تبادل الآراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد[2]. والتنسيق في الحكاية مرتبطة مباشرة بتنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان، وقد يقوم الراوي بالتعليق عليها من وجهة نظر بحتة[3].

- **وظيفة إبلاغ :**

تتمثل هذه الوظيفة في جعل القارئ أو المتلقي يتوصل إلى فهم المغزى الذي يرمي إليه السرد" الملفوظ القصصي" سواء كان هذا المغزى أخلاقيا أو إنسانيا أو دينيا، فهذه الوظيفة عبارة عن " رسالة أو خطاب للقارئ"[4].

- **الوظيفة الاستشهادية:**

ويعتمد السرد هنا على بعض الإستشهادات والمراجع التي تضفي على أحداث القصة مزيدا من الضوء[5]. فنجد أن السارد في هذه الوظيفة يعتمد على مصدر لإثبات صحة أقواله ودقة ذكرياته كأن يقول السارد " ترجع هذه الوقائع إلى العقد الأول من القرن الثامن عشر كما ذكر المؤرخ الفولاني في كتابه"[6].

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 108.

[2] ينظر: بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، المرجع السابق، ص 99، 100.

[3] بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، المرجع السابق، ص 100.

[4] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص 93.

[5] ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص 94.

[6] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع السابق، ص 94.

- **الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:**

"ونقصد هنا النشاط التفسيري للسارد وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي، يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي"[1]. إذ ينتقل السارد في هذا المستوى من موضع لآخر، بمعنى أن يتوقف عن سرده لينتقل للحديث عن الموضوع الذي أثار حالة نفسية فيه: " كأن يغتنم السارد فرصة اعتقال البطل للكلام عن العدالة والحرية بصفة عامة"[2].

- **الوظيفة الإنتباهية:**

وتبين لنا هذه الوظيفة نوع الإتصال الذي يحدث بين السارد والمرسل إليه (القارئ) حيث نلمس وجود القارئ في نطاق النص يتبادل الخطاب بينه وبين السارد مثلا، وذلك بصيغة مباشرة، كأن يقول السارد في الحكاية العجيبة الوحشية" قلنا يا سادة ويا كرام"[3].

- **وظيفة إفهاميه أوتأثيرية:**

تتمثل هذه الوظيفة في جعل القارئ كشخصية مشاركة في عالم الحكاية، إذا يشارك شخصيات هذا العالم الحكائي في كل صغيرة وكبيرة تتعلق بها، "من أحاسيس وغيرها"[4].

وتمكن أيضا هذه الوظيفة في إقناع القارئ بوجهة النظر المقترحة ويكون ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، والهدف منها تحسيس القارئ بأهمية الأفكار المعروضة[5].

- **وظيفة انطباعية أو تعبيرية:**

<< ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى في أدب السيرة الذاتية>> [6]. الأيام **لطه حسين** والسارد هنا وظيفته إقناع القارئ والتأثير عليه.

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 109.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع نفسه، ص 109.

[3] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع نفسه، ص 109.

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع نفسه،ص 110.

[5] ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المرجع نفسه، ص95 .

[6] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع نفسه، ص110 .

المبحث الثاني: السرد في رواية غثيان الغائب

المبحث الثاني: السرد في الرواية,

1/ أزمنة السرد في الرواية:

يظهر لنا بعد الإنتهاء من قراءة الرواية، أن هناك موضوع أساسي ورئيسي تدور حوله كل الأحداث، ما نسميه بالحكاية الرئيسية التي تتدرج تحتها حكايات ثانوية أو فرعية ذات علاقة وثيقة جدا بالموضوع العام للرواية.

تطرق السارد في بداية حكيه، إلى سرد أحداث وقعت في الزمن الحاضر، وذلك في حديثه عن الجثة التي ترقد على صدر الشاطئ الرملي والتي بصقها البحر دون تردد، فكان الشاطئ الحنون مأواها، والتي لوثت عفة الشاطئ، وكذلك في حديثه عن الحفل الذي أقامه **عجاج** لأبنه **لعوج**، ووصفه لأجواء القرية وأحوال الناس وهم يحلقون عبر أجواء العمدة ويحمون حوله.

وأيضا في قول السارد<<واليوم نسي الجميع تلك الصفحة وتفاصيلها خشية أن يفتك بهم فهو كالطوفان الشرس كلما شم مكيدة تحاك ضده والويل ثم الويل لمن يعترض سبيل أهوائه أو يعيق تطلعاته الجارفة. >>[1]. فمن خلال الأفعال التي وظفها السارد في هذا المثال يظهر الزمن الذي استهل به روايته.

وما هو ظاهر في قوله:<< لينسي حاضره الكئيب يحفر قلبه أخرج من جيب معطف الذاكرة دفتر الطفولة>>.[2]

<<يواصل في قلب صفحات دفتره الغالي ليضمد جراح حاضره المنكوب وفجأة يقع بصره على صورة طفل يترقب بلهفة شديدة.>>[3].

يتضح لنا من هاتين المقولتين، أن الزمن الذي يؤطرها هو الحاضر **فعبد الحي** شخصية تعيش في الوقت الحالي، فحاضر السرد عبارة عن زمن لنقل الأحداث التي لا يشارك فيها السارد ولكن كأنه يراها مباشرة.

وهناك في الرواية بعض المقاطع التي وردت فيها أفعال في صيغة الماضي لكن السياق يجعلها تجتمع لتدل على الحاضر مثل << لم تنقطع الاتهامات فأعوان **عجاج** أذكاها، والجميع يعلم ذلك، ولكن

---

[1] المصدر نفسه، ص6،7.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

الخوف من العمدة خال دون تقليم أظافر المنكر الذي أضحى العملة المتداولة في الجوهرة، فبقى **عبد الحي** بعيدا عن حياة الأنام، وقد تقمصته اللعنة فكادت أن تطفئ شخصيته النورانية التي تأبى الانسياق وراء أهواء العمدة التي لا تخدم لها فهو الوحيد الذي رفع صوته عندما أقدم على بناء منزله الجديد في أرض سيشهد الجميع على أنها ملك الشيخ الضرير هشام.>>[1].

<< في هذه الجعجعة التي أدخلت الجوهرة في زمن القصة الذي أينع في الصدور الخاوية، كان **عبد الحي** الغائب عن السلسلة الحديدية التي أحكمت قبضتها الموجعة على رقبة **هاجر** فالبحر الساحر، صديقه الوحيد ابتلعه فلم يعد يغازل حماقات الأنام التي تطبع جل أيامهم المملة، فيكفيه البحر الذي يغسل حاضره الكئيب بذكريات الحلم الذي لا يحيد عن مساندة البراءة التي لم تعد منارة الوجود، فزمن **عجاج** نثر سواده الذي انطفأ أصالة الأشياء، فكل ما يسمعه ويراه ويلمس أصابعه الزيف الذي تبني جوهره.>>[2].

هذه المقطوعة يؤطرها الزمن الحاضر الذي تعيشه الجوهرة، وحالة **عبد الحي** الذي اسودت الحياة أمامه والذي أصبحت الكآبة صفته الوحيدة ويجد فقط البحر الصديق الوحيد الموثوق والذي يعتبر خزان أسراره وفي نظره الجوهر صارت مزيفة من خلال ناسها وحيل العمدة خاصة.

وأيضا ما هو وراد في المقطوعة التالية<<أقبل اليوم الموعود في موعده المحدد بفرح وحبور فاجتاحت البرية الهائجة فضاء الشاطئ الخجول بألوان البهجة والطبول وبرودة ذلك الصباح الشاذة تتشمس بأشعة الشمس الهزيلة والمنعكسة على زرقة مرآة البحر العائمة.>>[3].

نفهم من هذه المقطوعة أن أهل الجوهرة يعيشون لحظة آنية، فقد كانوا من قبل ينتظرون ذلك اليوم الموعود، الذي تظهر فيه الجثة.

لكن هذه المقاطع الواردة في الزمن الحاضر يقاطعها الزمن الماضي بشكل كثيف، فالسارد ينحرف عن هذا الزمن ليعود إلى الزمن الذي كان قبله ألا وهو الزمن الماضي، وذلك في أحداث مسترجعة والغرض منها إنما ليفهم المعنى العام لروايته ولتزداد وضوحا ومن أمثلة ذلك:

---

[1] المصدر نفسه، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص، 84.

<<بغتة وهو يبادر البحر بالسؤال طفت في ذهنه حكاية أفاقت تلك الليلة اللذيذة التي قضاها بجانب جده أمام الأتون من نوم عميق في أبعد نقطة من ذكرياته.>>[1].

فهنا السارد يبتعد عن الزمن الحاضر ليعود إلى ذكر الأحداث التي جرت قبل زمن السرد، فيعود إلى إحدى الليالي التي قضاها **عبد الحي** مع جده، ليسرد الحوار الذي دار بينهما.

<<أيام مكوث المرض المزمن في صدر أمه أنداك سقاها إلى غرفة دامسة وموحشة كي يرتاح من أنانيها الذي لا ينقطع>>[2].

يعيش لعوج في الزمن الآني، يخبرنا عن أمه التي أعياها المرض، وهذه الحادثة كانت في الماضي، كان تقبل زمن السرد،ويسرد لنا كيف كانت معاملة والده معها فصيغة الماضي تعني أحيانا حاضر السرد مثلما قد تعني الماضي والذي يحدد ذلك هو سياق لا غيره.

<<في ذلك الجو الرمضي البهيج، كان **عبد الحي** الغائب الوحيد وقد ألف الورى غياباته في الحفلات والأفراح لأنه لا يحضر إلا في المآتم. >>[3].

أحداث هذا المثال في الزمن الحاضر بينما صيانة الكلام تدل على الماضي، فهذه الرواية تميزت في الكثير من الصفحات والمقاطع بالزمن السردي المتزامن الذي يتراوح بين الماضي والحاضر وما يؤكد على أن السرد المتزامن هو الطاغي على الرواية، لأن الأحداث تنطلق من زمن حاضر أي سرد آني قبل الانتقال إلى أزمنة أخرى قد تكون إلى الماضي أو المستقبل.

يعتمد السارد في روايته أيضا على السرد المتقدم في سرده للأحداث <<أبي عائد لامحالة ولقد وعدني بذلك والوعد الوعد كلهم يفترون على البحر فهو صديقي وهو لا يفترس الطيبين.>>[4].

هذا المثال يدل على أن **عبد الحي** هنا متأمل أي لديه أمل في أن والده سوف يعود لأنه وعده بذلك، فهنا السارد قد أورد حدثا قبل وقوعه.

<<عش المستقبل قبل ميلاده وستزول هذه الحيرة التي أمسحت بقلبك.>>[5].

ففي هذا المثال دليل على أن السارد موجود دائما خلف أحداث روايته وهي عبارة عن تنبؤات.

---

[1] المصدر نفسه، ص، 39.

[2] المصدر نفسه، ص،75.

[3] المصدر نفسه، ص،10.

[4] المصدر نفسه، ص،24.

[5] المصدر نفسه،ص، 85.

ومن خلال ماسبق وذكرناه يمكننا القول فيما يخص زمن الرواية، أنه زمن مزدوج يجمع بين زمن الحاضر وزمن الماضي، وظهور الزمنين يكاد يكون متماثل، ففي الرواية نجدهما يتقاطعان في الكثير من الأحداث، فهي انطلقت من زمن الحاضر ثم يخرج السارد عنه إلى أزمة أخرى، وغالبا ما كان إلى الزمن السابق، وهذا الخروج قد يخل في كثير من الأحيان، ولكن الذي ساهم في تجنب هذا الإختلال كون السارد غير مشارك في الأحداث وإنما ناقل لها فقط ما ساعده على تنظيم وتنسيق جيد للروية.

2/ أنواع الخطاب في الرواية:

يأخذ السرد في الرواية أوجها عدة، فقد يكون الخطاب مسرودا أو منقولا أو محولا، فالمنقول يرد مباشرة على لسان الشخصية، أما المحول فهو يرد على لسان السارد، في حين الخطاب المسرود وهو المهيمن في العديد من الروايات فهو يتم بالمباشرة وهو ما نراه ظاهرا في بداية الرواية، وذلك عندما قام السارد بإخبارنا عن لقاءه مع البحر والحوار الذي دار بينهما، وأن البحر قد طلب منه أن يحكي ما ورث عنه.

<<فكنت عبر قلمي معبرا لها لكي لا تموت وحيدة وهنا أنا ذا أتقمص وجهه لتستمر عبر عروقي الزرقاء وقبل أن يذوب دفعة واحدة قال لي:

احكي ما ورثت عني، ولا تبخل بالكلمات، فإنها نور في ظلمة الأنفس المرضية والعقول المستأجرة.

فقصدت دفتري ورحت أحرر الحكاية قبل أن تموت فيصبح النسيان آفة اللسان.>>[1].

فهنا الملفوظ أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام وهذا النوع من الخطاب لم يرد بكثرة نظرا لكون السارد غريب عن الأحداث التي يسردها.

الخطاب المحول لم يرد بكثرة، إلا أن له حضور بارز في الرواية في بعض المقاطع.

<<على هامش هذا المشهدين المتناقضين يقف **عبد الحي** أمام مرآة ذاته ليحدثها عن اللعنة التي أصبحت بطاقة تعريفه منذ ذلك اليوم الذي حضر حفلة عرس وليته لم يحضر>>[2].يتحدث عبد الحي عن نفسه بطريقة غير مباشرة، ويتساءل عن السبب الكامن وراء لقبه.

وأيضا نقل السارد للحديث الذي دار بين **عجاج** وأهل الجوهرة:<< وفي هذا الجو المشحون بالرعب والسهاد راح **عجاج** يطمئن الأفئدة الوجلة بأن الحل الذي سينقذ الجوهرة يكمن في إحياء أول ظهورها وذلك

---

[1] المصدر نفسه، ص، 05.

[2] المصدر نفسه، ص، 23.

بنحر الديوك فأنظم الكثيرون إلى رأيه وكان إمام القرية المعارض الوحيد الذي رفع صوته. >>[1]. فهنا السارد نقل إلينا ما قاله **عجاج** لأهل القرية، **فعجاج** يحاول أن يجعل من الناس مطمئنين، وذلك بجعلهم يصدقون أنه قد وجد حلا لمشكلة الجثة التي يبصقها البحر كل مرة.

<<ودفتر طفولتها الثري يحكي عن ذلك اليوم الذي رفعت فيه يدها على **لعوج** الذي أهانها أمام البنات>>[2].

فالسارد هنا قام بتشبيه الدفتر كأنه إنسان يتكلم والحادثة التي كان هذا الدفتر يحكيها، السارد هو قام بنقلها لنا، فهو خطاب غير مباشر.

فهذا النوع من الخطاب هو الأكثر محاكاة من الخطاب المسرود والسبب أنه لا يمكن أن يعطي أي ضمانة أو إحساس بالأمانة اللفظية.

أما فيما يخص الخطاب المحول أو كلام الأسلوب المباشر والذي يتمثل في إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها، فقد كان له حضور قوي، وذلك ما يظهر في المقاطع الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية والتي شغلت معظم الرواية.

مثل الحوار الذي دار بين **هاجر وعبد الحي** وهي تحاول أن تجعله يصمد للأيام السيئة التي شاهدها **عبد الحي** وكذلك أهل الجوهرة من قساوة العمدة[3].

كذلك الكلام الحاصل مع **عبد الحي** وابن العمدة **لعوج** وذلك أثناء شجارهما وتدخل العمدة بينهما[4].

حوار **عبد الحي** مع أهل الجوهرة وهو يحاول إقناعهم بدفن الجثة في مقبرة القرية[5]،

فهذا النوع قد طغى على الرواية منذ بدايتها وحتى أخرها، ففي هذا النوع تتناوب شخصيات الحديث، وهو نمط من التعبير يشترك مع السرد في بناء النص الروائي، وهذا النوع من الخطاب إعتبره ***أرسطو*** الشكل السردي المختلط الذي نجده في الملحمة.

---

[1] المصدر نفسه، ص، 52.

[2] المصدر نفسه، ص، 33.

[3] المصدر نفسه، ص،12،13.

[4] المصدر نفسه، ص،19.

[5] المصدر نفسه، ص،28.

3/ التبئيرات في الرواية:

سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضيق حقل الرؤية والذي تشهد الرواية حضوره بأنواعه الثلاثة وإن كان بنسب متفاوتة.

أ- التبئير المعدوم: والذي يكون فيه السارد أكثر علما من الشخصيات وفيه يقوم لسارد بتقديم أخبار عن المدينة التي ستجري فيه الأحداث.

<< قرية تجلس على ربوة تربطها علاقة قرابة بالبحر المعشوشب بالأزرق الفاتن بيوتها المتلاصقة يلبسها لون التربة الحمراء، وهي تتباهى بهندستها الأصلية والعريقة أمام أنظار والوجود، بينما أزقتها الضيقة النظيفة>>[1].

فهنا لسارد يقدم لنا أوصافا لقرية الجوهرة حسب ما يراها هو، وتتمثل هذه الأوصاف كون القرية تقع بقرب البحر، وأن التربة الحمراء تلبس بيوت هذه القرية المتلاصقة، وكذلك أزقتها بالضيق.

امتد الرعب إلى أفئدة الضيوف وهم يسيرون خلف العمدة بخطى سريعة وبغتة تصطدم أنوفهم برائحة كريهة لا تطاق أدبرت للتو روائح اللحم المشوي التي تغلفت بها، فاضطرتهم إلى تكميمها لما وصلوا انتابهم شعور غريب، فصامت ألسنتهم عن الكلام والصمت حولهم يغرس أنيابه في الوجود.

في هذه المقطوعة يظهر التبئير المعدوم، فالسارد على علم كامل بما يحدث في القرية، كما أنه عارف بما يحس به أهل القرية وما يمرون به من مشاعر غريبة ومخاوف، وما كان أمامهم سوى الصمت والترقب، وطاعة أوامر العمدة، فالسارد دائما في المقاطع السردية كان متحكم ومنظم للمادة الحكائية.

التبئير الداخلي: ففي هذا النوع من لتبئير تتساوي معرفة السارد مع معرفة الشخصيات.

<<أنظروا إل ذلك الغراب الهزل .. أنظروا إلى ذلك الملعون هو الذي أنبت الشر في القرية إنه نائب الشيطان في مجلس الشرور.... ها... ها.>>[2].

فهنا السارد ترك وأفسح المجال لشخصية من شخصيات الرواية بأن تعبر عن رأيها وهذه الشخصية هو **لعوج** ابن عمدة القرية، فهنا يظهر تبئير داخلي لشخصية **عبد الحي**.

---

[1] المصدر نفسه، ص، 18.

[2] المصدر نفسه، ص، 18.

<<لأول مرة منذ أن اعتلى **عجاج** كرسي العمودية، دق قلبه الموصود دوما في وجه التيار الهزيمة، وامتطى ذهنه الصافي ذلك الاختفاء المفاجئ للجثة فراح يشيد أبنية هشة في صمت موادها الأولية الشك والحيرة، وقليل الخوف الذي يعقبه الحذر الشديد. >>[1].

يبدوا من خلال هذا المثال أن الكلمة كانت للسارد إلا أن وجهة النظر تعود للعمدة، فيقدم لنا السارد أوصافا للحالة التي وصل إليها العمدة من وراء الأعمال السيئة التي قام بها في حياته، والنتيجة الوحيدة هي القلق والإنزعاج.

<<لم يحتمل ذلك الضغط الذي سببه حضور العمدة فنرى في زاوية مظلمة وهناك ذرف دموعا حارة حصدها وجهه البريء في صمت كي لا يسمعه أحد فقد علمه أبوه أن الرجال لا يبكون أبدا>>[2].

يقدم لنا السارد في هذا المقطع نظرة **عبد الحي** المخفي بصوته، وهو يتذكر الوصايا التي أوصاها بها والده، فهنا أيضا يظهر لنا التبئير الداخلي << ركن **عجاج** إلى الصمت المباح، في حين خرجت **هاجر** ومعها فتاة تعانق البحر اكتشفته لأول مرة فكانت لغة الإشارات همزة وصل بين قلبيهما.

يا **عجاج** أقصد يا عمدة أنظر إليها، لقد أودتها في الغرفة السرية ضنا منك أن الحياة لن تخونك فماذا تقول يا قاتل البراءة؟>>[3].

ففي هذا التبئير الداخلي تظهر حقيقة **عجاج** ويزول الغموض الذي كانت تحدثه الجثة التي يعانقها شاطئ البحر كل صباح، ونجد هذا النوع من التبئير ذو وظيفة إفهاميه وإبلاغيه، والهدف في هذا المثال هو إظهار الحقيقة المخفية منذ زمن.

فهذا التبئير يقوم بالتركيز على الذوات والتي تساهم بشكل كبير في انسجام الرواية، كما يعطيها الحرية للتعبير عنها.

التبئير الخارجي: إضافة إلى السارد الأول في الرواية توجد شخصيات ساردة كثيرة، ففي الكثير من المقاطع الحوارية الموجودة في الرواية نجد الشخصيات تتبادل أفكارا وحكايات ... الخ، فالسارد الأول هو من أعطاها الكلمة لتعبر بطريقة مباشرة عما تريد، كما نلاحظ أيضا غياب السارد في أغلبية المقاطع لأن الشخصيات لا تحتاج لوسيط ينقل أحداثها أو آراءها، مثل الحوار الذي دار بين **هاجر وعبد الحي**:

<<قاوم، قاوم فالعمدة فإن الفجر آت فلا تقلق.

---

[1] المصدر نفسه، ص،51.

[2] المصدر نفسه، ص،59.

[3] المصدر نفسه، ص،59.

متى... متى فالموت عداد أطعن ألف مرة وهو عذاب لا يطاق.

أصبر فالصبر جميل... فكن صبورا أفتخر بك يا عزيزي.

صبرت لأعوام ولم أجن ثماره بعد.

الثمار الحلوة الطازجة لابد أن يمر عليها قرَ الشتاء وعواطفه المخيفة.

وعلا... ق... تنا.

أسكت قد يسمعك وشاة عجاج فأسجن وتسلب حريتي إلى الأبد في بيت رجل لا أنتمي إلى هوائه.

واللعنة التي ألبسوني إياها؟

اخلعها من قلبك وترقب طلوع شمس البحر التي لم تحتضر بعد فتذيب صقيع الغدر الذي انتشر في النفوس.>>[1].

نلاحظ في هذا الحوار أن تبئير خارجي، ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة في التعبير، كما نجد أيضا مشاهد حوارية أخرى يتدخل السارد بصفته منظما للحكي وشاهدا فقط:

<<فهرول علوان إلى بيت العمدة لاهثا:

يا عمدة... عمدة.

أطل العمدة أطل العمدة من النافذة والنوم مازال يغازل جفنيه.

من المنادي؟>>[2].

<<بغتة نهيق حمار شق لمكان المغلق، وكان المجنون المتجول فوقه باكيا:

ماذا حدث... أمات أحد؟

فرد عليه العمدة والغضب الدفين يلف جبهته الواسعة:

ماذا أتى بك في مثل هذا الوقت... لقد ألفناك في الشتاء فقط>>[3].

يقوم هنا السارد هنا الأحداث لنا دون أن يتدخل في حوار الشخصيات كما ينصح السارد ليس عالما بأفكارها ومشاعرها.

---

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص49.

فقد ورد التبئير بأنواعه الثلاثة بنسب متفاوتة، لكن التبئير الخارجي كان أكثر حضورا، لكون الرواية من البداية وحتى النهاية قد طغى عليها الحوار.

4/ وضعيات السارد في الرواية:

يتخذ السارد وضعيات مختلفة لإنجاز العملية السردية، والتي ترتبط بعلاقته بالمستوى السردي من ناحية وبالحكاية من الناحية ثانية.

فالنسبة لرواية **غثيان الغائب** نجد أن وضعيات السارد توزعت على ثلاث إمكانيات وهي:

-خارج، متباين حكائيا.

- داخل، متباين حكائيا.

- داخل، متماثل حكائيا.

نلاحظ من خلال هذا التوزيع أن السارد " **الخارج حكائيا، المتباين حكائيا**" هو الأكثر حضورا مقارنة مع الوضعين الآخرين الذي كان ورودهما بنسبة قليلة، فهو الغائب عن الأحداث التي يسردها كشخصية، ويقوم بسردها من مستوى سردي إبتدائي، فكان له حضور قوي خاصة ولأنه متكفل بالسرد ثم يفسح المجال أمام وضعية السارد " **الداخل حكائي، المتماثل حكائي**" والمتمثل في الشخصيات التي تسرد أحداثا معينة في حدود ما يسمح به السياق، فهذه الشخصيات تسرد لنا أحداث من مستوى ثانوي، بينما تتعلق وضعية السارد" **الداخل حكائي، المتباين حكائي**" بشخصيات حاضرة في الحكاية باعتبارها سارد فقط من الدرجة الثانية وغائبة عن الأحداث لتي ترويها.

1-خارج حكائيا، متباين حكائيا:

يتحقق ذلك عندما يكون السرد بضمير الغائب، لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجا عن الأحداث، وعليما بكل تفاصيل وقوعها، ويتضح ذلك في هذه المقطوعة << ... مزقوا صفحة الماضي العجاجي المخزي فهو إبن جارية اشتراها أبوه من سوق لنساء الموجود في بلاد بعيدة ... وفي غضون بضعت أشهر حلت محل زوجته التي خدرها وخدر القرويين بقصة مفادها أن الفتاة عانت من غراب التشرد، وقد وجدها في حالة مزرية فحن قلبه فأنقذها من جحيم التسكع والطوى.>>[1].

[1] المصدر نفسه، ص07.

يتحدث السارد هنا عن حقيقة أصل **عجاج**، فنلاحظ أن السارد غائب عن الأحداث التي يسردها من مستوى إبتدائي ولكنه عالم بها بكل تفاصيلها،مثال آخر: <<في صباه كان **عبد الحي** فضوليا ومفتشا عن كنة الأشياء فكان يتصور أن البسيطة التي يخفيها ظهر البحر ملجأ مريحا للأمواج التي أرهقها عملها اليومي المتمثل في تدليك الأسماء.>>[1].

يقدم السارد لنا طفولة **عبد الحي** الذي، يمتاز بالفضول ومحاولة الدائمة في معرفة حقيقة الأشياء، فالسارد هنا عالم بطفولة **عبد الحي** وكذلك بصفاته بالرغم من أنه غريب عنه.

مقطوعة أخرى تدل على أن السارد متتبع لحركات الشخصيات.

<<فكانت الأمينة لتي فرضت نفسها في ذهنها في تلك الثواني الممططة والصعبة هي الفرار إلى أقصى العالم حيث لا وجود.>>[2].

مقطوعة أخرى<<أبحر العمدة لوحده والجثة النتنة إحتلت ساحة معتبرة من المركب، وبغتة انزلقت فأرتعد، وكانت الغيوم فوقه تغازل الرياح الطفيفة لدفعها إلى ردم عين الشمس المنهمكة في نسج بقية نهارها بإتقان وتفان غاب الشاطئ أمامه فوجد البحر يحاصره من كل الجهات، فتوقف عن الجدف ليرمي الجثة بعدما حفر لها قبرا لائقا على سطح البحر النائم، وشدها إلى بحر ينتهي إلى صخرة ثقيلة.>>[3].

من خلال هذه المقطوعة يظهر لنا تتبع السارد لحكايات الشخصيات، فهو على علم تام بما تقوم به.

إضافة إلى عمله بما يجول في حاضره فهو ينقل لنا أيضا طرق حديثه أمثلة ذلك: <<اقترب منه باسما:

- ماذا قلت ...؟

فصاح أصدقائه مستهترين:

- إنه الملعون.

إقترب منه عبد الحي كثيرا وأسنانه تسيل إبتسامة ماكرة:

- أتدري لماذا أبتسم؟>>[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص18.

يبدوا أن السارد يتوسط الجماعات التي تؤدي الحوار لينقل لنا الأحداث وهي متضمنة أوصافا مثلا لابتسامة، الإستهتار، الحوار، الغضب، اللهث، التهديد.... فهي توحي أن السارد شاهد لتلك الوقائع.

2- داخل حكائيا، متماثل حكائيا

يقوم السارد إعطاء الكلمة للشخصيات فتصبح هي الساردة وفي نفس الوقت مشاركة في الأحداث، ويكون هذا النوع من السرد بضمير المتكلم، لذلك فهي متماثلة حكائيا، وتسرد من مستوى ثانوي كما في حكى **عبد الحي**<<هي روحي القاتلة وهي بدونها أذوب في فوهة الزمن الذي لا يرحم، وفصيلة دمي بها أسس الفجر من أنياب الظلام لأسكن فيه لثواني محتسيا ما حلمت به في الماضي البعيد والنائي>>[1].

فهنا السارد فضل أن يقوم **عبد الحي** بالحديث في مكانه ولأن هذا الكلام يعنيه هو، فنلاحظ هنا انتقال من مستوى ابتدائي أين كان السارد خارج حكائي، المتباين حكائي يتكلم، ثم يتغير المستوى عندما بدأ **عبد الحي** يتكلم عن نظرته **لهاجر**، فيصبح **عبد الحي** داخل حكائي، مثال آخر: <<**هاجر** كنت الحلم وأنا الواقع الكئيب كنت الواردة الأزلية التي تفتحت في قلبي المتصدع كنت الرئة التي أتنفس بها كلما خيم عليا صمت الموت المجذب كنت القصيدة وأنا الشاعر الحزين... الملك الحزين بغير مملكة. >>[2].

دليل آخر على أن السارد ترك الكلام للشخصية خاصة فيما يتعلق بنقل مشاعرها، ففضل أن تقوم هي بذلك، حتى لا تخل الكلمات أو الطريقة فالمتلقي لن يشعر بهذه الألفاظ ودرجتها إن كان السارد من قام بنقلها، وهذا يزيد من وضوح الصورة فهو سارد ينقل لنا أحداث من درجة ثانية.

ومقطوعة أخرى ينقلها لنا السارد بلسان الشخصية وهي << كان جدك في أيام ازدهار تجارته قبلة المعوزين الذين يحجون إلى داره مستنجدين بماله الذي أسال الكثير من لعابهم، فكان محل تقدير الجميع فالجوهرة كلها تشيد بنزاهته وسخائه الذي لا يعرف حدودا.

- يا سي رمضان زوجتي على وشك الوضع..
- كم تريد؟
- يا سي رمضان بقرتي أصابها...
- تريد سلفة أليس كذلك
- يا عمي أبي طريح الفراش...

---

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص56.

- كم تريد.

- كانت دائما إجابته كم تريد كم تريد.

- لم أتصور جدي خير إلى هذه الدرجة.

- إسمع إلى بقية الحكاية ثم أحكم عليه... إذن كان محرك الجوهرة فحلبوا ماله الذي تناقص شيئا فشيئا متزامن مع ركود تجارته حتى نفذ فغدا مثل الآخرين يعوم في بحر الضناكة والفقر المدقع وحيدا ومنبوذا وكانت أيامه الأخيرة جحيما لا يطاق قضاها في تنظيف الإسطبلات ليسدد ديونه وكنت أساعده في تنظيف إسطبل العمدة خاصة.>>[1].

فوضعية السارد" **الداخل حكائيا، المتماثل حكائيا**" تأتي كلما تنازل السارد " **الخارج حكائيا** " عن وضعه ليترك حرية الكلام للشخصيات سواء أثناء قيامها بعملية لتفكير أو التحاور.

3/ داخل حكائيا، متباين حكائيا:

ينتقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيتغير السارد من وضعيته في المستوى الإبتدائي إلى وضعه في المستوى الثانوي.

- ولكن ما يسرده يكون غائبا عنه، فمثلا نجد الحكاية التي سمعها عبد الحي من لسان جده وهي: " في الماضي السحيق إختفت عجوز خرساء عن العيون لعدة أيام ، فاحتار القرويون لذلك، فهبوا للبحث عنها في كل مكان . دون جدوى فلم يعثروا عليها وعندها راح كل واحد يفسر اختفائها الغريب على هواه فهذا يقول إنها العاصفة الثلجية خطفتها لأنها خرجت دون أجذ الإذن من بعلها وذالك يؤكد أن وحش الغابة المتضرع من الجوع التهمها ... ولما ظهرت لقبوها بالمحضوضة لأنها لم يصبها مكروه ولما ماتت لقبوها بالمباركة لأنهم لم يجدوا تفسيرا مقنعا لاختفائها وضهورها المفاجئين"[2].

فهنا لسارد داخل حكائي علاقة بمستواه السردي فهو يسردها من مستوى ثانوي وفي نفس الوقت غريب عن أحداثها.

فنلاحظ في رواية ***غثيان الغائب*** أن تعدد الشخصيات وظهورها المختلف وفق الأحداث، أدى إلى تنوع السارد بين التي تجمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

والرواية تشهد حضور مكثف بالنسبة للسارد" **الخارج حكائيا المتباين حكائيا**" أما بالنسبة للآخرين كان حضورهما بنسبة قليلة.

---

[1] المصدر نفسه، ص71،69.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

5/ وظائف السارد في الرواية:

مهما بلغت قدرة الخيال عند السارد، فإن معطيات الشخصية الروائية لا يمكن أن تكون تستقل عن المعطيات العامة للشخص وللفرد في المجتمع، لأن الأحداث في الواقع الأمر ماهي إلا صور عاكسة لما هو في الحياة وسائد في المجتمع، إذ أن معظم المواضيع التي تناولها الرواية عامة إما أن تكون قد وقعت وإما تكون محتملة الوقوع، فتصوير سارد يروي مواقف وأحداث لمسرود له يؤكد أن السارد ليس مجرد منتج وليس أيضا مجرد موضوع وإنما فعل يقف في موقف معين بسبب عوامل معينة **ولتحقيق** وظائف معينة والسارد في رواية غثيان الغائب يتميز بالوظائف الظاهرة أو الخفية يؤديها سواء كان متباينا حكائيا أو متماثلا حكائيا، ومن هنا نجد الوظائف التي أداها السارد في روايته وهي:

1/الوظيفة السردية: يعبر عنها بـ: أنا أسرد لذلك يظهر السارد أكثر خفاء في الرواية التي تسرد بالضمير الغائب كرواية **غثيان الغائب** حيث نجد للسارد حضورا في الفصل الأول من الرواية وهو يمهد لكتابة بينما في بقية الرواية كان دوره دورا الكاميرا بين المتفرج والفلم، وليعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية، فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر ناقل، يوهم باستقلالية عالم الرواية وحقيقته.

2/ الوظيفة التنسيقية:

يعمل السارد على تنظيم معين للخطاب الروائي، فيقوم بتنظيمه وفق رؤية خاصة، فيقدم ما يستحق التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم من خلال الإسترجاع والإستباق وبعد التنسيق واضحا في الرواية من خلال الإسترجاع والإنتقال من الحاضر إلى الماضي القريب أو العيد، كما يظهر عند ذلك إسترجاع العمدة لذكريات طفولته فهنا يعود إلى الماضي البعيد، أي عند ما كان العمدة مع زوجة والده في الصفحة**61**[1].

وأيضا تذكر والدة عبد الحي الليلة التي قضاها زوجها وهو الذي كان يراوده حلم أزعجه طيلة الليلة في الصفحة **55**[2].فالسارد هنا يتحدث في الحاضر و نجده تارة نجده يغوص في زمن الماضي وخاصة في تعريفه للشخصيات وهذه الظاهرة موجودة في الرواية بكثرة، فهو يفتتح بعض المقاطع السردية الإسترجاعية دون سابق إنذار وهذا ما يوهم في نقص التنظيم والتنسيق فانتقال القارئ من مكان لآخر

---

[1] المصدر نفسه، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص52.

ومن زمان لآخر، دون أن يفهم العلة والرابط بين النصين يشوش عليه الأفكار وترتيب الأحداث، ولكن السارد عندما يعود لسرد تلك الثغرات، في تلك اللحظة يثبت قدراته الفنية في التحكم في هذه الإختلالات فالقارئ للمرة الأولى لهذه الرواية ربما لم يفهم معناها إلا أن قرءها بروية وإن تمكن من ربط الأفكار وإسناد الأحداث إلى فاعلها ففي بداية لقراءة يتصور في ذهنه روايات ربما كذا... ربما كذا... لكن حقيقة واحدة يريد الراوي إبلاغها وإيصالها للمتلقي، ولتي يدركها هذا الأخير فقط أثناء الإنتهاء من فعل القراءة، وهذه الوظيفة تهيمن على الرواية التي يكون فيها السارد غائبا وعالما بكل شيء، إضافة إلى تعدد الشخصيات، والإنتقال من واحدة إلى أخرى، ومن مكان لآخر، وهذا ما يسمح للسارد بإجهاد نفسه في التنظيم والتنسيق بطريقة فنية تزيد من تلاحم البناء الفني.

3/ الوظيفة الإنتباهية:

يقوم السارد بإفساح المجال أمام المتلقي، ليوجه الخطاب تنبيها وتأثيرا فيبدوا في الرواية أن هناك مسرودا له ضمنيا يتلقى تساؤلات السارد الذي غالبا ما كانت الوظيفة الإنتباهية في هذه الرواية من خلال أسلوب الإستفهام بالرغم من قلتها والمثال عن ذلك: <<فما بالك بآدمي لم يشبع يوما في حياته.>>[1].

فهنا السارد يظهر وكأنه يخاطب القراء أو المتلقين لهذه الرواية فهنا كل من ورد تعجب ويفهم منه أيضا الاستفهام.

<<ويبقى الحلم زاده الوحيد في مواجهة ترسانة المعاناة ولكن إلى متى.... متى. ؟>>[2].

فكلام السارد هنا استفهام وفي نفس الوقت تعجب ومن خلال هذا الكلام يظهر لنا أن هناك مسرود تسرد له هذه الأحداث وتوجه له هذه التساؤلات.

<<ورغم ذلك يحكي ويحكي ولم يخجل من دموعه ولما الخجل.؟ >>[3].

4/ الوظيفة التأثيرية:

يعمد السارد كسب المشاركة الوجدانية للقارئ وإدماجه في عالم القصة وإقناعه بصدق عواطفه وإقناع شخصيات فيلجأ إلى أساليب معينة كوصف السارد لحالة أم عبد الحي وإصابتها بالمرض وتحملها ذلك من أجل ولدها، << ورثت مرضا خبيثا من الحياة الصعبة والمضنية التي سلبت شبابها الذي عرف

---

[1] المصدر نفسه، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص59.

إلا أيام الحالكة والمبكية.. فكان عليها طمس أوجاعها أمام ابنها الذي أصابته .. الفواجع التي هشمته وشردت أحلامه.>>[1].

وأيضا ما يبدوا على السارد في رغبته في التأثير على المتلقي، عند وصفه لحالة عبد الحي وأمه أثناء تلقيهم خبر موت زوجها في قوله: <<استدارت نحو عبد الحي والدموع تغمر وجهها وجمالها تمتصه بركة الشحوبة التي تكونت في ثوان مؤلمة وعسيرة، فأدرك بفطنته المتقدة أن شيئا عظيما حدث لأبيه تراجع خلفا ونظراته المبتلة تحفر وجه أمه الكالح تارة ووجه سعيد الذي نحتته قساوة الحياة تارة أخرى. لم يقل شيئا فأسرعت أمه إلى حضنه بقوة فتمنى لحضتها أن يختفي عن العالم كله >>[2].

فجيرار جنيت قد حدد سبعة وظائف للسارد، إلا أن الرواية التي بين أيدينا تتوفر فيها أربعة وظائف فقط لأسباب هي:

- لم يرمي السارد إلى إبلاغ رسالة دينية أو أخلاقية.
- لم يوظف السارد استشهادات في روايته.
- لم يناقش في روايته أي قضية غير قضية الجثة.

لهذا السبب نلاحظ غياب لبعض الوظائف، فالسارد هنا قد اعتمد الوظائف الأساسية التي يرى فيها نتائج تعود على المتلقي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص58.

خاتمـــــــة

خاتمة:

تمثل رواية **غثيان الغائب** عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولنا من خلالها الكشف عن آليات استغلال السرد، وذلك بالوقوف على أهم العناصر المكونة في الخطاب السردي الروائي التي بدا أنها تتضافر لتشكل بنية خطاب تخييلي بالدرجة الأولى.

- إهتمام السارد بالزمن، لكون الرواية لا تخلوا منه، وكما هو ظاهر في الرواية فقد شهدت الاسترجاعات حضورا أكبر من الإستباقات، والرواية في مجملها تشهد نوعا من الخلط بين الزمنين الماضي والحاضر فكل حادثة لها زمانها في الوقوع وفي السرد أيضا.

- كما احتوت الرواية على عناصر ساهمت في تسريع السرد ألا وهما الحذف، الخلاصة وأخرى أدت الى تبطيئه وهي: المشهد، والوقفة. فتارة نجد السارد يقوم بتسريع وذلك عن طريق الحذف لعدد من السنين أو الشهور أو الأيام وتارة يستند إلى المشهد والوقفة واللذان ساهمان في تبطيئه والوصف والشرح، ثم يعتمد السارد على التواتر بأنواعه الثلاثة المفرد والمؤلف والمكرر.

- إعتماد السارد في إيصاله المعلومات على الخطاب بأنواعه الثلاثة المسرود والمنقول والمحول، فجاءت هذه الأنواع متناوبة ساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل عن طريق التداخل فيما بينها، وذلك ماهو ماثل في انتقال الكلمة من السارد إلى الشخصيات الرواية إلا أن في كلتا الحالتين فالسارد يبقى منظما ومنسقا للأخبار.

- إستعمال السارد للتبئير وأنواعه الثلاثة كان نسبيا فالتبئير الخارجي ارتبط بشكل كبير بالمشاهد الحوارية التي وردت في الرواية، أما الداخلي فمن خلاله استطاعت الذات أن تعبر بنفسها عن نفسها.

- جاء زمن السرد مختلطا إلا أن أغلبه سرد لاحق وسرد متزامن، لكن الحاضر قد أخذ مكانه وحضور قوي في الرواية، والرجوع إلى الزمن السابق قد يخل بالمعنى إلا أن السارد تمكن من تنظيم وتنسيق الأحداث والسبب أنه خارج عن الأحداث التي يسردها.

- وفي بحثنا عن الصوت الذي به تم إخبارنا بالأحداث فاتضح لنا أن السارد غريب تماما عن الأحداث التي يسردها، وتعددت بذلك وضعيات السارد إلا أن السارد (الخارج الحكائي المتباين الحكائي) هو الأكثر بروزا عن الآخرين.

- أما فيما يخص الوظائف التي اعتمدها السارد فهي أربعة فقد قام السارد بتنسيق وتنظيم جيد للأحداث كما حاول دائما لفت انتباه المتلقي وسعى أيضا إلى التأثير عليه بكل الطرق الممكنة.

"

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ولد يوسف مصطفى، غثيان الغائب، دار الأما للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2013.

المراجع:

1. بحراوي حسن،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990.
2. بركة بسام، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت لبنان، ط1، 2002.
3. بن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ب ط، فيفري،2000.
4. تامر فاضل، اللغة الثانية في شكلية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994 .
5. تمام حسان، اللغة العربية، معناها و مبناها، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة،1973.
6. العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط2، 1999.
7. قاسم سيزا،بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984.
8. كحالبوعلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط1، 2002.
9. لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000.

10. المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلي نظرية القصة، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ب،ت.
11. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التميز)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000.
12. يقطين سعيد،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4،2005 .

المراجع المترجمة :

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة معتصم عبد الجليل، الازدي عمر حلي، المجلس الأعلى، الثقافة، ط2،1997.

الرسائل :

1. بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزيني بركات، لجمال الغيطاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، مخطوطة بالمدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، 2001/2000.
2. الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، مخطوطة بجامعة الجزائر، 2000/1999.

فهـــرس الموضـــوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....06

مدخل.....09

الفصل الأول:

المبحثالأول: البنية الزمنية

1/ الترتيب الزمني.....15

2/ المدى و السعة.....15

أ/ الاسترجاعات (انواعها و وظائفها)..... 16

ب/ الاستباقات (انواعها و وظائفها).....17

3/ المدة.....18

4/ التواتر.....21

المبحث الثاني: البنية الزمنية في رواية <<غثيان الغائب>>

1/ الترتيب الزمني في الرواية.....25

أ/ الاسترجاعات في الرواية.....26

ب/ الاستباقات في الرواية.....27

2/ المدة في الرواية.....28

3/ التواتر في الرواية.....31

الفصل الثاني:

المبحث الأول:السرد

1/ أزمنة السرد.....36

2/ أنواع الخطاب.....38

3/ التبئيرات.....39

4/ وضعيات السارد.....39

5/ وظائف السارد.....40

المبحث الثاني:السرد في رواية <<غثيان الغائب>>

1/ أزمنة السرد في الرواية.....44

2/ أنواع الخطاب في الرواية.....47

3/ التبئيرات في الرواية.....48

4/ وضعيات السارد في الرواية.....51

5/ وظائف السارد في الرواية.....56

خاتمة.....60

قائمة المصادر و المراجع.....63

فهرس الموضوعات.