الجمهـــورية الجزائـــرية الديمقـــراطية الشعبيـــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

Ministére de L'Enseignement Supérieur

Et de la Recherche Scientifique

جامعة آكلي محند أولحاج

Université Akli Mohand Oulhadj

-البويرة-

-Bouira-

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

Faculté des lettres et des Langues

قسـم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في "اللّعنة عليكم جميعا" - للسعيد بوطاجين -

[مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي]

إعداد الطالبتين:

- حديوش أسماء.
- حركات ريمة.

إشـــراف الأستاذة:

- أوديحات نادية.

السنة الجامعية

2013-2012

-شكر و عرفان-

نشكر الله العظيم ونحمده أولا وأخرا الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل

فلك الحمد والشكر يا ذا الكرم والفضل.

ومن الاعتراف بالجميل تأدية الشكر ، لقوله صلى الله عليه وسلم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله" حديث صحيح

فنتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا اوديحات على مساعدتنا من أجل إنجاح هذا العمل.

كما لا ننسى بالشكر، إلى من وقف الى جانبنا ، خاصة السيد كربالي فلهم كل الشكر

وجزاكم الله عنا كل خير ووفقكم ربي لما يحب ويرضى.

إهداء

إلى الذين أكرمهما الله عز وجل في كتابه العزيز فقال:

"واخفض لها جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا

إلى منبع الحنان و الأمان إلى رمز التضحية إلى التي كانت و لا تزال ينبوعا أزليا من العطاء و المحبة "أمي الغالية" حفظها الله

إلى ذاك الجبل الشامخ إلى سندي إلى عماد البيت و قوامه إلى من علمني أن الحياة كفاح و ,شجعني في مشوار الدراسة أهديه ثمرة هذا الجهد المتواضع ,أبي ,حفظه الله.

الى جميع اخواتي و اولادهم و خاصة هنادي

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع

إلى صاحبة القلب الطيب و من رافقتني في هذا العمل الصديقة و الحبيبة اسماء

إلى كل من أخلص النية معي طوال المشوار الدراسي صبرينة زوليحة فطيمة فهيمة

الى من قاسمني الحلوة و المرة و كان لي سندا وعونا و كان سببا في عزيمتي و اصراري على النجاح

ريمة

إهداء

إلى من برسالته اهتديت ,ولأثره اقتفيت إلى حبيبي وشفيعي وقرة عيني وشفيعنا محمد بن عبد الله صلوات ربي وسلامه عليه

إلى من قال فيهما الرحمن:

"وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من دعمني وساندني لأخر لحظة من مشواري الدراسي . أبي الحبيب حفظه الله. .الى امي التي سهرت على نجاحي الى اخوتي واخواتي خاصة عماد الدين الكتكوتة لجين والبرعم القادم للنور عن قريب إن شاء الله

إلى من قاسمتني تعبي إلى من ساندتني طيلة مشواري حتى أكملنا بحثنا "ريمة.

إلى رفيقات دربي و المشاغبات اللواتي تقاسمت معهم الحزن و الفرح أصدقائي : حياة ، ريمة، فهيمة، صبرينة ، زوليخة ،ايمان نورة.

أسماء

مقدمة

مقدمة:

إن الإستفادة من السرديات في الأعمال النقدية العربيّة المعاصرة، يظهر بأشكال وصور متفاوتة، هذا ما يدفع الباحث إلى فتح آفاق واسعة في محاولة البحث عن تصوّرات علميّة مؤسسة، خاصّة وأنّ السرديات مجال خصب للإبداع والتطوير ولعلّ أولى الأسباب التي جعلتنا نصوّب نظرنا نحو هذا الموضوع هو فضولنا وحبنا للإطلاع وميولنا المفرط إلى هذا المجال، فقط أثار فينا نوعا من الحماسة للبحث فيه والكشف عن سرّ خصوبته.

- أمّا ثاني الأسباب التي دفعتنا لاختياره، فتكمن في صعوبة السرديات في حدّ ذاتها فقط ساهم فيها الجميع، وهذا ما أعطاها بعداً إنسانياً لا يعترف بالجنسيات والألوان واللّغات فأردنا أن يكون لنا طرف فيه.

- أمّا السبب الثالث فيتمثل في رغبتنا في تطبيق السرديات على نموذج جزائري لمعرفة قدرة الروائي الجزائري على رصد العلم، وكنموذج اخترنا السعيد بوطاجين ومجموعته القصّصية اللعنة عليكم جميعاً ونظراً لتعدّد القصص أخذنا قصّة لفت عنوانها انتباهنا وهي 37 فبراير.

وقد سطرنا لأنفسنا هدافا من خلال دراسة هذا الموضوع، يتمثل في محاولة تطبيق تقنيات السّرد، خاصّة ما جاء به (جيرار جنيت) ومحاولة استيعابها قدر الإمكان، وفق قواعدها النظرية والمنهجية، تجدر بنا الإشارة إلى أن دراسات كثيرة تناولت هذا الموضوع لكن من زوايا مختلفة وأبعاد أخرى، سواءاً من حيث البنية الزمنيّة أو المكانية أو غيرها، أو من حيث البنية السردية.

أمّا نحن فأولينا الإهتمام بجانب السرد كتقنية، لما يوجد بينهما تداخل وثيق، من هذا أسئلة كثيرة تطرح نفسها، وتبحث عن إجابة من بينها، ما هو الخطاب السّردي؟ وما مكوّناتها؟ وكيف يمكن الكشف عن الهيئة الساردة؟

وقد وضعنا خطّة للبحث تتكوّن من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، وكانت المقدمة عرضاً للإشكالية التي يطرحها البحث وخطّته، والمنهج المتبع فيه، خصصنا التمهيد للحديث عن الروائي الجزائري السعيد بوطاجين، فأشرنا فيه إلى جانب من حياته وذكر أعماله.

أمّا في الفصل الأوّل: تناولنا المفاهيم النظرية للسرد في النقد العربي وبذلك تطرقنا إلى تعريفه أوّلا ثمّ بحثنا في مقوّماته ثمّ انتقلنا إلى ذكر مستويات السّرد ثمّ عرجنا إلى ذكر أنواع السرد كما وردت عند "جنيت" وفي آخر الفصل تطرقنا إلى أشكال التبئير فقد خصّصناه إلى الجانب النظري لظبط وتنظيم وذكر أنواعه وهي الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج.

أمّا في الفصل الثاني حاولنا تطبيق المنهج السردي على قصّة 37 فبراير وذلك بذكر الشخصيات وتحديد دلالة أسمائها ثمّ دراسة المكان والأحداث بالإضافة إلى خصوصية الرؤية السردية في هذه القصّة.

وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها وذلك بذكر المصطلحات التي وظّفناها حتى يتمكن القارئ من العودة إليها بسهولة.

لقد اعترضتنا صعوبات كثيرة ونحن نعدّ هذا البحث خاصّة في عرض المفاهيم النّظرية للفصول حيث تعبنا كثيراً، ونحن نحاول استيعاب كل تلك التصورات كما واجهتنا صعوبات كذلك في العثور على المصادر المهمّة التي تخدم البحث، ممّا دفعنا إلى الإكتفاء فقط بالمراجع.

تمهيد

تمهيد:

السعيد بوطاجين من مواليد كسانة بجيجل، أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ عام 1982م. المركز الجامعي عباس لغر وخنشلة حارس ليسانس جامعة الجزائر، دبلوم الدراسات المعمقة –جامعة السوريون– باريس ماجيستير جامعة الجزائر (سيمياء) دكتوراه دولة: جامعة الجزائر (النقد الجديد) شهادة تعليمية للّغات جامعة غرونوبل (فرنسا).

- **العضوية:**
  - عضو اتحاد الكتّاب الجزائريين.
  - عضو مؤسس لمخبر الترجمة.
- **يشتغل حاليا:**
  - رئيس سلسلة سحر الحكي، الاختلاف، الجزائر.
  - عضو اللجنة العلمية في مجلة السّرديات.
- **الاصدارات:**
  - ما حدث لي غدا (قصص).
  - وفاة الرّجل الميّت (قصص).
  - أعوذ بالله (قصص).
  - أعوذ بالله (رواية).
- **الدراسات:**
  - الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية.
  - السّرد ووهم المرجع.
- **الترجمات:**
  - نجمة، ترجمة لرواية Nedjma لكاتب ياسين.
  - الانطباع الأخير (ترجمة لرواية La dernière impression لمالك حدّاد).

- **الاستحقاقت:**
  - وسام الاستحقاق الوطني للثقافة.
  - الدرع الوطني للثقافة.
  - جائزة الترجمة.
  - الرّيشة الذهبية للكتابة الصحفية

الفصل الأوّل

يعتبر السّرد من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها النّص القصصي، كما هو عبارة عن وسيلة جبّارة مساهمة في نسج وإعادة تكيف الأحداث الواقعية المتخيلة، وتوزيعها في النص الروائي، بالإضافة الى دعائم أخرى تلتحم وتتظافر لتشكل لنا بنية موحدة ومنسجمة.

أولا- تعريفه:

أ- **لغة:** ورد السّرد في عدة معاجم عربية منها: لسان العرب لابن منظور:

« السرد في اللغة: تقديمه شيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض... وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد في سياق»[1] وهو يتسم بالتراتب المنطقي والتتابع في ذلك. كما نجد لفظة السرد في العين للخليل ابن أحمد الفراهيد على النحو التالي:

سرد: سرد القراءة والحديث يسرد سرداً أي يتابع بعضه بعضًا، وهو اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردًا لأنه يسرد فينقب، طرف كل حلقة بمسمار فدلك الحلق المسرد[2] وأصل السرد: السين والرّاء والدّال. أصل مطرد من قاص، وهو يدل على توالي الأشياء الكثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد، اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق[3] كما نجد هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم: قال الله تعالى: ﴿**أَنْ اعمل سابقات وقدّر في السرد . . .**﴾ [*سورة سبأ الآية* **11**].

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج7-13، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص211.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيد، معجم العين، دار الكتب العلمية بيروت، 2003، ط1 ، ص355.

(3) أبو الحسن أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ج3، (دط) ص 157.

ب- اصطلاحًا:

نجد أن السّرد اللّغوي عند ابن منظور يحمل معنى الاتساق والانسجام وهذا ما يتفق مع المفهوم الاصطلاحي عند كثير من الدّارسين، فمصطلح السّرد: « يحيل إلى الكيد فيه التي يتم بها بناء النّص الأدبي بخلاف الذي يمثل الشكل النهائي والواقع الناجم عن امتزاج الحكاية بالسّرد. »[1].

والسرد كذلك « رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرّاوي الخاصة ولأطر السردية فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا. »[2].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح بأن السرد هو الطريقة التي يطلعنا بها السّارد على مجموعة من الأحداث محركها الأساسي الشخصيات في المكان والزمان، من اختيار الكاتب، فالسرد هو عبارة عن وسيلة يستعين بها الجميع دون استثناء في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم، وكما يورد "إدوارد سعيد": « فالأمم ذاتها تتشكل من سرديات ومرويات. »[3].

وقد ميز "جيرار جنيت" بين مصطلحات الثلاثة في كتابه (Figuses 3) واعتبرها أبعادا لكل واقع قصصي أو سردي على النحو التالي:

1-**الحكاية:** (L'histoire) هي مجموعة من الأحداث والوقائع التي تدور في إطار زماني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد.

2-**السّرد:** (Narration) وهي العملية التي يقوم بها السّارد أو الرّاوي وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ القصصي).

(1) علي بوكحلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002 ص26.

(2) علي بوكحلي، معجم مصطلحات السرد، ص26.

(3) ابراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ص7.

3-الخطاب القصصي أو النّص (Enoncé ou discours narratif): وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السّارد موردا حكايته في صلبها[1].

فالسّرد إذن هو طريقة بناء النّص القصصي، فلكل من النّص والخطاب الدّال عليهم يضم حكاية ذات أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وهي ما يعرف بالمضمون السّردي (المدلول)، وعليه يرتبط السرد بالشخص كفعل وهو السارد (Narrateur) أو الرّاوي أو بالشخص الذي يوجه له وهو المسرود له (Narrataire) أو المروي له (المتلقي) وبالشيء المسرود وهو القصّة (الحكاية) وهذه العناصر ترتبط فيما بينها وفق المخطط التالي: [2]

الرّاوي ← القصة ← المروي له.

والسّرد إذن طريقة بناء هذه القصة، وعملية بناء القصة وتوجيهها للمروي له وهذه تعتبر عملية تواصلية، الغرض منها التواصل بين الرّاوي والمروي له من خلال هذه القصة، فالرّاوي يقوم بدور المرسل الذي تكون له رغبة في التأثير والتواصل مع المرسل إليه أو المتلقي، أمّا الناقل هو اللّغة والرسالة هي القصة التي تبنى وتتبع بفعل السّرد، فلا تكون هذه العملية صحيحة إلّا بتوفر هذه العناصر والعوامل المساعدة لها والسارد من حيث حضوره على مستوى النّص القصصي له صنفان:

إما أن يكون ساردا "داخل حكائي"، أي شخصيته حاضرة في العمل السردي فهو بهذا يكون راويا ممثلا داخل الحكي (Narrateur hondigétique)، وإمّا أن يكون ساردا "خارج حكائي" بمعنى خارجا عن نطاق الحكي (Narrateur héterodigetique)

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، د س ص77، 78.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3 2000 ، ص45.

ويكون مجرد شاهد ومتتبع لمسار الحكي[1] أي داخل حكائي وخارج حكائي.

ثانيا–مقومات السرد: إنّ السّرد يقوم على مجموعة من المقومات والعناصر التي يستند إليها والتي تشكل بدورها الأساس التي يقوم عليها كل عمل قصصي، ومن أهم هذه المقومات والعناصر:

أ– **الحدث أو الحادثة:** الحدث في اللّغة هو وقوع شيء لم يكن حدث أمر: أي وقع[2]، والحادثة في العمل الفنّي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص[3] فيسرد الأحداث ويخضع عادّة للتسلسل المنطقي والتتابع، فقد يقوم السارد باللّجوء في بعض الأحيان إلى تقديم أو تأخير حدث آخر، حسب رويته الخاصّة، وهذا ما يعرف بالحبكة القصصيّة، كما يرتبط الحدث ارتباطا وثيقا بباقي العناصر فهو علاقة الاستقطاب والدّفع التّي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السّياق الزماني والمكاني[4] فالحدث لا تمثله الشخصيّة التي تتأثر به في الضرورة، وذلك لا يكون إلاّ في اطار زمنّي أو مكاني معيّن، سواءاً كانت أحداث حقيقية او متخيّلة، فهناك من القصص التي تهتم بالأحداث اهتماماً بالغاً حتى درجة طغيانها على العناصر الأخرى.

ب– **الشخصيات:** تلعب الشخصية دوراً مهماً في سرد الأحداث للقصة وبث روح الحياة والحركة فيها، فالشخصية هي المحور الأساسي التي تدور فيه الأحداث والزمان والمكان، "وبدونها تغدو الرواية ضربا من الوصف التقريري والشعارات

(1) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 2000، ص49.
(2) ابن منظور لسان العرب، ج8، ص130.
(3) عزّ الدّين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة النقد، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2002، ص104.
(4) سليمان عشراني، الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية اجمالية اللسرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط3، 1998، ص79.

الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث»[1] كما أنّ للشخصيّة عدّة صور، فقد تكون صوراً إنسانية عادية، وقد تكون شخصية مثالية أو تجمع بينهما[2]، كما أنّها يمكن أن تأتي بصورة حيوان مثل: "كليلة ودمنة" لابن المقفع وبعض قصص ألف ليلة وليلة، والشخصية في القصّة لها نوعان:

1-**الشخصية الجاهزة أو المسطحة:** وهي شخصية مكتملة منذ البدء، فلا يضاف إليها أي تغيير، فالحدث فيها يكون في التغيير على مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى.

2-**الشخصيّة النامية:** وهي التي تكسب صورتها النهائية بتمام القصّة، فتضاف إليها في كل مرحلة من مراحل القصّة صفة جديدة لها، ونلاحظ أن النوع الثاني هو الأكثر شيوعا في الأعمال القصّصية الحديثة، كما أنّ للشخصية عدّة أبعاد تتمثل في ثلاثة وهي:

- **البعد الجسماني:** وذلك يظهر من خلال النظر في السيمات والصفات الجسمية الخارجية، فيؤخذ بعين الاعتبار جنسها، سواء أكان ذكراً أم أنثى، وكذلك طولها قصرها، جمالها وقبحها إلى غير ذلك من الصّفات التي تساهم في بناء الشخصية وتوجيه الأحداث.
- **البعد الاجتماعي:** وهو خاص بالحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية كالغني الفقير، والمتعلم والجاهل... إلخ.
- **البعد النفسي:** ويكون من خلال النظر في ملامح الشخصية، وذلك من خلال النظر في رغباتها وميولها، ومختلف حالاتها النفسيّة، فنجد الشخصيّة المتفائلة في مقابل المتشائمة والشخصية الخيّرة في مقبال الشريرة [1]. بمعنى دراسة الحالة النفسية للشخصية المهيمنة على القصّة.

(1) هيام شعبان، السرد الروائي، في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص109.
(2) بكري شيخ أمين، التعبير الفنّي في القرآن، ص221.
(3) أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط1، 2004، ص39.

ج- الزمن: إنّ الزمن يسيطر على باقي العناصر القصّصية، إذ أنّ الحدث لا يقع إلاّ في إطار زماني ومكاني معيّن، التي تقوم به الشخصيات فتدرك وتتأثر بهذا الزمن والشيء نفسه بالنسبة للمكان، وباقي العناصر المكوّنة للشخص السّردي، فقد يظن البعض أن مفهوم الزّمن لا يكون خارجاً عن إطار التواريخ والمواقيت المحدّدة كالأيّام والساعات والعصور...، ولكن بالإضافة إلى هذا يذهب النّقاد إلى أنّه لا يوجد زمان واحد، فهناك الزمن النفسي والتاريخي، بالإضافة إلى زمان السّرد والزمان الكرونولوجي وهو زمن يقاس بمعايير ثابتة[1]، كالثانية والساعة واليوم وهو زمن مادي.

بالإضافة إلى الأزمنة السابقة نجد على مستوى النّص السردي زمن السرد فعند تحليلنا للزمن في النّص السّردي أو القصصي يجب التميّيز بين ثلاث أزمنة.

1- **زمن الحكاية:** وهو زمن وقوع الأحداث في الحكاية نفسها ضمن تسلسلها الزمني وترابطها.

2- **زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي يرتب فيه السّارد الأحداث في النّص القصّصي.

3- **زمن السّرد:** وهو الزمن الّذي يرتبط بالموقع الزّمني للسارد نفسه، بالنسبة للزمانين السابقين، ولا يمكننا دراسته إلاّ بمقارنته مع باقي الأزمنة، فالسارد هو الّذي يقوم بعملية سرده للأحداث أي يقوم باختيار ترتيب معيّن لسردها حسب رؤيته الخاصّة، ولا يلتزم بترتيبها كما وقعت، فأحيانا يعود إلى الوراء ويتذكر أحداث معيّنة، وتارة أخرى يسبق الأحداث، ويتنبأ بأحداث آتية ولهذا يحدث نوع من التنافر بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في النّص القصّصي، وهذا التنافر الزمني يشير إلى مفارقات سرديّة التّي تخرق النّص السردي، والتّي تكون إمّا استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة.

فاللاّحقة هي عمليّة سرديّة تتمثل في ايراد حدث سابق لنقطة زمنيّة التي بلغها السرد وتنقسم إلى لاحقة داخلية وأخرى خارجية[2].

(1) أحمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، دار فارس، عمّان الأردن، ط1، ص25.
(2) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص61.

أمّا السابقة هي عملية سرديّة تتمثل في ايراد حدث آت، والإشارة إليه مسبقا وهي كذلك داخلية وخارجية، فتقوم هذه السوابق واللّواحق بوظائف هامّة ضمن النّص السردي كإعطاء معلومات اضافية عن عنصر من عناصر الحكاية، أو سد ثغرة من ثغرات النّص القصّصي[1] بالإضافة إلى علاقتين أخريتين في الترتيب الزمني للنّص القصّصي نستخلص: العلاقة بين الديمومة بالنسبة للأحداث في الحكاية وديمومة النّص أي طوله، أمّا علاقة التواتر في العلاقة بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقته في النّص، وعليه فإنّ تحليل الزمن القصّصي يتشعب ويأخذ عدّة اتجاهات، وهذا ما يكسبه متعة خاصة هي متعة السّرد.

د- المكان: يقصد به الفضاء الخارجي أو الجغرافي الّذي يتولد عن طريق الحكي وهو فضاء يتحرك فيه الأبطال ويفترض أنّهم يتحركون فيه[2] كما يرتبط المكان بالشخصية باعتبارها مجالا لتحركها ونشاطها، كما هو يرتبط ويؤثر على باقي عناصر القصّة، والسارد لا بدّ أن يصفه أثناء عملية سرده وتوضيحه لمعالم المكان الّذي تدور فيه الأحداث ولا يكون المكان مختاراً عشوائياً، وإنّما يكون بالكشف عن طبائع (النّاس) الشخصيّات ومن ثمّة يكون المكان غير محايد من أي دلالة محدّدة وعلى هذا يُرَدُ المكان في النّص القصّصي في عدّة صور وأشكال مختلفة، ومن النقاد من يقسّم الأماكن إلى مفتوحة وأخرى منغلقة، فالمفتوحة مثل: الأسرة، القرية، المدينة، أمّا المنغلقة مثل: الكهف، السّجن...إلخ، كما يرى البعض أن المكان يقسّم إلى أماكن طبيعية: كالجبال والصّحراء وأماكن اجتماعية مثل: القرية والمدينة، وأماكن دينية كالمسجد وآخرون يقسّمونها إلى أماكن ثابتة وأخرى متحركة ومن هذه التقسيمات نجد لها عدّة تقسيمات وفق شروط وضوابط معينّة، فيبقى لكل مكان سمته الخاصة ودوره في اعطاء نكهة خاصة للعمل القصّصي عامّة وللسّرد بصفة خاصة.

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص82.
(2) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص62.

هـ- الحوار: فهو تبادل الكلام والأقوال بين الشخص ونفسه أو شخصين على الأكثر فيعتبر الحوار محركاً للأحداث، ومصوّراً للشخصيات، ومبلغاً للصراع[1].

فعن طريقة تطور الأحداث ينشأ الصراع، كما يتّم الكشف عن مرافق الشخصيات وآرائها وحتى سيماتها.

فالحوار ينبغي أن "يتناسب مع الشخصية التي تحاور عمقاً وفلسفة وخلقاً ومقاماً وطولاً وقصراً" [2]، فحوار الشخصية المتعلمّة عكس الجاهلة، والخيّرة ضد الشريرة، ومن هنا يعكس الحوار صورة الشخصية، فهو يساهم في سير السرد وتنوعه، بحيث ينتقل السرد من لسان السارد نفسه إلى لسان الشخصية من شخصياته، وبحيث تأخذ هذه الشخصيات المتحاورة على عاتقها السرد الأحداث والمساهمة في تطوّرها، وهذا ما يجعل للحوار وظيفة بنائية، تضيء الحدث وتوصله بمساره القصصي، وتحشد فعالية السرد لاختراع وقائع جديدة، فيأتي الحوار في صور وأشكال كثيرة يكون داخليا أو نفسيا، وهو الذي يكون بين الشخص ونفسه أو عقله أو قلبه، وعادّة ما يكون في حالة تأنيب الضمير، فهناك العديد من القصص التي تقوم على هذا الشكل من الحوار والتي تسمى "المونولوج" كما يكون خارجياً بين شخصين فأكثر، بحيث يتبادل المتحاورون أطراف الحديث معبرين عن أفكارهم ومعتقداتهم ومدافعين عنها، وهذا ما يطبعه بسمة النقاش أو الجدل أحياناً كثيرة؟

د- الصّراع: لا تخلو أي قصّة أو حكاية من عنصر الصّراع الّذي يعتبر حافزاً لتطوّر الحدث واستمراره، فالصراع تتأزم به الأوضاع وتنشأ أحداث جديدة، فكلّما كان هذا الصراع ممتداً بالزمن كلّما كان الحدث قائما والشخصيات حاضرة، فيبدأ عادة بين أفكار الشخصيات ومبادئها ويتحوّل بمرور الزمن بتأثير الظروف إلى صراع عادي ظاهر وواضح بين الأطراف المتصارعة.

ويكون الصراع بين الخير والشرّ، الغنّي والفقير... إلخ، كما يتّخذ هذا الصّراع عدّة

(1) بكري شيخ أمين، التعبير الفنّي في القرآن، ص223.
(2) أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص223.

أشكال فيأتي على صراع نفسي داخلي ينشأ داخل نفس الانسان الذي يعيش فيه وبداخله مجموعة من الصراعات والمعاناة والأفكار المتناقضة، وهذا يظهر في حالة تأنيب الضمير، الأمراض النفسية وحتى الجسدية، كما يأتي على شكل صراع فكري قائم على اختلاف حول الأفكار والمبادئ والمعتقدات، ويكون شبيهاً بالجدل بين طرف متفهم وآخر غير متفهم، وهذا النّوع يدخل أيضا أو يكون مترتبا عن صراع نفسي وبدوره يترتب الصراع المادي غالباً[1]، وهذا يكون واضحا من خلال ما تقوم به القوى المتصارعة على أرض الواقع، بحيث يقوم كل طرف بما لديه من قوّة وعتاد لينصر فكرته ويتحتّم حتى تكون شخصية الخيّر والشرير على جانب متكافئ من القوة والسراء لدفع الحدث[2] فكلمّا زادت قوّة الأطراف المتصارعة زاد الصّراع، ودامت فترته الزمنية أكثر، وهذا ما يوّلد للقارئ عنصر التشويق والإثارة.

ثالثا– أنواع السّرد: يوجد للنّص السّردي عدّة أنواع نذكر منها:

1–**السّرد التابع أو اللاحق (Narration Ultérieur)**: وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعلّه الأكثر تواتراً بما لا يقاس[3] وهو السرد الذي لا يقوم فيه السّارد بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد، فيسرد أحداثا ووقائع ماضية بعد وقوعها ويأتي هذا النوع بصيغة الماضي وبصورة واضحة في بعض المقدمات التقليدية للقصّة الخرافية.

2–**السرد المتقدّم والاستشرافي (Narration Antérieur)**: وهو الحكائية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمتنع من انجازها بصيغة الحاضر[4] وهو سرد استطلاعي تنبؤي يأتي بصيغة المستقبل المضارع، ويسرد كثيرا في القصص الخرافي المليئة بالتنبؤات وفي قصص الخيال العلمي.

3–**السّرد الآني أو المتواقت (Narration Simulanée)**: وهو الحكاية بصيغة

(1) دراول محمّد، البنيّة السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص90–91.
(2) المرجع نفسه، ص91.
(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمّد معتصم، عبد الجليل الآزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص230.
(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.

الحاضر المزامن للعمل[1]، أي هو السّرد الذي يكون فيه زمن الحكاية مطابقا لزمن السرد ويأتي بصيغة الحاضر، ويكون فيه التطابق بين الحكاية والسّرد وهذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: "سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السّرد".

والسرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها ويقع إلقاء الأضواء على السرد نفسه ويؤخذ الحدث في الزوال، حتى لا يبقى الترر القليل من الحكاية[2]

4-السرد المدرج (المقدم أو المتداخل) (Narration Untercalée): وهو السّرد المقدّم بين لحظات العمل، تتسابه في القصّة والسّرد وهذا ما نجده في الرّواية التراسلية[3]. وهو نمط من السرديّة يتضمن إدراج مقطوعات سردية، لا تدخل في صلب الحكاية أي تحدث اقحام سردي ضمن فترات الحكاية.

رابعاً- مستويات السّرد: يختلف مستوى السرد باختلاف الساردين فعندما يكون السارد هو مؤلف رواية، أو قصة معينة يكون السرد مختلفا عن السرد الذي يأتي على لسان شخصية من شخصيات ذاتها، وهذا الاختلاف يعرفه "جنيت" بقوله:

«إنّ كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أو على مباشرة من المستوى يقع عليه الفعل السردي المتبع لهذه الحكاية»[4].

فكلّما تعدّد الساردون داخل الحكاية تعدّد معهم مستوى السّرد ومثال ذلك ألف ليلة وليلة التي يتعدى فيها السّرد إلى الدرجة السابعة، ويفرق جنيت في هذا الصدّد بين المستوى الأول هو السّرد الابتدائي أو السّرد من الدرجة الأولى، والسّرد من الدرجة الثانية فالمستوى الابتدائي يشير إلى وضعية السارد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وجود وسيط سارد آخر[5]، فينطبق هذا النوع على السّرد الذي يكون على لسان الشخص الذي وقعت له الحكاية ذاتها مثل الشخص الذي يكتب سيرته الذاتية فيسردها على لسانه، وكذلك يتوفرّ في كل قصة مؤلف أو سارد نفسه هما اللّذان يسردان الأحداث.

(1) المرجع السابق، ص231.
(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص101.
(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.
(4) المرجع نفسه، ص240.
(5) سمير المرزوقي، جميل شاكر، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص104.

أمّا المستوى الثاني المتمثل في السرد من الدرجة الثانية (السرد الثانوي) ففيه يختفي السارد الأصلي وراء شخصية السارد الثاني الذي يقوم برواية الحكاية فعندما يروي شخص ما حكاية حدثت لشخص آخر وينتقل السرد إلى لسان.

* **التبئير**: إنّ أهميّة الرّواية لا تكمن فقط في مضمونها، وإنّما أيضا في القالب الذي تصاغ فيه، ومعنى هذا أنّها لا تكون مميّزة بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصّة الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما... والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدّم بها القصّة المحكية في الرّواية، إنّه عبارة عن مجموعة ما يختارها الرّاوي من وسائل وحيّل لكي يقدم القصّة للمروي له[1] وعليه فإنّ الخطاب الرّوائي كيف ما كان نوعه لا يمكن أن يتضمّن إلاّ عدّة رؤى سردية أو عدّة أشكال تبئير، فالكاتب يستعين بالرّاوي في سرد أحداث روائية، فهو ينظر إليها من وجهات مختلفة، وهذا ما يسمى بزاوية الرؤية والتي هي الطريقة التي اعتبرها الرّاوي الأحداث عند تقديمها[2] وبالتالي تتعدّد التقنيات المستخدمة لحكي الرواية وأنّ الذي يحدّد شروط هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرّاوي[3]. إذن هو يعمد إلى حيلة يهدف بها الوصول لسبب معيّن وهو الذي يبرر سبب اعتماد الرّاوي على هذه الطريقة دون غيرها، وهذا يكون من أجل التأثير على المروي له، أو على القراء بشكل عام[4].

وفي هذا الصدّد رأى الروسي "توماتشفسكي" أنّه يوجد نمطان رئيسيان للحكي سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أمّا في نظام السّرد الذاتي فإنّنا نتبع الحكي من خلال عين الرّاوي، أو طرف مستمع، متوفرين على تفسير لكلّ خبر متى وكيف عـرفه الرّاوي أو المستمع نفســه[5]، ففي النوعان هذين يترك الكاتب الحريّة التامّة للقارئ

(1) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص46.
(2) عبد الله ابراهيم، المتخيّل السردي، المقاربات النقديّة في التناص والرؤى والدلالة، ط1، 1990 المركز الثقافي العربي، ص117.
(3) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص46.
(4) نفس المرجع، ص46.
(5) مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة تحفيزا نموذجا تطبيقيا، ط1، 2002، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ص29.

لتفسير ما يروي له، حيث يكون محايداً في روايته لأحداث الحكاية وهذا ما نجده بكثرة في الرّوايات الواقعية وهذا يكون مدرجا في النّوع الأوّل، أمّا الثاني هو عكس الأوّل لأنّ الكاتب يفرض وجهة نظره على المتلقي ويحاول إقناعه بفكرته وهنا ما يتجسد في الرّوايات الرومانسية.

ونجد النقاد المعاصرين "جون بوين" الذي فصل في القول في زاوية الرؤية من خلال كتابة الزّمن والرّواية، والواقع أن "توماتشفسكي" قد سبقه إلى زاوية رؤية الرّاوي وأسلوب السّرد الذي اختاره لرؤيته، وقد حظي تصنيف "جون بوين" أثره الأكبر في العديد من التصنيفات اللاحقة، كما كان له دور هام في اعطاء هذا المكوّن السّردي أبعاداً جديدة إغتنى بها هذا المفهوم[1]ومن هنا استعان في زاوية الرؤية السردية في كتابه مقال عنوانها مقولات الحكي، حيث أدخل عليها بعض التعديلات الطفيفة، لكن مع الحفاظ دائما بالتقسيم الثلاثي، فما هي الطرق المختلفة المكوّنة لزوايا النّظر عند الرّاوي؟

1-**الرؤية من الخلف:** ففي هذا النوع من الرؤية يكون السارد أكبر من شخصياته ففي هذه الحالة يعلّق الرّاوي عن الشخصيات أكثر ممّا تعرفه عن نفسها ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة ويكون الرّاوي عارفا أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية مثل: إنّه يتطيع إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل[2] فهو ملم هنا بكل كبيرة وصغيرة سواءاً فيما يخصّ أحداث الرّواية، أو بما يختلج في تقسيمات وعقول الشخصيات الحكائية، التي تكون قاصرا لا تعرف شيئا عن مصيرها[3] كما أنّ هذا النوع من الرؤية عندما تكون الحكاية على لسان راوٍ عليم يسرد الأحداث وكأنّه سبق أن رآها، أو كأنّه موجود وراء الشخصيات عندما تتحرك أو تتحدث[4] وبهذا يتوقف على شخصية روائية، أي أنّه يتوقف في معرفة

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، بيروت، المركز العربي، ط4، 2005 ص287.

(2) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص74.

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ص192.

(4) بسام بركة، عاتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص96.

الرغبات الكاملة لشخصية ما وأيضا في معرفة متزامنة لأفكار جملة من الشخصيات وأمّا بكل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة[1] وهذا يعني بأنّ التفوّق يمكن أن يأخذ أشكال مختلفة وأوجها متعدّدة، كما قد يكون لهذ الزاوية من الرؤية عرضا آخر، وهو من كوّن الكاتب ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤيتها من الخارج، ولكن من أجل أن تعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصيته النفسية، والرّاوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته، ولكن فوقهم، كإلاه دائم الحضور، وتسير بمشيئته قصة حياته[2] فهو يحاول أن ينظر إلى مجريات الأحداث من الأعلى بنظرة موضوعية كإلاه يترك لشخصية الحرية، ولكن في النطاق الذي يريده حسب رغبته ودائما تحت سلطته وبهذا تصبح هناك علاقة سلطاوية بين الرّاوي والشخصية الحكائية وهي التي أشار إليها "توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي[3].

وعليه يستعمل السارد في هذا النّوع من الرؤية ضمير الغائب فهو لا يكتفي بأن يكتب يقول... أي يعرف شخصياته معرفة سطحية، بل يتعدى إلى أن يكتب إنّها تفكر في أي أنّه السارد يخترق أعماقها، ليكشفها للمروي له، فيقوم بالوصف ويقدّم الأحداث ويربط ويعقد... كما يمارس بعض السلطات الدكتاتورية على الأصوات لأنّ الرّاوي العارف بكلّ شيء[4] فإلى جانب الرؤية من الخلف يوجد نوع آخر من الرؤية ألاّ وهي

2-<u>الرؤية مع</u>: ففي هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الرّاوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، ويسود هذا الشكل في الأعمال السردية الحديثة ويشيع بها بكثرة، وفيه تستوفي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة[5] فالرّاوي لا يفوق ولا يختلف عن شخصيته من حيث معرفة أحداث الرواية، وما يدور بخواطر وعقول الشخصيات الحكائية، فلا يقدّم لنا أية معلومات وتفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها وصلت إليه[6] وبهذا سميّت "<u>بالرواية المصاحبة</u>" بحيث لا يكون

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص192.
(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص289.
(3) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص47.
(4) محمّد نجيب التلاوي، وجهة النظر في الروايات الأصوات العربية، اتحاد كتاب العرب، ص94.
(5) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص143.
(6) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص47.

أحدا منها أعلم من الآخر، كما يمكن أن يماضي السارد شخصية واحدة من شخصيات روايته أو أكثر من ذلك، وفي هذه الرواية نجد أن الراوي يسير في سرده لأحداث الرّواية إلى جانب شخصياته ولا يتعداها من حيث المعرفة، بل يتابعها ويتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث[1] وبهذا يمكن للسّرد أن يصدر من عدّة أطراف، فقد يكون من راوي شاهدا على أحداث روايته أو قد يصدر من شخصيات أخرى، فيستعمل في هذا النمط من السّرد ضمير المتكلّم أو ضمير الغائب لكن يشترط في ذلك الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع[2] ويقول الباحث الفرنسي "جون بوين": «إنّنا نحن نختار شخصية محورية ويمكننا وصفها من الداخل، فتمكنّنا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأنّنا نمسك بها إنّ الرّؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية وفي الحقيقة تصبح مركزية، ليس لأنّها ترد في المركز وأنّما نحن نراها من خلال الشخصيات الأخرى و"مع"، أي نعيش الأحداث الرؤية»[3]، إذ أنّ الرؤية مع قيام الشخصية لسردها لأحداث تكون من خلال نظرتها هي، ولهذا تسمى هذه الشخصية عادة بالشخصية البؤرية، لأنّها تقوم على تسليط الأضواء على جوانب معينّة من الرّواية كما تراها هي وتسمى الرؤية من الداخل، لأنّ الشخصية موجودة داخل النّص[4] وتتمثل عادة في الشخصية الأساسية في الرواية حيث تروي الأحداث الحكائية انطلاقا من وجهة نظرها هي، كما قد تحدّدت الشخصيات البؤرية في الرؤية الواحدة[5]، فهذه الرؤية نفسها ما أشار عليها "توماتشفسكي" بالسرد الذّاتي، كما يتجلى هذا النّوع بكثرة في الرّوايات الشخصيّة.

3-<u>الرؤية من الخارج</u>: وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج، بحيث أنّ السارد يعرف أقل من شخصيات رواياته[6] فيبقى الرّاوي في هذا

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص143.
(2) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص120.
(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص289.
(4) بسام بركة، عاتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص97.
(5) نفس المرجع، ص97.
(6) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص194.

النوع خارج أحداث الرواية، وخارج السرد أيضا فهو ليس مساهما في أحداثها ويعرف أقل ممّا تعرفه الشخصيات الروائية، وبالتالي... يبدو السّرد وكأنّه لا راوي له... وتبدو فيها الأحداث حسب مشيئته[1] بمعنى المتلقي لا يحسب بوجود ذات تتدخل في تنسيق وعرض أحداث حكائية، وكأنّها تجري بعفوية، وفي هذا النّمط من الرؤية يهتمّ الرّاوي كثيراً بما هو جامد كالأماكن والأشياء الجامدة، في حين يبتعد عن كل ما ينير إلى الحركة كتطور الأحداث الروائية وتفاعل الشخصيات معها، وتكتسي مثل هذه الأعمال السرديّة التي تتقمصّ هذا الشكل بالضبابية الكيفية والغموض[2] وهذا راجع أيضا إلى الرّاوي أنّه لا يقدّم أية معلومات حول الشخصية، سواءاً فيما يخصّ أحاسيسها ومشاعرها، كما أنّه لا يتدخل في تحديد مصيرها، بل يبقى خارج الأحداث وبعيد كل البعد عنها، حتى لا يجد له القارئ عند قراءته للرواية ممّا يدّل عليه مباشرة في السّرد الروائي، فكأنّه يتوارى الأحداث والشخصيات يتركها تسير حرّة داخل الرّواية[3] فلا يتدخل بأي تعليق أو تفسير بل يترك المجال للقارئ الذي عليه الإجتهاد للوصول إلى دلالة معينة لتلك الرّواية[4].

ففي هذا النّوع من الرؤية يشيع بكثرة في الأعمال السّردية الحديثة، كما أنّ جهل الرّاوي بكلّ ما يتعلق بأحداث الرّواية والشخصيات هو ما جعلها تتميّز بكونّها رؤية خارجية لكن كيف يمكن لراوي جاهل بأحداث رواية ما أن يقوم بسردها؟

ولهذا يرى "تودوروف" إنّ جهل الرّاوي شبه تام هنا، ليس إلاّ أمراً اتفاقيا وإلاّ فإنّ حكي من هذا النوع لا يمكن فهمه[5] "فتودوروف" ينفي جهل الراوي الكلي بكلّ روايته، بل يتعمّد ذلك لغرض ما، بالإضافة إلى أنّ توماتشفسكي الذي أعطى تصنيفات لزاوية الرؤية عند الرّاوي الأوّل وهو ما يسمى بالسرد الموضوعي وهو نفسه الرؤية من الخلف، والثاني هو السرد الذاتي وهو نفسه الروية مع.

(1) بسام بركة، عاتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص97.
(2) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص86.
(3) بسام بركة، المرجع السابق، ص99.
(4) حميد الحمداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص120.
(5) نفس المرجع، ص120.

وهو نوع يتطرق إلى النوع الثالث وهو الرؤية من الخارج، وهذا سبب... أنماط الحكاية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلاّ بعد منتصف القرن العشرين عند الروائيين الجدد[1]، نستخلص ممّا سبق أنّ الضمائر لا تلعب أي دور في تحديد نوع الرؤية السردية، فكثيرا ما نجد قصصاً ذاتية تستخدم ضمائر غير المتكلّم، ونجد أيضا حكايات غير شخصية تستخدم ضمير المتكلّم ذات التبئير الداخلي.

(1) حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص120.

الفصل الثاني

1- شخصيات القصة:

تبنى هذه القصّة على شخصية رئيسية وهي شخصية: ابن آدم، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية وهي: الباش قاعد، الباش واقف، المعلم، وذكرت أخرى إلاّ أنّها لم تظهر بقدر كبير مثل الباش هراوة، الباش قانون.

أمّا عن شخصيّة ابن آدم: فهو شخص يعاني من مشكلة تكمن في خطأ في تاريخ ميلاده، وعند تمعننا للقصّة تبيّن لنا أنّها شخصية نامية لأنّها اكتسبت تغييراً مع كلّ مرحلة فبعد أن كان تاريخ ميلاده 37 فبراير بدأ يتناقص مع كل مرحلة في القصّة إلاّ أن اكتسب صدفته النهائية وصار التاريخ 31 فبراير.

فالراوي لم يتحدث عن صفاته الجسمانية في القصّة وإنّما ذكر المنطقة التي يعيش فيها وهي حارة أولاد سيدي الشيخ إحدى القرى النائية والتي وصفها بمملكة العار، أمّا عن الحالة النفسية فقد كانت حالة صعبة جداً خاصّة بعد تعرضه للإهانة من طرف الباش قاعد. والباش واقف الّذي صرخ في وجهه وطرده كعقاب على خطأ لم يرتكبه "- أمش من قدّامي -" صرخ الباش واقف في وجه ابن آدم. [1]

أمّا عن الشخصيات الثانوية التي تردد اسمها بكثرة فنذكر منها:

- **الباش قاعد**: هو موظف في مركز الله غالب الذي يقصد به البلدية «أحب معرفة هذا المستحيل الذي قاده "الباش قاعد" عندما أمّ مركز الله غالب لإستخراج وثائق الثبوتية»[2]
- **الباش واقف**: هو أيضا موظف في مركز الله غالب وهو الذي طرد ابن آدم من المركز.
- **المعلم**: هو شخصية ساعدت ابن آدم في تصحيح ذلك الخطأ الذي وقع في وثائقه.

(1) القصّة، ص55.

(2) القصّة، ص55.

2-دلالة أسماء الشخصيات:

- **ابن آدم:** استخدم الراوي هذا الإسم للدلالة على إمكانية وقوع أي شخص في مشكلته وكذلك يدّل على ضعفه تحكم السلطة العليا فيه فهو شخص أمّي "لقد تذكرّ أنه لم يدخل المدرسة ولم يقرأ كتابا أو نشيداً"[1].
- **الباش قاعد:** دلالة على عدم إهتمام موظفي البلدية بانشغالات المواطنين ووصف بالقاعد نظراً لتمسكهم بالكرسي وعدم القيام بمهامهم على أكمل وجه.
- **الباش واقف:** وصف بالواقف لأنّ مهمّته هي إهانة النّاس وطردهم وهذا ما يستدعي وقوفه.
- **المعلم:** سمّاه الرّاوي "سيدي الطالب" لأنّه في القديم كان الناس يدرسون في الزوايا وكان تعليمهم بسيطا.

3-المكان: أوّل مكان ذكر في هذه القصّة هو مملكة العار التي تتفرع إلى أمكنة أخرى وهي حارة أولاد الشيخ وهو المكان الذي كبر فيه ابن آدم وهو الفضاء الذي يتحرك فيه أبطال القصّة، إضافة إلى مركز الله غالب وهو المكان الذي تستخرج منه الوثائق أو البلدية وسمي كذلك لأنّ هذه الجملة غالبا ما تتكرّر فيه "الله غالب".

والمكان الثالث هو "مقهى أولاد الكلب" «الذي بني خصيصاً لإرشاد السكان قصد التوقيع على الإنجاز العظيم»[2] ويقصد بذلك تقديم الخدمات مقابل مبلغ من المال أو ما يعرف بالرشوة.

4-الأحداث: تدور أحداث هذه القصة حول ابن آدم الذي يعاني من مشكلة تكمن في تاريخ ميلاده الذي سجل 37 فبراير علماً أنّ هذا الشهر لا يحوي سوى 28 يوما و29 يوماً كل أربعة سنوات على أكثر تقدير.

---

(1) القصّة، ص56.

(2) القصّة، ص61.

فيبدأ في رحلة بحث لتصحيح هذا الخطأ علماً أنّه أميّ فقرّر طلب المساعدة من المعلم الذي لم يرفض وتوالت الأحداث وكلّها تعبير عن الواقع الموضوعي للمجتمع الذي تأخذ من تجاربه، وتوجيهاته وخبرته وشخوصه أبعاد محاورها لمقومات الكتابة القصّصية، لذا نجد أن أحداث القصّة ركزت على وصف الصعوبات التي واجهها ابن آدم وهو ينتقل من شخص إلى آخر طمعا في تسوية وضعيته فبعد مركز الله غالب وجّه رفقة المعلم إلى الباش هراوة ثمّ إلى الباش قانون وفي نهاية المطاف حذف له ستة أيام فأصبح التاريخ 31 فبراير ولكن السبب في كل هذا الاهتمام بابن آدم هو استدعائه للإنتخاب. رويت هذه الأحداث ضمن تسلسل منظم لها غير أن السارد حاول استذكار حدث ماض من فترة إلى أخرى وهذا ما تطلبته القصة للتعريف بشخصية ابن آدم والمحيط الذي عاش فيه.

5-خصوصية الرّؤية السّردية في قصة 37 فبراير للسعيد بوطاجين:

إنّ دراسة المنظور وأشكال التبئير التي تبناها (السعيد بوطاجين) في قصة 37 فبراير التي تجعلنا نشير إلى أن الرّؤية السائدة فيها هي الرّؤية المجاوزة، فتعرض هذه القصة مشاهد عديدة ولوحات متفرقة تأخذنا إليها من خلال فصولها المختلفة بين التقديم والتأخير إلى أحد مناطق الجزائر بطلها ابن آدم الذي اتّجه الى مركز البلدية تلبية لاستدعائه وأثناء وصوله اكتشف أنه ضحية خطأ لم يرتكبه وأثناء خروجه يتم استرجاع أحداث ماضية "لقد تذكر أنّه لم يدخل المدرسة ولم يقرأ كتابا أو نشيداً"[1] وهنا يلجأ إلى المعلم أو كما يناديه "سيدي الطالب" لمساعدته على تصحيح خطأ وقع في تاريخ ميلاده ثمّ يُرجع المعلم إلى الوراء متذكرا أهل حارة أولاد الشيخ وشجاعتهم في مقاومة العدو موضحا أنّ ابن آدم واحد من ضحايا تلك الحرب.

ويبدآن في البحث عن مساعدة بعد أن أرسلهما الباش واقف إلى أشخاص أقوى سلطة منه وتتالت الأحداث من شخص إلى آخر إلى غاية نهاية المطاف اكتشف أنّ هذا الاستدعاء هو للمشاركة في الانتخابات عندئذ فهم أنّهم يريدون من ابن آدم

(1) القصّة، ص56.

تصحيح أوراقه الثبوتية للإنتخاب.

وعليه يرصد الكاتب كل ما حدث لابن آدم والمعلم بشكل يبرز تفاعل احساس البطلين، ووعيهم على المشاهد الخارجية مع غيرهم من الشخصيات.

تمكننا نظرة إجمالية على هذا الأثر الأدبي وذلك على مستوى المقاطع السّردية لأن القصة تسيطر عليها ثلاث أنماط من التبئير:

1-الرؤية من الخلف: « ففي هذا النوع من الرؤية تنعكس العلاقة كما حدّدها "جنيت" بين الشخصيّة والراوي في سيطرة هذا الأخير على البطل والشخصيات الأخرى فهو عارف بكل شيء»[1] أي « العارف بتفاصيل القصّة كلّها، إنّه السّارد يتكلّم من الخلف لذلك تتيح له علاقة الرؤية، حرية واسعة تتناول الأحداث والشخصيات فلا يقف في وجه الرّاوي أي حاجز في رؤيته للوقائع والأحداث »[2] أي أنّ الرّاوي أصغر من الشخصية لهذا يتجلى التبئير الصفر في انتقال السّارد من وعي الشخصيّة الأولى "ابن آدم" إلى وعي الشخصية الثانية "المعلم" في مشهد سردي واحد مثلما هو الشأن بالنسبة للملفوظ السّردي التالي:

"تقول إنّك تريد تصحيح وثيقة الإزدياد. الأوراق الثبوتية. تقول أنّك ولدت يوم 37 فبراير وأنت لا تعرف لماذا طردت. القضاء والقدر ! هكذا قلت لهم. سوء تفاهم لا بدّ الخطأ خطأهم". [3]

ونجد السارد عبر كلّ هذه المحطات، على علم بكلّ صغيرة وكبيرة، وبكلّ ما دار من حوار بين كلّ الشخصيات من أحاديث وتساؤلات، كما يوضح هذا المقطع السردي: "ردّد في سره، ظنّنتهم تذكّروه، تذكروا فقره وعائلته التي أبادها الأعداء

(1) حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص74.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندري للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004، ص82.

(3) القصّة، ص57.

ظننتهم يفكّرون في مكافئته بورقة عليها ختم الباش ثورة..." [1] كما اعتمد السارد في هذا النّص السردي على صيغة ضمير الغائب المفرد (هو) بحيث يتمكن من خلالها إلقاء الضوء على الشخصية البطلة وغيره من الشخصيات مثلما هو الشأن بالنسبة لهذا المقطع السردي الذي يبيّن استعمال السارد لهذا الضمير العائد على "ابن آدم": "هو لم يفقد الثقة أبداً لأنّه لا يعرفها. قيل له إنّ الله الطيّبَ لما خلق المجرات والهواء خلق هذه المملكة التي أصبحت عاراً". [2] فالضمير (هو) يعود على "ابن آدم".

2-**التبئير الداخلي:** لم يخضع نص القصة خضوعا مطلقا لنمط التبئير الصفر أو الرؤية من الخلف، بل نجده يعدل من هذه الاستعلائية السّردية ويحدّ من علوّها فنجد نوعا آخر من التّبئير الصفر الذي عمل على بسط الوقائع وتشريح فعل الشخصيات، والواقع أن هذا النوع من الرؤية يتموقع فيه السارد في المستوى نفسه مع الشخصية، حيث يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب لكن دائما مع الاحتفاظ بمظهر "الرؤية مع" لأن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وإن انطلقنا مع السارد لإلقاء الضوء على الشخصيتين "ابن آدم" و"المعلم" حيث استطاع السارد أن يحافظ على هذا التحيّز السردي، فقد توغل السارد في وعي الشخصيتين السّابقتين من خلال الحوار الذي دار بينهما، فيتجلى التبئير الداخلي في هذ القصة من خلال المقطع السّردي التالي: "بألم فكر المعلّم في عائلة ابن آدم التي قذفت في مقبرة منسية وسط الغابة وتركت عرضة لنفاق السّياسيين... عائلته حاربت العدو بشجاعة."[3] ومن كل هذا يتبيّن لنا أنّ السّارد تنقل عبر هذه الأنماط لينقل لنا أحداث القصّة، وهذا ما يتطلبه أسلوبه السّردي والغرض منه هو ايصال الفكرة إلى القارئ.

---

(1) القصّة، ص63.

(2) القصّة، ص55.

(3) القصّة، ص57.

خاتمة

خاتمة:

وصل البحث إلى نهايته بعد عام كامل من القراءة الممتعة والتفحص لمجموعة من المراجع والتحليل "لقصّة 37 فبراير" من المجموعة القصّصية "اللعنة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين. لقد اخترنا قصّة واحدة على أساس أن الكاتب يستعمل أسلوبا سرديا واحدا في كامل المجموعة وعليه فإنّ هذه القصة تضمنت أحداثا تعالج مجتمعنا والتسلط القائم فيه.

وبعد تحليلنا للقصّة توّصلنا إلى نتائج نبرزها كالآتي:

- أهمّها أن القصّة بناء متماسك تحكمه مجموعة العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل القصّصي من شخصيات وأحداث... إلخ.
- كما وردت عدّة رؤى سردية التي يغلب عليها نوع الرؤية المجاوزة وهي تختلف بين رؤية من الخلف ورؤية مع، ورؤية من الخارج.
- تعدّدت طرق السرد إذ أنّ الأحداث سردت بضمائر عدّة (مخاطب، متكلم، غائب) وهذا يعني تعدّد الساردين داخل الحكاية.
- اتّضح لنا أنّ نصوص بوطاجين القصّصية منكبة على الواقع ولا تخرج عنه وإن استعارت أسلوبا تهكميا ساخرا وسردا انزياحيا خارقا إلاّ أنّها متورطة في الواقع إلى النخاع فهي تعرض الواقع بتفاصيله فما تكاد تنتهي من قراءة نص من نصوصه حتى تشعر بأنّه يخاطبك وذلك ابتداءاً من عنوانها (اللّعنة عليكم جميعا) وهي دعوة مباشرة مستقرة للقارئ لكي يتواصل مع هذه النّصوص والتفاعل معها وجدانيا وذهنياً.
- وفي الأخير نأمل أن نكون وفقنا في تحليل القصّة "37 فبراير" التي تبقى قابلة للقراءات والتأويلات كونها منبعا خصبا للدراسات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر

- القرآن الكريم

- سورة سبأ الآية 11.

- السعيد بوطاجين، قصة اللعنة عليكم جميعاً.

II. المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب مج. 7. 13، دار صادر، بيروت لبنان، دط، 1992م.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2003م.

3- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2002م.

III. المراجع

1- أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة، دار فارس، عمان الأردن، ط1، 2006م.

2- أحمد رحماتي، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، ط1، 2004م.

3- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المناهج، منشورات في الاختلاف الجزائر، ط3، 2003.

5- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

6- سمير المرزوقي، جميل شاعر، مدخل نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. (دت، دط).

7-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م.
8- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
9- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط8، مصر 2002م.
10- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الروّاية العربيّة المعاصرة والتدفين نموذجا تطبيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ط1، 2002م.
11- هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن د ط، 2000م.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ
تمهيد.....8
الفصل الأوّل: المفاهيم النظرية للسرد في النقد العربي.
تعريف السّرد.....11
لغة.....11
اصطلاحا.....12
مقومات السّرد.....14
أنواع السّرد.....19
مستويات السّرد.....20
التبئير.....21
الفصل الثاني: تقنيات السّرد في قصة 37 فبراير.
شخصيات القصة.....28
دلالة أسماء الشّخصيات.....29
المكان.....29
الأحداث.....29
خصوصية الرؤية السردية في قصة 37 فبراير للسعيد بوطاجين.....30
الرؤية من الخلف.....31
التبئير الداخلي.....32

الرؤية من الخارج.....32
خاتمة.....35