وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية والتشكيل السردي في رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم- مقاربة أسلوبية سردية-

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في الغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطّالبتين:

❖ لسود صليحة

❖ عبروقي مريم

إشراف الدكتور:

- د. رشيد سلطاني

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الاصلية	الصفة
01	نادية حديدان	أستاذ مساعد قسم أ	تبســـــــة	رئيسا
02	رشيد سلطاني	أستاذ محاضر قسم أ	تبســـــــة	مشرفا ومقررا
03	خالدعيادي	أستاذ مساعد قسم أ	تبســـــــة	عضوا مناقشا

السنـــــــــــة الجامعية 2020/2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية والتشكيل السردي في رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم- مقاربة أسلوبية سردية-

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في الغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطّالبتين:

❖ لسود صليحة

❖ عبروقي مريم

إشراف الدكتور:

- د. رشيد سلطاني

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الاصلية	الصفة
01	نادية حديدان	أستاذ مساعد قسم أ	تبســـــــة	رئيسا
02	رشيد سلطاني	أستاذ محاضر قسم أ	تبســـــــة	مشرفا ومقررا
03	خالدعيادي	أستاذ مساعد قسم أ	تبســـــــة	عضوا مناقشا

السنـــــــــــة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

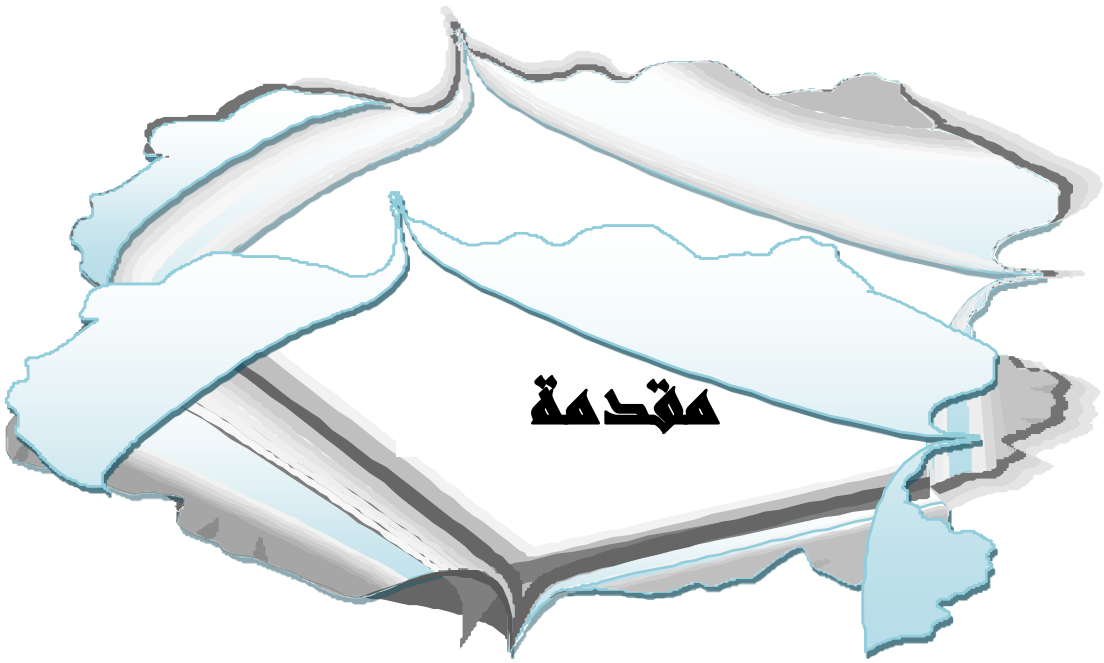
شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الهادي البشير والسراج المنير خير الأنام

محمد صلى الله عليه وسلم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين:

نتوجه بجزيل الشكر وعميق الإمتنان إلى كل من مد لنا يد العون من إخراج هذا البحث إلى النور، وأخص بالذكر **أستاذنا المشرف الدكتور " رشيد سلطاني"** الذي رعى هذا البحث حين كان مجرد فكرة إلى أن بلغ نهايته، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في تقويم هذا البحث وتصويب أخطاءه.

وأخيرا أتوجه بالشكر لكل الزملاء والأصدقاء الذين أعانوني بمد يد المساعدة كلما اقتضى الأمر ذلك.


مقدمة

مقدمـــة:

من المعروف أن الرواية، هذا الفن الأدبي، لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي يبدو أن هذا الفن قد احتل موقفا متميزا في الأدب العربي المعاصر. فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر.

وفي خضم هذا التطور والتميز الذي عرفته الرواية العربية، دخلت الرواية العراقية في مراحل جديدة، فتحت فيها آفاقا ومجالات لم تكن مطروقة سابقا في المتن الروائي، ومع هذا المدخل الجديد دخل مع دخول الغزاة المحتلين الأمريكان، الذين عصفوا بالأوضاع العامة بهزات عنيفة بالفوضى والخراب، قلبت الأوضاع جذريا نحو الأسوأ، نحو محطات الحطام العراقي والتفتت الذي لم يشهد له مثيل من قبل، وهذا الخراب الجديد الذي عصف بالوضع العراقي تناولته بالإسهاب والتحليل، **رواية " مقتل بائع الكتب" للكاتب الروائي " سعد محمد رحيم"** وتحدثت بعمق خرابه على الأوضاع العامة، وهذا ما جعل اختيارنا يقع عليها.

وهكذا جاء البحث موسوما بـ" **الرؤية والتشكيل السردي في رواية " مقتل بائع الكتب" لسعد محمد رحيم- مقاربة أسلوبية سردية-** من أجل الكشف عن أهم التقنيات السردية التي وظفها الروائي " **سعد محمد رحيم**".

أما عن الأسباب والدوافع التي تقف وراء اختيار هذا الموضوع، فمنها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، ومن الأسباب الذاتية شغفنا بالروايات العربية عامة والعراقية خاصة، وبالأخص "**روايات سعد محمد رحيم**" لذلك جعلنا من رواية" **مقتل بائع الكتب**" موضوع بحثنا.

وكذلك رغبتنا في إيصال صوت الروائي باعتبار الرواية بؤرة أعماله.

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في إثراء نقصنا المعرفي حول الموضوع.

من هذا المنطلق تبلورت إشكالية البحث المتمثلة في التساؤلات الآتية:

أ-ما هي الرؤية؟ وما هو التشكيل السردي؟

ب- كيف تجسدت الرؤية والتشكيل السردي في رواية " مقتل بائع الكتب"؟

ج- ما هي أهم التقنيات الزمنية المعتمد عليها في الرواية؟

هذه الأسئلة كانت محطة انطلاق رحلة البحث الذي اعتمدنا فيه على المنهج الأسلوبي السردي.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة ارتأينا وضع خطة توزع البحث فيها على فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة وتعلق الأول بالجانب النظري والثاني الجانب التطبيقي.

تطرقنا في الفصل الأول والذي هو بعنوان " **أسلوبية الرؤية والتشكيل في الحكي**" إلى عنصرين، تحدثنا في العنصر الأول عن مفهوم الأسلوبية والحكي لغة واصطلاحا، وأسلوبية الحكي عند كل من ميخائيل باختين، وحميد لحمداني وجيرار جينيت، أما العنصر الثاني فجعلناه لمفهوم الرؤية لغة واصطلاحا ومفهوم التشكيل والسرد لغة واصطلاحا أيضا.

أما الفصل الثاني وهو بعنوان " **أسلوبية الرؤية والتشكيل في رواية مقتل بائع الكتب**" وقفنا فيه على عنصرين أيضا حيث تناولنا في العنصر الأول الذي هو بعنوان" **أسلوبية بناء الحدث زمنيا**" النظام الزمني لأحداث الرواية ومفارقها السردية الذي تحدثنا فيه عن مفهوم الزمن لغة واصطلاحا والنظام الزمني والمفارقة الزمنية بعنصريها الإسترجاع والإستباق، مخصصين جدولا لكل مفارقة.

كما تحدثنا عن الإيقاع الزمني للسرد مقسمين إياه إلى إيقاع زمني سريع من خلال رصد تقنياته وهي: الحذف والتلخيص، والتواتر المفرد، وإيقاع زمني بطيء من خلال تقنياته: المشهد الحواري الوصف الخالص والتواتر التكراري.

أما العنصر الثاني وهو بعنوان " **أسلوبية بناء الرؤية السردية**" تطرقنا فيه إلى تعدد الرواة وتعدد صيغ الحكي (السرد، الوصف، الحوار، التناص) ووظائف السرد البنيوية والإيديولوجية.

لنصل في الأخير إلى خاتمة كحوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، على شكل نقاط مرتبة وفقا خطة البحث الذي إعتمدنا فيه على أهم الدراسات السابقة مثل: **التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رسالة ماستر).**

وقد اعترضتنا جملة من المصاعب أثناء عملية البحث منها: تعدد المصادر والمراجع ووفرة المادة مما أدى إلى صعوبة التحكم في البحث ومهما يكن فقدنا اجتهدنا للتذليل من هذه المصاعب رائدنا في ذلك الأمانة العلمية.

وكانت من أهم المراجع الأساسية التي اعتمدنا عليها في البحث: **كتاب خطاب الحكاية** لـ"**جيرار جينيت**" ترجمة "**محمد معتصم**" وكذلك **كتاب** "**بنية النص السردي**" **لـ" حميد لحمداني"، والخطاب الروائي لـ"ميخائيل باختين**" بالإضافة إلى أهم مصدر يتمثل في "مقتل بائع الكتب" الذي اعتمدنا عليه في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير لابد من أن نتقدم بجزيل الشكر وعميق الإطمئنان لكل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر **أستاذنا المشرف الدكتور** " **رشيد سلطاني**" الذي رعى هذا الموضوع حيث كان مجرد فكرة إلى أن بلغ نهايته، كمالا يفوتنا أن نتوجه **بالشكر والعرفان لإدارة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشيخ العربي التبسي بتبسة،** وإلى أعضاء اللجنة المناقشة لما بذلوه من جهد في تقويم هذا البحث وتصويب أخطائه.

أسلوبية الرؤية والتشكيل في الحكي

الفصل الأول: أسلوبية الرؤية والتشكيل في الحكي

تمهيد

الباب الأول: مفهوم أسلوبية الحكي.

1- الأسلوبية.

2- الحكي (Le Récit).

3- أسلوبية الحكي عند باختين وحميد لحمداني وجيرار بينت.

الباب الثاني: الرؤية والتشكيل السردي.

1-الرؤية.

2- السرد.

3-التشكيل السردي.

الفصل الأول: أسلوبية الرؤية والتشكيل في الحكي

تمهيد

تعتبر دراسة التشكيل والرؤية السردية من أهم المباحث في الدراسات السردية خاصة فيما تعلق بالحكي فقبل الخوض في دراسة التشكيل في الحكي لا بأس أن نعرج على مصطلح الأسلوبية بما يحمله من دلالات لابد من إيضاحها.

أولا: مفهوم أسلوبية الحكي

1- مفهوم الأسلوبية

أ-**الأسلوبية لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (س.ل.ب) لفظة الأسلوب والتي تعني " يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد، فهو أسلوب فقال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، وجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانيت منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا قال: أتوفهم بالفخر في أسلوب وشعر الأستاه بالجيوب"[1] يدل الأسلوب هنا على المذهب والطريق والسطر من النخيل.

وجاء في **المعجم الوسيط (الأسلوب)**:" الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته، ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه (ج) أساليب"[2].

يرد الأسلوب في المعجم الوسيط بمعنى الفن والطريق والمذهب وطريقة الكاتب في إبداعه وهو ما ينسحب كذلك على الصف من النخيل.

كما ورد "**الأسلوب**" بمعنى:" الطريق والفن من القول (ج) أساليب والأسلوب أيضا عنف الأمد والشموخ في الأنف"[3] وفي هذا التعريف يدل الأسلوب على الطريق والفن والشموخ.

---

[1]- إبن منظور: **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، مج 7، مادة (س.ل.ب) ص 225

[2] -إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) (د ت). مادة (س.ل.ب) ص 441،

[3] بطرس البستاني: **محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1987، مادة (س.ل.ب) ، ص 149.

الملاحظ على معاجم اللغة العربية أنها لا تكاد تخرج في دلالتها للجذر (س, ل.ب) على معاني المذهب والطريق والفن والسطر من النخيل.

ب-الأسلوبية إصطلاحا

1-عند الغرب

يمكن في البدء التوجه إلى ما قاله "**شارل بالي" (Charles Bally)**:" **إن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وقائع اللغة عبر هذه الحساسية**"[1] من هذا المنطلق فالأسلوبية علم يهتم بطرق التعبير اللغوي المؤثرة أو المتأثرة بالناحية النفسية عن طريق اللغة.أما **رومان جاكسون** يرى أن:" الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2] هذا يعني أن الأسلوبية مبحث فني من مباحث اللسانيات.

ونذهب إلى ما قاله ريفاتير (rifattérré) للتعرف على الأسلوبية على أنها:" **علم يعنى بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا**"[3] وحسب هذا التعريف تقوم الأسلوبية على دراسة النقى في حد ذاته وذلك بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وتتناوله باعتباره رسالة لغوية تتحاور مع السياق المضموني بطريقة خاصة.اما **لوسبتزر**" **Iosputzér**" يرى أن:" **الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب**"[4] من هذا المنطلق يتبين لنا أن الأسلوبية عبارة عن طريق تستخدمه اللسانيات للوصول إلى الأدب.أما **ميشال أريفي** (arrivé) فيعرفها بأنها:" **وصف لغوي للنص الأدبي**"[5].

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 31.

[2] عبد السلام مسري: الأسلوبية والأسلوب، ط2، 1982، دار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ص 84.

[3] فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في اتحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص 15.

[4] **المرجع السابق**، ص 7.

[5] ملك عزة آغا: **الأسلوبية من خلال اللسانيات**، مجلة الفكر المعاصر، الإنماء القومي، بيروت، 1986م، العدد 38 آذار، ص 84.

وعليه فالدراسة الأسلوبية تهتم بالتحليل اللغوي الوصفي للجوانب الفنية للنص الأدبي.

2-عند العرب:

يعرفها"منذر عياشي:" **علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولهذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات والمشارب والإهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إبطالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"**[1] والملاحظ على هذا التعريف أن الأسلوبية أدرجت دراسة اللغة ضمن نظام الخطاب فهي علم يرقى بموضوعه أو يعلوا عليه لكي يحيله إلى درس علمي ولذلك تعددت مدارسها ومذاهبها.

أما "**عبد السلام مسدي**" فإنه يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال نظرته بأن الأسلوبية:" **هي البحث عن الاسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب**"[2] فهي بذلك تقوم على دراسة النص في حد ذاته من أجل تفحص أدواته الفنية وتثبيتها، كما يقول أيضا:" **فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي بحرق طبقاته الزمنية إكتشف أنه يقوم على ركح ثلاث دعائمه: هي المخاطب والمخاطب والخطاب وليس نظرية في تحديد الأسلوب :إلا اعتمدت أصولها إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"**[3].

وعليه فهذا التعريف يرتكز على ثلاث محاور تمثل أطراف العملية التواصلية وهي المخاطب والمخاطب والخطاب.

ويمكن تعريف الأسلوبية أيضا بأنها:" **فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون في السياقات- البيئات – الأدبية وغير الأدبية"**[4].

---

[1] منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط1، 2002، مركز الإنماء الحضاري، ص 27.

[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص 32.

[3] **المرجع نفسه**، ص 61.

[4] يوسف مسلم أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط1، 2004م، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ص 35.

وعليه فالأسلوبية مبحث من مباحث اللسانية يختص بتحليل الأساليب الأدبية وطرائقها اللغوية من خلال السياق الأدبي وغيره.

أما " **محمد عزام**" فيعتبرها:" **علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني**"[1] وعليه فالأسلوبية هي الدراسة العلمية التحليلية التي تسعى إلى إدراك الخصائص الموضوعية من خلال المنهج العقلي، وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تلتقي وتصب في مفهوم واحد فهي كما يعرفها" عدنان بن ذريل:" **علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي،أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها**"[2] .فالأسلوبية من هذا المنطلق علم يبحث عن الوسائل اللغوية التي تميز الخطاب العادي أو الأدبي عن غيره من الخطابات، كما أنها تدرس الأسلوب في نصوصها باعتباره ظاهرة لغوية.

وتعرف الأسلوبية أيضا بأنها:" **علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية**"[3] وعليه فالأسلوبية هي دراسة علمية موضوعية لمكونات لغة الخطاب وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات التركيبية القائمة لعناصر الخطاب اللغوية.

ب-الحكي" le Recit

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" **الحكي بمعنى الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءا لم أجاوره، وحكيت عنه الحديث حكاية- ابن سيده قال: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته.**

وفي الحديث: **ما سرني أين حكيت إنسانا وأن لي كذا أي فعلت مثل فعله**"[4] يدل معنى الحكي هنا على معنى المحاكاة والمشابهة.

---

[1] محمد عزام: الأسلوبية **منهجا نقديا**، ط1، 1989م، منشورات وزارة الثقافة، ص 11.

[2] عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980م، ص 140.

[3] رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، ط1، 2013م، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ص 46.

[4] إبن منظور: **لسان العرب**، مج 04، مادة (ح.ك.ي)، ص188.

وجاء أيضا في **قاموس محيط المحيط** الحكي بمعنى:" **حكي الحديث يحكيه حكاية وحكى عن فلان كذا نقله، والخبر وصفه، وفلانا شابهه وفعل فعله أو قال قوله سوءا أو العقدة شدها وحكى على فلان نم عليه** ومنه قوله الشاعر:

في ليلة لا يرى بها أحد يحكي علينا إلا كواكبها"[1].

كما يدل الحكي عند بطرس البستاني على المشابهة والمماثلة.

كما ورد في **المعجم الوسيط** الحكي بمعنى:" **حكى الشيء حكاية:" أتى بمثله وشابهه يقال: هي تحكي الشمس حسنا، وعنه الحديث: نقله فهو حاك (ج) حكاة (حاكاه) شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما (الحكاية) ما يحكى ويقص، وقع أو تخيل واللهجة تقول العرب هذه حكايتنا (الحكاء): الكثير الحكاية، ويقص الحكاية في جميع من الناس"[2]** يدل ممن الحكي هنا على المشابهة في القول والفعل او غيرهما.

تجمع معاجم اللغة العربية التي تتناول هذا الجذر (ح.ك.ي) على أن معنى الفعل (حكى) يتصل بجانب المشابهة والمماثلة.

2-إصطلاحا:

الحكي موجود في حياتنا اليومية، فمنذ ظهور الإنسان وهو يحكي أخباره وأحداثه ولتحديد مصطلح الحكي نقف على المفهوم الإصطلاحي الآتي:

تطرق **جيرار جينيت** (G.Génétté) في كتابه " **خطاب الحكاية**" إلى تعريف الحكي لإزالة الطبيعة الملتبسة هذا المصطلح، فأورد له ثلاث تعريفات وهي:

- المعنى الأول وهو الأكثر بداهة حيث تدل كلمة " **حكي**" على:" المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[3] وحسب هذا التعريف يربط "**جيرار جينيت**" الحكي بمستوى الخطاب الذي يروي مجموعة من الأحداث.

---

[1] بطرس البستاني: **محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية**، مادة (ح,ك,ي) ، ص 185.

[1] إبن منظور: **لسان العرب**، مج 04، ص 188.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، ج1، مادة (ح.ك.ي)، ص 109.

[3] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997م، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ص 38.

– المعنى الثاني وهو أقل انتشارا، ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمون السردي ومنظريه، تدل كلمة الحكاية على:" سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطبة (الخطاب) ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار...إلخ)[1] من هذا المنطلق ترتبط الحكاية بمجموعة من الأحداث التي قد تكون وقعت فعلا أو أبتكرها الخيال وهذه الأحداث تشكل موضوع الخطاب وأساس علاقاته المختلفة.

– المعنى الثالث هو الأكثر قدما في الظاهر، تدل كلمة " حكي" أيضا على"الحدث، ولكنه ليس الحدث الذي يروى هذه المرة، وإنما السرد متناولا في حد ذاته"[2]

إن الحكي لا يخرج في معناه عن الحدث ولكنه يرتبط هذه المرة بالسرد متناولا في حد ذاته، وليس بالحدث الذي يروى.

ومن بين هذه التعريفات يختار "**جينيت**" التعريف الأول موضوعا لعملية التحليل فهو يربط الحكي بمستوى التعبير أو الخطاب ويحصره في مجال النصوص اللفظية وحدها ويرى أن الحكي بمعنى الخطاب، هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصيا"[3].

كما نجده في الفصل الذي يخصصه لخطاب الحكي يبدأ بتمييز هذا الخطاب بجعله يستوعب السرد (**Narration**) والمحكي (**Diègèse**) فيقول:" **هو كل خطاب يدفعنا إلى إستدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي"[4]**.إن الحكي يبدو حسب هذا التعريف كآلية يتداخل فيهال السرد والمحكي وهذا العالم المدرك الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الخطاب.

ويقدم **تودوروف** (T.**Todorové**) بعد تمييزه بين طرفي الأثر الأدبي: القصة والخطاب، تصورا متكاملا لدراسة الحكي، إذ يقول:" **الحكي كقصة يتم التمييز فيه بين**

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 39.

[2] **المرجع نفسه**، ص ص 39. 40.

[3] **المرجع نفسه**، ص 40.

[4] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، ط4، 2005م، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب، ص 34,

مستويين هما منطق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقاتها ببعضها من جهة ثانية، أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاث جوانب، زمن الحكي وجهاته وصيغته"[1] .

حسب هذا التعريف يميز "**تودوروف**" بين القصة والخطاب، فالقصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقة شخصياتها ببعضها البعض، أما الخطاب فيظهر لنا من خلال ثلاث مقولات هي: مقولة الزمن ومقولة الجهة، ومقولة الصيغة.

– وإذا ما قارنا وقابلنا وجها لوجه مفاهيم جينيت النظرية ومستويات تودوروف المنهجية الإجرائية، نقف أمام الصورة التالية التي يوجد عليها كل حكي في نظرهما والتي ينبغي تتبعها في كل قراءة لهذا الحكي[2].

جينيت	تودوروف
القصة ←	المستوى الفعلي
الحكي ←	المستوى التركيبي
السرد ←	المستوى الدلالي

أما حميد الحمداني فيورد تعريفا للحكي على أنه:" **قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى** "**راويا: أو ساردا (Narrateur) وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire)**"[3] يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الحكي يتطلب وجود راوي سارد يقوم بالسرد (الحكي) ومروي له أي القارئ أو المتلقي فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

---

[1] عدنان علي محمد الشريم: **الخطاب السردي في الرواية العربية**، ط1، 2015م، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص 9–10.

[2] إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، ط1، عالم الكتب الحديث، إدريد، الأردن، 2008م، ص 282.

[3] حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، 1991م، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ص 45.

ويعرفه أيضا "**سعيد بنكراد**" بقوله:" **إن الحكي إغراء ومقاومة واستدراج إلى عوالم تخفيها دوائر التجريد* والذين يملكون الحكايات أو ينتسبون إليها ويتماهون مع مقاماتها وأبطالها أشد حضورا في التاريخ من الذين لا حكاية لهم"**[1].فالحكي حسب سعيد بنكراد يثير في الذات مقاومة داخلية ممزوجة بإغراء هذا الأخير يستدرج الذات إلى عوالم أخرى، ويرى أن الأشد حضورا في التاريخ هم الذين يمتلكون الحكايات عكس غيرهم.

وتعرفه "**نبيلة إبراهيم**" بأنه:" **نص متكامل له بداية ونهاية ويحتوي على حوار متبادل بين موقفين متعارضين"**[2].يتبين لنا هذا التعريف جوانب الحكي (بداية ونهاية) وما بينهما من حوار بين موقفين.

ج-أسلوبية الحكي عند ميخائيل باختين وحميد لحمداني وجيرار جينيت:

رغم الإشارات المهمة للتعددية الأسلوبية في الفن الروائي لكنها لم تتبلور بما فيه الكفاية لذلك يبقى الناقد الروسي" **ميخائيل باختين**" والناقد المغربي "**حميد لحمداني**" والباحث الفرنسي "**جيرار جينيت** " في نظرنا مرجعا أساسيا لكل أسلوبية معاصرة في الفن الروائي:

1-ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)

يعتبر ما كتبه "**باختين**" في كتابه الخطاب الروائي في الفصل المعنون بـ(**الأسلوبية المعاصرة والرواية)** من أكثر الفصول نجاحا في إرساء هذا المجال الخصب والمبتكر فهو من جهة ينتقد الأسلوبية التقليدية ومن جهة أخرى يؤسس لقيام أسلوبية جديدة تدرس الرواية فهو يرى أن:" **الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعتبر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية**

---

[1] سعيد بنكراد: **السرد الروائي وتجربة المعنى**، ط1، 2008م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 102.

[2] عبد الرحيم الكردي: **السرد ومناهج النقد الأدبي**، مكتبة الآداب القاهرة، 2003م، ص 22

دوائر التجريد: وهو أن تعمم فكرة أو شيئا لغاية الوصول إلى انعدام كل خاصية ملموسة حسية فيه فيصبح إذن محسوبا على كل ما هو ملموس.

مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة"[1] فالرواية عالم واسع متعدد اللغات وفضاء رحب للعلامات اللغوية تحكمها قواعد ومعايير لسانية متعددة يلتزم بها الروائي في صياغتها.

– ويميز "**باختين**" بين لغة الروائي المفردة (Milingue) وبين أسلوب روايته إذ يعتبر أن:" **تحليل لغة الرواية تحليلا لسانيا تقليديا، أي التعامل مع لغة الرواية على أنها لغة معبرة عن فرد وتفكيك وحداتها من هذا المنظور ذاته، عملا لا قيمة له لأن أسلوب الرواية يعلو على هذه اللغة المفردة التي يهتم بها اللساني التقليدي"**[2]. فالرواية من هذا المنطلق ليس قيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط، بل فيها عددا من اللغات وعددا من الأصوات والأساليب، وهذا التعدد هو ما يشكل في الواقع أسلوبية الرواية، واللسانيات التقليدية لا يمكنها ن تقف عاجزة أمام هذا النمط الأسلوبي االهجين (والتعبير لباختين نفسه) يقول في هذا الصدد:" **إن وحدة الرواية، والقضايا النوعية المتعلقة ببنائها إنطلاقا من عناصر متعددة اللغات ومتعددة الأصوات ومتعددة الأساليب، وهي غالبا متعلقة بلغات مختلفة، كل هذه الأشياء تقع خارج حدود مثل هذه الأبحاث اللسانية التقليدية"**[3] إن أسلوبية الرواية إذن ليست كامنة في اللغة التي يكتب بها الروائي ولكن في العلاقات التي يقيمها بين مختلف اللغات[4].

وقد اتخذ "**باختين**" من الرواية مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين (التقليديين كما يسميهم) وأيضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل فالرواية في نظره: " هي **التنوع الإجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"**[5] يشير "باختين" حسب هذا التعريف إلى التعدد اللغوي والصوتي اللذين ينسقان التيمات الروائية، وهذا التعدد منظم تنظيما أدبيا.

---

[1] ليلى بلخير: **المبدأ اللساني وتحليل الخطاب الروائي دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين**، جامعة تبسة، ص 72.

[2] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ط1، 1989، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ص 71.

[3] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 72.

[4] **المرجع نفسه**، ص 72.

[5] ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، ط1، 1987، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ص 39.

وذهب "باختين" في إطار تحديده للمستويات التي تنظم حوارية الخطاب الروائي وتعدد الأصوات اللغوية، إلى حصرها في مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تختلف وفق بنية تمظهر الصوت لغويا انطلاقا من مختلف تجليات تفاعلات لغة السارد بلغات شخصيات أو لغة النوع الروائي عامة.

فالرواية في نظر "**باختين**" هي أولا وقبل كل شيء:" **معسكر الأساليب مختلفة إنها متعددة الأساليب والألسن والأصوات، ولغتها لغة مركبة تنطوي في غالب الأحيان على وحدات لسانية لا متجانسة**".[1]حسب هذا يتبين لنا أن أسلوب الرواية هو مجموعة من الأساليب المختلفة، ولغة الرواية هي نسق من اللغات المركبة.

والتشخيص الأدبي للأجناس التعبيرية والأصوات اللغوية في أسلوبية "باختين"، لا يعني أبدا إلغاء الأبعاد الإجتماعية والتاريخية لتلك الأجناس والأصوات واللغات والأساليب، ذلك أن اللغة في الرواية: "**هي لغة إجتماعية والجنس التعبيري هو شكل إيديولوجي وكل صوت هو نمط الوعي موضوع تحت أشعة الرواية لاختبار صلابته وقوته**"[2].وعليه يذهب "**باختين**" إلى أن صورة اللغة في الرواية هي صورة منظور إجتماعي وصورة عينة إيديولوجية إجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها[3].

وتحدث " **باختين**" ضمن مؤلفه " **جمالية الرواية ونظريتها**" عن المتكلم في الرواية ومع ذلك يشكل موضوع الحوارية المحور الأساسي في هذا الكتاب، لأن المتكلم في الرواية ليس هو الكاتب في نظر "**باختين**" بل هو:" **كل شخصية لها صوتها داخل الرواية، إذ يصبح الكاتب نفسه مجرد صوت**"[4]. من هذا المنطلق يصبح المتكلم في الرواية عند "**باختين**" مجرد صوت داخل هذه الرواية.

وما يهمنا في هذا الكتاب هو تلك الأنماط الثلاثة التي تتجلى فيها حوارية الرواية بحيث يمكن التعرف على أبعاد هذا المصطلح، ومستويات تجلياته لقد حدد "باختين" مستويات الحوارية في ثلاثة أنماط هي:

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 33

[2] تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين– المبدأ الحواري**، تر: محمد برادة، ط2، 1992م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 124.

[3] **المرجع نفسه**، ص 124.

[4] حميد الحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 83.

- **التهجين l'hybridation**
- **الأسلبة**
- **الحوارات الخالصة**

1-التهجين:

يقول **ميخائيل باختين:**" **هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا إلتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبقارئ إجتماعي أو يهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ**"[1] حسب هذا التعريف يتبين لنا أن اللغة هجنة واعية، وذلك في تواجد لغتين في ملفوظ واحد تفصل بينهما حقبة زمنية معينة وتكون داخل ساحة ذلك الملفوظ.

وهناك أيضا توضيح آخر يقدمه "**باختين**" بصدد تحديد طبيعة التهجين هو أن العلاقة بين اللغتين اللتين يتولد عنهما التهجين تكون في عمقها علاقة غير متكافئة، فهناك عادة لغة مشخصة، ولغة خرى مشخصة، وهذا ما أوضحه في قوله:" **إن صورة اللغة بوصفها هيمنة قصدية، هي قبل كل شيء هجنة واعية، بخلاف الهجنة التاريخية-العضوية الغامضة لسانيا، إنها بالضبط ذلك الوعي بلغة من جانب لغة أخرى إنها النور الذي يلقيه عليها وعي لساني آخر، ويمكن لصورة لغة أن تبني فقط من وجهة نظر لغة أخرى مقبولة على أنها بمثابة معيار**"[2].يتبين لنا من خلال هذا التعريف ان الصورة أصبحت مهيمنة بشكل أو بآخر بشكل قصدي بحت على خلاف ما كان سابقا المتسمة بالغموض لكنها تحولت إلى وعي كامن في ذواتها مقبولة على أساس أنها معيار.

والتهجين عند "باختين" نوعان:

- **تهجين لا إرادي (لاقصدي):** ويشكل إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، حيث يقوم على المزج بين مجموعة من اللغات المختلفة تتعايش فيما بينهما ضمن إطار لهجة فريدة[3]، حيث يتميز هذا النوع بالعشوائية لان حدوثه يكون دون ضوابط معينة تحكمه.

---

[1] ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص120.

[2] ميخائيل باختين: **المتكلم في الرواية**، تر: محمد برادة، مجلة فصول عدد 02، 1985، ص 114.

[3] **المرجع نفسه**، ص 108.

-**تهجين إرادي (قصدي):** ويتحقق وفق جملة من الإستدعاءات الواعية عبر انتخاب خطابات أو تراكيب معينة بغية إذكاء فضاء دلالي ما[1].

2-الأسلبة:

وهي الشكل الثاني من أشكال الحوارية بين اللغات في الرواية ويعطيه "باختين" وصفا آخر حيث يجعله:" **إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين حضور لغتين آنية (actualisée)ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواسطته وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر**"[2]

يشير "**باختين**" في هذا المضمار أيضا إلى تحفظ واضح مؤداه أنه في الأسلبة تظهر لغة واحدة في الملفوظ عكس التهجين، غير أن هذه اللغة تقدم في صورة آنية تقدم بواسطة وعي لغة آنية وهذه الصورة تعمل بشكل غير مباشر.

ولتنويع الحدود المنهجية بين التهجين والأسلبة، أضاء حميد الحمداني هذين الصنفين بقاعدة إجرائية واضحة تمكن الباحث من أن يكون على بينة من الفروق النظرية السابقة ويعي بشكل جيد نقاط التماس والتقاطع بينهما:" **التهجين: لغة مباشر أمع، ومن خلال لغة مباشرة ب في ملفوظ واحد، والأسلبة: لغة مباشرة أ، من خلال لغة ضمنية ب في ملفوظ واحد**"[3].يتضح لنا من خلال هذا أن اللغة في التهجين حاضرة بشكل مباشر بينما تكون ضمنية في الأسلبة.

ويقدم لنا حميد لحمداني مثالا توضيحيا من رواية " **زمن بين الولادة والحلم**" لأحمد المديني:" **ووقف الرجل، وأوقف، وبكى، واستبكى، وكان موقفا جليلا مهيبا سيرفع الكرب، يرجى اللجام، ترفع عقيرة مولانا الإمام.... وبخ بخ: بلغني، فيما بلغني، وبلغت، ولقد أبلغت وبلغ لي، وعن السلف الصالح، وغار حراء، وبحار المعرفة السبع، وصلنا أنه يا سيد الرجال، لابد من ... (ويغضي من مهابته)... لا من بناء سور من حديد على الجدران فتنفس القوم الصعداء.. عداء... داء وقام بعدها سيد الناس ليفاجئ الناس: لنشرب الليلة نخب معرفة حكمة الإمام... مام....مام**"[4].إن اللغة الوحيدة التي يظهر هنا

---

[1] حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ط2، 2007، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 23.

[2] **حميد لحمداني: اسلوبية الرواية مدخل نظري، ص.**88

[3] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 88.

[4] أحمد المديني: **زمن بين الولادة والحلم**، دار النشر المغربية، 1976م، ص 71.

هي لغة القدماء، وهي تعبر عن موقف، وعن إيديولوجيا، ولكنها معروضة أمامنا بشكل جديد وهذا هو الوجه الآني الذي اتخذته ضمن الملفوظ، إنها لغة محينة **(actualisée)** (حسب ترجمة محمد برادة)[1].

3-التنويع:

يتم انتقاد الصوت الآخر مباشرة بلغة مجسدة وحاضرة في الملفوظ، وهكذا تنتقل الحوارية من الأسلبة إلى التهجين، وهذا الإنتقال يسميه "**باختين**" تنويعا **(Variation)**[2].

4- الأسلبة بارودية:

إن تحطيم اللغة عن طريق الأسلبة يسمى " **أسلبة بارودية**"* وهي غالبا ما تحمل موقفا ساخرا من اللغة لموضوع والمثال الذي قدمناه من رواية زمن الولادة والحلم يسير هذا الإتجاه غير ان الأسلبة في نظر "باختين" يمكنها أن:" **توافق بين نوايا اللغة المؤسلبة ونوايا اللغة المؤسلبة فتعبر هذه عن موقفها من خلال صورة تلك، ويبدو أن هذا النوع بالنسبة "لباختين" هو أكثر أشكال الأسلبة شيوعا وتتصور أن يجمع فيه كل أنواع إدماج النصوص اللغوية السابقة في نص معاصر، وجعلها تعبر بطريقة تلقائية عن نوايا اللغة الخفية المؤسلبة"**[3].هذا يعني أنه إذا كانت الأسلبة توافق بين نوايا اللغة المؤسلبة ونوايا اللغة المؤسلبة فإن الباروديا تسخر من اللغة الموضوع.

5- الحوارات الخالصة:

يقصد "**باختين**" ما سماه "**أفلاطون**" منذ زمن بالمحاكاة المباشرة أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، وباختين كعادته يستخدم صيغا متعددة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدث أيضا كما يسمى " **الحوارات الدرامية الخالصة**" ثم عن " **حوار الرواية**" وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشر في الحكي.إن الحوار الخالص بالنسبة إليه لا يكون قاصرا على الأغراض الذاتية النفعية للشخص ولكنه يتغذى من الحوارات الكبرى أي من التهجين والأسلبة، وهذا هو معنى قوله:" **وحوار الرواية نفسه بصفته شكلا مكونا، مرتبط إرتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية"**[4]

---

[1] **المرجع السابق**، ص 88-89.

[2] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 90

[3] **المرجع نفسه**، ص 90.

[4] ميخائيل باختين: **المتكلم في الرواية**، ص 116.

إن حوار الرواية إذن مندمج في حواريتها العامة، وإذا كان له ما يميزه من حيث شكل الكتابة، وغياب الراوي فإنه مع ذلك خاضع لنفس المقاييس التي يخضع لها التهجين والأسلبة فهو أيضا تعبير عن تصارع أنماط الوعي والرؤى للعالم كما أنه توجد بين اللغات المتحاورة عبره لغة منظمة ومؤسلبة[1]. يتأكد لنا- كما بين- من خلال تحليل الأشكال الثلاثة المكونة لحوارية الفن الروائي- أن الغاية من استخدام تلك الأساليب هي خلق صورة للغة، يدل استخدام لغة مباشرة للتعبير، فالرواية من هذه الناحية لا تتحدث بأسلوب واحد مباشر، لكنها تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة، تشخص مواقف متباينة، كما أنها -في الواقع- لا تكتب بواسطة اللغة وانما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحملها تلك اللغات"[2].

2-حميد لحمداني:

يعد الناقد المغربي "**حميد لحمداني**" من أهم النقاد المغاربة، الذين خاضوا في الدراسات الروائية وتجسد هذا المسار في كتابه" **أسلوبية الرؤية**" الذي ستعتمد عليه كنموذج للسرد العربي من منظور أسلوبي.

يشير الناقد "حميد الحمداني" إلى أن هذا الكتاب هو ثمرة ثلاث سنوات من التأمل، والبحث في موضوع أسلوبية الرواية، وقد افتتحه بطرح مجموعة من الإشكاليات مفادها وجود دراسات بلاغية وأسلوبية حول الشعر وغيابها في مجال الرواية فمن الطبيعي وضع التساؤلات التالية: **لماذا لم تقم في العالم العربي (وفي الغرب إلى حد ما) بلاغة أو أسلوبية خاصة بالرواية؟** ونحن ندرك- مع ذلك- أن الدراسات الغربية الحديثة، لامست هذا الموضوع تحت اسم الأسلوبية أو الشعرية، غير أن كثيرا من الأبحاث الأخرى أبعدت إستنتاجاتها عن مجالي البلاغة والأسلوبية مع أنها ذات علاقة وثيقة بهما[3].

ثم ينتقل إلى مسألة أخرى وهي علاقة الأسلوبية بالبلاغة القديمة، حيث رفض الصلة بينهما، فالبلاغة في نظره نظرة تجزيئية لمكونات الخطاب الأدبي، سواء أكان شعرا أم نثرا، حيث يقول:" **ولقد أدهشني حقا أن يكون من بين الدارسين العرب في مطلع هذا القرن من نبه إلى تطوير البلاغة العربية متوقف بالفعل على تخليصها من النظرة التجزيئية لمكونات**

---

* **الباروديـة:** تعني المحاكاة الساخرة.

[1] حميد الحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 91.

[2] **المرجع نفسه**، ص 91.

[3] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 04.

الخطاب، وتحويلها إلى أسلوبية بهذا المعنى الصريح"[1]. وعليه يقف الباحث المغربي "**حميد لحمداني**" مندهشا من الدارسين النابهين الذين دعوا إلى تطوير البلاغة عن طريق تخليصها من النظرة التجزيئية لمكونات الخطاب ونقلها إلى الأسلوبية.

وفي مبحث آخر موسوم بـ" أسلوب الرواية ونقد الأسلوب الروائي" يشير الناقد إلى قيام أسلوبية جديدة لدراسة الفن الروائي، لذلك تميل إلى تأمل طريقة تعامل الدراسة الأسلوبية السائدة سلفا مع الفن الروائي كما تحاول أن:" **تبين الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تفرضها خصائص النوع الأدبي**"[2]. حاول الناقد في هذه الدراسة أن يوضح الفروق بين أساليب الشعر الغنائي وأساليب الرواية خاصة تلك التي تحددها خصائص النوع الأدبي.

كما تأتي أيضا أهمية أبحاث " **ميخائيل باختين**" بشكل خاص وما تحتوي عليه من مصطلحات دالة: تعددية اللغة (plurilinguisme)، تعددية الصوت (polyphonie)، الحوارية (Dialogisme) وغيرها، ويبدو جليا هنا تأثر حميد لحميداني بأبحاثه، ثم يشير إلى جهود " رومان جاكسون" في هذا المجال من خلال فكرته المتمثلة في إسقاط محور الإختيار على محور التركيب يقول "لحميداني":" **تركيب الأساليب في عالم الرواية يستدعي نفس عملية التقاطع بين محوري الإختيار والتركيب حيث يتكون كل محور منهما من تقاطعات جاهزة سلفا يمثل كل تقاطع منها أسلوبا معينا**"[3].وعليه فإن هذه الأساليب خاضعة في تأليفها وتركيبها إلى قانون إسقاط محور الإختيار على محور التركيب، على أن هذه المحاور تتكون من تقاطعات جاهزة من قبل وتشكل هذه التقاطعات أسلوبا معينا.

كما أورد الناقد" **حميد لحمداني**" ترسيمات بيانية، مميزا فيها بين شكلين في الرواية هما: **الرواية الديالوجية، والرواية المنولوجية،** وتجدر الإشارة إلى أن الأستاذ "**حميد لحمداني**" قدم تحليلا إضافيا بخصوص هذين الشكلين الروائيين، وخصص لهما مبحثا مستقلا في الدراسة[4]، حيث تتبع الباحث الفرق بين أسلوب الرواية المونولوجية من خلال

---

[1] مونية مكرسي: **التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر**، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2016/2015، ص 49.

[2] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، ص 9.

[3] **المرجع نفسه**، ص 26.

[4] **المرجع نفسه**، ص 26.

مجموعة من مكونات العمل السردي، حيث يحدد الأبعاد المتحكمة في كل نمط من النمطين:" **فالرواية الديالوجية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار وتعددية الرواة، والعلاقة المتداخلة داخل الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص، غير أن الرواية المونولوجية تبحث لنفسها عن القيمة الجمالية في الطابع الشعري**"[1].من خلال هذا يتبين لنا أن كل نمط يستعمل وسائله الجمالية الخاصة به للتأثير في المتلقي.

ثم يشير الناقد قضية لها أهميتها، تعتبر بلورة لأفكار باختين ودارسين آخرين مفادها أن الروائي، بإمكانه أن يستغني إستغناءا شبه تام عن المظهر اللفظي للغة، ويتجلى ذلك في تفكيكة لبنية اللغة وقواعدها الضابطة وقد دعم الناقد هذا الرأي من خلال المقطع الحكائي من رواية أحمد المديني " زمن بين الولادة والحلم" يقوم شاهدا على ذلك[2].

3-جيرار جينيت:

تحتل كتابات "**جيرار جينيت**" مكانة معتبرة في مقاربة النصوص السردية، وذلك من خلال كتابه "**خطاب الحكاية**" الذي يعد نقلة نوعية في تحليل السرد الروائي.

يعتبر التفريق بين القصة والحكاية حجر الزاوية في نظرية " **جيرار جينيت**" فالحكاية لديه هي:" **الخطاب الملفوظ، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الحوادث، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، وهي- أي الحوادث- تمثل بمختلف علاقاتها، من تسلسل وتعارض وتكرار موضوع الخطاب، وملفوظه في آن**"[3] فالحكاية بهذا المعنى مجموعة من الأحداث الواقعة حقيقية أم متخيلة، تلفظ أو تكتب في حين يطلق" جيرار جينيت" على مضمون السرد من حوادث تروى إسم قصة[4].

اما بالنسبة للخطاب السردي فيقول أنه:" **نتاج عمل الرواية مثلما يكون كل منطوق نتاج فعل نطق ما**"[5] بمعنى أن الخطاب السردي عنده هو نتاج عمل الرواية.

ميز " **جينيت**" بين مصطلحات ثلاث هي: **القصة والحكاية أو الخطاب السردي، والسرد** فنجده يقول:" **وأقترح أن أطلق إسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، وإسم**

---

[1] حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية، مدخل نظري**، ص 46.

[2] **المرجع نفسه**، ص 88.

[3] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 37.

[4] **المرجع نفسه**، ص 38

[5] **المرجع نفسه**، ص 38

الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، واسم السرد على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[1]. من خلال هذا التعريف نجد" **جينيت**" يميز بين ثلاث مستويات الحكي وهي القصة والحكاية أو الخطاب السردي واسم السرد. ثم يمضي موضحا فيقول:" **ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان إلا** بواسطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا، **فالحكاية لا يمكن أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، إلا لما كانت سردية، ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لم تكن في ذاتها خطابا، مثلما هو الحال في مجموعة وثائق حضرية، فهي تتصف بالسردية من حيث علاقتها بالقصة، وتتصف بأنها خطابا من حيث علاقتها بالسرد**"[2].يوضح لنا من خلال هذا القول إن القصة والسرد لا يوجدان إلا في علاقة مع الحكاية، والعكس صحيح، فالحكاية تتصف بالسردية من حيث علاقتها بالقصة، وتتميز بأنها خطابا من حيث علاقتها بالسرد.

ويذهب" **جيرار جينيت**" إلى أن دراسة مقولة الزمن يعني البحث في العلاقة بين نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي يسميه " **جيرار جينيت**" **بالمفارقات الزمنية** (An achronies)[3]، ويذهب كذلك إلى أنه يمكن للمفارقة الزمنية أن تتجه نحو الماضي، أو المستقبل، وتتوغل في بعدها كثيرا أو قليلا، وهذه المسافة عند " **جيرار جينيت**" تسمى **مدى المفارقة الزمنية (portée dé la anachroniés)**[4]، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضا هذه قصصية طويلة كثيرا أو قليلا نوهذا النوع من المفرقات الزمنية يسميها "**جينيت**" **سعة المفارقة الزمنية** (Amplitude dé l' anachroniés)[5] وتحدث هذه

---

[1] **المرجع نفسه**، ص ص 38-39.

[2] إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، ط1، 1431هـ/2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ص54-55.

[3] رابح الأطرش: **الترتيب في رواية " الشمعة والدهاليز لـ" الطاهر وطار"**، مجلة الأداب والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص 114.

[4] **المرجع نفسه**، ص 114.

[5] **المرجع نفسه**، ص 114

المفارقات الزمنية عبر حركتين أساسيتين هما: **الإسترجاعات والإستباقات** (lés prolepses ét lés Analepsies)[1] وقد ضمن هاتين الحركتين بحركته " المدة والسعة".

ويقترح "**جينيت**" أن تقوم تقنيات السرد الزمني على مظهرين أساسيتين هما: تسريع السرد الذي يشتمل على تقنيتى الخلاصة والحذف وإبطاء السرد الذي يشتمل على الوقفة يسمى "**جيرار جينيت**" هذه التقنيات بـ" **الأشكال الأساسية للحركة السردية**"[2].

وقد انفرد "**جيرار جينيت**" عن غيره بالتخصص في تقعيد السرد والإنقطاع له والبحث فيه، وفي جزئياته التفصيلية على نحو زاد فيه على كثيرين، مما يجعله بحق أب السرديات في العصر الحديث[3].

2-الرؤية والتشكيل السردي:

1-مفهوم الرؤية:

أ-الرؤية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الرؤية بمعنى:" رأي: الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العام تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالما ورأى رأيا ورؤية وراءة مثل راية وقال إبن سيده، الرؤية النظر بالعين والقلب وحكى ابن الأعرابي: على ريتك أي رؤيتك، وفيه ضعة، وحقيقتها أنه أراد رؤيتك فأبدل الهمزة واوا إبدالا صحيحا، ثم أدغم لان هذه الواو قد صارت صرف علة لما سلط عليها من البدل فقال ريتك، ثم كسر الراء المجاورة الياء فقال: ريتك ورأيته رئيانا: كرؤية، هذه عن اللعياني وريته على الحذق، أشد تعلب.

وبنـاء مقـورة الأقـرب يحسبـها

مـن لـم يكـن قبـل راهـا رأيـة جمـلا[4].

تدل الرؤية في لسان العرب: على معنى الرؤية بالعين أو النظر.

- وجاء أيضا في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة:" رأي، ورأى:

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 114-115.

[2] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 109.

[3] أمين العالم: **بنية النص الروائي**، ص 69.

[4] إبن منظور، **لسان العرب**، مج 06، ص 62، مادة (ر-أ-ي)

رأيا ورؤية: " أدرك بحاسة البصر، نظر بعينه:" رأى بوضوح"،" رأى بأم عينه" " رأيته مقبلا إلي" أدرك بعين العقل، كون رأيا ما" رأى في صديقا"، " رأى أن رفيقه يخلص له الود"، إنتبه لـ، لاحظ" " رأى إضطرابي" لاحظ لنفسه: رأى عيوب الآخرين، إعتبر، كان من رأيه " رأى من الضروري أن يحتج"[1] كما تدل الرؤية في هذا المعجم على النظر بالعين أو الإدراك بعين العقل.ومن خلال التعريف اللغوي في المعاجم العربية يتبين لنا أن الرؤية تصب في معنى واحد وهو النظر بالعين.

ب-الرؤية اصطلاحا:

يعرف" **تزفتان تودروف**" الرؤية بقوله:" **الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد**"[2] يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الرؤية هي الطريقة التي يعتمدها الراوي من أجل إدراك القصة، وتعرف الرؤية أيضا بأنها:" **الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها... فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتهما، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي التي يقف خلفها**"[3].يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الرؤية فالراوي بينهما علاقة تلازم وتداخل ولا يمكن الفصل بينهما. ويعرف الراوي بأنه:" **الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة**"[4] فالراوي هو الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث والإخبار عنها سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أم من صنع الخيال.

وتعرف الرؤية أيضا بأنها:" **هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة والوظيفة**"[5].

---

[1] صبحي حموي: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط1، دار الشروق، بيروت، 2000، ص 6.

[2] تزفتان تودروف: **مقولات السرد الأدبي" طرائق السرد الأدبي**"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط1، منشورات إتحاد الكتاب المغربي، الرباط، المغرب، 1992م، ص 61.

[3] يمنى العبد: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 61.

[4] عبد الله إبراهيم: **السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**"، ط2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ص 19.

[5] عبد الله إبراهيم: **المتخيل السردي " مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**"، ط1، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 5.

ويعد **هنري جيمس (Henri James)** أول من أعطى هذا الموضوع حقه، وقد عرف الرؤية بقوله:" **إنها تكشف حقائق القصة، القائمة على إنارة الموقف والشخصيات القصصية، عن طريق عقل إحدى الشخصيات، أو عقول عدة شخصيات**"[1]. فالرؤية من خلال هذا التعريف تعتبر أداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف بها عالم قصته مستعينا بعقل إحدى شخوص هذه القصة.

وتعرف الرؤية بأنها:" **مسألة تقنية ووسيلة من وسائل بلوغ غايات طموحة** "[2] فالرؤية بهذا المعنى تدل على أداة تقنية تستخدم من أجل تحقيق غايات معينة.

-لقد ظهرت مجموعة من التصنيفات للرؤية، ومن الذين ساهموا في تحديد هذه التصنيفات بدقة نجد" **جان بويون (J.pouillion)** في كتابه " **الزمن والرواية**" 1945م وصنف زاوية الرواية في ثلاث هى

1- الرؤية مع:" وتساوى فيها معرفة الشخصية بمعرفة الراوي".

2- الرؤية من خلف:" ويكون الراوي فيها عليما بكل شيء محيطا بالأحداث".

3- الرؤية من الخارج" ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية"[3].

وقد اعتبر "**تودوروف**" أن جهات الحكي في معناها الدال على الرؤية هي:" الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، أي تعكس العلاقة بين الهو في (القصة) والآنا في (الخطاب)"[4]. حسب هذا التعريف يتضح لنا تلازم وتداخل مصطلحي الرؤية والراوي، فلا راو دون رؤية، ولا رؤية دون راو.

وقد استعاد "**تودوروف**" تصنيف "**بويون**" للرؤيات مع بعض التعديلات الطفيفة هي:

1-الراوي > الشخصية:" حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصية (الرؤية من خلف).

2- الراوي = الشخصية: حيث يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات (الرؤية المصاحبة).

---

[1] بان البنا: **البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة**، ط1، 2014، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص 100.

[2] يوسف محمد جابر إسكندر وأحمد عبد الرزاق ناصر: **الرؤية السردية في روايات نجم والي**، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 248.

[3] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 93.

[4] تزفتان تودروف: **مقولات السرد الأدبي" طرائق السرد الأدبي**، ص 62.

3- الراوي > الشخصية:" حيث تتضاءل معرفة الراوي (الرؤية من الخارج)[1].يبين لنا تودوروف من خلال هذا التصنيف العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصيات الحكائية.

ثم جاء "**نورمان فريدمان**" **(N.Fridman)** فاستوعب آراء سابقيه واقترح تصوره في كتابه "**وجهة نظر في الرواية**" **(تطور المفهوم النقدي)** لوجهات النظر في الأشكال التالية:

1-**المعرفة المطلقة للراوي:**" **حيث وجهة نظر المؤلف غير محدودة**"

2- **المعرفة المحايدة للراوي:**" **حيث يتكلم الراوي بضمير الغائب، ولا يتدخل، ولكن الأحداث لأتقدم إلا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصيات.**

3- **الأنا الشاهد:** في **روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص، ويتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي"**[2].نلاحظ من خلال الأشكال التي صنفها "**فريدمان**" أن وجهات النظر تختلف من الشخصيات إلى الراوي إلى المتكلم.

وعلى غرار "**بويون**" و"**تودوروف**" نجد "**جيرار جينيت**" مع "**خطاب الحكي**" 1972م ينطلق من قراءة التصورات السابقة، مستوحيا التصورات اللسانية البنيوية فيما يتصل بـ **(الرؤية أو وجهة النظر)** لكنه إستبقى هاتين السيمتين واستبدلهما بمصطلح **(التبئير)** الذي هو أكثر تجريدا.

قسمه إلى ثلاثة أنواع هي:

1- التبئير الصفر: " أو اللاتبئير، ونجده في السرد التقليدي".

2-التبئير الداخلي:" سواء كان ثابتا، أو متحولا، أو متعددا".

3- التبئير الخارجي:" الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيات"[3].

لقد حاول "**جينيت**" من خلال هذه التقسيمات أن يجعل العلاقة بين التبئيرات الثلاثة قوية أيبين مختلف التحولات والتغيرات التي تحدث داخل العمل الروائي.

ويمكن جدولة جهود الباحثين في الخطاطة التالية[4]:

---

[1] **المرجع السابق**، ص 94.

[2] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، ص 94.

[3] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص ص 201،202.

[4] **المرجع السابق**، ص 100.

الباحث أو الناقد	جان بويون (J.pouillion)	تيزفتان تودروف (T.Todorové)	نورمان فريدمان (N.friédman)	جيرار جينيت (G.Gémétté)
خطية تقسيمه	الرؤية مع	الراوي = الشخصية	الأنا المشاهد	التبئير الداخلي
	الرؤية من الخلف	الراوي> الشخصية	المعرفة المطلقة للراوي	التبئير الصفر
	الرؤية من الخارج	الراوي < الشخصية	المعرفة المحايدة للراوي	التبئير الخارجي

من خلال هذه التصنيفات والتقسيمات التي قدمها النقاد لمصطلح الرؤية السردية تتبين لنا الطريقة التي تدرك بها الحكاية من طرف الراوي وفي ذلك يقول **تودوروف:" وذلك يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو،) في القصة وبين ضمير المتكلم (أنا،) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد"**[1] . من خلال هذه التصنيفات و التقسيمات التي قدمها النقاد لمصطلح الرؤية تتبين لنا الطريقة التي تدرك بها الحكاية من طرف الراوي.

ب- التشكيل السردي

1-الشكيل لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" على النحو التالي:" **شكل الشكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي مثاله أي أشبه وتشكل الشيء: تصوره، وشكله: صوره**"[2] يأخذ التشكيل هنا معنى المثل والمشابهة.

ويذكر "**الزمخشري**" في أساس البلاغة:" **شكل هذا شكله أي مثله وقلت: هذه الأشياء أشكال وشكول وهذا من ذاك وليس شكله شكلي وهو لا يشاكله ولا يشكلان، كما تقول**

[1] تزفتان تودروف: **مقولات السرد الأدبي" طرائق السرد الأدبي**، ص 58.

[2] إبن منظور، **لسان العرب**، مج 11، مادة (ش-ك-ل)، ص 357.

كمثال وهي من أشكال الأمر ما يقول أشبه وتشابه"[1] كما يدل التشكيل عند الزمخشري على الشبه والمماثلة كذلك.

يجمع "**إبن منظور**" و"**الزمخشري**" من خلال التعريف اللغوي للجذر (ش-ك-ل) أن التشكيل يأخذ مفهوم الشبه والمماثلة.

ب- التشكيل إصطلاحا:

يعد مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي وهذا ما ستوضحه من خلال ما يلي:

عرف "**أحمد التونجي**" التشكيل بأنه:" **القدرة على التشكيل بأشكال متعددة ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة لقدرة المواد التي يستخدمونها في التشكيل المرغوب"**[2]. وعليه ربط "**أحمد التونجي**" مصطلح التشكيل بالفنون التشكيلية (كالرسم والنحت والهندسة) وذلك راجع إلى المواد المستخدمة في التشكيل المرغوب.

وعادة ما يرتبط التشكيل في العصر الحديث بالفنون التشكيلية (كالرسم والنحت)، وارتبط أيضا بالأدب في الدراسات النقدية الحديثة، والفرق بينهما هو أن " **التشكيل في الفنون التشكيلية حسي sencous في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات.... فالرسام يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة.... أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه"**[3].من خلال هذا يتبين لنا أن التشكيل في العمل الأدبي ليس نفسه في الفنون التشكيلية، فالأول تشعر به أما الثاني نستطيع أن نلتمسه وندركه عن طريق الحواس، كما أن تأثير الرسام يختلف عن تأثير الشاعر إلا أنهما يشتركان في التعبير عن الواقع وتصويره بطريقة فنية.

وورد أيضا هذا المصطلح عند "**سعاد عبد الوهاب**" حيث تعرفه على النحو التالي:

---

[1] محمود الزمخشري: **أساس البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، بيروت، 2006، ص 365.

[2] إبتسام مرهون الصفار: **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2010م، ص 56-57.

[3] عزالدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار غريب، القاهرة، ص 49.

"**التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حالة تداخلها، بحيث تضع بناء، أي شكلا له جماليات خاصة به تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها**"[1].فالتشكيل من هذا المنطلق يبين لنا العناصر المكونة للقصيدة وتحاول هذه الأخير وضع بناء وشكلا له تكشف من خلاله عن المعنى أو الفكرة أو الموقف عن طريق خصائصها التي تنفرد بها.

2-السرد:

أ-السرد لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** السرد على النحو التالي:

" **سرد: السرد: في اللغة:** تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان **يسرد** الحديث سردا إذا كان جيدا السياق له، وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه ويتعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه **والسرد** المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه[2]، والسرد يعني هنا التتابع والتماثل.

وورد لفظ **السرد** في معجم الوسيط بعدة معاني نذكر منها:

" **سرد الشيء سردا: ثقبه، والجلد: فرزه والدرع: بينهما فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز أن أعمل سابغات وقدر في السرد والشيء: تابعه ووالاه، يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث، أتى به على ولاءن جيد السياق.**

سرد: سردا: سار يسرد صومه، اسرد الشيء: ثقبه وفرزه، سرده، ثقبه وفرزه،والدرع: سردها والسرد: إسم جامع للذروع وسائر الخلق وشيء سرد: متتابع يقال: نجوم سرد"[3]

يدل لفظ السرد هنا على التتابع والولاء.

---

[1] سعاد عبد الوهاب العبد الرهان: **النص الأدبي التشكيل والتأويل**، دار بربر للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص 36.

[2] إبن منظور، **لسان العرب**، ص 174، مادة (س – ر – د)

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج1، ص 426 مادة (س – ر – د).

الملاحظ على معاجم اللغة العربية أنها تجمع على أن السرد هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر.

ب-السرد إصطلاحا:

لقد إختلف النقاد في تحديد مفهوم السرد، كما اختلفوا في ترجمته لذلك سنورد أكثر من مفهوم لبعض النقاد والأدباء:

قبل عرض الطريقة التي يقدم بها السرد تجدر بنا الإشارة إلى الفرق بين السرد والحكي، يرى "**جيرار جينيت**":" **أن الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير بينما السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية**"[1]يتبين لنا من خلال هذا القول أوجه الإختلاف بين الحكي والسرد، بينما يرتبط السرد بالكيفية التي تضمن إيصال المادة الحكائية.

يرى "**سعيد يقطين**" أن السرد:" **فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان**" [2].وعليه فمفهوم السرد هنا إرتبط بكل ما أبدعه الإنسان من خطابات أدبية وغير أدبية أينما كان ووجد.

وحسب **حميد لحمداني** فإن: السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- **أولهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

- **ثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تمكن بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3]، ويضيف قائلا:" أن السرد" هو **الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة (الراوي-المروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**"[4]. يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن السرد عند حميد لحمداني" مرتبط بالكيفية التي تروى من خلالها القصة وما تخضع له هذه الأخيرة من مؤثرات متعلقة بالراوي والمروي له أو بالقصة ذاتها.

---

[1] ميسا ء سليمان إبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 15.

[2] سعيد يقطين: **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 19,

[3] حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، ص 45.

[4] **المرجع نفسه**، ص 45.

ويمكن تعريف السرد أيضا بأنه:" **مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل**"[1] فالسرد وفق هذا المنظور يرتبط يقص حدث أو مجموعة من الأحداث سواء كانت حقيقية أم من صنع الخيال يقوم بها الراوي.

ومن المكونات الأساسية التي تساهم في بنائه هي:

– **الراوي**: هو:" ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسما متعينا، فقد يتوازى خلق صوتا أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2]. فالراوي من خلال هذا التعريف يقوم بسرد أحداث حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما فقد يكون ضمير يشاهد الحكاية ويحاول إيصالها للمروي.

– **المروي**: وهو:" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[3]. فالمروي بهذا المفهوم هو مقول الراوي الذي يتم به تنظيم الأحداث ووضعها في إطارها الزماني والمكاني الأمر الذي يجعلنا نعتبره العنصر الأساسي في تشكيل الحكاية.

– **المروي له**: قد يكون المروي له: اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورث، وقد يكون كائنا مجهولا[4].

3–التشكيل السردي

أما في مجال السرد فإن مصطلح التشكيل الموصوف سرديا بـ «**التشكيل السردي**" لا يبتعد كثيرا في إطار العام عن الحدود المفهومية النظرية للمصطلح التشكيل الشعري وقد

---

[1] عبد الله أبو هيف: **المصطلح السردي تعريبا وترجمة**، في النقد الأدبي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 01، 2006، ص 32.

[2] عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ط1، 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، ص 6.

أخذت الرواية – النوع السردي الأكثر إستظهارا واستيعابا وتمثلا للحراك الإصطلاحي في النموذج السردي– الحصة الأوفر في الهيمنة على المصطلح، وجره إلى ميدانها وفضائها ومنطقة عملها إذ أن:" **الرواية في حدود تشكيلها السردي الجمالي ملزمة– تشكيليا وتعبيريا وثقافيا– بكل هذا من أجل الوصول إلى حالة إشراق تخيلية تتوافر على طاقة تعبيرية للتمثيل والتدليل**"[1]. لذا فالتشكيل السردي في الرواية يأخذ مجاله في العمل من أجل الوصول إلى حالة إشراق تخيلية تكون صادقة في تمثيلها وتصويرها وتدليلها.

إن الإستعمال الأقرب إلى هذه الدراسة يتمثل فيما ذهب إليه "باختين" عن مفهوم الشكل الروائي:" **إن الشكل الفني للرواية الذي يدرسه "باختين" هو شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف(Materiau) وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخالص، ويعالجه بوصفه شكلا معماريا (Architectoniques) ومن خلال الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية الشكل**"[2]. إن هذه الدراسة تتعامل مع الشكل المعماري المتعين للنص الروائي، أي أنها تنظر إلى الشكل على أنه الصورة البصرية المتعينة عل فضاء الصفحة البيضاء[3]، وعلى هذا الأساس ينظر إلى الشكل الروائي من عدة زوايا: أولها: أن المقصود بمفهوم الشكل الروائي هنا هو موضعة الشكل بصريا على فضاء الصفحة بطرائق جمالية متنوعة، **وثانيها:** إن الشكل لا يمثل الوجه الآخر المضمون، وإنما الشكل هو محتوى النص إذا جاز التعبير، **وثالثها:** أن الشكل الروائي ليس شكلا ثابتا وفقا للتصور الذي تتبناه الدراسة، فكل نص روائي له شكله المعماري البصري الخاص الذي يميزه عن أي نص آخر. **ورابعا:** أن الشكل الروائي يبين من خلال مجموعة من الآليات التي تتضافر في مجموعها لتقدم شكلا مرئيا معينا يساوق الدلالة، أو الدلالات التي يراد بثها من خلال الخطاب الروائي[4].والملاحظ في هذا السياق أن هذا الشكل ليس ثابتا من خلال زاوية الدلالات التي قد نراها في هذا الشكل ليست ثابتة.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي**، ط1، 2008، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، االلاذقية، ص 12.

[2] مهدي صلاح الجويدي: **التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد**، ط1، 2012، عالم الكتب الحديث، إربد، الأ؟ردن، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

[4] مهدي صلاح الجويدي: **التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد**، ص 91.

وقد اصطلح النقاد على تسمية العناصر المكونة بالشكل الروائي، ويرى الناقد" **حسن بحراوي**" أن المقصود بالشكل الروائي هو:" **تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والإختيار، وإجراء التعديلات الضرورية عليها متى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجمالياته ومنطقه الخاص**"[1]. فالشكل الروائي وفق هذا المنظور هو كل ما يتعلق بالعناصر البنائية المساهمة في تكوين الرواية والتي متى استعملها الكاتب مكنته من الحصول في النهاية على عمل فني منسجم ومتناسق ومقنع بمادته وطريقة تأليفه.

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص .

أسلوبية الرؤية والتشكيل في رواية "مقتل بائع الكتب"

الفصل الثاني: أسلوبية الرؤية والتشكيل في رواية " مقتل بائع الكتب"

تمهيد

الباب الأول: أسلوبية بناء الحدث زمنيا

1- النظام الزمني لأحداث الرواية ومفارقاته السردية

2- النظام الزمني (الترتيب)

3- الإسترجاع

4-الإستباق

الباب الثاني: الإيقاع الزمني للسرد

1-تسريع السرد

2-إبطاء السرد

الباب الثالث: أسلوبية بناء الرواية السردية

1-تعدد الرواة

2- أنواع الرؤية في رواية مقتل بائع الكتب

3- تعدد صيغ الحكي

4- وظائف السرد

تمهيد

بعد تطرقنا في الفصل الأول إلى المفاهيم النظرية والمتمثلة في: الأسلوبية، الحكي، أسلوبية الحكي عند باختين وحميد لحمداني وجيرار جينيت، الرؤية، التشكيل السردي، سنحاول في هذا الفصل اختبار مدى تطابق الجانب النظري على الواقع العملي وللإلمام أكثر بالجانب التطبيقي للدراسة إرتأينا من خلال هذا الفصل أن نتناول ثلاثة عناصر وهي:

- **النظام الزمني لأحداث الرواية ومفارقاته السردية.**
- **الإيقاع الزمني للسرد.**
- **أسلوبية بناء الرؤية السردية.**

الفصل الثاني:

1-أسلوبية بناء الحدث زمنيا:

1-1-النظام الزمني لأحداث الرواية ومفارقاته السردية:

أ-مفهوم الزمن:

- **لغة:** جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" لفظة الزمن والتي تعني:" **الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر والجمع أزمن، أزمان، وأزمنة، وزمن زامن، شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمن والزمنة... وأزمن بالمكان أقام به زمانا.... والدهر والزمان واحد زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر**"[1].

ورد أيضا في "**المعجم الوسيط**" بمعنى:" **ويقال "الزمان" الوقت قليلة وكثيرة ومدة الدنيا، ويقال: السنة أربعة أزمنة، وأزمن، ويقال: زمن أي شديد و(الزمن)، (الضمن).ج، أزمن، وأزمان**"[2].

من خلال التعريف اللغوي في المعاجم العربية يتبين لنا أن الزمن هو تتابع للوقت.

إصطلاحا:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المشكلة للعمل الروائي، إذ يرتبط بالرواية إرتباطا وثيقا، من خلال الدور الذي يؤديه في سيرورة الأحداث، لذلك نجد " **سيزا قاسم**" تعتبر الزمن:

" **عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن**"[3]من خلال هذا القول تتضح لنا أهمية الزمن الذي يعتبر عنصرا فعال تتجاوز أهميته المكونات الأخرى.

ونجد " **سعيد يقطين**" يعتبر عنه بقوله:" **إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة يتناولها بأدواته التي يصبو عنها في حقله الفكري والنظري**"[4].نفهم من هذا الكلام

---

[1] إبن منظور، **لسان العرب**، ، مادة (ز- م- ن) ،ص60

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، ص 401.

[3] سيزا قاسم: **بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 43.

[4] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)**، ص 61.

أن الزمن عند سعيد يقطين" مرتبط بمجالات عديدة، وكل من هذه المجالات تعطيه دلالة خاصة.

وتذهب "**مها حسن القصراوي**" إلى أن:" **لقد كان الشكلانيون الروس من الأوائل من إقامة بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساسا في المبنى الحكائي، ويقتصر تمثله فقط في المثن ويعود إهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة باختين (Bakhtine) " بأن الرواية عمل غير منجز وعالم لم يكتمل بعد وفي محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز والإكمال، وحدث أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في حالة تجريب، وبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته"**[1]. يتبين لنا من خلال هذا القول إن الفضل يعود إلى الشكلانيين الروس" في بلورة مفهوم الزمن، باعتباره المكون الأساسي في المتن الحكائي، كما ميزوا بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي، فالمتن الحكائي حسب توماتشفسكي (Tomajevski):" **جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، ويتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل، تصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي"**[2]

بينما حصر المبنى الحكائي:" **بترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال "**[3] من خلال هذا يتضح لنا أن الشكلانيين الروس أسسوا تصورهم لمفهوم الزمن إنطلاقا من التمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي

وتميز "**تودوروف**" بين زمن القصة وزمن الخطاب فيقول:" **ففي حين أن زمن الخطاب زمن أحادي، فإن زمن المتخيل زمن متعدد، ومن عدم إمكانية التوازي بين الزمنيين يحدث نسيج زمني جديد في المتخيل الذي يوظف أزمنة قبلية أو بعدية لم تكن تظهر كذلك في الخطاب"**[4].نفهم من هذا الكلام أن زمن الخطاب حسب تودوروف زمن خطي أحادي في حين

---

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 45،

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**"، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، ص 77.

[3] **المرجع نفسه**، ص 78.

[4] يوسف الأطرش: **بنية الحطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث (مخطوطة)، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية (2003-2004)، ص 191،نقلا عن،رشيد سلطاني ،الزمن في الرواية الجزائرية

أن الزمن القصة هو زمن متعدد حيث أن العديد من الأحداث قي القصة تجري في وقت واحد على عكس الخطاب.

أما" **جيرار جينيت**" فارتكز في دراسة الزمن على الثلاثية المتضمنة في كتابه " خطاب الحكاية" التي طبق فيها دراسته للزمن على رواية "البحث عن الزمن الضائع" **لمارسيل بروست** إذ تمثلت جهوده في تأكيده أن:" **الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول) وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر**"[1] وهذا يعني أن للحكاية زمنيين: زمن الشيء المروي وزمن الحكاية.

وتقوم هذه الدراسة التي اعتمدها " **جيرار جينيت**" على ثلاث علاقات وهي:

1-الصلات بين الترتيب الزمني لتشابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.

2-الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو مقاطع حكائية والمدة الكاذبة (في الواقع طول النص) لروايتها في الحكاية.

3-صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية[2].

ب-النظام الزمني (الترتيب) (L'ordre Temporel)

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما:" بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" [3]نفهم من هذا الكلام أنه يجب التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب من أجل دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما.

دراسة بنيوية و دلالية من خلال نماذج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث (مخطوطة)، جامعة أم البواقي، (د ط)، 2014/2013، ص 38.

[1] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 45.

[2] **المرجع نفسه**، ص 46-47.

[3] **المرجع انفسه**، ص 47.

حيث يقوم الترتيب الزمني بكسر خطية الزمن، فنجده ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل:" **إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل**"[1] بمعنى ليس شرطا أن تتطابق الأحداث مع ترتيبها الطبيعي في قصة ما، وهكذا فهي بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية:

- ✓ **زمن السرد**
- ✓ **زمن القصة**

إذ نجد أن:" **زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي**"[2] ويمكن أن نميز بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وعليه فإن عدم التطابق بين هذين الترتيبين الزمنيين هو ما يشكل " **المفارقة الزمنية**" حيث يعرفها " **جينييت**" بأنها:" **هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين**"[3]بمعنى ترتيب زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع للتتابع المنطقي للأحداث على خلاف زمن السرد الذي لا يتقيد بهذا التتابع.

ويسلم:" كشف هذه " **المفارقات الزمنية**" السردية وقياسها يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني بين الحكاية والقصة، وهذه المرجعية إفتراضية

---

[1] حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 73.

[2] **المرجع نفسه**، ص 73.

[3] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 51.

أكثر مما هي حقيقية"[1]. والمقصود بدرجة الصفر هنا، الزمن الحاضر في الحكاية الطي يتطابق إفتراضيا مع زمن القصة المحكية[2]، أي أن هذا التطابق يكون افتراضيا وليس حقيقة.

ويذهب" **جيرار جينييت**" إلى القول بأنه:" **يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقيل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة تسمى هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها**"[3] وهذا يعني أن مدى المفارقة الزمنية متعلق بالمسافة بين الماضي والمستقبل أما سعتها فهب ما تشمله من قصص طويلة كثيرا أو قليلا.

وتتجلى المفارقة الزمنية في مظهرين هما:

الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء

الإستباقات.

1-الإسترجاع (Analépse)

ويعد من أبرز التقنيات التي إستفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن حيث يعرفه "جينيت" بقوله:" **يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي.... ونطلق من الآن سنميه الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية ما بصفتها كذلك.... وبذلك بمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى**"[4] ومنه نستطيع أن نقول أن الإسترجاع عملية سردية تعود بالقارئ إلى الوراء من أجل إسترجاع أحداث ماضية، ويقوم الراوي بسردها في لحظات لاحقة.

ويقسم "جينيت" الإسترجاع إلى خارجي وداخلي ومختلط:

---

[1] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 47.

[2] ينظر: رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث (مخطوطة)، جامعة أم البواقي، (د ط)، 2014/2013، ص 44.

[3] **المرجع السابق**، ص 47.

[4] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 60.

1-1-الإسترجاع الخارجي:(Analepse externe)

ويعرفه "جينيت" بقوله:" **ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، وبعبارة أوضح يمثل الإسترجاع الخارجي إستعادة أحداث العودة إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية**[1]" ويتمثل هذا الإسترجاع في استعادة الوقائع الماضية التي وقعت قبل بداية الحكي، ولهذا النوع من الإسترجاع وظيفة واحدة هي:" **إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك**"[2] حيث أن هذه الوظيفة توضح للقارئ حدث ما بخصوص إيراد أحداث سابقة.

1-2-الإسترجاع الداخلي (Analepese entérne)

حيث يقول "**جينيت**" بصدد تعريفه:" **إن حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى بعبارة أوضح هو إستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها**"[3].

ويمكن تعريفه أيضا بأنه:" يعود إلى ماضي لاحقا لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[4] نفهم من هذا الكلام أن الإسترجاعات الداخلية هي التي تقع داخل الحكاية، كما تختص باستعادة أحداث ماضية تأخر تقديمها في النص.وهذا النوع من الإسترجاع حسب "جيرار جينيت" ينقسم إلى نوعين:

- **إسترجاعات داخلية مثلية (A.I.homodiégétique):** وهي تلك " التي تتناول خط العمل نفسه، الذي يتناوله الحكاية الأولى"[5] أي أنه يكون ضمن خط الحكاية الأولى ويسميها "**جينيت مثلية القصة**"[6].

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 60.

[2] **المرجع نفسه**، ص 61,

[3] **المرجع نفسه**، ص 61.

[4] أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ص 34.

[5] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 62.

[6] **المرجع نفسه**، ص 62.

- **إسترجاعات داخلية غيرية:** وهي التي:" تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى"[1] فهي عكس الأولى، لكنها تهدف إلى إنارة سوابق شخصية حديثة ضمن الحكاية الأولى.

1-3- الإسترجاع المختلط (Analepse Miscte)

وهو استرجاع يمزج بين النوعين ذلك أنه:" تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطق الحكاية الأولى وتتعداه"[2] أي أن هذا الإسترجاع يقوم على المزج بين الداخلي والخارجي.

وينبهنا "**جيرار جينيت**" إلى أن الإسترجاعات تنهض بوظائف معينة نذكر منها:[3]

- **تكميلية:** تسد فجوة سابقة في الحكاية ويمكن هذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة.
- **تذكيرية:**[4] وذلك حينما يعيد السارد سرد حدث ماض، كان قد سرده سابقا، وربما يعود ذلك إلى أهميته في سياق الحكاية.
- **تكرارية:** يعود الحكي بين الفينة والأخرى، إلى ماضي الحكي عن طريق التذكير ويسميه "جنيت" " تذكيرات"

نفهم من هذه الوظائف جاءت لتسد ثغرة في السرد وملء الفجوات، كما تساعد القارئ على إضاءة جوانب غامضة في الحكاية.

وبالعودة إلى " **رواية مقتل بائع الكتب**" نجد أنها رواية استرجاعية بامتياز وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

الرواية	الإسترجاعات	نوعها	الصفحة
مقتل بائع الكتب	" قبل شهر إقتحم الأمريكان مكتب يقصد التفتيش، للفت انتباههم صور جيفارا.... أتعتقد	داخلي	8-9

[1] **المرجع نفسه**، ص 62.

[2] **المرجع نفسه**، ص 70.

[3] **المرجع نفسه**، ص 62،نقلا عن،رشيد سلطاني،الزمن في الرواية الجزائرية دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوره العلوم في الادب العربي الحديث،(مخطوطة)،جامعة ام البواقي،(د ط)،2014/2013،ص46.

[4] **المرجع نفسه**، ص 81.

	أنه لم يكن يعرف جيفارا؟"[1].		
	" الأستاذ حيدر مدرس فن متقاعد ... فقد زوجته في انفجار سيارة مفخخة وسط سوق المدينة في الـ2007... فرح حين اقترحت عليه أن تسكن معه..."[2]	مختلط	10
	قال متأففا:" كان صاحب نكتة رحمه الله... كيف يجرؤ أي شخص على قتل إنسان كبير لا يؤذي فراشة مثل محمود المرزوق؟"[3].	داخلي	18
مقتل بائع الكتب	" قيل أسبوعين من الآن.... يعود يوميا من موافقتي على المشروع الرجل الهرم الغامض... أطلقت كلماتها في وجهي بعصبية ظاهرة بعدما أسررت لها بمشروع الرحلة إلى بعقوبة.. كانت توبختي وكنت أبتسم..."[4]	خارجي	22
	أردف هيمن قره داعي قائلا:"نرجع لقصتنا... كان يوما مشهودا ... حقنا أن يعتقلوه غير أنهم لم يفعلوا ... مدينة مثل باريس تفتخر باحتضان هذا العدد كله من أشباه الموهوبين والأدعياء الفارغين والفاشلين... وأنا واحد منهم..."[5].	خارجي	34-33

[1] سعد محمد رحيم: **رواية مقتل بائع الكتب**، ط2، 2017، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ص 8-9.

[2] **المصدر نفسه**، ص 10.

[3] **المصدر نفسه**، ص 18.

[4] **المصدر نفسه**، ص 22

[5] **سعد محمد رحيم**، مقتل بائع الكتب، ص 33-34.

مقتل بائع الكتب		" منذ سنة تعرفت على فاتن حين جاءت إلى مبنى الجريدة... كنا بمكتبي في مقر الجريدة... فضنا لساعتين نقاشا مثيرا، واحتسينا القهوة"[1].	داخلي	23
		" كانت هذه آخر جلسة سهر لي مع كاكه عباس... نجا ولده من محاولة اغتيال في اليوم التالي حين أمطر مسلحوت سيارته بالرصاص...كان الصديق الوحيد منذ الاحتلال، الذي يشاركني السهر ليلة واحدة في كل أسبوع على الأقل..."[2]	مختلط	36
		" سنة جديدة.... سنة سيئة جديدة آخر عيد رأس سنة مريحة قصصتها مع جاينت خرجنا والدنيا ثلج وأضواء وموسيقى ورقص... اليوم أنا بردان مفاصلي تؤلمني وعظام كتفي.."[3]	خارجي	61
		" ليلة أمس.. على سطح العمارة، على فراشي وأكاد أغفو، رن جرس الموبايل... لم أستطع رؤية إسم من يهاتفني..."نعم" ... كاميران عادل... عرض على أن أذهب إليه هناك لبضعة أيام..."[4].	داخلي	68
		" أعود ليومياتي بعد غيبة... صارت لي صديقة جديدة... النساء .... كما يبدو.... هذه جاءت		

[1] **المصدر نفسه،** ص 23.

[2] **المصدر نفسه،** ص 61

[3] **المصدر نفسه**، ص 67.

[4] **المصدر نفسه**، ص 68

	لي برجليها... كانت ساهر أقبلت بركان نزق وشهوة، أيقظت حنيناتي النائمة..."[1]	خارجي	72-73
	سامي:" كان يكره دالي.... وينزعج ممن يقول له هذا"[2]	داخلي	80
	" ومن ثم علاقته بإمراة أشار إليها في محاضرة باتحاد الأدباء شتاء عام 2000... سامي" آه، فكرت أن أخفي هذا الأمر... حضرت تلك الجلسة... كان ذلك قبل مغادرتي العراق بسنة... نحن نتحدث عن إمرأة تزوجت وهو في السجن... ماتت بمرض القلب قبل ثلاث سنوات أو أربع.."[3]	داخلي	88
	" كان ذلك زمن اصطفا موجة اليسار مستعمل الستينات.... جلس إلى جانبها في الحافلة الراجعة من بغداد إلى بعقوبة.. بدأ يراقبها منذ أكثر من شهر... سرقت قلبه"[4]	داخلي	89
	"...كان المرحوم مثيرا للخط... بطلا على طريقته... بطل من غير حروب ودماء... بطل من ورقا""[5]	داخلي	103
	" لا أتذكر الكثير.... الأيام كانت متشابهة هناك... ثم لا ننسى.... سبعة وأربعون سنة منذ	داخلي	103

[1] **المصدر نفسه**، ص 72-73.

[2] **المصدر نفسه**، ص 80.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 88

[4] **المصدر نفسه**، ص 89.

[5] **المصدر نفسه**، ص 103.

	ذلك الوقت"[1]		
مقتل بائع الكتب	"كان يرشو السائق فيجلب له ..... كانت الفلوس تأتيه من عمه.... كشف نفسه وأوسعوه ضربا... كان مثل كلب أجرب"[2]	داخلي	105
	".... كان غير مهتم بأي شيء.... لا يهتم إلى الحد الذي يجعلك تفقد أعصابك"[3]	داخلي	106
	" تعالت أصوات السجناء يدافعون عن المرزوق كان هناك عريف شائب... طيب القلب، قال إنه يعرف الاثنين جيدا... عاد والمرزوق وسط تحاليل رفاقه، ولم نر الشرطي الشاذ مرة أخرى"[4]	مختلط	108
	" كانت هناك أيضا خطة هرب شخصين من السجن... لا أذكر إن كان المرزوق أحدهما أولا... بطريقة ما لم تنجح الخطة...:"[5]	داخلي	109
	" كانت أمها هناك... استقبلتنا ببرود لا تبدو عليها علائم شيخوخة حادة صافحتني من غير أن ننظر في عيني...كانت تنظر إلى جاينت وفمها مزمزم... فمها الشهواني الطي يشبه فم جاينت"[6]	داخلي	162
	"... وذات مرة زمن رسام شاب فرشاته وحاول أن		

[1] **المصدر نفسه** ، ص 103.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 105

[3] **المصدر نفسه** ، ص 106.

[4] **سعد محمد رحيم :مقتل بائع الكتب** ، ص 108.

[5] **المصدر نفسه** ، ص 109.

[6] **المصدر نفسه** ، ص 162.

	يسحبها إلى الفراش... صفعته جلس يبكي... كان يحمل بين أعطافه تاريخا تعيسا من الحرمان"[1].	داخلي	163
	" كان الشاب ذو الصوت المائع بانتظاري مثلما أسمته ناتاشا.... كان أحمر الشعر كذلك عيناه زائغتان ربما بسبب النعاس"[2]	داخلي	174

يتضح لنا من خلال الجدول أن نموذج الإسترجاعات في رواية " مقتل بائع الكتب" تنوع بين إسترجاعات داخلية وخارجية ومختلطة يلجأ إليها الراوي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الماضي الشخصيات في الرواية.

أن أغلب الإسترجاعات في الرواية هي إسترجاعات داخلية بالمقارنة مع الإسترجاعات الخارجية والمختلطة، كما هو موضح في الجدول السابق.

حيث منحت هذه الإسترجاعات الداخلية الشخصيات فرصة الحضور في الرواية كشخصية " محمود المرزوق" حتى بعد وفاته وذلك من خلال إلقاء الضوء على بعض أعماله وحياته الشخصية من خلال بعض الأقوال في الرواية المذكورة في الجدول السابق.

2-الإستباق (prolepse):

هو الركن الثاني من أركان المفارقة الزمنية فهو:« **تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتوصي للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه** »[3] وعليه فالإستباق تقنية تجعل القارئ في حالة تسويق وانتظار لما سيأتي أو سيحدث، فهو بمثابة تمهيدات يتنبأ فيها القارئ، لما يمكن حدوثه في المستقبل، وتجدر الإشارة أيضا إلى أن:" **الإستياق هو الطرف الثاني من تقنيات**

[1] **المصدر نفسه** ، ص 163

[2] **المصدر نفسه**، ص 174.

[3] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص 211.

المفارقة السردية والذي يعد إلى جانب الإسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب" [1] إذ أن الإستباق يضمن عملية التواصل بين النص ومبدعه".

ويعرفه " **جينيت**" بقوله: " **هو عملية سردية تتمظهر في إراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وذلك بالمقارنة مع النقطة التي بلغها السرد**" [2]فالاستباق إذن هو إشارة إلى حدث قبل وقوعه ومقارنته مع النقطة التي بلغها السرد. ويمكن تعريفه أيضا بأنه: " **توقف عن مسيرة الحكاية من أجل تقديم أحداث سوف تحدث مستقبلا**" [3] أي الإشارة إلى أحداث مستقبلية قبل وقوعها.

- وتقسم الاستباقات أيضا إلى خارجية وداخلية:

2-1- الاستباق الخارجي: (prolepse externe): ونقصد به: «الذي **يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها**"[4] وعليه فالاستباق الخارجي يمتد لكشف أحداث غير موجودة في مسيرة الحكاية.

ويرى **جينييت**: أن الاستباقات الخارجية تكون:« **وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، كما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية**»[5]

أي أن القارئ يمكنه أن يتخيل نهاية الأحداث قبل وقوعها

2-2-الاستباق الداخلي: (prolepse interne) وهو الذي " **لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني**»[6] فهو عكس الخارجي لا يخرج عن مسيرة الحكاية وعن إطارها

- وسنميز أيضا ضمن الاستباقات الداخلية نوعين هما: مثلية القصة فهناك: « **التي تسد مقدما ثغرة لاحقة (وهذه الاستباقات التكميلية) وتلك التي تضاعف -مقدما دائما- مقطعا**

---

[1] وحيد بن بوعزيز: **حدود التأويل (قراءة في مشروع أميرتو إيكو النقدي)**، ط1، 2008، الدار العربية العلوم، بيروت، ص170.

[2] جيرار جينييت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص83.

[3] وائل سيد عبد الرحيم: **تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجيا دراسة نظرية تطبيقية)**، دار العلم والايمان، مصر، 2009، ص121.

[4] لطفي زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، 2002، مكتبة لبنان دار النهار، بيروت، لبنان، ص16.

[5] جيرار جينييت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 77.

[6] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص17.

سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة (وهذه هي الاستباقات التكرارية)» [1] والنوع الثاني:هو غيرية القصة وهي التي « **تقدم أحداثا لن يتم تكرارها في الحكاية، وسوف يكون معروفا أنها وقعت فقط من خلال هذا الاستباق الداخلي الغيري الذي جاء من قبل**» [2]وعليه فإن هذه الأنواع تقوم بوظيفة سد ثغرة لاحقة

أما إذا رجعنا إلى رواية "**مقتل بائع الكتب**" نجد أن الروائي " **سعد محمد رحيم**" وظف هذه التقنية وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

الرواية	الاستباقات	نوعها	الصفحة
مقتل بائع الكتب	«أريدك أن تكتب كتابا عنه و سأتكفل بنفقات نشره بطباعة راقية في بيروت»[3]	**داخلي**	**07**
	«خرجت مع مصطفى كريم من مطعم غسان للمشويات ... أوصلني بسيارته للمنزل الذي سيأويني للشهرين الآتيين....»[4]	**داخلي**	**18**
مقتل بائع الكتب	« ... من ثم أخذت رقم موبايلي و أعطتني رقم موبايلها، وقالت: " يبدو أنني سأحتاجك كثيرا" ....»[5]	**داخلي**	**23**
	«يمكن أن أتكلم في موضوعة أخرى، غير أنني أخاف عليكم، لا على نفسي ... ثق ... سيفخخون المبنى في اليوم الثالي ويفجرونها على رؤوسكم ... أمامنا	خارجي	35

[1] **المرجع السابق:** ص 79-80.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: **تلقي البنيوية في النقد العربي**، ص 121.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب** ، ص 07.

[4] **المصدر نفسه**، ض 18.

[5] **المصدر نفسه**، ص 23.

	سنوات طويلة قادمة حتى نكون بشرا أحرارا، وفي ذلك اليوم لن نكون وأنت موجودين ...»[1]		
	« ... قلت للصيد لا في، لا تخف ربما أصبح كل شيء جيدا ... قلت له يد الله، لا أظلت سيكون أي شيء جيدا مع اليانكي... سألني عنا معنى اليانكي .... عبد الله حارس العمارة أنا نفسي لا أدري ماذا سيحصل، وإلى أين نحن سائرون؟ ...»[2]	**خارجي**	**47**
	«قلت له: " أواثق أن الأمريكان سيفعلون أي أمر صحيح؟" قال: " القصة مؤاتية لهم ليغيروا صورتهم السيئة ...»[3]	**داخلي**	**49**
	«كلهم إذن كانوا مناضلين !! قلت لكاكة عباس: " أنا الوحيد الذي ليس لدي سجل نضالي" قال: "كل شيء سيصفى" ... نحن أبناء تاريخ عكر منذ مئات السنين ....»[4]	**خارجي**	**53**
مقتل بائع الكتب	«ماذا سنفعل حين لا تجد لقمة تسكت بها جوع أطفالك ... ستكون لصا مسلحا أو إرهابيا ... وإذا منعك ضميرك ربما أقدمت على الانتحار .... يغدو الحال أشد إبهاما يوما بعد آخر ... » [5]	**خارجي**	**58**

[1] **المصدر نفسه**، ص 35.

[2] **المصدر نفسه**، ص 47.

[3] **سعد محمد رحيم**: مقتل بائع الكتب، ص 49.

[4] **المصدر نفسه**، ص 53.

[5] **المصدر نفسه** ص 58.

	«هههه ... فيلتك واصلة ... شكرا .... سأرسلها على إيميلك فيما بعد ...»[1]	**داخلي**	**87**
	« .... باريس مدينة الأضواء، مدينة الإبداع والجمال... هناك سأضع مجدي وانت شريكتي ... ستكونين دي بوفوار الخاصة بي»[2]	**خارجي**	**91**
مقتل بائع الكتب	«سأجيء إلى العقوبة، سأكون غدا في مكتب مصطفى كريم عند العاشرة صباحا سأحاول الوصول مبكرا» [3]	**داخلي**	**147**
	«... كنت أعرف هذا وأعرف أنه يريد أن يبرهن لي أنه سيكون مهذبا في المرة القادمة ...»[4]	**داخلي**	163
	«لو أردت وجهها نحوي سأبتسم لها .... لست واثقا إن كان هذا المشهد واقعيا تماما حصل في المكان والزمان الفيزياويين»[5]	**خارجي**	166 167
	«يبتسم لي النادل الشاب الذي يعرف ماذا سأطلب ...»[6]	**داخلي**	219

من خلال الجدول يتضح لنا أن الاستباقات في رواية " **مقتل بائع الكتب** " جاءت بشكل أقل من الاسترجاعات التي جاءت بكثرة

- حيث يواصل السارد عرض توقعاته تجاه المستقبل في كل المقاطع المذكورة سابقا

---

[1] – **المصدر نفسه**، ص 87.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 91.

[3] – **المصدر نفسه**، ص 147.

[4] – **المصدر نفسه**، ص 163.

[5] – **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 166-167

[6] – **المصدر نفسه**، ص 219.

- كما نلاحظ طغيان الاستباقات الداخلية على الاستباقات الخارجية في الرواية

3/ الإيقاع الزمني للسرد:

1-مفهوم الإيقاع الزمني: يمكن تعريفه بأنه: «**تنظيم زمني لحركة اللحن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاقا هذا التوتر وتخفيفه**»[1] فالإيقاع الزمني من هذا المنطلق تنظيم لحركة اللحن التي يتناوب فيها عنصر التأكيد المتوتر، وعنصر إطلاقا هذا التوتر وتخفيفه

1-1-تسريع السرد: يعتبر الحذف والخلاصة، والتواتر المفرد من أهم التقنيات التي تساعد في عملية تسريع السرد.

أ-الحذف (Ellipse): ويرمز له "جينييت" بـ: زح =خ، زق = ن ومنه: زح ‹ زق ،

زح = زمن الحكي، زق= زمن القصة

وهو: «تقنية **زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث** »[2] وعليه فالحذف تقنية تساعد في تسريع السرد من خلال تجاوز الأحداث والوقائع من زمن القصة.

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع:

أ-1-الحذف الصريح: وقد يكون محدد وهو: « **الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد كأن يقول مرت ثلاثة أسابيع مثلا**»[3] ، أو غير محدد: "**وفيه يسكن الكاتب عن المدة المحذوفة، ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول: مرت** عدة شهور»[4] ، وقد وظف الروائي "**سعد محمد رحيم**" هذه التقنية في روايته "**مقتل بائع الكتب**" بشكل بارز من خلال شخصية "**ماجد**" وهو يدخل مدينة بعقوبة للمرة الأولى حيث يقول: « بعقوبة التي أخلها للمرة الأولى تسبح في ضباب شفيق ... المدينة التي عاشت عنفا داميا طوال

---

[1] - فؤاد زكريا: **التعبير الموسيقي**، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر،1956، ص 21.

[2] - حسن جراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن.الشخصية)**، ص 156.

[3] - الشريف جبيلة: **بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ط1، 2011، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص 168.

[4] - **المرجع نفسه**، ص 168.

السنوات السبع الأخيرة تبدو مسالمة ...»[1].فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن مدينة بعقوبة عاشت أحداث صعبة، لكن الروائي تجاوزها عن طريق الحذف المحدد بقوله: السنوات السبع الأخيرة

وكمثال ثان عن هذه التقنية نذكر استذكار الأستاذ "**ماجد**" للمكالمة التي تلقاها قبل أسبوع حيث يقول: «قبل **أسبوع، عند منتصف ليلة عاصفة وممطرة تلقيت مكالمة غريبة** ...»[2] فخلال هذا الأسبوع قد تكون هناك أحداث وقعت لكن الروائي حذفها من أجل تسريع السرد.

– ونورد مثالا آخر عن هذه التقنية: «ولأن فراس سليمان مسافر إلى أربيل الشأن خاصا به لمدة أيام قليلة هيأ لي مصطفى كريم موعدا مع الأديب القاص هيمن قرة داغي»[3] فعبارة " لمدة أيام قليلة" مؤشر على أحداث حذفت لما حدث خلالها، لكنها جاءت غير محددة ويقول أيضا: «عصر اليوم التالي وأنا في مقبرة الشريف المتاخمة للمدينة من جهتها الشمالية الغربية أقرأ مع مصطفى كريم سورة الفاتحة عند قبر محمود المرزوقا...»[4] فمن خلال هذا المثال نلاحظ فقر سريع للأحداث من خلال عبارة "عصر اليوم التالي" من أجل تسريع السرد.

أ–2–الحذف الضمني: وهو الذي: « **اي تلكالتي لا يصرح في النص بوجودها بالذات،والتي انما يمكن القارئ ان يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني او انحلال للاستمرارية السردية»**[5] ، بمعنى أن النص لا يصرح بوجوده وإنما يدركه القارئ فقط من خلال مقارنة الأحداث بقرائن الحكي، ونجد هذا النوع من الحذف يسجل حضورا مكثفا في رواية "**مقتل بائع الكتب**" ويمكن حصرها في الأمثلة التالية:

«عرض على أن أذهب إليه هناك لبضعة أيام»[6]

«لست أسخر صديقي، نعم، لم أنم بعمق هكذا منذ سنين»[7]

---

[1] – **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب** ص 5.

[2] – **المصدر نفسه**، ص 6

[3] – **المصدر نفسه**، ص 27.

[4] – **المصدر السابق**، ص 39.

[5] – **جيرار جينيت**، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ،ص 119.

[6] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 68.

[7] **المصدر نفسه**، ص 69.

«أعود ليومياتي بعد غيبة ....»[1]

" اشترط أن يبقيا مخطوبين لحين تخرجها بعد سنة وبضعة أشهر»[2]

«لست متأكدا من تفاصيلها، وقد حدثت وأنا طفل، قبل تعرفي على المرزوق بسنوات»[3]

«والآن أخبرني، متى سترجع إلى بغداد؟ قلت: بعد أيام قليلة»[4]

«الأشهر طويلة بعد تعارفنا لم تلمسني»[5]

«أعلمني الشيخ الغامض الذي رفض الكشف عن هويته عبر الموبايل أنه كان يعرف المرزوقا جيدا جدا، وانهما اختلفا لأسباب سخيفة قبل أكثر من عشرين سنة، وانقطعت بينهما السبل منذ ذلك الوقت ...»[6]

-من خلال المؤشرات الآتية: **منذ سنين- سنوات - بعد أيام قليلة - أشهر طويلة – منذ ذلك الوقت – بعد غيبة – بضعة أشهر** يتضح لنا أن هناك أحداث وقعت خلالها لكنها حذفت كما أن هذه المؤشرات غير محددة المدة بدقة.

أ-3-الحذف الإفتراضي: وهو أكثر أشكال الحذف استتارا، والذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، ويمكن أن يكون البياض الطباعي أحد تجلياته[7]

ويمكن يكون: «الحالة **النموذجية ... التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي**»[8]. أي أن هذا النوع من الحذف يصعب إدراكه كما يصعب تحديده بدقة.

ويظهر هذا النوع من الحذف في الرواية من خلال ما يلي:

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 73.

[2] **المصدر نفسه**، ص 93.

[3] **المصدر نفسه**، ص 93.

[4] **المصدر نفسه**، ص 116.

[5] **المصدر نفسه**، ص 125.

[6] **المصدر نفسه**، ص 7

[7] ينظر: رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج)**، ص 127.

[8] حسن جراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية)**، ص 164.

في الفصل الأول من الصفحة **25** إلى الفصل الثاني من الصفحة **27** حيث يترك السارد صفحة بيضاء لينتقل إلى الصفحة الموالية بغرض تسريع السرد.

ويظهر هذا النوع أيضا في الفصل الثالث من الصفحة 77 إلى الفصل الرابع من الصفحة 7 حيث يخلف السارد صفحة ونصف بيضاء لينتقل إلى الصفحة الموالية من الفصل الرابع[1]

ويتكرر أيضا هذا النوع بين الفصل الرابع والخامس من الصفحة 99 إلى الصفحة 101[2]. حيث لجأ السارد إلى هذه التقنية من أجل تسريع عملية السرد.

ب- الخلاصة:(Sommaire): ويرمز لها "**جينييت**" بالرمز: «زح < زق»[3]

وتعين: «أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»[4] ويمكن القول أيضا بأنها: « **سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد»**[5] فالخلاصة إذن تقنية تساعد على سرد وقائع وأحداث طويلة في أسطر قليلة وذلك بتلخيص أحداث يفترض وقوعها في سنوات طويلة في فقرات أو أسطر معدودة.

وأمثلة هذه التقنية في رواية "**مقتل بائع الكتب**" نذكر منها:

«لا يحتاج المرء أن يكون سياسيا من أجل أن يقتل ... تكفي كلمة عابرة في نقد هذه الجماعة أو تلك، وهو لم يكن من النوع الذي يسكت ... يتكلم من غير حذر ...

-والتحقيقات أين وصلت؟

---

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 77-79.

[2] **المصدر نفسه**، ص 99-101.

[3] جيرار جينييت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 109.

[4] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط2، 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 121.

[5] ميساء سليمان الابراهيم: **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، **(دراسات في الأدب العربي)**، ص 225.

كالعادة ضد مجهول ... المجهول المعلوم»[1] ففي هذا المقطع يحكي لنا سبب مقتل المرزوقا التي استغرقت مدة زمنية طويلة، لكن السارد يختصرها في سطرين أو ثلاث من أجل تسريع السرد في الرواية.

ونذكر أيضا: «قلت لها بعد ثلاث سنوات من علاقة غريبة عاصفة: لا أريد أن أظلمك، أمامك الحياة مفتوحة، على عكسي، أنا كائن مقدم اذهبي وشوفي أقنعها ... تزوجت فتنفست الصعداء»[2] في هذا المقطع لخص لنا السارد علاقة حب دامت لسنوات في بضعة أسطر

وكمثال ثالث عن هذه التقنية نذكر كذلك: «في الـ 1988 احتفلت معي لآخر مرة ... وحدنا كنا اشترينا كعكة متوسطة الحجم ... استمعنا لموسيقى شوبرت وموزارت ... رقصت على أنغام أغنية عربية، ربما (فكروني) لأم كلثوم ... رقصت برشاقة ... قالت: أتعرف معنى أن ترفض إمرأة من أجل رجل بعينه، أتفهم هذه اللغة؟ الآن أحسبني أفهم ... يومها قلت لها: أفهم أكذب، وكانت جانييت تعرف أيضا أنني أكذب»[3] فالسارد من خلال هذا المقطع لخص لنا في سطور قليلة أحداثا طويلة في التسعينات، في حين أنه كان بإمكانه أن يسردها في عدة صفحات.

ونجد كذلك: «في مستهل السبعينيات شكك بمشروع الجبهة الوطنية وحين قالوا له أنت لست منا لا تفهم السياسة ... قال أنتم على حق ... لست حيوانا سياسيا مثلكم ... أنا حيوان يعرف كيف يرسم ...»[4] هنا اختصر لنا السارد حكاية طويلة في أسطر قليلة.

وأيضا: "تناولت فطوري مع الأستاذ حيدر، ودردشنا بشأن ما تبقى من إجراءات سفرة للالتحاق بولديه خارج البلاد ... كان ذلك في السنة الماضية ... وأعلمني أن له أخا يعيش في أستراليا مع زوجة انجليزية اقترن بها في أثناء دراسته الطب بلندن، ويأمل الأستاذ حيدر أن يحصل مع الولدين، على لجوء إنساني هناك، وأراني بعض تخطيطاته، ولوحات صغيرة له منفذة بالألوان المائية، وكلها تصور الطبيعة، ويظهر فيها فهو مدرس مادة الرسم المتقاعد متأثرا بالمدرسة

---

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 38.

[2] **المصدر نفسه**، ص 73.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**،ص 74-75.

[4] **المصدر نفسه، ص 95.**

الانطباعية"[1] في هذا المقطع خلاصة لسنة كاملة سردها الروائي في بضعة أسطر دون تفصيل لبقية الأحداث

ونجد أيضا:« أما أنا فلا أحكي عن جانييت... لا أبكي عن ناتاشا... ولا عن غادتي الهاربة بين النجوم العتيقة ... أحكي عن مراهقتي التي لست أزعم أن قصصي عنها هي قصص ... عن الساعة العاشرة من مارس ... عن وقت غائب ... عن نهار أبيض كالموت، ورائحة احتراق ... بنت في السادسة عشرة تحت نجمة خرساء مشؤومة التقيتها ... أفكر بكثابة كتاب عنها ... كتاب مستحيل ... بلغة في درجة الصفر ... ربيعة ماتت اليوم ... لعلها لم تمت ... ذلك النهار من مارس لم تكن السماء تمطر... لا شيء، لا أحد، لا معنى، هراء كريح صرير»[2] فالسارد في هذا المقطع لخص لنا وبشكل سريع أحداث طويلة وضعية عاشها في شهر مارس.

ج-التواتر المفرد: المقصود بهذا النوع من التواتر هو: " **ذلك الذي يكتفي بذكر مرة واحدة على مستوى النص، ما وقع مرات عديدة على مستوى القصة الواقعية أو المتخيلة**»[3] أي سرد ما وقع عدة مرات مرة واحدة.

-ونجد هذه التقنية من خلال قول الراوي:" **الاطلاقة التي افترقت الزجاج الأمامي لسيارة التاكسي صفرت بيني وبين السائق ... انتحى السائق بسيارته جانبا بسرعة وارتباك وأوقفها ونزل. هرع نحونا عدد من رجال الشرطة القريبين، وهم يصيحون، سلامات، سلامات سلامات...**"[4] في هذا المقطع ظلت كلمة "سلامات" تتكرر على شفاه الحاضرين ورجال الشرطة، ولكن السارد اكتفى بذكره مرة واحدة.

1-2-إبطاء السرد: يأتي في مقابل تسريع السرد، ويتحقق من خلال المشهد الحواري، الوصف الخالص، التواتر التكراري.

أ-المشهد الحواري: ويقصد به: «**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد**

---

[1] **االمصدر نفسه**ص 122.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 177.

[3] رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج)**، ص 144.

[4] **المصدر السابق**، ص 113.

بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1] حيث يتجلى في الحوار الذي تقوم به الشخصيات نفسها دون تدخل الراوي، حيث يرمز له "**جينييت**" بـ:

« زح = زق»[2] . أي تساوي زمن الحكاية مع زمن القصة.

ونجد المشهد الحواري موجود بكثافة في رواية "مقتل بائع الكتب" ونذكر على سبيل المثال:

«أرجأت سؤالي عما يمكن أن تفيد في رباب هذه، وقلت: – يبدو أننا سنعيش فصلا لا يخلو من الخطورة والإثارة.

– لا تتوقع أن يكون مهمتك سهلة، خاصة إذا ما تماديت ونبشت في العمق

– وما الأفضل برأيك، أنا أبقى على السطح؟

– بالعكس أتمنى أن تغوص إلى الجذور ... أي شيء تكتشفه قد يشكل فضيحة لبعضهم.

– أمن حقي أن أقدم الأشخاص بأسمائهم الخقيقية؟

– أفشي أن لا... ليس دائما... هذا قد يسبب لك مشكلات قانونية يمكن الاستعانة بالحروف الأولى، أو الأسماء البديلة ... أنت تعرف»[3]

يتجلى هذا المقطع في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية التي تعبر عن آراءها المختلفة.

ونذكر أيضا: " قالت بفتور: «سنتكلم في مناسبة أخرى»

–لا الآن

–هل أعرفها؟

–يجب أن تكوني تعرفينها، على الأقل اسأليني عن اسمها.

–وما أهمية أن أعرف أسمها

–ربما كنت على دراية بأسرها، أشياء لا أعرفها، وقد تنصحينني أن أصرف النظر عن الفكرة فيما إذا لم تكن ملائمة.

«من هي؟»

«من ؟!»

---

[1] حميد الحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 78.

[2] جيرار جينييت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 109.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 11.

أنت، يا ... بلهاء

وضحكت بصخب، قلت: «أتحتاجين وقتا للتفكير، أم لديك الإجابة؟»[1]

«كان غاضبا: أستاذ ليس الناس كلهم تسرق ... أكثر الناس أشراق ولا يقبلون إكرام لكنهم خائفون

قلت له ضاحكا: ماذا لو أسميك بعبد الله الغاضب؟

قال: أستاذ أنا أحسدك، لأنك تستطيع أن تسخر حتى في جهنم»[2]

وأيضا: «سامي: سأرسل إليك الصور أيضا ... بعض الصور التي تلهم

-ماجد: شكرا لك..

-سامي: للأسف لم أجلب مع الصور كلها إلى هولندا، ولكن ما معي يفي بالغرض.

-ماجد: أليست هناك طريقة للوصول إليها هنا في بعقوبة؟

-سامي: انتقلنا بين أماكن عديدة بين بعقوبة وعمان ودمشق ومن ثم أوروبا. وفي كل مكان تركنا أو أضعنا بعض أغراضنا وحقائبنا.

ومن ثم متأكدا من جدوى البحث قلت لك سأرسل إليك خمس أو ست صور وإذا قرأتها بإمعان وحس فني ستفيدك»[3]

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن المشهد الحواري احتل جزءا كبيرا من الرواية والذي ساهم في تعطيل عملية السرد.

ب-الوصف أو الوقفة: وهو: «أبطأ سرعات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية والوقف لا يصور حدثا لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل يوافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد»[4]

نفهم من هذا أن الوقفة الوصفية تساهم في إبطاء عملية السرد، ويرمز لها "جينييت" بـ: زح = ن، زقا = 0 إذن: زح › زقا "[1] أي أن زمن الحكاية أكبر من زمن القصة

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 24.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 48.

[3] **المصدر نفسه**، ص 80.

[4] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 175.

-ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نذكر ما يلي:

«أخرج "**مصطفى كريم**" من محفظته الجلدية، القهوائية اللون ثلاث صور وناولها لي اثنتان ملونتان، حديثتان نسبيا، وواحدة قديمة بالأسود والأبيض، وكلها لمحمود المرزوق ... الصورة القديمة باهتة، يظهر فيها شابا حليق الرأس، يرتدي بنطالا عريضا وقميصا أدكن بأكمام قصيرة»[2] هنا في هذا المقطع لجأ الراوي على عملية الوصف، فوصف لنا هيئة محمود المرزوق وشكله وملابسه.

ونجد كذلك: «**الصور التي أرسلها سامي الرفاعي:**

صورة 1: بالأسود والأبيض ... يجلس المرزوق على صخرة بظهر مستقيم محرفا نظره عن عين الكاميرا قليلا إلى الأعلى، كأنه يتأمل قمة جبل بعيد، أو أعلى شجرة جوز قريبة

صورة 2: بالأسود والأبيض كسابقتها، أظن بالزمان والمكان ذاتيهما أيضا، المرزوق راقد على بطنه فوق العشب، يرسم في كراس، أكمام قميصه مرفوعة، فصلة نافرة من شعره الطويل يشتق جبينه وينزل على أرنبة، انفه ... وراءه تلوح أشجار جوز وزان عملاقة، وسياج خشبي واطيء.

صورة 3: في بستان مع جماعة من الشباب ... الصورة المكملة لصورة سابقة أراني إياها مصطفى كريم. معتمة قليلا وأظنها وقت العصر ...»[3].في هذا المقطع احتل الوصف الحيز الكبير من الرواية حيث لجأ إليه الراوي من أجل تعطيل مسيرة السرد

وأيضا: «جسد أنثوي ملتم على نفسه قليلا، معلق في فراغ مضبب، مرسوم من منظور جانبي .. ملامح الوجه غير واضحة تماما. غير أن المشاهد يميز عينا واحدة لوزية وأنفا رفيعا ممتلئا مفترا يذكر بثمر الاجاص يدها المرفوعة تخفي نصف ثديها، وشعرها الطويل المنساب خلفها يلتف ليستر تكويرة الردق وجزءا من فخذها ...»[4]

---

[1] جيرار جينييت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 109.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 15.

[3] **المصدر نفسه**، ص 83-840

[4] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 97-98.

ج-التواتر التكراري: ويعني: «سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة[1] حيث يروي ما وقع مرة واحدة مرات عديدة، ويعبر عنه الباحث **السعيد بوطاجين** بقوله: « إن طاقة التكرار تهدف أساسا إلى خدمة حدث واحد تتأصل قيمته من خلال إعادة صياغته وفق تراكيب عديدة »[2] ومنه فما حدث مرة واحدة على مستوى القصة يروي أكثر من مرة وهذا ما يؤدي إلى لإبطاء عملية السرد.

ونلتمس هذا النوع في رواية "**مقتل بائع الكتب**" من خلال الأمثلة التالية: « **ذات ليلة اقتادوني مع مئات الآخرين إلى محطة قطار غربي بغداد العالمية ... وضعونا في عربات حديدية معتمة، أرضيتها مغطاة بالقار، وهي خاصة بنقل البضائع والحيوانات ... أغلقوا الأبواب بإحكام وسار بنا القطار ... قضيت في سجن تقره السلمان الصحراوي خمس سنين، وأطلقوا سراحي بعد وقوع انقلاب آخر ...**»[3] حيث سبق وورد هذا المثال في الصفحة 95: « دخل المرزوق سجن نقرة السلمان وعمره خمس وعشرون سنة، وخرج منها وهو في الثلاثين ... في هذه الفاصلة التعيسة والمهملة من حياته خسر ثلاثة أشياء، الأول، إيمانه الكلي بالحب بعد أن تزوجت حبيبته غادة أو أجبروها على الزواج والثاني، ثلاثة أرباع إيمانه بموهبته فنانا يمكن أن يمضي بنجاح في مشروعه الخاص، الثالث نصف إيمانه باليسار فكرا وتنظيمات»[4]

وأيضا: «لا **أقدر إلا أن أتخيلك وقد برأت من مرضك اللعين ... ذلك الجسد المعجون بالمحبة والطيب والنور، الباذخ الجمال، المنذور الحياة، لن يتعايش أبدا مع خلايا الخراب والموت، سيحاصرها ويلفظها**»[5] فهذا المقطع سبق وورد ذكره في الصفحة **127**: «إكتشفت **قبل**

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: **آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، (الرواية النوبية نموذجا)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000، ص 196.

[2] السعيد بوطاجين: **السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)**، ط1، 2005، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 79،نقلا عن رشيد سلطاني،الزمن في الرواية الجزائرية دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث،(مخطوطة)،جامعة ام البواقي،(د ط)،2014/2013،ص170.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**،ص 141-142.

[4] **المصدر نفسه**، ص 95.

[5] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 140.

شهرين إصابتي بسرطان القولون... كنت بحاجة إلى مبلغ للعلاج فيما ظروفي المادية سيئة"[1]فحادثة مرض " **جانيت**" وقعت مرة واحدة لكنه أعاد سردها عدة مرا

2/ أسلوبية بناء الرؤية السردية:

2-1-تعدد الرواة

لكل رواية راو أو أكثر، وهو عنصر مكون في بنية العمل الروائي حيث يرى" **محمد نجيب العمامي**" أن: «تعدد **الرواة ليس دوما رقيق التنوع والإختلاف، فقد يتعدد الفرع والأصل واحد، وقد ترد كل الأصوات إلى صوت واحد ووحيد»**[2] وهذا يعني أن تعدد الرواة مكون مهم في العمل الروائي.

ويرى" **حميد لحمداني**" بأن الحكي يسمح باستخدام عدد من الرواة، وأن تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر يؤدي إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية[3].

وبالرجوع إلى رواية " مقتل بائع الكتب" نجد أنها متعددة الرواة باختلاف درجة حضورهم وتباين أدوارهم بين شخصيات رئيسية **(محمود المرزوق، ماجد بغدادي)** وشخصيات ثانوية **(جانيت، مصطفى كريم، هيمن قره داغي، سامي الرفاعي والحاج منصور، كاكه عباس).**

الراوي محمود المرزوق: الشخصية المحورية في رواية " مقتل بائع الكتب" ويظهر ذلك من خلال هيمنتها وحضورها القوي في كل فصول الرواية ونذكر بعض من أقواله: «**سحقا للتاريخ، التاريخ مثلما تقرأونه وتتخيلونه وتفهمونه، لم أعد أؤمن به.... سيزعل العقيديون التاريخانيون من هذا الكلام... وماذا في ذلك.... فليزعلوا... الزعل إكتشاف رائ كي يمضي في حياتنا بسلام أكبر»**[4] ففي هذا المقطع يتحدث المرزوق عن أحداث ومشاهد حضرها فهو لم يعد يهتم للتاريخ لأنه غاشه بكل تفاصيله وأصبح لا يؤمن به.

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 127.

[2] محمد نجيب العمامي: **الراوي في السرد العربي المعاصر**، ط1، 2001، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ص 205.

[3] ينظر: حميد حمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 49..

[4] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب، ص 30**

ويعود صوته ثانية ويقول: «لن **أتحدث عن ناتاشا وجاينت كما قلت لكم لن أتحدث عن إمرأة الزمن الجميل في بعقوبة، لن أتحدث عن التاريخ أو الجغرافيا... لن أتحدث في السياسة فأكثر شيء لا أود التحدث فيه، بل أكره التحدث فيه، هو السياسة لسبب بسيط هو لأنني لا أفقه منها شيئا ليس حيوانا سياسيا، حاولت أن أكون ولم أستطع**"[1] عبر المرزوق في هذا المقطع عن كرهه الشديد للسياسة وأنه يكره التحدث فيها.

ويقول أيضا: «حر **قاتل، حر أسود، حرسو ريالي، الدنيا تنور كبير... وناقلات الهمر المدرعة تحمل جنودا أسلخت جلودهم الشمس، ينزل الجنود يتوزعون في الشارع، يدخل بعضهم إلى المكتبة لا يكلموننني.... ينبشون كل شيء أقول للسرجنت لحظة خروجهم، Iam Sorryيقف، يستدير نحوي، " لماذا الأسف؟" أقول:" لأنكم لم تعثروا على ضالتكم بين الكتب"... ينظر إلى أكوام الكتب التي رموها من فوق الرفوف وأخرجوها من أكياس الجنفاص وبعثروها يطرق السيرجنت للحظة وقد فهم مغزى عبارتي، ويقول Iam Sory**»[2]

في هذا المقطع يتحدث المرزوق عن الجو الحار في فصل تموز وجنود الأمريكان الذين يبعثرون مكتبته.

الراوي ماجد بغدادي: يستهل الراوي "**ماجد**" سرد أحداث رواية " **مقتل بائع الكتب**" ويقول: «كنت **آخر شخص ينزل من المايكروباص.... وقفت على رصيف شارع الكراج القديم أعدل من هندامي، وأحيل النظر بوجل حولي كأنني أتوقع مفاجأة سيئة... بعقوبة التي أدخلها للمرة الأولى تسبح في ضباب شفيق... المدينة التي عاشت عنفا داميا طوال السنوات السبع الأخيرة تبدو مسالمة**»[3] يصف لنا ماجد بغدادي في هذا المقطع لحظة وصوله إلى مدينة بعقوبة التي عاشت عنفا داميا طوال السبع السنوات الأخيرة.

-ثم يروي لنا لحظة لقاءه" **مصطفى كريم**" حيث يقول: «وأنا **أدفع باب الألمنيوم المزجج وأدخل مكتبه، رفع مصطفى كريم عينيه عن أوراق كان يراجعها وشملني بنضرة ذات بريق ضاحك.... تصافحنا وجلسنا على أريكة قرب المدفأة النفطية المشتعلة وسط المكتب**

[1] **المصدر نفسه**، ص 31.

[2] **المصدر نفسه**، ص 66-67.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 05.

المفروشة أرضية بسجاد أحمر...»[1].في هذا المقطع يروي لنا "ماجد" لحظة لقاءه بمصطفى كريم في المكتب والذي إستقبله بنظرات ذات بريق ضاحك.

ثم يروي لنا لحظة وصوله إلى المنزل الذي سيسكن فيه فيقول: «خرجت **مع مصطفى كريم من مطعم غسان للمشويات بعد ساعة الغروب... أوصلني بسيارته إلى المنزل الذي سيأويني للشهرين الآتيين، منزل واجهته كقطعة كرتون يقبع في أقصى زقاق ملتو شبه معتم، فلف الشارع مبنى المحافظة باب صالته الحديدي يطل على الزقاق مباشرة...»**[2].هنا وصف لنا " ماجد بغدادي" المنزل الذي سيأويه لشهرين.

الراوي مصطفى كريم:له دور مهم أيضا في سرد أحداث الرواية حيث يقول: **«قبل شهر إقتحم الأمريكان مكتبي بقصد التفتيش لفت انتباههم صور جيفارا.... من هذا؟ سأل قائد المجموعة عن طريق المترجم قلت: جيفارا؟ قال: من هو؟ قلت رجل قارع الديكتاتوريات في أمريكا اللاتينية وقتل غدرا، كان يمكن أن يعتقلني بشبهة الإرهاب غير أنه لم يفعل... أتعتقد أنه لم يكن يعرف جيفارا؟»**[3] هنا في هذا المقطع يتحدث مصطفى كريم عن اقتحام مكتبه من طرف الأمريكان أيام الإحتلال.

الراوي هيمن قره داغي:هو الآخر له دور كبير في سير أحداث الرواية من خلال بعض الأقوال التي رواها حيث يقول« **للأسف حدث خطأ مني، أو خلل في آلة التسجيل... لم نسجل بقية المحاضرة... لا أستطيع أن أقول لك ماذا قال بعد...»**[4] ويروي أيضا:« **ذات مساء شتوي مكفهر دخلت مكتبته.... كنت أسير ضجرا في شارع الأطباء شبه الخاوي...لم أجد صديقا واحدا يمكن أن أقصى معه سهرتي..."**[5].من خلال هذين المقطعين يروي "هيمن" بعض الأيام التي قضاها مع محمود المرزوق قبل موته.

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 07-08.

[2] **المصدر نفسه**، ص 18.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 07-08.

[4] **المصدر نفسه**، ص 32-33.

[5] **المصدر نفسه**،ص 36.

الراوي كاكه عباس: له الفضل أيضا في سير أحداث الرواية نذكر بعض أقواله التي رواها حيث يقول: «عليك **أن تحذر هناك من يقتلون بسبب كلمة واحدة أو زلة لسان... مثل هذه الأجوبة قد تستفزهم»**[1].

بالإضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى التي ساهمت بشكل كبير في سيرورة الأحداث في الرواية، وهذا يحقق للرواية تعددية صوتية تجعلها أسبه بالرواية التسجيلية.

2-2-أنواع الرؤية في رواية " مقتل بائع الكتب"

إن رواية " **مقتل بائع الكتب**" رواية متعددة من حيث الرواة، والرؤية هي الموقع الذي يتخذه هؤلاء الرواة في إلقاء السرد، وفي هذا المقام سوف تعتمد أنموذجا واحدا وواضحا، هذا النموذج متعلق بتصنيف "**تودوروف**" للرؤية السردية،الذي استفاد من تحديدات **جان بويون** الذي قسمها إلى ثلاثة أنواع وهي: **الرؤية مع- الرؤية من الخلف- الرؤية من الخارج.**

أ-الرؤية مع:

وتكون «معرفة **الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها»**[2] وعليه تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية الحكائية.

ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث، هذا الضمير من شأنه أن: «يجعل **العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي، ويعمل على جعله ذا طابع رومانسي، لأنه يخدم الذات أكثر من العمل على تثبيت الدائم الموضوعية»**[3] حيث يصبح ضمير المتكلم هو الشكل المهيمن على هذه الرؤية، وقد يستخدم أيضا في هذه الرؤية ضمير الغائب، لكن شريطة الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع[4].

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 60-61.

[2] حميد حمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص 47.

[3] عبد الرحيم كردي: **الراوي والنص القصصي**، ط2، 1996م، دار النشر للجامعات، القاهرة، ص 134.

[4] **المرجع السابق**، ص 48.

ب-الرؤية من الخلف:

ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكاية، حيث يقول " **حميد لحمداني**" في هذا: «إنه **يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد غبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم»**[1].بمعنى أن الراوي يتحدث عن الشخصيات الأخرى ويكون عالما بمشاعرها وحالاتها النفسية دون أن تبوح بذلك وهذا يعني أن السارد عليم مهيمن.

ج-الرؤية من الخارج:

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكاية إذ نجد: «الراوي **هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال»**[2] فالراوي وفقا لهذه الرؤية يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج فحسب دون الغوص في دواخل الشخصيات.

وتتمظهر هذه الأنواع من الرؤية في رواية " مقتل بائع الكتب" من خلال ما يلي:

رقم المقطع السردي	نص المقطع السردي	نوع الرؤية	الصفحة
المقطع الأول	« ... وقفت على رصيف شارع الكراج القديم أعتدل من هندامي، وأحيل النظر بوجل حولي... إلتقطت حقائبي الثلاث الصغيرات ... ومشيت مرتابا من غير أن أعرف إن كانت وجهتي صحيحة»[3]	**الرؤية مع**	**05**
	« عدت إلى المنزل بعد وجبة غداء خالية من		

[1] حميد حمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص 47.

[2] **المرجع نفسه**، ص 48.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 05.

المقطع الثالث	اللحوم، تناولتها وحدي مع صمونيتين، وحدي في مطعم صغير... فتحت الباب بنسخة من المفتاح الذي أعطاني إياه الأستاذ حيدر.. إستحممت ودخلت غرفتي..»[1]	**الرؤية مع**	**46**
المقطع الرابع	«بدأت الدراسة في المدارس والكليات... مازلت لا أبيع شيئا ... تنبهت إلى أنني صرت أقرأ كثيرا... أنهيت مذكرات الجواهري بجزئيه ... وعدت وقرأت روايات الأخوة كارامازوق لديستويفسكس»[2]	**الرؤية مع**	**53**
المقطع الخامس	« يخرج محمود المرزوق من معتكفه في سرداب عمارة من أربعة طوابق... يبدو نصف صاح... ونصف مريض... يختلط بالمارة.... ربما هو مشغول الذهن... ربما كان يسير على غير هدى ليحرك قليلا أعضاءه الشائحة»[3].	**الرؤية من الخلف**	**13-12**
المقطع السادس	« لن أذكر إسمها... هي معلمة مدرسة إبتدائية، شوهدت تدخل مكتبة المرزوق مرارا...هناك لغط حول الموضوع منذ زمن... أطلق عليها المرزوق إسم تحببا ودلع، رباب.. لها أخ أعتقل العام الماضي من قبل الأمريكان .... ثم أطلقوا سراحه ... متدين... متعصب.. علاقاته مريبة»[4]	**الرؤية من الخلف**	**41**

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 46.

[2] **المصدر نفسه**،ص 53.

[3] **المصدر نفسه**، ص 12-13.

[4] **المصدر نفسه**، ص 41.

المقطع السابع	« ويبكي المرزوق بحرقة لأنه كان أجمعا ويغني شفيق بوتة إبن العم الذي سبق وأن أقسم أنه سيؤكل المرزوق ذلك الشيء وشقه إلى شقين، وكان سكرانا يهتز مسدسه في يده... وراح يطلق في الهواء فيتصادى صوت الرصاص بين أشجار النخيل»[1]	**الرؤية من الخلف**	**197-198**
المقطع الثامن	«فيما محمود المرزوق وهو في قطار الموت يستعيد ذكرى فتاته التي أغواها في ساعة .....، وغاص معها في الرذيلة من غير أن يجرح عن ريتها، وانحدرت دمعة من عينه لأنه إضطر أن يخدعها بوعد الزواج، هكذا إضطر...»[2]	**الرؤية من الخلف**	**198**
المقطع التاسع	«منزل واجهته كقطعة كرتون، يقبع في أقصى زقاق ملتو شبه معتم، خلف شارع مبنى المحافظة باب صالته الحديدي يطل على الزقاق مباشرة..»[3]	**الرؤية من الخارج**	**18**
المقطع العاشر	«يجلس المرزوق على صخرة بظهر مستقيم محرفا نظره عن عين الكاميرا قليلا إلى الأعلى كأنه يتأمل قمة جبل بعيد، أو على شجرة جوز قريبة... يبدو منشرحا»[4]	**الرؤية من الخارج**	**83**
	«هو بشروت السباحة القصير، وهي بالبكيني الأسود، أو البنفسجي الغامق... يلتفتان إلى		

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 197-198.

[2] **المصدر نفسه**، ص 198.

[3] **المصدر نفسه**، ص 18.

[4] **المصدر نفسه**، ص 83.

المقطع الحادي عشر	الكاميرا ضاحكين وهما يدخلان النهر، النهر واسع بموج رقيق.. الموج وقد أخفى سيقانهما يبرز جمال فخذي ناتاشا وامتلائهما البهي... له كرش صغير، فيما بطنها ضامرة وسرتها بؤرة سوداء...»[1]	**الرؤية من الخارج**	**85**
المقطع الثاني عشر	«قصير تميل بشرتها، إلى السهرة بأنف صغير مقوس، وشامة صغيرة تلمع على طرف حنكها... وجهها الأنثوي عات لا يقاوم...»[2]	**الرؤية من الخارج**	89-90

من خلال المقاطع الأربعة الأولى نجد أن السارد قد لجأ إلى اعتماد الرؤية مع بواسطة ضمير المتكلم وقد يكون هذا راجع إلى رغبة السارد في منح فرصة للشخصية الروائية للتعبير عما بداخلها وما يخالجها من مشاعر وأحاسيس.

حيث نجد في المقاطع السردية الأربعة شخصية محورية **(ماجد البغدادي)** تتولى سرد الأحداث والوقائع باستخدام ضمير المتكلم، حيث يسرد لنا ما كان يقوم به وذلك من خلال المؤشرات التالية: **(وقفت- تعرفت- مشيت- عدت- بدأت...)**.

أما نمط الرؤية من الخلف فنجده حاضرا بقوة في رواية " **مقتل بائع الكتب**" خاصة حينما يتعلق الحكي بقصة " **محمود المرزوق**" (بطل الرواية).

فالسارد من خلال المقطع الخامس والسادس والسابع والثامن يروي لنا بعض تفاصيل حياة المرزوق والمرأة التي أحبها بدقة متناهية، فالسارد هنا وفي هذه المقاطع تحدث عن شخصية المرزوق وشخصية رباب وما تحس به وترغب فيه هذه الشخصيات، كما أنه إستخدم ضمير الغائب في السرد.

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب، ص** 85.

[2] **المصدر نفسه،** ص 89-90.

-أما في المقاطع الأربعة الأخيرة يلجأ السارد إلى الرؤية من الخارج واصفا للعالم الخارجي، ولا يعرف مطلقا ما يبدو في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر فيه أو تحس به، فهو يصف ما يراه وما يسمعه لا أكثر دون التعمق في دواخل الشخصيات، فالسارد في هذه المقاطع يكتفي بوصف الشخصيات بصريا وسمعيا فقط، ونجد مؤشرات دالة على هذه الرؤية من خلال ما يلي:**(ملتو معتم- مستقيم- منشرحا- البهي- مقوس- تلمع....).**

2-2-تعدد صيغ الحكي

أ-مفهوم الصيغة

حدد "**جيرار جينيت**" مفهوم مصطلح الصيغة بالإستناد إلى ما جاء في قاموس "**ليتريه**" إذ جاء فيه أن الصيغة: «إسم **يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن... وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل**»[1]

ويعلق " **جيرار جينيت**" على هذا التعريف قائلا: « **هذا التعريف الملائم الذي لا غنى عنه البتة هنا فالمرء يستطيع فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا مما يروى، وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية التي نحن بصددها**»[2] وعليه تعد الصيغة مكون رئيسي من مكونات الخطاب السردي في نظر " **جينيت**"

ويربط "**جينيت**" الصيغة من خلال هذا المفهوم بعنصرين أساسين هما: المسافة (distancé) والمنظور حيث يقول: «المسافة **والمنظور.... هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة**»[3] بمعنى أن الصيغة تقوم على شكلان أساسيان هما المسافة والمنظور.

---

[1] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 177،نقلا عن ،سعاد براهمي ،الخطاب السردي في رواية الموت عمل شاق لخالد خليفة،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، جامعة تبسة،2017/2016،ص72.

[2] **المرجع نفسه**، ص 178.

[3] **المرجع نفسه**، ص 178.

فيرى أن المسافة: «تتضمن **حكي الأحداث وحكي الأقوال، وضمن المنظور ما يسميه بالتبئيرات (Focatisation) وتبدلاتها»**[1] وعليه تتعلق المسافة بحكي الأقوال والأفعال في حين يتعلق المنظور بالتبئيرات وتبدلاتها.

وقد حضيت المدونة التي بين أيدينا "مقتل بائع الكتب" بنصيب وافر من صيغ السرد والوصف، والحوار والتناص.

أ-1-السرد:

يعد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني ويطلق أيضا على صيغة من صيغ الخطاب ووظيفتها وصف سير الأحداث.

وهذا وأشرنا إلى تعريفه سابقا في الفصل النظري عند مجموعة من الباحثين

وتتمظهر صيغ السرد في الرواية من خلال الجدول التالي:

رقم المقطع	المقطع السردي	الصفحة	السياق المكاني الذي ورد فيه
01	«ولحبت إلى مطعم شعبي... جلست إلى المنضدة الوحيدة الخالية، كانت قريبة من المغسلة... جاءني النادل بماعون يطفح بحساء العدس ورغيفين قبل أن يسألني عن طلبي»[2]	06	المطعم
02	«في تلك الليلة وأنا آوي إلى فراشي في الغرفة التي كان يشغلها ولدا الأستاذ حيدر، راجعت دفتر ملاحظاتي وسجلت بعض الأفكار على جهاز اللابتوب... ولم	**18-19**	**الغرفة**

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)**، ص 177.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 06.

	أستطع أن أعفو حالا على الرغم مما أشعر به من تعب»[1]		
03	«أصر هيمن قره داعي أن يأخذني إلى مطعم قريب للمشويات، في الهواء الطلق.... بلا بناء... فقط عربة مزججة... مطعم رصيف لا يحمل لافتة تعرف باسمه... تناولنا لحم الغنم المشوي والكبدة المشوية وأنواع من السلطات والخضروات جالسين على ضفة نهر فرسان... ثم خرجنا إلى مقهى الزهاوي القريب لنشرب الشاي»[2]	**36**	**المطعم**
04	«هبطنا السلم الكونكريتي، فتح فراس سليمان القفل الكبير ورفع الباب الحديدي المحرز، خطونا في ظلام السرداب.. خطونا إلى الداخل .... رائحة الرطوبة والغبار...»[3]	**43**	**السرداب**
05	«لم أتعش... أكلت برتقالة ونصف تفاحة.. شربت شايا بلا سكر... وبعد ساعتين قهوة بلا سكر... تفرجت على نصف فيلم عن حياة المطربة الفرنسية أديث بياق عرضته قناة mbc2... تقلبت في فراشي حتى أذن من جامع الفاروق لصلاة الفجر، سمعت مدير عربات همر أمريكية في الشارع...»[4]	**54**	**الغرفة**
	«خرج ... الليل يهبط في الخارج، وفي الداخل أطفأت النور فحل ظلام عكر مقبض للروح... مشيت على		

[1] **المصدر نفسه**، ص 18-19.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 36

[3] **المصدر نفسه**، ص 43.

[4] **المصدر نفسه، ص** 54

06	مهل أتحسس الأشياء من حولي بيدي ورجلي... وجدت كرسيا... جلست عليه... شعرت بالألم في معدتي، وبطوفان من الحزن يكسر ضلوعي... فجأة فعلت ما لم أفعله منذ لا أذكر من زمان سحيق، بكيت»[1]	64	**الغرفة**
07	«في نهار اليوم نفسه الذي وصلت فيه إلى بغداد أخذت كيسا إلى كلية الأداب في باب المعظم... موعدي مع الدكتور حسن سرحان في الثانية عشرة الطرق مقطوعة... عبرت سيارة التاكسي من جسر السك إلى جهة الكرج قطعت شارع فيفا... نزلت قرب أكاديمية الفنون... تأخرت عن الموعد أربعين دقيقة.... إعتذرت عن التأخير... وحكيت له عن المشروع الكتابة عن المرزوق"[2]	**122**	**بغداد**
08	".... تصورته سيهرب.... لم يفعل.... عاد بعد دقائق وجلس وراح يحدق بي عينين جامدتين.... وجدت فيه في تلك الثواني توأمي الروحي...."[3]	137	شقة مسعود

من خلال المقاطع السردية التي ذكرناها آنفا يتضح لنا أن السرد الأحداث ساد بضمير المتكلم، وتنوعت بين الماضي والحاضر.

ونلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية أن ضمير المتكلم يهيمن على الرواية خاصة في المقاطع الأربعة الأولى حيث يسرد لنا "**ماجد بغدادي**" حياته اليومية في بغداد باحثا عن سبب موت " **المرزوق**".

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 64.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 122.

[3] **المصدر نفسه، ص** 137.

-ويتواصل السرد بضمير المتكلم في المقطع الخامس والسادس والسابع التي يحكي فيها السارد يوميات " **المرزوق**" قبل وفاته.

أما في المقطع الثامن فنجد السرد بضمير الغائب، وذلك في حديثه عن اللقاء الذي دار بين "**المرزوق**" و" **أمجد**".

أ-2-الوصف:

وتعرفه " **سيزا قاسم**" بقولها:" **أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي فيمكن القول لأنه من التصوير.... اللغوي، إنه إيجاد لا نهائي يتجاوز الصور المرئية. ولذلك يجب أن ننظر إلى الصور المكانية في الرواية أي تحسب المكان لا على أنها تشكيل للأشكال فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح، وألوان وظلال وملموسات"**[1].وعليه فالوصف هو تصوير لكل الأشياء الحسية والمرئية بأدق تفاصيلها وأشكالها.

ولقد شهدت روايته" مقتل بائع الكتب" العديد من الأوصاف وهذا

ما سنذكره من خلال الجدول التالي:

رقم المقطع	المقطع الوصفي	الصفحة	السياق المكاني الذي ورد فيه
01	«منزل واجهته كقطعة كرتون، يقبع في أقصى زقاق ملتو شبه معتم، باب صالته الحديدي يطل على الزقاق مباشرة دخلت الصالة الصغيرة العارية الجدران إلا من لوحة كبيرة رسمت عليها آية الكرسي... جلسنا على أرائك واطئة قديمة»[2]	18	المنزل

[1] سيزا قاسم: **بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**"، ص 79-80.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 18.

02	«هذه المرأة هي جرحي تلبس عباءة إسلامية... وتضع إيشاريا أسود على رأسها، وترتدي نظارات طبية، بدينة، مترهلة، ووجهها فقد نظارته تحت تأثير مرض ما»[1]	**56**	**رصيف الشارع**
03	«صعدنا إلى الجبل أزمر بسيارة مصطفى كريم... الطريق المعبد يتلوى أرى عائلات جالية تحت الأشجار تحضر وجبة العشاء... هبطنا إلى المدينة وصعدنا شمالا نحو مصيف سرجنار تحت أشجار الجوز و...، حذاء بحيرة اصطناعية صغيرة، والهواء المنعش يهفهف»[2]	**69**	**الجبل مصيف سرجنار**
04	«المرزوق راقد على بطنه فوق العشب يرسم في كراس، أكمام قميصه مرفوعة خصلة نافرة من شعره الطويل يشق جبينه وينزل على أرنبة أنفه وراءه تلوح أشجار جوز وزان عملاقة وسياج خشب واطئ، جنينة طبيعية بلمسات بشرية مرهقة»[3]	**83**	**الجنينة**
05	«يسير في الفجر الرقيق، على ضفة نهر ما، مرتديا معطفا قهوائيا، بياقة فرائية، مع القبعة الروسية، يداه في جيبي معطفه، يبدو النهر ما وراءه معتما قليلا، مع ضربات ليمونية فاتحة، كأنه يحتضن أو الشروق»[4]	**84**	**ضفة النهر**

[1] **المصدر نفسه**، ص 56.

[2] **المصدر نفسه**، ص 69

[3] **المصدر نفسه**، ص 83.

[4] **المصدرنفسه**، ص 84

06	« كبطل من فيلم كاوبوي هوليودي... يلبس قبعة أمريكية ذات حواق معقوقة وقميصا أسود أزراره مفتوحة حتى نقرة الصدر صدره مشعر عريض»[1]	**86**	**البستان**
07	«إمرأة تعبر الشارع الآخذ بالغرق عباءتها اللامعة المبتلة تلتصق بجسمها... الريح تجعلها... أشجار الكاليتوس العالية على جانبي نهر خريسان.... السيارات قليلة... الماء يرتفع إلى حافة الرصيف»[2]	**101**	**الشارع**

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن الوصف في الرواية قد شمل عناصرة متعددة: منها ما هو من طبيعة الإنسان ومنها ما هو من طبيعة الأشياء والأمكنة.

كما نلاحظ أن الروائي إستعمل هذه التقنية بشكل فني وجمالي من خلال وصف الأمكنة والشخصيات والأشياء حيث وصف بطل الرواية " **محمود المرزوق**" بشكل واضح كما وصف حبيبته "**رباب**" من خلال عباءتها الإسلامية السوداء التي تلتصق بجسدها، فكل هذه الأوصاف عملت على تزيين الصورة بشكل واضح.

ومن أمثلة وصف الأمكنة في رواية " **مقتل بائع الكتب**" ما نجده في المقطع الأول حين يصف لنا " **حامد بغدادي**" المنزل الذي يسكن فيه، وكذلك وصفه للطريق المعبد الملتوي أثناء رجوعه إلى بغداد.

ومنه فالوصف حظي باهتمام كبير من طرف الروائي "**سعد محمد رحيم**" من خلال وصف للأمكنة والشخصيات وصفا دقيقا وبطريقة فنية.

[1] **المصدر نفسه**، ص 86

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**،ص 101.

أ-3-الحوار:

ويمكن تعريفه بأنه: «تبادل **الكلام بين إثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل وقد** عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة»[1]

فالحوار إذن هو تناقل وتبادل الكلام بين شخصين أو أكثر الغرض منه تحقيق الديمومة في التواصل.

ونجد للحوار ثلاث صيغ وهي:

الحوار الداخلي المونولوج: ويمكن القول بأنه: «حوار **بين النفس وذاتها، حيث تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين»**[2] أي بمعنى حوار النفس الداخلي أي حوارها مع ذاتها.

الحوار الثنائي: ويتم ذلك **«بين شخصين بهدف توضيح فكرة أو تعميق علاقة ما أو لتأكيد مقولة من المقولات»**[3]

الحوار الجماعي: وهو الذي «يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث إذ أن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات»[4] فالحوار هنا يتعدى إلى أكثر من شخص من أجل تعميق الموقف القصصي.

وسنعمل على إبراز الحوار في رواية" **مقتل بائع الكتب**" من خلال المقاطع الآتية:

رقم المقطع	المقطع الحواري	الصفحة	السياق المكاني

[1] ميساء سليمان الإبراهيمي: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص 172.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، 2006، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ص 176.

[3] زوينة ميمون: **البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية 2016/2015، ص 10.

[4] **المرجع نفسه**، ص 10.

			الذي ورد فيه
01	«قال مصطفى: بعقوبة بسبب أحداث العنف خسرت أكثر من نصف مبدعيها... نأمل أن تستعيد المدينة عافيتها الآن والآن من أين نبدأ؟ قال تقرر أولا أين ستسكن فبعقوبة لا فنادق فيها هذه مشكلة أعلنت عن استغراب»[1]	**09**	**المكتب**
02	«قالت بعصبية: قل لي أمن أجل المال؟ -ليس من أجل المال.. أحتاج إلى مغادرة ولإنجاز ملموي يبقى في الذاكرة... -إذن ليس من أجل المال؟ -من اجل المال أيضا... لا أريد إظهار نفسي مثاليا جدا...»[2]	**22**	**كوفيه علوان**
03	«والتحقيقات أين وصلت؟ -كالعادة ضد مجهول... المجهول المعلوم - ألم يمسكو بخيوط - بلى... خيوط يطيرون بها طائرات ورقية. - ضحكت.. ضحكتنا كانت مجلجلة أثارت إنتباه الجالسين... »[3]	**38**	**المطعم**
04	«وعاد ليسألني: أي نوع من الكتب تبيع -أي نوع يتوافر، وله مشترون... - وكتب الإرهابيين؟	**54**	**المكتبة**

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 09.

[2] **المصدر نفسه، ص22**

[3] **المصدر نفسه**، ص 38

	– الإرهابيون لا يحتاجون كتبا... – كتب ضد أمريكا – نصف كتب العالم ضد أمريكا – إبتسم: "ألديك معلومات عن الجهات المسلحة" أنا أشد الناس عزلة في هذه المدينة كأنك تسأل صفحة مستوحدة عن أسماك القرش»[1]		
05	«ماجد: شكرا لأستاذ سامي... إختياراتك للصور كانت موفقة. سامي: أترغب بمفاجأة أخرى. ماجد: لم لا... أنت تشوقني.. ما هي؟ سامي: أمس وجدت ملفا في حاسوبي عن لوحات الأصدقاء كانت هناك ضد أربع لوحات له. ماجد: الله.... لو كنت معك الآن لقبلتك سامي: هههههه.... قبلتك واصلة.... شكرا... سأرسلها على إيميلك فيما بعد»[2]	**87**	**على شبكة الأنترنيت**
06	«وهل تظن الأمر بهذه البساطة... –مهما كان الثمن. – من منا ليس مسؤولا... من منا خرج سليما ويرى من حقه محاكمة الآخرين؟ –هذا ما أقوله يا مايا.... أن نعود لنكون أنفسنا.... أن نستعيد جميعا ما فقدناه أو بعضه في الأقل. – جميعا، تقصد من؟	**86**	**البستان**

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص54

[2] **المصدر نفسه**، ص 87

	– الضحية، والجلاد معا.»[1]		

من خلال هذه المقاطع الحوارية يتضح لنا أن الرواية غلب عليها طابع الحوار الثنائي الذي دار بين شخصيات الرواية.

–ففي المقطع الأول دار الحوار بين **مصطفى كريم** و **ماجد بغدادي** بشأن مسألة إقامة "ماجد بغدادي" أما الحوار في المقطع الثاني فدار بين "**ماجد**" و"**فاتن**" الفتاة التي يحبها بشأن قضية "**المرزوق**".

– أما المقاطع الأربع الأخرى فدار الحوار فيها بشأن قضية "**المرزوق**" وأيام الإحتلال الأمريكي.

أ–4–التناص

وتعرفه **جوليا كريستيفا** (Julia Kristéva) بأنه: «جملة **المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى دون أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي إستوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص»**[2].

فالتناص من هذا المنظور يجعل النصوص ذات معنى.

كما يرى "**محمد مفتاح**" **أن** التناص هو: «**تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة»**[3]

نفهم من هذا الكلام أن التناص إقترن بالنص.

ومن أنواع التناص التي نجدها في رواية " **مقتل بائع الكتب**" التناص الديني والتناص التاريخي.

التناص الديني: ويقصد به: «تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 137–138

[2] حميد لحمداني: **التناص وإنتاجية المعنى**، مجلة علامات في النقد، 10 يونيو 2001، النادي الثقافي، جدة، ص 63.

[3] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص**"، ط3، 1992م، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 121،نقلا عن ،معالي سعدون العبد شاهين،البنى السردية في روايات "احمد رفيق عوض القرمطي"،"عكا و الملوك"أنموذجا،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، الجامعة الاسلامية ،غزة،1438هـ/2017م،ص162.

للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[1].بمعنى الإقتباس بشكل صريح أو ضمني من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، وتداخلها مع النص الروائي لتؤدي عرضا فنيا أو فكريا.

التناص التاريخي: ويعني: «تداخل **نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»**[2]. ويعني الإنتقاد من النصوص التاريخية وتداخلها مع النص الروائي الأصلي من أجل تأدية غرض فكري أو فني أيضا.

وهذا ما سنوضحه من خلال المقاطع التالية:

رقم المقطع	المقطع التناصي	الصفحة	السياق المكاني الذي ورد فيه
01	«قيل شهر إقتحم الأمريكان مكتبين بقصد التفتيش، لفتت إنتباههم صور جيفارا... من هذا؟ سأل قائد المجموعة من طريق المترجم... قلت جيفارا؟ قال: من هو؟ قلت رجل قارع الديكناتوريات في أمريكا اللاتينية وقتل عذرا... أتعتقد أنه لم يكن يعرف جيفارا؟»[3]	**09-08**	**المكتب**
02	«ضوء النيون في الصالون يشتعل "اللهم صل على محمد....»[4]	**102**	**منزل**

[1] أحمد الزعبي: **التناص نظريا وتطبيقيا**، ط2، 2000م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ص 37. . نقلا عن ،معالي سعدون العبد شاهين،البنى السردية في روايات "احمد رفيق عوض القرمطي"،"عكا و الملوك"أنموذجا،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، الجامعة الاسلامية ،غزة،1438هـ/2017م،ص177.

[2] **المرجع نفسه**، ص 29-30.

[3] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 8-9.

[4] **المصدر نفسه**، ص 102.

			الأستاذ حيدر
03	«علينا أن نذهب إلى هناك بعدة أفضل مما ذهب بها المرزوق بمواجهة ربنا..." يوم لا ينفع مال ولا بنون»[1]	**106**	**المنزل**
04	«المطر يعود الهطول: «سترك يارب» يقول الحاج منصور...»[2]	**107**	**المنزل**
05	«ذلك النهار من مارس لم تكن السماء تمطر... لاشيء، لا أحد، لا معنى.. هراء " كريح صرصر"[3]	**177**	**السيارة**

من خلال هذه المقاطع الخمسة نلاحظ أن الروائي ضمن المقطع الأول تناصا تاريخيا من خلال شخصية "**جيفارا**" وهو شخصية ثورية كانت ترمز إلى الشجاعة.

أما المقاطع الأربعة الأخرى فقد وظف فيها تناضا دينيا فنجده وظف الدعاء في المقطع الثاني والرابع من خلال الأقوال التالية:" **اللهم صل على سيدنا محمد....** " و" **سترك يا رب**"

أما المقطع الثالث فقد وظف فيه آية من القرآن الكريم من خلال قول الحاج منصور:« **يوم لا ينفع مال ولا بنون»**[4]

ويتواصل التناص من القرآن الكريم في المقطع الخامس أيضا من خلال قول "**المرزوق**":« **كريح صرصر»**[5]

---

[1] **المصدر نفسه**، ص 106.

[2] **المصدر نفسه**، ص 107.

[3] **المصدر نفسه**، ص 177.

[4] **سورة الشعراء**، الآية 88.

[5] **سورة الحاقة**، الآية: 06.

2-3-وظائف السرد:

-الوظيفة الإيديولوجية:

وتعني: « **أن السارد يفسر الوقائع إنطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل حكم**"[1]بمعنى أن السارد يفسر الأحداث عن معرفة مسبقة وتأتي في شكل حكم.

وتتمظهر في رواية " **مقتل بائع الكتب**" من خلال شخصية "**المرزوق**" الذي يؤدي وظيفة إيديولوجية من خلال نظرته المختلفة والمتفائلة حيث يقول: «**أنا كبرت وغسلت يدي من الفن لكن ما سأجنيه من هذه التجارة سأنفقه على الثقافة، سأحول المكتبة في يوم قريب إلى دار نشر وسأمول ورشات فنية وسأعيد الحياة إلى المسرح في المدينة**»[2]. في هذا المقطع نرى نظرة " **المرزوق**" المتفائلة بالحياة وثقته في إعادة الحياة للمسرح في المدينة.

-الوظيفة البنيوية:

ويقصد بها التنسيق بين السرد والوصف والحوار والإستباق والإسترجاع، حيث يعمل السارد على تنظيم معين للخطاب الروائي، فيقدم ما يستحق التأخير، ويؤخر ما يستحق التقديم من خلال الإسترجاع أو الإستياق، ثم يعود إلى السرد الأول وفق تنسيق محكم ونظام معين[3].

ويبدو هذا واضحا من خلال إسترجاع " **هيمن قره داغي**" لأيامه مع " **محمود المرزوق**" حيث يقول:« .... **كان يوما مشهودا.... خفنا أن يعتقلوه غير أنهم لم يفعلوا.... هو لم يقل شيئا مباشرا ضد أحد... وتجنب موضوعه السياسة، لكن في طيات حديثه كانت الإشارات السياسية مخاتلة ومربكة....**".[4]. في هذا المقطع يسترجع "**هيمن قره داغي**" أيامه مع "**المرزوق**" قبل وفاته.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، 1989، دار الخطابي للطباعة والنشر، ص 102.

[2] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 96.

[3] ينظر: أحلام معمري: **بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لـ أحلام مستغانمي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة، السنة الجامعية، 2004/2003م، ص 172.

[4] **المصدر السابق**، ص 33.

كما نجد التنسيق أيضا بين الوصف والسرد في قول "**المرزوق**": «لبست قميصي الأخضر الفستقي والذي إشتريته قبل يومين وكوبته مع بنطالي الزيتوني... حلقت شعري وذقني أمس.... وذهبت إلى حمام الهناء الجديد وسط المدينة.»[1]. هنا يبدأ "المرزوق" كلامه بمقطع سردي وصفي حيث يمزج بين الوصف والسرد.

[1] **سعد محمد رحيم: مقتل بائع الكتب**، ص 68.

الخاتمـــة

خاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ" **الرؤية والتشكيل السردي في رواية مقتل بائع الكتب**" لـ"**سعد محمد رحيم– مقاربة أسلوبية سردية**– توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

– أجمعت المعاجم العربية على أن الأسلوب هو ذلك الطريق أو المنحى الذي يسلكه الأديب في إبداعاته.

– الأسلوبية باعتبارها علما جديدا، يهتم بالبحث في النصوص الأدبية ويكشف عن القيم الجمالية في النص ويحلل الأساليب.

– أن مصطلح الحكي موجود في حياتنا اليومية، فمنذ ظهور الإنسان وهو يحكي أخباره وحوادثه.

– يعتبر ما كتبه " **ميخائيل باختين**" في كتابه الخطاب الروائي من أكثر الفصول نجاحا في إرساء أسلوبية الحكي.

– أن كتاب" **أسلوبية الرواية**" لحميد لحمداني خرج من معطف **باختين**، فقد حاول من خلاله بلورة مشروع **باختين** في النقد الروائي الذي ظل غير مكتمل، وتغذيته بمجموعة من الضوابط النقدية.

– تحتل كتابات " **جيرار جينييت**" مكانة معتبرة في مقاربة النصوص السردية ، و ذلك من خلال كتابه خطاب الحكاية

– أن موضوع **الرؤية السردية** من أهم المواضع التي شكلت إهتماما كبيرا لدى النقاد الغرب من خلال تصنيفات **تودوروف– جان بويوت–نورمان فريدمان– جيرار جينييت.**

– أن مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة يعد أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي.

– أن مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل نظرا لوجود بعض الخلافات القائمة على الساحة النقدية حول مفهومه ووجود مجالات متعددة تتجاذبه وتتنازعه.

–الزمن من أهم الموضوعات والعناصر المشكلة للعمل الروائي من خلال الدور الذي يؤديه في سيرورة الأحداث.

– إعتماد الروائي على تقنية الإيقاع الزمني، وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه حينا لآخر.

– أن الكاتب إعتمد في روايته على مختلف التقنيات السردية، من استرجاع للأحداث، واستباقا لما ستؤول إليه الأحداث مستقبلا.

– أن الصيغة تعد مكون رئيسي من مكونات الخطاب السردي في نظر "**جينيت**".

– أن المسافة والمنظور وهما الشكلان الأساسيان للصيغة.

– أن السر في رواية " **مقتل بائع الكتب**" تميز بوظائف بارزة منها الوظيفة البنيوية والوظيفة الإيديولوجية.

– أن تعدد الرواة عنصر مهم ومكون للعمل الروائي.

– من خلال تنوع الرؤيات في رواية " **مقتل بائع الكتب**" نستنتج أن المؤلف لم يحصر سرده في زاوية رؤية واحدة، بل اعتمد على مجموعة من الرؤيات.

– أن رواية " مقتل بائع الكتب" أنموذجا متميزا للرواية العراقية من حيث طرائق السرد التي تتجاوز الرؤية الواحدة، وتنفتح على مجالات سردية أرحب، تمثلها الرواية متعددة الرواة والرؤيات.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الرؤية والتشكيل السردي في الرواية بنموذج " **مقتل بائع الكتب" لسعد محمد رحيم**" ونتمنى النجاح والتوفيق للجميع

ملحـــق

ملحــق:

رواية "مقتل بائع الكتب" لسعد محمد رحيم:

"**مقتل بائع الكتب**" رواية للروائي العراقي "**سعد محمد رحيم**" صدرت الرواية لأول مرة عام 2016 عن دار سطور للنشر والتوزيع في بغداد، ودخلت في القائمة النهائية القصيرة: للجائزة العالمة للرواية العربية لعام **2017** المعروفة باسم " **جائزة بوكر العربية**"

يروي الكاتب العراقي "**سعد محمد رحيم**" في هذه الرواية حكاية وصول صحافي **متمرسس** يدفعه الفضول يدعى " **ماجد بغدادي**" إلى مدينة بعقوبة (60 كم شمال بغداد) في مهمة إستقصائية، تمتد لشهرين، كلف بها من قبل شخص ثري منتقد، لن يعرف عن هويته كان الإتفاق يقتضي من الصحافي تأليف كتاب يكشف فيه أسرار حياة بائع الكتب ورسام إسمه "**محمود المرزوق**" في السبعين من عمره، وملابسات مقتله يعقد الصحافي علاقات مع معارف الراحل وأصدقائه، وسيعثر على دفتر دون فيه "**المرزوق**" بعض يومياته، التي تؤرخ لحياة المدينة منذ اليوم الأول للغزو الأمريكي واحتلال العراق، وسيعثر على رسائل بينه وبين إمرأة فرنسية تعمل عارضة فنون (موديلا) للرسامين إسمها "**جانيت**" كانت تربطه بها علاقة حميمة خلال فترة لجوئه إلى باريس، من هذه المراجع والقصاصات وغيرها تتكشف شخصية "**المرزوق**" وتظهر فصول من حياته المثيرة غير المستقرة، وعلاقاته وصداقاته مع النساء والرجال، وتجربته السياسية في العراق، ومن ثم في تشيكوسلوفاكيا وهروبه منها إلى فرنسا، وما سيبقى مبهما هو سبب قتله.

نبذة عن حياة الكاتب العراقي "سعد محمد رحيم"

سعد محمد رحيم (مواليد 1957- توفي في 9 أفريل 2018) كاتب ومؤلف قصص عراقي، عمل في التدريس والصحافة، ولقد صدرت له ستة مجموعات قصصية، وعدة كتب فكرية ونقدية، كما أصدر ثلاث روايات وهي: **رواية "غسق الكراكي**" التي فازت بجائزة الإبداع الروائي العراقي سنة **2000**، ورواية " **ترنيمة إمرأة، شفق البحر**" ورواية " **مقتل بائع الكتب**" التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2017، ورواية " "**فسحة للجنون**"

كما صدرت له عدة كتب ودراسات منها: "**إستعادة ماركس**" و " **المثقف الذي يدس أنفه**" وصدرت روايتين له بعد رحيله هما: " **لما تحطمت الجرة**" ورواية " **القطار إلى منزل هانا**".

كما له عدة مجموعات قصصية من بينها "**كونكان**" وهي آخر مجموعاته صدرت في العام الحالي، وقد كتبت قصص المجموعة هذه بين عامي 2005 و2016 وتخيم على مواضيعها الحياة في ظل الإحتلال الأمريكي للعراق، أما مجموعاته الأخرى فهي:" **الصعود إلى برج الجوزاء**" و" **ظل التوت الأحمر**" و "**هي والبحر**" و "**المحطات القصصية**" و "**تحريض**".

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع

مصادر البحث

1-سعد محمد رحيم: **رواية مقتل بائع الكتب**، ط2، 2017، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة:

أ-: المراجع بالعربية

- إبراهيم ضليل: **بنية النص الروائي**، ط1، 1431هـ/2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- إبتسام مرهون الصفار: **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد، عمان، 2010م.
- أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن.
- أحمد الزعبي: **التناص نظريا وتطبيقيا**، تر: عبده جرجيس، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط1، 1980م.
- إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008م.
- أمين العالم: **بنية النص الروائي**، ط1، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط2، 2005م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990.

- حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، 1991م، الدار البيضاء، بيروت، لبنان.
- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية- مدخل نظري-**، ط1، 1989م، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء.
- حسن ناظم: **البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لسياب**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002م.
- رابح بن قوية: **مقدمة في الاسلوبية**، ط1، 2003م، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد.
- السعيد بوطاجين: **السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)**، ط1، 2005م، منشورات الإختلاف، الجزائر.
- سعيد بنكراد: **السرد الروائي وتجربة المعنى**، ط1، 2008م، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر-تونس.
- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: **النص الأدبي التشكيل والتأويل**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م.
- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)**، ط4، 2005م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- سيزا قاسم: **بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.
- صبيحة عودة، زعرب، غسان كنفاني: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، 2006م، دار للنشر والتوزيع، الأردن.
- عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، ط2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن.
- عبد الله إبراهيم: **المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، ط1، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت.

- عبد الرحيم الكردي: **السرد ومناهج النقد الأدبي**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م.
- عبد السلام مسري: **الأسلوبية والأسلوب**، ط2، 1982م، دار العربية للكتاب، بيروت، لبنان.
- عدنان علي محمد الشريم: **الخطاب السردي في الرواية العربية**، ط1، 2015، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.
- عزالدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار غريب، القاهرة.
- فرحات بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.
- فؤاد زكريا: **التعبير الموسيقي**، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1956م.
- ليلى بلخير: **المبدأ اللساني والخطاب الروائي– دراسة في أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين**، جامعة تبسة
- محمد صابر العيد وسوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي**، ط1، 2008، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية.
- محمد عزام: **الأسلوبية منهجا نقديا**، ط1، 1989م، منشورات وزارة الثقافة.
- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص"**، ط3، 1992، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- محمد نجيب العمامي: **الراوي في السرد العربي المعاصر**، ط1، 2001، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس.
- منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط1، 2002، مركز الإنماء الحضاري.
- مها حسن القصتراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- مهدي صلاح الجويدي: **التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد**، ط1، 2012، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن.
- ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي)**، منشورات الهيئة العامة السردية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

- وائل سيد عبد الرحيم: **تلقي البنوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا: دراسة نظرية تقليدية)**، دار العلم والإيمان، مصر، 2009م.
- وحيد بن بوعزيز: **حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي)**، ط1، 2008، الدار العربية للعلوم، بيروت.
- يمين العيد: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
- يوسف مسلم أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط1، 2007م، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.

ب/-المراجع المترجمة:

- تزفتان تودروف: **مقولات السرد الأدبي " طرائق تحليل السرد الأدبي"، تر:** الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ط1، منشورات إتحاد الكتاب المغربي، الرباط، المغرب، 1992م.
- تزفتان تودروف، ميخائيل باختين: **المبدأ الحواري**، تر: محمد برادة، ط2، 1992م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- جيرار جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، 1989م، دار الخطابي للطباعة والنشر.
- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، ط1، 1987م، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس.

ثالثا: قائمة المعاجم

-أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور

- إبن منظور: **لسان العرب**، مج 04، مادة (ح- ك- ي)
- إبن منظور: **لسان العرب** ، مج 06، مادة (ر- أ- ى)
- إبن منظور: **لسان العرب** ، مج 11، مادة (ش- ك- ل)
- إبن منظور: **لسان العرب** ، مج ، مادة (س- ر- د)

– إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، مادة (س – ل– ب).

– بطرس البستاني: **محيط المحيط قاموس مطول في اللغة العربية**، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون ساحة الرياض، الصلح، بيروت، مادة (س– ل –ب)

– صبحي عموي: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط1، دار الشروق، بيروت.

– لطيف الزيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ط1، 2002، مكتبة لبنان، دار النهار بيروت.

– محمود الزمخشري: **أساس البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، 2006.

رابعا: المجلات والدوريات:

–حميد لحمداني: **التناص وإنتاجية المعنى**، مجلة علامات في النقد، 10 يونيو 2001، النادي الثقافي، جدة.

– رابح الأطرش: **الترتيب في رواية " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار"**، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف.

– عبد الله أبو هيف: **المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث**، مجلة جامعة تشريب للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (28)، العدد (1)، 2006.

– ملك عزة آغا: **الأسلوبية من خلال اللسانيات**، مجلة الفكر المعاصر، الإنماء القومي، بيروت، 1986م، العدد 38 آذار.

– ميخائيل باختين، **المتكلم في الرواية**، تر: محمد برادة، مجلة الفصول، عدد 2، 1985م.

– يوسف محمد جابر إسكندر وأحمد عبد الرزاق ناصر: **الرؤية السردية في روايات نجم والي**، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

–أحلام معمري: **بنية الخطاب السردي في رواية نوفي الحواس لأحلام مستغانمي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة ورقلة، (د ط)، 2014/2013.

– رشيد سلطاني: **الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال النماذج)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث (مخطوطة)، جامعة أم البواقي، (د ط)، 2014/2013.

– زوينة ميمون: **البنية الحوارية في رواية** " دمية النار" لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية 2004/2003.

– يوسف الأطرش: **بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث (مخطوطة)، جامعة ، السنة الجامعية 2004/2003.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة عامة.....	أ
الفصل الأول: أسلوبية الرؤية والتشكيل في الحكي	
تمهيد.....	06
الباب الأول: مفهوم أسلوبية الحكي.....	06
1-الأسلوبية.....	06
2-الحكي	09
3-أسلوبية الحكي عند باختين وحميد لحمداني وجيرار جبينت.....	13
الباب الثاني: الرؤية والتشكيل السردي.....	22
1-الرؤية.....	22
2-السرد.....	29
3-التشكيل السردي.....	31
الفصل الثاني: أسلوبية الرؤية والتشكيل في رواية " مقتل بائع الكتب"	
تمهيد.....	36
الباب الأول: أسلوبية بناء الحدث زمنيا	37
1-النظام الزمني لأحداث الرواية ومفارقاته السردية.....	37
2-النظام الزمني (الترتيب)	39
3-الاسترجاع	41
4-الاستباق.....	48
الباب الثاني: الإيقاع الزمني للسرد.....	53

تسريع السرد.....	53
إبطاء السرد.....	58
الباب الثالث: أسلوبية بناء الرؤية السردية.....	63
1-تعدد الرواة.....	63
2-أنواع الرؤية في رواية مقتل بائع الكتب.....	66
3-تعدد صيغ الحكي	71
4-وظائف السرد	84
الخاتمة.....	87
الملحق	90
قائمة المصادر والمراجع	93
فهرس المحتويات.....	100
الملخص	

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مصطلح الرؤية والتشكيل السردي من أجل محاولة الكشف عن الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي باعتبار أن رواية " مقتل بائع الكتب" تمثل أنموذجا متميزا للرواية العراقية التي تتجاوز الرؤية الواحدة القاصرة، وتنفتح على مجالات سردية أوسع، تمثلها الرواية المتعددة الرواة والرؤيات، وكذلك من أجل تسليط الضوء على أهم التقنيات السردية التي وظفها الروائي "سعد محمد رحيم" في روايته.

ولهذا رسمنا خطة منهجية تنسجم مع الرؤية السالفة الذكر تتركب من فصلين: فصل نظري تمهيدي وفصل تطبيقي.

الفصل الأول: تمهيديا نظريا حاولنا من خلاله التعرف على مفهوم الأسلوبية والحكي لغة واصطلاحا ومن ثم أسلوبية الحكي عند كل من "ميخائيل باختين" و"حميد لحمداني" و"جيرار جيينيت"، كما تناولنا أيضا مفهوم الرؤية والتشكيل السردي لغة واصطلاحا.

الفصل الثاني: موسوم بـ" أسلوبية الرؤية والتشكيل في رواية " مقتل بائع الكتب" تعرفنا من خلاله على مفهوم الزمن لغة واصطلاحا والنظام الزمني ومفهوم المفارقة الزمنية واستخراج أهم الإسترجاعات والإستباقات عن طريق جداول تصنيفية معلقين بعد ذلك، كما حاولنا التعرف على الإيقاع الزمني من حيث السرعة والبطء من خلال مجموعة من التقنيات، كما تطرقنا إلى تعدد الرواة في الرواية وأنواع الرؤية فيها وتعدد صيغ الحكي، ووظائف السرد البنيوية والإيديولوجية.

وأخيرا ختمنا البحث بحوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها مرتبة على شكل نقاط.

Abstract:

This research aims to study the term vision and narrative formation in order to try to reveal the way in which the story is perceived by the narrator, given that the novel "The Killing of the Book Seller" represents a distinctive model of the Iraqi novel that transcends the one deficient vision, and opens to wider narrative areas, represented by the multiple narration Narrators and visions, as well as to shed light on the most important narrative techniques employed by the novelist Saad Muhammad Rahim in his novel.

That is why we have drawn a systematic plan consistent with the aforementioned vision that consists of two chapters: an introductory theoretical chapter and an applied chapter

The first chapter: theoretically introductory, through which we tried to identify the concept of stylistic and narration language and terminology and then stylistic narration at each of "Mikhail Bakhtin" and "Hamid Hamdani" and "Gerard Gyennet", as we also dealt with the concept of vision and narrative formation language and terminology.

The second chapter: "Stylistic vision and formation in the novel" The Killing of the Book Seller ", through which we learned about the concept of time, language, terminology, the temporal system, the concept of time irony, and extracting the most important recalls and precedents through classification tables suspended after that, as we tried to identify the temporal rhythm in terms of speed Slow down through a set of techniques.

As we talked about the multiplicity of narrators in the novel and the types of vision in it and the multiplicity of forms of narration, and structural and ideological narrative functions. Finally, we concluded the research with the results of our most important results.

الكلمات المفتاحية: الرؤية / السرد / التشكيل السردي / الاسلوبية