الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـي والبحث العلمـــي

جامعـة العربـــي التبســـي – تبسة

كليـة الآداب واللغات الأجنبيـة

قسم اللغة والأدب العربـي

بنية النص السردي في رواية "جلالته الأب الأعظم" للدكتور "الحبيب مونسي" مقاربة:بنيوية _ سردية.

مذكرة مكملة لنيل شهـادة الماستـــر LMD: شعبة: دراســات نقديـــــة

تخصص: نقد حديث ومعاصـر

إعداد الطالبين:

مالكية رضا

ليتيم راضية

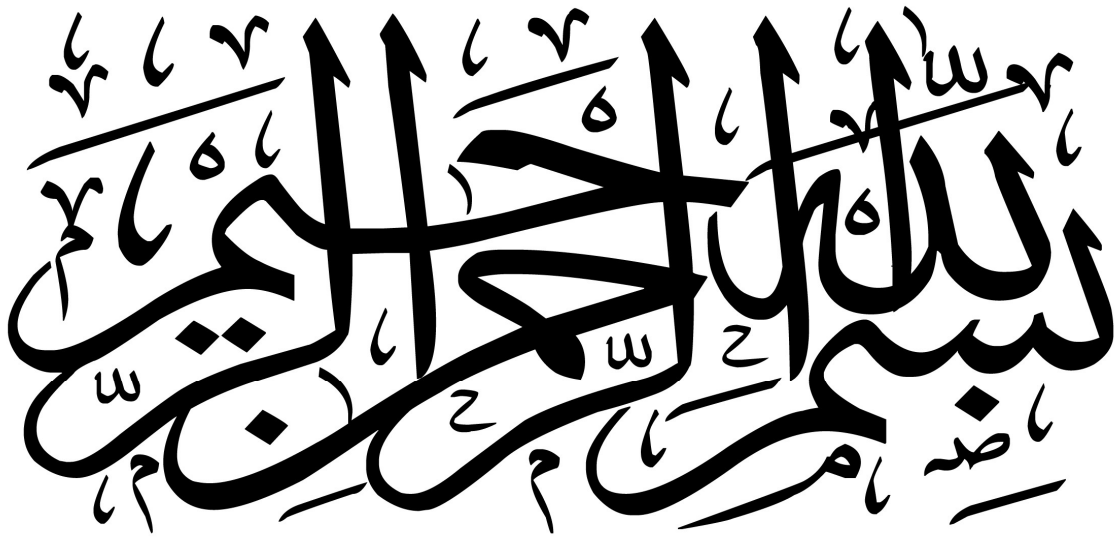
إشراف الدكتور:

رشيـد سلطانـي

اللجنة المناقشة

الأستاذ(ة)	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الله عبان	أ.محاضر قسم– ب	جامعة تبسة	رئيسا
رشيد سلطاني	أ.محاضر قسم– أ	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
بلال محي الدين	أ.محاضر قسم– ب	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018 / 2019



شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، وبعد أن أتوجه بجزيل الشكر وفائقالتقدير والإحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل: الدكتور سلطاني رشيد .

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة، وأسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهال العلم والمعرفة .

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وخاصة لجنة المناقشة التي ستشرف على هذا البحث وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد .

المقدمة

لقد اهتمت النظريات السردية في بداية تواصلها مع النص المكتوب متمثلة في متون الحكاية الخرافية ليتلقف الباحثون هذه النظريات السردية ويتفاعلون معها ويطورونها بل تجاوزوها إلى الأنواع القصصية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية، قد فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة العربية انتاجا وقراءة أو بالدرسة وعدت الفن الأوحد لدي الكثير من الكتاب مع ما تتخذه من منافسة من قبل الأنواع الأخرى .

ويأتي الإهتمام بدراسة الخطاب السردي على رأس الدراسات التي تعني الرواية لأن البناء الروائي هو البوابة الرئيسية للدخول إلى العالم الروائي .

كما تفاعل المنجز الروائي الجزائري باللغة العربية في العقود الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث، التي تشهدها الرواية المعاصرة وظل هاجس التجريب يدق كتاب الرواية في الجزائر ويقض مضاجعهم، لكون الرواية فنا لايستقر علي شكل معين بل تشهدهذه الأخيرة حركية ديناميكية مستقرة، وإستطاع الروائيون الجزائريون مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن، كما استطاعو أن يخرجوا من حدود المحلي وأن يمدوا جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع – العربية منها على وجه الخصوص– نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميز به من عمق التجربة ونضج الممارسة، بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أشواطا متقدمة شكلا ومضمونا .

ومن الأسماء الروائية الجزائرية نجد الروائي والكاتب الكبير " لحبيب مونسي "وهو أحد الكبار في مجال الإبداع الروائي، والذي استطاع أن يحفر اسمه بأحرف من ذهب في ذاكرة قرائه، ليس فقط وطنيا بل عربيا.

ـ إن كان للرواية عالمها الخاص الذي تنشده المخيلة الفنية بالإستعانة باللغة إلا أن هذا لاينفي تقاطعها مع قضايا الواقع وأزماته المختلفة،من جهة ولكون الكاتب لايكتب من فرغ وإنما يحركه

مايجري حوله من أحداث، وهذا مايقودنا إلى الإقرار بأن ما تعالجه الرواية واقع أو تخيلي ولو من باب الإحتمال .

ومن هنا يأتي هذا البحث للكشف عن مفهوم بنية النص السردي وأليات الخطاب الروائي بالنظر إلى تعدد أنواع الخطابات الروائية، مما يتيح لنا فرصة توضيح مفهوم السرد وعناصره وخصائصه ومكوناته من خلال هذه المدونة الروائية الجزائرية للروائي "لحبيب مونسي" المعنونة ب"جلالته الأب الأعظم" ومن هنا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم ب "بنية النص السردي في رواية جلالته الأب الأعظم – مقاربة بنيوية –سردية ".

_ فقراءة الرواية قراءة نقدية من جهة ، وطبيعة البحث في بنية النص السردي من جهة ثانية ومن جهة ثالثة تطبيق أهم المقاربات الموجودة في الرواية، تستدعي بدءا مجموعة من التساؤلات المشروعة، وتوجه جهود الباحث إلى محاولة إيجاد إجابات لها ومن أبرز هذه التسأولات :

-ما مفهوم السرد والنص السردي والبنية ؟

-وكيف كان حضور الزمن فيها ؟

-وأهم آليات الخطاب السردي ؟ التي وظفها الروائي في بناء نصه ؟

-وماهي أبرز صيغها السردية ؟

-وما علاقتها برؤاها السردية ؟وما هو الصوت السردي . ووظائفه ؟

وللإجابة عن هذه التسأولات إعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها "بنية الشكل الروائي" ل "حسن بحراوي" بناء الرواية ل "سيزا قاسم" وبنية النص السردي ل "حميد لحميداني" وخطاب الحكاية ل "جيرار جينييت" مستعملين المنهج البنيوي مع الإعتماد على آليات الوصف والتحليل وهو ما فرضته الدراسة .

وللإلمام بجوانب البحث تم تقسمه إلى ثلاثة فصول بالإعتماد علي كتاب جيرار جينييت "خطاب الحكاية" الذي يجمل بين بنية السرد و الصيغ السردية والصوت السردي ، فتم المزج فيه بين النظري والتطبيقي وهو ما فرضته طبيعة الدراسة وتجنبا للتكرار الممل، كما أن هذه الفصول الثلاثة مسبوقة بمدخل نظري، تم الوقوف فيه على أهم مفاهيم مصطلحات السرد (مفهوم : البنية، السرد، النص السردي ،بنية النص السردي) وقد تم تقسيمه كالأتي :

الفصل الأول: أفرد لدراسة بنية الزمن في رواية جلالته الأب الأعظم وقد إحتوى مبحثين الأول مفهوم الزمن ومكوناته، والمبحث الثاني اهتم بالنظام الزمني والمفارقات الزمنية .

أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة الإيقاع الزمني في رواية جلالته الأب الأعظم وإحتواء على مبحثين ، المبحث الأول تسريع السرد، والمبحث الثاني إبطاء السرد كما إحتوى على خاتمة للفصل الاول والثاني .

أما الفصل الثالث فقد خصص لدراسة الصيغة السردية والصوت في رواية جلالته الاب الأعظم وقد إحتوى على المبحث الأول الصيغة السردية ومباحثها، والمبحث الثاني الصوت السردي .

وذيل البحث بخاتمة حوت النتائج المتواصل لهابعد هذه الدراسة وعلي غرار هذا البحث صادفت هذه الدراسة صعوبات كثيرة وتمثلت في عدم الحصول على الرواية نسخة ورقية ، كثرة الأخطاء الإملائية او المطبعية في الرواية ومن ناحية أخري تعدد النظريات وإختلاف الطرق المتبعة وضيق الوقت الممنوح لنا لإنجاز بحث أكاديمي في هذا المستوى.

وما الحمد والشكر إلا لله حمدا كثيرا والرجاء منه التوفيق.

والشكر موصول إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث لحسن نصائحه وتوجيهاته، كما نشكر الأساتذة المشكلين للجنة والطاقم الجامعي (أساتذة وعمال المكتبة).

المدخل

سنحاول من خلال هذا المدخل أن نقدم مقاربة حـول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث: "البنية، النص، السرد، النص السردي، " حتى يتسنى لـنا ضبط إشكالية البحث، وذلك بالبحث في دلالة هذه الدوال من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية .

1-مفهوم البنية (la structure):

أ / لغة: ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بنى والأسماء: بناء، بنيان، مبنى؛ قال تعالى: «وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ» (سورة الذاريات، الآية: 47) .

وجاء لفظ " البنية " بمعان مختلفة كما ورد في بعض المصادر اللغوية، ففي " لسان العرب " لابن منظور مثلا: البني: نقيض الهدم، و منه بنى البناء، و بنى بنيانا و بنية والبناء وجمعه: أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية، ما بنيته و هو البنى و البنى و يقال: البنى من الكرم: لقوله الخطيئة: " أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى . . . " و قد تكون البناية في السرف لقول لبيد: فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها و غلامها .[1]

من خلال ما تقدم نستنتج أن البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره، وكذا المكونات التي يقوم عليها البيت.

ب/ اصطلاحا: لقد تباينت وتعددت التعريفات حول مصطلح البنية في مجال الاصطلاح؛ ففي السياق الفلسفي، يقول "الزواوي بغورة " تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجـموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر.[2]

[1] _ ابن منظور: لسان العرب: مادة (ب، ن، ي)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 258 .

[2] _ الزواوي بغورة: ملف خاص حول البنية، مجلة المناضرة، ع5، يونيو 1992، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص95.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أ ن البنية تتشكل من مجموعة عناصر و جزيئيات ملتحمة فيما بينها، و يبقى كل عنصر منها متعلقا بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

البنية (structure): مشتقة من الفعل اللاتيني (sture) أي بنى، وهـو يعني الهيئة أو الكيفية التـي يوجد الشيء عليها.

و في اللغة العربية بنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات.[1]

فالبنيةإذن هي نسق كلي يشتمل على عناصر أساسية لا تتبدل إلا بتغير الأوضاع والأفكار فكينونة هذا البناء لا تتحقق إلا بتحقق الترابط والتكامل بين عناصرها.

أما البنية عند البنيويين "قد يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها.[2]

ويعدالشكلانين الروس"تودوروف" أول من استخدم لقطة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات، ثم تبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة سنة 1929.[3]

نستنتج مما سبق أن البنية عند البنيويين تكمن في دراسة النص أو العمل الأدبي أو الخطاب خارج كل السياقات أي داخل مجال مغلق، والتي تستدعي بالضرورة دارساو محللا بنيويا بالدرجة الأولى.

2- النص:

أ/ لغة: ورد النص في لسان العرب بالمعنى المعجمي لكلمة نص هي " نصص، النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص .وقال عمرو بن دينار: ما

[1] _ بشير تاوريرية: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009 ، ص29.

[2] _ نبيلة إبرهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالة، ص 14.

[3] _ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 187.

رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أفع له و أسند .يقال: نص الحديث إلى فلان: أي رفعه، وكذلك نصصت إليه .ونصت الظبية جيدها: رفعته ووضع على المنصة يداه على غاية الفضيحة و الشهرة والظهور . . .من قولهم نصصت المتاع إذ جعلته بعض على بعض و كل شيء أظهرته، فقد نصحته . . . و أصل النص أقصى الشيء وغايته . . . النص الاستناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوفيق، والنص التعيين على شيء ما . . . و قال المبرد، نص الحقائق منتهى بلوغ العقل .وفي حديث هرقل: ينصهم أن يستخرجوا رأيهم و يظهره، ومنه قول الفقهاء: " نص القرآن و نص السنة ": أي ما دل ظاهر لفصلها عليه من الأحكام .[1]

من خلال هذا التعريف نجد أن المعنى المعجمي لمادة (ن .ص .ص) يحيل إلى الظهور و البروز والرفعة، أو يظهر إما كحدث كلامي من خلال الصوت، وإما كإنتاج خطي مرئي تظهره الكتابة .

ب/ إصطلاحا: ورد مصطلح النص في معاجم المصطلحات العربية؛ففي معجم جبور عبد النور الأدبي ورد بمعنيين، هما: "كلام لا يحتمل إلا معنى واحدا . و توسعا كلاما مكتوب أو مطبوع"، [2] حيث يشير المعنى الأول إلى تصور الفقهاء والأصوليين للنص، إذ يعملون بظاهر المعنى النصي، في حين أن المعنى الثاني يركز على البنية الشكلية للنص وتمظهره الكتابي .

أما في المعنى العام المنطوق التام والمكتوب، فإنه يشكل قولا أو خطابا نوعيا خاصا: رواية، قصيدة، محاضرة. وحسب هيلمسلاف: فالنص هو المتن أو القول المكتوب أو الشفهي التام أو غير التام،وهو بذلك يعادل الكلام حسب دي سوسير.[3]

من خلال هذا القول نلاحظ أن النص يحمل رسالة لغوية،ويؤدي وظيفة تبليغية، ويظهر نطقا أو كتابة.

---

[1] _ ابن منظور: لسان العرب، ص 271

[2] _ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 282.

[3] _ يمنى العيد: تقنات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص324.

وفي معاجم المصطلحات الغربية، أشار هاليداي و رقية حسن في كتابهما: "**الاتساق في الإنجليزية**" إلى أن: كل متتالية من الجمل تشكل نصا، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو بالأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات .[1]

فالنص عندهما فقرة مهما كان طولها مكونة من جمل، والشرط أن تكون هذه المتتالية أو الفقرة متماسكة أجزاءها و متكاملة، تحكمها مجموعة من العلاقات، وتكمن هذه العلاقات في: الإحالة،الاستبدال، الحذف، التقديم، التأخير . . .إلخ .

3- مفهوم السرد:

أ/ لغة: السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء يأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا . وهو من الفعل سرد،سردا .و سرد الحديث إذا تابعه.وفلان سرد الحديث، سردا: إذا كان جيد السياق.والسرد هو النيسج وهو نسيج الدروع حيث قال القرطبي:

ضع الحديد مضاعفا اسراده لينال طوال العيض غير مروم[2]

ب/ إصطلاحا: السرد اصطلاحايعني التتابع .إذًا يتمثل السرد في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات، من أجل توضيح موضوع السرد .والسرد نمط من الأنماط الكبرى الأساسية للخطاب إلى جانب: النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني .[3]

نستنتج أن السرد في معناه يحيل على كل ما هو متتابع وهذا التتابع زماني بالأساس، و لكن قد يكون أيضاتتابعامكانيا، أو حتى تتابعا فكريا .فإن تسرد أحداثا تاريخية مثلا تأتي بها متتالية، أي: أن يأتي حدث بعد آخر .

---

[1] _ حطابي مُحَمَّد: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص11.

[2] _ ابن منظور: لسان العرب، ص 130.

[3] _ ينظر: يوسف وغليسي: السردية والسرديات – قراءة اصلاحية، مجلة السرديات، شركة دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة قسنطينة، ع 01، 2004، ص 9- 10.

و السرد كذلك هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناةوما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها .[1]كما يوضحه المخطط:

الراوي ⟵القصة⟵المروية

استنادا إلى هذا القول فإن السرد هو نقل المعلومة بأمانة وصولا إلى المرسل إليه. وكذلك يؤدي السرد مهمة وهي تشكيل البناء الفني في الحكاية.

كما يمكن القول أن السرد ينقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة عن طريق اللغة أي أنه رسالة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه و قد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية.[2]

فبضوء هذه التعريفات نستطيع القول إن مصطلح السرد يشمل أيَّ حكاية أو خبر، يتم التبليغ عنه بواسطة راوٍ يروي لنا ما حدث كما أنه يميز بين مختلف المعارف والثقافات.

4 –مفهوم النص السردي:

النص السردي يقدم للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد،فيبدأ في نسجها في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة، وحتى ليوشك على امتلاكه وإختزان أبرز معالمه، مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة[3]

والنص السردي – مهما كان نوعه: (أسطورة، قصة، رواية . . .)– ينطوي على أفقين: أفق التجربة . وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية متحيّنة تنقل وتتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه و تصوراته، ويوكل إلى المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها، وبالتالي

[1]_ حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطبعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص45.

[2]_ عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص34.

[3]_ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط1، 1996، ص 351.

فالنص لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة، بل إنه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف النوع الأدبي .

في ضوء هذا الانصهار المتبادل الأفق لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة، فهو يحتل منزلة أنطولوجية، يتحول بمقتضاها إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات والعالم.[1]

من خلال التعريفات السابقة للنص السردي نلاحظ أن: النص السردي في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة والمكذوبة، أي الإخبار عن الوقائع التاريخية.

والنص السردي يكون إما قصة أو أسطورة أو حكاية، تنطوي على أفقين: أفق التجربة وأفق التوقع، و فيه تنقل الأحداث بتسلسل ونظام زمني فعال .والسرد في النص يعتبرركنا أساسيا من أركان أي نظرية في المعرفة .ونلاحظ أيضا أن النص السردي يمكن أن يكون مكتوبا أو شفويا أو تسجيلا لأحداث حقيقية . وللسرد أهمية في تحليل النصوص مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة.

5- مفهوم بنية النص السردي:

تذهب يمني العيد إلى أنه: إذا اعتلّت بنية النص فإننا نفقد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، اللغة والصيغة الأدبية.[2]

والنص في حقيقته يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علاقة؛ لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب.[1]

---

[1] _ بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة وتقديم سعيد الغانمي: تحرير: ديفيد وود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص31 – 32.

[2] _ يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص87.

من خلال هذا القول، نستنتج أن بنية النص السردي تعني أنه يتناول زمن السرد وزمن القصة.والمعروف أن زمن السرد هو الذي يقدم صورة عن الأداء الفني للرواية، وتجسيم صورة المكان في النص والنمط.وعليه فإن بنية النص السردي كل متكامل لا يتحقق إلا بتظافر تلك العناصر المكونة له.وتقوم البنية الكلية على أساس: بنية سطحية ظاهرة وبنية عميقة تفهم من خلال المتلقي الذي يحلل هذه البنية، ولابد أن يتحقق الانسجام بين البنية الظاهرية والبنية العميقة له.

[1]_ محمد عزام: النقد والدلالة –نحو تحليل سميائي للأدب – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط01، 1996، ص39.

ملخص المدخل:

من خلال هذا المدخل الذي درسنا فيه مفهوم البنية والنص السردي و السرد و بنيته.إلا أن السرد النموذج الأساسي لتحليل رواية جلالته الأب الأعظم للدكتور الحبيب مونسي، التي يتشكل بناؤها العام بين التناوب المستمرين سرد يأخذ طابع التأليف ويؤدي وظيفته، وسرد يأخذ طاب الرواية ويؤدي وظيفتها التخيلية الإيهامية.

كما نلخص أن السرديات النصية تهتم بالنص السردي بوصفه بنية مجردة و تعمل على الاهتمام بتماسكه و إنسجامه في علاقته بالمتلقي (القارئ).

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية جلالته الأب الأعظم.

المبحث الأول: مفهوم الزمن.

1 – أ / لغة.

ب / إصطلاحا.

2 – أنواع الزمن.

3– مكونات الزمن.

المبحث الثاني: النظام الزمني والنفارقات الزمنية.

1 – الإسترجاع.

أ / داخلي.

ب / خارجي.

ج / مختلط.

2 – الإستباق الداخلي.

أ / الداخلي.

ب / الخارجي.

تُعَدُّ بنيةُ الزمن من البنيات الفاعلة في الرواية، لهذا لابد من تحديدها وتبيان مدي مساهمتها في تشكيل جمالية بنية النص السردي .ومسألة الزمن تشكل محورا جوهريا في العديد من الدراسات كونه الأشد ارتباطا بالحياة، كما سنبينه في هذا المبحث .

1- مفهوم الزمن:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور أن: " الزمن والزمان، إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم والمحيط الأعظم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد . وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم في ذلك الزمن .عن إبن العربي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا" .[1]

كما جاء أيضا في القاموس المحيط: "الزمان، كسحاب: العصر، إسم لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة أزمن، ولقبته ذات الزمنين وكزبير: تريد بذلك تراخي الوقت" .[2]

من خلال التعريفين اللغويين يتضح لنا أن الزمن في اللغة يعني الإقامة والمكوث؛ كما يعني أيضا العصر والوقت قليلا كان أو كثيرا .

ب/ إصطلاحا: يعد الزمن أكثر العناصر السردية تجليا في الحكي، خاصة مع النصوص السردية الحديثة، القائمة على التلاعب الزمني، وذلك من خلال كسر النمطية الزمنية التقليدية، ولهذا حينما تطرق الناقد الفرنسي جيرار جنيت إلى اللحظات السردية "فقد أكد على ضرورة وأولوية اللحظات الزمنية، على اللحظات المكانية".[3] حيث يبين لنا جيرار جنيت من خلال كلامه ضرورة تقديم الزمن على المكان. وفي تعريف آخر يؤكد على إعتبار الزمن من العناصر الأساسية المكونة

[1] _ إبن منظور: لسان العرب، ص60.

[2] _ بطرس البستاني: محيط المحيط، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان،1987 ،ص 279.

[3] _ محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، ع: 1، جانفي2004، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ص24.

للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة، فهو"عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو عنصر قائم بالذات بل مقترن بالرواية".[1]

من هذين التعريفين نتوصل إلى أن الزمن مكون جوهري في الرواية، وأن جيرار جنيت قد أولاه الأهمية على المكان، وأن لاوجود لرواية من دون زمن .

2- أنواع الزمن:

يذهب أغلب الباحثين في تقسيمهم للزمن إلى مايلي:

2-1- الزمن الطبيعي: أو مايسمى بالزمن الأفقي ويعني الزمن الكوني الذي يشمل الفصول والشهور والأعوام، ويكون حركة الزمن إلى الأمام "تاريخي وكوني . . .الحرص على التعاقب والحركة الخطية وتاريخ الرواية بالفصول والأيام والشهور والسنوات" .[2]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الزمن الطبيعي يتجه دائما بالحركة المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء مثلا: كتعاقب الليل والنهار، وهو نتج عن الحركة مهما كان مصدرها .

2-2- الزمن النفسي: (العمودي) ويسمي أيضا الزمن الذاتي وهو الصدى الداخلي في النفس، يعبر عن العاطفة أو الفرح أو الحزن أو الفرق، أي أن الزمن النفسي ذاتي ممزوج بالأحاسيس والمشاعر وهو لا يخضع للمعايير الخارجية ويتضاد مع الزمن الموضوعي .[3]

فالزمن النفسي هو زمن خاص ناتج عن حركات وتجارب الأفراد لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمان الموضوعي، كما نستنج أن لكل فرد زمنه الخاص المتمثل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية

[1] _ مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكل الروائي، ط: 1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012 ص175.

[2] _ سمر روحي الفيصل: الرواية العربية والبناء والرؤيا، مقاربة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص130.

[3] _ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) عالم المعرفة، الكويت، شعبان، 1998م، ص176.

3/ مكونات الزمن الروائي :

من الممكن التمعن في العلاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، فمثلا نقول تسلسل البناء. إن الزمنين يمكن تمثلهما في الحياة، فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي: ماضي، حاضر، مستقبل، فمن خلال هذا نرى أن هنالك تشابه بين الزمن ومعانيه وموقف الإنسان منه .

فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب البناء الروائي تتابعا، لأن طبيعة الكاتبة تفترض ذلك مادام الروائي لايستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد .[1] وهكذا يمكن أن نميز في النص الروائي بين زمنين، هما: زمن القصة وزمن السرد .

أ/زمن القصة: يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث .

ب/زمن السرد: لاينقاد زمن السرد لهذا التتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمي مفارقات زمن السرد مع زمن القصة .[2] فالروائي يعلم أنه من المستحيل أن يستعيد الوقائع كما هي فيلجأ إلى التنقلات الزمنية التي يتوهم القارئ من خلالها بالحقيقة. ويخضع الزمن إلى عدة تقنيات، فالإمكانيات التي ينتجها التلاعب بالنظام الزمني لاحدود لها، ولذلك فإن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة. فإذا كانت الوقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة .وإذا كانت الوقائع في زمن القصة علي الترتيب الآتي:

أ- ب-ج

---

[1] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص37.

[2] _ المرجع نفسه، ص38.

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب الآتي:

أ –ج – ب [1]

ولقد اعتمدنا على المخطط التوضيحي الآتي الذي إعتمدت عليه الدكتورة مها حسن القصراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية؛ فالأول يعني ترتيب وتسلسل منطقي، أي أن الزمن يبدأ بالماضي ثم الحاضر ثم المستقبل وهذا ما يخص زمن القصة الطبيعي، أما الثاني فيخص زمن السرد فيكون هناك تلاعب بالزمن فقد يبدأ بزمن الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل أو بالمستقبل ثم الحاضر ثم الماضي .

المفارقات الزمنية في رواية جلالة الأب الأعظم:

تعني المفارقات الزمنية: دراسة الترتيب الزمني للحكاية مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث الزمنية والمقاطع نفسها في القصة، [2] وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من صفة القرينة غير المباشرة، أو تلك في حين يبدأ المقطع السردي في الرواية بإشارة هذه "قبل ثلاثة أشهر"، إذ يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية أي أن السرد ورد متأخرا .لذلك فإن المفارقات الزمنية تتحقق بأسلوبين، هما: الإسترجاع والإستباق .

1–الإسترجاع: الإسترجاع عملية سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية، التي يبلغها السرد وتسمي كذلك هذه العملية بالإستذكار واللواحق، "أي أنه مفارقة زمنية تعيدنا إلي الماضي بالنسبة للحظة الراهنة أواللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة من الأحداث.[3]

[1] _ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، ص-345.

[2] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر، مُحَّد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات عمر علي، ط01، 2003 ص47.

[3] _ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مداخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية للكتاب د ،ط، ص80.

كما يطلق عليه مصطلح الإسترجاع أو الإرتجاع أو الإرجاع أو الإرتداد، حيث جاء في معجم السرديات أن الإرتداد: هو سرد لاحق لحدث سابق للحظة، التي أدركتها القصة.[1] كما أن الإسترجاع هو المصطلح الشائع من بين المصطلحات الأخرى .

الإسترجاع عبارة عن" أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات".[2]

الإسترجاع: تقنية يقوم بها الراوي فيوقف الأحداث الواقعة في حاضر السرد ويعود إلى أحداث سابقة ليسترجع ذكريات ما أو أحداث ما. حيث ينقسم الإسترجاع إلى نوعين: خارجي وداخلي. "وهذه الإسترجاعات الخارجية والإسترجاعات الداخلية، تخضع فعلا للتحليل السردي بكيفة مختلفة تماما".[3]

أ- **الإسترجاع الخارجي:** عرف الإسترجاع الخارجي عند لطيف زيتوني أنه: "إستعادة أحداث تعود إلى ما قيل في بداية الحكاية "، [4] وهذا الإسترجاع يرسم الإطار العام للحكاية، ويحدد المدة الزمنية التي إستغرقتها الكتابة، ومكان تدوينها ويحدد الموقع الإجتماعي للراوي .[5]

كما يعرفه جيرار جينيت بأنه: "هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يشك في أي لحظة أن يتداخل معها لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ، بخصوص بعض الأحداث السابقة" .[1]

---

[1] _ مُحَمَّد القاضي وأخرون، معجم السرديات، ط1-دار علي للنشر، تونس 2010 ص17.

[2] _ مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكل الروائي، ص 177.

[3] _ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 61.

[4] _ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 19.

[5] _ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص111.

إذن الإسترجاع الخارجي هو إستعادة أو ذكر أحداث تعود إلى ما قبل الحكي (السرد)، وهـو يشكل زمن خارج زمن الرواية، حيث يزود القارئ بأحـداث سابقة.

كما أن من وظائفه تفسير بعض الأحداث السابقة عند إعادتها، حيث نجد هذا النوع من الإسترجاع في المدونة، وذلك فيما يسرد ويأتي من الحـكي في "رواية جلالته الاب الأعظم"، وقد يلخصها الجدول التالي:

الرقم	المقطع السردي	الصفحة	نمط الإسترجاع	التعليل والوظيفة
01	انقلب الناس في أوطانهم غرباء لايعرفون من يلونهم، بل يتجهون إليه من كل صوب، إتجاه العابد إلى قبلته، ينتظرون إشراقة نوره في حيهم، أو بلدتهم . . . . . يفسحون لتعاليمه الصدور، ويجعلون من أقواله تراتيل تنشيد يتقربون بها إليه .[2]	42	خارجي	يفسر بعض الأحداث السابقة والأوضاع، ومواضع التجوال لكشف ماض يساعد القارئ على فهم الرواية
02	أيام كان والدي يرفقني . . . . . بل يصحبني بقوة لكي أستمع في أدب إلى رجل عجوز لا تتعدي كلماته شفتيه . . . . . .وكأنه لايعرف ما يقول، يتعثلم	50		إسترجاع للأحداث ماضت ولاتزال تسيطر على فكره وما هية النتيجة التي

[1] _ زوزو نصيرة: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع2، 2005، ص85.

[2] _ الحبيب مونسي: رواية جلالته الأب الأعظم، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط01، 2002، ص 42.

	تعلثم التلميذ الذي لم يحفظ درسه، ويحاول إيهام المدرس بأنه يقول شيئا .[1]		خارجي	تواصل إليها في الحاضر
03	وجدت نفسي في هذا المكان الذي يسمونه حريما لأصدم مرة أخرى بحقيقة مرة، لأن كل فتاة تجتمع بجلالته لا تعود إليه تانية أبدا بل تبعث إلى قصر من قصور اللذة المخصصة لسادة الطبقة الثانية . . . . رفضت الأمر أولا . . . . . .وإن لي ما اردت حتي جئت أنت .[2]	134	خارجي	يعود السارد بنا إلى الحكي عن هذا المكان المخصص لجلالته وما يجرى فيه من أجل فهم القارئ للرواية
04	لقد نشأت في مؤسسة وجهتني إلى مركز للتكوين المضيفات، ومنه وجدت نفسي على ظهر هذه الطائرة، أقوم بعملي الذي عهد إلي، ولست أعرف لي مقر غيرها .[3]	144	خارجي	يعود هنا الروي إلى الحكي عن أصله وذلك من أجل أن يبين سبب الألم الذي يطارده

05	كلمة قالها الخبير العسكري وهو يقف أمام الجهاز (دنيا) وقد بدأت أنواره تتراقص، وأشرطته تدور بخفى			نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أنه استرجاع خارجي أراد من خلاله

[1] _ المدونة: ص50.

[2] _ المدونة: ص134.

[3] _ لمدونة: ص 144.

	على بكراتها خلف الحاجز الزجاجي، بعدما أوصلت دينا المفتاح الذي يسمح لها باستعمال العقل الجبار، أوحت تبليغ النداء إلى الطبقة الدنيا في أطراف الأرض .[1]	287	خارجي	السارد أن يصف لنا الحالة الاجتماعية والشخصية التي كانت تتصف بها دنيا ومدى القدرات والمواهب لتبليغ الطبقة النداء
06	كان الهزيع الأول من الليل قدتوالي، لما تحفز الجراح خالد السوسي للخروج من مكتبة وهو يطوي في درج مكتبه ملفا، ولكن أزيز الباب لفت انتباهه .[2]	292	خارجي	يعود بنا السارد إلي السباب الذي جعل خالد السويسي يخفي هذا الملف عن الأنضار وأهميته في الرواية
07	ذلك الدين الذي ذكرت كان عندنا نحن العرب . . . . محفوظا في كتاب نزل من السماء على أخر الأنبياء (مُحَمَّد صلي الله عليه وسلم) عرفنا به العز والتطور والحضارة، ولما دب فينا الخلاف وأهملنا تعليمه ارتكسنا إلى الضعف وتاهون . . . .[3]	293	خارجي	في هذا المقطع استرجاع خارجي حيث نجد أن السارد يسترجاع أهمية الدين ومنزلته في نفوس العرب قصد جعل القاري يفهم التاريخ والحضارة التي قم عنها العرب .

[1] _ المدونة: ص 287.

[2] _ المدونة: ص292.

[3] -المدونة: ص293.

حيث نستنتج من التعريفات السابقة والأمثال أن الراوي، لجأ إلى تقنية الإسترجاع الخارجي ليسلط الضوء على أحداث سابقة تمثلت في جميع أجزاء الرواية، وذلك من الرسالة الأولى إلى آخر الرواية فكانت بفائدة تعريف القارئ بأحداث سابقة خارج تاريخ الحكاية.

كما أن هذه الإسترجاعات أجابت عن تساؤلات لم يجب عنها السارد في حينها، فضلا عن أن هذه الأحداث تساعد القارئ علي إستيعاب الرواية، وفهم الخطاب، من خلال المقارنة بين إسترجاع الماضي ونتيجته في الحاضر.

ب/ الاسترجاع الداخلي: هو الفرع الثاني للإسترجاع كما يعرفه لطيف زيتوني بأنه: "هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها".[1] أي أن الإسترجاع الداخلي يمثل إسترجاع أحداث وقعت داخل زمن الحكاية"، ليعود بذاكرته إلى الماضي فالإسترجاع – مثلي القصة – يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى".

وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتواها في الظاهر. ويميز جينيت بين نوعين من الإسترجاعات الداخلية، هما: "إسترجاعات تكميلية "أو إحالات تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد – بعد فوات الأوان– فجوة سابقة في الحكاية؛[2] والآخر: "إسترجاعات تكرارية " أو تذكرية؛ لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا كما أكد أن "وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا. تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعتمد على مالم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تخص تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد.[3] فهو إذا إرتداد لماض زمني متضمن في زمن الحكاية الأولي، ويظل هذا المسترجع منفتحا نحو القارئ .

[1] _ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات في نقد الرواية، ص 110.

[2] _ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص61، ص 64.

[3] _ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص66.

كما يضيف الناقد جـيرار جينيت إلـى الإسترجاعيين السابقين: (التكميلي والتذكيري) نمطا ثالثا هو الإسترجاع الداخلي الكلي، الذي لاينضم إلى الحكاية الأولي في بدايتها، ولكنه يكتمل " بالنقطة نفسها، والـتي كانـت قد توقفت فيها الحكاية الأولى، لتخلي المكان له."[1] حيث يستخدم الكاتب الإسترجاع الداخلي إما ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية، المتزامنة حيث تحطم خطية الكتابة على أسطر الرواية، أي تعليق حدث ليتناول حدثا آخر معاصرا له، وإما لعرض حوادث بأكملها (قد تمتد عدة أيام بعد وقواعها)، أو "لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السـابقة المـماثلة لها، ولم تذكـر في النص الروائي من باب الإقتصاد" .[2] وهكذا يتحول الزمن الحكـائي المنطقي المنطقي (الحقيقي) إلى تتـابع روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضرورة الفنية .

وبالعودة إلى رواية "جلالة الأب الأعظم" يمكننا رصد هذا النوع من الإسترجاعات كما يوضحه الجدول الآتي:

الرقم	المقطع السردي	الصفحة	نمط الاسترجاع	الوظيفة والتعليل
01	لقد عملت في الحقل الدبلوماسي مدة تزيد عن عشرين سنة، كنت خلالها دائم التنقل، أجوب عواثم الدول لألعب لعبة الفأر والقط، لعبة الخداع والمخادعة [3]	09	داخلي [4]	نجد في هذا المقطع وظيفة إخبارية أرد من خلالها الروي جعل القارئ يدرك أهمية هذا الحدث وهذه الشخصية في الرواية .

[1] _ المرجع نفسه، ص 71.

[2] _ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 70.

[3] _ المدونة: ص 09.

[4] _ المدونة: ص 38.

02	وقد كنت في صغري . .أسمع والدي الذي تولي تربيتي بعدما غادرت أمي البيت إلى حيث لاندري . . .كنت أسمعه – وهو العضو السامي في المجتمع القديان – يحاول أن يفسر لي مهمة الإنسان في الحياة: رسالته وأماله وأحلامه . . . . . .فيتم الإتحاد والحلول .	38	داخلي	نلاحظ أن السارد يعود بنا إلى مكان عليه في الصغري وذلك قصد أن يعرف القارئ من يكون ومن هو وزيدة في التشويق للأحداث القادمة، لهذه الشخصية .
03	كنت أسير متلمسا الحائط حتي لا ألامس أحد من هؤلاء فأنقل الداء الذي فيهم إلي، وكأني تناسيت ذائي الذي تحدثت عنه منذ قليل .[1]	48	داخلي	هنا نجد ن الرويكر حدث وقع له في الماضي، قصد إفهم القارئ .

04	أماجلالته فقد أخذته الدهشة مأخذا سلب منه كل قواه، ورماه في دوامة من الظنون والهواجس، لايعرف لها أولا ولا أخر . . فقدوقع اسم الصبي في نفسه موقع	99	داخلي	نلا حظ من خلال هذا المقطع السردي وجود إسترجاع داخلي لأحداث ضمن الزمن الحكائي كرها الراوي

[1] _ المدونة: ص 48.

	الصاعقة عاى الجذوع الهشة، فألهبتها نار، وزادتها اشتعالا .[1]			
05	ما كان فساد الحضارات القديمة إلا من كيد النساء . . فالمرأة إن تطاولت يوما ونظرت إلى ماوراءخبائها أفسدت جوه، وبعثت فيه وساوس الخراب .[2]	107	داخلي	من خلال هذا المقطع السارد يعود إلى ذكر التاريخ والوقائع التي مرت بها المرأة عبر العصور .
06	لقد أنشئت هذه القاعدة مثل القواعد الأخرى في العديد من المدن عبر الكرة الأرضية بالاتصالات الشفوية والبعثات السرية، ثم استطاعت الأجهزة المبثوثة في كل مكان من توصيل المكالمات عبر الأقمار الصناعية على القنوات الاحتياطية .[3]	298	داخلي	استرجاع دخلي ضمن الرواية يتضمن العودة إلى وقائع أحداث ليمنح القارئ نظرة عن الماضي الذي سبق هذه الأحداث

[1] _ المدونة: ص 99.

[2] _ المدونة: ص107.

[3] _ المدونة: ص 298.

ج/ الإسترجاع المختلط: هو الذي يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي ويقصد به مختلف التمفصلات، الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، ثم تمتد حركة السرد حتي تنظم إلى منطلق الحكي الأول وتتعداه .[1]

ويكون فيه المدى سابقا والإتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول، وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الإسترجاع تتم على محورين إثنين "محور القصة حيث يكون للإسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث، ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام . . .ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الإسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشتغلها في النص الروائي، والتي تتفاوت في عدة أسطر إلى عشرات الصفحات،[2] حيث نلاحظ عدم وجود هذا النوع من الإسترجاع في رواية جلالته الأب الأعظم. وبهذا يمكن القول أن الإسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية "ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها".[3] ومهما تنوعت أشكاله فتبقى الماهية المشتركة بينها، هي فتح إطلالات على الماضي داخل سرد زمني حاضر، وقصد إختزال شريط الزمن القصصي على الرغم من طول زمن الحكاية .

2- الإستباق في رواية جلالة الأب الأعظم:

تعددت تعريفات الإستباق وإن قامت على أساس واحد هو السرد السابق لأوانه، كما يعد نمطا من أنماط السرد، ومن التعريفات نذكر: تعريف سعيد أبو عيطة: بأنه" يدل على كل مقطع حكائي سرد

[1] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص70.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 131.

[3] _ آمنة يوسف: تقنيات السرد، في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا، ط 1997، ص 70.

أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن أن تتوقع حدوثها، على المستوي الوظيفي وبذلك هي إستشـرافات تعمل على تمهيد أو توطئة أحداث لأحداث متوقعة الحدوث وعلى المتلقي إنتظارها "[1]

أما جيرار جينيت يقرر أن: الإستشراف أو الإستبـاق الزمني، أقل تواترا من النقيض (الإسترجاع) وذلـك في التقاليد السردية الغربية على الأقل".[2] ولذلك يدل الإستباق أو الإستشراف، على أنه اللحظة التي يحدث فيها توقف النص الروائي، ليفسح المـجال للإستباق، وله مدى أو نطاق محدد وبهذا تكـون سمات الإستبـاق متشابـهة لحد كبير وتعبر معالـمه عن الإسترجاع، وربما لايحتل الأهمية ذاتها على مستوى بنية النص الروائي، ولكن يبقي حضوره المتم لرؤية الكاتب في القصة أو الرواية .[3]

إن دور الإستباق في السرد يعود للأسبـاب تتعلق بالرؤية، ويكون للحاضر دوره، ويبقى المستقبل زمنا مسكوتا عنه فيأتي الإستبـاق زمنا يرسـم أفاق المستقبل السعيد كما أنه يملك عدة وظـائف منها:

- أنه يعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحـداث زمـنية، وهـامة وبالتـالي تخلق لدى القـارئ حالة توقــع.

- قد تكون الإستباقـات بمثابـة الإعـلان عن حدث ما أو إشارة صريحة إنتهى إليها الحدث فيوضحها الراوي للقارئ، كما تعد مشـاركة القـارئ في النص من أبراز وظائف الإستباق، إذ يوجه إنتباهه لمتابعة تطور الشخــصية والحدث من خلال الإستشرفات، كما يساهم أيضـا في بناء النص من خلال التأويـلات والإجابة عن تساؤلات يطرحـها ألا وهي " ثم – ماذا – بعد – ولماذا".

---

[1] _ سعيد أبو عيطة: بنية الخطاب في رواية التيه، مجلة البيان، عدد 316، الكويت 1906، ص 10، نقلا عن هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ص127.

[2] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص163 .

[3] _ جيرالد برنيس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجاس الأعلى للثقافة، ط1، سنة 2003، ص 168.

- إن الإنباء بمستقبل ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص، من حياة وحركة وعلاقات لا تخضع للصدفة ولا تتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطه وهدفا سعى إلى بلورته في النص .[1]

من خلال معرفة هذه الوظائف، تبين لنا أن الراوي يقوم بفتح النص للقارئ ويجعله مكشوفا لديه، مما يجعل القارئ في بعض الأحيان يفهم الرواية من خلال الصفحة الأولى منها. والإستباق من خلال دوره ووظيفته في السرد نوعان، هما:

1/ الإستباق التمهيدي: هو الذي يمثل الأحداث والإشارات وإيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا.

2/ الإستباق الإعلاني: يعلن صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق .[2]

من خلال هذا كله نستنتج أن الإسترجاع والإستباق يشتركان في سعيهما إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، ومن جهة أخرى نرى أنهما يختلفان من حيث البنية والوظيفة، وفيما يأتي سيتم الوقوف على مواضعه، مع التمييز بين الإستباق الداخلي واللإستباق الخارجي الذي يعد إعلانا أو تمهيدا .

أ/ الإستباق الداخلي: يحدث الإستباق الداخلي إستجابة في بنية الحكاية من الداخل، وهو "الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولايخرج عن إطارها الزمني"،[3] كما تتعدد أشكال الإستباق الداخلي إستجابة للإستدعاء السارد، مجمل الأحداث من الماضي ثم ينطلق بإتجاه المستقبل.[4] والإستباق

[1] _ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص113.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 137.

[3] _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[4] _ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 118.

الداخلي عند جيرار جنييت هو" الذي يقع داخل الحيز الزمني للرواية[1]. حيث رأى جيرار جنييت أن أن "الإستباقات الداخلية تطرح نوع من المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي".[2]

الإستباق الداخلي متضمن في متن الرواية لا يتجاوز خاتمتها، ووقع داخل الحيز الزمني وهذا ما أقره جيرار جنييت، وقد ربطها بالإسترجاعات الداخلية، فيما تطرحه من المشاكل المرتبطة بين الحكاية الأولى والحكاية التي ستتضمن المقطع الاستباقي .

ومن خلال الجدول الآتي سنمثل لأهم الإستباقات الداخلية في رواية جلالة الأب الأعظم لحبيب مونسي:

الرقم	المقطع السردي	الصفحة	نمط الإستباق	الوظيفة والتعليل
01	و اطلعت علي سجلات الكوارث فوجدت على رأسها الانتحار حتي رأيت مولد مؤسسات عالمية تتزعم الإنتحارات الفردية والجماعية، تنشر النشرات، والكتب والأفلام، وتخصص الإذاعات في أطراف الأرض، دعية إلى الموت السريع في	13	داخلي	تجاوز الإطار الجغرافي والإقتصادي والسياسي في الرواية وهذا ما دل على وجود استباق، وبهذا فالراوي يبين لي القارئ أضيئا مستقبلية ليجعل له في نفسه ما سيقع في المستقبل من

[1] _ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3 – الشركة المصرية الإعلامية للنشر، لونجان – القاهرة مصر، 2003 ص80.

[2] _ جيرار جنيات: خطاب الحكاية، ص 79.

	حفلات خالية، خالية من الجنس والخمر والخذارت، حتي يكون استقبال الموت في شفافية وخشوع [1].			الأحداث .
02	فإذا بالرجل المعجزة يطل من أرض فارس حاملا راية الصلاح، يهدي الأمم الضائعة بفيض من العلم غزير، وحكمة بالغة، تمزج بين التطور التكنولوجي والهدف الأسمي للإنسانية . فتنقلب الألة في يده إلى خادمة مطيعة، لاترهق الإنسان، بل تسعفه إسعاف الممرضة الحنون [2].	40	داخلي	استباق زمني للزمن الراوئيحيث إنتقل إلى ماسيحدث من أحداث حيث إنتقل من الحاضر إلى المستقبل ليجعل القارئ له صلة فهم للأحداث التي ستأتي في زمن الحكاية، أي أثناء السرد .
03	وستأتي النار المباركة المقدسة لتطهر الساحات، ثم القلوب والنفوس . فلا يبقي من الأمس شيء لا في الضمائر ولا في السطور . . . إنه الخلاص . . .إنه الخلاص . . .[3]	46	داخلي	تعمد السارد توظيف الفعل المضارع المقترن بالسين للدلالة على المستقبل وقد ورد على شكل تمهيد لأنه حدث أساسي في الرواية
04	انظروا في كتابي المقدس، ففيه			نجد في هذا المقطع السردي

[1] _ المدونة: ص 13.

[2] _ المدونة: ص 40.

[3] _ المدونة ص 46.

	الخطوط الرئيسية للبرامج الواجب اتباعها في كل مؤسسة تربوية، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل طبقة من الطبقات . وتركوا الطبقة الأخيرة لتكون خادمة فحسب، والا تعرف شيئا عن العلم والتعليم . فهم للأرض إليها يعودون . . . .[1]		64	داخلي	إستشرافا من قبل السارد فيه تطلعا لمستقبل زاهر للمؤسسة التربوية، كما أنه جعل القارئ في حالة لاستقبال ما سيحدث في المستقبل
05	أظل معك في سرية . . . سأعمل وصيفة في حريمك، في ساعات دخولك على نسائك، فأشاطرهم أوقاتهم . . . ولا أحد يستطيع الاطلاع على هذا الأمر[2]		80	داخلي	استباق تمهيدي لأحداث محتملة الوقوع في عالم السرد، فتتطلع الشخصية للمستقبل، لتكون فرصة للتخيل
06	سأصنع منك معجزة أخرى أقدمها للبشرية في حينها . . . . بل سأمنحك لقب البنوة العظمي . . فأنت الابن الأعظم .[3]		101	داخلي	استباق تمهيدي لأنه تمني التطور واستقرار الأمور كما خلق حالة إنتظار للقارئ .
07	ولكن دينا لا يهمها ما وراء ذلك				استباق داخلي يدعم بإعلان

[1] _ المدونة: ص 64.

[2] _ المدونة: ص 80.

[3] _ المدونة: ص 101.

	كله سوى تلبية الأوامر وأداء المهمة طبقا للمواصفات المطلوبة . . وستعود برأس الفتي ولو دفعت حياتها ثمنا لمهمتها . . . / والتي ستمكنها من موجهة أية صعوبة، واستلمت من البطاقات ما يفتح لها جميع المناطق دون بحث أو تحقيق [1]	226	داخلي	أخر صريح تمثل في حديث الراوي عن دينا مستشرفا مستقبل المهمة المكلفة بها " ستعود برأس الفتي ولو دفعت حياتها ثمنا لمهمتها .

من خلال ما تقدم عن الإستباقات الداخلية في رواية "جلالته الأب الأعظم" نجد الراوي فيها دائما يتجاوز بنية الحكاية ويتجاوز الخاتمة، بينما ينطلق دائما في إتجاه المستقبل .

ب/ الإستباق الخارجي: يعد الإستباق الخارجي عند لطيف زيتوني "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها. وقد يمتد إلى حاضر الكاتب (الروائي)، أي إلى زمن كتابة الرواية".[2]

إن الإستباق الخارجي" يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من الخطاب السردي، اللحظة الأولي قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي إستباقا مفتوحا على المستقبل / . . . . ./ واللحظة الثانية لاتقل في أهميتها على اللحظة الغائبة لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصرعيه للتأويلات المستقبلية.[3]

[1] المدونة: ص 226.

[2] _ لطيف زيتوني: معجم مصطاحات نقد الرواية، ص17.

[3] _ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص117.

من خلال هذا كله نخلص إلى أن الإستباق الخارجي يتعلق بأشياء خارجة عن الرواية، ليس لها علاقة بالشخصية الساردة، وزمنهاخارج زمن الحكاية .كما أن دور الإستباق الخارجي في السرد يعود لأسباب تتعلق بالرؤية، ويكون للحاضر دوره ويبقي المستقبل زمنا مسكوتا عنه، فيأتي الإستباق زمنا يرسم أفاق المستقبل السعيد.

حيث نجد هذا النوع من الإستباقات الخارجية في رواية "جلالته الأب الأعظم" كما أن وظيفته تتغير من مقطع سردي لأخر، وذلك كما يبينه الجدول الآتي:

الرقم	المقطع السردي	الصفحة	نمط الإستباق	الوظيفة والتعليل
01	حتي أصنع لنفسي حقيقة وجودي . أن أجعل منها هدفا وغاية ووسيلة، أتغلب بها علي الضياع الذي يأسرني . ولكن بعد مدة إنتبهت إلى مازادني قلقا وبلبلة . . .[1]	06	خارجي	تصوير مستقبلي لحدث سيأتي في المستقبل حيث أرد به الروائي لكشف الغاية التي أرداهاوهي خلق التشويق .
02	إلا أن تخرج جلالته من جلالته، فيتحول إلى إنسان عادي تلعب به الأهواء والشهوات، تستطيع المرأة أن تصنع به ما تشاء...وماهذه الأنوار والزخارف إلا لفتا للأنظار.	69	خارجي	إستبق الروائي حدثا وتمثل في نشأة الإبن (الفتي) حواء الدهر بينما أن هذا الحدث ربما يكون أو لا يكون وهو بذلك استباق

[1] _ المدونة: ص06.

				خارجي اي انه تعدي زمن الحكاية وصولا للنهاية
03	و مازالت سلسلة الطابور تحمل في كل حلقة من حلقاتها مأساة إختلطت فيها الرغبة و الرهبة، و الخوف و الرجاء . وهي تقص قصة البشرية في عصر من عصورها المتنور بالعلم و المعرفة .[1]	135	خارجي	نجد في هذا المقطع السردي إستشرافا من قبل السارد فيه تتطلعا لمستقبل زاهر من العلم والمعرفة وهو ماجعله استباق خارجي
1	وكأن الطبيعة انقلبت على أعقابها فسلبت الإنسان قدرة التميز والتفكير، وجعلته في مصاف الحيوان المسخر، ولا يحيد عن مهمته . . . . . حاول أن يدفن خيبة أمله في هدهدة النوم . . .[2]	161	خارجي	أشار السارد إلى حدث لم يأتي بعد والذي يتجسد في أن الارض تثور، وهو استباق إعلاني صريح (خارجي)
02	شئ مماثل يسمي الحشر، تجتمع فيه الخلائق بعد الموت والبعث لتشهد حسابها أماميزان العدالة الإلهية .ولكني التفت حولي ولم أجد سوى العرب .			التصريح بما سيحدث مستقبلا وتنبؤه بيما سيحدث له وهذا يعني التشويق للقارئ بما

[1] _ المدونة: ص 135.

[2] _ المدونة: ص161.

	.وكأن أبي يدعي أن الخلائق تحشد دون تميز عراة حفاة .[1]	176	خارجي	سيحدث في المستقبل .
03	في استطاعتنا أن نصنع بعض العقول الإلكترونية الصغيرة، وبرمجتها مبدئيا . . . . .[2]	199	خارجي	استباق خارجي يحول السارد فيه التنبؤ بما سيكون عليه الجيل الأخر .

كما أن الإستباق "هو القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها، لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.[3] فالإستباق قد شارك الإسترجاع في أهم تقنية زمنية سردية، إلا أن الإسترجاع يرجع القارئ إلى زمن الماضي بينما الإستباق يأخذه نحو المستقبل، ويقصد به تقديم للأحداث اللاحقة والمتحققة في إمتداد بنية السرد الروائي.

ويتبين لنا أيضا مما سبق أن الإشتغال على تقنيتي: الإسترجاع والإستباق، له أهميته الخاصة في الحكي إذ إعتمد عليها الروائي في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة، المخلة بالنظام مما يكسب النص الجمالية الإبداعية ويثبت مدى قدرة الروائي على التلاعب بالزمن، حتي يكون القارئ غير مخل بالترتيب، بل يخلق له نوعا من التشويق لمتابعة الأحداث .

[1] _ المدونة: ص 176.

[2] _ المدونة: ص199.

[3] _ نضال الصالح: التروع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص197.

الفصل الثاني

الإيقاع الزمني في رواية جلالته الأب الأعظم .

المبحث الأول: تسريع السرد.

أ – الحذف.

ب – التلخيص.

ج – التواتر، التكرار، التشابه.

المبحث الثاني: إبطاء السرد.

أ –المشهد (الحوار).

ب – الوقفة (الوصف).

ج – التواتر التكراري

اقترح جيرار جنيت لدراسة ديمومة السرد أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي، من خلال مستويين هما: تسريع الحكي الذي تندرج ضمنه: الخلاصة (التلخيص) والحذف، وتبطئ الحكي الذي يضم: الوقفة والمشهد والتواتر في أحد أنماطه (حدث واحد يسرد عدك مرات) وسنتعرض لكل ذلك بالتفصيل فيمايلي:

1. **تسريع الحدث (الحكي)**: يكون عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ماحدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلي مايحدث فيها .[1] وهذا يعني أن تسريع السرد هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه .[2] فمن خلال هذا القول نلاحظ أنه في بعض الأحيان يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة، وذلك بصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء، حيث يلجأ إلى المختصرات، ومنها قفزات فجائية في الزمن، تسريع حدث . . . إلخ وأمام هذا كله نجد أنفسنا مجبرين على الإجابة عن تساؤل مهم متمثل في: ماهي الوسائل التي يستخدمها الكاتب في تسريع السرد ؟

لتسريع الحدث الروائي ومن ثم الرفع من الإيقاع السردي للنص الروائي يعمد السارد إلى اعتماد تقنيتين، هما: الحذف والتلخيص .

1-1- الحذف أو القطع (ellipsis): ويمكن التعبير عن هذه التقنية بالصيغة الرياضية الآتية: زمن الحكي =0، وزمن القصة=ن، ومنه زمن الحكي أقل ما لا نهاية من زمن القصة. وبالتالي فهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث .[3] مما يعني أن السرد يغفل

[1] _ علي المانعي: القصة القصيرة، المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ط1- سنة 2010ص54.
[2] _ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص170.
[3] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

الحدث، [1]كما أنه التقنية الثانية في تسريع السرد، وعرف أنه: إستبعاد بعض الفترات الزمنية وتوقيف الزمـن المسرود في المشهد في فقرات التعليق والوصف .[2]

ويقسم جيرار جنيت الحذف الى ثلاثة أقسام:

1-1-1- الحذف الصريح:

يعرفه حسن بحراوي بقوله « هو إعلان الفترة الزمنية المـحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة حتى استئناف السرد لمساره » .[3]

وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

1-1-2- حذف محدد:

تتم فيـه « تعيين مسـافة المدة المحذوفة فيه بإضارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا »، [4]حيث نجد هـذا النوع من الحـذف في الرواية في الصـفحة 130 حيث ينتقل الـراوي من عبارة « مرحـبا بالشروط . . . إلى كلمـة جلست »، وذلك بعد وجـود صفحة بيضاء وهذا مايسمـى الحذف الصريح .[5]فمثل هـذا الحذف الصريح في الرواية نـجده في عبارة « حاولت في نهاية المطاف أن أعكف على عملي » .[6] حيث نجـد في هذا القول حذف الكثير من الوقائع التـي بدأ بها ولأن الـراوي لا يستطيع أن يروي جميع أحداث عمله من بدايتها حتى نهاية المطاف فقد لجأ إلى حذف الكثير من الأحداث الثانوية وذلك من خلال قوله في نهاية المطاف .

---

[1] _ علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي،ص55.

[2] _ والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، جاسم مُحَمَّد، د.ط. المجلس الأعلي للثقافة، 1998، ص 164 .

[3] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

[4] _ حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء الأردن، ط1، 2011م، ص114.

[5] _ المدونة: ص 130.

[6] _ المدونة: ص 06.

كما نجد حذفا صريحا محددا في العبـــارة الآتية: « ولكن الجنة الحرمة تنتهي بانتهاء الليلة المحرمة . . . فينكشف الصباح » .[1] إذ نجد هنا حذفالوقائع هذه الليلة وما فيها من التشريفات التي يقف فيها الجنس والخمر في وقفة شيطانية، ويشبه الجنة المحرمة بمتاع الدنيا فهو هنا يحذف جميع ما وقع في هذه الليلة إلا كلامه فينكشف الصباح وذلك لتغطية خلل سردي، أو لحمل مضمون حكائي .

و كما نجد حذفا في الرسالة الخامسة خلال حديثه « غادرت امي البيت إلى حيث لا ندري . . . . كنت أسمع » .[2]فهنا حذف صريح لكثير من الأشياء والأسباب التـي أدت إلى مغادرة الأم البيت .

ولحذف كتقنية لتسريع السرد يسجل حضورا مكثفا في رواية " جلالته الأب الأعظم"فصرح بذكر السنوات والأشهر المحذوفة في مواضيع وجعلهاضمنية في مواضيع أخرى، فطال بذلك زمن القصة وقصر زمن الخـطاب وكاديعادل المدة الصفر .

1-1-3- حذف غير محدد:

وهو« ماتمت الإشارة اليه في النص، ولكن من غـــير أن

يـحدد الراوي مقـدار فترته الزمنيـة على نحو بارز ودقيـق »، [3]مثل مـرت سنوات طـويلة أي مايعنـي اختزال مـدة طويلة في كلمـة واحدة . فمثلا نجد الحـذف الغير محدد فـي العبارة الآتية: « وقام الثلاثة والثلاثون في واقفة واحـدة . . . . . .وكأنهم مصابيح بشرية » .[4]كما نجده أيضا في قوله: « فلايبقـي من الأمس شيء لا في الضمائـر ولا في السـطور . . .إنه الخـلاص . . . إنـه الخلاص

[1]_ المدونة : ص 11.

[2]_ المدونة: ص 38.

[3]_ فلة حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 83.

[4]_ المدونة: ص 42.

. . . ». [1] فمن خلال هذا القول نجد حذفا غير محدد وذلك في عبارتي: من الأمس، ولا في السطور، فهذا الحذف الغير محدد أراد من خلاله السارد اختزال المدة الزمنية للقصة .

وكذلك نجد حذفا أخر من خلال قول الكاتب في الرسالة الثانية « وقد تطول اللعبة وتغفي بأحلامها عشرات السنين، ولكن اللذة تكون اكثر تشويقا » كما نجد أيضا في هذه الرسالة حذفا آخر غير محدد وذلك من خلال قوله « ولكن أريد أن أبين أن المهمة التي إرتبطت بها دمت عشرين سنة » .[2]

من خلال هذه النماذج من الحذوف فإن الراوي حينما يشير إلى حذف مصرح به وبارز يكتفي بالقول مرات سنين، شهور، لجعل القاري يدرك بنفسه مقاربة الأحداث بقرائن نفسه .

أ- **الحذف الضمني Ellipse implicite**: وهي تلك التي عرفها جيرار جنيت:

« بأنها تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما ليمكن القارئ أنيستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو إنحلالا لإستمرارية السردية ».[3] فلا يظهر الحذف في النص، ولا توجد إشارة تدل عليه وعلى القارئ أن يكشفها بحدوث خلخلة في الإستمرارية الزمنية، فالحذف الضمني« لايصرح به في النص إلاما يستخلص المسرود له (القارئ) من خلال الوقوف على طبيعة الإنتقال من حدث لأخر أو من حالة لأخرى » .[4]

ففي هذا النوع من الحذوف يكون السرد عاجزا، عن إلتزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرامن ثم إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات المبينة في القصة، ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها، حيث لايظهر الحذف في النصبالرغم من حدوثه .

---

[1] _ المدونة: ص46.

[2] _ الرواية: ص 10.

[3] _ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص119.

[4] _ لمرجع نفسه: ص 119.

فالحذف الضمني لاتنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يتعين على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعة بإقتفاء أثر التغيرات الإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة .[1]

إذن فوجود الحذف يختلف بين التصريح و التلميح، فعندنا يعجز القاص عن البوح بكل شيء تجده يتساق إلى تقنية الإيقاع الزمني، فهو يبطئ حينا، ويقفزعلى فترات قد تطول أحيانا أخرى عندما يتعلق الأمر بأحداث يمكن حذفها من المسار السردي دون أن تؤثر في بنية الحدث عامة .

ونجد هذا النوع من الحذف في الرواية وذلك من خلال قول الراوي (الكاتب) « يبحث عن شيءآخر يستردون به الإنسانية الضائعة في ضجيج الألات وضجة النفس . . .وتتجة أبحاثهم نحو المهدئات والمسكنات » .[2] وكذلك في قوله: « وتأتي ساعة الإستسلام . . .ساعةالانتقام . . .ساعةالموت . . . » .[3] وكذلك في قوله: « والحق أقول . . .أنناستحسنت عمل منهج هذه المؤسسات و قمت بزيارة بعضها في فترات، وصادفت هناك رجال و نساء » .[4]

فمن خلال ما استنتجناه من 3، 2، 1 نجد حذوفا ضمنية أراد من خلالها الراوي أن يتجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة شيء منها و يكتفي بالقول باستمراريته دون إنقطاع في هذا السرد، كما نجد حذفا ضمنيا من خلال قول الكاتب « وتلونت القصص و المقالات بهذا اللون تفقد كل حين رشاقة اللفظ و عفته و حياءه . . . . . .لتعترف من مستنقع الحياة الآسن » .[5]

[1] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[2] _ المدونة: ص5.

[3] _ المدونة: ص 10.

[4] _ المدونة: ص 13.

[5] _ المدونة: ص22.

و« إنني سمعت رغبته قبل حين و هو يدخل قاعة قاعة المجلس المقدس . . . . . هيا فاسرعي . . . . . .أين الأخريات؟ » .[1]

نستخلص من خلال هذا الحذف الذي قام به الراوي في الرواية أنه أراد من خلاله إختزال المدة الزمنية و التسريع في وتيرة السرد .

ب- **الحذف الافتراضي**:يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني و يشترك معه في عدم و جوده قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانة أو الزمان الذي يستغرقه .[2]وفيه يصعب تحديد مجال الحذف لعدم ارتباطه بزمن مثل (السفر إلى الخارج، مرحلة التعليم الجامعي) .[3]

وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جيرار جينيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى إفتراض حصوله بالاستناد إلى ماقد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت على أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشتملها . . . . . أو إعقال الحدث عن جانب من حياة شخصية ما .[4]

و لأن كل قصة تبنى على محور أساسي يشكل عمود السرد، فإن القاص (الراوي) يحتاج إلى لعبة الإيقاع الزمني حتى يطوي فترات قد تطول أو تقتصر من زمن السرد، ليتمكن من تسريع الفعل السردي .[5]

[1] _ المدونة: ص 65.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 162.

[3] _ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 119.

[4] _ حسن بحراوي: ص 164.

[5] _ حميد الحميداني: بنية النض السردي، ص 77.

2- **التلخيص**: يعتمد التلخيص على سرد أحداث ووقائع يفترض أنهافي سنوات أوشهورا أو سنوات، بإختزالها في صفحات أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل .[1]

من الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، أي عندما تكون تلخيص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل الرواية .

وقد يمزج التلخيص كثير مع وسائل أخرى، وخاصة تقنية الوصف، ولأن هذه الرواية في الغالب تعتمدعلى تبطئ التصوير الوصفي أو السرد الوصفي .كما يري مُحَّد بوعزة أن التلخيص سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهور) في جملة واحدة او كلمات قليلة . . .وأنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصليها يقوم بوظيفة تلخيصها .[2]

وبطبيعة الحال إن تقنية التلخيص لا تستغني عن تقنية الحذف، كما نعتمد بالدرجة الأولى على إستخدام الحذف الضمني أو الصريح لأن كلاهما يعتمد على تسريع الحدث "السرد"

من خلال دراستنا للرواية نجدها تحمل في طياتها تلخيصا حيث إستعمله الراوي ليتجاهل الفترة الزمنية أو الخوض في تفاصيليها كونها مؤلمة ومؤثرة في نفسيته .ونجد ذلك في قول الكاتب (الراوي) « كل يوم من أيامنا . . .فترسم عليه صور الغثيان و الهذيان صور الفجور والنفور . . .صور الندم والعدم » .[3] فمن خلال هذا القول نجد أن الراوي يلخص جميع أيام حياته لأنها أشبه ببعضها وهذا ما إستنتجناه من خلال كلامه « كل يوم من أيامنا » فهو هنا لايعطي أهم تفاصيل أعماله بل يلخصها بأنها كبعضها .

كما نجد تلخيصا في الرسالة الثانية التي كتبها الدبلوماسي فلادمير .ش .كياف .الأحد سبتمبر 2018 إنها أخر صفحة من صفحات السجل الذي أدون فيه مذكرتي . . . . . .صفحات تمثل أيام حياتي »، [4]فهنا نجد أن الراوي فلادمير. ش .كياف. يلخص جميع

[1] _ حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

[2] _ مُحَّد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الجرف، الدار البيضاء، المغرب، 2007-ص 73.

[3] _ المدونة: ص 05.

[4] _ المدونة: ص 05 .

ذكرياته في الدفتر حيث أنه لايذهب إلى الصفحات الأخرى إنما ذهب، لأخر صفحته لنها تشرح جميع ما يكتبه أوتلخص أهم مافي الصفحات الأخرى .

كما نجد تلخيص له في قوله « ولكي أريد أن أبين أن المهمة التي إرتبطت بها إرتباطا دائما عشرين سنة . . .كل مهمة لأسجل على دفتر الحكومة السري »[1]نلاحظ أن فلادمير يلخص جميع أعمال حياته في مدة عشرين سنة في هذا الدفتر الحكومي السري فهنا الدبلوماسي فلادمير لخص مدةعشرين سنة أي الأحداث التيجرت في زمن سابق . كما نلاحظ في الرسالة الخامسة تلخيص للطيار ميزار طهران « سئمت الأول . . .لجأت إلى الثاني ورميت بنفسي في زوبعته » .[2]

من خلال هذا القول نجد الطيار طهران يروي أهم أحلامه وذلك انه انتقل إلى الحلم الثاني وتخليه عن سرد أحلامه الأولى، وهذا تلخيص للمدة التي يرويها .

كما نجد أيضا تلخيصا في الرواية في قول الكاتب « إهتزت الدنيا، ونفظت أجنحتها فتساقط عنها وحل الدنس الذي، يركم عليها على مر العصور والدهور . . . . . .وتحركت الجموع في حركة واحدة ضخمة » .[3] من خلال هذا نجد الراوي يصف لنا أحوال الدنيا على مري العصور والدهور ويلخصها في حركة واحدة ضخمة وهي مراحل العيش، والتطورات والتنبؤات أي أن الراوي يعطي وعيا لنا بماضينا أو ما سيكون عليه مستقبل أجيالنا القادمة وذلك في تلخيص الحركة الواحدة .

كما نجد تلخيص في الحوار الذي دار بين الوصيفة والحسناء عندما سمعت الوصيفة جلالته يقول « أريدها كما قالت . . . . . .أريدها حواء الدهر » .[4]فمن خلال هذه العبارة نلاحظأن جلالته يرثي أم حواء بكلامه: "**أريدها حواء الدهر**" أي أنه يلخص جميع الصفات التي تتميز على مر الدهر .

---

[1] _ المدونة: ص 08.

[2] _ المدونة: ص 45.

[3] _ المدونة: ص 66.

[4] _ المدونة: ص 193.

كما نجد تلخيصا في العبارة « قطعت سنوات التدريب الثلاثة بين الموات والخطر »، [1] فمن خلال هذه العبارة نلاحظ أن الراوي يلخص جميع السنوات الثلاثة التي أمضتها دنيا حيث يلخصها في كلمتين هما الموت الموت والخطر .

وكذلك نجد تلخيص في الراوية حيث يصف فيها الكاتب أو الراوي اللحظات الأخيرة التي عشتها دنيا والتي جمعها في كلمة الموت والخطر وهذا تلخيص لأهم الأحداث السابقة حيث أراد من هذا تقليص مدة السرد . وأيضا في قوله: « عاشت سنواتها الأخيرة بين القتل والتعذيب، عاشتها علي القسوة والشدة » .[2] فعبارة السنوات الأخيرة تحيلنا إلى تلخيص للماضي .

يكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية لايري المؤلف أنها جديـرة بإهتمام القارئ أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات .[3]إذن التلخيص يساهم في تسريع القصة في مقاطع سردية كثيرة (لأن الوقائع في القـصة الواحدة تخلق أفعالا سردية تزيد من استطالة الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، وأيضا زمن نقلها إلى القارئ) تقديمه الخلفيات التي يجهلها القارئ في السرد ليسمح بالتعرف على اللحظات المهمة في القصة، ومثلما كان للسرد تقنية الحذف والتلخيص تقومان بتسريع وتيرته، حيث يتقلص زمن ويختزل في عبارة وجيزة .

3- التواتر:

كلما اعتمد الراوي على اختزال زمن الأحداث بتقليل زمن الواحدات السردية وإدغامها بما أتاحته لنا تقنية التواتر بوصفها قصا .والمقصود بالتواتر: « دراسة تردد نفس العناصر عن طريق

[1] _ المدونة: ص 229.

[2] _ المدونة: ص 242.

[3] _ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 56-57.

التكرار، أي تكرار نفس العنصـر الحكائي عدة مرات وذلك لإبطاء الحدث، أو عن طريق الاستعادة أي القص الواحدللأحـداث التي تكررت » وذلك لتسريع السرد .[1]

كماأنه المحور الثالث في البناء الزمني الذي إقترحه جيرار جنيت، لدارسة علاقة التكرار بين القصة والخطاب « وينطلق في تحديده من كون الحدث أي حدث، ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أيضا يعاد انتاجه، أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد » .[2]

والجدير بالذكر هنا « أن بعض الباحثين لم يتوقفوا عند هذه النقطة، واكتفوا في كلامـهم على مقولـة زمن القص بالتوقف عند الترتيب والمدة، غير أن الناقد والباحث المعروف جيرار جنيت أثار هذه النقطة وأولاها إهتماما .معتبرا أن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن » .[3]

كما يربط مفـهوم التواتر بمقولة الجـهة إذا يؤكد بقـوله « لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر أو بعبـارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلاقليـلا حتي الآن، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو – من ناحية أخرى – أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط » .[4] ويرى أيضا أن أي حكاية « يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية، ومرات لا نها ئية ما وقع مـرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نها ئية » .[5] وهذه الحالات الأربع ترد ضمن ثلاثة أنواع للتواتر يضبطها وهي: التواتر الإنفرادي والتكراري والتكرار المشتابه، كما أنه من هذه الحالات هناك ما يسرع الحدث وهناك وما يبطئه، ما يهمنا في هذا المبحث هو ذلك الذي يبطئ الحدث والذي يصطلح عليه بالتواتر التكراري المتشابه .

---

[1] _ سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ط1، شركة الأمل، مصر القاهرة، 2008، ص169.

[2] _ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[3] _ يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، ص129.

[4] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129.

[5] _ المرجع نفسه: ص 130.

3-1- التواتر التكراري المتشابه (ن 1)

ويعمل هذا النوع من التواتر على تسريع وتيرة الحدث في الرواية، ويعرف بالمؤلف وهو أن يروي السارد مرة وحدة ما وقع مرات لا متناهية ويسميه جنيت " حكاية ترددية " .[1]ويلجأ الراوي إلى <<مثل هذا التعبير بدل أن يكرر مرات ماجرى فعله عدة مرات، ولا يجوز للراوي أن يقع في مثل هذا التكرار لذا يلجأ إلى تعديل لغوي، أو صياغة أسلوبية تحوله الإفادة بعبارة واحدة او بمرة واحدة عن هذا الذي يتكرر وقوعه »، [2] وبالتالي الاقتراب من مسألة الأسلوب وهذا يوضح « السبيب الذي حمل بعض النقادعلى إدخال نقطة التواتر في الدراسة الأسلوبية وعدم إدراجها في مقولة الزمن >>[3]إلا أنالعمل الأدبي « كل تتداخل وظائف عناصره أحيانا حتي ليصعب تحديدها بمعزل عن بعضها البعض، وعليه فعزل العنصر ليس إلا من أجل الوصول إلى فهم أفضل لوظيفته، وبالتالي للعمل في كليته لذا لا شئ يمنع القول إن التواتر عنصر قائم على جسر بين ما يخص مقولة الزمن وبين ما يخص الأسلوب "[4]

وفي رواية "جلالة الأب الأعظم " نجد حضور هذا الأسلوب من خلال قول الكاتب (الراوي): "وخرجت من هذه الجولة بيقين واحد: صانع مختص في الشقاء والحرمان صانع يحمل أعلى الشهادات من أكبر الجا معات " .[5]فمن خلال هذا المقطع السردي نجد أن السارد جمع الكثير من الأشياء التي مر بها على مدى السنوات والتجارب التي مر بها ليكتشف ما وصل إليه الأن .

---

[1] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص132.

[2] _ يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، ص131.

[3] _ المرجع نفسه: ص 132.

[4] _ المرجع نفسه: ص 133.

[5] _ المدونة: ص 07.

كما نجد أيضا هذا النوع من التواتر في قوله " صفحات تمثل أيام حياتي المهنية "[1]فمن خلال هذا نلاحظ أن السارد اختزل الأيام التي مر بها في الحياة المهنية وذلك بأنه لم يكرر لنا ما سبق من الأحداث نفسها، كما لم يشرح لنا أهم التفصيل التي قام بها في الحياة المهنية في هذه الصفحات المهمة بالنسبة له " الدفتر السري .حيث نجده يروي أشياء تكررت عدة مرات " ماجرى في أهم مراحل العمل الدبلوماسي الذي مر به "مرة وحدة .

كما نقف على مثال أخر يبين لنا أن التواتر التكراري المشتابه يساعد في تسريع الحدث وذلك من خلالماجاء في "رواية جلالته الأب الأعظم "حيث نجد السارد يختزل أشياء كثيرة تتكرر في كلمة وحدة بدلا من إعادة تكرارها كما في قوله "فيما ذكرت من أزمات الإقتصادوالحرب والجوع، وما يمكن أن تتصوره في العمل الدبلوماسي " .[2]فمن خلال هذا المقطع السردي نجد أنه يوجد تكرار على مستوي القصة ورد مختزلا في عبارة واحدة على مستوى الخطاب .

من خلال ما مر بنا في مبحث السرد السريع فإننا توصلنا إلى أن في تسريع السرد لجأ الراوي إلى عنصر الحذف، فأسهم في التلخيص من فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة غير مهمة في الأحداث، فاكتفى بذكر أن سنوات أو شهور مرت، إضافة إلى استثماره تقنية الخلاصة التي عملت على تلخيص أحداث ووقائع جرت خلال سنوات في عبارات قليلة، كما عمل التواتر التكراري المتشابه على تجاوزالأحداث الثانوية، ليكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة .

2- إبطاء السرد

2-1- السرد البطيء:يقوم إبطاء السرد على تقنتين، هما: المشهد والوقفة الوصفية وكذلك التواتر في نوعه الذي يكرر فيه السارد عدة مرات على مستوى السرد ما يفترض أنه حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع خارج النص

[1]_ المدونة: 08.

[2]_ المدونة: ص 14.

أ- المشهد:

المشهد تقنية سردية من تقنيات إبطاء السرد، حيث عرف بأنه: " محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن يكون للمشهد قيمة إفتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو ليأتي في فصل مجرى السرد فتكون له قيمة إختتامية " .[1] فالمشهد إذن نوع من الخطاب الحكائي يحتجب فيه الراوي، وتتكلم الشخصيات بلسانها من خلال المحاورات بينها . ويعرف جيرار جينات المشهد في كتابه " خطاب الحكاية " بأنه: "حواري في أغلب الأحيان، ويحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة " .[2]

يقوم المشهد عند جيرار جينات على الحوارفي معظم أحداثه . ونظرا لموقع المشهد ضمن الحركة الزمنية للرواية يمكن تحديد أهم وظائفة والمتمثلة فيمايلي: " الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة " .[3]

وقد كثر حضور هذه التقنية في رواية " جلالة الأب الأعظم " إذ يتم دمج الشخصية في المسار السردي، بسبب حضور الراوي وهيمنته، ومن بين المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية نجد:

يقول الكاتب: " سألت أحدهم من كان شابا وسيما رقيقا . . . " .

إبتسمت وقالت . . .

نريد موتا إختياريا .[4]

---

[1] _ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي – دراسة – د ،ط، منشورات إتحاد كتاب العرب ندمشق، سوريا، 2005 ص144.

[2] _ جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص108.

[3] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص 166.

[4] _ المدونة: ص 14، ص15.

كما نجد أيضا مشهدا آخرعبارة عن حوار:

قالت أولقا: أنت لست إنسانة، أنت مثلي في كل شيء لاتختلفين عني إلا في مادة التركيب . . .فلو ظغطت على أزراري بصيغة عشوائية ماكان مني إنفعال الغضب مثلا أو إنفعال الألم وغيره من الردود المعروفة " .[1]

فمن خلال المشهد الحواري نجد أن الدبلوماسي فلاديمير، ش، كياف قدم لنا حوارا بين جلالة الأب الأعظم وهذا الفتى الوسيم الرقيق الذي دار بينهما حوار حيث أن الفتي كان يفضل الموت على الحياة .

كما نجد حوارا تقدمه البروفيسورة هيلين في الرسالة الثانية وذلك بين أولقاوالألة . فهي تحاور الألة وفي نفس الوقت تحاور نفسها من خلال قول أولقا: بعد هذا كله ما هو الموت " ما هو الموت يا أولقا؟ " . . .

لأنكلا تستطعين العيش من دوني فنحن نكمل بعض . . .[2]

كما نجد حواراآخر في هذه الرواية:

وسمعت العجوز يقول في دهشة: مدهش، مدهش .

وأحسست في حسرة أنها ليست قادرة على المتابعة ولكنها تمسكت وراحت تتعثر وراء الكلمات. . .

وهمس مخاطبا نفسة، جميل، جميل . . .؟

هل أنهينا الدرس . . .

[1] _ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط1، 2012، ص44.

[2] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح " البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 34.

ابتسم الصبي للعجوز وقال:

قام العجوز وفرائصة ترتعد على الزر . . .لايعرف كم من مرة أمر بتغير الشريط . . .[1] من خلال هذا الحوار الذي دار بين العجوز والصبي نجد محورأحداث تجرى مجرى السرد ليبين لنا الوقع التخيلي، في صلب الخطاب ليكشف لنا مدي تأثير هذا على القارئ، كما أنه يلعب دور إبطاء السرد لورودها بضمير الغائب، لأن الراوي هو المتحكم فيها .

كما نجد حوارا بين الكاهن الأعظم والضابط من خلال المشهد الحواري الآتي:

هل يبلغ الكاهن بظهورها ؟ . . .

إنتظرالظابطقدومها، وعينهلاتفارق الباب . . .

هل إتصلت بالكاهن الأعظم في سفرنا . . .؟

ستعودين إلى هناك . . .؟

توقف عند الباب وإستدار إليها قبل أن يقول:

دينا كم أنت رائعة . . . . . .كم أنت جميلة . . .[2]

من خلال هذا الحوار الذي دار بين جلالته الأب الأعظم والضابط ودنيا نستخلص أن جلالته هو وراء كل ما أصب دنيا . وهناك نتيجة أخرى وهيأن معظم الرواية اعتمدت على تقنية المشهد .

ب- الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة الوصفية ثاني تقنية من تقنيات إبطاء السرد وعرفت بأنها: " مساحة الإستراحة التي يتوقف عليها السرد، فاسحا المجال لآلية العمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان" .[3]حيث يتوقف

[1]_ المدونة: ص 45.

[2]_ المدونة: من ص255 إلى ص282.

[3]_ محمد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012، ص191.

السارد عن سرد الأحداث ويفتح المجال للوصف، فالوقفة متعلقة: " بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمرخطاب السارد وحده . إن الوقفة إذن إحتلال زمني غير سردي ".[1]

وتشترك الوقفة الوصفية في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافها الخاصة .[2] فالسرد لايمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف لكن لا تمنع تبعيته له أن يلعب الدور الأول، وتتحدد في كل رواية وظائف مختلفة للوصف، ولكن هناك وظائف عامة تتلخص في وظيفة الإيهام بالواقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمدار الحكائي، كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها . ومن هذه الوظائف: الوظيفةالتزيينية أي الجمالية، فاستخدام صور بعينها (إشعارات وكتابات ومجاز مرسل)كما أن للوصف قسمين اثنين: هما الوصف التصنيفي والوصف التعبيري .

1/ الوصف التصنيفي:

وهذا الوصف الذي يحاول الكاتب من خلاله تجسيد الشيئ بكاملة ونقله بحذافيره بعيدا عن المتلقي وإحساسه بهذا الشئ وهذا اللون في الوصف يلجأ للاستقصاء أو الاستفادة في وصف الشيئ،[3] حيث يعتمد هذا النوع من الوصف على الاسهاب المفرط في تحليل الشئ الموصوف بكامله، ولا يكتف بإعطاء اسمه فقط بل يشير إلى مكوناته وأجزائه كلها وهو أسلوب شارع لدى الواقعين يقوم على تجسيد الشئ بكل حذافيره، بعيدا عن المتلقي أو إحساسه لهذا الشئ وفيه ينزع الكاتب إلى

[1] _ جيرار جينات وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيئر، تر: ناجي مصطفي، ط1، دارالخطابي، زنقة بروفان البيضاء، 1989، ص 127.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 1990، ص 212.

[3] _ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط 1، 2012، ص 44.

استغراق كل تفاصيل الأشياء والمشاهد على ألا تترك كبيرة أو صغيرة تخص عناصر، الشئ أو هيئاته أو صفاته وهو الطول الذي رآى فيه الانتقائيون تشويشا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها رأوا فيه فتلا لحرارة الأحداث . [1]ويعود اعتبارهم بأنه يفتل حرارة الأحداث كون هذا النوع من الوصف عندما يتخلل النص الروائي، ويصادفه القارئ فإنه يشرد في طريقة الوصف وتخيله للأشياء الموصوفة للأحداث الجارية داخل الرواية، وفي رواية " جلالته الأب الأعظم " نتعرض لهذه المقاطع الوصفية التي يتحللها الوصف التصنيفي وهي "اهتزا العرش وتحرك قليلا ثم سطعت الأنوار وتوفدت في مزيج من الألوان وكأنه يحاول أن يصل إلى السقف، فقام المربون صفا واحد وإنحنواركعين ثم عاد العرش إلى مكانه، فنزل عنه جلالته، وترجل فإذا بالباب يتفتح في الجدار الملتهب أنوارا ويغيب جلالته عن الأنظار" [2]

فالمتأمل لهذا المقطع يلاحظ مباشرة أن الراوي وصف كل شئ بتفصيل دقيق يمكن القول كما وصف العرش وماكان يحيط به من أنوار وأشكال وألوان وأيضا ذكر وصفه الأشخاص الحاضرة، وكيف كانت ردة فعلها عند ظهور جلالته الأب الأعظم، فالراوي عند استعماله أو تو ظيفه لهذا النوع، من الوصف التصنيفي نجده يلم بجميع التفاصيل التي كانت موجودة لأن القاري يصدد تخيل المكان والشخصيات .

كما نجد أيضا في المقطع الأتي " دخلت الوصيفة وهي مغطية الجبين تظهر عليها علامات الغضب والقلق ودارت يمينا ويسارفي ارتعاش تنظر إلى ركام الثياب الحريرية على الأرض وفوق الأسرة وقالت دون أن ترفع بصرها على الحسناء الجالسة على وسادة من الحريرالأسود في ثياب شفافة ومنهكة في تسوية أظافرها رجليها بمبرد صغيرمن الذهب. [3]

[1] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح " البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال _ دار هومة _الجزائر_، 2010، ص 34.

[2] _ المدونة: ص 45.

[3] _ المدونة: ص 65.

فهذا المقطع لايختلف عن المقطع السابق إذا أن الراوي وصف الحالة النفسية للوصيفة التي دخلت مغطية الجبين وهذا الوصف دليل على الغضب والقلق في نفس الوقت ثم تطرق إلى شخصية أخرى وهي شخصية الحسناء، وكيف كانت جالسة وماذا ترتدي وماذا كانت تفعل فهذا الوصف كامل شامل لتلك اللحظة ولا يخف علينا أن هاته المقاطع الوصفية ساهمت في تبطيئ الاحداث أو توقيفها ونجد أن السارد اعتمد على تقنية الوصف الأولى خصوصا ذلك الوصف الذي ينزاح عن الوصف العادي الذي نجده في بعض النصوص لأنه من خلال هاته المقاطع التي تناولتها والتي تخص الوصف التصنيفي، أعطتنا نظرة كاملة وضوحا عن الأشياء التي تم وصفها وكأنها تتجلي للعيان، ويمكن التوضيح بمقطع أخر" حاول الكاهن هذه المرة أن يتابع المشهد عن قرب فهب وألصق وجهه بالجدارالزجاجي، يتحسس بنبضات القلوب من خلال صلاته ولكن شئا بارد سرب إليه . . . . . .الملتهبة في صدره"[1]

2- الوصف التعبيري / الإنتقالي أو الجمالي:

هو أسلوب عرفه روائيون تيار الوعي ويقوم على إختيار بعض العناصر الموحية من الشئ والمشهد وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات، أي أن الإنتقاء لايتناول وصف الأشياء في حد ذاتها وإنما وصف ما تتركه في الوصف من أثروبذلك حلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة وأصبت صورالشئ فيها لا تكتمل إلا بعد قراءتها .[2]فهذا النوع مختلف عن الوصف التصنيفي لأن الوصف التعبيري أهمل الأجزاء الدقيقة للموصفات بل يتناولها بصورة انتقائية أي " يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس وإدراك المتلقي لها، وبصفتها امتدادا لكيانه الشخصي وما يثيره الموصوف في نفسه من انفعالات ومواقف متباينة، وارتكز هذا على الإيحاء والتلميح في وصف الشئ والوصف هنا وصف ذاتي "[3]

[1] _ المصدر نفسه: ص 216.

[2] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 34.

[3] _ أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 443.

وحتما لاتخلوا رواية " جلالته الأب الأعظم " من هذا النوع كما احتوت النوع الأول، ونشير إلى بعض المقاطع المنتمية لهذا النوع من الوصف التعبيري في الرواية وذلك من خلال وصف السارد " تقدم الكاهن وسط النفق رفعا رأسه على رقبته النحيفة وتمثلت أمامه قاعة الإجتماع السري التي لايفتح بابها إلا مرة في السنة لإستقبال الكهان من أطراف الأرض "[1]

كما نجد مثال أخر لهذا النوع من خلال قوله " كتم العجوز نفسه، وقدجحطت عيناه فرط الدهشة وتضاءل في حلباته وكأنه يذوب من شدة النأثر فهذا الفتي لايمكن أن يكون من عامة الناس أبد "[2]

فهذين المقطعين جاء الوصف فيهما مقتصبا حيث بدء بالجمل الوصفية ثم إنتقل للغة لتكون عبارة عن كلام سردي عادي، وكأن السارد غنتقل من الوصف إلى الاخبار في لغة تقريريةخالية من الوصف، فالوصف الجمالي هو الذي يقتصر فيه الكاتب على ذكر بعض أجزاء الموصوف بصورة إنتقائية مقتبسة "[3]

فهنا الراوي يتفادى تلك التفاصيل التي تزيل عن اللغة تلك الرمزية والإيحائية وتنزل بها إلى مستوى السرد العادي مثلما جاء في هذا المقطع " انقلب نحو الباب يجد وراءه الرداء الأحمر منكسرا يجوب أروقة فارغة خالية ن سكنها الصمت وتعمر الوحشة أرجاءها، حتي بلغ الجناح السري للكاهن الأعظم وتوقف أمام الباب الفولاذي يأمره فلا ينفتح بل يطل هو الأخر يجيب . . . ."[4] فهنا السارد استعان بالوصف في بدية المقطع ولكن بصورة إيحائية معبرة عن الإنكسار، الإنهزام ن الإستسلام، والوصول إلى نقطة الفناء .

كما نجد تقنية الوقفة الوصفية في الرواية بكثرة حيث يصف الراوي دائما أشياء في مجرى الأحداث، التي تسرد ويتضح ذلك من الأمثلة الأتية:

---

[1] _ المدونة: ص 84.

[2] _ المدونة: ص 118.

[3] _ حسن سالم هندي: الرواية التاريجية في الأدب العربي، ص 208.

[4] _ المدونة: ص 303.

" فلم أجد إلا صورا في اشكال أدمية تنتقل بسرعة نحو المجهول، وعدت أبحث في فكر هؤلاء، فلم أجد شئا ذا بال إلا الجنس والمخذرات، والإنتحار . . . . . ."[1]

كما نجد وقفة وصفية في الرسالة الثانية وذلك من خلال قوله " ولكن اللذة تكون أكثر تشويقا، يتابعها السياسيون بالتكهنات والمراهنات، وتساهم الصحافة في توجيه الخطوات نحو الهاوية "[2]

كما نجد أيضا وصفا في الرواية من خلال وصف فلاديمبر- ش- كياف لنفسه حينما قال " أنا أحد اللقطاء الذين لايعرفون أبا ولا أما — بل يعرفون اسم مربية قاسية "[3]

وهذا وصفا لحالته الإجتماعية والشخصية التي يعيشها وهذا ليعطي القارئ تأثيرا في نفسيته وإفهام عن ماضي قديم .

كما نجد وقفة وصفية في الحوار الذي دار بين المهندس أحمد ودنيا، عند المهندس وصورته على الفتي موسي وذلك من خلال قولها " فتتحول التجاعيد إلى صفحة صقيلة تتدفق شبابا وحياة وتتحول العين . . . . . وكأن دنيا تولد من جديد . . . . . يتفجر جسدها أنوثة وعذوبة . . . . . فتحاول جاهدة أن تلبسها من خيالها بعض ما تجد، وما تشعر .[4]

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي، بإعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها، وهي وظائف يمكن إجمالها علي النحو الأتي:

أ/ الوظيفة التزينية:

وقد ورثت عن البلاغة التقليدية وكانت " تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو إسترحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص " .

---

[1] _ المدونة: ص 07.

[2] _ المرجع نفسه: ص 10.

[3] _ المرجع نفسه: ص 12.

[4] _ المدونة: ص275.

ب/ الوظيفة التفسيرية / الرمزية:

حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة، ويرى جينات أن الوظيفة الكبرى للوصف " هي ذات طبيعة تفسرية ورمزية وفي نفس الوقت: فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأنيث تتوخى عند بلزاك واتباعه الواقعين، اثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الأن تلك الشخوص التي هي بمشاركة علاقة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة، وهكذا يصير الوصف هنا على غيرما كان عليه في المرحلة الكلاسكية، إذا يصبح عنصرا أساسا في العصر"

ج/ الوظيفة الإيهامية:

هنا يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي فيزيد من إحساس القارئ وواقعية الفن ويقول نجيب محفوظ في هذا الشأن " إن أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن مايقرأ حقيقة لاخيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها " [1]

فمن خلال هذا نستخلص أن الوقفة الوصفية، تعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث نتيجة لإنشغال الراوي بعملية الوصف وبالتالي يمثل الوصف استمرار وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن الرواية

كما أن الوقفة ترتبط بصورة معكسة مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطاء السرد وتقلص الزمن الحائيفيتمددالخطاب وتزداد سعته في الصفحات .

3/ التواتر التكراري:

حيث يروي أكثر من مرة ماوقع مرة واحدة ويطلق عليه جينت " الحكاية التكرارية "

[1] _ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

ويعتبر جينت هذا النمط السردي جامعا لتنوع الأسلوب ولتغير وجهات النظر مما يحقق التجانس في السرد [1]وقد يأتي هذا التكرار " بتعديل أسلوب العبارة، وقد يأتي بدون تعديل له، المهم في هذه الحالة نلاحظ بأن الراوي يكرار كلامه عن فعل واحد أو عن الفعل نفسه كما أن هذا التكرار قد لايتوالى هكذا بل يتوزع على مدى صفحات الرواية أو على مدى الرواية كلها .[2]

وعليه تم التركيز في رواية " جلالته الأب الأعظم " فوظف بكثرة، إلحاحا على الفكرة المقدمة وتأكيد على ماحدث، وابراز الأحداث التي تكرار ذكرها عدة مرات " نداء رجل العجزة"[3]

كما نجد تكرار جملة " اشتعلت الأنوار فجأة فأضاءت قاعة ممثلة الشكل"[4]

من خلال المقطع الأول والثاني نجد أن تكرار هذه الشخصة وهذا المكان أنهما حدث مهم في الرواية، كما نجد كلمة السلاح تكررت عدة مرات في الرواية وفي مواضيع مختلفة وذلك من خلال قول الراوي " ربما هذا سلاح أجناس أخرى " [5] وفي " سلاح أخر جعلناه في أيدينا " " سلاح زينا كيفيات استعماله " [6]كما نجد تكرار اسم لشخصية (جلالته الأب الأعظم) في الرواية وهذا مايعني أن هذه الشخصية مهمة في الرواية .كما نجد تكرار لجملة الخوف والموت هنا نلاحظ أن الراوي يكرار أيضا العبارة التي نجدها بكثرة، " استمرت عملية البعث النهار كله وطرف من الليل حتي تم البعث " ومن هنا نجد أن السارد جسد صورة " الموت والخوف" و" البعث" [7]بأبشع صوره من خلال تواتر عبارات يعمق من خلالها الإحساس ببشاعة الحدث لتأثير في نفسية القارئ وجعله يعمل ملكة الخيال لتصور الحادثة .

[1] _ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 131.

[2] _ المرجع نفسه: ص 131.

[3] _ المدونة: ص 45.

[4] _ المدونة: ص، 53.

[5] _ المدونة: 57 – 58.

[6] _ المدونة: 58.

[7] _ المدونة: ص 193.

كما نجد تواترت تكرارية في الرواية بكثرة وذلك في العبارات الأتية " اللذة الجنسية التي حرم منها " " الكتاب المقدس لجلالته " الثلاثة والثلاثين " " رجل المعجزة " قاعة الاجتماع السري " نلا حظ أن تكرار هذه الأحداث أسماء هذه الشخصيات أدي إلى تبطئ السرد .

من خلال ماسبق نجد أن التكرار لعب بين القصة والخطاب دورا بارزا في التأكيد على أحداث دون أخري لأهميتها بالنسبة لمسار السرد .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة للإستكشاف أهم تقنيات السرد، "في رواية جلالته الأب الأعظم " للروائي لحبيب مونسي نجد أن الرواية لها وعي خاص بالزمن، فهي زمنية لإرتكازها على المفارقات الزمنية " الاسترجاعات والاستباقات "، كما أن الإستباق بالدرجة الأولى إذا يعتمد الراوي على زمن مستقبلي لسرد أحداث على مدى سنين، كما يعتبر الاستباق مفتاحا لفهم مسار السرد، كما استطاع الروائي من خلال طريقة عرضه وسرده للأحداث، أن يشرك القارئ في عملية السرد .

كما لعب المشهد دورا مهم في الرواية إذ تعتبر في أغلبها مشهد بين الشخصيات الأساسية والثانوية، كما اعتمدت على التكرار.

أما فيما يخص توظيف تقنيات السرد الزمنية المتحكمة في إبطاء وتسريع السرد، فقد هيمن تسريع السرد بكثافة الملخصات والحذف مما بدل على تحاشي الكاتب للتفصيل في العملية السردية

كما نلاحظ أن السرد يتلون بالوصف والحوار كي يستطيع أن يقوم على خدمة الحدث على الرغم من إختلاف الوظيفة السردية لكل عنصر، من هذه العناصر أي من حركية السرد وسكونية الوصف أعتدالية المشهد الذي يوازي الفعل الخارجي .

إن السرد في الرواية يسرد على وتيرة واحدة تقريبا، حيث يعتمد على بعض المؤشرات المحددة لحدود العالم التخيلي الذي يرسمه الكاتب من خلال تقديم الوصف، للاطار الحكائي وبعض الأوصاف التي تقرن بسرد الأفعال أو تقديم بعض الشخصيات وكما يعتمد السرد على التفصيل في ذكر بعض الأحداث المهمة، والقفز على فترات زمنية محدودة .

كما نلاحظ أن في هذا الفصل من الرواية اعتمدت على الإستشراف والمشهد بكثرة وهذا ما دال على أن الرواية متخيل علمي. كما نلاحظ من خلال هذا الفصل وطريقة عرضه وسرده للأحداث أن يشرك القارئ في عملية السرد، فمن خلال قراءته يقوم بإعادة ترتيب الأحداث لفهمها، وفيما

يخص توظيفه لتقنيات السرد الزمنية المتحكمة في إيقاعه تسريعا وتبطيئا (الخلاصة – الحذف – المشهد – الوقفة – التواتر) فقد سمحت للروائي بتلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في عدة جمل للتركيز على الأحداث الرئيسية.

الفصل الثالث

الصيغة و الصوت في رواية جلالته الأب الأعظم

المبحث الأول: الصيغة السردية.

1- مفوم الصيغة السردية.

2- مباحث الصيغة السردية.

أ- المسافة.

ب – المنظور (الرؤية السردية).

المبحث الثاني: الصوت السردي.

1- مفهوم الصوت السردي.

2- وضعيات السارد.

3- وظائف السرد.

1- مفهوم الصيغة السردية:

تعد الصيغة السردية إحدى أهم آليات السرد و عناصره التي يقوم عليها، " وهي الكيفية التي يسرد لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا، فإذا كان موضوع الصيغة هو تحديد البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه فإن موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلامه للآخرين و تحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات". [1]

ومايلاحظ من خلال هذا التعريف هو تداخله مع مفهوم الرؤية السردية، هذا ما دفع تودوروف إلى التدخل ومحاولة بيان الفرق بينهما، إذ يرى أن الرؤية السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية، أما صيغة السرد فتتعلق بطريقة السارد التي يعتمدها لتقديم مادته الحكاتية. [2]

و يعلق سعيد يقطين على رأي "جيرار جينيت" في حديثه عن الصيغة السردية كونها تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزمن،و لأن وظيفة الحكي لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل ثمن أو إعلان شرط، لأن دورها يكمن في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة، فإن الأساسي على مستوى الخطاب المكاني ليست فقط تلك الإختلافات بين الأمر أو النهي أو التمني ولكن في درجة التأكيد على إختلاف هذه الصيغ المعبر عنها عادة " بالمتغيرات الصيغة ". [3]

و عليه تعد الصيغة ركيزة من ركائز السرد، بإعتبارها طريقة السارد في سرد القصة، و إنطلاقا من دراسة تودوروف لمقولات الحكي: التي يرى فيها أن صيغة السرد " تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، تقنيات ومفاهيم،ط1، منشورات الإختلاف،الجزائر 2010، ص 103.

[2]- عيسى بلخياط: تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، إشراف سليم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، مذكرة ماستر، ص 48.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص176.

الراوي القصة ويعرضها " [1] أي أن التركيز على الصيغة فيه كأسلوب، الأمر الذي يفتح المجال للأسئلة.

كما يربط جينيت "الصيغة السردية" بالمسافة و المنظور بإعتبارهما الموجهان لها، فيرى أن المسافة تتضمن حكي الأحداث و حكي الأقوال، « وضمن المنظور ماسمي بالتبئيرات و تبدلاتها » [2] . أي أن «كيف يرى الراوي ما يروي ليست مستقلة تماما عن كيف يروي الراوي ما يري ويسمعه » [3] وهذا ما أكد عملية قاموس "ليتريه" عند إيراده تعريفا يحدد فيه المعنى النحوي لمادة الصيغة: إسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل. [4]

و يثبت جيرار جينيت أن أول من تناول مسألة المسافة هو أفلاطون في الكتاب الثالث من "الجمهورية" [5]. وعند تمييزه بين صيغتين سردتين هما الحكي التام ويتجلى في تولي الشاعر الحكي بنفسه، و الثاني هي المحاكاة، وهي التحدث بلسان الشخصية، حينما يشعرنا المتكلم أنه ليس هو من يتكلم ويمكن إعتبار الحكي التام على مسافة أبعد في المحاكاة لأنه يقول الأقل على مستوى الإخبار ولكن بطريقة بسيطة. [6]

– من هذه التعريفات يتضح لنا أن الصيغة السردية هي طريقة السارد التي يعتمدها لتقديم مادته الحكائية.

– بينما أرسطو « حدد هذه الثنائية، و جعل السرد والعرض تنويعين للمحاكاة » .

[1]– المرجع السابق: ص 172.

[2]– سعيد يقطيني: المرجع السابق، ص 177.

[3]– يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 163.

[4]– جيرار جينيت خطاب الحكاية: ص 177، قاموس ليتريه، نقلا عن جيرار جينيت.

[5]– المرجع نفسه: ص 178.

[6]– سعيد يقطين: المرجع السابق، ص177.

– و لهذا نخلص ان الرؤية السردية لها إرتباط بنك الراوي فهي تخيل على الكيفية التي تدرك بها الحوادث المنقولة من جهة الراوي، لهذا سيتخذ الباحث (الرؤية السردية) مركبا نقديا للإنجاز في عالم رواية (جلالته الأب الأعظم) مستعينا في هذا الإبحار بأطروحات نقاد السرد الحديث من مثل تزفيتان تودوروف، جيرار جينيت و جون بون.

2– مباحث الصيغة السردية :

2–1– المسافة:

ينطلق جينيت من تميز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

- راوي يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشرة، دون أن يحاول إقناعنا بأن هناك أحد غيره هو اذا يتحدث، ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة.
- راوي يسرد الأحداث على لسان الشخصيات محاولا إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث، ويسمى هذا النوع بالمحاكاة. [1]

وقد ميز جيرار جينيت بين ثلاثة مراحل تنقل بالتدريج من كلام السارد إلى كلام الشخصية مثلما يوافق بين خطاب الأحداث (السرد)، وخطاب الأقوال (العرض) وعليه تكون إما خطاب أحداث وإما خطاب أقوال وخطاب أفكار وأقوال، ونميز ثلاثة أنواع من صيغ السرد حسب جينيت وهي:

- الخطاب المسرود أو المروي.
- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر (أقوال الشخصيات محولة من طرف السارد).
- الخطاب المنقول (السارد يفسح المجال للشخصية المخاطبة للمتلقي مباشرة).

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ص 33.

والصيغة السردية هي التي تضع فرادة العمل الأدبي، فتميز عمل روائي ما عن باقي الكتابات الروائية، وسأحاول الوقوف على طريقة بناء هذه الصيغة السردية في رواية جلالته الأب الأعظم للكشف عن خصوصية الصيغة فيها.

أ- محكي الأفعال / الأحداث:

ويتم نقدية الأحداث على لسان الراوي «حيث يحكي ما قامت به الشخصية أو ما وقع لها،[1] وإعتبره جيرار جينيت نقلا لغير اللفظي أو لما يفترض أنه غير لفظي إلى ما هو لفظي، ومن ثم لن تكون محاكاة أبدا أكثر من إيهام بمحاكاة». [2]

كما يميز جينيت بين كمية الإخبار السردي (حكاية مطورة أو مفصلة)، وتبعا لذلك فإن كمية الإخبار و درجة حضور الراوي تتجلى لنا من خلالهما المحاكاة (العرض) محددة في درجة عليا من الإخبار، ودرجة دنيا من حضور الراوي (المخبر) وعلى عكس ذلك الحكي التام تماما.[3]

وتكشف رواية "جلالته الأب الأعظم " عن حضور مكثف للراوي إذ ساد السرد بضمير الغائب، فهو غير مشارك في الأحداث غريب عنها، وقد تنوع سرد الأحداث بين ماضي الشخصيات وحاضرها، وأحيانا قليلة مستقبلها. ومثال ذلك " الضيق والقلق نفسه ينتابهم ويأسرهم، فإذا به يأمرها فتطيع، ويجزرها فتمتنع، تقوم في بيته مقام الخادم الحاذق الذي يحسن تصريف كل شيئ" [4]

كما نجد ذلك في قول الراوي:

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 184.

[2]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 106.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص181.

[4]- المدونة: ص 05.

« أحست حسرت أنها ليست قادرة على المتابعة ولكنها تماسكت وراحت تتعثر وراء الكلمات، وسيل الآلة يتدفق مسامعها لا يمهلها، لأنه موصول بعقل الصبي لا يعقلها هي. فهمت أن تضع تضع السماعة وأن تتخلى عن الدرس ولكن إقبال الصبي على المؤشرات أمامه في جد وحزم أثناها عن عزمها » [1]

فالراوي هنا يحكي عن شخصيات تأثر بها وسردها بصيغة الغائب وهو المجتمع الذي كان فيه آنذاك حيث وصف أولا الجماعة وبعدها ذهب إلى وصف مدي تأثير الإعلانات والصحافة في نفسية المجتمع.

هو أبعد الحالات مسافة كما يراها جيرار جينيت ولعل هذا « النمط الأسلوبي هو الأكثر إعتمادا في السرد الروائي للحدث، وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدوا الكلام ملتبسا، فهو بين أن يكون منقولا (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقا (بصوت الشخصية مباشرة)». [2]

وفي هذه الحالة يكون في هذه الصيغة المرسل مهيمن على متن الرواية ويتحدث عن إحدى الشخصيات. فالراوي يجمع بينهما، إذ تجد صيغة المسرود الذاتي هي المهيمنة بالإعتماد على الذاكرة.

- وكنت رغم دراستي لا أستحي من إتيان هذا أو ذاك من موارد اللهو والمجون التي تفرضها علي المدينة المجنونة، بما تفرض من وسائل دعايتها وإغرائها...فأنقاد إلى الشذوذ مشدودة لا أملك زمام نفسي، وقد أرد في أعماقي أنني أداة لذة لا غير، يفعل بي الشيطان الجنس والمخدرات مايريد، يدفعني إلى أحضان الخلاعة دون قيد أو شرط. فيكون مني مايكون من أية امرأة لعبت برأسها الخمرة، ويكون آخرها المخدرات. [3]

[1]- المدونة : ص 152.

[2]- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، 2010، ط3، ص166.

[3]- المدونة: ص 21.

- سنكون إثنين فقط، ربما يكون الهدوء قد جهز المنطقة بوسائل كشف غير التي أبطلنا مفعولها البارحة...لذا لابد لنا من التستر حتى تطمئن مواقعنا، خاصة بعد بلبلة القصف وستكون الأنقاض غير مساعدة لنا لأن الموت الذي فيها يشوش على وسائل الكشف ويجعل مهمتها غير دقيقة... [1]

1- الخطاب المحول بالأسلوب الغير مباشر:

في هذه الصيغة لا يكتفي السارد بنقل أقوال الشخصيات بل يحولها إلى أسلوب غير مباشر، فهو كما يبين جيرار جينيت أنه « لا يقدم أبدا للقارئ أي ضمانات بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في الواقع، فحضور السارد فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالإستقلال الوثائقي الذي يكون لشخصية بارزة ».

لذا فهو يدمج أقوال الشخصيات في خطابه الخاص وبالتالي « سيعبر عنها بأسلوبه الخاص »[2]

ومعناه أن هذا الخطاب يأتي بين الخطاب المسرود والخطاب المنقول لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض، التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو نجده.

فهنا الراوي يوهم القارئ بأن الشخصيات هي التي تقول، ولكنه يهيمن على سرد هذه الأقوال.

والخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر هو خطاب يتموضع في مرتبةوسطى بين الخطاب المسرود والخطاب المنقول، يكون السارد يتعهد كلام الشخصيات، ويدمجه نحويا في حكيه.ما يولد إلتباسا لدى القارئ بسسب إنمحاء الحدود الفاصلة بين الكلام السارد وكلام الشخصيات، وهذا النوع

[1]- المدونة: ص236، ص 227.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص186.

من الصيغ ترى فيه الناقدة يمنى العيد ملمحا فنيا «يسكب الكلام طابع الشفوية، ويسميه بحرارته، كما يحفظ له عفويته ببساطة». [1]

حيث يبين لنا من هذا التعريف أن الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر أن السارد يسرد فيه أقوال الشخصيات ويزيد عنها حتى يتحول في ذهن القارئ أنه كلام السارد وأقوال له كما نجد هذا النوع في الرواية في مواضع كثيرة نذكر منها:

« ستقدم له الحسناء لذة جديدة لو طلبها من مجلس الحكماء أو مجلس الكهان ما وجدها...فإن قام الواحد منهم منعته خشيته من القيام بهذه الشيقة.»

مد رجليه أمامه وقال:

« أقصد الوقاحة ولا أقصد الرذيلة فهذه الأخيرة لا تقبلها قداستنا، أما الوقاحة ففيها من متعة الحديث لأنها ستكسر الحواجزالتي ينشئها الخوف من جلالته.» [2]

كما نجد في موضع آخر من الرواية قول أشتار:

« ولكنني مقصورة فيحريمك،لا أخرج منه أبدا، فكيف أصنع شيئا يفسد جو مملكة جلالتكم؟» [3]

ففي هذين النموذجين ينقل لنا السارد أحداثا تحكيها شخصيات الرواية، إما من خلال الحوار بينها أو بين نفسها ليحول هذا الخطاب من خلال طريقة إلقائه إلى خطاب غير مباشر ليصبح الكلام له.

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص167.

[2]- المدونة: ص77.

[3]- المدونة: ص107.

2- الخطاب المنقول:

وهو الخطاب الذي تعطى فيه الحرية للشخصيات بإبراز أقوالها، ويعد أكثر الأشكال محاكاة.[1]

ويعتبره جيرار جينيت من النمط المسرحي بصفته شكلا أساسيا للحوار (المونولوج) حيث تحل الشخصية محل السارد .[2] فالسارد يترك « وفي سياق سرده بصوته الكلام للشخصية أو لصوتها، لا بمعنى أن الشخصية هنا تمارس دور الراوي أو أن الراوي هو شخصية تروي بضمير الأنا، بل بمعنى أن الراوي الذي يروي بصوته عن هذه الشخصية يتقدم بها، وفي سياق رواية عنها ويدعها تنطق مباشرة بصوتها» [3]

وفيه نجد أننا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله غير المتكلم الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود، وهو كونه الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود.

حيث ورد هذا النوع بنسبة متوسطةفي الرواية ونجد ذلك في القصة الأولى:

« أنا الدكتور باركلي مدير المخبر السري للأسلحة الإستراتيجية، أكتب هذه السطور قبل أن أنهي علاقتي بالحياة، مستعملا الأقراص الموضوعة على مكتبي، وأمانة مني أحاول أن أبين أسباب إقبالي على الإنتحار لئلا تقع التهمة على زوجتي، أو عشيقها الذي يقاسمني البيت والأولاد »[4]

كما نجد في القصة الثانية التي سردها الروائي:

« وقف رئيس الحكماء وكأنه يرتفع من مكانه...لقد قسما الدولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا، وجعلنا على كل مقاطعة حكيما يتولى شؤونها ويساعده في ذلك كاهن من مجلس الكهنة، وعسكري من

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص187.

[2]-المرجع نفسه: ص187، ص188.

[3]- يمنى العد: تقنيات السردالروائي، ص164.

[4]- المدونة: ص04.

مجلس العسكريين، ومربي من مجلس المربيين...وقررنا أن نحج إلى القاعة المسرفة مرة كل شهر لنتزود بالطاقة الحيوية التي ينعم بها علينا جلالته الأب الأعظم »[1]

نستنتج من خلال هذين المثالين أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقى مباشر يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي فهنا الخطاب منقول مباشرة من السارد.

ب- محكي الأقوال:

كما يتناول السارد الأحداث يمكنه أن يتناول كلام الشخصيات كموضوع لسرده وقد يختار أن يعيد إنتاجه حرفيا، كما تم التلفظ به واقعيا حينئذ ينحني السارد أما الشخصية سيصبح حتما بدرجة أعلى أو أدنى.[2]

فمن خلال هذا التعريف سنحاول الوقوف على هذا النوع من الحكي في الرواية ففي محكي الأقوال يأتي الخطاب المسرود ليعمق صورة الأخباركما ينقل لنا مضمون كلام الشخصيات نقلا غير مباشر وذلك في شكل خطاب كما ورد حكي الأقوال في رواية جلالته الأب الأعظم بصورة مكثفة في كثير من المقاطع السردية التي تعرض حوارات لشخصيات الرواية، ومن هذه المقاطع نذكر:

« إبتسمت الحسناء وقالت:

وإذا تعودت إهمالها بعد الاجتماع فما الذي يحصل؟

أطرق جلالته برهة وقال

هذا ماكنت أريد...

حدقت فيه مندهشة وقالت:

[1]- المدونة: ص60.

[2]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص106.

– أريد جلالتك أن أجردها من التشريف...؟

– رفع رأسه إليها، ونظر إليها نظرة ثاقبة يحاول أن يصل إلى فكرهم، فلم يجد فيه سوى ماقالته، وكأنها لا تفكر في غيره.[1]

نجد في هذا الموضع أن السارد ينقل لنا حوار الشخصيات وكلامها كما هو، فهو دائما يشهد وينقل لنا أهم مادار في حوار الشخصيات.

كما نجد في موضع آخر من الرواية من خلال قوله:

« قالت:

أنا هنا لتلبية طلبات سيادتكم...

عاد يشد على يدها وقد إمتلأت نفسه غضبا وزاده تخيلا الجسد العاري ثورة ونفورا. وقال:

– طلباتي هي سؤالي...

جذبت الفتاة يدها في رفق، ولكن قبضة الفتى كانت أشد من محاولتها فإستسلمت وقالت:

– أنا هنا لمتعة الركاب، أنا أثاث من أثاث هذه العربة، تكونت لهذه المهمة خدمة للسادة...[2]

نستخلص أن السارد وظف أقوال الشخصيات بطريقة مباشرة إذ أنه يسرد لنا الحوار الذي دار بين الفتى والفتاة في العربة الفاخرة طوال النهار.

أما بالنسبة لحكى الأفكار نجده حاضرا بين ثنايا حكى الأحداث و حكى الأقوال، لهذا جاءت نسبة حضور حكى الأفكار ضئيلة، وبما أن السارد يجمع بين السرد و العرض نجد حكى الأفكار

[1] – المدونة: ص78.

[2] –المدونة: ص150.

الذي يقدمه السارد والمتمثل في المونولوج المستحضر، كما نجد حكى أفكار تسرده الشخصيات والمتمثل في المونولوج المسرود، وحكى الأفكار أن يقوم السارد بتحليل أفكار الشخصيات وذلك هو الحكى السكولوجي.

2- الرؤية السردية:

2-1- مفهوم الرؤية السردية:

تعتبر الرؤية السردية من أكثر المسائل التي ترتكز حولها الدراسات السردية، وهذا راجع إلى أهميتها في هذا المجال، وقد أطلق هذا المصطلح عدة تسميات نذكر منها: التبئير، المنظور، زاوية الرؤية، البؤرة، حصر المجال، وجهة النظر، الرؤية السردية، وغيرها من التسميات، إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا هو: الرؤية السردية.

وقد بدأ بها المصطلح مع بداية القرن العشرين حيث ظهرت عدة دراسات، مهد لها جويس، وكان بيرسي لبوك أول من وضع لها دراسة منهجية، ثم جاء بعده نقاد كثيرون تناولوا المصطلح بالدرس، وشكلوا إتجاهات مختلفة منها: الإتجاه الإنجليزي، الإتجاه الألماني، الإتجاه الروسي، الإتجاه الأمريكي.[1]

و الرؤية السردية مصطلح له خطورته في مجال السردية الحديثة، لأنه لا يمكن إدراك المتن الروائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، ودائما من خلال إدراك سابق له هو إدراك الراوي، الي يتغير وفقا لتغير مواقعه المتعددة، ووفقا لإختلاف انواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه الروائي، مما يكون له دون شك بإنعاكاسات بالغة على شكلل التلقي، بوصفه تلقائيا من الدرجة الثانية. [2]

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني، ص287.

[2]- عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف، مجلة فصول، مج(11)، ع(4) ، 1993، ص47.

ويتبين من خلال هذا التعريف أن الرؤية رؤية سردية هي وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقها عرض الوقائع و الأحداث أي هي الطريقة التي يتم بواسطتها عرض أحداث الرواية أو القصة.

ويشير حميد الحمداني إلى تعريف لزاوية الرؤية بقوله: « إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايته وطموحه ». [1]

من خلال هذا نقول أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي.

2-2- أنواع الرؤية السردية:

1- عند جون بويون:

يجمل جل النقاد المعاصرين أن الناقد الفرنسي جون بويون هو أول من فصل القول في زاوية النظر. [2] وقد إنطلق بويون في حديثه عن الرواية و الرؤيات من علم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس وإستنتج ثلاث رؤيات هي: [3]

أ- الرؤية مع:

و فيها يتساوى الراوي و الشخصية في المعرفة، ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية لا يظهر منفصلا عنها فتروى الأحداث بضمير المتكلم، ويكون موضوع الرواية وراويها شخص واحد، إذا تصبح الشخصية مركزية من خلالها ترى باقي الشخصيات ومعها تعيش الأحداث المروية.

---

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 46.

[2]- المرجع نفسه: ص 47.

[3]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 288.

ب- الرؤية من الخلف:

و هي ميزة الرواية التقليدية، وتقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيئ ،الذي يقدم موضوعه دون الإشارة إلى مصادر معلوماته، يمارس تواجده في العمل الأدبي من خلال التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يمررها.

ج- الرؤية من الخارج:

يكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث في الشخصيات لا يتحدث إلا كما يرى و يسمع فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم أو ماضيهم و أسرارهم، [1] وهنا يسيطر الغائب.

كما أن معرفة الراوي تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى العمق الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية. [2]

2- عند تودوروف:

إعتمد تودوروف في تقسيمه للرؤية السردية على تقسيم "بويون" إذ قسمها هو كذلك إلى ثلاث أقسام مع أحداث بعض التغييرات كما يلي:

أ- الراوي > الشخصية الروائية:

و هي ما تقابل الرؤية من الخلف عند "بويون"، وفي هذه الرؤية يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو يستطيع الوصول إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني، ص 291، ص 292.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 293.

يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال، و تتجلى سلطته هنا في أنه يدرك رغبات الأبطال الخفية، حتى تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم. [1]

ب- الراوي يساوي(=) الشخصية الحكائية:

وهي ما تقابل الرؤية مع عند "بويون"، فالسارد في هذه الرؤية يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية. [2]

ج- الراوي < الشخصية:

وهذه الرؤية تقابل الرؤية من الخارج عند "بويون" و الراوي هنا يعرف أقل ما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر وهو لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر .[3]

- فمن خلال دراستنا لنظرية تودوروف عن الرؤية السردية نجد أنه توسع فيها مطورا مقولة جون بون عن الرؤى، فهو يستخدم مصطلح الرؤية رديفا لمصطلح، لأنها تستند إلى علاقة الراوي والعالم المشخص.

- إذا كان تودوروف إستمد مفهوم (الرؤية)في مبدأ أمره من جون بون، فإنه في كتابه التأسيسية (الشعرية، شعرية النثر، مقولات السردالأدبي) ففو لم يكتفي بإعادة النقل بل أعاد تشكيلها وفقا للإجراء المنهجي الي يسعى إليه.

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 47.

[2]- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج أدبي عربي _ نموذجا _، الهيئة العلمية للكتاب، 1998، ص 65.

[3]- مُحَمَّد بوعزة، تحليل الخطاب: تقنيات ومفاهيم، ط 1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010، ص 179.

3- عند جيرر جينيت:

إستبعد جينيت تسميات الرؤية ووجهة النظر بالتبئير وقسمه هو كذلك إلى ثلاث أقسام: [1]

أ- التبئير الصفر، أو اللاتبئير:

الذي نجده في الحكي التقليدي وهذه الرؤية تقابل ما يعرف عند "بويون" بالرؤية من الخلف وعند "تودوروف" السارد > الشخصية الروائية، فالراوي من منظور هذه الرؤية يكون عارفا بكل شيئ عن الشخصية حتى ما يدور في داخلها وأحاسيسها و مشاعرها.

إذا فهذا النوع من التبئير (التبئير الصفري) يتمثل في أن الراوي يورد معلومات تفوق طاقة إستيعاب الشخصية المشاركة في الحدث الروائي أو القصصي.

ب- التبئير الداخلي:

وهو داخلي بمعنيين أولهما أن البؤرة تقع داخل عالم الحكاية و ثانيهما تقع داخل شخصية يسميها جوناث شخصية بؤريـة . [2]

و يعطيه ثلاث أنواع:

- **ثابتا:** و يكون فيه الراوي واحدا تمر عبره كل الرواية.
- **متغيرا:** حيث يمر الحكي عبر عدة رواة.
- **متعددا:** وفيه تحكي عدة شخصيات حدثا واحدا من جهات مختلفة. [3]

يعتبر "جيرار جينات " أن ما نسميه تبئيرا داخليا نادرا أما يمكن تطبيقه بشكل صارم .

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في رواية نجيب الكيلاني)، ص 295.

[2]- محمد القاضي و آخرون: المرجع السابق، ص 66.

[3]- الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص296.

وفعلا فإن مبدأ هذه الصيغة السردية نفسه، يعني بدقة أن الشخصية البؤرية لا توصف أبدا ولا يشار عليه حتى من الخارج، وأن أفكارها أو ملاحظاتها لا تحلل أبدا بموضوعية من طرف السارد. [1]

إذن فالتبئير الداخلي تجري أحداثه داخل الحكاية و يتميز بشخصية بؤرية، و قسم إلى ثلاثة أنواع ثابت يكون فيه الراوي واحد، ومتغير تتعدد فيه الرواة، متعددا تكون الشخصية هي التي تحكي الأحداث.

ج- التبئير الخارجي:

«وفيه تقع البؤرة في نقطة ما من عالم الحكاية يختارها الراوي خارج الشخصيات » [2] حيث لا يمكن فيه التعرف على دوافع الشخصية، فرغم أنها تتحرك أمامنا فإننا لا نتمكن من معرفة أفكارها وأحاسيسها. [3]

«إن صيغة التبئير لا تهتم دائما بعملا أدبيا كاملا ودائما تهتم بمقطع سردي محددا ». [4]

إذن فهذا النوع من التبئير لا يمكننا فيه التعرف عن أسباب ودوافع الشخصيات، بالرغم من أنها تؤدي دورها أمامنا إلا أنه لا يمكننا معرفة ما يجري داخلها.

فمن خلال ما سبق نجد أن الكاتب الروائي يوظف جميع الرؤى في رواية "جلالته الأب الأعظم" ويتبين ذلك فيما يلي:

---

[1]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي، زنقة بروفان، البضاء،1989، ص62.

[2]- مُحَمَّد القاضي وآخرون: المرجع السابق، ص66.

[3]- الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص296.

[4]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص62.

أولا:

الرؤية مع: (من الداخل)

كما نجد هذا النوع من الرؤية السردية في رواية "جلالته الأب الأعظم" بكثرة، كما تبين هذه المقاطع السردية وذلك من خلال قول الراوي « أنا احد اللقطاء الذين لا يعرفون أبا ولا أما بل يعرفون مربية قاسية القلب عديمة الأخلاق، تتعاطى أمامهم أسباب الجون والخلاعة، بل تحثهم على مزاولة ذلك مدعية انها من قواعد التربية السليمة ...، بين هؤلاء تصنع في العالم، و الديبلوماسي،و الخبير و الصعلوك، والفاجر،و القاتل و الغانية ، حتى تقدم للمجتمع ما يحصوه الموت الإنتحار في ظلام الشك و الضياع و الحرمان [1]

فالراوي هنا و كأنه بداخل الشخصية وما يعرف ما يدور في داخلها وأعماقها وفي هذا المواضع السارد يكون عالما بكل ما يدور في داخل الشخصيات وما تتمناه وما تحس به، وما يلاحظ على روايتنا كثرة هذا النمط.

كما نجد أيضا من مظاهر هذا النمط في الرواية من خلال قول الكاتب « نعم شاهدت الورقة وهي تموت تحت حشد من الكلمات التي تجد عند كل نقطة بدايية جديدة للإنطلاق وعند الفراغ من فكرة تأسيسا لمعان أخرى تتحرر منها، وتتشعب عنها وكأنه نشاك ذري أبدي، حتى يستهلك كل ذرات الكون، فقمت من مكاني مذعورا، أنفض يدي خوفا من أن أتحول أنا الآخر إلى خلية عملاقة أنقل العدوى إلى كل شيئ ألمسه، بداية من صغاري إلى زوجتي وبيتي...وكأنه هو الكاتب...وكأنني أنا القلم...» [2]

[1]- المدونة: ص 12.

[2]- المدونة: ص 48.

من خلال هذا الموضوع السردي نجد ان السارد والشخصية الروائية في نفس الرتبة من الحديث الي يتم سرده حيث أن شخصية رجل المعجزة هنا في موضع السارد و الراوي حيث أن كلاهما له نفس الرؤية السردية. كما نجد أيضا من خلال قول الكاتب « لم أفكر في الأمر من قبل و لكن دنيا فتحت أمامي فرضية مهمة جدا، لقد ذكرت دنيا أن الكاهن جوراس إستطاع أن يمحو أسمائهن من ذاكرة العقل الجباروالتي يتحكم من خلالها في سائر الناس المسجلين عنده، وبواسطته يتمكن جلالته من إقامة جسر الخواطر بينه وبين من يريد في أي زمان ومكان، وأظن أن الخبيث قد حذف رسم دماغه ليضمن لنفسه السلامة والإستقلالية، ولهذا السبب كون فرقته الخاصة.» [1]

كما نجد أيضا قول الكاتب: « دينا إن الشعور الذي تجدينه في نفسك الآن إتجاه موسى يسمى الحب، والذي تجدينه إتجاه دينا واحد يسمى الغيرة...الغيرة حسنة في مواضعها، قاتلة في غيرها، لو إستمسكت بها لأضمرت الشر لدينا واحد، و سببت لنظامها الناشئ مشاكل يصعب فكها...دينا إن كنت تجدين في قلبك شيئ من الحب لموسى، فهذا لا يجعلك تكرهين كل من تقترب منه ذكرا كان أو أنثى، لأن الرابطة التي تربطنا جميعا هي الحب...الحب يا دينا له مواصفات عدة، وحب لموسى هو حب الأب لإبنه، وحب دنيا لموسى هو حب الأخت لأخيها...

وقاطعته دينا بلهجة حارة:

وحبي أنا له. [2]

من خلال هذه الرؤية نجد أن الراوي والشخصية الروائية كلاهما حاضر من خلال عملية السردذلك لما نراهمن حضور ضمير المتكلم وضمير الغائب.

[1]- المدونة: ص 251.

[2]- المدونة: ص 278، ص 279.

ففي المقطعين السابقين من الرواية نجد أن شخصية دينا تقوم بسرد الأحداث بإستخدامها ضمير الغائب وضمير المتكلم، ضمير الغائب حيث أنها تنتقل من شخصية الكاتب إلى شخصية الروائية في حد ذاتها.

مما سبق نلاحظ أن الشخصية التي تتحدث بلسانها وحتى إن وجدنا ضمير الغائب بدل ضمير المتكلم فالشخصية تبقى عليمة بما يعلمه السارد وتساويه في علمه.

الرؤية من الخلف:

كما ورد هذا النوع من الرؤية في عدة مواضع من الرواية نذكر منها: « ولما آنس الرجل المعجزة منهم ذلك صاح بأعلى صوته، فرددت السماء والجبال والوديان والصحاري صوته وصداه...وكأنها تجندت هي الأخرى لإيصال القول الفصل إلى كل أذن لاهية متشاغلة بالدنيا عن الحدث الأعظم .» [1]

و كذلك نجد هذا النوع من الرؤية وهي: « أستمع في أدب إلى رجل عجوز لا تتعدى كلماته شفتيه ... وكأنه لا يعرف ما يقول، يتلعثم تلعثم التلميذ الذي لم يحفظ درسه، ويحاول إيهام المدرس بأنه يقول شيء. » [2]

نجد أن الراوي هنا إستخدم تقنية الرؤية من الخلف و التي تدل على موقف الراوي وعلمه بكل ما يدور في الرواية، من وقائع و أخيلة.

فنجد في المثال الأول علمه بالوضعية الحاضـرة وحالة الرجل والمكان الي يحيـط به من مناظـــر طبيعية.

[1]- المدونة: ص 43، ص 44.

[2]- المدونة: ص 50.

أما في المثال الثاني والذي يظهر فيه علم الراوي ما يختلج في ذهن العجوز من فوضى وتشتت ودلالة ذلك تلعثمه في الكلام.

كما نجده في مواضع أخرى و الذي هو:

« وكأن الزمن توقف...بل وكأن الحياة تعطلت، وشخصت واقفة تنتظر نهاية الحملة التطهيرية، وقبضت الشمس في كبد الضحى تشاهد حركة البشرية التي تحاكي حركة النحل في خليته، وقد نسيت ذاتها، فأشارت إلى الكون بالتوقف...لم يلتفت الناس إلى الظاهرة !

بل قليلون أولئك الذين إستطاعوا أن يقولوا عنها شيئا...ولما تبددت الدهشة، وتحقق التحول، كتب أحدهم يقول: « تحركت في أعماقي رغبة الكتابة، بعد ماكدت أفقد لذتها.فعدت إلى مكتبي الذي عبثت به الأيدي فقلبت أثاثه، وبعثرت أوراقه، ومزقت حرمته، وهجره أهله ورواده، وسقطت هيبته، فأضحى شكله شكل مستودع منهوب. » [1]

كما نجد في الرواية موضع آخر للرؤية من الخلف كقول الكاتب: « قامت إشتار واقفة، وتأملت جلالته يمص شفتيه على خده، وفي لحظات خاطفة سجلت تقزز نفس الصبي من ذلك وإلتفاتته إليها، وإرتعشت وهي تصادف نظرة لو بحثت عنها في نظرات الملايين ما وجدت لها مثيلا...» [2]

تدل تقنية الرؤية من الخلف على دقة الراوي وإلمامه بكل الجوانب والمحطات في الرواية.

فنجد في المثال الثالث الراوي يوقف الزمن وفي الآن نفسه تستمر الحياة بأدق تفاصيها، فهي في سيرورة دائمة وإن كانت عكس ذلك فهي حركية والتي يشبهها بحركة النحل كما يواصل ذلك بإعترافه برغبته وميوله للكتابة وهذا يؤكد رؤيته .

[1]- المدونة: ص 46.

[2]- المدونة: ص 103.

أما المثال الرابع فهو يصف لنا موقف الصبي وأمه وما يدور في جوارحها من عواطف الأمومة. ولهذا نجد الراوي طبق هذه التقنيةبحثا فيها.

الرؤية من الخارج:

كما نجد بكثرة سيطرة هذه الرؤية على الرواية وذلك من خلال قول الكاتب:

« بإذن ما عليها إلا أن تخرج جلالته من جلالته، فيتحول لإنسان عادي، تلعب به الأهواء والشهوات، تستطيع المرأة أن تفعل به ما تشاء...وما هذه الأنوار والزخاريف إلا لفتا للأنظار عن حقيقة القشرة التي تغطي شخصه وتجعله أضعف من مراهق يتقدم من فتاة أول مرة...» [1]

حيث نجد موضع من مواضع هذه الرؤية من خلال قول الكاتب:

« لم يكن الحرس من الطبقات العليا، ولكنهم من حثالة بعض الطبقات الدنيا إختارتهم المؤسسات الحربية حسب مقاييس تمت إلى الحيوانية والتهور، وأمدتهم آلات لتحضير بقسط وافر من القسوة والغلظة، ومسحت من صدورهم آثار الرحمة، فإنقلبوا وحوشا ضارية، تقبل على أعمالهم في شغف لاتدع فرصة القتل والفتك إلا وتفننت فيها، مخرجة ميدان التطبيق كل ما أمرت به الآلة وأعدت خطواته...» [2]

من خلال الأمثلة السابقة نجد أن الراوي هنا لا يعلم أي معرفة عن أحداث هذه الشخصية مما جعله يوظف تقنية الإسترجاع، لجعل القارئ يتمحور حول هه الرؤية بمعرفة أكثر، كما أن السارد مركز على الوصف الخارجي إذ انه يصف الدوافع والمكونات الحسية المادية.

بلك نجد نوع آخر من هذه الرؤية والتي تمثل في:

[1]- المدونة: ص 69.

[2]- المدونة: ص 170.

« وتراجعت القوات النظامية مخلفة وراءها دمارا شاملا في محاولة يائسة لدفن العناصر الغربية تحت النقائض، ولكن ذلك لم يمنع الثورة من الإنتشار في أماكن عدة من آسيا وأروربا...تزداد حدتها يوما بعد يوم،تكيل الضربا القوية دون أن تترك أثر يدل عليها...وتكالبت الضنون والأوهام على جلالته، وهي ترد الأمر إلى قوة جبارة نابعة من الأرض نفسها، تفوق طاقة الإنسان نفسه وتعدتها، وكان جنسا آخر من الشياكين تولى الأمر...أو كان الله الذي عبدته الشعوب الأولى عاد لينتقم من جلالته رافضا الإستعباد والإسترقاق...» [1]

و كذلك نجد نوع آخر هو: « محاولة بسيطة لا تشكل خطرا عليه، بل تستديم له السلطة والمتعة، وتحفظ عليه مركزه...تحركت أصابعه على أقفال الجهاز ترسم على الشاشة سلسلة من الرموز والأرقام، ثم توقف عند الحرف الأخير،ينظر إلى الشاشة أمامه، وسمع الباب يفتح خلفه فأضاف الحرف إستدار نحو القادم ساترا الشاشة الصغيرة بجلبابه...» [2]

فمن خلال هذه الرؤيات الثلاثة التي طبقت على الرواية (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج)، نجد أن الراوي يمارس لعبة الظهور والإختفاء، ويغلب عليه الإختفاء في أغلب مواضيع الرواية، معلنا بهذه الممارسة ميثاق (تناوب الأصوات)المضادة لسيادة الصوت الواحد الذي يتسوغ القضية ومصادرة رأي الآخرين: لها فالراوي يسعى إلى تحفيز الحوار وافكاره وبث إديولوجيته بطراق مخصوصة.

[1]- المدونة: ص 244.

[2]- المدونة: ص 271.

2- الصوت السردي:

2-1- مفهوم الصوت السردي:

يقتضي البحث في الصوت السردي تقصي من يتكلم في النص والذي ينأى تحديدا عن صوت لمؤلف نفسه وتعد مسألة الصوت السردي من المسائل التي لم يكن لها الاهتمام نظرا للخلط الذي شاع بين الصوت والرؤية أو كم يعبر عنها جيرار جينات بين من يروي ومن يتكلم، وقد كان هو أول من أشار إلى الإختلاف بينالوضعيتين بإعتبار أن من يتكلم ليس دائما صاحب الرؤية.

كما تتعلق قضايا الصوت « بالعلاقة الزمنية بين الفصل السردي والحكاية ».[1]

وفي هذا المستوى من الدراسة يركز جينيت على السارد ووضائفه، وذلك للعلاقة الوطيدة التي تربطه بموضوع الصوت.

وبما أن السارد يلعب دورا مهما في إنتاج الخطاب، مع القيام بعملية التنظيم والتنسيق داخل هذا الخطاب، فهذا يستلزم زمنا خاصا فيه يتم إنتاج الحكي، بمعنى هل كان إنتاج الحكي قبل وقوع أحداث القصة أو أثنائها أو بعد حدوثها.

2-2-وضعيات السارد:

إن وضعيات السارد تتحدد في نفس الوقت من خلال علاقتها بالحكاية ، متماثل أو متباين حكائيا، ومن خلال مستواها السردي (خارج أو داخل حكاتيا) هنالك إذن أربعة إمكانيات:

أ – خارج حكائي _ متباين حكائي.

ب – خارج حكائي _ متماثل حكائي.

[1]- أوزوالد ديكرد: جانماري مشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص641.

ج – داخل حكائي _ متباين حكائي.

د – داخل حكائي _ متماثل حكائي. [1]

كما يمكن شرح هذه الوضعيات من خلال ما يلي:

أ– خارج حكائي _ متباين حكائي:

يتحقق هذا عندما يكون السرد بضمير الغائب، لا تنازل للسارد عن مهمة السرد الخاصة بشخصية من شخصيات الرواية، حيث يكون خارجا عن الأحداث وهو عارف بكل الحيثيات الجزئيات وتفاصيل وقوعها.

ب _ خارج حكائي _ متماثل حكائي:

ويظهر في القصة المؤطرة التي يكون فيها زمن السرد حاضر وفي القصة المؤطرة التي ينتمي إلى المستوى الثاني بهذا الإسترجاع، يغيب في القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثالث.

ج – داخل حكائي _ متباين حكائي:

ينقل السرد من مستوى إلى آخر، فيتميز السارد من وضعيته في المستوى الإبتدائي إلى وضعيته في المستوى الثاني.

د – داخل حكائي _ متماثل حكائي:

يتميز السرد بواسطة ضمير المتكلم فيمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث.

[1] – جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، ص 109.

نجده خصوصا حين يتدخل الراوي عند منح الكلمة للشخصيات ...

وليتبين وضعيات السارد من رواية جلالته الأب الأعظم وذلك حسب الجدول اتالي:

المستوى / العلاقة	خارج حكائي	ص	داخل حكائي	ص
متباين حكائي	- حاولت الحسناء أن تقطع الجسر الذي الذي أقامته بالذي أقامه.	123	- ونجد هذا في القصة الأولى وذلك مع الشخصيات التالية: الدكتور باركلي، ج.بوسطن، فلاديمير.ش.كياف، والبروفيسورة هيلين، د.أسلو، يونغ.س.طوكيو، وميزر.أ.طهران.[1]	من 04 إلى 41
متماثل حكائي	- إبتسم موسى وقال: وقد جئنا من أجل ذلك... هيا بنا...أمام دهشة موسى وعبد الجليل، قام أحمد وسحب من القطيع البشري رجلا طوبلا القامة دقيق العمود.[2]	192	- موسى: أحسست بذلك فقط، فنفسي لا تكذبني في مثل هذه الحالات، والآن أطلب منك أن تحدثيني عن كل شيئ. هز العجوز رأسه وقال: عن أي شيئ أحدثك يا فتى؟ وقد تغيرت الأحوال فصرنا إلى الأهوان.[3]	175

[1]- المدونة: من ص04 إلى ص41.

[2]- المدونة: ص192.

[3]- المدونة: ص175.

2-3- وظائف السرد:

و حدد جيرار جينات في خمس وظائف «كما يوزع وظائفه اللغة». [1] وذلك حسب مظاهر الخطاب السردي وهي:

الوظيفة السردية، وظيفة الإدارة التنسيقية، الوظيفة التواصلية، وظيفة الشهادة، وفي الأخير الووظيفة الإيديولجية. [2]

وبالعودة إلى رواية " جلالته الأب الأعظم " نجد ان الراوي قد تعددت وظائفه وسنحاول إستكشافها بإبراز كل وظيفة.

2-3-1- الوظيفة السردية:

وتتميز الوظيفة الأساسية التي يقوم بها الراوي، وترتبط هذه الوظيفة بمستوى القصة، حيث لا يقتصر دورها على إبراز موقع الراوي وتميزه عن موقع الشخصيات كما يعلق عبد الرحيم الكردي على ذلك من خلال قوله « فحيثما وجد دل ذلك على وجود حال، وينشأ ذلك عن ما يسمى بمصطلح الخطاب السردي ». [3] كما أن هذه الوظيفة تجعل الراوي يتصرف بحرية « حيث يقدم ويؤخر، فيذكر أحداثا لاحقة قبل أحداث سابقة، ويذكر الحدث ثم يذكر بعد ذلك حدثا كان محاصرا له،وهذا يكشف عن اليد الخفية للراوي كما أن الراوي لا يكتفي بنقلالأحداث و تصويرها، بل يعمد إلى التعليق عليها وإيضاحها وتبيين عللها ومن ثم فإن التعليل والشرح والتفسير يبرز الخصائص الذاتية لهذا الراوي ويرسم صورته ». [4] وبذلك تختلف طريقة السرد من راوي لآخر بإختلاف الرؤية، وهذا ما نجده مع الكاتب " الحبيب مونسي".

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 264.

[2]- ينظر المرجع نفسه: ص 264، ص 165.

[3]- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة،1417هـ، 1996م، ط2، ص 53.

[4]- المرجع السابق، ص 62.

لذلك يظهر السارد أكثر إختفاء في الرواية التي تسرد بضمير الغائب، فيكون بذلك دور السارد مثل دور الكاميرا بين المتفرج والفيلم .ولا يعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية.

كما نجد هذا النوع من الوظيفة في الرواية، فنجد السارد ينقل لنا حالة الوضع السياسي في الرسالة الثانية التي كتبها الدبلوماسي فلاديمير.ش.كياف. وذلك من خلال قوله « أم إذا خرجت أتجول في شوارع المدن، فالأمر أفصح من أن تصل إلى وصفه لمالا مسودة على صفحات هذه المذكرة، بل تحتاج تسمية لكي تبقى العلامات مجسدة بما تحمل من قلق وضياع وتلاشي . [1] ليواصل سرد أحداث مر بها الديبلوماسي فلاديمير.ش.كياف.

كما نجد أيضا مقاطع كثيرة تمثلت فيها الوظيفةالسردية وذلك من خلال قول الكاتب « وإزدادت سرعتها وتلاحقت حركتها مدا و جزرا، وتلوت تلوي الأفعوان في رشاقة ومطاطية، تبرز الصدر حينا، وتهز الردف حينا آخر وتشبك أناملها عذارها الشقراء فتنثرها في دوامة ذهبية إلى سقف الغرفة...». [2]

فهنا عمد الراوي إلى سرد حدث مسترجع ليسد ثغرة في سرد الأحداث، ولإضافة جوانب حياة كل من هذه الشخصيات.

« وكأن الرجل المعجزة يطلع علهم كل صباح مع قرن الشمس، ويحدثهم مع هبة كل نسيم فيعدهم الوعد الجميل، ومع كل صاعقة ورعد فيهددهم ويتوعدهم.. وهم بين الرهبة و الرغبة يستشعرون حلاوة الإقبال عليهم ».

فمن خلال هذا المثال نلاحظ وجود الراوي في قلب الحدث.

كما تندرج الوظيفة التنسيقية و الإدارية: ويعرفها سمير المرزوقي على أنها « يتحرر الزمن من الخطبة فلا تتوالى الأحداث كما وقعت، بل قد تقدم وتأخر أو تتوقف، إذ أن السارد يأخذ على عاتقه

[1]- المدونة: ص 71.

[2]-المدونة: ص 70.

التنظيم الداخلي للخطاب (تذكير بالأحداث أوتسبيق ربط لها، أو تأليف بيئتها...وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا » .[1]

يقوم الراوي بوظيفة تنظيمية للنص السردي الذي يهتم « بتنظيمه الداخلي »[2] وقوام هذه الوظيفة « يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي و صوته ».[3]

وتتجلى هذه الوظيفة في إجاده الوصف وإختبار الراوي « لجزئيته في الحدث دون أخرى أو لصورة تعبيرية دون أخرى، ويمكن أن نلمس هذه الوظيفة كلما دفع الراوي بمواد قصصية وخطابية، لا تؤدي أي وظيفة في القصة سوى إخراجها بالمظهر الجمالي كالنغم الذي نجده بين الأحداث والأشخاص، إنها وظيفة تتعلق بنظم الرواية وتناغمها ».[4]

فمن خلال هذا نستخلص أن السارد يذهب إلى إيجاد الوصف وإختيار الراوي لجزيئية في الحدث دون أخرى أو لصورة تعبيرية دون أخرى.

وتبرز هذه الوظيفة بكثرة في رواية جلالته الأب الأعظم إذ يختار الراوي وصف أماكن معينة بصفة خاصة تنسجم مع رؤيته ورؤية شخصياته.

ونجده في قول الراوي « متى تنزل الطائرة في مطار لندن؟ نطق الركاب دون أن يلتفت إليه وكأنه مذياع أدير قفله وإنبعث الصوت من مكبره حادا على وتيرة واحدة: على الساعة الرابعة وثمانية وثلاثين دقيقة ».[5]

كما نجدها في موضع آخر من الرواية « خرج موسى من المطار وسط أمواج من الناس لإستقبال السيارات والحافلات...وقف على الرصيف يتأمل المحيط المشتعل أنوارا بأشكاله الهندسية الغريبة وصفائه المشبوه...».[1]

---

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

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية ص 264.

[3]- عبد الرحيم الكردي: ص 65.

[4]- المرجع نفسه: ص 65، ص 66.

[5]- المدونة: ص 142.

وكذلك في قول الراوي « نزل موسى في المسرب الضيق، يتبع العجوز حتى بلغ أسفله فإذا هو بلجة من الحمأ تجمعت فيها المياه القذرة، وسارت ببطئ نحو فم أسود مفتوح في نهاية القبو ».[2]

فمن خلال هذا نجد أن الراوي يربط بين المشاهد الحوارية و الأماكن التي تتضمن أقوال وأحوال الشخصيات وأهم الأحداث التي تمر بها ، فيربط بينها بظرف الزمن و المكان.

2-3-2- الوظيفة التواصلية أو البلاغية:

وهي الوظيفة الثالثة للراوي والتي لها علاقة بالسرد، ويوجه فيها لراوي رسالته للقارئ (المسرود له) لجعله طرفا مشاركا كما يؤكد على ذلك جيرار جينيت بقوله عن هذه الوظيفة « التي يصير فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن ».[3] فيتوجه السارد " إلى المسرود له ليحقق أو ليحافظ على التواصل "[4] وعادة يتم توظيف ضمير المتكلم. فمن هنا نجد أن ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيكشف عن نوايها بصدق ويقدمها إلى القارئ كما هي على عكس ضمير الغائب، فالوظيفة التواصلية تمتلك من حيث ضمير المتكلم سلطان التحكم في مجاهل النفس.

كما ان هذه الوظيفة تتمثل في توجه الراوي إلى المروي له، وسعيه إلى مد جسر التواصل معه، فوجود الراوي مرتبط بوجود المروي له، إذ لا قيمة ولا معنى كما يقول –بارت– لأن يقدم الراوي أيا كان نوعه من المعلومات لنفسه أو يروي الحكاية لشخصه. [5]

وبما أن صور التواصل تختلف من نص إلى آخر، فإن ذلك يفرض علينا معرفة العلامات المحيلة على المروي له في النص حتى يتسنى لنا معرفة مدى حرص الراوي فيه على عقد الصلة معه. ونجد ذلك من خلال « نظر الفتى أول مرة، فشاهد ذلك ...فتوقف محاولا الخوض فيها إلى أبعد الحدود ليستخرج

---

[1]- المدونة: ص 146.

[2]- المدونة: ص 183.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص265.

[4]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد، ص101.

[5]- روان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ص 26.

منها ما يجعلها تبدوا بهذا الجمال الغريب الذي لا تصل إليه الكلمات العربة الفضفاضة ...أدرك الفتى كل ذلك من الوهلة الأولى. [1]

كما يمثل المقطع السردي الآتي هذه الوظيفة:

« أحس موسى بثقل قولها على صدرها ونظر نظرة بعدة، فإذا بإشارة تفكر فيما لم يفكر فيه أحد من الناس على وجهه البسيط في ظل الحكومة العالمية...، ترددموسى طويلا، ولكنه تراجع وهو يقول في نفسه (المرأة عالم غريب، غريب حقا...وأخشى ما أخشاه أن يفتضح أمرها قبل أن ترى ثمرة جهودها)». [2]

نجد توظيف ضمير المخاطب « الفتى _ فشاهد _ محاولا _ سيتخرج _ أحس _ نظرة » . هذه القرائن اللغوية تبين لنا أن الراوي يتوجه بكلامه للقارئ (المسرود له) ليحقق التواصل ويشرك القارئ في الأحداث للتأثير فيه وكأنه يقدم حوارا تخيليا.

2-3-3-الوظيفة الإستشهادية:

من خلالها يقوم الراوي بإثبات صدق وقائع الحكاية، وهذا من خلال خطابه المصور الذي إستمد من خطابه ومعلوماته ودرجة دقة ذكرياته، كأنه يقول:وقعت هذه الحادثة إن كنت على ذاكرة قوية عام 1956م.[3] أن يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع لقصة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي إستمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

يحاول السارد الإقناع بما يرويه وهذا من خلال الإستشهاد بوقائع تاريخية وحضارية بما يقنع القارئ ويكفي أن نلاحظ أن الوقائع أكثر و أقوى إثباتات على فحوى الرواية.

كما نجد هذا النوع من الوظيفة في الرواية قليلة نذكر منها: « الخوف من الحروب النووية...الخوف من الآلات الجهنمية التي أصبحت تسيطر على حياة الإنسان وتستعبده . لقد

[1]- المدونة: ص 122.

[2]- المدونة: ص 137.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

خلت فكره وبيته وسدت في وجهه المسالك نحو الإنسانية...الحوف من الخطر الذي يأتي من الخارج...من الكون...». [1]

« إذا بالدول تفقد سيطرتها على حدودها، وتنفتح أبوابها لكل طارق، وإذ بالسلطات تتدهور يوما بعد يوم، حتى تهجر مقاعدها وتندمج في التيار منساقة ذهنية تلهج بما يلهج الناس به، فترفع شعارات الهدم لهذم ما أسسته من قبل ». [2]

« ماكان فساد الحضارات القديمة إلا من كيد انساء...فالمرأة إن تطاولت يوما ونظرت إلى ما وراء خبائها أفسدت جوه، وبعثت فيه وساوس الخراب...». [3]

كما نجد أيضا توظيفها في مواضيع كثيرة من الرواية وذلك من خلال قوله « إن كتبنا القديم تتحدث عن مثل هذه الظواهر التي تأتي من السماء لتخلص شعبنا من الرق، كما حدث لشعبنا في الأزمنة الغابرة مع الأنبياء.

«لقد إنتهى عهد الأنبياء...إذ دين هؤلاءينفي وجود نبي جديدبعد الذي جاءهم بالدين الأخير، فكيف يحدث هذا »

فالراوي هنا يقوم بعملية توثيق للقصة والأحداث بجعل القارئ أكثر ثقة في صدق أحدث الرواية، كما أن الراوي يستعيد توظيف تاريخ معين في الرواية قصد أن يبين تطور الأحداث وتأزم الموقف في ظل الكنيسة.

2-3-4- وظيفة الإيهام بالواقع:

لعل من أهم الأساليب التي لجا إليها الراوي للإيهام بواقعة ما يروي، فإختياره ضمير المفرد المتكلم في إتمام عملية السرد، حيث أن إستخدام هذا الضمير كما يرى النقاد والسرديون يعطي مصداقية للقصة ويمنح المتلقي شعورا بواقعه كما يروي. [1]

---

[1]- المدونة: ص 14.

[2]- المدونة: ص 45.

[3]- المدونة: ص 107.

بإعتبار أن الراوي يروي حكاية شارك بنفسه فيها وكان طرفا من أطرافها وشاهد على أحداثها، وفردا إختار أن يكون السرد آنيا، وهذه الآنية الهلامية والمزيفة لا يلجأ إليها ولا يستخدمها إلا لمجرد الإيهام بحضور الحديث السردي ساعة القراءة، بغية إيقاع القارئ في شراك الأحداث الخيالية، فيتنقل خياليا إلى ساحتها، ويحتكم إلى قوانينها ويحس بوجودها إحساس الذي يخوض غمارها ويعيش أحداثها.[2]

إذ تخلص إلى أن نمط السرد وزمنه أسهما في الإيهام بواقعية المروي، فإن هذه الواقعية تتأكد من خلال حرص الراوي على تحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث و المكان والذي دارت عليه.

« أهلا وسهلا بسيادة الزائر الكريم...أنا خادمة (هيلينا) إذا كانت سيادتكم ترغب في شيئ فما عليها سوى التلفظ به ».[3]

ومن خلال هذا المقطع السردي نجد توظيف هذه الوظيفة والتي إعتمد فيها ضمير المفرد المتكلم في إتمام عملية السرد. كما نجد في موضع آخر من الرواية هذه الوظيفة وتمثلت في « جئتك أيها العقل الجبار باسم جلالته الأب الأعظم لأسألك...إتقدت الأنوار برهة، ثم إنبعث صوت جلالته في حجر، آلية خالية من كل إحساس و دفء...في إمكان تكرار ظاهرة تاريخية قديمةجد... بكل حيثياتها وإن تبدل المكان وتغير الزمان...[4]

2-3-5- الوظيفة الإيديولوجية:

وهي وظيفة تتعلق بالإتجاه الفكري الذي ترمي إليه الرواية كما تتعلق «بالخطاب التنويري أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته، وفي طريقة سرده للأحداث ».[5]

---

[1]- محمد نجيب العماني: الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 287.

[2]- عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص84.

[3]- المدونة: ص153.

[4]- المدونة: ص217.

[5]- عبد الرحيم الكردي: الراوي و انص اقصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ، 1996م، ط2، ص65.

وتبرز تدخلات السارد المباشرة وغير المباشرة في القصة التي بإمكانها إتخاذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل.[1] فيعطي حكما أو تفسيرا للوقائع والمواقف وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث و يتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ماتعلق الامر بالحوار فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

وتظهر هذه الوظيفة في رواية "جلالته الأب الأعظم" في موقف الراوي إتجاه ما يقوم به الإنسان.

– أليست هي المراة ؟

– أليست هي التي يقال عنها أنها أخرجت آدم من الجنة .

– إذن ماعليها إلا أن تخرج جلالته من جلالته، فيتحول إلى إنسان عادي تلعب به الأهواء و الشهوات، تستطيع المرأة أن تضع له ما تشاء ، وماحقيقة هذه الأنوار والزخارف إلا لفتا للأنظار عن حقيقة القشرة التي تغطي شخصه وتجعله أضعف من مراهق يتقدم من فتاة أول مرة...[2]

فمن خلال هذا المقطع السردي نجد أن الراوي يعطي تفسيرا لما جعل الحسناء عليها البقاء مدة أطول في القصر وذلك رغم خوفها ورغم تساؤلها عن كيد المرأة في وضع الرجل في موقف صعب.

هذه الوظائف هي التي تكشف للقارئ عن صورة الراوي، بل هي التي تصنعه وبدونها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق، ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل، كما أنه ليس شرطا أن تتواجد جميعها وتتوفر في آن واحد، ولكن لا وجود لراوي دونها.

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 265.

[2]– المدونة: ص 69.

خاتمة:

نستنتج من الفصل الثالث الذي يحمل مبحثان، المبحث الأول بعنوان الصيغة والصوت، حيث نجد الراوي الحبيب مونسي ركز على الصيغة السردية، فنجد في الرؤية أو المنظور تمركزت بالأساس على الرؤية من الداخل فالحبيب مونسي يتداخل مع كل أحداث الرواية بضمير الأنا، وهذا لا ينفي الرؤى الأخرى وهي الرؤية من الخلف وهذا دلالة على إلمامه وشموليته بكل مواطن وخبايا الرواية وكل الجوانب المغمورة والمستترة. إضافة إلى الرؤية من الخارج والتي زاوج بها الراوي بينها وبين الرؤية من الخلف، ولكن الرؤية الطاغية الأغلبية للرؤية من الداخل، إضافة إلى المسافة وهي أيضا تقنية مهمة تكمل دور المنظور.

أما المبحث الثاني فيمثل الصوت السردي والذي درسنا فيه وضعيات السرد ووظائف السرد حيث أن الصوت السردي أثار الخطاب الروائي حيث أنه يجمع بين ترهين وزمن السرد ومستوياته، وأهم العلاقات بين السارد والمسرود له.

الخاتمة

نحمد الله عزوجل حمدا يليق بجلالته على ما وصلنا إليه في هذه الدراسة القيمة للبنية السردية، مقاربة بنيوية سردية لرواية جلالته الأب الأعظم.

لقد إستفدنا من خلال دراستنا وإستنتجنا أهم البنيات السردية التي تشكلت منها الرواية.إذ يمكن إجمال أهم النقاط المتوصل إليها فيما يلي:

- بعد البحث في ثنايا البنية الزمنية لرواية "جلالته الأب لأعظم" للحبيب مونسي، محاولين تسليط الضوء على الترتيب الزمني ومفارقاته، والإيقاع الرمني وتواتره. توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- رواية جلالته الأب الأعظم تتحدث في أولها عن قصص تحكيها شخصيات بمثابة مداخل أو تمهيد للرواية حيث أن الرواية في جزئها الثاني "رجل المعجزة" نجد ظهور عدد كثير من الشخصيات يروي السارد أهم أحداثها.
- كما أن الزمن له أهمية في المتن الحكائي فهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث فلا يمكن أن نتصور حدثا خارج نطاق الزمن حيث نلاحظ تداخل الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل، حيث إستعمل الروائي المفارقات الزمنية من إسترجاع وإستباق، أسهم الإسترجاع بأنواعه في تكوين فكرة لدى القارئ برسم صورة عامة للأحداث و الشخصيات الحكائية والتي مكنتنا من معرفتهم. أما الإستباق فقد ساعد على ربط الأحداث وتبيين ما ستكون عليه في المستقبل فهو ورد كتمهيد للأحداث وإعلان لما ستؤول إليه الشخصيات وأحداثها.

كما لاحظنا إستعمال تقنيات أخرى بدل الإسترجاع والإستباق تدخل ضمن الإيقاع الزمني تتمثل في تقنية "تسريع السرد" بحركتها (الحذف، التلخيص والتواتر) جاءت لحذف وتلخيص جزء كبير من الاحداث وحياة الشخصيات، يرى الروائي أنها غير مهمة في المتن الروائي حيث أنه يمر على فترات زمنية طويلة مرورا سريعا للوصول إلى آخر نهامة التي تساعد القارئ على التمكن من فهم الاحداث والشخصيات. وتقنية "تبطيئ السرد" وتعطيله بحركتيها

(الوقفة الوصفية، المشهد الحواري والتواتر التكراري)، هذه التقنية تعتمد على التبطيئ المفرط لحركة الزمن السردي في الرواية إلى الحد الذي يبدوفيه كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي على كل من تقنية تسريع وتبطيئ السرد بكثرة نظرا لكثرة الأحداث في الرواية فقد ساعدته على تشكيل بنية زمنية متداخلة ومترابطة، حيث نستخلص مما سبق أن هناك علاقة تجمع بين الرواية والزمن ، حيث تعتمد الرواية نصا زمنيا بالدرجة الأولى فلا يمكن تخيل نصا سرديا خارج نطاق الزمن كما أن آليات الزمن تتصف بالتكامل فيما بينها لتشكيل بنية زمنية، مما يسمح للروائي بتلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في عدة جمل للتركيز على الأحداث الرئيسية.

وبالنسبة لوجهة النظر أو زاوية الرؤية أو التبئير كما يعلق عليه "جينيت" فقد غلب على الرواية التبئير الخارجي، إذ تجده في أغلب الأحيان يصف لنا وصفا خارجيا دون تدخله وتحليله للمشاعر والأفكار وكأن السارد في هذه الرواية خارج حكائي، إذ تجده يتبع الشخصيات ويرصد تحركاتها دون تدخل في الأحداث.

كما نجد في هذه الرواية أيضا تعددا للصيغ السردية وتنوعها فلم يعتمد الكاتب على صيغة واحدة بل مزج بين عدة صيغ.

- كما أثارت دراسة الصوت السردي في الرواية العديد من التساؤلات إنطلاقا من كونها تبحث في علاقة من يروي ومن يروى له، ولأن دراسة الصوت عند "جيرار جينيت" متشبعة تجمع بين ترهين السرد وزمن السرد ووظائف السرد، فهي من خلال ذلك تضبط العلاقات بين السارد والمسرود له، فالروائي إستطاع أن يحكم إستخدام الصوت حسب الزمن الحقيقي أو المتخيل للقصة.

قائمة المصادر

والمراجع

1- مصدر الدراسة:

الحبيب مونسي: رواية جلالته الأب الأعظم، دار امغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط01، 2002.

2- المراجع باللغة العربية:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة صادق الثقافية، الأردن، ط01، 2012.
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 1990.
3. بشير تاوريرية: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2009.
4. جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1984.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1990.
6. حسن نفلة: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط01، 2011.
7. حطابي مُحَمَّد: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1991.
8. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطبع والنشر والتوزيع، ط03، 2000.
9. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج أدبي عربي- نموذجا-، الهيئة العلمية للكتاب،1998.
10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط01، 1999.
11. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا – مقاربة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

12. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مداخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات – الدار التونسية للكتاب.

13. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ط01، شركة الأمل، مصر، القاهرة، 2008.

14. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

15. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،ط01، 2010.

16. صلاح الفضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط01، 1996.

17. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط02، 1417هـ/1996م.

18. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط01، 2010.

19. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف، مجلة فصول، مج(11)، ع(4)،1993.

20. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، عالم المعرفة، الكويت، 2009.

21. عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

22. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية.

23. علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت،ط01، 2010.

24. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة، الجزائر، 2010.

25. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.

26. مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط01، دار النشر، تونس، 2010.

27. مُحَمَّد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الجرف، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

28. مُحَمَّد بوعزة: تحليل الخطاب السردي – تقنيات ومفاهيم،ط01،منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010.

29. مُحَمَّد صابر عبيد وسوسن البياني: آليات الشكل الروائي، ط01، عالم الكتبالحديثة، الأردن، 2012.

30. مُحَمَّد عزام: النقد والدلالة – نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط01، 1996.

31. مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي–دراسة، ط01، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

32. مُحَمَّد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط03، الشركة المصرية الإعلاميةللنشر، لونجان، القاهرة، مصر،2003.

33. مُحَمَّد نجيب العماني:الراوي في السرد العربي المعاصر.

34. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

35. نبيلة إبراهيم: فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبةغريب، الفجالة.

36. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط01، 2006.

37. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

38. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

39. يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، ط01، 1999.

3- المراجع الأجنبية المترجمة للعربية:

1. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، تحرير:ديفيد وود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1999.

2. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة:ناجي مصطفى، ط01،منشورات الحوار الاكاديمي الجامعي، 1989.

3. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: مُحَمَّد معتصم وآخرون، ط02، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

4. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار،مر:مُحَمَّد بريري، ط01، المجلس الأعلى للثقافة،2003.

5. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد.

6. والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: جاسم مُحَمَّد.د، ط01، المجلس الأعلى للثقافة،1998.

4- القواميس والمعاجم:

1. إبن منظور: لسان العرب(ط01)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

2. أوزوالد ديكرو وجان ماري سشفاير: القاموس الوسوعي الجديد لعلوم اللسان.

3. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987.

4. جيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

5- الموسوعات والمجلات:

1. الزواوي بغورة: ملف خاص حول البنية مجلة المنضرة، ع(05) يونيو،1992، جامعة الجزائر قسنطينة، الجزائر.
2. زوزو نصيرة: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال"لواسيني الأعرج،مجلة المخبر،جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، الجزائر،ع(02)،2005.
3. سعيد أبو عيطة: بنية الخطاب في رواية البنية، محلية البيان، عدد 316، الكويت، 1906.
4. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية بين الإئتلاف والإختلاف،مجلة فصول، مج(11)، ع(45)، 1993.
5. مُحَمَّد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع01، جانفي 2004، جامعة منتوري قسنطينة.
6. يوسف وغليسي:السردية والسرديات، قراءة إصطلاحية من مجلة السرديات، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة قسنطينة، ع01، 2004.

6- الرسائل الجامعية:

1. عيسى بلخياط: تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج"، إشراف: سليم بثقة، جامعة مُحَمَّد خيضر- بسكرة-، الجزائر، 2015، مذكرة ماجستير.

الملاحق

الحبيب مونسي:

من مواليد عام 1957 بزهانة ولاية معسكر، تلقى تعليمه بمدينة سيدي بلعباس ثم إلتحق بالتعليم المتوسط ثم الثانوي ثم تحصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة وهران عام 1999، وإشتغل بالتدريس الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس، ودرس بجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة العربية السعودية ثم عاد إلى الوطن وهو اليوم يزاول التدريس بالجامعة الأصل.

أهم مؤلفاته:

1. رواية جلالته الأب الأعظم (الخطر الآتي من المستقبل).
2. على الضفة الأخرى من الفهم.
3. العين الثالثة.
4. فعل القراءة.
5. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى "من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي".
6. متاهات الدوائر المغلقة.
7. المشهد السردي في القرآن الكريم (قراءة في قصة سيدنا يوسف).
8. مقامات الذاكرة المنسية.
9. النشأة والتحول "مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض".
10. النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.
11. نظريات القراءة في النقد المعاصر.
12. نقد نقد.

ملخص الرواية:

صدرت رواية "جلالته الأب الأعظم، الخطر القادم من المستقبل" للكاتب حبيب مونسي، وهي محاول نادرة في الخيال العملي ضمن مدونة الأدب الجزائري المكتوب بالعربية .

وتبدأ الرواية الصادرة عن منشورات "ميم" في 279 صفحة من القطع المتوسط، برسائل يكتبها أشخاص يائسون من عواصم مختلفة من العالم، قبل أن يلج إلى عالم روايته الخيالية عبر عنوان "تم للرجل المعجزة ما أراد" وهو العنوان الداخلي الوحيد الذي تضمه الرواية.

ويقدم الروائي عالما يستشرفه من المستقبل، حيث تذوب الدول وتنتهي الحدود، وهو العالم الذي يحكمه الرجل المسخ أوما يعرف ب (جلالة الأب الأعظم) وهو قادر على قراءة أفكار الآخرين واخضاعهم.

وتحكي الرواية وضعا متخيلا لعالم يحكمه "جلالة الاب الأعظم" الذي يقيم دستوره وقانونه ويقرر"انقاذ العالم" وفق تصوره، ويبدوأن اتباعه جميعا يدينون له بالولاء ويقدمون له طقوس العبودية.

وتتحول التكنولوجيا في رواية مونسي إلى أداة "لاذلال الرقاب" وبسط سيطرة "الأب الأعظم" ودينه الجديد الذي يبشر به العالم حيث لا توجد رحمة في منطقه المسكون برغبات التسلط. ويستعيد مونسي قصة النبي موسى من خلال الصبي (موسى) الذي يصادفه "الأب الأعظم" ويجد نفسه مصدوما أمامه، ويتساءل "هل هو موسى آخر " لكنه يقرر أن يجعله "الابن الأعظم"او "النبوة العظمى." وعندما يحتك موسى بالعالم الخارجي بعد سنوات من العزلة داخل قصر الأب الاعظم يصاب بصدمة، حيث يجد أنه عالم آلي بلا مشاعر، بل لا يتوانى بعضهم في اعتبار نفسه "آلة". وفي عالم مونسي المستقبلي يوجد نوع من النظام الاجباري وتغييب للإنسان، حيث يمكن العثور على مشاهد خيالية عالية ومعهودة في سينما الخيال

العلمي فاحدى بطلاته "تتصلب عضلاتها ثم تنطلق ذراعها كالسهم وتصيب قبضتها أحدهم فترمي به فاقدا للوعي". ويبدو أن نص مونسي يحلم بالعالم المثالي والمدينة الفاضلة، حيث يتمكن الهامشيون والمبتذلون من التجمع والاستعداد للبعث بقيادة موسى الذي كان موعودا لخلافة الاب الأعظم. ويستعيد أبطال الرواية انسانيتهم تدريجيا من خلال الحب الذي يمنحهم ذلك، على غرار الفتاة دينا التي تتحول من قاتل آلي إلى فتاة رقيقة تحب موسى، وهي التي سألها أحدهم "لماذا صنعوك على هيئة امرأة جميلة قاسية القلب" . تنتهي رواية مونسي الخيالية بسقوط الحاكم الشمولي الذي استولى على العالم بعد الحركة التي قادها ضده الابن المأمول موسى، اثر طلق شعاعي من مسدس كاهنه الذي شكل ركنا من أركان حكمه. والظاهر أن النهاية التي اختارها الكاتب سحرية وتميل إلى الكلاسيكية التي لا تساي رواية من الخيال العلمي، ما يجعلنا أمام خيار إتمام هذا العمل بجزء ثاني يكشف تطور انسان حبيب مونسي المستقبلي.

الفهرس

الـمحتوى	الصفحــة
مقدمة	أ
مدخل	08
الفصل الأول: بنية الزمن في رواية جلالته الأب الأعظم	17
1- مفهوم الزمن	17
أ- لغة	17
ب- إصطلاحا	17
2- أنواع الزمن	18
2-1- الزمن الطبيعي	18
2-2- الزمن النفسي	18
3- مكونات الزمن الروائي	19
أ- زمن القصة	19
ب- زمن السرد	19
4- المفارقات الزمنية في رواية جلالته الأب الأعظم	20
1- الإسترجاع	20
أ- الإسترجاع الخارجي	20
ب- الإسترجاع الداخلي	25
ج- الإسترجاع المختلط	29
2- الإستباق	29
أ- الإستباق الداخلي	31
ب- الإستباق الخارجي	35
الفصل الثاني: الإيقاع الزمني في رواية جلالته الأب الأعظم	40
1- تسريع الحدث (الحكي)	40
1-1- الحذف أو القطع	40
1-1-1- الحذف الصريح	41

1-1-2- حذف محدد	41
1-1-3- حذف غير محدد	42
أ- الحذف الضمني	43
ب- الحذف الإفتراضي	45
2- التلخيص	46
3- التواتر	48
3-1- التواتر التكراري المتشابه	50
2- إبطاء السرد	51
أ- المشهد	52
ب- الوقفة الوصفية	54
1- الوصف التصنيفي	55
2- الوصف التعبيري / الإنتقالي أو الجمالي	57
الفصل الثالث: الصيغة والصوت في رواية جلالته الأب الأعظم	66
1- مفهوم الصيغة السردية	66
2- مباحث الصيغة السردية	68
2-1- المسافة	68
أ- محكي الأفعال / الأحداث	69
1- الخطاب المحول بالأسلوب الغير مباشر	71
2- الخطاب المنقول	73
ب- محكي الأقوال	74
2- الرؤية السردية	76
2-1- مقهوم الرؤية السردية	76
2-2- أنواع الرؤية السردية	77
أ- عند جون بويون	77
ب- عند تودوروف	78

ج- عند جيرار جينيت	80
2- الصوت السردي	88
2-1- مفهوم الصوت السردي	88
2-2- وضعيات السارد	88
2-3- وظائف السارد	91
2-3-1- الوظيفة السردية	91
2-3-2- الوظيفة التواصلية أو البلاغية	94
2-3-3- الوظيفة الإستشهادية	95
2-3-4- وظيفة الإيهام بالواقع	96
2-3-5- الوظيفة الإيديولوجية	99
خاتمة الفصل	99
الخاتمة	101
قائمة المصادر والمراجع	104
الملاحق	110
الفهرس	