الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السرد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر
عبد المالك مرتاض ـ أنموذجا ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليـــــــــــل الخطـاب

اللجنة المناقشة:

اللجنة المناقشة	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	الصفة
منصر رشيد	جامعة العربي التبسي - تبسة -	أستاذ مساعد - أ -	رئيسا
جويني عسال	جامعة العربي التبسي- تبسة-	أستاذ محاضر- ب-	مشرفا ومقررا
محي الدين بلال	جامعة العربي التبسي - تبسة -	أستاذ مساعد – أ -	عضوا مناقشا

من إعداد الطالبتين:

- بسمة حليمي
- خميسة شامخ

إشراف الأستاذ:

د.جويني عسال

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم لك الفضل كله، ولك الحمد كله، ولك الشكر كله، أنت مولانا وأنت الممتحن لا شريك لك سبحانك، ربي لا علم لنا إلاّ ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم، الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً لجلال وجهه وعظيم سلطانه، فحمداً لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أمّا بعد:

نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور "جويني عسال" الذي لم يبخل علينا بما أفاق الله عليه من علم ومعرفة ونصائح قيمة أنارة طريق بحثنا، لجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته. فلا اللغة تجزيه ولا العبارات توفي جميله.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كل الطاقم الإداري، على ما يقدمونه من جهود جبارة في سبيل توفير الجو المناسب لطلبة العلم.

ونشكر كل الأساتذة الذين طلبنا على أيديهم العلم وشرفنا بصحبتهم، وكل من مهد الطريق لأنّ يرى هذا البحث النور، وهم كُثر لا يسع المجال لذكرهم فبارك الله فيهم وجزاهم خيراً، ونخص بالذكر عمال مكتبة الكلية الذين تحملوا طلباتنا المتكررة برحابة صدر وسعة صبر.

مقدمـــــة

اهتم النُقاد والدارسون بدراسة الإبداعات الأدبية، بشقيها –الشعرية والسردية–، وذلك نظراً للمكانة المرموقة التي يتميز بها كلٌّ منهما، وخاصة السردية التي بدأ الاهتمام بها منذ وضع (بروب) منهجه الوظائفي لدراسة مئة حكاية شعبية، وتبعه بعد ذلك العديد من الدارسين الغربيين الذين اشتغلوا على دراسة البُنى السردية، حيث عملوا على تحليلها وتفكيك بنيتها للكشف عن مختلف مكوناتها، وقد تأثر بهم في ذلك النقاد والدارسون العرب مغاربة ومشارقةً، نذكر من بينهم الأستاذ "عبد المالك مرتاض" الذي اطلع اطلاعاً واسعاً على مختلف الدراسات والمفاهيم السردية الغربية وحاول أنّ يؤسس وفق تصوراتها المعرفية خطابا سرديا جزائريا.

وقد تدخلت مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية لاختيار موضوعنا، انبثقت الذاتية من خلال اطلاعنا على مختلف الدراسات التي تناولت البنى السردية بالدراسة والتحليل، للكشف عن مكوناتها، وكذا الأهمية التي حظيت بها دراسة مختلف أنواع الخطاب والخطاب السردي على وجه الخصوص، لما ألفيناها من خلال قراءة هذه الدراسات، وتحليل مختلف الإبداعات الروائية من متعة ولذّة وخاصة إذا كانت بجهود ومفاهيم جزائرية بحتة. أمّا الموضوعية؛ فقد كانت منصبة على دراسة جهود عبد المالك مرتاض الذي اجتهد بكل جدٍّ على وضع أسس متينة وصلبة لدراسة الخطاب السردي دراسة عربية جزائرية، من خلال مؤلفاته الواسعة والمتعددة التي جمع فيها كل ما يحتاجها الدارس لدراسة أي خطاب سردي بمفاهيم ومصطلحات جزائرية وإن كانت جذورها نابعة من الغرب.

وقبل التطرق إلى دراسة جهود عبد المالك مرتاض ارتأينا الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هو مفهوم السرد في الخطاب النقدي الغربي وكذلك العربي؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين كل من السرد والحكي والقصّ؟ وما هي أسباب اضطراب مصطلح السرد في الخطاب النقدي العربي؟ كما تم عرض – إنّ لم نقل جميعاً – معظم المصطلحات السردية الجزائرية والتي تمثلت عموماً في جهود الباحثين الجزائريين، منهم الشريف حبيلة وعمر عيلان.

كل ذلك كان سلّماً للوصول إلى عرض مختلف المفاهيم والمصطلحات الجزائرية التي تطرق إليها عبد المالك مرتاض، فما هي المصطلحات التي رآها عبد المالك مرتاض مناسبة لدراسة الخطاب السردي؟ وما هي المفاهيم التي عرضها لهذه المصطلحات؟ فهل كانت مستقاة من تربة غربية وجهود غيرية دون تمحيص وغربلة أم أنّه تناولها بالدراسة والتحليل للوصول إلى بناء صلب بأساس جزائري متين؟

وهو ما سنتعرض لدراسته في بحثنا هذا الموسوم بعنوان "**السرد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر. عبد المالك مرتاض – أنموذجاً –**" الذي عقدنا له فصلين، يتقدمهما مدخل طرحنا فيه مفهوم السرد في الخطاب النقدي الغربي والعربي، وكذا التداخل الذي وقع فيه مصطلح السرد مع غيره من المصطلحات التي تشابهه من ناحية وتختلف عنه من ناحية أخرى، والمتمثلة في مصطلحي الحكي والقصّ، وأخيراً تناولنا أسباب اضطراب مصطلح السرد في الخطاب النقدي العربي.

أمّا الفصل الأوّل الذي وسمناه بعنوان "**السرد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر**"، فقد قسمناه إلى أربعة عناصر، تناولنا في الأوّل "مفهوم السرد في الخطاب النقدي الجزائري"، كما تطرقنا فيه إلى الفرق بين كل من المتن والمبنى الحكائي، والحوافز بنوعيها الحرّة والمشتركة، وكذا القارة والدينامية. أمّا العنصر الثاني المعنون بـ"الرؤية السردية بين السارد والمسرود له"، تناولنا فيه مفهوم السارد حيث تطرقنا إلى تعدد الأصوات وصيغ السرد وأنماطه وأشكاله، بالإضافة إلى المسرود له، والاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي لمصطلح الرؤية.

وتطرقنا في العنصر الثالث الموسوم بعنوان "زمن القصّة وزمن الخطاب" إلى عرض مختلف المصطلحات والمفاهيم التي تختص بدراسة الزمن، والتقنيات التي يتبعها الدارس أو الناقد لدراسة البنى السردية. (الترتيب والمدّة والتواتر بجزيئاتها)، دون أن ننسى التفريق بين زمني القصة والخطاب.

وتناولنا في العنصر الأخير المعنون بـ"التداخل بين الفضاء والمكان في الخطاب النقدي الجزائري" التداخل الحاصل بين مصطلحي الفضاء والمكان في الخطاب النقدي الجزائري، حيث تطرقنا إلى تحديد مفهوم كلٍّ منهما في الخطاب الجزائري وأهميته، كما تطرقنا إلى تحديد علاقة المكان مع غيره من عناصر البنية السردية وبالتحديد الشخصية والحدث، دون أن ننسى تحديد العلاقة بين المكان والفضاء.

بعد هذا رسمنا المراحل الخمسة للفصل الثاني تحت عنوان "**السرد عند عبد المالك مرتاض**"، والذي تناولنا فيه معظم جهود الناقد. حيث تطرقنا في العنصر الأوّل المعنون بـ"أشكال السرد" إلى دراسة أشكال السرد الثلاثة، معرجين فيه إلى العلاقة بين السارد وشخصياته، أمّا العنصر الثاني الذي وضعناه تحت عنوان "بناء الشخصية" فقد خصصناه لدراسة الشخصية بمفهومها وأنواعها وأهميتها، كما تناولنا في العنصر الثالث المعنون بـ "الحيّز الروائي" دراسة الحيّز الروائي؛ بمظاهره المختلفة وتبيان

أهميته في الخطاب السردي، أمّا العنصر الرابع "أزمنة السرد" فقد تطرقنا فيه إلى دراسة مفهوم الزمن وأهميته عند مرتاض، وأنواعه المختلفة، دون أن ننسى العلاقة التي تربطه مع الحدث، والتداخل الحاصل بين الأزمنة في البنية السردية، وتناولنا في العنصر الخامس والأخير الموسوم بعنوان "لغة السرد وعلاقته بالوصف والحوار"، لغة السرد وكذا علاقته بالوصف والحوار.

حيث ختمنا البحث بخاتمة ضمنّاها النتائج المتوصل إليها أثناء الدراسة. بالإضافة إلى وضع معجم سردي تناولنا فيه معظم مصطلحات السرد باللغة الفرنسية.

وقد استندنا في بحثنا هذا للمنهج الوصفي،لِكونه يلائم طبيعة الموضوع المتناول في هذه الدراسة.

وبناءً على هذا فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي وضحت لنا بعض الخطوط الغامضة، من أهمها :

- ✓ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، لـ: أحمد رحيم كريم الخفاجي.
- ✓ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لـ: حميد لحمداني.
- ✓ السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، لـ: إبراهيم صحراوي.
- ✓ بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، لـ: الشريف حبيلة.
- ✓ مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، لـ: الشريف حبيلة.
- ✓ في مناهج تحليل الخطاب السردي، لـ: عمر عيلان.

وغيرها من المراجع والمقالات التي اعتمدنا عليها، وبحثنا كأيِّ بحث لم يكن ميسراً خالياً من العوائق والعراقيل التي كانت تصادفنا من حين لآخر، لكننا تجاوزناها بعون الله تعالى، وتوجيهات أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور "جويني عسال"، الذي غمرنا بنصائحه وتوجيهاته طيلة إنجاز هذا العمل، فشكراً له قدر ما أولاه لنا من عناية وتشجيع. كما نخص بالشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين سهروا على قراءة بحثنا، وثمنوه بملاحظاتهم القيمة التي ستكون إنّ شاء الله سراج ينير لنا درب إنجاز بحث قادم، فلهم كل الشكر والعرفان.

مدخـــــــل:
السـرد
[المفهوم والمصطلح]

أوّلا : مفهوم السرد

1- في المعاجم اللغوية:

تعددت مفاهيم السرد اللغوية في كثير من المعاجم العامة والمتخصصة منها معجم المصطلح السردي لجيرالد برنس الذي أعطى مصطلح السرد Narrative حظه الأوفر من التعريف، حيث عرّفه بأنه: «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر،من واقعة حقيقية أو خيالية (...) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (...) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (...) من المسرود لهم.»[1] فبرنس يعتبر السرد حديث أو إخبار عن واقعة أو حادثة وقعت لشخص أو عدّة أشخاص، يرويها راوٍ واحد أو رواة متعددين، لمتلق أو قارئ واحد أو مجموعة من القراء والمتلقين.

ولا يقصد برنس بالسرد مجرد وصف حادثة وقعت، بل هو: «رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل.»[2] ويكون ذلك وفق منطق معين، وطريقة محددة يتبعها السارد لذكر أحداث الواقعة، وهو ما يشكل بنية كما ورد سابقا،ولا يعدّ السرد بنية فحسب، بل هو أيضا مُنتِج وفعل يقوم به فاعل (سارد) لإنتاج بنية سردية أو خطاب، كذلك هو عملية (عملية سردية Narration) وذلك حسب ترجمة خزندار، الذي ترجم مصطلح Narration بالعملية السردية وعرّفها بأنّها: «سرد خطاب يقدم واقعة أو أكثر(...) الحديث عن سلسلة من الوقائع والمواقف.»[3] كما تعرضنا سابقا، أمّا بالنسبة لكون العملية السردية تسرد خطابا، فقد ذكر برنس في معجمه بأنّ: «السرد يحتوي على جزئين: القصة والخطاب.»[4] باعتبار القصة والخطاب مصطلحين بينهما تداخل، قد يستعمل أحدهما ليدل على الآخر أحيانا، وذلك لأنّ الفرق الدلالي بينهما ضئيل جدًّا، وهو ما سنتعرض له لاحقا من خلال تحديد المفاهيم الاصطلاحية للسرد.

---

(1) - جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، مرا: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003، ص145.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المرجع نفسه، ص 146.

أما معجم أكسفورد فقد ورد فيه أنّ: «الأصل في اشتقاق مصطلح السرد (Narration أو Narrative) هو الفعل (Narrate) بمعنى يسرد، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التفسير والإخبار والتعليق على الأحداث، وترتبط أصوله بالقصص والأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة.»[1] وهذا يعني أنّ أصول السرد وبداياته تعود إلى الملاحم والأساطير والقصص الخرافية التي كانت تُروى قديما مشافهة، و السرد بهذا المعنى هو الإخبار عن الأحداث الخرافية البطولية وتفسيرها والتعليق عليها، وفق علاقات معينة. ومنه فالسرد هو: «تفسير ترابط الأحداث على وفق علاقات التسبب والتسلسل المنطقي للأحداث في القصة.»[2] وفق منطق معين، إمّا بمراعاة تسلسل الأحداث أحيانا وإمّا بتداخلها مع بعضها أو تناوبها، وذلك وفق علاقات سببية، فكل حدث يكون حافزا لحدث يأتي بعده وهكذا.

أمّا في المعاجم العربية فقد جاء في لسان العرب: «السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له (...) وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه: والسرد المتتابع.»[3] فالسرد بالمعنى اللغوي هو التتابع أيّ تتابع الشيء لبعضه في سياق جيد ونسق منظم.

وجاء في المنجد: «سرد:سرداً، نسج:سرد درعاً، خرز، سرد جلدا، ثقب، سرد شريطاً، روى: سرد قصّة، سرد أشعاراً، سرد تواريخ، سرد أخباراً، عدّد:سرد وقائع، أجاد السياق، تلاّ بطلاقة :سرد خطباً طويلة.»[4] وعلى خلاف المعنى اللغوي السابق للسرد أيّ متابعة الحديث لبعضه في نسق منظم، نجد له معاني أخرى منها: النسج كأن نقول: سرد درعاً بمعنى نسجه وهو المعنى الذي ورد في قوله تعالى: (أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ.) [5]مع العلم أن السابغات هي الدروع

---

(1) - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص30.

(2) - المرجع نفسه، ص31.

(3) - ابن منظور، لسان العرب، م3، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص273.

(4) - المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحر: أنطوان نعمة وآخرون، مرا : مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، لبنان، ط1، 2000م، ص661.

(5) - سورة سبأ، الآية 11.

الواسعة. ويقصد بلفظة السرد في الآية الكريمة: «أن لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا، فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة.»[1] بالإضافة إلى الخرز كأن نقول: سرد جلدا بمعنى خرزه. والثقب، كأن نقول: سرد شريطاً أيّ ثقبه.

2- في الخطاب النقدي الغربي:

تفنن النقاد الغربيون في تحديد مفاهيم السرد، ونذكر على رأسهم رولان بارت الذي يرى: «السرد تكراراً بسيطاً لأحداث، وفي هذه الحال لا يسعنا البث بالمسألة بعد أن نعود إلى الفن وإلى موهبة وعبقرية الراوي (أي المؤلف) (...) ولا يمكن لأحد أن يركب (ينتج) سرداً دون العودة إلى نسق ضمني لوحدات وقوانين.»[2] ويبدو أنّ المفهوم البارتي للسرد يضمنه مجموعة أحداث يتفنن الراوي في تركيبها وفق وحدات وقوانين لا يقوم السرد إلاّ من دونها، سواء كان ذلك شفوياً أو مكتوباً، والسرد كما يرى بارت حاضر في مختلف الأشكال السردية ومنذ القديم، و ذلك على حدّ قوله: «إنّ السرد بأشكاله اللانهائية تقريباً حاضر في كلّ الأزمنة وفي كلّ الأمكنة، وفي كلّ المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أيّ شعب بدون سرد.»[3] وهذا يعني أنّ كل الأشكال النثرية المتعددة التي عرفتها الإنسانية منذ القديم تعتبر سردا، بدءًا بالأسطورة والملحمة والخرافة إلى المأساة والملهاة، وصولا إلى الحكاية والقصة والرواية، على امتداد الزمن وفي كل مكان من المعمورة.

أمّا جيرارجينات فيقصر مصطلح السرد على الحكاية، وذلك من خلال قوله: «تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييليّة، التي تشكل موضوع هذه الخطبة، ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار، الخ).»[4] يعتبر جينات السرد حكاية مستبعدا كل

---

(1) - ابن منظور؛ لسان العرب، م3، ص273.

(2) - رولان بارت؛ النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص91.

(3) - رولان بارت؛ التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص9.

(4) - جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط2، 1997، ص37.

الأشكال السردية الأخرى التي ذكرت سابقا، حيث تعرض الحكاية مجموع الأحداث التي تشكل موضوعها، مع مراعاة مختلف العلاقات في عرض أحداث الحكاية. ليميّز هذه المرّة بين الحكاية والسرد والقصة، وذلك نظراً للتعارض بين القصة والحكاية من ناحية، والسرد والحكاية من ناحية أخرى. فيرى أنّ: «القصة (أيّ مجموع الأحداث المروية)، والحكاية (أيّ الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها)، والسرد (أيّ الفعل الواقعي أو الخيالي الذي يُنتج هذا الخطاب، أيّ واقعة روايتها بالذات).»[1] وهذا يعني أنّ مجموع الأحداث التي تروى تشكل قصّة، وفي الوقت نفسه تنتج خطابا يضطلع بمهمة رواية أحداث القصة، مع مراعاة مختلف علاقاتها، سواء كان هذا الخطاب شفهيا أو مكتوبا، وهذا الخطاب يعتبر حكاية، وذلك على حدِّ قول جينات. وبتعبير آخر: القصة هي سلسلة الأحداث المرويّة بطريقة متسلسلة، أمّا الحكاية، فهي مجموع هذه الأحداث المرويّة لكن وفق علاقات مختلفة وقوانين بطريقة فنية، وهي التي يعتبرها جينات خطابا، أمّا السرد فهو فعل رواية الأحداث الحقيقية أو الخيالية، أيّ شخصاً ما يروي شيئاً ما.

وما يلاحظ أنّ كلاًّ من بارت وجينات يراعي الطريقة التي ينقل بها الراوي الأحداث للقارئ، (مختلف القوانين والعلاقات)، وهو ما يؤكد عليه تودوروف أيضا، من خلال قوله: «والسرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي، وإنّما هو تتابع على وفق منطق معين.»[2] أيّ صياغة الأحداث بطريقة متشعبة من حيث التتابع الزمني ومختلف العلاقات والطرق الفنية التي يتبعها الراوي، والتي تنم عن موهبته وقدرته من ناحية وتجذب القارئ أو السامع من ناحية أخرى.

3_ السرد في الخطاب النقدي العربي :

اجتهد النقاد العرب في تحديد مفاهيم متنوعة لمصطلح السرد «بوصفه فناً أدبياً.»[3] تختص به الفنون النثرية الأدبية على غيرها من الفنون، إذ يربطه عبد الله إبراهيم باللفظ، حيث يعرّفه بأنّه:

---

(1) - جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، تقد: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص13.

(2) - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص40.

(3) - هيثم الحاج علي؛ الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص25.

«فن لفظي يعتمد على الأقوال الصادرة عن راوي يرسلها إلى متلق.»[1] وبذلك يعتبر السرد عملية لفظية تفترض وجود مرسل ومتلقي، لأنّ السرود القديمة كانت تنقل مشافهةً .

وقد اعتبره سعيد يقطين: «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة.»[2] أيّ تحويل الحدث من الغياب إلى الحضور بمعنى نقله إلى المتلقي سواء كان قارئاً أو سامعا، وذلك حسب نقل الحدث بالشفاهة أو الكتابة. حيث يصبح الفعل (الحدث) متداولاً بين النّاس سواء كان واقعياً أو متخيلاً.

وعرّفه في موضع آخر بأنّه: «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية.»[3] ، فقد اعتبر سعيد يقطين السرد عملية اتصالية تفترض وجود مرسل ومرسل إليه. ورسالة لفظية هي الفعل المحكي.

كما عرّفه حميد لحمداني بأنّه: «الكيفية التي تُروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.»[4] فالسرد عنده هو الطريقة التي تُروى بها القصة، باعتبار أنّ هناك طرقاً متعددة لرواية القصّة سواء كان ذلك شفهياً أو كتابياً. وبذلك يعتبر حميد لحمداني أنّ السرد يقوم على ركيزتين هما: القصّة أيّ مجموعة الأحداث المتسلسلة والطريقة التي تحكى بها.

ومن هنا يتضح أن مفهوم حميد لحمداني للسرد هو الأقرب إلى المفاهيم الغربية على غرار سعيد يقطين الذي اعتبره عملية تواصل لفظية شأنه في ذلك شأن عبد الله إبراهيم.

---

(1) - عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ عمان، ط1، 2005، ص7/6.

(2) - سعيد يقطين؛ السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص72.

(3) - سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص41.

(4) - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

ثانيا: تداخل مصطلح السرد مع الحكي والقصّ:

لا ينفرد مصطلح السرد في أداء معناه داخل حقله، بل تشترك معه في أداء هذا المعنى ألفاظ ومصطلحات أخرى كالقصّ والحكي، فهناك من يستعمل مصطلح القصّ للدلالة على السرد وهناك من يستعمل مصطلح الحكي، وهو ما يجعل الباحث يتوه بين المصطلحات ويتساءل أيّ واحد منهم أختار؟

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من التطرق أوّلاً لتحديد مفهوم كلاًّ من القصّ والحكي.

1-مفهوم الحكي :

وردت لفظة "حكي" في لسان العرب بمعنى: «الحكاية، كقولك حكيْتُ فلانا وحاكيتُه فعلت مثل فِعله أو قلتُ مثل قوله سواء لم أُجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، ابن سيدة، وحكوت: عنه حديثاُ في معنى حكيته، وفي الحديث: ما سرّني أني حكيت إنسانا وأنّ لي كذا وكذا أيّ فعلت مثل فعله.»[1] فلفظة الحكي هنا جاءت بمعنى الحكاية أيّ رواية الحديث، كما جاء بمعنى المحاكاة والتقليد كأن يقلد إنسانا آخر في فعله أو في قوله.

وجاء في المنجد:«حكي:حكاية :روى، قصَّ، أورد:"حكى حكاية، حكى الحديث، الخبر"، شابه وماثل:"يُحاكي الشمس حسنا، وجهٌ يحاكي القمر إشراقا." فلانا: فعل مثل فعله أو قال مثل قوله: "حكى حركات رفيقه.»[2] كما يخرج الحكي لمعاني أخرى منها: الروي كأن نقول روى فلان حكاية أو رواية، وكذلك القصّ أو الإخبار، على خلاف المحاكاة والتقليد كأن يقوم أحدهم بفعل أو يقول قولا مشابها ومماثلاً لقول أو فعل رفيقه دون زيادة أو نقصان. ويحاكي بمعنى يشابه ويماثل كما ورد "وجه يحاكي القمر إشراقا" أيّ يماثله ويشابهه في إشراقه وجماله.

أمّا في النقد العربي فيعرف سعيد يقطين الحكي وذلك انطلاقا من كتاب-خطاب الحكي- لجيرارجينات، حيث يرى بأنّه: «الملفوظ السردي أو الخطاب شفوياً أو كتابياً، وهو الذي يتكلف

---

(1) - ابن منظور؛ لسان العرب، م2، ص131.

(2) - المنجد في اللغة العربية المعاصرة؛ تحر: أنطوان نعمة وآخرون، مرا: مأمون الحموي وآخرون، ص313.

بربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث.»[1] أيّ أنّه متتالية من الجمل تعبر عن مجموعة من الأحداث واحداَ تلوى الآخر سواء كان ذلك شفهياَ أو مكتوباَ.

أمّا السيّد إمام فيعتبر الحكي ما كان مكتوباَ فقط إذ يعرّفه بأنّه: «نص يتألف من أيّ وسيط يصف متتالية من الأحداث الحقيقية أو غير الحقيقية.»[2] فالسيّد إمام يعتبر الحكي نصاً والنص ما ارتبط بالكتابة والتدوين، وذلك مخالف لمفهوم سعيد يقطين الذي اعتبر الحكي شفهياً أو مكتوباَ. كما يتألف الحكي بالنسبة للسيّد إمام من وسيط يقدم الأحداث سواء كانت حقيقية أو غير حقيقية، ويقصد بالوسيط الحاكي أو الراوي الذي يقدم الأحداث متتالية.

وهو ما يؤكد عليه عبد الرحمان مزيان حينما صاغ مفهوم جيرار جينات للحكي بأنّه: «فعل أو حدث، إنّه المرور من حالة سابقة إلى حالة لاحقة تكون حاصلة.»[3] ويقصد بالمرور من حالة سابقة إلى حالة لاحقة الانتقال من حدث لآخر.

ويرى حميد لحمداني أنّ الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين: « أولاهما أن يحتوي على قصّة ما تضم أحداثاَ معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصّة. وتسمى هذه الطريقة سرداً.»[4] أيّ أنّ الحكي يحتوي على قصة تضم مجموعة أحداث وطريقة معينة تحكى بها القصة. لأنّ هناك طرقاً متعددة يختار الراوي واحدة منهما لحكي قصته، وتسمى هذه الطريقة السرد.

2-مفهوم القصّ :

ورد في لسان العرب لابن منظور: «القصُّ: فعل القاص إذا قصَّ القِصَصَ(...) والقصّة: الخبر وهو القصَصُ: وقصَّ عليَّ خبره: يقصُّه قصًّا وقصصاً: أورده، والقَصص: الخبر المقصوص

(1) - سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي، ص39.

(2) - السيّد إمام؛ مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد (الأبحاث)، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، 2008، ص37.

(3) - عبد الرحمان مزيان، الحكاية وحدود التأويل وإمكاناته، المركز الجامعي، بشار(الجزائر)، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي ¾ نوفمبر 2007م.

(4) - حميد لحمداني؛ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

(...) والقِصص: بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب (...) وقيل القاصُّ يقصُّ القصَصَ لأتباعِه خبراً بعد خبر وسوقِه الكلام سوقاً.»[1] فالقصّ فعل يقوم به من يروي القصة أيّ يورد الخبر المقصوص متتابعا خبراً تلوى الآخر، والقَصص (بفتح القاف) تعني الخبر المقصوص أمّا القِصص (بكسر القاف) هو جمع القصص المكتوبة.

كما تخرج لفظة القصّ لمعاني أخرى منها: «قصّ: قصًّا: قطع بمقص، قصّ ورقاً للطباعة، (...) قصًّا وقصصًا: نقل قصة، حدّث، روى، حكى، سرد، أخبر: قصّ قصّة، قصّ رواية، قصّ ما حدث، قصّ وقائع، اقتفى وتتبع: قصّ أثر فلان، قصّ الشعر، قطعه بالمقص وزينه.»[2] فعلى خلاف المعنى السابق هناك معان أخرى. كالقطع بالمقص حيث يقال: قص ورقا، وقص شعرا، وكذلك اقتفاء الأثر وتتبعه، حيث نجد لفظة القص في المفهوم اللغوي السابق تشمل أيضا السرد، والحكي وهو ما سنتعرض لمناقشته لاحقا.

أمّا في النقد العربي تناول إبراهيم صحراوي في مؤلفه "السرد العربي القديم" دراسة المصطلحات التي تتمحور حول السرد ومن بينها القصُّ أو القصص، إذ يعرّفه بأنّه: «رواية الحديث أو الخبر وبيانه والإعلام به وتتبع أجزائه جزءاً جزءاً من بدايته حتى نهايته، يغلب عليه أن يكون متعلقا بماضين سالفين.»[3] فالقصّ يرتبط برواية أخبار الماضين. كأنّ يقص أحدهم على المسامع قصة حياة أحد الأنبياء أو الرسل التي عادة ما تكون طويلة، لأنّه كما يرى إبراهيم صحراوي: «وسمّي الخبر الطويل قصصا لأنّ بعضه يتبع بعضاَ حتى يطول.»[4] فالقصّ عادة ما يكون لقصص الأنبياء والأمم السابقة طويلة ذلك لأنّها تغطي مراحل طويلة من حياتهم، حيث تكون أحداث القص متتابعة ومتسلسلة حسب تسلسلها الواقعي.

---

(1) - ابن منظور؛ لسان العرب،م5، ص269-270.

(2) - المنجد في اللغة العربية المعاصرة؛ تحر: أنطوان نعمة وآخرون، مرا: مأمون الحموي وآخرون، ص1160.

(3) - إبراهيم صحراوي؛ السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص28.

(4) - المرجع نفسه، ص29.

وهو ما يقرّه عبد الله إبراهيم الذي يرى بأنّ: «القصّ ممارسة أدبية جاهلية معروفة، كان يقصد بها قصّ المرويات المتوارثة والاهتمام بها وإشاعتها.»[1] وذلك يعتبر عبد الله إبراهيم القصّ عادّة معروفة في العصر الجاهلي، في الليل كون الليل مرتبط بالأسمار في ذلك الجو المظلم الهادئ.

ومع ظهور الإسلام اتخذ القصّ بُعداً دلاليا، وارتبط أكثر شيء برواية قصص الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم، من أجل تقصي الموعظة والأثر الطيّب وإتباع حسناتهم وايجابياتهم وذلك استناداً إلى قوله تعالى: (وَكُلاًّ نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ.) [2] بمعنى نقص عليك أخبار من سبقك من الرسل لتأخذ الموعظة منهم.

والقصّ كأيّ عملية تواصلية يستدعي توفر طرفيّ التواصل، حيث ترى يمنى العيد أنّه: «في القصّ حضور لآخر، والآخر في القصّ هو سامِع/ قارئ.»[3] فإذا كانت عملية القصّ شفهية فإنّها تستدعي وجود راوٍ ويروي القصة وسامع، وإذا كانت عملية القصّ كتابية فإن ذلك يستدعي وجود كاتب أو راوٍ كما تقول يمنى العيد وقارئ يأتي لاحقاً.

3_أوجه التشابه والاختلاف بين السرد والحكي والقصّ:

بعد الإحاطة بالمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من السرد والحكي والقصّ يتضح لنا أنّ: «معاني السرد تشبه معنى القصّ والحكي من جهة التتابع، وتختلف عنهما من حيث دلالته على النسج و الصيغة.»[4] حيث نجد أشهر معنى للسرد وأقدمه هو تتابع القراءة أو الكلام والحديث بما أنّه من أهم معاني القصّ والحكي تتابع الكلام بعضه بعضاً.

---

(1) - عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي، ص86.

(2) - سورة هود؛ الآية 120.

(3) - يمنى العيد؛ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010م، ص255.

(4) - أحمد رحيم كريم الخفاجي؛ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص72.

أمّا من ناحية الاختلاف بين المصطلحات الثلاث فنجده في النسج والصنعة، حيث أن الأحداث في السرد تكون مرتبة ومتداخلة بدقة وبراعة في شكل متسق. أمّا الأحداث في كلٍّ من الحكي والقصّ تكون متسلسلة الواحد تلوى الآخر.

ونجد سعيد يقطين يرادف بين مصطلحي "الحكي"و"السرد" في كل مؤلفاته، لكنه يعود ويفرق بينهما، حيث يرى أنّ: «الحكي عام والسرد خاص.»[1] ذلك أنّ مصطلح الحكي تُرجم عن الأصل récit وNarrative «وهو الذي نجده في الأعمال التخيليّة وفي الصورة، وفي الحركة... أمّا السرد فلا يمكن أن يتحقق إلاّ في الأعمال اللفظية.»[2] ذلك أنّ الحكي قد يشمل معنى المحاكاة مثلاً بالنسبة للصورة الفوتوغرافية فهي محاكاة واقعية وبالنسبة للحركة فقد ورد ذكر ذلك في مفهوم الحكي كأن يحاكي أحدهم حركات رفيقه أو يحاكي طفلا صغيرا حركات أمّه أو أحد إخوته. أمّا السرد فهو عملية لفظية تنتج خطاباً.

كما نجد اختلافا آخر بين الحكي والسرد يتجلى في كون «الحكي يقدّم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل... أيّ أنّ الأحداث تصلنا مباشرة عبر الشخصيات.»[3] أمّا في السرد فيكون الخطاب منقولا من طرف السارد، حيث نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة حيث لا يتلقى المتلقي سواء كان قارئاً أو سامعاً إلاّ ما يقدمه له الراوي الذي يتصرف في الخطاب، ويقدمه برؤى مختلفة.

كما يميز سعيد يقطين تمييزاً واضحاً بين مصطلحي الحكي والسرد من ناحية المفهوم والترجمة حيث يرى أنّ :«الحكي (récit) :الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته- السرد (Narration) :الفعل السردي المنتج.»[4] أيّ أنّ الحكي هو الخطاب الشفهي أو المكتوب. أمّا السرد فهو واقعة رواية الخطاب أيّ فعل رواية الأحداث وإنتاج الخطاب.

أمّا مصطلح القصّ فيتميز عن السرد كونه «مفهوماً عاماً يشمل كل أنواع القص... والسرد أخص من القصِّ لكونه مجموعة قوانين وقواعد أو طرائق للتعبير تبتنى عليها أحداث أو عملية

---

(1) - سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي، ص47.

(2) - أحمد رحيم كريم الخفاجي؛ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص76.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي، ص40.

القص المتسلسلة في الزمن على وفق قانون السبب والنتيجة.»[1] بمعنى أنّ القص يكون بشكل متتابع ومتسلسل تسلسلاً زمنياً، دون الخضوع إلى القواعد والقوانين التي يخضع إليها السرد، ذلك أنّ الأحداث في السرد لا تتابع بشكل متسلسل بل حسب منطق معين حسب ما تخضع له من قوانين وعلاقات.

وقد يتساءل الباحث المبتدئ عن سبب انتقاء مصطلح "السرد" دون "القص والحكي"، إذ أنّ ذلك يعود إلى أسباب من أهمها: «كلمة (récit) قد لا تعطي معنى السرد بوضوح عند الغربيين، مثلما تدل عليه (Narration) و(Narrative).»[2] وذلك لأنّ مصطلح (récit) ترجم إلى اللغة العربية عند بعض النقاد بالحكي و(Narration) بالسرد، وذلك حسب الإطار النظري الذي تُوظف فيه، وما يلاحظ في الدراسات النقدية أن مصطلح "حكي" يكثر تداوله عند النقاد المغاربة إذ يجعلون السرد و الحكي مترادفين مثلاً سعيد يقطين نجده يقول في بعض المواضع من مؤلفاته "السرد أو الحكي"، أمّا مصطلح "قصّ" فيتداول بكثرة عند المشارقة.

ثالثا: اضطراب مصطلح السرد في الخطاب النقدي العربي.

انكب النقاد العرب على دراسة السرد العربي بمصطلحات غربية «فكثيراً ما يقف المترجم حائراً أمام إيجاد مرادف باللغة العربية معبّر وموازٍ تماما لمصطلح نقدي أجنبي.»[3] حيث يلجأ الكثير من النقاد إلى تعريب المصطلح، بإبقائه بلغته الأصلية، أو استخدام مصطلح قريباً له صوتياً وفي كلتا الحالتين لا يمكن للناقد الوصول إلى هدفه الجوهري. فضلا عن نحت النقاد المصطلحات حسب ميولهم الشخصية والنظريات التي يتعاملون معها وكلٌّ حسب رؤيته الخاصة، فنجد أحيانا عدّة مفردات لمصطلح واحد قد يصل عددهم أحيانا عدد المترجمين لذلك المصطلح مما يخلق جانباً من

---

(1) - أحمد رحيم كريم الخفاجي؛ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص47.

(2) - المرجع نفسه، ص36.

(3) - المرجع نفسه، ص52.

التوتر والقلق للباحث المبتدئ، إذ يعلل عبد الله إبراهيم هذه الإشكالية بـ: «حضور الرؤية وغياب المنهج، غياب الرؤية وحضور المنهج.»[1] ذلك لأنّ الرؤية والمنهج يعتبران ركيزيتين أساسيتين لنجاح العملية النقدية، فقد يمتلك الناقد رؤية صائبة ينطلق منها في فهم الظاهرة الأدبية والنقدية، لكنه يفتقر إلى منهج منظم أو العكس، وهو ما يُخل بالعملية النقدية. «فالرواية هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية... أمّا المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد مستخلصة من آفاق تلك الرؤية للإقتراب إلى الأهداف.»[2] فمن الرؤية الواضحة والشاملة والصائبة ينطلق الناقد متبعاً في ذلك منهجا منظما كان قد استخلصه من رؤيته حيث يتبعه للوصول إلى هدفه لأنّ: «حضور المنهج ضرورة لا غنى عنها.»[3] وهو ما تفتقر إليه الساحة النقدية العربية حيث نجد أنّ معظم المصطلحات السردية العربية تتسم بالغموض والتضارب والسطحية، ويعود ذلك إلى أسباب منها :

- تعدد تعريب المصطلح، حيث يعرب المصطلح الواحد بعدّة مصطلحات مما يترك الباحث في حيرة: أيّ المصطلحات يستخدم :فمثلاً مصطلح «(Narratology) تعرّب بـ (السرديات والسردية وعلم السرد والسردولوجية) وغيرها.»[4] مع العلم أنّ كلّها تعني النظرية التي تبحث في مكونات الخطاب السردي.
- «تعدد المفاهيم لمصطلح واحد مثل تعددية مفهوم (السرد).»[5] ، فكل ناقد يعرّفه حسب رؤيته الخاصة وهو ما تعرضنا له سابقا في مفهوم السرد.
- تعدد المصطلحات لمفهوم واحد، مثلا عملية السرد هناك من يصطلح عليها بالسرد، وهناك من يصطلح عليها بالحكي وهناك من يصطلح عليها بالقصّ.

---

(1) - عبد الله إبراهيم؛ المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990،ص7.

(2) - المرجع نفسه، ص5.

(3) - المرجع نفسه، ص6.

(4)- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص55.

(5)- المرجع نفسه، ص56.

كما قد يعود سبب إشكالية المصطلح السردي إلى «تطور الفنون السردية وتداخلها وتشابك بعضها ببعض مما أدى إلى تأزم وتفاقم هذه المشكلة.»[1]

كما قد يعود ذلك إلى غياب الاختصاص في الممارسة النقدية للترجمة. وغياب العمل الجماعي وبروز الجهود الفردية في الساحة النقدية، بالإضافة إلى «استعمال المصطلح النقدي في الميدان التطبيقي من غير مسوغات علمية دقيقة.»[2] أيّ أنّ طبيعة النص المطبق عليه هي التي تفرض على الناقد مصطلحات معينة، فالعملية ليست عشوائية كما يظن البعض بل هي انتقائية وعلمية دقيقة.

(1) - أحمد رحيم كريم الخفاجي؛ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص57.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الاول:
السرد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

أوّلا: مفهوم السرد في الخطاب النقدي الجزائري.

إنّ الحديث عن السرد ليس له حدود في تاريخ الدراسات الأدبية والنقدية خصوصا عندما «تحول فيها السرد إلى علم قائم بذاته يتناول بالتفصيل نظرية أو نظريات.»[1] تتناول السرد بالدراسة والتفصيل؛ أنواعه وتقنياته وصيغه ومظاهره وكل ما يخصه.

حيث يرى إبراهيم صحراوي «أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.»[2] أي تتابع الأحداث في ترابط وتناسق وفق تنظيم معين، يكفل تأثير وشد انتباه المتلقي بتقنيات وجماليات خاصة الذي يتمتع بحساسية فنية. وبالتالي فالسرد هو «كيفية انتظام أجزاء الشيء.»[3] بمعنى كيفية ارتباط الجزئيات والأحداث بعضها ببعض في نسق معين يقوم على مجموعة علاقات.

ويرى الشريف حبيلة أن السرد الروائي هو :«قصة وخطاب في الوقت نفسه. وهو قصة بمعنى أن يثير أحداثاً وشخصيات تقوم بهذه الأحداث التي يفترض أنّها وقعت فعلا. وهو خطاب أيّ يفترض سارداً يحكي القصة لقارئ يتلقاها، وعلى هذا المستوى فليس المهم هو الأحداث المنقولة بل الكيفية التي نقلها بها إلينا السارد.»[4] بمعنى أنّه مجموعة أحداث تقوم بها شخصيات يعرضها سارد للمتلقي أو للقارئ، وفق منطق معين أيّ أنّ الأحداث لا تعرض وفق تسلسل منظم بل تربط بينها علاقات، وكل حدث يحفز لحدث يأتي بعده، وهو ما يعرف بالتحفيز.

وفي ذلك يفرق الشريف حبيلة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي «الأوّل [ونقصد به المتن الحكائي] الذي يتكون من مجموعة الأحداث المرتبطة بعضها ببعض معروضة حسب الترتيب الزمني والسبب الواقعي، ويحدد الثاني [المبنى الحكائي] الذي هو مجموع الأحداث ذاتها دون مراعاة للنظام الزمني

---

(1) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي 2011، ص8.

(2) - إبراهيم صحراوي؛ السرد العربي القديم، ص32.

(3) - المرجع نفسه؛ ص 159.

(4) - الشريف حبيلة؛ تحليل الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 103.

نفسه.»[1] متبعاً في ذلك تقسيم الروسي توماشفسكي أحد رواد المدرسة الشكلية الذي يرى أنّ مجموع الأحداث المتصلة التي تكون مادة الحكي يطلق عليها ما يسمى "بالمتن الحكائي" أمّا نظام ترتيب هذه الأحداث فيطلق عليه ما يسمى "بالمبنى الحكائي" حيث يعتبر كل حدث حافزاً يمهد ويحفز لحدث يأتي بعده. باعتبار الحوافز «وحدات سردية، فالمتعلقة بالمتن يسميها حوافز مشتركة تخضع للنظام نفسه، والتي لها علاقة بالمبنى الحكائي يسميها حوافز حرّة، وهي متحررة من منطق الزمن والسببية.»[2] فالحوافز المشتركة تكون أساسية، بحيث إذا سقطت من المسرود تختل القصّة. أمّا الحرّة فهي غير ضرورية بالنسبة للمتن بحيث لو سقط أحدهما فإنّ القصّة تبقى محتفظة بانسجامها، لكنها أساسية فقط بالنسبة للمبنى لأنّها مسؤولة عن الصياغة الفنية. أمّا بالنظر إلى وظائف الحوافز فقد اعتمد الشريف حبيلة في هذا الجانب أيضاً على تقسيم الروسي توماشفسكي بحيث قسمها إلى: «حوافز ديناميكية وتعمل على تغيير الأوضاع كتحولات الشخصيات وأفعالها، وحوافز قارة تمهد لهذا التغيير بوصفه البيئة التي يرتحل فيها الأبطال.»[3] وبالتالي فهي ثابتة لا تتغير وترتبط بوصف المكان والوضعية والشخصيات وأمزجتها وخصائصها. إذ يمكن أن تحتوي على الحوافز الحرّة، أمّا الأولى

-الدينامية أو المتحركة- فقد عُدَّ ما يتعلق بأفعال الشخصيات وحركاتها وتصرفاتها من صميمها، وهي مركزية داخل مضمون المسرود.

---

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص11.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: الرؤية السردية بين السارد والمسرود له

1-السارد وتعدد الأصوات:

كان اهتمام النقد الأدبي كبيراً بالسارد أو الراوي كما يسميه الشريف حبيلة، باعتباره أحد المكونات الأساسية للبنية السردية «فهو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية وهو غالباً ما يكون كاتب الرواية التي يتوجه بها إلى جمهور معين من القراء.»[1] حيث يقوم برواية أو سرد الحكاية والإخبار عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، فيأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات والتعبير عن أفكارها، باعتباره وسيطا بين الروائي والمسرود له، لأنّ الروائي يتخيل عالما أو واقعاً ينقله إلى المسرود له في قالب فني، فيختار له راوياً يقدّمه وبالتالي: «يستخدم النص صيغة المتكلم، ويلعب ضمير المتكلم دوراً مزدوجاً، فهو من ناحية يمثل الراوي وهو الذات الفاعلة المروي عنها والتي تنجز الفعل، أيّ يمثل الواصف والموصوف في نفس الوقت.»[2] فالروائي عندما يسرد لا يتكلم بصوته، ولكنه يفرض راوياً تخييلياً يأخذ على عاتقه نقل الحكاية إلى مستمع، ومع تطور الفن الروائي الذي مثلته الرواية الحديثة تطور الراوي وقد ظهر ذلك من خلال الطرق التي يتم عبرها استقباله للحكاية وإبلاغ المتلقي بها، وهو ما يعرف في الخطاب السردي بصيغة السرد التي تقوم على صيغتي السرد والعرض. وتظهران من خلال علاقة كلام الراوي بكلام الشخصيات، وقد تحدث الشريف حبيلة عن ذلك متأثراً بتودوروف «فعندما تتكلم الشخصيات تسيطر صيغة العرض ويكون الأسلوب مباشراً.»[3] وهنا يكون إحساس القارئ وكأنه أمام مشهد تقوم فيه أفعال حقيقية حيث تكون الأحداث ممسرحة ومعروضة أمام الجمهور المتلقي الذي يتواصل معها دون أن يتدخل الراوي، ويتميز الخطاب في هذه الحالة بالاستقلالية والتفرد، وهو ما يعكس الأبعاد السيكولوجية واللسانية للمتكلم، «أمّا إذا تدخل صوت الراوي مع صوت الشخصيات فإنه يجمع بين صيغة العرض وصيغة

---

(1) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص12.

(2) – عبد الحميد بورايو؛ منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1989م، ص89-90.

(3) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص17.

السرد ويكون الأسلوب لامباشراً حرّاً.»[1] وهو الشكل الأكثر تجاوباً منذ القديم مع النصوص الحكائية، حيث يتم نقل الأحداث والإخبار عنها من طرف الراوي الذي يتدخل في كل شيء، ويكون حضور الشخصيات نادر، يستطيع الراوي التصرف في الخطاب المنقول بحرية، حيث يتخذ الراوي موقعاً معيناً من الأحداث باعتباره «الذات المهيمنة في السرد نظراً لموقعه الاستراتيجي.»[2] وذلك حسب درجة قربه أو بعده من الأحداث «فنجد تارة راوياً يحكي بضمير المتكلم، وتارة أخرى نقف أمام راوٍ يشاهد، ومرّة يتلقى من راوٍ عالم بكل شيء وأخرى نسمع من راوٍ وهو مجرد شاهد يقص ما شاهده فقط.»[3] فبالنسبة للراوي الذي يحكي بضمير المتكلم والعالم بكل شيء حتى بما تفكر به الشخصيات وما يدور في مخيلتها يكون مشاركاً في الأحداث، حيث يكون السرد ذاتياً «فمن الوجهة الذاتية حينما يسرد ما يخصه بضمير المتكلم، وسرد موضوعي عندما يتخذ مسافة من القضايا المتعلقة.»[4] وهو ما يعرف بأنماط السرد. أمّا عن حركية الراوي داخل الخطاب أو ما يعرف بأشكال السرد. يصنفها النقاد الجزائريين إلى ثلاثة أصناف متأثرين بجيرارجينات وذلك كالتالي :

-الأوّل: «يكون الراوي شخصية رئيسية في الرواية، فهو يحكي عن نفسه وكل ما يدور في فلكه مستعملا صيغة أنا المتكلم.»[5] أيّ أنّ الراوي يأتي بصيغة ضمير المتكلم إذا كان بطل الرواية، فيكون بهذه الصيغة لإبراز ملامح البطل وهو يواجه مصيره. فهو من يتكلم في الزمن الحاضر مما يفتح له المجال أكثر في التدخل والتعليق على الأحداث وتحليلها لأنّه يروي أحداثا شارك فيها أو شاهدها وبالتالي يكون الراوي داخلي، لأنّه محور الأحداث وصانعها.

(1) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص17.

(2) - قارة مصطفى نور الدّين؛ انشطار الذات وأزمة الوعي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الأغواط، الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، بشار(الجزائر)، (د.ت)، ص300.

(3) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص72.

(4) - قارة مصطفى نور الدّين؛ انشطار الذات وأزمة الوعي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص300-301.

(5) - محمد سعيدي؛ البنية السردية في رواية ما تبقى لكم، تلمسان، الملتقى الدولي الأوّل حول السرديات، بشار(الجزائر)، 13/12/11 أكتوبر 2003، ص240.

–الثاني: «يكون الراوي شخصية ثانوية في الرواية(...) فهو سارد متضمن في نص الرواية.»[1] فيستعمل هنا أيضاً ضمير المفرد المتكلم "أنا" بالإضافة إلى ضمير جمع المتكلم لأنّ السارد يكون مشاركاً في الأحداث أيضاً فيكون راوياً داخلياً هو أيضاً وفي كلتا الحالتين يقوم الراوي بدور أساسي في تأطير الخطاب وتنظيمه.

–أمّا الثالث: «يكون الراوي شخصية غائبة عن أحداث الرواية، وبالتالي فهو مستقل عنها وغير مرتبط.»[2] باعتباره أبسط الصيغ وأكثرها توظيفاً وأيسرها فهماً لأنّه «القناع الذي يتموقع خلفه الراوي الكاتب حتى يتمكن من تقديم أفكاره وتصوراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة.»[3] باعتباره راوٍ خارجي فيلجأ السارد إلى استعمال أصوات الشخصيات المتصارعة لخدمة فكرته وفق خطة محكومة، فهو لا يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات ولا يتدخل في سير الأحداث، بل يكتفي بالمشاهدة والسماع فقط، وهو الأكثر استعمالا، لأنّه الأقرب إلى الاستقبال والفهم.

وكل صنف من هذه الأصناف يعتبر في الدراسات السردية صوتاً، وقد تتضافر كل هذه الضمائر (المفرد المتكلم – جمع المتكلم والغائب) في بنية سردية واحدة مما ينتج عنها تعدد الأصوات في الرواية الواحدة والذي بدأ يظهر بتطور الخطاب الروائي الجزائري، حيث يختفي السارد في كل مرّة ليحيل الكلمة للشخصية فيتحول السرد من المتكلم المفرد إلى الجمع وإلى الغائب، وفجأة يترك الكلام لمن كان يروي عنه فيتفاجئ القارئ بهذا التحول، وهو ما عبر عنه النقاد "بالحوارية" وكان لميخائيل باختين الصدارة في ذلك، وتأثر به من بعد النقاد الجزائريين، والتي تعني: «مجرد أصوات تخدم صوت الراوي المهيمن وتتموقع في الخط الذي رسمه لها.»[4] وذلك ما يراه الشريف حبيلة، مما يخدم فكرة الراوي ويعبر عن إيديولوجيته. أما آمنة بلعلي فترى أن «الحوارية تنطلق من رفض النظرة الأحادية في الإبداع.»[5] ، فتنوع الأصوات يعني بالضرورة تنوع الشخصيات وبالتالي تنوع المستويات الفكرية

---

(1) - محمد سعيدي؛ البنية السردية في رواية ما تبقى لكم، ص240.

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص302.

(4) - المرجع نفسه، ص305.

(5) - آمنة بلعلي؛ المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزو وزو، (د.ط)، (د.س)، ص88-89.

والاجتماعية، فكل صوت يعبر عن شكل من أشكال الوعي الاجتماعي لأن فسح المجال للشخصيات كي تعبر عن آرائها المختلفة والمتعددة يحمل في طياتها نشر الإيديولوجيات ومختلف أنماط الوعي. لكن الشريف حبيلة من خلال دراسته لروايات نجيب الكيلاني يرى أنّ «الراوي واحد في الرواية مهما تغيرت الضمائر، فمرّة يحكي من منظور خارجي مستعملا الضمير الغائب "هو"، ومرّة من منظور داخلي يحكي بضمير المتكلم المفرد الجماعي.»[1] أيّ أنّ الراوي في كل أنماط السرد واحد فقط يتخيل أصوات تتحاور وتتبادل الآراء يتمثلها بشخصيات الرواية، ليفصح من خلالها عن مكنوناته الدفينة التي لا يستطيع التعبير عنها بطلاقة وحرية، وبالتالي يبقى الراوي هو المهيمن.

2-المسرود له:

إن لكل خطاب روائي قارئ ربما يقرأه ليستمع به أو ليدرسه ويتعرف عن عناصره، فالسارد وهو في مشوار إبداعه يتخيل في كل مرّة ردة فعل قارئ عمله أو ما يطلق عليه من طرف بعض النقاد "المسرود له" الذي يعرفه يحي بعطيش بأنّه: «المتلقي أو المرسل إليه الذي يتلقى الرواية أو يقرؤها، وغالبا ما يكون جمهور القراء المتوجه إليهم بالرواية (...) وقد يكون كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني. »[2] فهو الذي يتلقى الخطاب الذي يرسله الراوي سواء كان فرداً بعينه أو مجموعة من القراء أو طبقة مخصوصة من المجتمع يريد الراوي إيصال معلومة لها، وقد يكون المسرود له أو المروي له أو المرسل إليه كما يسميه بعض النقاد المجتمع بأسره يريد السارد نشر وعي أو إيديولوجيا معينة بين أفراده، وبالتالي فهو الحافز الكامن خلف الأثر السردي، لأنّ السارد وهو يسرد يتخيل ردة فعل المسرود له في كل لحظة مما يؤكد وجود علاقة وطيدة بين السارد والمسرود له، فوجود السارد يعني ضرورة وجود مسرود له لأنّ المسرود له هو من يتلقى إبداع السارد فقد يكتفي بقراءته فقط وقد يقيمه فلكل خطاب مخاطب.

---

(1) - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص315.

(2) - يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص12-13.

3-الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي لمصطلح الرؤية :

لدراسة الخطاب السردي يجب مراعاة العلاقة بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصيات) ومن يقدمها (السارد)، وذلك من خلال مصطلح "الرؤية" باعتبارها الطريقة التي يدرك من خلالها الراوي القصة، لأنّ أحداث الرواية لا تقدم إلاّ من خلال وجهة نظر محددة. وقد حظي هذا العنصر باهتمام النقاد والدارسين حيث تشعبت الآراء حوله نظراً لاختلاف التصورات حوله، فنجد مصطلحات مثل: وجهة النظر، المنظور، الرؤية، التبئير، زاوية الرؤية، زاوية النظر وغيرها التي تختلف من حيث اللفظ وتشترك في الاصطلاح، «وهي ليست تسميات محايدة بل محملة بدلالات يولدها تصور الباحث وتعطيها أبعادها النظرية التي تتبناها بسبب محورها داخل سياق تاريخي وإيديولوجي ما.»[1] وقد اتخذ كل من الشريف حبيلة وعمر عيلان مصطلح الرؤية للتعبير عن هذه العلاقة. معتمدين على جهود تودوروف الذي اعتمد بنفسه على التقسيم الثلاثي المتكامل "لجون بيون" في كتابه "الزمن والرواية" وتتمظهر هذه العلاقة في ثلاث حالات هي :

أ-«الرؤية مع: وفيها يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة، ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلاّ في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية لا يظهر منفصلا عنها فتروى الأحداث بضمير المتكلم.»[2] فلا يستطيع الراوي تفسير الأحداث أو إخبارنا بها قبل وقوعها كما لا نعرف موقف الشخصية من الحدث إلاّ عند قيامها به، وهو ما تتميز به الروايات الحديثة ويسميها بعض النقاد أيضاً "الرؤية المصاحبة" ويرمز لها (الراوي = الشخصية).

ب-«الرؤية من الخلف: وهي ميزة الرواية التقليدية (...) وتقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، الذي يقدم موضوعه دون الإشارة إلى مصادر معلوماته (...) إن الراوي في هذه الحال يقف خلف شخصياته، يعرف عنها أكثر مما تعرف عن نفسها.»[3] فهو ملم بكل شيء، حتى بما تفكر

---

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص288.

(2)- الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص63.

(3) - المرجع نفسه، ص63-64.

فيه الشخصيات وما تحس به. وبذلك تغدو واضحة في كل شيء وكأنّه ليس لها أيّ سر. ويسميها بعض النقاد "الرؤية من الداخل" ويرمز لها بـ(الراوي > الشخصية).

ج–«الرؤية من الخارج: يكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات (...) فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم أو ماضيهم وأسرارهم.»[1] فيتحدث إلا بما رآه أو سمعه. وبالتالي تكون معرفته بالأحداث والشخصيات محدودة وسطحية، كما قد يجهل بعض الأحداث، فيتعرف عليها لحظة وقوعها. ويرمز لهذه الحالة بـ(الراوي < الشخصية) التي تكون نادرة جداً لأنّ الرواية عادة ما تكون غامضة ويرى عمر عيلان أن تودوروف يضيف نوعاً رابعاً يدعوه «الرؤية المتعددة الأوجه أو الرؤية البانورامية، وتكون هذه الرؤية قائمة في الحالات التي يقوم فيها الراوي بالانتقال بين الشخصيات ويقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة.»[2]

وظهر في الساحة النقدية العربية والجزائرية خصوصاً مصطلح آخر يختلف عن مصطلح الرؤية في اللفظ ويشترك معه في الاصطلاح وهو مصطلح "التبئير"، استخلصه جيرارجينات «من قراءة الأعمال التي سبقته، ومن خلال نقده مختلف التصورات يضع تصوره لمشروع المنظور(...) مستخدما مصطلح التبئير بدلا من مصطلح وجهة النظر.»[3] باعتباره (التبئير) وسيلة وتقنية توصل إلى إدراك وإنتاج معرفة بعالم الرواية، والطرف التي يتحكم في توجيه فكرتها، حيث يفسر عمر عيلان سبب اختيار مصطلح "التبئير" بقوله: «بعد كلّ هذا يقترح جينات مصطلح "التبئير" (Focalisation) الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري والرؤية الحسيّة المجردة الذي اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل المنظور والرؤية.»[4] ذلك أن مصطلح المنظور يحيل على ما هو بصري كالرسم واللوحات التشكيلية، ومن بين الدارسين الجزائريين الذين تأثروا بجيرارجينات "الشريف حبيلة وعمر عيلان" اللذان يميزان بين ثلاث حالات من التبئير هي:

---

(1) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص64.

(2) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص94.

(3) - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص295.

(4) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص144.

أ-«التبئير صفر(Focalisation Zéro) وهو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية ويهيمن فيه الراوي العليم (Narrateur Omniscient).»[1] الذي يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات حتى عن نفسها، ويسميه الشريف حبيلة أيضاً بـ"اللاتبئير أو التبئير في درجة الصفر".

ب-«التبئير الداخلي(focalisation interne) وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.»[2] لأنّ معرفته تتساوى بمعرفة الشخصية، فلا يقول إلاّ ما يعرفه، ويقسمه الشريف حبيلة إلى ثلاثة أنواع هي:

-«**ثابتاً**: ويكون فيه الراوي واحداً تمر عبره كل الرواية.»[3] فيقوم راوٍ واحد بمهمة سرد كل أحداث الرواية.

-«**متغير**: حيث يمر الحكي عبر عدّة رواة.»[4] فنتعرف على أحداث الرواية من طرف عدّة رواة، فيتغير الراوي من حين لآخر.

-«**متعدداً**: وفيه تحكي عدّة شخصيات حدثاً واحداً من جهات مختلفة.»[5] فيتم سرد حدث واحد عدّة مرات من طرف عدّة شخصيات، كل شخصية تقدمه من وجهة نظرها مما ينتج عنه تعدد زوايا النظر.

ج-«التبئير الخارجي (focalisation externe) : وهو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث.»[6] لأنّ السارد مجرد شاهد عن الأحداث فلا يعلم شيئاً فيروي إلاّ ما رآه أو سمعه.

---

(1) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص145.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص296.

(4) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص145.

ثالثاً: زمن القصّة وزمن الخطاب

1-مفهوم الزمن في الخطاب النقدي الجزائري وأهميته:

أولى النقاد عموماً والسرديون خصوصاً عناية بالغة بالزمن باعتباره «مكوناً سردياً يحمل دلالات وأبعاد عميقة.»[1] لأنّه عنصر أساسي في العمل السردي، حيث لا يمكن أن يتشكل أيّ خطاب سردي من دونه، أمّا بالنسبة لدلالته وأبعاده العميقة، فيرى الشريف حبيلة أنّه: «ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار.»[2] أيّ لا يقصد به تلك المفاهيم السطحية التي تدل على الزمن، بل لأنّ توظيفه في العمل السردي يأخذ أبعاد فنية وجمالية متنوعة، يتنوع استعمالها.باعتباره «عنصراً فعالاً في بناء أشكال الأدب الفنية.»[3] أولاه النقاد والدارسين أهمية قصوى، حيث نجدهم أحياناً يضعون جلّ اهتمامهم عليه إلى درجة أنّهم يجعلونه في مقدمة أبحاثهم لأنّه «من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي.»[4] فلا يمكن أنّ تتصور أحداثاً خارج إطار الزمن. ويؤكد على أهميته عمر عيلان بقوله : «أن الجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي.»[5] ذلك أنّ الرواة يوظفون عنصر الزمن توظيفاً جمالياً، يختلف من مبدع لآخر، فكل راوٍ يوظفه بطريقة فنية تختلف عن توظيف الرواة الآخرين، مما يجعل القارئ يحس به كعنصر حيوي في الخطاب السردي، وذلك بما يخدم فكرته وإيديولوجيته حيث «يخضع أسوة بمكونات السرد الآخر لغايات النصوص وأهدافها ويتأثر بما يحدد له من موقع في العملية السردية، بسبل أداء النصوص وأساليب عملها.»[6] ولكن رغم كل الأهمية التي يكتسبها عنصر الزمن في الخطاب السردي، لم يستطع النقاد وضع مفهوم دقيق وشامل له.

---

(1) - أومقران حكيم؛ تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، جامعة بجاية، الجزائر، (د.ت)، ص07.

(2) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص39.

(3) - المرجع نفسه، ص40.

(4) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص06.

(5) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص90.

(6) - مطهري صفية؛ ملامح لسانية في مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، وهران، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، بشار، ¾ نوفمبر 2007، ص136.

2-الفرق بين زمن القصّة وزمن الخطاب:

يبتدئ الروائي السرد بشكل يطابق زمن القصّة أو زمن الحكاية، حيث «تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني والأسباب والمسببات.»[1] فهو الزمن الطبيعي للأحداث كما حدثت في الواقع. حيث يرى الشريف حبيلة أنّ الأحداث في الواقع «محكومة بالزمن المادي الفيزيائي، تدل عليها(...) الإشارات الزمنية التاريخية والإشارات الزمنية الصغرى.»[2] ويقصد بالزمن المادي الفيزيائي الزمن الواقعي الملموس أو المرئي الذي يمكن أن نحس به كالليل والنهار والفصول الأربعة، أمّا الإشارات الزمنية التاريخية فهي الأحداث التاريخية التي تدل على واقعة حدث في زمن معين كالثورة الجزائرية مثلاً، وبالتالي: «زمن القصّة ما هو إلاّ لحظة تعود فيها الذاكرة إلى الماضي البعيد والقريب معاً (...) زمن القصة خطي ينطلق دوماً نحو الأمام دون أن يرتد إلى الوراء.»[3] حيث يبدأ السارد في سرد أحداث القصّة في الشكل تصاعدي الحدث تلوى الآخر حسب تسلسله الزمني الواقعي.

لكن الرواية الجديدة تنكر التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فبعد أن يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصّة، لكنه يقطعه بعد ذلك فنجده راجعاً إلى الماضي يختار منه لحظة تملأ الحاضر. وذلك لسد الثغرات التي يخلفها السرد، وهو ما يعرف بزمن الخطاب «الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاتساق والتسريع والاستبطاء.»[4] ففي زمن الخطاب لا تخضع الأحداث للتتابع المنطقي، بل يوظف عدّة تقنيات سردية كالمفارقات الزمنية والمدّة والتواتر التي يلجأ إليها لعرض أحداث القصّة (التي ترتب ترتيب جمالي) حيث «يختار منها ما يخدم النص سواء من حيث البناء أو الدلالة التي يسعى إلى إنتاجها.»[5] مما يؤدي إلى تمديد زمن الخطاب الذي يعرف بأنّه زمن خطي حيث يكون زمن الخطاب أكبر من

---

(1) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص06.

(2) - الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف(دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص92.

(3) - المرجع نفسه، ص93.

(4) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص06.

(5) - الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف، ص100.

زمن القصة الذي «يمكنه احتواء عدّة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصى على الخطاب فيرتبها الواحدة تلوى الأخرى، وقد يقدم حدثاً على آخر، أو يضمن هذا ذاك.»[1] وهكذا يحرف زمن القصّة، ويظهر ذلك في أشكال مختلفة ذكرها كل من الشريف حبيلة وعمر عيلان متأثرين في ذلك بتودوروف وهي :

أ-«التسلسل : أو التتالي (enchainement): فإنّ السرود الصغرى أو الحكايات يتولى سردها الواحدة تلوى الأخرى، ولا يتم الانتقال إلى الثانية إلاّ بعد اكتمال الحكاية الأولى، بنية كل حكاية من حكاياته.»[2] أيّ أنّ الأحداث تكون متسلسلة من بدايتها إلى نهايتها فلا نعثر فيه على تقنيتي الاستباق والارجاع.

ب-«التضمين (enchàssement): فيتعلق بالخطاب السردي الذي تتضمن فيه الحكايات الأساسية حكايات أخرى بداخلها.»[3] بمعنى أن يدمج فيه الراوي قصّة صغرى ثانوية تتعلق مثلاً بحدث يخص أحد شخصيات الرواية داخل قصّة أخرى كبرى تكون رئيسية.

ج-«التناوب(Alternance): ويتحقق(...) عندما يتعلق الأمر يسرد قصتين، حيث يتم التوقف عند نقطة من الحكاية الأولى، ليتم الانتقال للثانية ثم العودة إلى الحكاية الأولى.»[4] وهكذا تبقى عملية السرد بالتناوب، يسرد الراوي القصّة الأولى ثم يتوقف عن سردها، وينتقل إلى سرد القصّة الثانية، يقطعها ويعود إلى الأولى، وهكذا حتى نهاية السرد.

ومنه نصل إلى أنّ العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب تنتج لنا زمن السرد، الذي يدرس هذه العلاقة وفق مجموعة من التقنيات السردية أو المستويات التي تتمثل في النظام الزمني أو الترتيب الزمني الذي يدرس كلاًّ من الاستباق والارجاع. وكذا المدّة التي تدرس من خلال أربع تقنيات هي: التلخيص، الوقفة الوصفية، الحذف، المشهد. بالإضافة إلى التواتر. وهو ما سنتعرض إليه في العنصر اللاحق.

---

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص46-47.

(2) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص91.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المرجع نفسه، ص91-92.

3-زمن السرد :

أ-الترتيب :

أو ما يعرف بالنظام الزمني، ويبحث فيه عن ترتيب الزمن في القصّة (زمن الأحداث كما وقعت بالفعل)، في مقابل ترتيب الأحداث في الخطاب (زمن يخضع لانتظامات معينة)، فالراوي لا يملك خياراً غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنيتها. ولدراسة هذه الوضعيات اقترح جيرارجينات ما يعرف "بالمفارقات الزمنية " حيث تأثر به في ذلك النقاد الجزائريين، ونذكر على رأسهم الشريف حبيلة وعمر عيلان، و«يقصد بالترتيب الزمني مواجهة ترتيب نظام الأحداث نفسها في القصّة لتكون مفارقة سردية ناتجة عن التنافر بين زمني القصّة والخطاب.»[1] حيث يضطر الراوي إلى التلاعب بالنظام الزمني فيطابق زمن القصّة تارة، وأخرى يلجأ لإيراد أحداث ماضية، أو توقع أحداث ستقع مستقبلا. «فالمدّة التي تغطيها المفارقة سواء كانت طويلة أم قصيرة يسميها جيرارجينات مدى المفارقة، أمّا المسافة التي تستغرقها أثناء العودة بالحكي إلى الماضي، ثم الرجوع حول لحظة الحاضر المتوقف عندها سماها سعة المفارقة.»[2] مثلاً: يقول الراوي في أحد الروايات: "وقد ولد منذ عشرين عاماً" تمثل هذه الجملة استرجاع، مدى المفارقة فيه عشرين عاماً، وسعته عدد الأسطر التي يستغرقها هذا الإرجاع.

أ-1-الاسترجاع: كما يسميه الشريف حبيلة أو"السوابق "كما يسميه عمر عيلان، وهو«وسيلة فنية نعتبرها ناجحة فنية ساهمت في تغيير وتحريك عملية السرد وتكسير زمنية القصّة وشحنة النص بدلالات تفتح مجالاً واسعاً للتأويل.»[3] باعتباره ذكر لاحق لحدث سابق، يساهم في ملء الفراغ والثغرات الموجودة في النص الروائي، مما يخدم فكرة الراوي فنياً. وبذلك أصبح من أهم المصادر في الكتابة الروائية باعتباره محكي ثانوي تابع للمحكي الأساسي. حيث يستخدمه الراوي من

(1) - أومقران حكيم؛تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، ص08.

(2) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص123.

(3) - أومقران حكيم؛ تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، ص09.

أجل «تقديم ماضي شخصياته، وسرد أحداث ماضية كانت سبب أحداث أخرى حاضرة، أو لسد ثغرات أحدثها السرد، فيعود للتذكير بحدث ما أو دمج شخصية جديدة.»[1]

أ-2-الاستباق:(**Prolepses**) أو الاستشراق كما يسميه عمر عيلان. وهو عبارة عن «مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثاً لم يصلها الراوي بعد.»[2] من خلال توقع أحداث ستقع مستقبلاً والتنبؤ بها وقد يكون ذلك حلم أحد الشخصيات أو طموحاتها تؤدي دور معين يصفه الشريف حبيلة بقوله: «يأتي كالبرق يشعل فتيل الأحداث ثم يختفي تاركاً أثره يسري ليصنع الحدث.»[3]. وقد يكون الحوار أنسب الطرق لذلك. حيث يرى عمر عيلان أنّ «أفضل النصوص السردية التي تملك قابلية الاستشراق هي النصوص المسرودة بضمير المتكلم.»[4] حيث يستطيع السارد أو البطل الإشارة إلى الحدث قبل وقوعه باعتباره يحكي عن تجربته ويختلف ذلك من راوٍ لآخر حسب براعته. لكن ذلك أحياناً يؤدي إلى تغييب عنصر التشويق.

ب-المدّة Durée: أو الديمومة كما يسميها عبد الحميد بورايو ويقصد بها «علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس بزمن الأحداث.»[5] أيّ العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية وتوقيت عرضها، ويرى جيرارجينات أنّ هناك أربع تقنيات لدراسة المدّة، وتأثر به في ذلك النقاد الجزائريين أمثال الشريف حبيلة وعمر عيلان، وهذه التقنيات هي :

ب-1-الوقفة (**Pause**): والتي عادة ما تقترن بالوصف فتعرف بالوقفة الوصفية، ويسميها عبد الحميد بورايو "تعليق الزمن أو الإستراحة"، «وتكون عندما لا يشتمل زمن الخطاب على أيّ زمن حدثي، ويكون مجالاً للوصف أو التأمل.»[6] فيوقف السارد الزمن ويشتغل بالوصف، وبذلك يكون

---

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص141.

(2) - المرجع نفسه، ص142.

(3) - المرجع نفسه، ص146.

(4) - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص133.

(5) - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص157.

(6) - المرجع نفسه، ص140.

زمن الخطاب أطول من زمن القصّة وذلك من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء، ويرمز له بـ: ز خ > ز ق.

ويرى الشريف حبيلة أنّ وظيفة الوقفة قد «تكون تزيينية وهي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات التقليدية. وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية تشرح موقفاً ما دون إغفال دورها الأول، وهو تعطيل زمن القصّة مقابل تمديد زمن الخطاب.»[1] وهما نفس وظائف الوصف-الوظيفة التزيينية والوظيفة التفسيرية- ذلك أنّ الوصف يلعب دوراً كبيراً في النصوص السردية، «لأنّه من غير الممكن العثور على نص سردي دون وصف، مهما كان طابعه الإخباري انتقائياً(...) حيث إنّه بإمكاننا أنّ نصف دون أن نسرد، غير أنّه من غير الممكن القيام بالسرد دون أن نصف.»[2] وبذلك فالوصف صورة مكملة للسرد في النصوص السردية. إذ لا يمكن الفصل بينهما. وقد «تساهم الوقفة كذلك في بناء الحدث أحياناً.»[3] فقد تكون سبباً في حدث معين يؤدي إلى حدث آخر وهكذا.

ب-2- المشهد (Scéne):هو حركة سردية تعمل على تبطيء وتيرة الزمن من خلال الحوارات باعتباره «حالة تطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث.»[4] وذلك من خلال ارتباطه بالحوار، سواء كان أحادياً داخلياً (Monologue)، أو خارجياً ثنائياً أو متعدداً.

كما يجسد فيه السارد المشاهد الدرامية الحاسمة والواقع الطبيعي للشخصيات، من خلال الكشف عن طبائع الشخصيات ومواقفها وتقنياتها، وعادة ما يكون المشهد «ذا وظيفة افتتاحية ينفتح بها السرد، يسهل به الراوي الأحداث التي يكون هو ذات المحرك لها، مما يسهل على القارئ فهم وتفسير الأحداث الآنية.»[5] وبالتالي يعتبر تقنية يتساوى فيها زمن الخطاب مع زمن القصّة والذي يرمز له بـ: ز خ = ز ق.

(1) - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص78.
(2) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص121.
(3) - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص181.
(4) - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص100.
(5) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص174.

ومنه يمكن القول أنّ كلاً من المشهد والوقفة يعطلان زمن السرد «فالمشهد يوقف السرد تماماً، بينما الوقفة تحاول ذلك قدر الإمكان، لأنّ الكاتب يستعمل أحياناً الأفعال أثناء الوصف.»[1] مما يبطيء حركة السرد تماماً.

ب-3-التلخيص (Sommaire): كما يسميه عمر عيلان، أو الخلاصة كما يقول الشريف حبيلة، وفي ذلك اختلف النقاد، كما أنّ هناك من يسميه بالملخص أو المجمل التي تختصر سنوات بأكملها في جملة واحدة حيث :«يتم ذكر سرد عدّة سنوات سابقة، في عدّة فقرات أو عدّة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث، أو نقل الأقوال.»[2] حيث يختزل الراوي معاناة أو أحداث دامت سنين طويلة في بضعة أسطر. مما يؤدي إلى تسريع وتيرة السرد، لأنّ زمن القصّة يكون أكبر من زمن الخطاب ويرمز له بـ: ز ق<ز خ.

ومنه يمكن القول أنّ كلاً من الحذف والخلاصة يسهمان في تسريع وتيرة السرد، ويكون فيهما زمن القصّة أطول من زمن الخطاب.

ب-4-الحذف (Ellipse): ويسمى أيضاً الإضمار والقطع، ويعني: «القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلّي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية.»[3] مما يؤدي إلى تسريع وتيرة السرد، حيث ينعدم زمن الخطاب ويطول زمن القصّة، ويرمز له بـ: ز خ >ز ق. على عكس الوقفة، ويكون إمّا محدد (معين) تعين فيه المدّة المحذوفة، وإمّا غير محدد (ضمني) لا يحدد فيه السارد المدّة المحذوفة، حيث يرى الشريف حبيلة أنّ «أغلب الحذف لا يتركه الكاتب يمرُّ دون الإشارة إلى مضمونه القصصي، يحيذ إعلام القارئ بما حدث، من جهة أخرى يجعله وسيلة ربط بين الأحداث التي ارتبطت ارتباطاً سببياً لو أغفلها الراوي لأحدث هوة في البناء ويتهلهل.»[4] حيث يشير الراوي ولو في جملة إلى مضمون الحذف، الذي يعتبر رابطاً بين الأحداث uلو سقط لاختل بناء النص، لذا يحرس السارد على الإشارة إلى هذا المضمون وتحقيق الترابط في النص السردي ،ويقسمه النقاد الجزائريين متأثرين بجيرارجينات إلى ثلاثة أشكال أو مظاهر هي :

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص 182.

(2) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

(3) - المرجع نفسه، ص134.

(4) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص169.

-الحذف الصريح (Explicite determine):«وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص.»[1] باعتباره حذف محدد لأنّ هناك عبارات تدل على الفترة المحذوفة، كأنّ يقول الراوي مثلاً: مرت ثلاث أسابيع.

-الحذف الضمني (implicte):«وهو حذف مسكون عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته.»[2] لكن القارئ يكتشفه من خلال القراءة: كأنّ يقول الراوي. وبعد مدّة، مرت أيام(...) .

-الحذف الفرضي (Hypothétique):«يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية. لكن يتم استحضاره عرضاً عن طريق الاسترجاع.»[3] وبذلك لا يمكن تحديده بدقة لأنّه صعب الإدراك فمن المستحيل تحديده.

ج-التواتر(Le fréquence):

مرتبط بدراسة وتتبع تكرار الأحداث السردية في القصّة، والملفوظات السردية في الخطاب، وتحديد الاختلاف بين عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلاً في القصّة، وعدد المرات التي ينتجها في السرد وفق علاقات، يحددها الشريف حبيلة في ثلاثة أنواع، متأثراً في ذلك بتودوروف، وهي :

ج-1-«التواتر الإنفرادي: يقوم الحكي فيه بحكي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة.»[4] ،حيث يسرد الراوي حادثة واحدة مرّة واحدة.

ج-2-«التواتر التكراري: يحكي الحكي فيه عدّة مرات ما حدث مرّة واحدة.»[5] ، حيث تسرد عدّة خطابات حادثة واحدة.

---

(1) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، ص138.

(4) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص35.

(5) - المرجع نفسه، ص35.

ج-3-«**التواتر التكراري المتشابه**: يحكي فيه الحكي مرّة واحدة ما حدث عدّة مرات.»[1] حيث يسرد الراوي عدّة أحداث متماثلة في خطاب واحد.

أمّا عمر عيلان فيقسمه إلى نوعين متأثراً في ذلك بجيرارجينات، وهما :

-«**السرد المفرد أو التفردي (Singulatif)**: هو أن يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة(...) وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأنّ يروي عدّة مرات ما حدث عدّة مرات.»[2] وهو نفسه ما عبر عنه الشريف حبيلة بالتواتر الإنفرادي والتواتر الأحادي التكراري الذي تحدث عنه بعض النقاد.

-«**السرد التكراري (Interative)**: فيكون على مظهرين: [الأوّل] أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة(...) [والثانية] أن يروي مرّة ما حدث عدّة مرات.»[3] وهو نفسه ما عبر عنه الشريف حبيلة بالتواتر التكراري المتشابه.

رابعاً: التداخل بين الفضاء والمكان في الخطاب النقدي الجزائري.

1-مفهوم المكان وأهميته:

يلعب المكان دوراً هاماً في البناء الفني للرواية لأنّ وصف محيط الحوادث وصفاً دقيقاً، يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، لأنّه: «لم يعد عنصراً ثانوياً في الرواية، فقد صار عنصراً أساسياً للعمل الروائي يتخذ أشكالاً ويحلّ دلالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة.»[4] باعتباره عنصر أساسي في عملية السرد ومكون أساسي خاصة بعد تطور الخطاب الروائي، لأنّه مثقل بالعواطف والمشاعر والمواقف والهموم والانفعالات. فالشريف حبيلة يوظف «مصطلح المكان للدلالة

(1) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص35.

(2) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص139.

(3) - المرجع نفسه، ص140.

(4) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي،ص48.

على الأمكنة الموظفة في النص الروائي، ذات الأبعاد الجغرافية والفيزيائية والهندسية والتاريخية والنفسية والموضوعية والفلسفية والجمالية والاجتماعية.»[1] باعتباره حاملاً لدلالات متنوعة، فهو تعبير صامت عن مختلف الأبعاد التي تحويها الرواية قد لا تستطيع الكلمة التعبير عنها، والكشف عن خفايا باطنة قد لا تكشف عنها الكلمة المنطوقة. وبذلك يساهم «في توليد معنى النص الروائي (...) فيتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية يلبسها بفعل الحركة التي تمارس داخله والشخصية التي تسكنه.»[2] مثلاً عند قراءة رواية تعالج قضية سياسية في بلد محتل، من خلال وصف الأمكنة، والدراما التي حلّ بها، يفهم القارئ الظروف التي تعانيها البلد ويفهم أنّها في حالة استعمار. ومنه لا يمكن النظر إليه كعنصر مستقل عن الكيان الاجتماعي والثقافي. وبذلك «يصير (...) كياناً اجتماعياً يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه (...) لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية.»[3] مما جعل النقاد ينظرون إليه كعنصر فعّال في الإدراك وفهم الوعي والعلاقات الاجتماعية والثقافية.

وبالتالي فهو يشتغل في الرواية «كرمز لحضارة المجتمع وثقافته ومنظومته الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية، يبرز براعة الكاتب في الربط بين ما هو مجرد دوماً وما هو مكان مرئي.»[4] لأنّ المكان الروائي لا تحدده قوانين صارمة، ولا يتأسس على قاعدة ثابتة، فقد نجد في الرواية مكاناً واحداً أو اثنين، أو أمكنة متعددة لا يمكن حصرها.

كما لا يمكن اعتبار المكان الروائي صورة طبق الأصل للمكان الواقعي «لكن هناك ما يجعله يختلف عندما ينفصل عن جغرافيته وهندسيته، وهو يتموقع ضمن عناصر الحكي الأخرى في النص.»[5] لأنّ الراوي يضفي على المكان صيغة جمالية، تجعله يختلف عن المكان الواقعي. باعتباره المادة الجوهرية للكتابة الروائية حيث لا يمكن لأي عمل روائي أنّ يقوم من دونه.

---

(1) - الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف، ص23.

(2) - المرجع نفسه، ص25.

(3) - المرجع نفسه، ص24.

(4) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص48.

(5) – المرجع نفسه، ص46.

2-علاقة المكان بعناصر البنية السردية:

أ-الشخصية:

انطلاقاً من كون الشخصيات: «عبارة عن علامات ذات مضامين موزعة وفق محاور دلالية تنضوي تحتها.»[1] حيث لا يمكن فصل الشخصية عما تنتجه من أحداث تجسد وقائع ذات بُنى دلالية محددة. باعتبار الشخصيات هي المحرك لهذه الوقائع. وفي ذلك تأثر الشريف حبيلة بالناقد الغربي "غريماس" الذي يرى أنّ الشخصية ينظر إليها بحسب الوظيفة التي تؤديها في البنية السردية وبالتالي فإنّ: «الشخوص البروبية ما هي إلاّ عوامل حددها بروب بدائرة نشاطها المتكونة من مجموعة الوظائف الموّزعة عليها، لكنه لم يستطع الوصول إلى مصطلح العامل، واكتفى بتسميتها بالشخصيات الدرامية.»[2] أيّ أنّ غريماس عمل على تجاوز تغراب بروب في نموذجه الوظائفي، حيث اختزل الوظائف التي حددها بروب من احدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض. حيث تترابط هذه العوامل وفق ثلاث علاقات هي: «علاقة الرغبة (Désir)، علاقة التواصل (Communication)، (...) وعلاقة المشاركة (Participation) »[3] ونفصل ذلك كالآتي:

-علاقة الرغبة: وتكون بين الراغب وهو الذات والرغوب فيه وهو الموضوع، حيث يرى الشريف حبيلة متأثراً في ذلك بتودوروف أنّ علاقة الرغبة «تظهر في الحب، التبادل، ويظهر في الإسرار، المشاركة، وتظهر في المساعدة باستخدام قاعدة التضاد، يشتق ثلاث علاقات جديدة هي: الكراهية مقابل الحب، والجهر مقابل الإسرار، والإعاقة مقابل المساعدة.»[4]

---

(1) - مطهري صفية؛ الآليات اللسانية للصيغة السردية في سيرة الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، جامعة وهران، الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، بشار، ص321.

(2) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص16.

(3) - عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص88.

(4) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص17-18.

-علاقة التواصل: التي تجمع بين المرسل وهو طالب الموضوع والمرسل إليه وهو الحاصل على موضوع الطلب، حيث يرى الشريف حبيلة متأثراً في ذلك بغريماس: «أنّ الفاعل يحتاج إلى دافع كي يحقق تلك الرغبة يسميه المرسل، والرغبة ذاتها تكون موجهة إلى عامل آخر هو المرسل إليه، ولا تمرّ العلاقة إلاّ عن طريق الرغبة التي تربط الفاعل بالموضوع.»[1]

-علاقة الصراع: التي تجمع بين مساعد الذات والمعيق أو المعارض الذي يحول دون تحقيق الموضوع للذات، «فالمساعد يساعد الفاعل من أجل انجاز رغبته والمعارض يقف حاجزاً في وجه تحقيق الرغبة، ويحول دون وصول الفاعل إلى هدفه.»[2] ومن خلال الصراع القائم والمتواصل بين المساعد والمعارض تنتهي الحكاية إمّا بتحقيق علاقة الرغبة والتواصل وإمّا بعدم تحققها.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الشخصيات «تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة على أساس أنّه لا يوجد فعل بدون فاعل.»[3] كما لا يوجد فاعل دون مكان. لأنّ وجود الإنسان لا يتحقق إلاّ من خلال علاقته بالمكان، وهنا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصية حيث: «لا يستطيع الروائي تشكيله بعيداً عنها، ولا يمكنها هي التحرك خارجاً عنه (...) وليس بإمكان القارئ إدراك البعد الدلالي للمكان بعيداً عنها.»[4] لأنّ المكان هو البنية التي يعيش فيها الإنسان، وهي التي تمنحه الحركة والحيوية، فلا يمكن للشخصية القيام بوظائفها من دونه، كما لا يمكن للمكان أنّ يمارس حضوره في النص الروائي معزولاً عن الشخصيات والزمن.

كما «يعمل المكان على التأثير في الشخصية وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر، يحددها الخط الذي تسير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها به.»[5] لأن المكان هو الذي يكشف عن نفسية شخصياته، كما قد يكون دافعاً لتغيير حياة الشخصيات

---

(1) - الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي، ص13.

(2) - المرجع نفسه، ص18.

(3) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص07.

(4) - الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف، ص25.

(5) - الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي، ص44.

وطبائعهم ونفسياتهم حيث يعمل الروائي دائماً على أنّ يكون المكان موافقاً لطبائع الشخصيات ومعبراً عنها بشكل أو بآخر. مما يرسخ العلاقة بين العنصرين.

ب- الحـدث:

إذا كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية. وذلك ضمن إطار مكاني محدد، باعتبار المكان من أهم العناصر التي ينبني عليها الحدث. مما يؤكد وجود علاقة بين الحدث والمكان، حيث يعد الحدث: «بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، (...) مما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الواقع في علم الواقع.»[1] فالحدث هو الخيط الرابط بين مختلف مكونات البنية السردية، حيث يستقي الروائي الأحداث من الواقع ويضفي عليها مسحة جمالية وفنية ،مما يجعل الحدث الروائي شيئاً مميزاً ومختلفاً عن الواقع.

ونجد عمر عيلان في دراسته للحدث متأثراً بالناقد الفرنسي "رولان بارث" الذي اصطلح على الأحداث بالوظائف وهي: «الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي، وتتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد.»[2] فالوظيفة عند بارث عبارة عن وحدة تساهم في تشكل البنية السردية ومنه فالخطاب يتشكل من عدّة وحدات «قد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها (...) وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية.»[3] كالكلمة مثلاً بشرط أنّ يكون لها معنى لأنّها أساس تماسك البنية.

3-مفهوم الفضاء وأهميته:

لقد ركز النقاد الجزائريين على مصطلح المكان، حيث عكفوا على تحديد مفهومه والدراسات التي تحويه، على غرار مصطلح الفضاء الذي نجد له إشارات قليلة، تظهر كومضات، ذلك لأنّه مصطلح شائك ومعقد، وحتى الدراسات المنتجة حوله لا ترتقي إلى مستوى النظرية ذلك لأنّ:

---

(1) - يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص06.

(2) - المرجع نفسه، ص66.

(3) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«مشكلة الفضاء منذ البدء مشكلة عويصة، والتصورات حولها لازالت مشوشة ومضطربة، لا يوجد اتفاق حول مفهومها أو وضع نموذج نظري دقيق يبين دلالتها الحقة.»[1] لكن على الرغم من كلّ ذلك نجد نقاد جزائريين اجتهدوا في وضع مفهوم لهذا المصطلح، من بينهم الشريف حبيلة الذي يرى بأنّ الفضاء هو «المكان الجغرافي إلى حدٍّ ما (...) يتسم بالثبات رغم الحركة التي تزاول فيه من طرف الشخصية، لكنّه حينما تحتضنه اللّغة يتجاوز هندسيته وجغرافيته (...) لأنّ الدور الإيحائي للغة يحمله دلالات وعوالم أخرى تمنحه أبعاد لغوية فيصير هلامياً.»[2] حيث تلعب اللّغة دوراً فعالاً في تجسيد الفضاء وشحنه بدلالات قد لا يستطيع القارئ الكشف عنها منذ الوهلة الأولى، وبذلك يصبح شيئاً معنوياً يصعب تحديد معالمه، وبالتالي «فالفضاء يمثل الاتساع والامتداد والفراغ، إنّه كلّ ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدود.»[3]

ومع تقدم الدراسات السردية بدأ الفضاء يكتسب أهمية كمكون أساسي في الرواية، حيث أبدع الرواة في تشكيله وإبراز علاقته مع مختلف مكونات البنية السردية، باعتبار أنّ له دور فعّال في تنمية الأحداث الروائية وكذلك بالنظر إلى علاقته بالشخصية التي تكتسب حضورها ضمنه.

وبذلك «يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلاّ به وفيه ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر إنّما يحل في الفضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر.»[4] وبالتالي فالإنسان لا يوجد إلاّ ضمن فضاء يرتبط به ارتباطاً شديداً، حيث لا يتحقق وجود الإنسان إلاّ ضمن علاقته بفضاء يمارس فيه وظائفه الحياتية، ويمثل هويته وكيانه.

---

(1) - نصيرة زوزو؛ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جانفي 2010، ص04.

(2) - الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف،ص23.

(3) - نصيرة زوزو؛ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص10.

(4) – المرجع نفسه، ص22.

4-المكان وعلاقته بالفضاء :

لقد تعددت الدراسات حول المكان الروائي، في حين نجد أنّ الدراسات التي تناولت مصطلح الفضاء قليلة ونادرة، حيث «لا نعثر على دراسة وافية تشير إلى الفضاء وتميزه عن المكان.»[1] فمعظم النقاد الجزائريين يجعلون المصطلحين متطابقين مرّة يذكر هذا، وأخرى يذكر ذاك، وهو ما نجده في ترجمة "غالب هلسا" لعنوان كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار بـ"شعرية الفضاء". وهو ما زاد مصطلحي الفضاء والمكان تعقيداً ما دفع بالناقدة نصيرة زوزو إلى محاولة وضع حد لهذه المشكلة، حيث ترى أنّ «المقابل العربي لمصطلح (Le lieu) هو المكان.»[2] وبذلك اعتبرت الترجمات الغربية هي الحد الفاصل بين المصطلحين، كما يمكن النظر إلى الفضاء بأنّه: «أوسع من المكان وأشمل (...) إنّ الفضاء بامتداده واتساعه يحوي الأمكنة المهندسة، من هنا كان المكان جزءاً صغيراً من الفضاء.»[3] وبالتالي فالفضاء يحتوي جميع الأمكنة. وبذلك يعتبر المكان مكوناً للفضاء، ومنه يمكن القول أنّ المكان يمثل الجزء والفضاء يمثل الكلّ «فالمكان كائن متجسد يتم إدراكه بوساطة الحواس (...) ومثل هذه الصفة قد لا نستطيع إسقاطها على الفضاء.»[4] أمّا «الفضاء (...) مرتبطاً بشيء وهمي مطلق.»[5] لأنّه يعبر عن الفراغ المتسع الوهمي الذي لا تحده حدود، ولا تمسكه حواس، على خلاف المكان الذي نستطيع إدراكه بواسطة الحواس.

---

(1) - نصيرة زوزو؛ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص11.

(2) - المرجع نفسه، ص05.

(3) - المرجع نفسه، ص10.

(4) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) - المرجع نفسه، ص18.

الفصل الثاني:
السرد عند
عبد المالك مرتاض

أوّلاً: أشكال السرد

إنّ التطور الذي شهدته النصوص السردية في القرون الأخيرة، أدى حتماً إلى تطور الدراسات السردية، حيث أصبح السرد كما يرى عبد المالك مرتاض: «علم (...) شديد التعقيد لدى المبدعين والمحللين والروائيين معاً.»[1] ذلك أنّ المبدع عليه أنّ يوظف عناصر البنية السردية بفنية وذكاء، حيث يقدم حدث على آخر، وقد يسرع حدثاً ويبطئ الآخر، وذلك لغاية فنية لدى السارد، والأمر نفسه بالنسبة للمحلل الذي يدرس البنية السردية بغرض الكشف عن عناصرها المتشعبة والمتداخلة إلى درجة التعقيد، والتي تعتبر سرّ نجاح السارد، لأنّ البناء الفني للرواية يعتبر أحد العوامل المساعدة على جذب القارئ أو الدارس. فكلما كانت البنية السردية محكمة البناء كان إقبال النقاد والدارسين والقراء عليها أكثر، ذلك لأنّ «لكل سارد أدوات تقنية يصطنعها في كتابته الرواية.»[2] ومن بين الأدوات التي يتفنن الراوي في استخدامها الضمائر، حيث نجده تارة يستعمل ضمير المتكلم وأخرى يستعمل المخاطب وأخرى الغائب، وأحياناً يدمج بين هذه الضمائر الثلاثة – المتكلم والمخاطب والغائب – وهذا ما يخلق ما يسمى بالحوارية.

أمّا عن التفنن في استعمال هذه الضمائر هو ما يُعرف بأشكال السرد، حيث خصص عبد المالك مرتاض لهذه التقنية مقالة كاملة في مؤلفه "نظرية الرواية"، والتي افتتحها بالحديث عن :

1)–ضمير الغائب: الذي نجده مستعملاً في الأشكال السردية القديمة بكثرة، وقد تجسد في حكايات "ألف ليلة وليلة" بامتياز، حيث كانت شهرزاد تحكي لشهريار قصصها بموضوعية مستعملة هذا الضمير، وذلك كي لا تتحمل تبيعات ما تقول، باعتباره «وسيلة صالحة يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وإيديولوجيات وتعليمات، وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخاً

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، 1995، ص189.

(2) - المصدر نفسه، ص190.

ولا مباشراً.»[1] مما يتيح للسارد التعريف بشخصياته وتقديم أفكاره وتصوراته وإيديولوجياته بموضوعية دون أن يتدخل بصفة مباشرة.

حيث «يمثل ضمير الغائب في السردانية موضوعية اللغة الحقيقية.»[2] أيّ أنّ المؤلف يعبر عن أفكاره وإيديولوجياته، متخفياً في ذلك وراء ستار هذا الضمير، «ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام، ولكن انطلاقاً من الماضي، وهي تقنية مناقضة للتقنية السردية الأخراة التي تصطنع **ضمير المتكلم**.»[3] فهذا الشكل من السرد كان شائعاً في النصوص السردية القديمة ، حيث كان السارد ينطلق في سرد أحداثه من الماضي إلى الحاضر دون التلاعب بسلطان الزمن ولا اللجوء إلى استعمال التقنيات الزمنية المعاصرة.

2)–ضمير المتكلم: ينطلق السرد بهذا الضمير من الحاضر نحو الماضي، أيّ على عكس ضمير الغائب، حيث يبدأ السارد بسرد الأحداث التي وقعت في الحاضر، لكنه سرعان ما يعود لتذكر أحداث وقعت في الماضي مستعملاً في ذلك تقنية الاسترجاع، وهو ما نجده في النصوص السردية الحديثة، باعتبار أنّ ضمير المتكلم هو «الضمير الدائري الذي يتصدر الشبكة ويتعجزها.»[4] ذلك لأنّ ضمير الأنا يمثل السارد الذي هو في الحقيقة أساس كل رواية، كما أنّ استعمال «الضميرين الآخرين (المخاطب والغائب) (...) لا يغدو أنّ يكون مجرد اندساس تحت ثوب فني.»[5] كان استعماله لمجرد غاية فنية لا أكثر، لنشر إيديولوجيا معينة أو التعبير عن آراء وأفكار يريد السارد إيصالها إلى المتلقي دون الكشف عن صاحبها.

حيث «اغتدى بعض الروائيين يختارونه [ضمير المتكلم] لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها.»[6] ذلك لأنّه أكثر ملائمة على التعبير عن المشاعر و الأحاسيس والآراء

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، شعبان/ ديسمبر،1998، ص153.

(2) - المصدر نفسه، ص82.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص196.

(4) - المصدر نفسه، ص16.

(5) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(6) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص82.

الشخصية للسارد، مما يجذب المتلقي ويجعله «يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهماً أنّ المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.»[1] وغالباً ما يتقمص السارد شخصية البطل، وهو ما يجذب المتلقي لمتابعة التطورات التي تقع في حياته، مما يؤدي إلى ذوبان السارد في المسرود، حيث ينتج عنه ما يُعرف بالرؤية المصاحبة أو الرؤية مع.

3)–ضمير المخاطب: وبين ضميري الغائب والمتكلم نجد **ضمير المخاطب** فلا «هو يحيل على خارج قطعاً، ولا هو يحيل على داخل حتماً، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.»[2] حيث يقوم هذا الضمير مقاماً وسطاً بين ضميري المتكلم والغائب، وذلك لغاية فنية وجمالية، وهو ما يؤكده عبد المالك مرتاض الذي يرى أنّ لهذا الضمير مزايا فنية كثيرة منها: «إنّه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (...) في العمل السردي (...) إنّه يتيح وصف وضع الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.»[3] وغيرها من المزايا التي تميز كلّ ضمير عن الآخر، مما يجعل السارد يحتار في أمر اختيار الضمير الذي يستعمله في سرده، وذلك حسب عبقريته وموهبته وكذلك خبرته، التي قد تؤهله إلى المزج بين هذه الضمائر الثلاثة مما ينتج ما يُعرف بالحوارية.

4)–السارد وعلاقته بشخصياته: يعتبر السارد بمثابة الولي الشرعي للعمل السردي، ذلك أنّ العمل السردي دائماً ينسب لصاحبه فهو الذي «يسوق الحكاية من وجهة نظر عليا، لأنّه هو الذي يزجيها ويرعى نسيجها، ويتعهد نشأتها، ويتابع تطورها إلى أنّ يبلغ بها المنتهى الذي يريد بلوغه.»[4]

هناك من النقاد من يرى أنّ العمل السردي يكتبه شخص يسمى "المؤلف"، لكن في حقيقة الأمر كل من السارد والمؤلف شخصان اثنان تتداخل أدوارهما وتترابط إلى درجة يصعب الفصل بينهما «فحين يكتب أيّ روائي رواية، فهو الذي يكتب، وهو الذي ينشئ الشخصيات، وهو الذي يتخذ لروايته ساراً في بعض الأطوار السردية.»[5] فالمؤلف هو الذي ينسج البنية السردية ويختار لها ساراً يعرض أحداثها سواء كانت واقعية أو خيالية.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص195.

(2) - المصدر نفسه، ص163.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص198.

(4) - المصدر نفسه، ص190.

(5) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص207.

حيث يميز مرتاض بينهما بوضوح حينما يقول: «أننا نميز السارد عن المؤلف، لأنّهما في الحقيقة كائنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني، وأحدهما الآخر مجرد كائن ورقي.»[1] فالمؤلف هو الكائن الإنساني الذي يكتب الرواية، والسارد هو الكائن الورقي الذي يختاره المؤلف لعرض أحداث الرواية حيث يمكن أن يكون أحد شخصيات الرواية، وغالباً ما يكون هو نفسه بطلها، وبذلك فإنّ «شخصية السارد، من هذا المنظور الملتوي العجيب، تقع وسطاً بين المؤلف والشخصية الفاعلة في العمل السردي.»[2] وذلك عندما يكون شخصية مركزية في العمل السردي أو أحد الشخصيات الثانوية كأنّ يكون مثلاً بطل الرواية. وهو ما يعرف عند النقاد بالسارد الداخلي، الذي يكون مشاركاً في الأحداث وعالماً بها. وكنقيض له نجد السارد الخارجي الذي يتخفى وراء ضمير الغائب وهو ما يؤكده عبد المالك مرتاض بقوله: «فأمّا الداخلي فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته (...) على حين أنّ السارد الخارجي، لا يكشف عادة جهازاً عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث يفلح في الاندساس من ورائها والتواري بعيداً عن صراعاتها.»[3] فيراقب سير الأحداث وتطورها من بعيد دون أن يكون مشاركاً فيها.

أمّا عن علاقة السارد بشخصياته فيحددها عبد المالك مرتاض في ثلاثة أضرب، وهي :

1-«**سارد >شخصية:** ويعني هذا السلوك السردي أنّ الرؤية تكون من الخلف(...) إذ السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته (...) والشخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئاً عن مصيرها، من حيث يعرف السارد عنها كل شيء.»[4] وهو ما يعرف عند كل من الشريف حبيلة وعمر عيلان بـ "التبئير صفر"، الذي يهيمن فيه الراوي العليم بكل شيء، حتى بتفكير وإحساس الشخصيات، وهو ما كان سائداً في الروايات الكلاسيكية.

2-«**سارد = شخصية:** وتعني هذه المعادلة أنّ الرؤية السردية تكون متصاحبة (...) وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة في الوعي والمعرفة، بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر.»[5] وهو ما يعرف عند كل من الشريف حبيلة وعمر عيلان "بالرؤية مع" أو "التبئير

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص222.

(2) - المصدر نفسه، ص206.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص190.

(4) - المصدر نفسه، ص192.

(5) - المصدر نفسه، ص193.

الداخلي"، حيث لا يتعرف الراوي على الأحداث بضمير المتكلم، وهو ما تتميز به الروايات الحديثة. حيث يكون السارد مشاركاً في الأحداث باعتباره أحد شخصيات الرواية، سواء كان بطلها أو أحد الشخصيات الثانوية.

3-«**سارد< شخصية:** وتعني هذه العلاقة (...) أنّ الرؤية تكون من الخارج بحيث أنّ السارد (...) يعلم أقل من أيّ شخصية من شخصيات روايته، إنّه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع.»[1] وهو ما يعرف عند كل من الشريف حبيلة وعمر عيلان، "بالرؤية من الخارج" أو "التبئير الخارجي" حيث يكون السارد في هذه الحالة مجرد شاهد عن الأحداث، لا مشاركاً فيها، لأنّ معرفته بها تكون محدودة وسطحية فتكون الرواية في هذه الضرب غامضة وغير واضحة وهذا النوع من الروايات نادر جداً.

ثانياً: بناء الشخصية:

1-مفهوم الشخصية:

إنّه لا يمكن تصور أيّ عمل روائي خالٍ من شخصيات تقوم بأحداث الرواية وتتصارع، باعتبارها المكون الأساسي له، حيث «عُدت بمنزلة العمود الفقري للجسم.»[2] لأنّها تشمل كل الأفراد سواء كانوا واقعيين أو خياليين الذين تدور حولهم أحداث الرواية، وذلك لارتباطها الشديد بالحدث، فقد شبه عبد المالك مرتاض الشخصية بالعمود الفقري نظراً لمكانتها المرموقة في العمل السردي، فإذا غاب العمود الفقري لا يمكن لجسم مثالاً أن يستقيم بل سيكون رخواً مثل الحلزون، نفس الشيء بالنسبة للبنية السردية؛ فإذا غابت عنه الشخصية، فمن سيقوم بأحداث الرواية؟

فإذا كانت الرواية حقيقية فإنّ «الشخصيات الروائية والقصصية كائنات حيّة كما هو ملاحظ في الروايات الكلاسيكية.»[3] أمّا إذا كانت الرواية خيالية «فإنّ الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص194.

(2) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص37.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص68.

لوظيفة.»[1] وهنا تعتبر الشخصية كائن ورقي من صنع اللغة وابتكار الخيال كما هو موجود في الروايات الحديثة، وبذلك غدت الشخصية من أهم العناصر الروائية الشديدة التركيب.

كما نجد أنّ معظم النقاد لا يفرقون بين مصطلحي "شخص وشخصية"، حيث يحيلونه على دلالة واحدة. «والحق أنّ اشتقاق اللّغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش خ ص، (...) من ضمن ما يعنيه: التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأنّ المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.»[2] باعتباره كائن حي عاقل، ميّزه الله تعالى عن سائر الكائنات الحيّة الأخرى من حيوانات ونباتات.

حيث يميز عبد المالك مرتاض بين الشخص والشخصية، فيرى أنّ «"الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلاً، ويموت حقاً. بينما إطلاق "الشخصية" لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة.»[3] في كل مرّة يحيلنا على دلالة معينة ذلك حسب المحلل أو الدارس، حيث يعاملها بعض المحللون معاملة الكائن الحيّ الذي له وجود فيزيائي وملامح وأوصاف تميزه عن غيره، بينما يعاملها البعض الآخر على أنّها كائن ورقي، لا وجود له خارج إطار اللغة.

ويعرفها مرتاض بأنّها: «كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أنّ يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعاً قياسياً على "الشخصيات" لا على "الشخوص" الذي هو جمع لشخص.»[4] وبذلك يرى مرتاض أنّ المصطلح الأنسب في الدراسات السردية هو الشخصية وليس الشخص، لأنّه كما ذكر سابقاً الشخص هو المسجل في البلدية، أمّا الشخصية فهي الكائن الورقي الذي يقوم بدور الشخص، سواء كانت حقيقية لها وجود فيزيائي واقعي، أو خيالية كائن ورقي من صنع اللغة.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ القصّة الجزائرية المعاصرة، ص67.

(2) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص75.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص126.

ويرى عبد المالك مرتاض أنّ مصطلح الشخصية يجمع على شخصيات، لأنّ الشخصية هي الكائن الورقي الذي يقوم بوظيفة الشخص الحقيقي في الأعمال السردية.

2-أنواع الشخصية:

أ-الشخصية المدورة: يعرفها عبد المالك مرتاض بأنّها: «هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي على نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كلّ موقف على شأن.»[1] وعلى رأي مناقض لما كانت عليه في موقف سابق، وبالتالي فهي شخصية كثيرة الحركة ومتعددة الآراء وكثيرة العلاقات، ومتبدلة الأهواء، فتراها تحب وفي نفس الوقت تكره، كما تفعل الخير والشر في نفس الوقت، وهي بذلك تؤثر في المتلقي وتجذبه لمتابعة تصرفاتها وحركاتها. وبالتالي فهي تنمو بنمو الأحداث، وتتعقد بتعقيدها، وبالتالي فهي شخصية غامضة.

ب-الشخصية المسطحة: يعرفها مرتاض بأنّها: «هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة.»[2] وبذلك تكون على عكس الشخصية المدورة، لأنّها ثابتة، وكل ما يخص حياتها وعلاقاتها واضحاً وضوح الشمس، وبالتالي فهي شخصية في غاية البساطة والوضوح.

ويميز مرتاض بين الشخصيتين تأثراً بـ "فوستر"، حيث يرى أنّ الشخصية «فأمّا إنّ فاجأتنا مقنعةً إيانا فهي مدورة، وأمّا إن لم تفاجئنا فهي مسطحة.»[3] وبذلك فهو يربط هذا التمييز بعنصر المفاجأة، فإذا توفر هذا العنصر في الشخصية فتعتبر مدورة، لأنّها تفاجئ القارئ بتصرفاتها، فتارة تراها خيّرة، وأخرى شريرة، أمّا إذا كانت كل أمورها واضحة تسير على خطى ثابتة فهي مسطحة.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص88-89.

(2) - المصدر نفسه، ص89.

(3) - المصدر نفسه، ص88.

3-أهمية الشخصية:

نالت الشخصية اهتماماً كبيراً من طرف النُقاد والروائيين، وذلك نظراً للمكانة المرموقة التي تتمتع بها في العمل الروائي، فلا يمكن تصور عمل روائي دون شخصيات تتصارع كما ذكر سابقاً، حيث «لا يمكن أنّ نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقتحمها الراوي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلاّ بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي.»[1] وبذلك فهي تلعب دور كبير في أيّ عمل روائي، وتحتل مكانة مرموقة بين عناصر البنية السردية. حيث شبهها عبد المالك مرتاض بالعمود الفقري، وذلك نظراً لأهميتها ومكانتها في العمل الروائي، لأنّها «قادرة على غير ما لا يقدر عليه أيّ عنصر آخر من المشكلات السردية (...) حيث بواسطتها يمكن تعرية أيّ نقص وإظهار أيّ عيب يعيشه أفراد المجتمع.»[2] على الرغم من أنّها ليست إلاّ كائناً ورقياً (لا وجود له خارج إطار اللغة) حسب رأي النُقاد المحدثين.

أمّا عبد المالك مرتاض يرى أنّها «تمثل أهمية قصوى (...) فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً، فلو ذهبت الشخصية من أيّ قصّة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة.»[3] فهي التي تقوم بكل الأحداث وتتواصل باللغة، وتُعطي كلاً من الزمان والمكان معنى، وبذلك تضفي على الرواية حيوية وجمالية، لايمكن أن يضفيها أيّ عنصر آخر من عناصر البنية السردية، فهي التي تجذب المتلقي أو القارئ لمتابعة أحداثها وصراعاتها، فهي العنصر الأساسي الذي يميز الرواية عن أيّ عمل سردي آخر.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية ، ص76.

(2) - المصدر نفسه، ص79.

(3) - المصدر نفسه، ص90.

ثالثاً: الحيز الروائي:

1-مفهوم الحيّز:

يختلف عبد المالك مرتاض مع بقية النُقاد الجزائريين كالشريف حبيلة وعمر عيلان، اللذان اختارا مصطلح المكان والفضاء، أمّا مرتاض فقد اختار مصطلح الحيز، على غرار غيره من المصطلحات.

والحيّز في اللغة يعني: «احتياز شيء بمعنى امتلاكه، وسوقه ليصبح شخصيا، (...) وجاء معناه المعجمي من "حاز الإبل يحوزها، ويحيزها، حوزاً وحيّزاً وحوّزها: ساقها سوقاً رويد." و"حوز الدار حيزُها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدّة حيّز(...) والجمع أحياز.»[1] حيث يجسد الحيّز كل الأبعاد سواء كانت داخلية أو خارجية (مادية أو معنوية)، وما تحتويه هذه الأبعاد من أشياء وأشكال وعمارات وأوضاع. مثلاً المسجد بناء معماري يتكون من أشكال مختلفة، يحتوي من الداخل زرابي ومصاحف وكله إيمان وخشوع.

فمثلاً «ليست الصورة الخارجية، أو الشكل الخارجي لجسم الإنسان إلاّ صورة مصغرة لما وراء ذلك من داخل جسمه من أجهزة في غاية الكمال والدقة والتعقيد.»[2] فكل الأعضاء التي يحتويها جسم الإنسان عبارة عن أبعاد مادية، وما يمثله هذا الإنسان من أخلاق عالية، وثقافة وإيمان وغيرها من الصفات المعنوية فهي عبارة عن أبعاد معنوية. تشترك هذه الأبعاد كلها لتكون هذا الإنسان العاقل الذي يتميز بصفات تميزه عن غيره من النّاس.

هذا من وجهة نظر مرتاض، أمّا بقية النُقاد العرب، فيطلقون عليه مصطلح "الفضاء" الذي يتداخل بدوره مع مصطلح المكان، حيث اجتهدت الناقدة نصيرة زوزو في التفريق بينهما في الفصل السابق، حيث رأت أنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان، مما يجعله يحتوي جميع الأمكنة المهندسة، وبالتالي فالمكان جزء صغير من الفضاء.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص295.

(2) - المصدر نفسه، ص299.

أمّا مرتاض فقد فرّق بين مصطلحي "الحيّز والفضاء" حيث يقول: «والحق أننا عدلنا عن اصطناع مصطلح "الفضاء" إلى مصطلح "الحيّز"، لأنّ الفضاء عام جداً، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي (...) [مثلاً نقول] "حق الفضاء" (...) "غزو الفضاء".»[1] وغيرها من الحقول المعرفية التي يستعمل فيها مصطلح الفضاء، حتى صار متعدد المعاني وأكثر عمومية من الحيّز. لكنه «قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أنّ يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل.»[2] بمعنى أنّ الفضاء يستعمل للتعبير عن مكان خالي لا يوجد فيه شيء، أمّا الحيّز فيستعمل للتعبير عن المكان بكل ما يحتويه من أبعاد مادية ومعنوية.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الحيّز هو الأنسب في الاستعمال، لأنّه يعبر عن المكان الروائي بكل أبعاده المادية والمعنوية حتى صار خاصاً به، على حين أنّ الفضاء يعبر على شيء خاوي وخالي من أيّ شيء. «ومن أجل ذلك ارتأينا أنّ نصطنع مصطلح "الحيّز" الدال على الفضاء الأدبي.»[3] الذي يحوي كل ما تعبر عنه الرواية من أشياء مادية وأحاسيس ومشاعر معنوية؛ لأنّه ممتد وغير محدود ولا نهاية له، على عكس الفضاء الذي يحمل معنى الخواء والفراغ.

«والحيّز الأدبي في منظورنا هو كل ما يمكن أنّ يكون حجماً أو وزناً أو امتداداً أو متجهاً أو حركة في سلوك الشخصيات أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيّز.»[4] لأنّ الحيّز هو المكان الذي تتصارع فيه الشخصيات وتمارس فيه كل وظائفها. فهو الذي يحوي كل أحداث الرواية «لذلك يصبح الحيّز الحقيقي ضرباً من المكان الجغرافي (...) كما يكون الحيّز خيالياً خالصاً، وهو المستعمل في الكتابات السردية المعاصرة. بحيث يوهم للقارئ الساذج بمكانيته والحال أنّ لا مكانية له.»[5] لأنّ أحداث الرواية خيالية وليست واقعية، فاللغة هي التي تصنعه، وتضفي عليه طابع المكانية، لكنه لا

(1) - عبد المالك مرتاض؛ نظرية النص الأدبي، ص297.
(2) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص121.
(3) - عبد المالك مرتاض؛ نظرية النص الأدبي، ص298.
(4) - المصدر نفسه، ص301.
(5) - المصدر نفسه، ص302-303.

وجود له في الواقع خارج إطار اللغة، فهو عبارة عن أحد المكونات الروائية التي صنعتها اللغة، فلا يكون الحيّز واقعياً وحقيقياً إلاّ إذا كانت الرواية واقعية، حدثت في زمان ومكان معينين.

وقد وضح عبد المالك مرتاض ذلك بقوله: «الحيّز إمّا أن يكون مكاناً جغرافياً (...) وإمّا أنّ يكون مكاناً خيالياً (...) يفقد الانتماء إلى جغرافيا معينة (...) وهذا الضرب من المكان هو الذي يرقى لدينا إلى مستوى الحيّز الأدبي الخالص.»[1] لأنّ الروائي له حرية التصرف فيه ووصفه، حيث يضفي عليه ما يشاء من الأبعاد الجمالية دون أن يكون مقيداً بأوصاف معينة دون غيره، أيّ أنّ ما ارتبط بالواقع هو حيز حقيقي، وما كان خيالياً من صنع اللغة هو الحيّز الأدبي، وهو ما نجده في الروايات الحديثة. وبذلك «خصّ المكان للجغرافيا والحيّز للأدب.»[2] فإذا أردنا الحديث عن شيء واقعي محدود نسميه المكان، أمّا إذا كان خيالياً أدبياً لا حدود له نسميه حيزاً.

2-مظاهر الحيّز:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ هناك مظهرين للحيّز، هما:

أ-المظهر الجغرافي: انطلاقاً من كون الجغرافيا علم «موضوعه وصف وشرح الحيز الراهن، والطبيعي، والإنساني لوجه الأرض.»[3] أيّ أنّه علم مخصص لدراسة بقعة جغرافية بكل ما تحويه من أشكال هندسية وموارد موجودة على سطح الأرض.

لكن الحيّز الجغرافي «أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعداً.»[4] بمعنى أنّ الجغرافيا تختص بدراسة رقعة جغرافية موجودة ومحددة، أمّا الحيّز الجغرافي فلا حدود له، باعتباره مجموع الأمكنة التي تضطرب فيها كل شخصيات الرواية، سواء كانت هذه الأمكنة حقيقية أو خيالية، ذلك لأنّ «الحيّز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية(...) فإنّ هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيّز

(1) - عبد المالك مرتاض؛ نظرية النص الأدبي، ص332.

(2) - المصدر نفسه، ص302.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص123.

(4) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جغرافي أو في مكان.»[1] لأنّه لا يمكن تصور شخصيات دون حيّز روائي أو حيّز خالي من شخصيات، فالشخصية لا يمكنها أن تتجسد إلاّ في حيّز معين.

ب–المظهر الخلفي: يرى عبد المالك مرتاض أنّه يمكن تسميته «المظهر غير المباشر، بحيث يمكن تمثل الحيّز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان(...) وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل (...) أبحر، ركب الطائرة.»[2] فلما يقول القائل "أبحر" فإنّه الحيّز الذي يقصده هو البحر، ولما يقول "ركب الطائرة" فإنّ الحيّز الذي يقصده هو الجو. وبالتالي فهو يشير إلى الحيّز الذي يقصده لكن بطريقة غير مباشرة، وكأنّه يشير إليه من الخلف دون ذكر اسمه مباشرةً وذلك بواسطة اللغة.

3–أهمية الحيّز:

كما لا يمكن تصور عمل روائي من دون شخصيات تتصارع، كذلك لا يمكن تصور عمل روائي من دون حيّز تتصارع فيه هذه الشخصيات في زمن معين، ذلك لأنّ الحيّز والزمن مرتبطان لا ينفصل أحدهما عن الآخر، حيث يرى عبد المالك مرتاض أنّ «الذي يبقى من آثار قراءتنا لأيّ عمل أدبي يمثل غالباً، في أمرين مركزيين :أوّلهما الحيّز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيّز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج. والحدث الذي تنجز، والحوار الذي تُدير، والزمن الذي فيه نعيش.»[3] ومنه نصل إلى أنّ كل العناصر المذكورة سابقاً من شخصيات، لغة، حدث، حوار، وزمن، تشترك كلها في تشكيل البنية السردية التي تدور أحداثها في حيّز معين، يعتبر الخيط الرابط بين كل هذه العناصر لأنّها تجتمع كلها في ساحته الممتدة الآفاق والمفتوحة على كل الاتجاهات.فالحيّز هو الوسط الجغرافي الذي تقع فيه أحداث الرواية.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص123.

(2) - المصدر نفسه، ص124.

(3) - المصدر نفسه، ص132.

رابعاً: أزمنة السرد

1-مفهوم الزمن وأهميته:

إنّه من المستحيل رواية حادثة أو مجموعة أحداث دون التطرق إلى ذكر زمان أو أزمنة وقوعها، كما لا تصح دراسة أيّ عمل سردي دون الولوج إلى دراسة عنصر الزمن وتحليله، ذلك لأنّ «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار.»[1] فهو بمثابة الشبكة المتفرعة بين ثنايا النص، حيث لا تستطيع الإمساك به ولا رؤيته، لأنّه: «مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس.»[2] فهو شفاف كالهواء لا يمكن للحياة أن تستمر من دونه، شبهه عبد المالك مرتاض بكونه «خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق، غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أيّ معنى من معاني الحياة.»[3] لكن الحياة في الواقع تستمر بفضله ووجدت بوجوده.

2-أنواع الزمن:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ الزمن أنواع مختلفة. وهي:

-الأوّل: «**الزمن المتواصل:** (...) يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن: "الزمن الكوني".»[4] لأنّه يشبه الكون في استمراريته لا ينقطع ولا يتوقف أبداً مهما صار، وبالتالي فهو زمن طبيعي يمضي مستمراً كاستمرار الماء في الشلال دون توقف أو إنقطاع.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص174.

(2) - المصدر نفسه، ص173.

(3) - المصدر نفسه، 177.

(4) - المصدر نفسه، ص175.

-الثاني: «الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي (...) وهو تعاقبي في حركته المتكررة(...) مثل زمن الفصول الأربعة.»[1] بمعنى أنّه يمضي في حلقة مغلقة، فيعود كل مرّة إلى أحد النقاط التي كان فيها، وليقرب لنا مرتاض حركية هذا الزمن الدائري شبهه بتعاقب الفصول الأربعة، حيث تبدأ السنة بفصل الشتاء ثم الربيع ثم الصيف ثم الخريف، لتعود بعد ذلك إلى الشتاء وهكذا، كما يمكن تمثيله أيضاً بتعاقب الليل والنهار.

-الثالث: «الزمن المنقطع أو المتشظي: وهو الزمن (...) إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف (...) فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية.»[2] بمعنى أنّه زمن يمضي مستمراً بشكل طولي، ثم ينقطع عند الحاجة لتذكر ما سبق أو لتوقع ما سيأتي لاحقاً، حيث يمكن أن نمثله بزمن الخطاب، الذي يبدأ بشكل يطابق زمن القصّة ثم يقطعه فيعود لتذكر حدث سابق، أو لإستشراف حدث لاحقٍ وهكذا، ذلك وفق تقنيتي الاستباق والاسترجاع اللتان يستعملهما السارد لترتيب زمن الخطاب.

-الرابع: «الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حيث ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع).»[3] ذلك أنّ الجنين والرضيع لم يتكون لديه بعد وعي بالزمن، كما يمكن تمثله بالمريض الذي دخل في غيبوبة ولم يعي بمرور الزمن. وسمي هذا النوع من الزمن بالغائب لأنّ الإنسان فيه يكون غائب عن الوعي، لا يشعر بمروره، وقد مثل عبد المالك مرتاض بهذا الزمن بالنائم والجنين والرضيع.

-الخامس: «الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أنّ نطلق عليه أيضاً الزمن النفسي.»[4] ذلك أنّه متصل بالنفس في مختلف أحوالها حيث: «يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيقوالقلق.»[5] وكذلك العكس، فإذا كانت النفس في حالة راحة واطمئنان وفرحة يمرّ مسرعاً، دون أن تحس به.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص175.

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المصدر نفسه، ص176.

(5) – المصدر نفسه، ص178.

ويعرض عبد المالك مرتاض تقسيماً آخر للزمن، حيث يرى أنّ الزمن في التباسه بالحدث السردي يقسم إلى ثلاثة أضرب هي:

1-«**زمن الحكاية** أو الزمن المحكي (وهي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشأ).»[1] بمعنى أنّه الزمن الذي وقعت فيه أحداث الحكاية.

2-«**زمن الكتابة:** ويتصل به زمن السرد.»[2] أيّ أنّه زمن كتابة النص السردي على الورق.

3-«**زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ.»[3] أو المتلقي، أيّ أنّه زمن قراءة الخطاب السردي وتلقيه، فهو زمن مفتوح لا يمكن حصره لأنّه مرتبط بأشخاص متعددين.

3-تداخل الأزمنة:

إنّ زمن الخطاب السردي لا يمضي وفق تسلسله الواقعي والطبيعي، بل يكون غامضاً متشعباً، فـ «قد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة، حيث يمكن أنّ تجري عدّة أحداث دفعة واحدة، ولكن النص السردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة، فيضطر إلى عرضها متتابعة الواحدة تلو الأخرى تحت شكل صورة معقدة السطح مطروحة على خط مستقيم.»[4] ذلك أنّ الراوي يبدأ خطابه بشكل يوافق زمن القصّة الواقعي، لكنه يضطر بعد ذلك للعودة إلى الماضي لتذكر أحداث ماضية،

أو الاستشراف على المستقبل لتوقع أحداث لاحقة، أو تضمين حدث في آخر، حيث أنّ هذا «اللاتسلسل، أو التذبذب، أو التشويش(...) يصطنعه المؤلف الروائي لغاية جمالية.»[5] تتفاوت من مبدع لآخر حسب قدراته الإبداعية والفنية بغرض ترتيب الأحداث، حيث يبدو زمن النص السردي «غامض مبهم، شاسع الأطراف، لا أحد يستطيع لملمة أشتاته.»[6] مثل خيوط العنكبوت، فتارة تجد

---

(1)- عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص179.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- المصدر نفسه، ص180.

(4)- المصدر نفسه، ص188.

(5) - المصدر نفسه، ص190.

(6) - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص232.

الراوي يعرض الأحداث في الزمن الحاضر، وأخرى تجده عائداً إلى الوراء يسرد أحداثاً ماضيه، وقد يستشرف أو يتوقع أحداثاً يمكن أنّ تقع في المستقبل حيث يسرد الراوي الحكاية التي تتميز بتعدد أبعادها. فقد نجد عدّة أحداث تقع في وقت واحد، لكن الراوي يسردها وفق منطق معين، فيلجأ حينها إلى تقديم أحداث وتأخير أخرى.

ويرى عبد المالك مرتاض أنّ «الأصل في بناء أيّ زمن سردي أن ينهض امتداده على الطولية.»[1] والخروج عن المألوف، وتكسير كل القيود الزمنية الروتينية، مما يضفي على النص السردي جمالية وفنية تجذب الدارس إلى قراءة العمل وتحليله لكشف نسيجه.

4-علاقة الزمن بالحدث:

إنّ زمن النص السردي يخضع حتماً لتسلسل أحداثه وتواترها وتداخلها، لأنّ «الشبكة الزمنية متداخلة، بحيث لا يمكن فهمها إلاّ إذا وُضعت في أسبقية العلاقات العامة التي تربط بعضها ببعض.»[2] ويقصد بالعلاقات هنا الأحداث، بمعنى أنّ الدارس أو المحلل لا يستطيع فهم شبكة الزمن وخيوطه المتداخلة، إلاّ بالعودة إلى مراعاة الأحداث وتسلسلها الواقعي.

حيث يرى عبد المالك مرتاض: «إنّ الحدث، من حيث هو، يجب أنّ يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو، يجب أنّ يتصف بالتاريخية، في أيّ شكل من أشكالها (...) فإنّهم لا يستطيعون أن ينكروا بأنّ إبداعاتهم الروائية مهما حاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنّها واقعة تحت وطأته.»[3] وبذلك يمكننا القول أنّ الزمن والحدث متداخلان لا يمكن لأيّ عمل سردي أنّ يقوم بسرد أحداث دون ربطها بشبكة الزمن، فالحدث في طبيعته مرتبط بسلطان الزمن، كما لا يمكن أن يكون زمن في البنية السردية دون أحداث متداخلة، وبالتالي بين الزمن والحدث وطيدة لا يمكن لأحدهما أن يكون دون الآخر.

---

(1) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص190.

(2) - المصدر نفسه، ص187.

(3) - المصدر نفسه، ص180.

خامساً: لغة السرد وعلاقته بالوصف

1-اللغة الروائية:

أولى عبد المالك مرتاض اهتماماً كبيراً باللغة السردية أو الروائية على غرار غيره من النُقاد الجزائريين خاصة في مؤلفه "في نظرية الرواية" حيث خصص لها مقالاً كاملاً، باعتبارها: «العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأيّ مشكل أنّ يكون إلاّ بوجود اللغة ونشاطها.»[1] لأنّ اللغة هي أساس البناء الفني للرواية، باللغة يصف الروائي الشخصيات أو الحيّز الروائي، وباللغة تتواصل الشخصيات وتعرض أحداث الرواية، فلولا اللغة لما وُجدت كل العناصر السردية، لأنّها هي التي تصنع عناصر البنية السردية.

حيث يعرف عبد المالك مرتاض اللغة مشيراً إلى أهميتها قائلاً: «اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أنّ يفكر المرء خارج إطار اللغة، (...) فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه.»[2] ونخص بذلك اللغة التي تستعملها الشخصيات لتوصل بها أفكارها وعواطفها إلى المتلقي في قالب من ذهب، وكذلك اللغة التي ينسجها الراوي ليصف من خلالها مختلف عناصر البنية السردية ويعرض أفكارهم وعواطفهم، وبالتالي فاللغة أساس جمال العمل الإبداعي.

كما يرى مرتاض أنّ: «اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته (...) من أشق التقنيات وأعسرها مراساً، وأبعدها إدراكاً، إذ المفروض فينا أن يكون لكل شخصية لغتها... على الرغم من أنّهم يلتقون جميعاً في النظام العام للغة.»[3] ولكن التفاوت الاجتماعي والثقافي بين الشخصيات هو الذي يفرض تفاوت مستويات اللغة السردية. فالشخصيات المثقفة تتواصل بلغة تليق بمستواها العالي، والشخصيات العادية تتواصل بلغة تليق بمستواها البسيط، وبذلك نصل إلى أنّ هناك: «مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب: مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة، بل راقية، ومستوى

---

(1) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص144.

(2) - المصدر نفسه، ص93.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص223.

الحوار وتكون لغته متدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل.»[1] ففي مستوى السرد غالباً ما يكون المتكلم هو الراوي، أمّا في مستوى الحوار فالشخصيات هي التي تتكلم وتتحاور، وذلك لإضفاء الطابع الواقعي على الرواية، ومنه فمن غير الممكن كتابة الحوار بالفصحى. كما لا يمكن كتابة السرد بالعامية، لأنّه من غير الممكن أنّ ينزل الراوي بمستواه من الراقي والمثقف إلى العادي البسيط.

كما يوظف الراوي لغته على أساس المواقف والحوادث، فهناك لغة المناجاة، وهي عبارة عن «حديث النفس للنفس (...) لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح.»[2] وتعرف كذلك باسم المونولوج الداخلي، كذلك هناك لغة الأفراح ولغة الأحزان، لغة الحنين، ولغة الصراع. وغيرها، ولكل صنف من هذه اللغات ألفاظها ومصطلحاتها التي تعبر عن الحالة النفسية لصاحبها.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ اللغة الروائية «نسيج بديع، يبهر ويسحر.»[3] وذلك حسب المواقف والمستويات، حيث يجب أنّ تتوافق اللغة وتتناغم مع المستويات والمواقف التي توظف فيها، كما يتواكب مع المنزلة الاجتماعية الواقعية

2-العلاقة بين الوصف والسرد:

اهتم عبد المالك مرتاض بعلاقات السرد مع غيره من عناصر البنية السردية ومنها الوصف، حيث يعرفه من الناحية المعجمية بأنّه: «"وصفك الشيء بحلتيه ونعته"، بينما يعني من الوجهة الاشتقاقية "التجسيد والإبراز والإظهار".»[4] بمعنى إظهار الشيء وإخراجه للعيان عن طريق وصفه بذكر هيئاته ومحاسنه وصفاته، حيث يصبح بارزاً واضحاً أكثر من غيره، يُعرف من خلال صفاته ومميزاته التي تميزه عن أيّ شيء آخر يماثله.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص102.

(2) - المصدر نفسه، ص120.

(3) – المصدر نفسه، ص111.

(4) - المصدر نفسه، ص243.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فالوصف: «إنّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات.»[1] بمعنى عكس صورة الشيء بذكر أحواله وهيئاته وكل مميزاته، بأسلوب أدبي فني جميل، تستعمل فيه مصطلحات أدبية تُنِم عن صفات ذلك الشيء، حيث أنّ كل عمل سردي يحتوي على صوراً يصف فيها الراوي الأشياء والأشخاص والأماكن والأحداث، ذلك لأنّ: «للوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور، كما يبدد من بين يديه، كثيراً من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي.»[2] التي لولا الوصف لما وجد المتلقي إجابة عنها، لأنّ الوصف يضيء كثيراً من الثغرات الغامضة في السرد. لذلك فالوصف في السرد ضرورة لا مناص منها، إذ لا يمكن أن نسرد دون أن نصف.

وبالتالي «فغاية الوصف تتمثل في تسليط الضياء على موقف ما أو حدث ما، (...) ويقوم مثل هذا الوصف غالباً، على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، وذلك من أجل أن يتخذ شكلاً أروع وصورة أبدع.»[3] يرسمها بأبعاد فنية جمالية في ذهن المتلقي، وهو ما ينطبق على الوظيفة التجميلية التحسينية للوصف التي ذكرت في الفصل السابق، حيث يوظف السارد الوصف بغرض تحسين صورة الشيء الموصوف وإضفاء الطابع الجمالي عليه، وبذلك لا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف ولا يقوم بدونه، وبالتالي فهما متلازمان في النص السردي.

ومن ناحية أخرى يرى عبد المالك مرتاض أنّ: «علاقة الوصف بالسرد كثيراً ما تكون مزعجة له (...) إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد، وتوارى الحدث إلى الوراء.»[4] وذلك ما نجده في تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية، فمن خلال توظيف السارد للوصف يتوقف السرد و يطغى الوصف على السرد، ومنه لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد ولا يزيد عن حدّه، لأنّ الشيء إذا زاد عن حدّه انقلب إلى ضدّه، فيفسد السرد ويفقد بعض خصائصه.

---

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص245.

(2) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص264.

(3) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص252.

(4) - عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي، ص256.

3-العلاقة بين الوصف والحوار:

إذا كان السرد لا يمكن أن يقوم إلاّ بوجود وصف يضيء ثغراته، فإن الحوار كذلك من بين التقنيات التي يلجأ إليها السارد لتبطئ حركة السرد، وذلك ما نجده في المشهد الحواري، حيث أنّ توظيف الحوار في السرد يؤدي إلى توقيف السرد ، ومن خلال ذلك يرى عبد المالك مرتاض أنّ الحوار «يجب أن يكون مقتضباً ومكثفاً، حتى لا تغدو الرواية مسرحية.»[1] وبذلك تفقد جماليتها وفنيتها كنص سردي. بلغة فصيحة لا عامية كلغة الحوار.

كما يرى عبد المالك مرتاض أنّ: «الإكثار من الحوار في أيِّ عمل روائي يعود إلى أحد أمرين(...): إمّا إلى أنّ الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف، (...) وإمّا أنّه مبتدئ محروم.»[2] فيلجأ إلى الحوار من دون وعي، على خلاف السبب الأوّل، حيث يكون السارد على وعي بما يفعل، فيلجأ إلى الشخصيات ليتهرب من موقف صعب وقع فيه.

(1) - عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية، ص116.

(2) - المصدر نفسه، ص117.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

أوّلاً: يقوم السرد في الخطاب النقدي الغربي على عرض أحداث القصة سواء كانت حقيقية أو خيالية وفق علاقات معينة، مما يؤدي إلى إنتاج خطاب. أمّا في الخطاب النقدي العربي فيتداخل مع مصطلحات أخرى، كالقصّ والحكي، يشترك معها من حيث دلالة كل واحد منها على التتابع، ويختلف معها في طريقة نسج وصياغة الأحداث.

ثانياً: يقوم السرد في الخطاب النقدي الجزائري على الكيفية والطريقة التي ينقل بها السارد أحداث القصّة إلى المتلقي، وفق صيغتي السرد والعرض من خلال علاقة كلام الراوي بكلام الشخصيات، أمّا عن حركية الراوي داخل الخطاب، فذلك ما يُعرف بأشكال السرد التي قسمها النُقاد الجزائريين إلى ثلاثة متأثرين في ذلك بجيرارجينات.

ثالثاً: يُحدد النُقاد الجزائريون علاقة السارد بشخصياته، من خلال ما يُعرف بمصطلح "الرؤية" معتمدين في ذلك على جهود تودوروف، والتي تتمثل في ثلاثة حالات هي: الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج، ويشترك مصطلح الرؤية مع مصطلح التبئير في الاصطلاح ويختلف عنه في اللفظ، والذي يقسم بدوره حسب علاقة السارد بشخصياته إلى: التبئير صفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.

رابعاً: أولى النُقاد الجزائريون عناية بالغة بالزمن، سواء الزمن الطبيعي الواقعي الخطي وهو ما يعرف بزمن القصّة، أو زمن الخطاب الذي لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، مما ينتج عن التداخل بين الزمنيين ما يُعرف بزمن السرد، حيث يلجأ السارد إلى توظيف عدّة تقنيات تخدم طريقة عرضه للأحداث، وتتمثل في: الترتيب، المدّة، والتواتر.

خامساً: يعتبر المكان عنصرا أساسا في العمل الروائي، إذ تربطه علاقات مع بقية عناصر البنية السردية (الشخصية والحدث)، باعتبار الشخصية المحرك الأساسي للأحداث داخل إطار مكاني يضفي عليها مسحة جمالية وفنية. وهو ما أطلق عليه بعض النُقاد مصطلح "الفضاء"، على الرغم من الاختلاف الحاصل بين المصطلحين باعتبار أنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان، حيث يمثل الكل بالنسبة للمكان الذي يمثل الجزء.

سادساً: أولى عبد المالك مرتاض عناية بالغة بأشكال السرد حيث خصص لها مقالة كاملة في مؤلفه "نظرية الرواية" وتتمثل في: ضمير الغائب، ضمير المتكلم، وضمير المخاطب.كما يفرق مرتاض بين المؤلف والسارد باعتبار المؤلف الكائن الإنساني الذي يكتب الرواية، والسارد كائن ورقي يختاره المؤلف لعرض أحداث الرواية.

سابعاً: اهتم مرتاض بالشخصية كونها كائنا ورقيا محركا للأحداث، حيث قسمها باعتبار حركيتها وعلاقاتها إلى نوعين: مدورة ومسطحة.

ثامناً: اختلف عبد المالك مرتاض عن غيره من النُقاد الجزائريين في اختيار مصطلح الحيّز دون مصطلحي المكان والفضاء. باعتباره المصطلح الذي تتجسد فيه مختلف الأبعاد على خلاف الفضاء الذي يتميز بالخواء والفراغ، وقد قسم مرتاض الحيّز إلى مظهرين: جغرافي وخلفي، حيث لا يمكن تصور عمل روائي من دون حيّز تتصارع فيه الشخصيات.

تاسعاً: قسّم مرتاض الزمن باعتبار امتداده وتقطعه وتعاقبه إلى خمسة أنواع، هي: المتواصل، المتعاقب، المنقطع، الغائب والذاتي. كما قسّمه من حيث علاقته بالحدث إلى زمن الحكاية، زمن الكتابة وزمن القراءة. حيث تتداخل الأزمنة مع بعضها نظراً لتداخل الأحداث، فيضطر السارد إلى عرضها الواحد تلو الآخر بالعودة إلى الوراء أو الإستشراق على المستقبل، مما يؤكد علاقة الزمن بالحدث.

عاشراً: أولى عبد المالك مرتاض عناية فائقة باللغة الروائية على خلاف غيره من النُقاد باعتبارها المسؤولة عن نسج كل عناصر البنية السردية، إذ لا يمكن أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، كل حسب مستواه الاجتماعي، وهو ما يظهر في الحوار، فباللغة يصف السارد ويضيء كثيراً من الثغرات الغامضة، وذلك نظراً لتلازم العلاقة بين السرد والوصف من ناحية وبين السرد والحوار من ناحية أخرى.

معجم المصطلحات السردية
(عربي - فرنسي)

فـرنســي	عــربــي
ANTICIPATION	استباق
PAUSE	استراحة
RETROSPECTION	استرجاع
ANALEPSIES COMPLETE	استرجاع خارجي
DUREE	استغراق زمني
PROGRAMME NARRATIF	برنامج سردي
HEROS	بطل
FOCALISATION	تبئيـر
FOCALISATION EXTERNE	تبئير خارجي
FOCALISATION INTERNE	تبئير داخلي
FOCALISATION ZERO	تبئير صفر
MOTIVATION	تحفيـز
ENCHENEMENT	تسلسل
SYNCHRONIQUE	تزامنيـة
ENCHASSEMENT	تضمين
ALTERANCE	تنـاوب
SOMMAIRE	تلخيص
FREQUENCE	تـواتـر
INTRIGUE	حبـكـة
ELLIPSE	حـذف
DETERMINE EXPLICITE	حـذف صـريح
EXPLICITE IMPLICTE	حـذف ضمنـي
EXPLICITE HYPOTHETIQUE	حـذف فرضي
NARRATIVE /RECIT	حـكـي

MONOLOGUE	حــوار
MOTIFS	حـوافـز
MOTIFS LIBRES	حـوافـز حرّة
ASSOCIES MOTIFS	حوافـز مشتركـة
MOTIFS DYNAMIQUES	حـوافـز دينـاميـة
MOTIFS STABLES	حـوافـز قـارة
DIALOGISME	حـواريـة
SOMMAIRE	خـلاصـة
DUREE	ديـمـومـة
NARRATEUR HAMODIEGETIQUE	راوي داخلي
NARRATEUR HETERODIEGETIQUE	راوي خارجي
NARRATEUR OMNISCIENT	راوي عليم
VISION STERESCOPIQUE	رؤيـة بانـورامية
VISION AVEC	رؤيـة مع
VISION DE HORS	رؤية من الخارج
VISION PAR DERRIERE	رؤيـة من الخلف
POINT DE VUE	زاوية الرؤيــة
NARRATEUR	سـارد
NARRATEUR SUBJECTIF	سارد ذاتي
NARRATEUR OBJECTIF	سارد موضوعي
NARRATION /NARRATIVE	سـرد
NARRATIVE INTERATIVE	سرد تكراري
SINGULATIF	سـرد مفـرد أو تفردي
PERSONNAGE	شخصية
DESTINATAIRE	المــرسل إليه

DESTINATEUR	المـرسِل
NARRATOLOGY	عـلم السرد
RELATION COMMUNICATION	علاقة التـواصل
RELATION DE DESIR	علاقة الرغبة
RELATION DE LUTTE	علاقـة الصراع
ACTANTS	عوامل
ESPACE	فضاء
INDICES	قرائن
FORME NARRATIF	مبنى حكائي
CORP NARRATIVE	متن حكائي
PORTEE	مدى
DUREE	مدّة
NARRATAIRE	مسرود له
SCENE	مشهد
ANACHRONIES	مفارقات
ANACHRONIES NARRATIVES	مفارقات سردية
LIEU	مكان
PERSPECTIVE	منظور
ORDRE TEMPOREL	نظام زمني
POINT DE VUE	وجهة نظر
UNITES INTEGERATIVES	وحدات إدماجية
UNITES DISTRIBUTIONNELLES	وحدات توزيعية
PAUSE	وقفة
DESCRIPTION	وصف
FONCTIONS	وظائف

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصـادر:

1-عبد المالك مرتاض؛ القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990م.

2-عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون (الجزائر)، (د.ط)، 1995م.

3-عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، شعبان/ديسمبر، (د.ط)، 1998م.

4-عبد المالك مرتاض؛ نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

المراجـع:

أ-المراجـع باللغـة العربيـة:

1-آمنة بلعلي؛ المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو (الجزائر)، (د.ط)، (د.س).

2-إبراهيم صحراوي؛ السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م.

3-أحمد رحيم كريم الخفاجي؛ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1433هـ/2012م.

4-الشريف حبيلة؛ الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2010م.

5-الشريف حبيلة؛ بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

6-الشريف حبيلة؛ تحليل الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

7-الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 1432هـ/2011م.

8-حميد لحمداني؛ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

9-سعيد يقطين؛ السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

10-سعيد يقطين؛ تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

11-عبد الحميد بورايو؛ منطق السرد (دراسات في القصّة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1989م.

12-عبد الله إبراهيم؛ المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

13-عمر عيلان؛ في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م.

14-هيثم الحاج علي؛ الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008م.

15-يمنى العيد؛ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010م.

ب-المراجع المترجمة:

1-جيرارجينات؛ خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط2، 1997م.

2-جيرارجينات؛ عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، تقد:سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

3-جيرالد برنس؛ المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، مرا:محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

4-رولان بارت؛ النقد البنيوي للحكاية، تر:أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988م.

ج-المجلات والدوريات:

1-السيد إمام؛ مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد (الأبحاث)، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، (د.ب)، (د.ط)، 2008م.

2-أومقران حكيم؛ تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، جامعة بجاية، الجزائر، (د.ت).

3-رولان بارت؛ التحليل البنيوي للسرد، تر:حسن بحراوي وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

4-يحي بعطيش؛ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي2011م.

5-نصيرة زوزو؛ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جانفي 2010م.

د-المعاجم والموسوعات:

1-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (م2-م3-م5)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2-أنطوان نعمة وآخرون؛ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مرا:مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، لبنان، ط1، 2000م.

3-عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 م.

هـ-الملتقيات:

1-عبد الرّحمان مزيان؛ الحكاية وحدود التأويل وإمكاناته، المركز الجامعي، بشار (الجزائر)، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، بشار، ¾ نوفمبر 2007م.

2-قارة مصطفى نور الدّين؛ انشطار الذات وأزمة الوعي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الأغواط، الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، بشار (الجزائر)، (د.ب)، (د.ت).

3-محمد سعيدي؛ البنية السردية في روايات ما تبقى لكم، تلمسان، الملتقى الدولي الأوّل حول السرديات، بشار (الجزائر)، 13/12/11/أكتوبر 2003م.

4-مطهري صفية؛ الآليات اللسانية للصيغة السردية في سيرة الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، جامعة وهران، الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، بشار، (د.ت).

5-مطهري صفية؛ ملامح لسانية في مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، وهران، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، بشار(الجزائر)، ¾ نوفمبر 2007م.

الفهرس

العنـــوان	رقم الصفحة
مقدمة	03-01
مدخل: السرد (المفهوم والمصطلح)	04
أوّلاً: مفهوم السرد	05
1-في المعاجم اللغوية	07-05
2-السرد في الخطاب النقدي الغربي	08-07
3-السرد في الخطاب النقدي العربي	09-08
ثانياً: تداخل مصطلح السرد مع الحكي والقصّ	10
1-مفهوم الحكي	11-10
2-مفهوم القصّ	13-11
3-أوجه التشابه والاختلاف بين السرد والحكي والقصّ	15-13
ثالثاً: اضطراب مصطلح السرد في الخطاب النقدي العربي	17-15
الفصل الأوّل: السرد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر	18
أوّلاً: مفهوم السرد في الخطاب النقدي الجزائري	20-19
ثانياً: الرؤية السردية بين السارد والمسرود له	21
1-السارد وتعدد الأصوات	24-21
2-المسرود له	24
3-الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي لمصطلح الرؤية	27-25
ثالثاً: زمن القصّة وزمن الخطاب	28
1-مفهوم الزمن في الخطاب النقدي الجزائري وأهميته	28
2-الفرق بين زمن القصّة وزمن الخطاب	30-29
أ-التسلسل	30
ب-التضمين	30

ج-التناوب	30
3-زمن السرد	31
أ-الترتيب	31
أ-1-الاسترجاع	32
أ-2-الاستباق	32
ب-المدّة	32
ب-1-الوقفة	33-32
ب-2-المشهد	34-33
ب-3-التلخيص	34
ب-4-الحذف	35-34
ج-التواتر	35
ج-1-التواتر الانفرادي	35
ج-2-التواتر التكراري	35
ج-3-التواتر التكراري المتشابه	36
رابعاً: التداخل بين الفضاء والمكان في الخطاب النقدي الجزائري	36
1-مفهوم المكان وأهميته	37-36
2-علاقة المكان بعناصر البنية السردية	38
أ-الشخصية	40-38
ب-الحدث	40
3-مفهوم الفضاء وأهميته	41-40
4-المكان وعلاقته بالفضاء	42
الفصل الثاني: السرد عند عبد المالك مرتاض	43
أوّلاً: أشكال السرد	44
1-ضمير الغائب	45-44
2-ضمير المتكلم	46-45

3-ضمير المخاطب	46
4-السارد وعلاقته بشخصياته	48-46
ثانياً: بناء الشخصية	48
1-مفهوم الشخصية	50-48
2-أنواع الشخصية	50
3-أهمية الشخصية	51
ثالثاً: الحيّز الروائي	52
1-مفهوم الحيّز	54-52
2-مظاهر الحيّز	55-54
3-أهمية الحيّز الروائي	55
رابعاً: أزمنة السرد	56
1-مفهوم الزمن وأهميته	56
2-أنواع الزمن	58-56
3-تداخل الأزمنة	59-58
4-علاقة الزمن بالحدث	59
خامساً: لغة السرد وعلاقته بالوصف والحوار	60
1-اللغة الروائية	61-60
2-العلاقة بين السرد والوصف	62-61
3-العلاقة بين السرد والحوار	63
الخاتمة	66-64
معجم المصطلحات السردية (عربي- فرنسي)	70-67
قائمة المصادر والمراجع	75-71
فهرس البحث	79-76