الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي ــ تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

زمنية جيرار جنيت في الرواية العربية

المعاصرة رواية الطلياني لشكري المبخوت

"أنموذجا"

مُذكـــرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي " تخصص تحليل خطاب"

إعداد الطالبتين:

– عبير فاطمي

– فاطمة معمر

إشراف الأستاذ

رشيد منصر

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ. عز الدين ذويب	أستاذ مساعد أ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	رئيسا
أ. رشيد منصر	أستاذ مساعد أ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	مشرفا ومقررا
د. محمد عروس	أستاذ مساعد ب	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

خطة البحث

- **مقدمة**
- **مدخل**

الفصل الأول:السرد و الزمن في الخطاب الروائي

أولا: السرد و السرديات

1 – مفهوم السرد

2 – علم السرد

3– شعرية السرد

ثانيا: الزمن في الخطاب الروائي

1–مفهوم البنية الزمنية

2–الزمن عند البنيويين

3–الزمن في الرواية الجديدة

ثالثا: زمنية جيرار جنيت

1–الترتيب

2– المدة

3– التواتر

4– الصيغة

5– الصوت السردي

الفصل الثاني : تجليات زمنية جنيت في رواية الطلياني

أولا: ملخص رواية الطلياني لشكري المبخوت

ثانيا: بنية الزمن في رواية "الطلياني"

- **خاتمة**
- **قائمة المصادر والمراجع**

يعد مصطلح السرد من أهم مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي.لا اكتشاف المكونات الدلالية للنص، وقد كان من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص تارة ولمصطلح ألحكي أحيانا أخرى ولمصطلح الخطاب طورا أخر.

اهتمت البنيوية بمصطلح السرد اهتماما بالغا، وقد تعددت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي، بتعدد الاتجاهات البنيوية المختلفة.مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياتها الإجرائية.

وحينما يطلع مؤلف الرواية الحديثة والمعاصرة على الأعمال النقدية تتسع مداركه في معرفة المناهج والطرق التي يعتمدها الباحثون في تحليل بعض الخطابات السردية،ويزيد علمه الأدبي تقنية ،فيحاول أن يجيدّ في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصبا للبحوث الأكاديمية.

وتظهر هذه التقنيات في استعمال عناصر القصة أو الحكاية، وتشابكها فيما بينها، لتكون نسيج القصة.ومن المؤكد أن هذا التنوع والتداخل بين عناصر القصة،يؤكد أنماطا للسرد أو الحكاية.وبذلك تتنوع القصص بحسب توظيف هذه العناصر الأساسية.

ومن بين هذه العناصر "الزمن"الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة،وحين مطالعة رواية الأستاذ شكري المبخوت "الطلياني"وجدناها مفعمة بالزمن، تنوعت الأزمنة وتداخلت بين الماضي والحاضر إذ اعتمد المؤلف أنماطا من السرد وترتيبا زمنيا متواترا،يجتمع في حياة البطل، ويقف على مواطن متعددة من الذات الإنسانية ،وخطاب الروح والوجدان، ويعبر عن الذكريات،ويتداخل معها ،ويصور هذا الترتيب الزمني الواقع أيضا وصراعاته السياسية والاجتماعية والفكرية.

وبعد تحصلنا على بعض المراجع وقراءتنا لكتاب "خطاب الحكاية"و"نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"و"Figures III "وغيرها من الدراسات الأكاديمية المتعددة.

ولقد حاولنا الإجابة عن جملة من الإشكالات والتي منها:

- ما هي ابرز تجليات زمنية جيرار جنيت في منجز رواية الطلياني لشكري المبخوت؟
- وما هي الآليات الإجرائية التي استغلت عليها؟
- وهل أن هذه القواعد الإجرائية كافية لدراسة هذا النوع من العمل؟ وما موقع زمنية جيرار جنيت ضمن حلقات المشروع النقدي لهذا الخصوص؟

وقد حفزتنا عدة أسباب لدراسة واختيار هذا الموضوع وهذه الرواية نجملها في الآتي:

_ الرواية أخر إنتاج للكاتب وفازت الرواية بالجائزة العالمية للرواية العربية التي تعرف بجائزة "بوكر العربية"في دورتها الثامنة للعام 2015 في أبو ظبي.

_ تتناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية لفترة عايشها المجتمع التونسي.

_ تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية،مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

وللإجابة عن إشكالات البحث المطروحة،اقتضت الدراسة أن يقسم البحث إلى فصلين تتقدمهما مقدمة ومدخل وتتلوهما خاتمة.

أما المدخل تطرقنا فيه إلى:

_ الزمن في السرديات البنيوية.

_ أهمية دراسة الزمن في الرواية الجديدة.

أما الفصل الأول فعنوناه بالسرد والزمن في الخطاب الروائي وتناولنا فيه:

أولا: السرد و السرديات

1 – مفهوم السرد

2– علم السرد

3– شعرية السرد

ثانيا: الزمن في الخطاب الروائي

1–مفهوم البنية الزمنية

2–الزمن عند البنيويين

3–الزمن في الرواية الجديدة

ثالثا: زمنية جيرار جنيت

1_الترتيب 2– المدة 3– التواتر 4– الصيغة 5– الصوت السردي

أما الفصل الثاني فقد وسمناه بتجليات زمنية جنيت في رواية الطلياني،وتنوعت عناصره كالتالي:

أولا: ملخص رواية الطلياني لشكري المبخوت

ثانيا: بنية الزمن في رواية "الطلياني"

وبخصوص الخاتمة فكانت جملة من نتائج البحث المتحصل عليها من خلال دراسة هذا الموضوع.

وقد اتبعنا في إنجاز هذا الموضوع ،المنهج البنيوي وذلك بالتركيز على دراسة جيرار جنيت وتحليله للخطاب الروائي من خلال كتابه"خطاب الحكاية".

انتهت المذكرة بقائمة المصادر والمراجع وقائمة المحتويات.

فيما يخص المراجع تنوعت وفق المنهج المتبع والمتعلق بنظرية جيرار جنيت.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث نذكر إشكالية عدم توحد المصطلح النقدي العربي،الذي يعرقل عملية البحث.إذ يقف بالباحث أمام مصطلحات عديدة ومختلفة،فيؤدي ذلك إلى الإجهاد في انتقاء ما يناسب المجال المخصص للدراسة، وما يتلاءم وترجمة المصطلحات الأجنبية.

وفي الأخير نتوجه بالشكر لله عزوجل على توفيقه لنا، كذلك نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف"**منصر رشد**" الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علينا لا بوقته ولا بنصائحه القيمة،ولكل من ساعد على إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

وشكرًا

مدخل : الزمن في السرديات البنيوية

المنهج البنيوي لا يعنى بمضامين النص، بقدر ما يعنى بالكيفية(الشكل) التي تتم من خلالها هذه المضامين، فهو منهج وصفي يتعامل مع البنية القائمة ولا يفترض ما يجب أن يكون عليه شكل النص، فهو في حقل الرواية لا يهتم بمحتوى الخطاب الروائي، ولكنه يهتم بالكيفية التي تم من خلالها أداء هذا الخطاب.[1]

لقد ظهرت الاتجاهات البنيوية في أوروبا مقتفيةً أثر الشكلانية الروسية في الإفادة من أبحاث علم اللغة الحديث في تحليل النص الروائي.[2]

أ- النص عند رولان بارت

ينظر بارت إلى النص باعتباره تكويناً يشبه في بنائه الجملة، أو أنه جملة كبيرة وذلك لاحتوائه على وحدات متداخلة، تشبه- إلى حد كبير- وحدات الجملة وجزئياتها، وفي طريقة تركيبها فكما أن الجملة في مستواها الصوتي تحتوي على (الفونيمات) وفي مستواها الصرفي على صيغ، وفي مستواها النحوي على المسند والمسند إليه (...) فإن النص الروائي -أيضاً- يحتوي على جزئيات كثيرة متداخلة تنتمي إلى مستويات متراكبة، هذه الجزئيات تبدو من خلال الشكل الظاهري للنص على هيئة كلمات وجمل وعلاقات أسلوبية، وتبدو في الهيكل الداخلي على هيئة أحداث وشخصيات ومواقف وأفكار وأحاديث، ولكن مغزى هذا التركيب لا يفهم إلا من خلال البناء المتراكب لكلا المستويين[3].

وقد قسم بارت النص إلى ثلاثة مستويات وهي: الوظائف - الأعمال - الإنشاء، غير أنه أولى الوظائف أهمية خاصة، وقد قصد بها تلك الوحدات الصغيرة التي يمكن أن يقسم على أساسها القول الروائي، فكل جزئية من جزئيات المستوى الكلامي في الرواية،

---

[1] - عبد الرحيم الكردي،**السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً**، ط1، مكتبة الآداب، 2006، ص42.

[2] - المرجع نفسه ص 42.

[3] - المرجع نفسه ص43.

يفترض أنها ذات وظيفة،وأنها ذات معنى، حتى أصغر التفصيلات والحركات والأوصاف والعلاقات،حتى تلك الأجزاء التي ينظر إليها على أنها شكل من أشكال الاستطراد، فكل جزئية لها معنى، وهي في الوقت نفسه جزء من البنية الكلية.[1]

كما أن بارت يلح أيضاً على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل، وهو أمر أشار إليه (بروب) دون أن يدرسه بشكل موسع، وربما يرجع ذلك إلى أن الحكايات العجائبية تأخذ مساراً تطورياً يسير في الغالب وفق امتداد خطي، أما الأشكال المعقدة من الحكي – ومنها الروايات – فتُوقِفنا على علاقات متشابكة وشديدة التعقيد بحيث تتقاطع الوظائف وتتبادل وفق خطاطات تكاد تكون لا نهائية ومع ذلك فإن كل وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات، وموقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه، وإذا لم تقم الوظيفة بدورما داخل الحكي فمعنى ذلك أن هناك خللاً في التأليف.[2]

وميز بارت بين نوعين من الوظائف:

-أولاهما الوظائف التوزيعية:

وهي الوظائف التي تبدو في الرواية مرتبطة بوظائف أخرى في المستوى نفسه، فالحدث يتوقع منه أن يؤدي إلى حدث آخر.[3]

فإذا ذكر المسدس في موضع ما من مواضع الحكي، فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من الحكي .

أما النوع الثاني فهو **الوظائف غير التوزيعية:**

ويسميها (بارت) (القرائن) وهي وحدات صغيرة تقوم كل وحدة منها بوظيفة دلالية إيحائية، تتجه نحو مستوى آخر، فإذا كانت الوظائف التوزيعية ترتبط بوظائف

---

[1]– عبد الرحيم الكردي ،**السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً**، ، ص43.

[2]– حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 29

[3]– عبد الرحيم الكردي ،المرجع السابق ، ص 45.

من المستوى نفسه أي المستوى القولي أو اللغوي في النص، فإن القرائن ترتبط بعناصر من مستوى آخر هو الشخصيات أو الزمان أو المكان، أو غير ذلك من المستويات التي أجملها (توماشفسكي) في مصطلح (المتن الحكائي).[1]

ب-النص عند تزيفتان تودوروف:

أما (تودوروف) فينطلق في تحليله للنص الروائي من نظرية (توماشفسكي) التي تميز بين(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)ويؤكد تودوروف على أن لكل رواية مظهرين متداخلين هما: القصة والخطاب.[2]

فالقصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن تقديمها بكيفيات مختلفة (مكتوبة أو شفوية) أما الخطاب فيطرح لنا من خلال الراوي الذي يقوم بتقديم مجريات الأحداث في القصة وبمقابل هذا الراوي هناك القارئ الضمني الذي هو من عالم الرواية المتخيل والذي يتلقى – بدوره – هذا الحكي، والذي يهم الباحث في علاقة الراوي والقارئ الضمني (المروي له) ليست الأحداث المحكية (القصة) بل الكيفية التي من خلالها استطاع الراوي أن يُعرف المتلقي على أحداث القصة (الخطاب) .[3]

على أن تودوروف يفرق بين القصة التي هي من صنع الكاتب، والتي يصوغها بطريقته الخاصة خلال العالم المتخيل للرواية، وبين القصة التي يشكلها القارئ، وذلك من خلال العالم المتخيل الذي يبنيه أثناء قراءته للرواية فتودوروف يرى أن الرواية تمر بمرحلتين: مرحلة الإنشاء ويحول الكاتب خلالها قصته إلى عالم متخيل عن طريق الخطاب (الحكي)، والثانية مرحلة القراءة، ويعمل القارئ فيها على إعادة تشكيل قصة

---

[1]- عبد الرحيم الكردي ،**السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً** ، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص 56- 57 .

[3]- سعيد يقطين :**تحليل الخطاب الروائي- الزمن- السرد- التبئير**، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2005، ص30.

مسلسلة من أشلاء العالم المتخيل المتناثر على طول مساحة الخطاب فالكاتب يبدأ بالقصة وينهي بالخطاب، والقارئ يبدأ بالخطاب وينهي بالقصة.[1]

ج- النص عند جيرار جنيت:

*يعد كتاب "**خطاب الحكاية**" ل(جيرار جنيت) أكمل محاولة وصلت إليها الدراسات النقدية للتعرف على مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية وقد قام جنيت في هذا الكتاب بدراسة رواية مشهورة وهي رواية **(مارسيل بروست)*** الشهيرة **(بحثاً عن الزمن الضائع)** وكان جنيت في هذه الدراسة عاقداً العزم على تكذيب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم إلا أبسط أنماط السرد كالحكايات الشعبية،فأبدى شجاعةً واختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة وتشابكا موضوعا لدراسته .[2]

حيث يرى جنيت أن النص الروائي متعدد الأبعاد،فله ثلاثة مستويات:

1- **القصة** : المدلول أو المضمون السردي.

2- **الحكي:** الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

3- **السرد:** الفعل السردي المنتج.[3]

فقد قدم جنيت هذا التقسيم الثلاثي انطلاقاً من محاولته توضيح السمات التي يأخذها الحكي في أي عمل أدبي، ويرى أن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلاً نصياً وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجدا إلا في

---

[1]- عبد الرحيم الكردي ،**السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً** ، ص 57.

* - ناقد وباحث فرنسي، من أشهر أعماله ،**أشكال 1**-1966، **أشكال 2**- 1969، **وأشكال 3**-1972، وهي تحليل لأعمال "بروست" و"بلزاك"، وكتابه "**خطاب الحكاية بحث في المنهج**".

* - مارسيل بروست "1764- 1823" روائي فرنسي،من أبرز ممثلي الرواية النفسية وتيار الوعي،عرف بروايته الشهيرة "**بحثا عن الزمن الضائع**" التي ترجمت إلى العربية.

[2]- سعيد يقطين ،**تحليل الخطاب الروائي- الزمن- السرد- التبئير** ، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

علاقة مع الحكي وكذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة، وإلا فلا يكون سرديا.[1]

فالقصة عند جنيت هي: المدلول أو المضمون السردي – كما ذكر – ويقصد بها العالم الخيالي الذي يبتغي القاص نقله إلى القارئ متخذاً اللغة وسيلة لذلك ويمكن نقله بوسائل أخرى مثل السينما أو الصور المتحركة، أو اللوحات أو غير ذلك والعنصر الجوهري في القصة هو التسلسل الزمني المطرد لمجرى الأحداث أما (الخطاب) فهو المستوى القولي (الملفوظ أو المكتوب) الذي يتم من خلاله استحضار القصة أو بناؤها وفق ما يقتضيه عالم الرواية التخييلي، وللخطاب زمنه الخاص الذي يختلف عن زمن القصة.[2]

فزمن القصة هو الزمن الذي سارت وفقه الأحداث– فعلياً – بشكل متتابع ومتسلسل، كما يمكن أن نستدل عليه من قراءة النص[3]، ويقصد جنيت من السرد (Narration) فعل السرد ذاته أو الهيئة التي يبنى عليها قص الراوي للأحداث والتقنيات التي وظفها في هذا القص: من استرجاع أو استباق[4]، فقد يبدأ الراوي في سرد أحداث القصة من أولها وأحياناً من وسطها وأحياناً من آخرها، كما هو الحال في القصص البوليسية – مثلاً – فتبدأ القصة من اكتشاف الجثة ثم يعود السرد من النهاية إلى البداية ليبين كيف حدثت الجريمة، وهكذا فإن حبكة الأحداث قد تقلب القصة أو تسير وفق التسلسل الزمني الحقيقي لها.[5]

وقد انتهى جنيت من خلال دراسته للعلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية إلى أنها يمكن أن تصنف من جهة: الترتيب (فالأحداث تقع بترتيب معين وفق تسلسلها

---

[1]– سعيد يقطين ،**تحليل الخطاب الروائي– الزمن– السرد– التبئير** ، ص 40.

[2]– عبد الرحيم الكردي ، **السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً**، ص59.

[3] _ المرجع نفسه، ص59

[4]– المرجع نفسه، ص60.

[5]– محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد**،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص30.

الطبيعي، وتسرد بترتيب آخر وفق ما تقتضيه مجريات أحداث عالم الرواية التخييلي) أو المدة (فالحكاية تكرس حيزاً لتجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة) أو التواتر فالحكاية يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهاية، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة،[1]

ويعتبر جنيت الحكي نتاجاً لسانيا وعلى هذا الأساس فمن الطبيعي معالجته كتطوير لشكل فعلي أو لفظي (Verbale Forme) بالمعنى النحوي للكلمة ليصبح من ثم توسيعاً فعليا وهذا يتيح لنا تكوين قضايا تحليل الخطاب السردي بحسب المقولات المستقاة من نحو الفعل والتي يمكن اختزالها في ثلاثة قضايا وهي: الزمن،والصيغة،والصوت فالزمن والصيغة يتمان على مستويين للعلاقات بين القصة والحكي، أما الصوت فيتصل في آن بعلاقات السرد والحكي والسرد والقصة.[2]

وهكذا يتناول جنيت تقنيات السرد الروائي، مظهراً اهتماماً كبيراً بثنائية زمن الحكاية وزمن الخطاب الذي هو زمن القص وهو لا يعدو أن يكون الوقت الذي نستغرقه في قراءة النص والتنويعات التي يمكن أن تقع على مستوى هذا الزمن التي هي موطن التحليل البنيوي.

- أهمية دراسة الزمن في الرواية الجديدة

إن الشكلانيين الروس كانوا من أوائل الذين أدرجوا بحث الزمن في نظرية الأدب، وجعلوا نقطة ارتكازهم على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وليس طبيعتها وميّزوا بين (المتن) و(المبنى): فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها.

---

[1]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997، ص 130.

[2]– سعيد يقطين ،**تحليل الخطاب الروائي– الزمن– السرد– التبئير**، ص 40– 41.

والثاني لا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل.[1]

وإذا كان الشكلانيون الروس قد تميّزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في السرد، منذ عشرينات القرن العشرين، فقد كان هنالك أيضاً الأنجلو ساكسونيان (لوبوك، ومـوير) اللذان أكدّا أهمية الزمن في السرد. كما كانت هنالك جهود البنيويين الفرنسيين (بارت، وفرسان الرواية الجديدة)[2]: فقد استلهم (بارت) منهج بروب الذي دعا فيه، في مطلع القرن العشرين، إلى تجذير الحكاية في الزمن. وربط، في مقدمته الهامة لـ (التحليل البنيوي للسرد) 1966 بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكدا أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو

نظام، أما الزمن السردي فهو زمن دلالي/ وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب.[3]

وقد عرض (بوتور) في كتابه (بحوث في الرواية) 1964 وجهة نظره كروائي في مسألة الإيهام الزمني، وأشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الراوية وفق ترتيب خطي مسترسل. ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان، وأن العادة تمنعنا من الانتباه، أثناء القراءة، إلى التقطعات والوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد.[4]

كذلك رأى (غرييه) أن الزمن أصبح، منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل

---

[1]– محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، ص 175

[2] – المرجع نفسه،ص176.

[3] – رولان بارت، **مدخل الى التحليل البنيوي للقصص** ،تر د.منذر عياش ،مركز الانماء الحضاري للدراسة وترجمة والنشر،حلب،سورية،ط1993،1،ص71.

[4]– محمد عزام ،المرجع السابق ،ص176

الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد. وهكذا أصبح الزمن موضوعاً خصباً لبحوث وأطروحات غاية في الدقة والتخصص .[1]

لكن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو: تعدّد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، واختلاف العلاقات الدالة عليها. فهناك في الرواية –حسب تودوروف– ثلاثة أصناف من الأزمنة، هي: (زمن القصة) وهو الزمن الخاص بالعالم التخييلي، و(زمن الكتابة أو السرد) وهو مرتبط بعملية التلفظ، و(زمن القراءة)[2]: أي الزمن الضروري لقراءة النّصّ.[3]

وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية، تقيم، هي كذلك، علاقة مع النص التخييلي، وهي على التوالي: (زمن الكاتب) أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، و(زمن القارئ) وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تُعطى لأعمال الماضي. و(الزمن التاريخي) ويظهر في علاقة التخييل بالواقع.

وقد قسّم تودوروف الزمن إلى نوعين، وقسّم كل نوع إلى ثلاثة، هي:

1–الزمن الداخلي (زمن القصة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة).

2–الزمن الخارجي (زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي).[4]

وكان بوتور قد سبق وصنّف الزمن في الرواية في ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة: فالكاتب قد يوجز أحداثاً وقعت في سنتين (زمن المغامرة) ليستغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تقرؤها في دقيقتين (زمن القراءة) (ميشيل بوتور– مقالات حول الرواية –غاليمار– باريس 1964 ص118.

---

[1]– محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، ص177

[2] –تزفتان تودوروف: "**مقولات السرد الأدبي**"، ت/ الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 ،1992، ص 61

[3]–محمد عزام ،المرجع السابق، ص 177

[4] –تزيفتان تودوروف، المرجع السابق،ص63.

ثم جاء (جيرار جنيت) فغيّر اتجاه المشكلة حين نظر إلى الزمن السردي كنوع من الزمن المزيّف. ثم درس المظهرين الأساسيين للزمن داخل الرواية، وهما: زمن الشيء المروي، وزمن السرد، أو ما يمكن التعبير عنه بلغة اللسانيات: زمن الدال، وزمن المدلول[1]. وإن الثنائية الزمنية التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من أنواع السرد الأخرى. وقد أدرك جنيت أن السرد الأدبي لا يمكن أن يستهلك إلا داخل زمن القراءة. وهكذا ننتهي إلى أنه لا سرد دون زمن، فالزمن هو الذي يوجد السرد، وليس العكس.[2]

وبعد هذا الإطار العام لتناول الزمن باعتباره عنصراً شكلياً في الرواية، اخترنا زمنية جيرار جنيت تحديدا لأنها خلاصة الجهود البنيوية الفرنسية في السرديات، من حيث مقولاتها النظرية وجانبها الاجرائي التي وردت في كتابه – **خطاب الحكاية** – لتوصيف تطبيقات لها على مستوى رواية **الطلياني** للاكاديمي التونسي شكري المبخوت، لأن الرواية صدرت حديثا وتستحق ان تكون ميدان للدراسة النقدية، واعتقادا منا أنها ميدان خصب يستوعب مقولات النقد البنيوي للسرد في جزئية الزمن، ولأنها تمثل الرواية العربية الجديدة التي كسرت خطية الزمن الكلاسيكي .

محاولين الاجابة عن عدة تساؤلات واشكاليات أهمها :

- ما هي ابرز تجليات زمنية جيرار جنيت في المنجز الروائي الطلياني لشكري المبخوت؟
- وما هي الآليات الإجرائية التي استغلت عليها؟
- وهل أن هذه القواعد الإجرائية كافية لدراسة هذا النوع من العمل؟ وما موقع زمنية جيرار جنيت ضمن حلقات المشروع النقدي لهذا الخصوص؟

---

[1]– محمد عزام ، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، ص178.

[2]– المرجع نفسه ،ص 178.

أولا: مفاهيم نظرية سردية

السرد

هوا لحديث أو الإخبار – كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية– لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية – روائية – من قبل أو واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم[1].

كما يمكن أن يكون السرد أو القص فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة[2].

ومن أجل التمييز بين السرد ومجرد وصف واقعة فان بعض السرديين لابوف، برنس ريمون، كينان، قد عرفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل أو واقعة واحدة وموقف واحد، وهذا لايعني منطقيا أن أحدهما يفترض أو يستلزم الآخر، ومن أجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الوقائع والمواقف فان بعض السرديين دانتو و جريماس و تودوروف قد قرروا أيضا أن السرد يجب أن يتضمن موضوعا متصلا ويشكل كلا متصلا[3]، وبحسب التعريف الأول فان بعض النصوص المهمة كقولنا : " الالكترونات عناصر مؤلفة للذرات " و" كل البشر ميتون وسقراط ميت " و"السكر حلو وكذلك أنت لا تؤلف سردا لأنها لا تعرض أية واقعة وفضلا عن ذلك فان أي تمثيل درامي يقدم وقائع رائعة جدا لا يؤلف سردا أيضا لأن هذه الوقائع بدلا من أن تروى تحدث مباشرة على المسرح ومن ناحية أخرى فان نصوصا قد لا تكون مهمة من قبيل "

---

[1]– جيرالد برنس :**المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر :عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ص 145.

[2]– لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 105.

[3]– جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 145 .

قام الرجل بفتح الباب" و" السمكة الذهبية ماتت" و" الكأس سقطت على الأرض " تعتبر سردا[1].

ومن حيث التعريف نفسه فان السرد يقص واقعة أو أكثر ،ولكن إذا رجعنا إلى أصل المصطلح نجده يتعلق بالمصطلح اللاتيني GNARUS كما أنه يمثل نوعا معينا من المعرفة فهو لا يعكس مرآويا ما يحدث، انه يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث، وهو لا يحكي مجرد تغييرات في الحالة، انه يشكلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلي [2]، فالسرد هو خيارات تقنية وإبداعية يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن، وهو بهذا المعنى – أي تمثيل الحوادث – يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي أو الكاتب في الحدث ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة .[3]

وباعتبار السرد بنية أو منتجا يمكن أن نقول: " إن السرد يظهر على الأقل حدثا معقدا وحين يكتمل أو يتطور بشكل تام فانه يظهر ستة عناصر أساسية بنيوية مكبرة : تجريد وتوجيه وحدث معقد وتقييم ونتيجة أو حل وأية إشارة للنهاية وعلى وجه التحديد وتبعا للنموذج البنيوي المكون من مستويين فان السرد يحتوي على جزئين: القصة والخطاب [4]، وقد جاء في افتتاحية العدد الأول من مجلة السرديات أن السرد وطريقة الحكي والإخبار ويسمى الخطاب، وقد كان منذ وجد الإنسان، في كل المجتمعات، ونجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام

[1]– جيرالد برنس :**المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، ، ص 145 .

[2]– لطيف زيتوني :**معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 105 .

[3]– عز الدين بوبيش:"**كلمة العدد**"، مجلة السرديات، ع1، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، جانفي 2004، ص 7.

[4]–جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 146.

ومتعدد ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات ...الخ [1]، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي فمنها ما هو مدون ومنها ما نتناقله عبر المشافهة [2]، وهو نفس ما ذهب إليه جيرالد برنس في عرضة لأشكال وصور السرد والوساطة الميديا السردية للعرض متنوعة (شفهية ومكتوبة لغة من السيماءات وصور متحركة أو ثابتة وإيماءات و موسيقى أو انه توليفة منتظمة منهم)، وكذلك الأشكال التي يمكن أن يتخذها السرد(ففي عالم السرد القولي وحده هناك الروايات، والرومانسيات والروايات القصيرة، والقصص القصيرة، والتاريخ والسيرة، السيرة الذاتية، والملاحم، والأساطير والقصص الشعبية، والقصص البطولية، والقصائد القصصية، والتقارير الإخبارية، وقصص المحادثات العادية وغير ذلك)[3] وبالنسبة لانتشاره فان السرد قد ظهر في المجتمعات الإنسانية المعروفة في التاريخ و الأنثربولوجيا، وفي الحقيقة فان كل إنسان (متوسط) يعرف كيف ينتج ويمارس سردا في سن مبكر[4].

ومن هنا يبدو أن للسرد مفاهيم متعددة فهو المصطلح النقدي الحديث الذي يعنى بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص أي ما يقوم به السارد NARRATEUR حين يروي الحكاية ويشمل جميع الخطابات التي يبدعها الإنسان الأدبية وغير الأدبية،[5] والسرد يحاول أن يعيد تكييف الأحداث الواقعية إلى تخييلية فهو عادة يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيشي حيث يتطلب السرد، الراوي وهو الذي يروي الحكاية

[1] –جيرالد برنس :**المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، ،ص146.

[2]– عز الدين بوبيش:"**كلمة العدد**"، ص 7.

[3] – جيرالد برنس :**المرجع السابق**، ص 146.

[4]– المرجع نفسه ،ص146.

[5]– سعيد يقطين :**الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، د ط ، المركز الثقافي العربي، بيروت،1997، ص 19.

أو يخبر عنها والمروي (الحكاية، الرواية) والمروي له وهو القارئ أو الشخصية المتلقية في الرواية فهي أقطاب تتماسك فيما بينها حيث يكون التواصل المستمر الذي يبدو من خلاله الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية [1]، معنى هذا أن السرد طريقة لسانية يمكن لها أن تتجسد في أي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياتها باختلاف النظام الذي استعمل فيه، لأن البنيوية إنما ظهرت بوصفها منهجاً وطريقة في الرؤية، لكي تجمع أجزاء العمل أو أي مكون آخر لتكشف عن نظامه الكلي المتكامل والمتناسق الذي تشكلت الأفكار على وفق ما يؤمن به الإنسان من مرجعيات إيديولوجية[2]،ولا يتسنى تقديم صورة استنتاجيه عن هذا النظام الكلي من دون البدء بالذرات المكونة لهذا النظام لهذا كان من أهم نتائج البنيوية أنها أدركت العلاقة الوثيقة بين مادة الإدراك والإدراك ذاته والذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيأ هذه العملية (اللغة) لما للغة من أثر بالغ في إعطاء كل هذه العناصر سمتها المميزة[3].

والسرد في أصل اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي[4]، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ماخالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو

[1]- سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد– التبئير**، ص 41.

[2]- عبد العزيز حمودة: "**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"، سلسلة عالم المعرفة، ع232 المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،1998، ص160.

[3]- ناهضة ستار :**بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 66.

[4] _ داود سلمان الشويلي:**ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"دراسات"**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000، ص 38.

الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي[1].

وارتبط بعلم السرد ورغم كون علم السرد قديما في نشأته منذ عام 1918 على يد (ايخنباوم) في مقالة له بعنوان (كيف صيغ معطف غوغول)، إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة 1969، على يد (تدوروف)،واستجماعا لأركان العملية السردية، فالسرد هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[2]، والمعتاد، أن تختلف طرائق (توصيل) الأثر و من خلال هذا الاختلاف وهو جوهر عمل النقد البنيوي تبيين الطرائق التي أعاد فيها السارد ترتيب الحكاية التي في جوهرها هي أحداث موجودة في محصلتها، لكن تكمن (أدبية) ساردها في اختيار وإتقان (أسلوب) إسداء هذه الحكاية التي هي عبارة عن (مجموعة من الأحداث، أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار (سلاسل) تكثر أو تقل حسب طول الحكاية أو قصرها كل سلسلة يشد فعالها رباط زمني ومنطقي).[3]

ويقف إدراك الراوي (السارد) لتسلسل الأحداث ركناً مهماً في اختبار (زاوية النظر) التي يطل منها السارد في انتقاء (طريقة) سرد الأحداث والتي تعد محك التأثير، وإحداث الاستجابة المرتجاة، التي لم تتحكم بها (نوعية) الحدث وتنوعه وأخلاقيته (...) [4]إنما (كيفية) أدائه وطرائق توصيله، حتى كان شخصية (السارد) هنا قبل إقامة الفعل السردي هي (شخصية ناقدة) للأحداث تعرض رؤيتها للأحداث وليست معنية فقط بنقل الحدث الذي يفترض نقله، فيبرز جراء ذلك، طابع الاختيار و القصدية ورجاء التأثير، مع

---

[1]- _ داود سلمان الشويلي:**ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"دراسات** ،ص38.

[2]- ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي** ، ص 65.

[3] _ المرجع نفسه ،ص 65.

[4] _المرجع نفسه ،ص 65.

هذه العناصر الثلاثة، تتحقق (الأدبية)، وتعدد مستويات التلقي، إذ لا قيمة للشيء إذا ما تم نقله من وجود، المرجعي ليكون ذاته منعكساً على صورة منقولة طبق الأصل، فالخلق الأدبي يعني الإضافة و الاجتراع أو التغيير واقتراح هوية مخصوصة للشيء مستمدة من خصوصية منتجة وناقلة إلى المتلقي.[1]

2- مفهوم علم السرد

المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث يرجع إلى علم السرد وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية،كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس ثم تنامي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم تودوروف، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح – ناراتولوجي – (علم السرد) [2]،ويعرفه (كريستيان انجلت وجان هيرمان)بأنه:" فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي"[3]،ويرى(تيري ايغلتن)أن علم السرد هو وليد الدراسات اللغوية /البنيوية، ويهتم بتحليل محتوى القصة،الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة[4] ويعرفه (روبرت شولز) بأنه العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية التي تتميز بخصيتين هما حضور القصة وراويها.[5]

[1]– ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي** ، ص65.

[2]– نورة بنت محمد بن ناصر المري :**البنية السردية في الرواية السعودية دراسة لنماذج من الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 07.

[3]– جيرار جنيت و آخرون :**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء،1989، ص97.

[4]– تيري ايغلتن :**مقدمة في النظرية الأدبية**،تر :إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1992، ص 113.

[5]– عبد الله إبراهيم:**البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1988، ص161.

وعلم السرد ربيب الفكر البنيوي يسعى في الأساس إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أيا كانت لغتها [1]، وبعبارة أخرى فان هذا العلم يحاول إماطة اللثام عن القواعد العامة الكامنة خلف أي عملية سردية والمولدة لكافة أشكالها.

ورغم كون علم السرد قديماً في نشأته منذ عام 1918، على يد (ايخنباوم) في مقالة له بعنوان (كيف صيغ معطف غوغول)، إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة 1969، على يد (تدوروف)[2]، ويسعى هذا العلم إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي وبدلا من ذلك يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات، مما يحقق شرط علميته التي لا تعترف بأدب رفيع وآخر متواضع وإنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردي[3]، وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد - بصرف النظر عن الوسيط- كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فانه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد - على مستوى القصة و التسريد والعلاقة بينهما - وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض، ويشرح السبب في القدرة على إنتاجهم وفهمهم[4]، ويمثل هذا العلم فرع من فروع الشعرية عند بعض النقاد أما علم السرد فهو نوع من الشعرية المقيدة المختص بالظاهرة الروائية وحدها، فأنساق التبئير، من يرى؟ من يتكلم؟ و نمذجة المونولوجات الداخلية مثلا هما من اختصاص علم السرد أما مفهوم الشخصية، فقد لا يتعلق بهذا العلم مادام إنتاج المعنى في هذه الحالة ليس شأن اللغة وحدها [5].

---

[1]- جيرالد برنس :**المصطلح السرد ي (معجم المصطلحات)**، ص 05.

[2]- ناهضة ستار : **بنية السرد في القصص الصوفي**، ص 66.

[3]- نورة بنت محمد بن ناصر المري ، **البنية السردية في الرواية السعودية دراسة لنماذج من الرواية السعودية**، ص 08.

[4]- جيرالد برنس ، المرجع السابق ،ص 157.

[5]- برنار فاليت: **النص الروائي تقنيات ومناهج**، تر :رشيد بنجدو، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1999، ص 100.

وبالنظر إلى الفضاء النقدي الذي تنتمي له الشعرية، يمكن ملاحظة مصطلحات أخرى من حقل مجاور تربطه بالشعرية وشائج قربى عميقة، يمكن أن نجمعها – مؤقتا– ضمن عائلة اصطلاحية واحدة تسمى السردية أيNarratologie (...) [1]بيد أن الدراسات السردية الحديثة التي يجمع الباحثون على أن (فلاديمير بروب) هو أول من دشنها بعمله الرائد (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928 (...) فقد كانت هذه المسافة الشاسعة (1928-1969) وما تلاها، مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات، آلت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية Narrativitéالذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية[2]، فإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد أي البنى السردية فان السردية ترد في قاموس غريماس بهذا التعريف خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من غير السردية [3]، فرغم أن السرديات هي فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي إلا أنها تنقسم إلى اتجاهين رئيسيين:

الأول يسمى عادة السيميائيات السردية يمثله بروب، بريمون، غريماس ...الخ ويهتم بسرديةNarrativitéالحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية، فيلما أو رسوما – ما دام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، انه يدرس مضامين سردية، بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية[4]، ويسمى الاتجاه الثاني السرديات أو الشعرية السردية أو سيميائيات الخطاب السردي أو السيميائية الخطابية أو حتى السرديات البنيوية وهذا التصور الثاني للسرديات ليس

[1] _ يوسف وغليسي :**السردية والسرديات قراءة اصطلاحية** ،مجلة السرديات، ع1، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، جانفي 2004، ص 09

[2]– المرجع نفسه ، ص09.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

[4]– جيرار جنيت وآخرون :**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ص 97.

موضوعه الحكاية ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية [1]، وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل، انه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث التالية – المحكي، الحكاية و السرد – ويجيب عن الأسئلة التالية : من يحكي ماذا ؟ إلى أي حد ؟ وحسب أي صيغ Modalités ؟ وهذا الاتجاه هو الذي يتبنى مصطلح (Narratologie) ويستعمله كل من تـــود وروف وجنيت .[2]

ومن هنا يبدو أن هناك اختلاف واضح في الموضوع والمنهجين تيـــار الشـــعرية السردية الذي يستعمل مصطلح (Narratologie) كمقابل لعلم السرد وتيـــار الســـيميائية السردية الذي يستعمل مصطلح (Narrativité) كمقابل لعلم السرد، يقول الدكتور(لطيف زيتوني) في كتابه (معجم مصطلحات نقد الرواية)مقارنا بين التيارين : الشعرية السردية و السيمياء السردية، يختلــف هــذان التيـــاران فـــي المـــنهج والموضـــوع والمقـــاييس والمصطلحات، فمن جهة أولى، هناك جنيت الذي يحصر همه في القصة والخصوصـــية القصصية ومن جهة أخرى هناك غريماس الذي يحصر همه في تشكيل مضمون الحكاية، الأول يهتم بالنص الذي يروي، والآخر يهتم بما يرويه النص وتشكيلاته العميقـــة، الأول يدرس السرد كصيغة إنشائية لتمثيل الحوادث والمواقف وترتيبها الزمني [3]ويبين تمايزهـــا من الصيغ الأخرى غير السردية كالصيغة المسرحية مثلا ويتوقف عند العلاقات الممكنـــة بين النص والحكاية وبين النص والسرد، وبين السرد والحكاية، وخصوصا عند مســـائل الزمن والصيغة والصوت والثاني يدرس السرد من حيث طبيعته وشكله ووظائفه من دون النظر إلى صيغة تمثيله ويحاول تحديد الكفاية السردية ويهتم للجوامع الســـردية – علـــى

[1] _ جيرار جنيت وآخرون :**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير** ، ص 97.
[2] _ المرجع نفسه،ص97.
[3] _ لطيف زيتوني : **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 108.

مستوى الحكاية والسرد وما يربط بينهما – وبيان ما يسمح لها بالاختلاف والمهارات التي تسهل إنتاج النص وفهمه.[1]

ومهما يكن فان واحد من مصطلحي السرديات والسردية في توظيفهما النقدي أصبح يحيل على اتجاه تحليلي مخالف للآخر أحدهما موضوعاتي بالمعني الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) والآخر شكلي، بل تنميطي(هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل القصص)[2]،ويبدو مما تم ذكره أن مصطلح (Narratologie) وما نشأ حوله من سرديات بنيوية مضطلعة بأدبيات السرد يشكل فرعا من شجرة "الشعرية"، بينما تبقى صلة مصطلح (Narrativité) ومعه السيميائية السردية الكلفة بالحكاية ومضامين السرد بهذه الشجرة واهية جدا.[3]

بقيت هنالك نقطتان مهمتان تتعلقان بعلم السرد هما:

أولا:إن هذا العلم يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات. [4]

ثانيا:إن الدراسات السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات الأدبية القديمة، ومنها طبقية النصوص، فشرط العلمية –هذا – لا يعترف بأدب (رفيع) وآخر (وضيع)، وإنما كل النصوص لديه سواء في قابليتها للتحليل السردي.[5]

1- شعرية السرد

قبل التطرق إلى مفهوم شعرية السرد علينا معرفة مفاهيم الشعرية لأنها الأصل الذي يحتوي موضوع البحث، الشعرية لها تعريفات عدة منها:

---

[1]– لطيف زيتوني : **معجم مصطلحات نقد الرواية** ،ص108.

[2]– يوسف وغليسي :**السردية والسرديات قراءة اصطلاحية**، ص 09.

[3]– سعيد يقطين: **قال الراوي**، د ط ،المركز الثقافي العربي، بيروت،1997، ص 15.

[4] _المرجع نفسه ،ص15.

[5] _ المرجع نفسه،ص15.

- معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.[1]
- بحث عن القوانين داخل الأدب ذاته.[2]
- الخصائص النوعية للخطاب الأدبي.[3]
- الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ،أي الأدبية.[4]
- اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله.[5]
- الدراسة الداخلية للفنون المختلفة.[6]
- الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص.[7]
- هي الدراسة النسقية للأدب كأدب، إنها تعالج قضية ما الأدب ؟ [8]
- موضوع علم الأدب الذي يدرس الخصيصات النوعية للموضوعات Objects الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى.[9]
- قوانين الخطاب الأدبي، أو القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.[10]

فالشعرية تنظر إلى الخطاب الأدبي أو النصوص الأدبية من الداخل بكونها لا تحيل على شيء خارجها أي لا ترتبط بمرجع خارجي – خارج النص– بعبارة أوضح لا علاقة لها بوسائل إنتاجها ومحيطها الواقعي إذ ليس هناك من جملة واحدة في العمل الأدبي يمكن

---

[1]– حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994، ص17.

[2]–المرجع نفسه ،ص 17.

[3] _ تزيفتان تود وروف:**الشعرية**، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1990، ص23.

[4]– المرجع نفسه، ص 23.

[5]– المرجع نفسه، ص24.

[6]– رومان جاكبسون : **قضايا الشعرية**، تر :محمد الولي و مبارك حنون، ط1،دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، 1988،ص 35.

[7]– المرجع نفسه، ص 78.

[8]– شلوميت ريمون كنعان: **التخييل القصصي**، تر: لحسن أحمامة، ط1،دار الثقافة، الدار البيضاء،1995، ص10.

[9]– حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية**، ص 33.

[10]– المرجع نفسه، ص 11.

أن تكون بحد ذاتها انعكاسا بسيطا لمشاعر المؤلف الخاصة، وإنما هي دائما تركيب ولعب.[1]

وكثيرا ما تتطابق الشعرية مع مقولة علم الأدب لأنها مجال يختص بالبحث عن المعايير والضوابط الشكلية التي تميز الأدب عن غيره من أشكال التعبير المختلفة كالفلسفة والتاريخ وما إلى ذلك"فالشعرية إذا علم مادته الأدب (...) وقد رأينا بأن أبرز ممثلي هذا التوجه النقدي هو تزيفتان تودوروف الذي يوضح مفهوم الشعرية بأنه كل نظرية أدب داخلية [2]، أي أن كل نظرية تفسر الأدب من الداخل من خلال بنيته الداخلية، ومن دون الاهتمام بالعوامل الخارجية وتعنى الشعرية بالأشكال الأدبية عامة وليس بخصوصية عمل بعينه يجب ألا يكون موضوعها وفقا لرغبة رومان جاكبسون أقل من تأمل حول ما يجعل من رسالة لفظية عملا فنيا بعبارات أخرى حول الوظيفة الجمالية للغة أو أيضا أدبياتها .[3]

ويمكن أن ينطبق أيضا مفهوم الشعرية على كاتب معين كمادة للدراسة وذلك بحسب الموضوعاتية والتركيبة والأسلوبية كالعنوان الذي وضعه (باختين) للدراسة التي أجراها عن (دوستويفسكي) « شعرية دوستويفسكي»، كما أنه يدل أيضا على الشفرات المعيارية التي تميز مدرسة أدبية إذ يعني القواعد الإجرائية التي يستلزم تطبيقها وقد ركز تودوروف على المفهوم الأول، أي جملة النظريات والمقولات التي تهتم بالبنية الداخلية للأدب.[4]

---

[1]- تزفيتان تودوروف:**نقد النقد (رواية تعلم)**، تر: سامي سويدان،ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986، ص27.

[2]- برنار فاليت:**الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي** ، تر : عبد الحميد بورايو، دارا لحكمة، الجزائر، 2002، ص 89.

[3]- يوسف الأطرش :"**الشعرية الأدبية نموذج الرواية الجزائرية**"، مجلة المعنى، ع2، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جويلية2009، ص 12.

[4]- المرجع نفسه، ص 12.

وعلى هذا فالشعرية تشير إلى أكثر من معنى مثلما هناك أكثر من شعرية كأن تكون معنى متداولا تدل فيه على مجموعة القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطها شخص أو مدرسة أدبية محددة أو تدل على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء آثاره أو أغراضها أو أسلوبها، أو تدل على نظرية للأدب داخلية، أي نظرية تعرفنا بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام وإنتاج المعنى، لا باعتبارها نتاجا لظرف نفسانية أو اجتماعية أو تاريخية وعلى هذا، فالشعرية هي كل نظرية للأدب داخلية.[1]

أما شعرية السرد فهي المقولات المخصوصة بنظرية السرد كما يظهرها علم السرد، وتقود شعرية السرد إلى انجازات الشكلانيين الروس والمنظرين الانجليز والأمريكيين أمثال ليبوك وفورستر، وادوين موير، وروبير ليدل، وبوث ثم انطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج بلن، وميشيل ريمون ولاسيما تودوروف مستندا إلى الشكلانية الروسية ثم منقطعا عنها في كتابه – نقد النقد– ليكتشف أن الأدب هو بناء و بحث عن الحقيقة [2]، واكتمل نسق الشعرية مع(جيرار جنيت) فالشعرية السردية تسعى للكشف عن الخصائص النوعية والقوانين الداخلية خطابها السردي وترتد في مجملها إلى التفرقة المهمة بين عالم السرد وعالم الواقع، التي أسهم بها الشكلانية الروس من خلال التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي،[3]فالسريات نوع من الشعرية المحصورة، تقتصر على الواقعة الروائية هكذا فان أنساق التبئير (من يرى ؟ من يتحدث)، تصنيف المونولوجات الداخلية تهم السرديات، مفهوم الشخصية على العكس من ذلك، يمكن أن

[1]– عبد الله أبو هين: **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 232.

[2]– جان إين تادييه:**النقد الأدبي في القرن العشرين**، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1993، ص 349.

[3]– عمر محمد عبد الواحد :**شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري**، ط1، دارا لهدى للنشر والتوزيع ، مصر ، 2003، ص 04.

يستبعد منها، في الحدود التي يكون فيها إنتاج المعنى في هذه الحالة لا يتعلق بصفة حصرية باللغة الروائية.[1]

من خلال ما تم ذكره يمكن القول بأنه إذا كانت الشعرية تسعى إلى الكشف عن القوانين الداخلية للأدب والبحث عن المعايير التي تجعل من الأدب أدبا، فان شعرية السرد في طورها الفرنسي أي النقد البنيوي للرواية، سعت إلى الكشف عن القوانين الداخلية للسرد من وجهة نظر بنيوية وهو نفس التخصص لعلم السرد كما تم ذكره سابقا.

ثانيا: - الزمن في الخطاب الروائي

1- مفهوم البنية الزمنية

إنّ أيّ عمل سردي لا بدّ أن يتوفر على عنصرين هامين، هما الزمان و المكان، و خاصة الرواية، إذ يؤديان دوراً هاماً وفعالاً، لأنّ أيّ عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث و تصوير لشخصيات، و لا يتأتّى هذا إلاّ بوجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية.[2]

عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإنيّ أعرف، وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيء، بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن، و هو على عتبة تأملاته التي ضمنها الاعترافات .[3] إنها صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موحية و دلالات و أبعاد عميقة تبحث في خبايا الزمن و مكنوناته.

فلقد كان الزمن ولا يزال نقطةً تثار حولها الكثير من القضايا و الاهتمامات،في مختلف المجالات المعرفية.

---

[1]- برنار فاليت: **الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي** ، ص 90.

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، **دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، 1994 م.)، ص: 116.

[3]- سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 6.

فلقد تعامل معه الإنسان عبر العصور من زوايا مختلفة، فمنهم من تناوله من زاوية تقديسية (الآلهة) و منهم من تناوله من زاوية فلسفية[1] أمثال: "غاستو نباشلار" و" برجسون"، و" بروست " "Proust" و" هيدجر و كانط"، و منهم من تناوله من زاوية فنية جمالية أمثال "فوكنر" و"فرجينيا وولف"، و "جوس"، "و لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل." حيث "ظل الفكر يؤصل للزمن مفاهيم مختلفة، سعياً منه إلى أدراك ماهيته، فلعّله أن يفلح يوماً في استكناه حقائق ما فوق العقل، و كانت التصنيفات من قبيل الزمن الميتافيزيقي، و الواقعي، و الوجودي، و النفسي، و الذاتي، و الخارجي، تخريجات إجرائية، ما فتئ العقل يستنبطها، محاولةً منه لاستيعاب إشكالية الزمن ببعدها الغيبي.[2]

فلقد أحس الإنسان منذ القديم بهاجس الزمن وكابد معاناة و مآس من أجل الوصول إلى حقيقة ذلك، و لهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية، لأنه يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية.[3] فمن خلاله تتحدد السمات الأساسية للرواية، لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال، و لا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر، فهو بمثابة الروح للجسد.

إلاّ أنّ الزمن يختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث إن الزمن في الرواية التقليدية خطي لا يعرف التكسر و التجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية، ذلك أنّ البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتيبة، و تتقيد به.[4] تختلف عن البنية السردية في الرواية الجديدة، حيث إنّ الزمن في الرواية التقليدية يرتبط ارتباطاً

---

[1] _ سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي** ، ص6.

[2]– سليمان عشراتي، **الخطاب القرآني، مقاربة توصيفيه لجمالية السرد ألإعجازي**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998 م.)، ص 35.

[3]– عبد الحميد المحادين ، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999م.) ، ص 61.

[4]– بشير محمودي **، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث**،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م.(رسالة مخطوطة.) ، ص 122–123.

وثيقاً بالتاريخ، و في هذا الصدد يرى "طه وادي"، أن التاريخ حين يصبح مـــادة للروايـــة يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، و يربط الماضي بالحاضر فـــي رؤيـــة فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال و من التاريخ صدق الحقيقة. [1] حيث يعمد الروائي إلى حصر أشكال الزمن و تمظهراته كلها في الزمن التاريخي الذي تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد آخر دونما ارتداد في الزمان و هو أبسط أشكال النثر الحكائي.[2]

إنّ الزمن في الرواية الكلاسيكية ينطلق من عملية قص للماضي متتبعاً ذلك بأمانة و صدق على سبيل الارتداد أو التذكر، و في ذلك يقول ميشال بوتـــور" "Michel Bittor" "لست قادراً على رواية قصة بحسب تسلسلها الزمني إن لم تكن قصة من الماضـــي، و هذه طريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر لا يتوقف أبداً".[3]

فالروائيون الكلاسكي و نإهتموا اهتماما خاصاً بالزمن التاريخي الذي يمثل المقابـــل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي.

فالزمن في الرواية التقليدية "يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية و هـــي مآل الإنسان للموت. لأنه يملك خاصية التوازن و السيرفي اتجاه متواز مع الأحداث، لأنه مرتب ترتيباً زمنياً أصلاً.[4] فهو بمثابة المصير الذي تعبر عنه الأحداث، و علـــى هديـــه تسجل الوقائع، و لذلك اهتم به العديد من القصّاصين والروائيين و عدّوه عنصراً فاعلاً و محركاً للأحداث، كقصة الحرب و السلام "لتولستوي" الشهيرة، و رواية "البحـــث عـــن الزمن الضائع" "لبروست" "Proust"، و روايـــة "اســـتعمال الـــزمن" " L'emploi du temps"لـــ "ميشال بوتور" "Michel Bittor".[5]

[1] – طه وادي، **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، (القاهرة : دار المعارف، ط 2، 1980م.)، ص169.

[2] _المرجع نفسه ، ص169.

3 – ميشال بوتور ، **بحوث في الرواية الجديدة** ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت– باريس، ط3 ، 1986، ص 98.

[4] – وليد نجار ، **قضايا السرد عند نجيب محفوظ** ، (بيروت : دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1985م.)، ص37 .

[5] _المرجع نفسه ، ص37.

فهو –إذن– بمثابة الهيكل الذي "تشيّد فوقه الرواية. لأنه يعتبر حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

إلاّ أنّ عنصر الزمن يتغير من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتّبعها الكاتب.[1]فإذا كان في النصوص الروائية الكلاسيكية بهذه الخصائص، فإنه يختلف في البناء الروائي الجديد، إذ يتسم بالتعقيد و العمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل و ذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية.[2] و من ثّم أصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود،ينشأ عن جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث و ملح السرد، و صنو الحيز و قوام الشخصية.

وهو الزمن الذي يقدم فيه السارد رؤيته في سياق جديد، لأنه يستطيع من خلاله التأثير في خطية الزمن و ارتباطه فيجعله زمناً متجزءاً متكسراً. [3]

وإنّ عملية كسر الزمن ناتجة عن تقنيات يمتلكها الروائي يستطيع من خلالها التلاعب بالأزمنة، و ذلك تماشياً مع أهدافه كالتذكر، و المونولوج، والإيجاز و المشهد، و قد يختفي الزمن أحياناً كما في تيار الوعي، حيث يصبح شيئاً ذاتياً بحتاً، وحيث الكون الأكبر الذي يعيش فيه الإنسان، يصبح عقله ووجوده الداخلي ولنأخذ مقطعاً سردياً من رواية جزائرية جديدة لنستدل على ذلك و لتكن رواية (صوت الكهف) للروائي عبد المالك مرتاض.

ما هذا الغد الطويل الليل؟[4]

[1]– محبة حاج معتوق ، **أثر الرواية الغربية في الرواية العربية** ، ع، س ، ص94.

[2] – عبد المالك مرتاض"**نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**" ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 240 ،الكويت ، ديسمبر 1998، ص 199.

[3]–المرجع نفسه ، ص 207.

[4]– عبد المالك مرتاض، **صوت الكهف**، دار الحداثة، بيروت ط1، 1987 ،ص 204 .

فالروائي لم يعبر عن الزمن حقيقة، و إنما أسقطه على الذات المتألمة من جرّاء الاستعمار، و التواقة إلى الحرية، و لذا نرى أنّ زمن الحرية بطيء، ليس كالزمن الميقاتي الطبيعي.[1]

وعموماً فإن الزمن في الرواية الجديدة يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني و في ذلك يقول عبد المالك مرتاض" فإذا المسار الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، بحيث قد يرتدّ إلى الماضي فيديره من الحاضر، وقد ينطلق إلى المستقبل مديراً إياه من الماضي،و قد لا يتجسد الزمن أصلاً إلاّ في السياق ضارباً صفحاً عن اصطناع الأدوات الزمنية المألوفة."[2] كما أنّ أهمية الزمن تتجلى من خلالا استحضار زمنين متجادلين في الرواية، هما: زمن القصة و زمن الخطاب، إذ يخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يخضع زمن السرد لهذا التتابع المنطقي.[3]

زمن القصة: وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخيلاً، يحدد بنقطة و ينتهي بنقطة، له طول محدد فعلياً أو اعتبارياً و قد يرتبط بالواقع، و قد يرتبط بالتخييل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجياً أو تاريخياً.[4] و هو سابق على عملية الكتابة.[5]

أما عن الزمن الثاني، و هو زمن الخطاب الذي هو من صنع الراوي،حيث يتصرف في زمن القصة – حسب أهدافه– فيغير و يبدل.

---

[1] _ عبد المالك مرتاض، **صوت الكهف** ، ص204.

[2] – عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية**، ع، س، ص 11.

[3] – د، عبد الحميد الحمداني، **بنية النص السردي** ، (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي،ط1 ،1991م.)، ص72.

[4] – سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 89.

[5] – سعيد يقطين ، **انفتاح النص الروائي**. (بيروت، لبنان:المركز الثقافي العربي، ط 2001،2م.)، ص22.

و يقصد به (زمن الخطاب) – أيضاً – تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته و فق منظور خطابي متميز يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطـــاء زمن القصة بعداً متميزا و خاصاً.[1]

و مجمل القول: إنّ الزمن في الخطاب يختلف عنه في القصة، فزمن القصة يكـــون متوازناً، أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد، و لكن حين تحويـــل هـــذا إلـــى خطاب، فإن الخطاب لا يكون إلا متوالياً مهما تجزأ أو تكسر، بينما هو في القص يكـــون متوازياً إذا كانت الأحداث متزامنةً.[2]

2- الزمن عند البنيويين

مع أن دراسة عنصر (الزمن) في الأدب قد بدأت في العشرينيات مـــن القـــرن العشرين، مع الشكليين الروس، فإنها لم تُؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينيات من القـــرن العشرين مع المنهج البنيوي في النقد الأدبي،[3] حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها: دراسة رولان بارت للسرد الروائي في (تحليله البنيوي للسرد) عام 1966 التي استلهم فيها منهج (بروب) الذي دعا فيه إلى تجذير الحكاية في الزمن، وربط بارت بين العنصر الزمني والعنصر ألسببي، وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضـــح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردي هو زمن دلالي/ وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب.[4]

كما ميّز (تودوروف) في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطـــاب، ورأى أن (زمن القصة) متعدد الأبعاد، بينما (زمن الخطاب) خطّي. كما ميّز بين (زمـــن

5- عبد المالك مرتاض ، **في نظرية الرواية**، ص 11 .

2- عبد الحميد المحادين ، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف** ، ص 61.

3 _ محمد عزام:**شعرية الخطاب السردي** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005، ص102.

4 _ رولان بارت: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص** ، ،ص71.

الكتابة) و(زمن القراءة)[1]: فزمن الكتابة يصبح عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة، أو حين يتحدث الراوي. أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصاً. وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنه يفترض تماهي الراوي بالمتلقي، مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة غير المرتب بعملية تدعى (زمن النصّ) الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معاً.[2]

لقد رأى تودوروف أن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النصّ الواحد، فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة: أزمنة داخلية، وأزمنة خارجية. وكل منها يشمل أنواعاً من الأزمنة:[3]

أ ــ (الأزمنة الخارجية) وهي: (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النصّ، وترتّب أحداثه وأشخاصه. وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...[4]

ب ــ (الأزمنة الداخلية) وتتمثل في: (زمن النصّ) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالَم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و(زمن الكتابة)، و(زمن القراءة).[5]

3- الزمن في الرواية الجديدة

إذا كان الشكلانيون الروس قد تميّزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في السرد، منذ القرن العشرين، فإن الأنجلو ساكسونيين قد أكّدوا أيضاً أهمية الزمن في السرد، كما كانت هنالك أيضاً جهود فرسان الرواية الجديدة الفرنسيين الذين اختلفت جهودهم عن جهود

---

[1] _تزفتان تودوروف: "**مقولات السرد الأدبي**"،ص 61

[2] _ محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، ص103

[3] _تزيفتان تودوروف،المرجع السابق،ص63.

[4] _ المرجع نفسه ، ص63.

[5]- المرجع نفسه ، ص63.

روائيي القرن التاسع عشر الذين حاولوا إبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، بقصد مماثلة العالم الواقعي، بينما رأت الرواية الجديدة أن أهمية الوصف لا تكمن، في الشيء الموصوف، بل في حركة الوصف نفسها وفي الشيء نفسه.[1] ولم يعد الأمر يتعلق بزمن يمرّ، ولكن بزمن يتماهى ويُصنع الآن. فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث سنوات، بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصة، وهكذا أصبح الزمن الوحيد، في الرواية الجديدة، هو زمن القراءة. وبهذا قُطِعَ الزمن عن زمنيته، بعد أن كان شخصية رئيسة في الرواية التقليدية.[2]

ولقد ميّز جان ريكاردو في كتابه (قضايا الرواية الجديدة) 1967 بين زمن السرد، وزمن القصة. وقسّم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة (عن أحداث وقعت في سنتين مثلاً)، وزمن كتابة هذه الأحداث (وليكن شهرين مثلاً)، وزمن القراءة (وليكن ساعتين مثلاً).[3] وقد كان ميشيل بوتور في كتابه (بحوث في الرواية) 1964 قد عرض هذه الآراء، وأشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل، ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان، وأن العادة تمنعنا من الانتباه، أثناء القراءة، إلى الوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد.[4] كذلك رأى آلان روب غرييه أن الزمن أصبح، منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.[5]

---

[1] _ محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي** ، ص102.

[2]- المرجع نفسه،ص، 102.

[3] _ جـــان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1977 ، ص89.

[4]- محمد عزام: **المرجع السابق**، ص 102.

[5] _ المرجع نفسه ، ص103.

وهكذا اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، فإذا كان الـــزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التّلقّي أو القراءة، ذلك أن تناهيا قد حدث بين زمن المغامرة أو القصة المحكية، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة... وأصبح الزمن موضوعاً خصباً لبحوث وأطروحات غايـــة فـــي التخصص والدّقة[1]

ثالثا:- زمنية جيرار جنيت

ينطلق(جيرار جنيت) من نقطة جوهرية، هـــي التمييـــز القـــائم بـــين "القصـــة" و"الحكاية"، باعتبار أن الاثنين شيئان مختلفان، وبالتالي فإنه من الضروري الـــوعي بـــأن لكل منهما زمنه الخاص وأن لهذين الزمنين ترتيبهما الخاص بهما [2]يقول جينيت : بعـــد اتخاذنا هذه الاحتياطات، سندرس العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقا لما يبدو لي تحديدات أساسية ثلاثة هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث فـــي القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية والصلات بين المدة المتغيرة لهـــذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول الـــنص) لروايتهـــا فـــي الحكاية، وأعني صلات السرعة وأخيرا صلات التواتر، أي - بعبارة تقريبيـــة فقـــط - العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية.[3]

أي أن عنصر "الزمن" يشتمل هو الآخر على ثلاثة مجالات بحث، وهي بـــدورها تشتمل على عناصر أخرى، ويكون توضيح تقسيمات "الزمن" عند جنيت، كما يلي :

1-الترتيب :

يذكر جنيت أن دراسة "الترتيب" هو دراسة مقارنة للأحداث كمـــا تظهـــر فـــي الحكاية، أي في زمنها غير الحقيقي، مع زمنها الحقيقي في القصة، يقول: " تعني دراســـة

---

[1]- محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي** ، ص 102-103.

[2] _ جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص46-47.

الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1]، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"،[2]ومن أجل دراسة عناصر "الترتيب" لا بد أولا من تحديد تتابع الأحداث والمقاطع السردية في كل من "الحكاية" و"القصة".

-المفارقات الزمنية

وهي مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، والوقوف على هذه المفارقات يمكن من الوصول إلى المرحلة التالية من مراحل البحث في "الزمن" يذكر جنيت أنها خاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة ,بينما النصوص التقليدية تتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي.[3]

أولا- المدى والسعة

إذا ما أفترض وجود حالة من حالات الصفر بين الزمنين السابق الحديث عنهما، أي عندما يكون زمن القصة الحقيقية هو زمن السرد، وهو افتراض من أجل الدراسة وقلما أن يحدث في الحقيقة إلا أنه لا بد من وجود انحراف عن هذه الحالة، سواء بالسلب أو بالإيجاب، ولا بد من العمل على تحديد هذا الانحراف وتحديد اتجاهه[4]، يقول جنيت :

" يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية) سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا- وهذا ما نسميه السعة"أي أن "المدى"

---

[1]_ Gérard Genette: **Figures III ,** , Editions du seuil, 1972،p78

[2]- جيرار جنيت،**خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص47.

[3]_ Gérard Genette, **Figures III**,p79

[4]- جيرار جنيت ،المرجع السابق ، ص59.

هو تحديد لاتجاه الانحراف[1]، في الماضي أو المستقبل عن اللحظة التي تتوقف القصة فيها، أما "السعة" فهي محتوى هذا الانحراف نفسه الذي يمكن أن يطول أو يقصر، وفي المراحل التالية يتم تناول "المدى" بحسب اتجاهه.

ثانيا -الإسترجاعات

وهذه التسمية هي ترجمة لما هو متعارف عليه "بالفلاش باك"، وذلك عندما يتم توقف تقدم الحكاية من أجل تقديم شيء هو سابق زمنيا عن اللحظة التي توقفت فيها،وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.ويسمى أيضا الاستذكار (Rétrospection). [2]و يقول جنيت عنه: "يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى ".[3]

وتكون "الإسترجاعات" داخلية أو خارجية، فالإسترجاعات الخارجية، "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[4]وهي تبين حادثة أو شخصية خارجة عن إطار الحكاية الأولى إلا أنها متعلقة بالحكاية من جهة ما وتكشف للمخاطب جانب من الجوانب الغامضة المتواجدة في الحكاية الأولى والإسترجاعات الخارجية بوصفها خارجية ،لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع المحكى الأول،لأن وظيفته الوحيدة هي أكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك.[5]

---

[1] _سعيد يقطين ، **<u>تحليل الخطاب الروائي</u>** ، ص7

[2] _سمير المرزوقي ,جميل شاكر،**<u>مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)</u>**،الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ب ط ،ص80

[3]– جيرار جنيت , **<u>خطاب الحكاية بحث في المنهج</u>** ، ص60.

[4]– المرجع نفسه، ص61.

[5] _ أحمد مرشد: **<u>البنية والدلالة في روايات أبراهيم نصر الله</u>** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر _دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت _عمان ،ط1،2005،ص238.

الاسترجاعات الداخلية وهي تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها. أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدى عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها. أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي، أو القصة الغيرية.[1]

وهي تنقسم إلى قسمين، غيرية القصة "أي الإسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا – وبالتالي مضمونا قصصيا– مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها "[2]، و "الإسترجاعات" مثلية القصة هي نفسها يمكن أن تكون إحدى نمطين، " إما تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية "[3]أي أنها تكمل خط الأحداث بما تسده من فجوات لم يتم تناولها في الحكاية.

أو "الإسترجاعات التكرارية، التذكيرات لن نفلت بعد من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[4]، أي أنها تقدم أحداثا سبق أن تناولتها الحكاية نفسها في مسيرتها، وبالتالي فهي «تذكيرات» ولا تتضمن عادة أبعادا نصية ودلالات واسعة النطاق على نحو ما هو موجود في التكميلية.

ثالثا– الاستباقات

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارات ليه مسبقا،ويسمى كذلك (Anticipation). [5]وهي عكس "الإسترجاعات"، أي أنها توقف في مسيرة الحكاية من أجل تقديم أحداث سوف تحدث مستقبلا، ويوضح جنيت أن الحكاية بضمير المتكلم هي

[1]_Gèrard Genette: **Figures 02**، D'un rècit Baroque, Seuil 1969. Page 202

[2]– جيرار جنيت،: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص61.

[3]– المرجع نفسه، ص 62.

[4]– المرجع نفسه، ص 64.

[5] _ سمير المرزوقي،جميل شاكر،**مدخل الى نظرية القصة** ،ص80 .

عادة أكثر الصيغ ملائمة لها، وذلك بسبب الطابع الاستعادي الذي تتضمنه صيغة الحكاية بضمير المتكلم، وبالتالي فإنه من حق "الراوي" أن يشير إلى تلميحات في المستقبل من خلال موقعه الراهن.[1]

وتنقسم "الاستباقات إلى "داخلية" و"خارجية"، و"الاستباقات الخارجية" بالذات وظيفتها ختامية، فهي لكونها تنتمي إلى نمط أحداث غير موجود في مسيرة الحكاية، تدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية، و"الاستباقات الداخلية"، فهي إما مثلية القصة، تقدم أحداثا في مسيرة الحكي سوف تحدث، وبالتالي فإنه يتم التأكيد عليها مقدما، أو غيرية القصة، تقدم أحداثا لن يتم تكرارها في الحكاية، وسوف يكون معروف أنها وقعت فقط من خلال هذا الاستباق الداخلي الغيري الذي جاء من قبل.[2]

2-المدة

بعدما تحدث جنيت عن الترتيب الزمني في الحكاية، و تحدث عن الاختلافات التي تحدث في هذا الترتيب، انتقل جنيت إلى مستوى أصعب من ذلك هو مستوى المدة،وفي هذا المستوى من الدراسة نتطرق إلى العلاقة بين الحكاية والقصة ،أي مدة استغراق الحدث في القصة ومدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية .[3] وقد أشار جينيت إلى الصعوبات التي ينطوي عليها البحث في المدة في مقولته التالية: إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب، أو التواتر، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص[4]: فالقول إن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب) في التنظيم ألمركبي لنص سردي، أو أن حدثا (ج) يروي فيه مرتين قول بقضيتين معناهما واضح، ويمكن مقارنتهما مقارنة واضحة بتوكيدات

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص76.

[2]- المرجع نفسه ، ص79.

[3] _إبراهيم عباس ،**تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**،(دراسة في بنية الشكل)،ب ط،منشورات المؤسسة الوطنية لإتصال النشر والإشهار، 2002 ص128.

[4]_ جيرار جنيت: المرجع السابق ، ص101.

أخرى مثل: «إن الحدث (أ) الحدث سابق الحدث (ب) في زمن القصة» أو «إن الحدث (ج) لا يقع فيه إلا مرة واحدة» ومن ثم، فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة وبالمقابل، فمقارنة «مدة» حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات [1] وبالتالي فإن النقطة المرجعية التي يتم على أساسها تحديد ما يحدث في "المدة" مفتقدة ومن غير الممكن الوقوف عليها، لذا فإنه من الضروري الوقوف على المفاهيم التي تساعد في تحديد تواقتات المدة، وهنا يقدم جنيت تعريفه "للسرعة" يقول: ونقصد ب«السرعة» العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا مترا في الثانية وكذا ثانية في المتر) فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (وهي مدة القصة) مقايسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (وهو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات)، [2] ومن ثم فإن الحكاية المتواقتة وهي درجة الصفر المرجعية الافتراضية عندنا، قد تكون هنا حكاية ذات سرعة متساوية، دون تسريعات ولا تبطئات، وقد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوما.، أي مدة استغراق الحدث في القصة و مدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية ،[3]

وهكذا فإنه يتبين أن المقصود تحديد سرعة السرد في مسيرة الحكاية من خلال تواقتاتها طبقا للمقياس الذي حدده جنيت في الفقرة السابقة، وعند تحديد هذه السرعة، وملاحظة التغيرات الحادثة فيها، سوف نجد احتمالات أربع لهذه السرعة، يلخصها جنيت في العناصر التالية :

[1]– جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ،ص101.

[2]– المرجع نفسه ، ص 102.

[3] _إبراهيم عباس ، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، ص128 .

1.2- المجمل

وهو السرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالهـا في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل وفيه يكون زمن القصة أكبـر من زمن الحكاية.[1]فلو قلت مثلا: رحلت من مكاني إلى مكان ما، وأقمـت سـنتين هنـاك وتزوجت وأنجبت وعدت بزوجتي وولدي إلى مكاني، فإن ذلك هو من قبيـل "المجمـل" الذي يتم فيه اختصار مسافات زمنية كبيرة في حكاية أصغر منه زمنيا[2].

2.2- الوقفة

وهي عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتهـا أمام مشهد ما. [3]عادة تأتي في داخل النص الحكائي من أجل الوصف، فيتم إيقـاف سـير الحكاية من أجل تقديم معلومة وصفية عن هيئة ما، ويمكن لهذه الوقفة أن تلعب دورين في المسيرة السردية بعد ذلك إذ يمكن أن تؤدي هذه الأوصاف إلى إبطاء الحكاية من خلالهـا هي نفسها بقطع مسيرة الحكي من ناحية،[4] أو من خلال ما تسهم به هذه الأوصـاف مـن إبطاء لهذه المسيرة نفسها بعد ذلك، لكن يمكن أيضا أن تسهم الوقفة في تسـريع مسـيرة الحكي، خاصة إذا ما كانت هذه الأوصاف المقدمة سيتم استغلالها على نحو يـؤدي إلـى تسارع الأحداث أي إنها أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة، وبالتالي لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تساهم في تبطئة الحكايـة بل العكس بالضبط هو الذي يحدث.[5]

[1] _سيزا أحمد القاسم ، **<u>بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ</u>**،الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب،ب ط، 1984ص55.

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

[3]_ سمير المرزوقي،جميل شاكر ،**مدخل الى نظرية القصة** ،ص92.

[4] _ جيرار جنيت: المرجع السابق ، ص112

[5]-المرجع نفسه ،ص112.

3.2- الحذف

يعني القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة ,سواء أطالة هذه المرحلة ام قصرت ,و هي إما ان يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل :فيما بعد او في السنة التالية .وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية .[1] يفرق جنيت بين "الحذف الزمني"وبين "النقصان": "ولا نقصد هنا إلا طبعا إلا الحذف بمعناه ألحصري أو الحذف الزمني مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظنا لها باسم النقصان" [2]فالحذف هي مدة تم إسقاطها داخل النص الحكائي ذاته، وهو نوعان :إما حذوف صريحة" إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط – مضت بضع سنين[3] أو حذوف ضمنية أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات[4]،مثل مقولة: " البيت المهدم الأركان" فلا بد أن هذا البيت قد مرت عليه فترة زمنية كبيرة حتى يصل إلى هذه الحالة، لكن هنا لا يتم الإشارة إلى هذه الفترة على الرغم من أنها موجودا ضمنا في المقولة.

4.2-المشهد

يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية ،فمع الحوار ينشئ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي حالة من التوازن .[5]هو أن يتم الاستمرار في النص السردي، لكن مع وجود حالة من التساوي في زمن القصة وزمن الحكاية نفسها، فمثلا مقولة: قالت له أنا أحبك فأجاب عليها بقوله .... [6]، هنا المسيرة السردية تتساوي مع مسيرة القصة، فلا يتم تسريع أو إبطاء أو حذف من

---

[1] _جان ريكاردو ،**قضايا الرواية الحديثة** ،ص256.

[2] – _ جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 117.

[3] – المرجع نفسه، ص 118.

[4] – المرجع نفسه، ص 119.

[5] _ جان ريكاردو ، المرجع السابق ،ص253.

[6] – جيرار جنيت ، المرجع السابق ،ص 126.

الأحداث، وقد لاحظ جنيت أن هذا النمط قد استخدمه (مارسيل بروست) كثيرا في روايته " بحثا عن الزمن الضائع".

وبالحديث عن المشهد يكون قد انتهى الحديث عن المدة عند جنيت، ومن ثم يتم الانتقال إلى آخر عناصر دراسة "الزمن" عنده، وهو "التواتر".

3-التواتر

يعرف جنيت التواتر السردي بأنه علاقات التواتر والتكرار بين الحكاية والقصة [1]، فهو مظهر من المظاهر الأساسية لزمنية السرد، فالحدث ليس قادرا على الوقوع وحسب، وإنما هو قد يقع مرة أخرى، وقد يتكرر وقوعه أيضا في النص السردي الواحد، وفي عنصر "التواتر" يتم دراسة هذا التكرار في الأحداث، ويتم تحديده والوقوف عليه وذلك عن طريق ملاحظة وتحديد التالي :

1.3-ألتفردي/الترددي

بخصوص أي حكاية كانت "يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهاية، و مرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية و مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة "[2]و يتم تحديد ذلك من أجل الانتقال إلى المرحلة التالية.

2.3-التحديد والتخصيص والاستغراق:

عندما تتكرر حكاية ما في نص سردي، فهي تتحدث عن حكاية وقعت ووقعت مرة أخرى، وفي هذه الحكايات يتم التمييز بين هذه العناصر الثلاث:

[1] -Gérard Genette: **Figures III**،p145.

[2]- جيرار جنيت ، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 130.

- **التحديد**

الأحداث التي يهتم بها السرد الروائي النمط أقل استقرارا طبعا ولذلك تحدد فيه تلك التسلسلات عموما بالإشارة إلى بدايتها ونهايتها كالقول مثلا منذ سنة معينة لم أقابله ثانية. [1]

- **التخصيص**

يكون غير محدد أي مشار إليه من نمط : أحيانا، بعض الأيام، غالبا الخ ويمكنه على العكس من ذلك أن يكون محددا: كل الأيام كل أيام الأحد الخ[2].

- **الاستغراق**

يمكن وحدة ترددية أن تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي، أي عندما يكون هناك واقعة سردية ذات مدة ضئيلة، ويتم تواترها في النص الروائي، دون أن تتعرض لأي تغير في مدتها الزمنية. [3]

3.3-التزمن الداخلي والتزمن الخارجي

وذلك أنه عندما يتم تكرار حكاية ما في داخل النص السردي، فإن هناك نوعين من الزمن يكتنفانها، الزمن الداخلي الخاص بها، والزمن الخارجي الذي يتناول علاقة هذه الحكاية بالزمن الواقعي عند تكرارها في النص، فتعتمد عليه أو تشير إليه أو تتفاعل معه[4]، وهنا يتم تحديد هذين الزمنين.

4.3-التناوب والانتقالات

وذلك عندما يعتمد النص الروائي على التناوب بين الترددي وألتفردي في ذكر الوقائع، فهنا يتضح "التناوب" بينهما، أما "الانتقالات" فتحدث عندما يتم استغلال أحداث "ألتفردي"، من أجل التهيئة للانتقال إلى "الترددي"، أي أنه في حالة تجاوز حدث لا يتكرر

[1]–[1]– جيرار جنيت ، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 142.

[2]– المرجع نفسه ، ص 142.

[3]– المرجع نفسه ، ص 143.

[4]– المرجع نفسه، ص 153.

ثانية إلى حدث يتكرر، دون أن يسهم هذا الحدث الفردي في ذلك المتكرر فإن هذا هو "التناوب"، أما إن كان هذا الحدث يسهم ويقدم توطئة لهذا الحدث الذي سيتكرر فإن هذا "التناوب" يتحول إلى "انتقال" نظرا للدور الذي لعبه الحدث الفردي في ذلك.[1]

وعند هذا الحد يكون جنيت قد أنهى تقسيماته "للزمن"، وينتقل من ذلك إلى "الصيغة".

4-الصيغة :

يعرف جنيت الصيغة، ومجالات العمل التي تتضمنها في تحليل الخطاب السردي، في مقولته التالية: " فالمرء يستطيع فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا مما يروي، وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة، وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية التي نحن بصددها [2]: إن للتمثيل، بل للخبر السردي درجاته، فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه، ويمكنها أيضا أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه، ليس بعد ذلك النوع من الفرز المنتظم، بل حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة (شخصية أو مجموعة شخصيات)، والذي ستتبنى الحكاية أو ستتظاهر بتبني ما يسمي عادة ب«رؤيته» أو «وجهة نظره»، وعندها تبدو الحكاية متخذة، حيال القصة، هذا المنظور أو ذاك، وال«مسافة» وال«منظور» كما سميا وحددا مؤقتا، هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة".[3]

وفي هذه المقولة تبدو واضحة "الصيغة"، ومجالات العمل التي تتضمنها وهذه المجالات على قدر كبير من الأهمية في فهم النص الروائي.وتنظيم الخبر السردي (الصيغة)،يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما:المسافة والمنظور.[4]

---

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص155.

[2] _ المرجع نفسه ،ص156.

[3]- المرجع نفسه ، ص 177- 178.

[4] _ Gérard Genette،**Figures III**،p184

1.4-المسافة :

إن المشكلة التي يحتوي عليها النص الروائي، أن هناك أحداثا وأقوالا يوصلها لنا هذا النص، و ثمة اعتقاد قوي بأن الذي يوصل لنا هذه المعطيات هو المؤلف الذي صاغ لنا هذا النص، فهو الذي يتحدث على ما نعتقد، لكن أحيانا نشعر عند قراءة النص أنه ليس هو المؤلف حقا الذي يتحدث ربما هو موجود في مكان ما في داخل النص، لكن هناك أماكن أخرى تثير الدهشة حول من الذي يتحدث فيها، أو ربما هو قد نجح في إقناعنا أن هناك غيره يتحدث، وهذه هي المعضلة التي ينطلق منها جنيت في بحثه هنا.[1] ينطلق جنيت من تميز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

_ راوي يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشر،دون أن يحاول إ قناعنا بأن هناك أحد غيره هو الذي يتحدث .ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة.

_ راوي يسرد الأحداث على لسان الشخصيات، محاولا إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث، ويسمي هذا النوع بالمحاكاة.

وبعد عرضه لتمييز الدراسات الأنجمو-أمريكية مع هنري جيمس بين مصطلحي العرض والقول، يبدأ في مناقشة هذه التصورات السابقة ويقدم ظهرين للمحكي هما :حكي الأحداث وحكي الأقوال.[2]

يضع تفرقة جوهرية بين "حكاية الأحداث" و"حكاية الأقوال"، وهذه التفرقة يقيمها على أساس تقسيم نوعيات المعطيات التي تحكى في الحالين من منظور كونه "لفظي" أم "غير لفظي"، فهو يقول "حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما أي نقل لغير اللفظي إلى ما هو لفظي " [3]،أي أن ما يحكى هو مضمون غير لفظي، أما في حالة "حكاية الأقوال" فإن ما يحكى هو معطى لفظي، ينقل عن شخص ما أقواله التي قالها.

---

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 179-180.

[2]_Gérard Genette، **Figures III**، p184

[3]- جيرار جنيت: المرجع السابق ، ص 181.

2.4-المنظور :

انتقد جيرار جنيت مفهوم المنظور بقوله" معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه هنا صيغة وما أدعوه صوتا أي بين السؤال من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي ؟ وهذا السؤال المختلف تماما من السارد ؟ أو بعبارة أو جزبين السؤال من يرى؟ والسؤال من يتكلم؟ "[1]، أي بين صيغة السرد، وصوت السرد، ففي الحالة الأولى – من يرى – فإن التحليل يكشف عن الشخصية التي توجه منظور السرد من خلال وجهة نظرها أما في الحالة الثانية – من يتكلم – فإن البحث يتوجه ناحية مَن "السارد" الذي يحكي، وهنا يعترض جنيت على ما كان سائدا قبله فيما يعرف "بوجهة النظر"، أو "الرؤية"، لأنه يرى في ذلك خلطا بين العنصرين معا – الصيغة والصوت – فهو يسجل اعتراضه على التنميط القديم "للسارد" الذي كان على النحو التالي :

السارد › الشخصية.

السارد = الشخصية.

السارد ‹ الشخصية.[2]

ونؤدي العلاقة القائمة بين الروي و الشخصيات إلى أساليب مختلفة في صياغة النص القصصي، بعضها يتصل بالبناء ألزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها و أخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير [3]حيث في الحالة الأولى يبدو "السارد" وكأنه خبير عليم بكل شيء حتى بباطن الشخصيات، أما في الحالة الثانية فإن معلومات "السارد" تتساوى مع معلومات شخصياته، فهو لا يقول أكثر مما تعلمه

[1]– جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 198.

[2]– نورة بنت محمد بن ناصر المري :**البنية السردية في الرواية السعودية**، ص133.

[3] _ سيزا أحمد القاسم ، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ** ، ص131-132.

الشخصية، أما في الحالة الثالثة فإن "السارد" يقدم معلومات أقل مما تعلمه الشخصيات، وبدلا من هذه المصطلحات يقترح مفهومه: "التبئير".

-**التبئيرات** : بدلا من التقسيم السابق بين "السارد" و"الشخصية"، يصبح هناك "التبئير" وبالتالي فهناك الرواية "الغير مبأرة"، أو ذات التبئير الصفر، وهي تلك التي لا يوجد فيها شخصية تنقل لنا من بؤرة ما، ما تراه، وهناك الرواية ذات "التبئير الداخلي"، سواء أكان ثابت، أي أن الشخص الذي ينقل لنا من البؤرة التي يرى منها الأحداث هو نفسه طوال الوقت، أم "تبئير داخلي متغير" فيختلف عدد الذين يبئرون الأحداث داخل الرواية، أو تبئير داخلي متعدد، والفارق هنا أن أكثر من مبئر ينقلون لنا الحدث الواحد من بؤر متعددة، وليس الأحداث المختلفة كما في المتغير، وأخيرا الحكاية ذات "التبئير الخارجي"، وهي التي تتصرف فيها الشخصيات أمامنا دون أن نعرف دواخلها أو بواطنها أو عواطفها، وهنا سنجد أننا نحن أنفسنا الذين نقوم "بالتبئير" تجاه الأحداث.[1]

3.4-التغيرات :

يقول جنيت : "يمكن تحليل تغيرات وجهة النظر التي تحدث في أثناء الحكاية يمكن تحليلها بأنها تبديلات في التبئير" [2]،يعني ممكن تغيير "البؤرة" من واحدة إلى أخرى.

4.4-التعددية الصيغية :

يقول جنيت : " لنكرر مرة أخرى أن استعمال ضمير المتكلم وبعبارة أخرى أن التماهي بين شخص السارد والبطل، لا يستتبع البتة تبئيرا للحكاية على البطل بل على العكس من ذلك إن السارد الذي ينتمي إلى نمط السيرة الذاتية، مباح له طبيعة بسبب تماهيه مع البطل بالذات أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما هو مباح لسارد حكاية بضمير الغائب"[3]،إذ من الضروري الوعي بأي أنواع ضمائر السرد التي تستخدم في العمل

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 201-202.

[2]- المرجع نفسه، ص 205.

[3]- المرجع نفسه ، ص 208.

الروائي مناط التحليل، فعند البحث عن العلاقة القائمة بين "التبئير"، والضمير المستخدم، علينا أن ندرك بأنه قد يخدعنا استخدام ضمير ما فنعطي حكما بنوع "تبئير" هو غير موجود حقيقة في العمل.

5-الصوت

تتعلق قضايا بالعلاقة الزمنية بين الفعل السردي والحكاية،[1]يوضح جنيت أن في مستوى الصوت من مستويات تحليل الخطاب، يتم تحليل "جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله الفعل، وعند الاقتضاء كل أولئك الذين يساهمون ولو سلبيا في هذا النشاط السردي "[2]،وتكون عناصر "الصوت" كالآتي :

1.5_ زمن السرد

يتعلق تحليل زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردي والزمن، بمعنى: تحديد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية.[3] يقول جنيت: " يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل، ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية"[4]ومن هنا فإنه من الضروري تعيين المقام السردي الخاص بلحظة الحكاية، وقد كان هناك اعتقاد بأن هذا المقام هو في صيغة الماضي دائما، لكن مع وجود الرواية الاستشرافية التي تتحدث عما سيكون، ووجود الرواية التي تتحدث بصيغة الزمن

[1]_أوزو الديكرو،جان ماري سشافير،**القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت،2007،ص641 .

[2]-جيرار جنيت: : **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 228.

[3]_سمير المرزوقي،جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**،ص100 .

[4]- جيرار جنيت، المرجع السابق ، ص 229- 230.

الحاضر، وتنويعات الزمن داخل الرواية الواحدة، لم يعد الزمن الماضي فقط هو المسيطر على المقام السردي، وإنما يمكن أن يتنوع الزمن في المقامات السردية داخل الرواية الواحدة، ويجب تحديده والوقوف عليه.

2.5-المستويات السردية :

يرى جنيت أنه قد يكون هناك مستويات عدة داخل الرواية الواحدة، لذا فمن الواجب تعيين هذه المستويات، والوقوف على الاختلافات التي بينها، ويرى أن التعرف على هذه الاختلافات يتم عن طريق تعيين الأحداث نفسها، وتعيين الفعل السردي كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية [1]، لذا فإنه من الممكن أن يكون المقام السردي لحكاية ما هو خارج الرواية، طالما أنه لا يقدم لها أي تطور في الأحداث، بينما يكون على العكس من ذلك إذا ما كان يقدم تغييرا أو تعديلا أو غير ذلك بالنسبة للرواية.

3.5-الحكاية القصصية التالية

وهي أن يكون داخل الحكاية نفسها حكاية تالية، كقصص ألف ليلة وليلة مثلا فهناك الحكاية الأساسية بين (شهرزاد) و(شهريار)، وهناك الحكايات الأخرى المقدمة، وتكون العلاقة بين الحكاية الأولى والحكاية التالية، علاقة في سببية مباشرة بين أحداث القصة التالية والقصة[2]،وتكون العلاقة الثانية علاقة مقابلة لأنها علاقة موضوعاتية تماما، لا تستتبع بالتالي أي استمرارية زمكانية بين القصة التالية والقصة .[3]

4.5-الانصرافات

لا يمكن الانتقال من حكاية أولى إلى تالية، إلا من خلال الانصرافات، فلا يمكن أن يتم الانتقال من سرد إلى آخر إلا عن طريق السرد نفسه، إن المرور من مستوى سردي

---

[1]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 240.

[2]- المرجع نفسه ، ص 243.

[3]- المرجع نفسه ، ص 244.

إلى آخر لا يمكن مبدئيا أن يضمنه إلا السرد وهو فعل يقوم بالضبط على إدخال معرفة وضع في وضع آخر بواسطة خطاب[1]، وهنا يتم معرفة كيف يتم وضع خطاب في خطاب آخر بواسطة الخطاب نفسه

5.5-الشخصية :

يرى جيرار جنيت أن" كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغيير –أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكون سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه وصفاً ،[2] و يختار المؤلف بين أحد نمطين من السرد، إما أن يجعل القصة ترويها إحدى شخصياتها، أو أن ترويها شخصية غريبة عنها، وينجم عن اختيار أحد الاختيارين تفضيل أحد الضمائر في السرد، وهنا يتم الوقوف على من بالضبط الذي يروي القصة، من الذي يسرد ما علاقته بالحكايات المقدمة[3] فصورة الشخصية سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين.[4]

6.5-البطل /السارد :

ويقصد بذلك استبيان العلاقة بين السارد والبطل، خاصة في الروايات التي تتخذ منحى السيرة الذاتية، فهذه العلاقة يمكن أن تكون متساوية، بأن يكون البطل هو نفسه السارد، أو يمكن أن تكون متجاورة، فليس البطل هو السارد، وليس السارد ببعيد عن البطل، ولا يتناول جنيت الحالات الأخرى التي يمكن أن يكون فيها تنويعات أكثر من ذلك، أو حتى يمكن ألا يكون فيها بطلا أصلا، وذلك نظرا لتركيزه على ملامح الرواية البروستية كما تتبدى في " بحثا عن الزمن الضائع" أكثر من أي شيء آخر.[5]

1- جيرار جنيت ، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 245.

2 _ حمداني حميد، **بنية النص السردي**،ص78.

3- جيرار جنيت ،المرجع السابق، ص254.

4 _ تودوروف تزفيتان، **مفاهيم سردية**،ص74.

5- جيرار جنيت، المرجع السابق ، ص 263- 264.

7.5-وظائف السرد :

وبما أنه قد أمكن التمييز بين "السارد" في القصة، وبين باقي الشخصيات الأخرى، فإنه من البديهي النظر إلى "الوظائف" التي تتعلق بالسرد نفسه، وفي محاولة جنيت تحديد هذه الوظائف استعان بنموذج (جاكوبسون) حول التواصل اللغوي، فصاغ على غراره "وظائف السرد"، بحسب الوجهة التي يركز عليها "السارد" ذاته، فهناك "**الوظيفة السردية المحضة**"،وهي وحدات بنائية سردية صغيرة، يتأسس وفقها الخطاب، وتتشكل من مجمل مكونات النص ،[1]عندما يتوجه "السارد" نحو القصة نفسها، وهناك "**وظيفة الإدارة**" عندما يتوجه "السارد" إلى النص السردي بالوصف والتعليق وهناك "**وظيفة الوضع السردي**"، عندما يتوجه "السارد" إلى "المسرود له"، فيحاوره ويحاول أن يقيم صلة معه، ثم هناك "**وظيفة التواصل**" وذلك عندما يحاول "السارد" أن يؤثر في الجمهور تأثيرا مباشرا، ثم أخيرا هناك "**الوظيفة الانفعالية**"، عندما يتوجه "السارد" نحو نفسه، أي عندما يتناول "السارد" مشاركته هو نفسه فيما يرويه، فيحاول بذلك أن يستثير تعاطفنا معه.[2]

8.5-المسرود له :

هنا يؤكد جنيت أنه لا يجب النظر إلى "المسرود له" على أنه ليس له دور في تشكيل الأحداث، أو أنه مجرد متلقي خارجي فقط للأحداث المقدمة، فالحقيقة أن "المسرود له" هو عنصر له وجود تماما مثل عنصر "السارد"، فهو أحد عناصر "الوضع السردي"، وهو موجود بالضرورة على المستوى القصصي ذاته، قبل أن يتلبس بالقارئ نفسه، فلكل "سارد" داخل القصة "مسرود له" في داخلها أيضا، كما أن السارد وجوده مرتبط بوجود المؤلف، كذلك المسرود له وجوده مستقل عن وجود القارئ حتى لو كان قارئ ضمنيا،إلا أن في المستوى الابتدائي يلتبس المسرود له بالقارئ الضمني،وهنا يمكن للقارئ الحقيقي

---

[1] _ عيلان عمر، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**, ص25.

[2]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص264-265.

أن يتماه معه.[1] ونحن القراء الخارجين لا نستطيع أن نتماهى مع هؤلاء "المســرود لهــم" الداخليين، إلا بقدر ما نتماهى مع الساردين أنفسهم[2]، أي بمعنى أكثر تبسيطا أن كل عمل روائي يتوجه إلى "مسرود له" بعينه.

[1] _Gérard genette، **Figures III**، p266.

[2] – جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 267– 268.

أولا: ملخص رواية الطلياني لشكري المبخوت

الطلياني هو عنوان أول رواية يختطها الكاتب شكري المبخوت ، الصادرة عن دار التنوير للطباعة والنشر بلبنان، بعد أن عرفه الوسط الجامعي والأدبي باحث في قضايا الأدب واللغة.رواية كان لها نصيب الأسد من الجائزة العالمية للرواية العربية بوكر، في دورتها الثامنة في ابوظبي ومن قبلها جائزة الكامار الذهبي، و لعل الكلمات التي ذكرها مريد البرغوثي رئيس لجنة تحكيم الجائزة خلال الإعلان عن الفائز في حفل ابوظبي، و خير دليل على مدى ثراء هذه الرواية ، خاصة تاريخيا إذ يقول : " يقول بداية شكري المبخوت كصاحب رواية أولى مدهشة كبداية روايته ذاتها مشهد افتتاحي يثير الحيرة والفضول يسلمك عبر إضاءة تدريجية ماكرة وممتعة إلى كشف التاريخ المضطرب لإبطاله ولحقبه من تاريخ تونس." تدور أحداث الرواية المتكونة من 12 فصلا "الزقاق الأخير ، شعاب الذكريات، المنعرج، رواق الوجع والألم، منحدرات، طلاع الثنايا ، مسالك موحقة، السكة المقفلة، مفترق الطرق، الدروب الملتوية، المضيق، رأس الدرب."و 346 صفحة حول عبد الناصر المكني باالطلياني شاب ذو ملامح جمعت بين الأندلسية والتركية.[1] وهي شخصية وظفها المبخوت كنموذج للشباب التونسي في عهد بورقيبة .كما انه يقدم لنا من الطلياني المجتمع التونسي في سنوات حكم بورقيبة وحتى خلال انقلاب بن علي وحكمه عبر عدة شخصيات أخرى . إلى جانب عبد الناصر ، كزينة تلك الفتاة المناضلة العنيدة ، العاشقة للتحدي والمغامرة ، تجيد الجدل والخطابة ، تعجب بوسامة الطلياني وينشد لأفكارها ليتطور الإعجاب إلى حب ومن ثم إلى زواج سري، هذه العلاقة تمثل المحور الرئيسي للرواية ، يصور من خلالها ويطرح عدة قضايا سياسية ، و أخرى اجتماعية ، يصور أحلام جيل اتسم بطموحات وانتكاسات و خيبات، وسط صراع بين

[1] – ينظر: شكري المبخوت ،**رواية الطلياني** ،دار التنوير للطباعة والنشر ،تونس ،ط1 ،2014.

اليسار بين الإسلاميين ونظام سياسي في طور الانهيار . هذا إلى جانب حضور شخصيات أخرى تفاعلت مع محيطها لتصنع لنا

رؤية واضحة للمجتمع التونسي آنذاك: كسي محمود صلاح الدين لا لا جنينة ونجلاء شخصيات تمثل أنماطا ، تمثل جيلا كاملا إلا وهو جيل شكري المبخوت، يستهل المبخوت روايته بمشهد غير مبرر من طرف "الطلياني"الذي قام بضرب لإمام علالة يوم جنازة والده لكنها ليست مجرد الحاج محمود وهي حيلة فنية لشد القارئ، حيلة باعتبار وان هناك بعد ا رمزيا في شخصية كل من علالة والطلياني وهو أسلوب لحمل القارئ لمتابعة الرواية للنهاية.

لينتقل اثر ذلك إلى استعراض حياته منذ الصغر، مارا بالحديث عن علاقته بإخوته وصولا إلى تعداد فترات دراسته مصورا الأنشطة الطلابية في الجامعة وصداماتهم مع أجهزة الأمن ، دون تقديم إجابة للمشهد الأول الذي استهلت به الرواية تواصل سرد الأحداث إلى حين بروز شخصية زينة شخصية زينة ابنة الريف التونسي التي التقى بها الطلياني لمحاولة ضمها إلى تياره اليساري بتعليمات من مديره يقدم لنا المبخوت شخصية شاب متمرد ا ر تاى من خلالها تصوير الصراع بين شباب يتطلع لتغيير القيم الاجتماعية والقوانين السياسية آنذاك . [1]هذا إضافة إلى تصوير واقع العلاقة بين عالم الصحافة وعالم السياسة من خلال شخصية الطلياني الصحفي والمراد هو الوصول الى القول بان هنالك أناس يتعذبون من اجل تحقيق ، ولو ذرة من حريتهم عبر تتالي الفصول.يواصل الكاتب محاولته تصوير جزء من تاريخ البلاد والنظر إليه برؤية الخيبة حسب تعبير المبخوت في إحدى تصريحاته وهو ما اتسمت به شخصيات رواية الطلياني التي تترك في نفس القارئ وفي عقله أثرا، طارحة عليه أسئلة الحب والخيانة والغدر، إن القارئ لرواية الطلياني يجد نفسه إمام سيناريو لفيلم مصور ، فنسيج الأساليب المستعملة وشبكة الأحداث المتواترة في

[1] – ينظر: شكري المبخوت ،**رواية الطلياني.**

الرواية يكون في ذهن القارئ مادة مصورة مرئية ، هكذا صور لنا شـــكري المبخـــوت بطله الطلياني طارحا

قضايا كانت ولا تزال تطفو على سطح مجتمعاتنا، [1]لعل أبرزها الصراعات السياســـية ، القيم الإنسانية والاجتماعية وإشكاليات الدين والسلطة والمثقف والجسد وكما قال شـــكري المبخوت في إحدى حواراته : "الرواية هي أرشيف الوجع والألم والحلم الإنساني"

[1] – ينظر: شكري المبخوت ،**رواية الطلياني.**

ثانيا- بنية الزمن في رواية "الطلياني"

1- الترتيب الزمني :

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1].

ونشير إلى أن رواية الطلياني تقدم حكايتين مكونتين من 12 فصلا ،تتوزع على 346 صفحة:

- الحكاية الرئيسية : هي حكاية الطلياني.
- الحكاية الثانوية :هي حكاية عائلة عبد الناصر الطلياني(صلاح الدين ، زينة ،نجلاء).

والتي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإنارة الحكي عن الحكاية الرئيسية.

المفارقات الزمنية:

وهي مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، والوقوف على هذه المفارقات يمكن من الوصول إلى المرحلة التالية من مراحل البحث في "الزمن" يذكر جنيت أنها خاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة ، بينما النصوص التقليدية تتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي.[2]

نلاحظ من خلال المقاطع السردية ،اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث ،وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها ،إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاص بها .وبالتالي اضطر السارد إلى الانتقال من زمن إلى أخر ،فنجده يلتزم بتصوير أحوال مقبرة الزلاج ووقائع جنازة الحاج محمود.ثم ينتقل بنا إلى تقديم شخصية عبد الناصر

[1] -Gérard Genette: **Figures III,**p78

[2]-Ibid،p79

"الطلياني"وكافة عائلته.ومن ثم يعود إلى حكاية الطلياني .ثم يرجع إلى شخصية للا جنينة وهكذا ،ثم ينتقل مرة أخرى إلى شخصية زينة .وبسبب هذه الانتقالات من شخصية إلى أخرى . ومن حكاية إلى حكاية أخرى.وتأسيسا عليه تبين ترتيب السارد للحكايات وتداخلها فيما بينها على شكل فصول:

الفصول	الصفحات
الزقاق الأخير	5-10
شعاب الذكريات	11-42
المنعرج	43- 78
رواق الوجع ولألم	79- 114
منحدرات	115- 158
طلاع الثنايا	159- 216
مسالك موحشة	217- 248
السكة المقفلة	249- 266
مفترق الطرق	267- 286
الدروب الملتوية	287- 300
المضيق	301- 316
رأس الدرب	317- 342

اتسمت زمنية رواية الطلياني بالتركيز على الارتداد والرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة .ثم العودة لمتابعة ما انقطع من الحديث والاتصال بالوعي الحاضر .

1.1- الاسترجاعات

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.وتسمى أيضا الاستذكار(Rétrospection). [1]لاحظنا أن الزمن المتحكم في سيرورة الإحداث هو

[1] -سمير المرزوقي ,جميل شاكر،**مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)**،ص80 .

زمن الماضي ، غير أن الحاضر لم يغيب عن معظم مقاطع الرواية ، وفي هذا المستوى من الدراسة سنقدم نوعي الاسترجاعات الداخلية والخارجية ونمثلها ببعض النماذج من الرواية .

-الاسترجاعات الخارجية :

لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.[1] جاءت الاسترجاعات الخارجية في شكل تعريفات بشخصيات جديدة ،واطلاع القارئ على ماضيها .

تنطلق أحداث الحكي الأول مع تصرف عبد الناصر العنيف الذي صدر منه في المقبرة خلال دفن أبيه الحاج محمود ،ومن نماذج الاسترجاعات الخارجية في الرواية :

- حصل هذا في أواخر شهر جوان وبداية شهر جويلية من سنة 1990،تاريخ وفاة الحاج محمود.[2]
- أخته الكبرى "جويدة" التي طلقت منذ سنوات بعد زواج لم يدم أسبوعا.[3]
- انقطعت صلته بالبلاد منذ سنوات عديدة.[4]
- كان الأب فلاحا يعمل في بعض المواسم ... وشرب الشاي.[5]
- ضال طيلة أسبوع ينهض في الساعة نفسها إلى أن حفظ جدول خروجها كل صباح .[6]

---

[1]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص61.

[2] - شكري المبخوت ،**رواية الطلياني** ،ص08.

[3] - المصدر نفسه ،ص08.

[4] - المصدر نفسه ،ص13.

[5] - المصدر نفسه، ص47.

[6] - المصدر نفسه ،ص305.

- **الاسترجاعات الداخلية:**

تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكايـــة تتعلـــق بموقـــف مـــا، وصـــيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي ، أو القصة الغيرية.[1] ولقد وردت الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية "الطلياني " نذكر منها:

- أذكر أن الحاج الشاذلي سافر إلى المنستير ، ليشارك بفرقته الإنشاد... وتركها بيننا.[2]

ولقد ذكرنا في الفصل الأول إن الاسترجاعات الداخلية تنقسم إلى قسمين :

- استرجاعات داخلية داخل حكائية .
- استرجاعات داخلية خارج حكائية .[3]

أما النوع الأول الذي يكون فيه مضمون الوقائع المسرودة المسترجعة في علاقة بمضمون وقائع الحكي الأول ، عند ما يعود السارد لذكر حادثة طلاق "زينة ".

- تعرف الطلياني على زينة س،في سنواته الاخيرة بالجامعـــة ...ليتطلقـــا بعـــد ســـنتين تقريبا.[4]

وأما النوع الثاني والذي تكون فيه الأحداث المسرودة المسترجعة غير مرتبطة مع الحكي الأول،ومثال ذلك في الفصل الثاني عندما يسترجع "الطلياني "أحداث تعود إلـــى طفواتـــه كعلاقته "بجنينة"

- كانت جنينة تبدو أكبر من عمرها...وقع المحضور .[5]

- **استرجاعات تكرارية:**

هي عودة الحكي إلى الماضي عن طريق التذكر،وذلك عبر التكرار الذي يهدف الـــى التذكر بمواقف وأحداث معينة.[1] وظيفة هذا النوع من الاسترجاعات تكرار سرد بعـــض

---

[1]-Gerard Genette: Figures 02، Page 202

[2] – شكري المبخوت ،**رواية الطلياني** ،ص21.

[3] – جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص62.

[4] – شكري المبخوت، المصدر السابق،ص49.

[5] – المصدر نفسه ،ص21.

المقاطع السردية او الأحداث المسترجعة،وذلك من أجل تـــذكير القـــارئ بوقـــائع فعالـــة ومهمة،لها علاقة بما سيأتي من أحداث أخرى .وأمثلة ذلك في الرواية تكرار حادثة ســـفر صلاح الدين الذي تكرر بكثرة في الرواية.

2.1- الاستباقات

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة ليـــه مسبقا،ويســـمى كـــذلك (Anticipation). [2] قل ورود الاستباقات في رواية "الطلباني"عكس الاســـترجاعات،ذلك لان الرواية معظم أحداثها وقعت في الماضي ،بالإضافة إلى أن من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التشويق السردي لدى القارئ .أي إن نتائج الأحداث تـــأتي بالتـــدرج وكـــل حسب مقام سرده، ومن أمثلته في الرواية نذكر،الاستباقات التي وردت أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يودالشخص السارد أن يحققها مستقبلا مثل ما نجده في استباقات زمنية :ستكون حرة تفعل ما تريد خلال ما تبقى من السنة الدراسية .[3]

- ستكون كالعادة على رأس قائمة الناجحين كان حلمها أن تصبح أســـتاذة جامعيـــة فـــي الفلسفة.[4]

- أنا على ثقة من أنك ستصبح صحفيا كبيرًا ...إلى ذلك .[5]

وبعد ذلك تحقق بوضوح فأصبح صحفيًا لامعًا.

- سيشهد حتمًا أنه عاش مع نجلاء ...من نوفمبر1987.[6]

- سياسيًا سيكون أخطر من بورقيبة.[7]

---

[1]-Gérard Genette**: Figures III**, P93 .

[2] - سمير المرزوقي،جميل شاكر،**مدخل الى نظرية القصة** ،ص80 .

[3] - شكري المبخوت، **رواية الطلياني**، ص48.

[4] - المصدر نفسه، ص80.

[5] - المصدر نفسه، ص156.

[6] - المصدر نفسه، ص228.

[7] - المصدر نفسه، ص254.

نشير في الأخير إلى أن سرد كل الاستباقات كان من طرف السارد تارة، ومن طرف الشخصيات تارة أخرى،لان معظم الاستباقات جاءت بصيغة تمنيات من طرف الشخصيات.

2- المدة (الديمومة):

في هذا المستوى من الدراسة ننتقل إلى السرعة السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، أي مدة استغراق الحدث في القصة ومدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية ،[1]فقد يكون ساعات موزعة على عدة صفحات من الرواية ، أو سنوات مختصرة في أسطر معدودات .

ويرجع هذا التفاوت كما قلنا إلى السرعة التي يعتمدها السارد .ومن أجل قياس هذه السرعة نتناول أربع حركات سردية هي: المجمل(التلخيص)،الوقف،الحذف، المشهد، وسنمثل لها بنماذج متقطعة من رواية الطلياني.

1.2- المجمل (التلخيص):

وهو السرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،وختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية.[2] وقد كثرت التلخيصات في فصول الرواية التي تضمنت ماضي الشخصيات مثل :صلاح الدين،للاجنينة،علالة،زينة ،جويدة ...

ويعود ذلك إلى كثرة الاسترجاعات الخارجية التي جاءت كتعريف بهذه الشخصيات عند ظهورها للمرة الأولى في الرواية،حيث أن السارد يقدم هذه الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية. ومن أمثلة ذلك:

- أما أخته الكبرى"جويدة"التي طلّقت منذ سنوات بعد زواج لم يدم أسبوعا.[3]

---

[1] -إبرهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**(دراسة في بنية الشكل)، ص128 .

[2] -سيزا أحمد القاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ص55.

[3]- شكري المبخوت ،**رواية الطلياني**، ص08.

- كانت جنينة تبدو أكبر من عمرها الحقيقي...مغرية.[1]

- والحق أن صلاح الدين كان متفوقًا في دراسته متأدبًا...والجيران والعائلة عليه.[2]

- فتجربتها المريرة لم تدم إلا ثلاثة أشهر ...إلى بيت أبيها.[3]

2.2- الوقفة

تكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.[4]بالنسبة لرواية الطلياني نجد وقفات وصفية كثيرة ،كأن يقف السارد واصفا شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة،كما يقف لتقديم بعض التعاليق و الشروحات ففي حالة وصف الشخصيات:

- فأين وقار الحاج محمود وأناقته ...يسيرًا من التعليم.[5]

وصف زينة :

- كانت "أنروز" ممشوقة القوام كالرمح ،ووجه قمحي واضح... احتجابها وبحسب الأماكن المغلقة أو المفتوحة.[6]

وفي حالة وصف الأماكن :

- كان بيت صلاح الدين في سويسرا قصرًا ... حي راق.[7]

- كانت مقبرة الزلاّج في حالة خشوع ... القرآن الكريم.[8]

مما لاحظناه أن للوقفة فضلا كبيرًا لأنها تأخذ بيد القارئ إلى عالم الشخصيات الروائية وما يحيط بها وما تحس به أيضا لكنها فترة قصيرة.

---

[1] - شكري المبخوت، **رواية الطلياني** ،ص 21.

[2] - المصدر نفسه ،ص26.

[3] - المصدر نفسه، ص187.

[4] - سمير المرزوقي،جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة** ،ص92 .

[5] - شكري المبخوت، المصدر السابق،ص5.

[6] -المصدر نفسه،ص 50-49.

[7] - المصدر نفسه، ص133.

[8] - المصدر نفسه ،ص5.

3.2- الحذف:

يختلف الحذف باختلاف طول المدة الزمنية المقتطعة وتمكن السارد من تحديدها بدقة، صريح أو ضمني،و تلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية.[1] ظهور الحذف الصريح في الرواية بكثرة له بعد دلالي علي الفترة المحذوفة مباشرة، وذلك نظرًا لانتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي.

- أنت غادرت منذ سنوات البلاد وتحل ضيفا على بلادك وعائلتك ...[2]،يحمل هذا المثال دلالة اجتماعية هي أن صلاح الدين لم يعش الأزمات التي مرت بها البلاد لأنه يحل بها ضيفا.

- إن التضحيات الجسام التي أقدم عليها الزعيم الحبيب بورقيبة...[3]،يحمل هذا المثال دلالة سياسية تتمثل في التضحيات التي قدمها بورقيبة لتونس أثناء رئاسته،مثل: حرية المرأة.

- زهرة خسرت بعض بتلاتها ويضوع منها الوجع والقهر و...[4]،يحمل هذا المثال دلالة اجتماعية دالة على الاضطهاد والقهر.

أما الحذف الضمني فلم يكثر السارد استعماله في الرواية،فالهيكل الزمني الذي إن بنت عليه الرواية ،واعتماد السارد على الإسترجاعات،سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي بمرور الزمن بشكل منتظم .ونسجل حذف ضمني في الفصل الأول من الرواية :

- كان الإحساس العام أن النار تخلف الرماد.[5]وهو مثل شعبي له دلالات عميقة هنا قيل في حالة الحاج محمود الذي توفي ولم يترك احد من أولاده يحمل وقاره وصفاته.

---

[1] - جان ريكاردو ، **قضايا الرواية الحديثة**، ص256 .

[2] - شكري المبخوت ،**رواية الطلياني** ،ص19.

[3] - المصدر نفسه ،ص229.

[4] - المصدر نفسه ،ص114.

[5] - المصدر نفسه ،ص5.

4.2- المشهد:

إذا كان المشهد يعني ذلك الحوار الذي ينشئ لون من المساواة بين الجزء السـردي والجزء القصصي حالة من التوازن.[1]فإنه يتوزع في الرواية بين الحوار والمونولوج وقـد يكون الحوار بين شخصين أو بين جماعة وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شـئ،وقد وردت المشاهد بكثرة في رواية الطلياني نذكر منها:

- ستالين هو هتلر الإتحاد السوفياتي.[2]
- أيها المواطنون،أيتها المواطنات.[3]
- لا فائدة من الانتظار، المسألة واضحة ... عن القلوب . قاطعه سي عبد الحميد: يكفي ... دعني الآن.[4]

3- التواتر:

يعرف جنيت التواتر السـردي بأنـه علاقـات التـواتر والتكـرار بـين الحكايـة والقصة.[5]وذلك وفق ثلاثة أشكال من التواتر هي:

1.3- التفردي /الترددي

بخصوص أي حكاية كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهاية ، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية ومرات لا نهائيـة ما وقع مرة واحدة،[6] ومثال ذلك نذكر :

- فيكون هو أول المهنئين ويدعوه يومها،ويومها فقط.[7]

---

[1] – جان ريكاردو ،، **قضايا الرواية الحديثة**، ص253 .

[2] – شكري المبخوت ، **رواية الطلياني** ، ص56.

[3] – شكري المبخوت ، المصدر السابق ،ص 229.

[4]– المصدر نفسه ،ص 231.

[5] - Gérard Genette, **Figures III**, p145.

[6]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 130.

[7] – شكري المبخوت ،المصدر السابق ،ص94.

2.3-التحديد والتخصيص والاستغراق:

أ-التحديد:

الأحداث التي يهتم بها السرد الروائي النمط أقل استقرارا طبعا ولذلك تحدد فيه تلك التسلسلات عموما بالإشارة إلى بدايتها ونهايتها،[1]ولقد ورد التحديد في روايـــة الطليـــاني بكثرة ومن أمثلة ذلك نذكر:

- بعد سنتين فقط من تخرجها.[2]
- لقد قرر ذلك بوضوح وصرامة منذ سنة 1980 بعيد دخوله إلى الجامعة.[3]
- قبل عبد الناصر منذ سنتين تقريبًا أن يشاركه البيت لما رآه وتحادث معه.[4]
- الذي لم تعترف به سلطة بن علي حتى بعد تغيير اسمه سنة 1988.[5]،يحمل هذا المثال دلالة سياسية دالة على ان سلطة بن علي جاءت معارضة للأحزاب السياسية القديمة.

ب-التخصيص

يكون غير محدد أي مشار إليه من نمط: أحيانا، بعض الأيام، غالبا الـــخ ويمكنـــه على العكس من ذلك أن يكون محددا: كل الأيام كل أيام الأحد الخ.[6]ومن أمثلة التخصيص في رواية الطلياني نجد:

- في ذاك اليوم من أيام شهر أفريل.[7]
- مرّ على تلك الصحف في بضعة دقائق.[8]

---

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 142.

[2] - شكري المبخوت ، **رواية الطلياني** ،ص82.

[3] - المصدر نفسه ،ص 52.

[4] - المصدر نفسه ،ص 99.

[5] - المصدر نفسه ،ص 299.

[6]- جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 142.

[7] - شكري المبخوت،المصدر السابق،ص80.

[8] - المصدر نفسه ،ص88.

- تكلم لبضعة دقائق شاكرًا جمهور الطلبة.[1]

- لا يلتقيان فعلاً إلا صباح الأحد.[2]

ج- الاستغراق:

يمكن لوحدة ترددية أن تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي،[3]اي عندما تكون هناك واقعة سردية ذات مدة ضئيلة،ويتم تواترها في النص الروائي دون أن تتعرض لأي تغيير في مدتها الزمنية،ومثال ذلك في الرواية:

- والغواني ثانيًا مهما بلغن من الحسن والجمال ... صغيرتين أو كبيرتين .[4]فهذه الواقعة السردية تواترت في الرواية دون تغيير في مدتها.

4- الصّيغة:

هي الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية وتنظيم الخبر السردي (الصّيغة)، يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما:المسافة(distance)، والمنظور(perspective).[5]

1.4- المسافة:

ينطلق جنيت من تميز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

- راوي يتكفل بسرد الأحدث بطريقة مباشرة،دون أن يحاول إقناعنا بأن هناك أحد غيره هو الذي يتحدث. ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة(récit pur).

- راوي يسرد الأحداث على لسان الشخصيات،محاولا إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث.ويسمي هذا النوع بالمحاكاة(imitation).

---

[1] -- شكري المبخوت،**رواية الطلياني** ،ص96.

[2] - المصدر نفسه ،ص159.

[3]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج** ، ص 143.

[4] - شكري المبخوت، المصدر السابق،ص301.

[5] -Gérard Genette, **Figures III**, p 184.

وبعد عرضه لتمييز الدراسات الأنجمو- أمريكية مع هنري جيمس بين مصطلحي العرض والقول(showing/telling) ،يبدأ في مناقشة هذه التصورات السابقة ويقدم مظيرين للمحكي هما : حكي الأحداث(récit d'événements) وحكي الأقوال (récit de paroles).[1]

أ- حكي الأحداث:

جاءت الأحداث في رواية الطلياني مسرودة من طرفين: السارد والشخصيات.

- أحداث سردت من قبل السارد: كان الإمام يتأوه ويئن أنينا مرّا ... شبه غيبوبة [2]

- أحداث سردت من قبل الشخصّيات: سرد رضا أحداث عن زينة: كانت زينة، في جميع التحركات التلمذية في المعهد الصّغير وفي المبيت ...[3]

ب- حكي الأقوال:

ورد حكي الأقوال في الكثير من المقاطع التي تعرض حوارات لشخصّيات، منها ما دار بين عبد الناصر وصلاح الدين، وعبد الناصر ويسر،وعبد الناصر وسي عبد الحميد وغيرهم.

ومثال ذلك في الرواية:الحوار الذي دار بين عبد الناصر وصلاح الدين.

- لأعرف لم تعلقت ذلك ... لا على ما فعلت

-أنا بخير،ولن أكون ... قبل بخير

- ما هذا التّشاؤم ،عبدو.[4]

2.4- المنظور(التبئير):

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية

[1] - Gérard Genette, **Figures III**, p186.

[2] – شكري المبخوت،**رواية الطلياني** ،ص7.

[3] – المصدر نفسه ،ص 44.

[4] – المصدر نفسه،ص18.

من سمات المنظور السردي أي من يرى[1] ،ولقد ورد التبئير في رواية الطلياني بأنواعه الثلاثة:

أ- التبئير المعدوم (تبئير الصفر):

ويعبر عنه بالسارد كلي المعرفة، حيث أن الراوي لا يبأر حكيه ولا يأخذ فيه بزاويّة رؤية محدّدة ، فيتقدّم في روايته كلّي الحضور ،له حريّة واسعة في تناول الأحداث والشّخصيّات لا يعترضه أيّ حاجز في رؤية الوقائع وخلفيّاتها فالتبئير غائب أو معدوم (صفر)، والرّاوي في هذه الرّؤية لا يتموقع خلف شخصيّاته ولكنّه فوقهم كإله دائم الحضور، وهذه الرّؤية المطلقة يستحيل أن تتمّ بواسطة شخصيّة معيّنة[2]. يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد عالمًا بكل شيء، وكان حضور "التبئير المعدوم" في الرواية معتبرًا،فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال التي ارتبط بالشخصية،إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو.

مثل المقطع الذي يعلق فيه عن التدخل العنيف من قبل عبد الناصر على علاّلة:

– من كانوا في الدائرة الأولى رأوا عبد الناصر يوجه ضربة بحذاء البرودكان إلى وجه الإمام.[3] وتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف بيت زينة:

– والحديث عن البيت هو من باب المجاز... وأقرب منه موضع الخلاء.[4]

ب- التبئير الداخلي:

يتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر،ويبلغ حدوده القصوى في المونولوج حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة.[5]

---

[1] – لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**،ص40

[2] – عمران قدور ،**محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة السنة الرابعة**.. المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية. مصلحة التكوين عن بعد. الجزائر.ص37.

[3] – شكري المبخوت ،**رواية الطلياني**،ص7.

[4] – المصدر نفسه ،ص107.

[5] – لطيف زيتوني، المرجع السابق،ص21-22.

يسجل التبئير الداخلي حضورا مهما في الرواية ،لأنها لا تهمل الـــذات،إذ نجـــد بعـــض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات،وهذه الأخيرة هي من تقدم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها، ومثاله في الرواية:

– أتعرف ما معنى أن تخرق صبية ؟...والعار؟

– نعم ...أعرف ...أقسم بشرفي أنني أعرف.[1]

ج– التبئير الخارجي:

وهي التي تتصرف فيها الشخصيات أمامنا دون أن نعرف دواخلها أو بواطنهـــا أو عواطفها، وهنا سنجد أننا نحن أنفسنا الذين نقوم "بالتبئير" تجاه الأحداث.[2]

تعددت الشخصيات السارد في رواية الطلياني، إضافة إلى السارد الأول،وبهـــذا تصـــبح الرواية متعددة الأصوات،وتجمع هذه الشخصيات أحداث وسياقات خاصـــة،وفي مشـــاهد حوارية ولقاءات نجد ما تتبادل أفكارها وحكاياتهـــا لتبـــرز تناقضـــاتها واختلافاتهـــا،لأن الشخصية الساردة لا تحتاج وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها مثل الحوار الذي جـــرى بين رئيس التحرير وعبد الناصر :

– ماذا فعلت ؟ أبلغ بك الإدّعاد أن تتجرأ على أجمل قلم في تونس؟

– ماذا هناك؟[3]

5– الصوت

تتعلق قضايا الصوت،بالعلاقة الزمنية بين السردي والحكايـــة،[4] وتكـــون عناصـــر "الصوت" كالآتي:

---

[1]– شكري المبخوت، **رواية الطلياني** ،ص112.

[2]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 201–202.

[3] – شكري المبخوت ،المصدر السابق ،ص150.

[4] – أوزوالد ديكرو،جان ماري سشافير، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ص641 .

1.5- زمن السرد

يتعلق تحليل زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردي والزمن، بمعنى: تحديد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية.[1]

احتوت رواية الطلياني على حكايات متعددة،تتضافر من أجل اكتمال الحكاية الرئيسية،وقد جاءت الرواية مؤطرة بالزمن الحاضر في معظم فصولها.فنجد أن الأحداث المسرودة تتزامن مع أحداث القصة،حيث نجد أن زمن الرواية يتأرجح بين الماضي والحاضر،هنا دلالة عميقة للثنائية الزمانية ماضي وحاضر دالة على أن الرواية لا تزال حبيسة الزمن الماضي.

ويتضح ذلك من خلال الإسترجاعات الواردة بكثرة خاصة في الفصل الأول من الرواية،التي خصصت لها مقاطع سردية كاملة وتضمنت صفحات عديدة،مثل المقطع الخاص بمراسم جنازة الحاج محمود.ففي هذه الفصول يبتعد الحاضر في اتجاه الماضي المسترجع،ليصبح زمن القصة قبل سنوات عديدة من زمن السرد.سواء كان هذا الأخير بصوت السارد أو بصوت الشخصيات:

- كان الإحساس العام أن النار تخلف الرماد...من التعليم.[2]

2.5- الشخصية:

يرى جيرار جنيت أن" كل حكي يتضمن - سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغيير -أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكون سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه وصفاً ،[3] ويختار المؤلف بين أحد نمطين من السرد، إما أن يجعل القصة ترويها إحدى شخصياتها، أو أن ترويها شخصية غريبة عنها، وينجم عن اختيار أحد الاختيارين تفضيل أحد الضمائر في السرد، وهنا يتم

[1]-سمير المرزوقي،جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**،ص100 .

[2] - شكري المبخوت، **رواية الطلياني** ،ص5.

[3] - حمداني حميد، **بنية النص السردي**،ص78.

الوقوف على من بالضبط الذي يروي القصة، من الذي يسرد ما علاقته بالحكايات المقدمة[1].اختار المؤلف لنمط السرد الذي يجعل القصة يرويها أحد شخصياتها،حيث يلعب السارد في هذه الرواية دوره المتمثل في صديق الطفولة لعبد الناصر والمرافق الرسمي لزينة في الكلية ويتضح ذلك من خلال استعمال ضمير المتكلم(كنت):

– كنت ،منذ سمعت النبأ.[2]

3.5–البطل/السارد:

ويقصد بذلك استبيان العلاقة بين السارد والبطل،وفي رواية الطلياني في كانت علاقة السارد بالبطل هي علاقة حميمية لأن السارد صديق البطل منذ الطفولة وبيت أسراره ومثال ذلك:

– كنا، أنا وعبد الناصر،صغيرين حين حضرنا مع عائلتينا ...ونحن عائدان إلى تونس من حلق الوادي،أسرارًا لم أكن أعرفها.[3]

4.5– وظائف السرد:

رأينا أن السارد في رواية الطلياني يؤدي وظائف التنظيم والتنسيق،كعرض الأحداث،وتقديم الشخصيات وسرد الماضي،ومن الوظائف الأخرى التي أداها في الرواية نجد:

أ– الوظيفة السردية:

وهي وحدات بنائية سردية صغيرة، يتأسس وفقها الخطاب، وتتشكل من مجمل مكونات النص ،[4]وتعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد،مهما كانت وضعيته تجاه المستوى السردي أو القصة المحكية،فنجده في الرواية يسرد الأحداث ويعلق

[1] – –جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص254.

[2] – شكري المبخوت، **رواية الطلياني** ،ص6.

[3] – المصدر نفسه ،ص333.

[4] – عيلان عمر، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، ص25.

عليها أحيانا،كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الفنيـــة.التـــي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير أي القيام بدور الناقل فقط.وأما في المقـــاطع التـــي لا يظهر فيها السارد بسبب تكفل الشخصية الساردة بنقل الأحداث ،وذلك لانعدام الوسيط بين القارئ والشخصية:

– أنا أيضا لا أحبه وكنني لن أترك الشّعبة الدستورية للحاسدين والقوادة والوشاة...[1]

ب– الوظيفة التنسيقية :

يهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي ،أي تنظيم الخطاب الســـردي وفـــق رؤيته الخاصة،فنراه يقدم ويؤخر.كما لاحظناه من خلال المفارقات الزمنية التي وســـمت الإطار الزمني للرواية،وذلك عن طريق الإسترجاعات والإستباقات ،فالســـارد يســـترجع ماضي عبد الناصر منذ طفولته حتى شبابه.يظهر الجانب ألتنسيقي للسارد فـــي المشـــاهد الحوارية ،عند ما يقدم حكي الأقوال ،فنجده متحكما في الربط بين حكي الأحداث وحكـــي الأفعال وحكي الأقوال ومثال ذلك:

خاطبها عبد الناصر :

الأولى أتحمل أنا مسؤوليتها ...سكرانه

ردت عليه بدلال :

المهم أن أعود إلى البيت ...معك

أضافت موجهة الكلام إلى زينة :

أتقبلينني ضيفة هذه اللّيلة؟[2]

نلاحظ أن السارد يسجل حضوره بـــين أنـــواع الحكـــي ويتـــدخل بعبـــارات: (خاطـــب ،ردّ،أضافت).

[1] – شكري المبخوت ، **رواية الطلياني** ،ص167.

[2] – المصدر نفسه،ص186.

ج- الوظيفة التواصلية :

في الرواية نجد السارد يتوجه إلى المسرود له ويخصه بخطاب خاص ليشد انتباهه،وكأن السارد يعرفه.حيث يحاوره في أكثر من مرّة ،ومثال ذلك:

- أيّها المواطنون،أيتها المواطنات.[1]

د- الوظيفة الاستشهادية:

يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها معلومات ووقائع حقيقية،يحاول أن يقنع بها المسرود له،ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه.كأن يذكر بعض التواريخ أو الأماكن الجغرافية ومثال ذلك:

- وفي هذا حكايات بعضها سمعته من عبد الناصر وبعضها الآخر منقول عنه بسند صحيح وبعضها الثالث عرفتها على سبيل الصّدفة .[2]

تعددت في رواية الطلياني الإستشهادات بوقائع مأخوذة من السياسة الداخلية لتونس:

- ...في المؤتمر 18 الاستثنائي للإتحاد العام لطلبة تونس في ماي 1988.[3]

5.5- المسرود له:

هو أحد عناصر "الوضع السردي"، وهو موجود بالضرورة على المستوى القصصي ذاته، قبل أن يتلبس بالقارئ نفسه، فلكل "سارد" داخل القصة "مسرود له" في داخلها أيضا، كما أن السارد وجوده مرتبط بوجود المؤلف ، كذلك المسرود له وجوده مستقل عن وجود القارئ حتى لو كان قارئ ضمنيا،إلا أن في المستوى الابتدائي يلتبس المسرود له بالقارئ الضمني،وهنا يمكن للقارئ الحقيقي أن يتماه معه.[4] ونحن القراء الخارجيين لا نستطيع أن نتماهى مع هؤلاء "المسرود لهم" الداخليين، إلا بقدر ما نتماهى

[1] - شكري المبخوت،**رواية الطلياني** ،ص229.

[2] - المصدر نفسه ،ص266.

[3] - المصدر نفسه ،ص 49.

[4]-Gérard genette،**Figures III**، p266.

مع الساردين أنفسهم[1]، أي بمعنى أكثر تبسيطا أن كل عمل روائي يتوجه إلى "مسرود له" بعينه.اختلف المسرود له في رواية الطلياني بين :شخصيات الرواية التي كانت تحيي المشاهد الحوارية فيما بينها.فتسرد الواحدة للأخرى مباشرة فهذا المتلقي المشارك في الخطاب داخل حكائي مهما كانت صفته،حقيقية أما خيالية ،وله دور في القصة ووظيفة يؤديها يكلفه بها الروائي،أمّا المتلقي الخارجي الذي أمهتم به السارد فهو يوجه له الخطاب بطريقة مباشرة بما يحتويه من قضايا شائكة ومعقدة وقبوله.أو رفضه لما يتلقاه مرتبطًا بقناعاته ومعتقداته التي يؤمن بها.

[1]– جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ص 267– 268.

خاتمة

وانتهت هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن زمنية جنيت في رواية الطلياني،والوصول إلى الكيفية التي أعتمدها الروائي في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية .

ولقد مكننا المنهج الموظف من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات،التي نجملها فيما يأتي :

- اهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسدته حالة اللاتعاقب وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي ،أين استخدم التعرجات المتكررة التي أدت إلى طغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها،إضافة إلى زمن الحاضر. مما وسم البنية الزمنية بالتشظي واللاترابط،إلا أن هذا التذبذب الزمني لم يكن غامضا،حيث كان مرفقا بجملة من الملفوظات التي حددت المواقع الزمنية للمقطوعات السردية،فحتى الأحداث يمكن تحديد مجالها الزمني الخاص،مما يؤدي إلى بطئ سيرورة الأحداث، وحذف فترات مختلفة تسمح للأحداث بالتقدم نحو الأمام .
- احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها.إذ اختلفت فترات التلخيص الزمنية.وذلك حسب الأحداث المعبر عنها.إلا أنه لم يلعب دورا بارزا، لأن الكاتب اعتمد على مسرحة الأحداث،فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات (المشهد) أو على شكل استرجاعات .ولم تنحصر وظائفه على تلخيص الأحداث فقط بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين الأحداث الماضية والراهنة وذلك لوجود رابط بينهما.وتمثل الوقفة في الوصف الذي أدى بعض الوظائف السردية كالتأجيل والترهين والتزيين.وتراوح الحذف بين نوعيه الصريح والضمني.أما المشاهد فمثلت عند الكاتب القضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث تبعا للوظائف الموكلة لها،غير أنها لم تكن خالصة دائما .حيث إنه غالبا ما تتضمن بعض التلخيصات أو الشفرات،ولكنها لا تتأثر بذلك.بل تضفي على المقاطع السردية نوعا من الحركية، بينما تكمن خصوصية المشاهد في كبح سرعة السرد ليتقارب زمن القصة مع زمن الحكاية.وتتمكن الشخصيات من الإستراحة ليعود التسارع الزمني من جديد،عن طريق

تلك التلخيصات والشفرات .ثم يكبح الزمن .وهكذا دواليك إلى غاية نهاية الرواية.كما تعرض المشاهد مجموعة من الحوارات والمونولوجات التي توضح الجانب الفكري والاعتقادي الخاص بالشخصيات.

- لاحظنا من خلال وقوفنا عند الصيغة السردية التي تشمل مختلف طرائق تنظيم الإخبار السردي،أن العرض والسرد وظفا بنفس المستوى.وقد تقاربا. فجاءت أنواع الحكي بالتناوب ،وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل ،عن طريق التداخل فيما بينها.

وقد ظهر ذلك في انتقال السرد بين السارد والشخصيات،كما رأينا عند معانيه السرعة السردية نسبة ظهور المشاهد التي تعرض درجة عاليا من الإخبار و درجة دنيا من حضور السارد.الذي يبقي منظما للأخبار ومعلقا عليها.

تناسب حكي الأحداث وحكي الأقوال وذلك للتلخيص والحذف الذي يبرز حضورا أكبر للسارد.

- استعمال أنواع التبئير الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة،فقد ارتبط ظهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكي الأحداث أيضا .

أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي.

- زمن السرد في الرواية مزدوج،إلا أن الحاضر شغل أوسع من الماضي المسترجع،وعند الرجوع إلى الوراء يختل هذا التطابق في كثير من الأحيان، فالسارد ليس مشاركا في الأحداث لذلك أمكن له أن يتحكم في الزمن السردي،ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية على بعض الشخصيات لتعمل على نقلها للقارئ.

- في المكون الصوتي،يحثنا عن الصوت المسؤول عن الإخبار السردي، أي كان يتكلم في الرواية؟ هنا بدالنا السارد شخصية كباقي الشخصيات، يتكفل بنقل ما يراه بصوته معلقا أو متداركا في قليل من الحالات لأحداث رفعت،أما بقية الأحداث توزعت على بعض الشخصيات التي قامت بنقلها.

اختلافا الأوضاع السردية فنجد بعض الشخصيات السارد تختلف أوضاعها حسب اقترابها من الأحداث التي تتكلم عنها.

تعدد السرد في رواية الطلياني ،وتعدد الصوتي الذي أضفى على الخطاب صفة استقطع والتفكك.ساهم في تشكيل بنية فنية خاصة استطاعت أن تستوعب هذا التعدد لتجعله كاملا وتاما.

- تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والتكرر وفق السياقات والأحداث،أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع السرد التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

وفي الأخير يبقى هذا الخطاب النقدي مفتوحا في حاجة لدراسات ومقاربات مختلفة لنكشف خصوصية كنموذج كتابة الطبقة المثقفة التي حاولت أن تخلف نوعا من الكتابة الروائية المحملة بأبعاد أيديولوجية هادفة.

أولا-المصادر

1- شكري المبخوت، **رواية الطلياني** ،دار التنوير للطباعة والنشر ،تونس ،ط1، 2014.

ثانيا- المراجع

-المراجع بالغة العربية

2- أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات أبراهيم نصر الله** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر -دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت -عمان ،ط1،2005

3- أوزو الديكرو،جان ماري سشافير، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت،2007.

4- إبراهيم عباس ،**تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**،(دراسة في بنية الشكل)،ب ط،منشورات المؤسسة الوطنيةلإتصال النشر والإشهار،2002

5- برنارفاليت:**الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي** ،تر : عبد الحميد بورايو، دارا لحكمة، الجزائر، 2002 .

6- برنار فاليت: **النص الروائي تقنيات ومناهج**، تر :رشيد بنجدو، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1999.

7- بشير محمودي ،**نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث**،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م.(رسالة مخطوطة.)

8- تزفيطان تود وروف، **الشعرية**، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1990.

9- تزفتان تودوروف: "**مقولات السرد الأدبي**"، ت/ الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 ،1992.

10- تزفيتان تودوروف:**نقد النقد (رواية تعلم)**، تر: سامي سويدان،ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986.

11- تيري ايغلتن:**مقدمة في النظرية الأدبية**، تر :إبراهيم جاسم العلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1992.

12- جان إيف تاديه:**النقد الأدبي في القرن العشرين**، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1993.

13- جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1977.

14- حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994.

15- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997.

16- جيرار جنيت و آخرون :**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء،1989.

17- جيرالد برنس :**المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر :عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، ط1، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003.

18- حمداني حميد، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،ط1991،1

19- داود سلمان الشويلي:**ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"دراسات"**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ،دمشق ،2000.

20- رومان ياكبسون: **قضايا الشعرية**، تر :محمد الولي و مبارك حنون، ط1،دار توبقال، الدار البيضاء ،المغرب، 1988.

21- رولان بارت: **مدخل الى التحليل البنيوي للقصص** ،تر د.منذر عياش ،مركز الانماء الحضاري للدراسة وترجمة والنشر،حلب،سورية،ط1993،1 .

22- سعيد يقطين :**الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، د ط ،المركز الثقافي العربي، بيروت،1997.

23- سعيد يقطين :**انفتاح النص الروائي**. (بيروت، لبنان:المركز الثقافي العربي، ط 2،2001م).

24- سعيد يقطين :**تحليل الخطاب الروائي- الزمن- السرد- التبئير**، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2005.

25- سعيد يقطين: **قال الراوي**، د ط ،المركز الثقافي العربي، بيروت،1997.

26- سليمان عشراتي، **الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998 م.)، ص: 35.

27- سمير المرزوقي ,جميل شاكر،**مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)**،الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ب ط.

28- سيزا أحمد القاسم ،**بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ب ط، 1984 .

29- شلوميت ريمون كنعان: **التخييل القصصي**، تر: لحسن أحمامة، ط1،دار الثقافة، الدار البيضاء،1995.

30- طه وادي، **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، (القاهرة : دار المعارف، ط 2، 1980م.

31- عبد الحميد الحمداني، **بنية النص السردي** ، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي،ط1 ،1991م.

32- عبد الحميد المحادين ،**التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999م.

33- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، **دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، 1994 .

34- عبد الرحيم الكردي :**السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجاً**، ط1، مكتبة الآداب، 2006.

35- عبد العزيز حمودة: "**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"، سلسلة عالم المعرفة، ع232 المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،1998.

36- عبد الله إبراهيم: **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1988.

37- عبد الله أبو هيف: **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

38- عبد المالك مرتاض، **صوت الكهف**، دار الحداثة، بيروت ط1، 1987.

39- عبد المالك مرتاض ،**في نظرية الرواية**،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت،1998.

40- عبد المالك مرتاض"**نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**" ،سلسلة عالم المعرفة ،ع 240 ،الكويت ،ديسمبر 1998.

41- عزالدين بوبيش:"**كلمة العدد**"، مجلة السرديات، ع1، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، جانفي 2004.

42- عمر محمد عبد الواحد :**شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري**، ط1، دارا لهدى للنشر والتوزيع ،مصر ،2003.

43- عيلان عمر، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008.

44- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

45- محبة حاج معتوق ،**أثر الرواية الغربية في الرواية العربية** ،ع، س .

-46محمد عزام : **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003 .

47- محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي** ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005.

48- ميشال بوتور ،**بحوث في الرواية الجديدة** ،ترجمة فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت- باريس، ط3 ،1986، ص : 98.

49- ناهضة ستار:**بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

50- نورة بنت محمد بن ناصر المري:**البنية السردية في الرواية السعودية دراسة لنماذج من الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008.

51- وليد نجار ،**قضايا السرد عند نجيب محفوظ** ،(بيروت : دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1985م.

52- يوسف الأطرش :"**الشعرية الأدبية نموذج الرواية الجزائرية**"، مجلة المعنى، ع2، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جويلية2009.

53- يوسف وغليسي :**السردية والسرديات قراءة اصطلاحية** ،مجلة السرديات، ع1، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، جانفي 2004.

-المراجع بالغة الفرنسية:

54- Gèrard Genette: **Figures 02**، D'un rècit Baroque, Seuil 1969.

55- Gérard Genette: **Figures III ,** , Editions du seuil, 1972.

ثالثا- المحاضرات:

56- عمران قدور ،**محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة السنة الرابعة**.. المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية. مصلحة التكوين عن بعد. الجزائر.

مقدمة.....أ-ب -ج

مدخل:.....7

الفصل الأول: السرد و الزمن في الخطاب الروائي 17

اولا: مفاهيم نظرية سردية..... 17

1- **السرد**..... 17

2- **مفهوم علم السرد**.....22

3- **شعرية السرد**.....26

ثانيا: الزمن في الخطاب الروائي.....29

1- مفهوم البنية الزمنية.....29

2- الزمن عند البنيويين.....34

3 - الزمن في الرواية الجديدة.....36

ثالثا: زمنية جيرار جنيت 37

1-**الترتيب** 38

1.1- **المدى والسعة**.....38

2.1-الإسترجاعات.....39

3.1- الاستباقات.....40

2-المدة : 41
1.2 - المجمل 42
2.2 - الوقفة.....43
3.2 – الحذف.....43
4.2- المشهد.....44
3-التواتر.....45
1.3- التفردي/الترددي.....45
2.3- التحديد والتخصيص والاستغراق.....46
3.3- التزمن الداخلي والتزمن الخارجي.....46
4.3- التناوب والانتقالات.....46
4- الصيغة 46
1.4- المسافة.....47
2.4- المنظور.....48
3.4-**التغيرات** 50
4.4- التعددية الصيغية.....**50**
5-**الصوت**.....50
1.5- زمن السرد.....51
2.5- المستويات السردية.....51
3.5- الحكاية القصصية التالية.....52
4.5- الانصرافات.....52
5.5- الشخصية.....52

6.5- البطل /السارد.....53
7.5- وظائف السرد.....53
8.5 - المسرود له.....,.....54
الفصل الثاني: تجليات زمنية جنيت في رواية الطلياني.....58
أولا: ملخص رواية الطلياني لشكري المبخوت.....58
ثانيا: بنية الزمن في رواية "الطلياني.....61
1 - الترتيب الزمني.....61
1.1-الاسترجاعات..... 62
2.1- الاستباقات.....65
2- المدة (الديمومة) 65
1.2- المجمل (التلخيص) 66
2.2- الوقفة.....67
3.2- الحذف.....67
4.2- المشهد.....68
3 -التواتر.....69
1.3- التفردي /الترددي.....69
2.3- التحديد والتخصيص والاستغراق.....69
4**- الصّيغة** 71
1.4 - المسافة.....71
2.4- المنظور(التبئير).....72

5 – **الصوت**.....74

1.5– زمن السرد.....74

2.5– الشخصية.....75

3.5– البطل /السارد.....75

4.5– وظائف السرد.....76

5.5– المسرود له.....78

خاتمة.....**81**

قائمة المصادر والمراجع.....85

فهرس المحتويات 91