وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة-

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الخطاب السردي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي "مقاربة بنيوية"

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر "ل.م.د" في اللّغة والأدب العربي، شعبة دراسات نقدية

تخصّص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين :

- معيفي عبد الكريم
- سلطاني جمال الدين

إشراف الدكتور:

رشيد سلطاني

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الدرجة العلمية	الصفة
د.عز الدين ذويب	أستاذ محاضر-قسم ب-	رئيسا
د.رشيد سلطاني	أستاذ محاضر -قسم أ-	مشرفا ومقرّرا
د. رضا زواري	أستاذ محاضر-قسم ب-	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

يقول الله تعالى بَعد بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ : ﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ ﴾ سورة التوبة الآية (105) صدق الله العظيم، وبعد:

نحمد الله ونشكره سبحانه وتعالى على نعمه ومنها توفيقه لنا على إتمام هذا العمل ، ومنه نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف: الدكتور " رشيد سلطاني " وذلك امتثالا لأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم : { من صنع إليكم معروفا فكافئوه } فلطالما كان حريصا على توجيهنا نحو الصواب وتزويدنا بالمعلومات التي ساعدتنا على إنجاز هذه المذكرة.

كما لا ننسى توجيه آيات الشكر والعرفان إلى جامعة العربي التبسي، ومنه إلى إدارة قسم اللغة والأدب العربي والطاقم الإداري لكلية الآداب واللغات على إتاحتهم لنا فرصة مواصلة الدراسة في طور الماستر.

وأخيرا إلى أعضاء لجنة المناقشة نظير فحصهم لما جاء في هذا العمل البحثي، شاكرين لهم مشقة القراءة وجودة الملاحظات التي لن تزيدنا إلا شرفا وستعبد لنا مسار البحث في قابل المشوار العلمي إن شاء الله.

مقدّمة

مقدمة:

تعتبر الرواية العربية فنا من الفنون الأدبية التي يصوغ من خلالها الكاتبُ الواقعَ الذي يعيشه بأساليب فنية متنوعة ومختلفة، إذ نلحظ أن أساليب السرد الروائي لم تكن تحظى بالاهتمام في بدايات ظهور هذا النوع. وفي العشرية الأخيرة بدأ الاهتمام بالسرد وأساليبه وذلك لأن السرد هو الوسيلة التي نصل بها إلى صياغة خبر أو حدث، ومن المعروف أن لكل كاتب رؤيته السردية والابداعية التي تميزه عن غيره وتمكنه من بناء ما عليه وما يشير إليه، وبطريقة سرد الأحداث تُفهم الأفكار والقضايا والميولات، ليصبح الخطاب السردي العنصر الأساس الذي يؤثر في المتلقي فكرا ولغة.

ومما لا يخفى على الدارس أن الرواية الجزائرية تحتل مكانة مرموقة بين الروايات العالمية، من حيث الجودة والمحتوى، فقد ازداد الإنتاج الروائي خلال الفترة الماضية، ولعل أبرز من أشتهر في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة الروائي "عز الدين جلاوجي"، الذي قمنا بدراسة إحدى رواياته ألا وهي "العشق المقدنس" التي كتبها سنة 2014.

وبعد البحث والتقصّي وجدنا بعض الدراسات التي درست هذه الرواية من جوانب متعددة، نذكر منها:

1- السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.

2- بنية الشخصية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.

3- شخصية البطل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.

ولكي نختلف عن زوايا النظر هذه قدر الإمكان اخترنا زاوية نظر أخرى تنحو نحو البناء والأسلوب الروائي، لذلك جاء عنوان المذكرة موسوما بـ: الخطاب السردي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي- مقاربة بنيوية -، لمعالجة الإشكالية المطروحة وهي عبارة عن مجموعة من التساؤلات وهي:

- ما هو مفهوم الخطاب السردي؟
- كيف تم البناء الزمني للحدث الروائي في (رواية العشق المقدنس)؟
- كيف جاءت صيغة الخطاب في (رواية العشق المقدنس)؟
- ما هي أدوار السارد ووضعياته وأشكاله في الخطاب المحكي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات التي ظلّت تشغلنا وضعنا خطة لهذا البحث تضمّنت، فصلا تمهيديا (مدخل)، وفصلين تطبيقين على مستوى الشكل في الرواية (العشق المقدنس)، وبعد جمع المادة العلمية وتصنيفها ثم تقسيمها وفق المخطط الآتي؛ مدخل وفصلين.

المدخل، تعرفنا من خلاله مفهوم كل من الخطاب والسرد؛ في التراث العربي، وفي الفكر الغربي، ثم مفهوم الخطاب السردي، وختمناه بنبذة عن رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي.

أما الفصل الأول، فقد خصصناه للبناء الزمني للحدث في رواية العشق المقدنس، وفيه تناولنا الترتيب الزمني، حيث تعرفنا من خلاله على الترتيب الزمني وما ينطوي عليه من مفارقات كالاسترجاع والاستباق، وفي المبحث الثاني تتطرقنا إلى الايقاع الزمني للمسار السردي، حيث تناولنا فيه؛ تسريع السرد عن طريق تقنيتي: (الحذف، والتلخيص)، وابطاء السرد عن طريق تقنيتي: (المشهد، والوقفة الوصفية).

أما الفصل الثاني فقد جاء موسوما بالصيغة والصوت في رواية العشق المقدنس، تناولنا فيه الصيغة من حيث المفهوم والمباحث؛ التي تطلبت التطرق إلى المسافة والمنظور، ثم تناولنا مفهوم الصوت ومباحثه؛ وما انطوى تحته من مباحث وهي:

- السارد وموقعه في الخطاب.
- وظائف السارد.
- زمن السرد.

أمّا الخاتمة فقد خصصناها لرصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ومن أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ما يلي:

- حبنا للأدب الجزائري عموما والرواية خصوصا والرغبة في دراستها دراسة منهجية أكاديمية.
- الرغبة في البحث عما تعالجه رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي وأساليب بيانه.
- عدم وجود دراسات سابقة لهذا الموضوع في هذه الرواية، والهدف الذي سطر لهذا الموضوع هو معرفة الخطاب السردي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي وقد

اعتمدنا في بحثنا المنهج البنيوي وذلك باستذكار بعض العناصر الأكثر تأثيرا التي تقترب من هذا المنهج.

وككل بحث فقد واجهتنا في إعداد هذه المذكرة جملة من الصعوبات نذكر منها:

-ضيق المدة المخصصة لإنجاز هذه المذكرة.

-الظروف غير الطبيعية التي مرت بها البلاد.

وقد اعتمدنا في بنائه على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي التي كانت محل الدراسة، كما اعتمدنا على العديد من المراجع، من أبرزها:

- جيرار جينيت " خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون.
- جيرالد برنس "المصطلح السردي" ترجمة: عابد خزندار.
- عمر عيلان "في مناهج تحليل الخطاب السردي".
- بول ريكور " نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى" تر: سعيد الغانمي".
- حميد الحميداني "بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر بعد الله عز وجل أستاذنا المشرف الدكتور رشيد سلطاني، الذي رافقنا طيلة البحث بأفكاره وتوجيهاته، كما لا ننسى أن نشكر لجنة المناقشة على صبرها في قراءة هذا البحث وترميم شقوقه وفراغاته، ونتمنى أن يحظى بالإشادة والتقدير فلكل مجتهد نصيب.

مدخـــل

1- مفهوم الخطاب:

أ- في التراث العربي:

ورد مفهوم الخطاب في "لسان العرب" في مادة (خَطَبَ): خَطَبَ فُلان إلى فلانٍ خطبه وأخْطبهُ، أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابًا وهما يتخاطبان والخطبة: مصدر الخطيب، واسم الكلام الخطبة، قال "أبو منصور" والذي قال الليث:" أنّ الخُطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر"[1].

أي أن الخطاب يحتمل دلالات متعددة وهي الاجابة ومراجعة الكلام وأن الخطبة هي اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد، فيوضع موضع المصدر أي من يتكلم به فهو خطيب.

لقد جاء بنفس المعنى في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس حيث أن الخطاب هو" مصدر الكلام المتبادل بين اثنين، يقال:" خَاطبَهُ، يخاطبهُ، خِطاباً، والخُطبةَ من جنس الخِطاب ولا فرق"[2].

فحسب معجم مقاييس اللغة لابن فارس فإن الكلام المتبادل بين اثنين أي طرفين يعتبر خطابا.

كما ورد مصطلح الخطاب في قاموس "محيط المحيط": خطب المرأة يخطبها خطبا وخطبة، دعاها إلى التزوج، الخاطب على المنبر خطابةٌ وخطبةٌ قرأ خطبة على من حضر وتكلم بكلام الله للتقوى"[3].

أي أنّ خطبة المرأة تعني الدعوة إلى الزواج بها، كما أن الخطبة على المنبر هي التحدث بكلام الله تعالى والحث عليه، وقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم في ثلاثة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خَطَبَ)، ج4، تحقيق : أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيْدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص135.

[2]- ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (خَطَبَ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص204.

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص240.

مواضع حسب ترتيب الآيات، قال تعالى﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾ سورة ص الآية (20)

وقال أيضا:﴿ إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾ سورة ص الآية (23).

وقال أيضا: ﴿ رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾ سورة النبأ، الآية (37)

ففي الآية الأولى، يوضح بعض المفسرين مدلول فصل الخطاب كما يلي: "قال شريح القاضي، والشعبي، فصل الخطاب: الشهود والأيمان، وقال قتادة: شاهدان على المدعي، أو يمين المدعي، هو فصل الخطاب الذي فصل به الأنبياء والرسل- أو قال: المؤمنون والصالحون – وهو قضاء هذه الأمة إلى يوم القيامة ، وكذا قال أبو عبد الرحمان السلمي ، وقال مجاهد والسدي : إصابة القضاء وفهمه ، وقال مجاهد أيضا: هو الفصل في الكلام وفي الحكم، وهذا يشمل هذا كله، وهو المراد، واختاره ابن جرير"[1].

أما في الآية الثانية: قصة لشخصين مختصمين دخلا على سيدنا داود عليه السلام ليحكم بينهما، قال تعالى: ﴿ إِذْ دَخَلُوا عَلَىٰ دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ﴾، "إنما كان ذلك لأنه كان في محرابه وهو أشرف مكان في داره، وكان قد أمر ألا يدخل عليه أحد ذلك اليوم، فلم يشعر إلا بشخصين قد تسوّروا عليه المحراب، أي احتاطا به يسألانه عن شأنهما، وقوله" ﴿ وعزنى في الخطاب﴾ أي غلبني، يُقال: عزّ يعزُّ: إذا قهر وغلب"[2].

وفي الآية الثالثة:" يخبر الله تعالى عن عظمته وجلاله، وأنه رب السماوات والأرض وما فيهما وما بينهما، وأنه الرحمن الذي شملت رحمته كل شيء، وقوله ﴿ لا يملكون منه خطابا﴾ أي: لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه، كقوله: ﴿ومن ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه ﴾ سورة البقرة الآية (255)، وكقوله: ﴿يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه ﴾ سورة هود، الآية (125)، وكقوله ﴿ يوم يقوم الروح والملايكة صفا لا يتكلمون﴾[3].

---

[1]- أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، دار حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1603.

[2]- المرجع نفسه، ص1603.

[3]- المرجع نفسه، ص1952.

فالخطاب يقصد به؛ كل كلام رسمي أو سرد، أو خطاب سياسي أو ديني، واستخدمه اللغويّون على أنه وحدة كلامية أكبر من الجملة.

إنّ مصطلح الخطاب في النقد الأدبي الحديث يعتبر حدثا لغويا تطور بشكل متوازن مع تاريخ الفكر الانساني والعلمي حيث لم يكن من منظور البلاغة القديمة سوى مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكرة ولكن كان ينظر إليه باعتباره مستقلاّ يحمل خصائصه الذاتية.

يقول سعيد يقطين:" إنّ الخطاب هو النص المكتوب منظورا إليه داخليا من خلال علاقة بين الراوي والمروي له، وتمثل عملية التخطيط طريقة التشكيل النهائي للحكاية ونتيجة للإمكانيات المفتوحة لتخطيب الحكاية الأولى نجد الراوي والمروي له عبر مكونات الخطاب الروائي التالية (الراوي، الخطاب، المروي له) [1].

أي أنّ الخطاب هو الحوار الذي يقوم بين الطرفين ، الراوي والمروي له، والعلاقة التي تقوم بينهما خلال الحكاية، والخطاب يرتكز على ثلاثة عناصر وهي الراوي، والمروي له والخطاب وهو النص المكتوب أو المنطوق خلال التحدث بينها.

ولا يمكن أن نتصور الخطاب على أنه وحدة لغوية وإنما ينظر إليه من جهة كونه وحدة دلالية، وذلك من خلال المبادئ الثلاثة التي تقوم عليه وهي: الترابط، الاتساق، والتماسك، الترابط يعرف بكونه" ما يصل الملفوظات بعضها ببعض من علاقات موسومة وسما لغويا، وبهذا الترابط في الخطاب سمة شكلية، أما الاتساق فهو مصطلح منظور إليه من قبل بعديه اللغوي والدلالي، وبذلك يكون الخطاب متّسقا إذا توفّرت فيه "العلاقة المتبادلة" بين مركبات الجمل، أو بين الجمل وخاصة ما يتعلق "بالاستبدالات النسقية: التي تثبت هوية المرجع، أو مصطلح التماسك فهو لا يتعلق بمستوى الانجاز اللغوي وإنما يتعلق بتشكل "التصورات" التي تنظم الفضاء النصي باعتباره مقطعا يتطور ليصل إلى نهاية ما"[2].

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخطاب مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص225.

[2]– محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صاعد، تونس، ط1، 2003، ص24، ص25.

إنّ الخطاب لا يخرج عن نطاق هذه العناصر التي هي الترابط والاتساق والتماسك، فالترابط يكون موسوما لغويا والاتساق يتعلق بالدلالة واللغة والتماسك بالإنجاز اللغوي، ويتعلق بشكل المتصورات.

ب- مفهوم الخطاب في الفكر الغربي:

لقد استقطب هذا المصطلح اهتمام الدارسين الغرب من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية، وذلك نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، حيث يكاد يجمع كل الباحثين الغربيين في الخطاب ريادة (زليغ هاريس) (zellig s. Harais) وأنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني الذي كان قد توقف عند الجملة فقط، بجعله يتعدى حدود الجملة إلى الخطاب بكامله ولذلك فقد عرف الخطاب بأنه: " ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[1].

وتحت ضوء هذا التعريف فقد سعى زليغ هاريس إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، ولاحظ أن ما يحكم تشكل الأجزاء هو ظاهرة التنظيم والترابط الذين يعملان على كشف بنية النص.

وقد جاء الخطاب في قاموس أكسفورد على أنه عملية اتصال تحدث بواسطة الكلام، كما يعرف مع أنه معالجة مكتوبة أو منطوقة بمبحث أو موضوع أو أطروحة ما، ويعتبر المخاطب هو الذي يخاطب، أما المخاطب فهو الذي يتولى مهمة التفكير فيما يتلقى.

أما دومينيك مايكنو (D.maigueneau.) فالخطاب عنده مفهوم يعوض الكلام عند دي سوسير، ويستخلص من ذلك أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، ولكنها تنتمي إلى الكلام، وبذلك يرى بأن الخطاب هو: "الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا" [2].

---

[1]- عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص89.

[2]- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص150.

وذلك يعني أنّ الخطاب هو عبارة عن ملفوظ مشحون بدلالات منتظمة، لكن بول ريكور(Paul Ricoeur) يستخدم مفهوم الخطاب عوضا عن الكلام ويستبدل ثنائية دي سوسير اللسان والكلام، بثنائية اللسان والخطاب وريكور من ناحية يضع الخطاب بدلا من الكلام، ليس فقط من أجل التأكيد على خصوصية الخطاب بل للتفريق بين علم الدلالة والسيمياء، ويدرس الخطاب أو الجملة. [1] ذلك أن بول ريكور(Paul Ricoeur) يرى بأن الأولى وضع كلمة خطاب discours بدلا من كلام Parole. لأن الكلام عند دي سوسير يمتاز بالتنافر، وبعدم الانضباط بينما يمتاز اللسان أو اللغة بالانسجام والتشاكل مما يقضي إلى جعله موضوعا بعلم خاص. فريكور من ناحيته يضع الخطاب بدلا من الكلام ليس فقط ليؤكد على خصوصية الخطاب بل ليفرق بين علم الدلالة والسيمياء، لأنه حسب رأيه السيمياء تدرس العلاقة بينما علم الدلالة يدرس الخطاب أو الجملة.

أما ميشال فوكو (Michel Foucault) فقد حدد مفهوم الخطاب مع أساس أنه لا يمكن فصله عن مفهوم اللغة، أي أن الخطاب عنده لا يقوم على أصول ألسنية بل يتشكل أساسا من وحدات سماها (المنطوقات) هذه المنطوقات تشكل منظومات منطوقية يسميها فوكو (التشكيلات الخطابية) وهذه التشكيلات تتمحور دائما في حقل خطابي معين تحكمها قوانين التكوين والتحويل[2].

انطلاقا من هنا فإن التعامل مع الخطاب discours على أنه فعل النطق أو فعالية تحول وتصاغ في نظام ما، يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية.

ويؤكد رومان جاكبسون (R.Jakobson)، أنه في كل خطاب يفرض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع الخطاب المنجز للكلام، ومخاطب متقبل للرسالة، والرسالة ذاتها تحتاج إلى سياق، لأن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية، ولكي

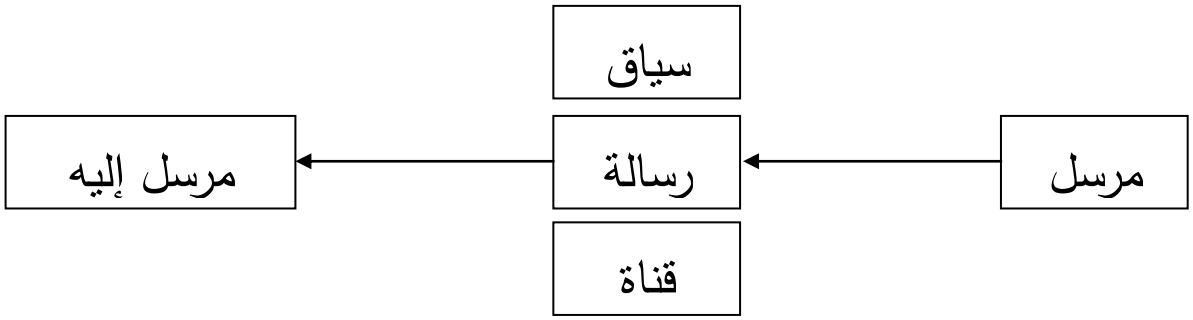
---

[1]– بول ريكور : نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى : ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص11.

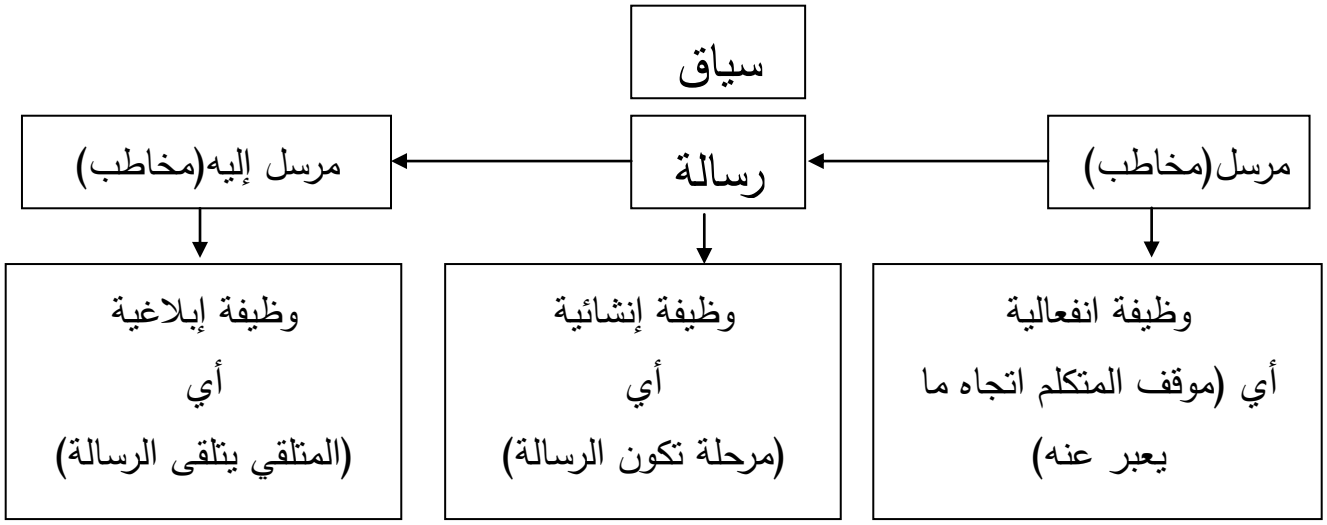
[2]– عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص، مرجع سابق، ص104.

تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، بين المرسل والمرسل إليه يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه[1].

فقد شهد الدرس اللساني الحديث تطورا هاما على مستوى المناهج المتبعة في دراسة اللغة، وتولد عن هذا التطور فهوما مختلفة على مستوى وظيفة اللغة سواء من الناحية اللغوية الخالصة أو من الناحية الاجتماعية مما أدى إلى اختلاف في تفسير الظاهرة اللغوية في حد ذاتها وكذا الأدوات الإجرائية التي تساعدنا في تفسير النص أو الخطاب اللذان تنتجهما اللغة.



الخطاب– من خلال هذا المخطط– رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، ونجد رومان جاكبسون أول من وضع مخططا لعملية التواصل، الذي يرى" أنه من الصعب إيجاد رسالة إلا من خلال هذه الوظائف التي تتحكم في عملية التخاطب" [2]



فالخطاب عند جاكبسون هو عبارة عن رسالة يتلقاها المتلقي أي المخاطَب من طرف المتكلم أي المخاطِب عن طريق قناة الاتصال وتخضع هذه الرسالة إلى شيفرة بين المرسل

[1]– عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص، مرجع سابق، ص104.

[2]– رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1988، ص27.

والمرسل إليه، لأن المخاطِب هو الذي يركب ويكون الرسالة، والمخاطَب هو الذي يفككها ويحللها، أي يمارس عليها فعل القراءة.

2- مفهوم السرد :

أ- في التراث اللغوي العربي:

لقد اهتم الكثير من النقاد العرب بميدان السرد و أولوه عنايتهم، ويتجلى هذا الاهتمام في دراساتهم النقدية النظرية منها والتطبيقية، وكان الهدف من هذه الدراسات تحديد سمات السرد من جهة، والتحكم في آليته من جهة أخرى، وقد أثمرت جهودهم التنظيرية تعريفات كثيرة للسرد، تعددت وتنوعت، بتعدد المهتمين بهذا المجال .

1-تعريف السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور :"السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[1]

أما صاحب القاموس المحيط فيعرف السرد : "بجودة قياس الحديث "[2]، فهو بهذا يخرج السرد من إطاره العام بوصفه كلاما متتابعا، فلا يستقيم سردا إلا إذا اتسم، بجودة السياق والتميز الأسلوبي.

وفي المنجد: " سرد سَردا وسُردا وسِرادًا: الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه. سرد وأسرد الأديم ونحوه: ثقبه وخرزه، تسرّد الدرُّ: تتابع في نظام، يقال: (تسرَّد بمعنى كما تسرَّد اللؤلؤ) أي تتابع في نظام ويُقال (نجومٌ سردٌ) أي متشابهة بانتظام .

والملاحظ من خلال تتبُّع المعاجم اللغوية العربية أن المعنى اللغوي للسرد مشحون بمعاني التتابع والانتظام وجودة السياق.

أما المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) فتقابلها مصطلحات متنوعة من بينها: القص، والحكي، والإخبار، والرواية.

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب (مادة سرد)، ج6، مرجع سابق، ص233.

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان ، ط8، 2005، ص288.

لقد أدلى النقاد العرب بدلوهم في مقاربة مفهوم السرد، حيث شاع المصطلح في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة، فهو يقابل في اللغة الفرنسية : (la narration) المشتقة من الفعل اللاتيني (narrer) التي تعني روى وسرد.

فحميد لحمداني يعرف السرد بأنه:" الكيفية التي تُروى بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسِلا ومرسَلا إليه"[1]

فالسرد يشمل مجموعة من التقنيات التي من خلالها يرسم كاتب القصة والرواية ... الصورة المنشودة في ذهن جمهوره .

أما سعيد علواش، فحدده بمايلي:" خطاب مغلق، حيث يُداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف، وهو خطاب غير منجز، و(قانون السرد) هو كل ما يخضع لمنطق الحكي ، والقص الأدبي " [2] ذلك أن السرد يخضع لقواعد القص المتباينة، كما يخضع أيضا لقواعد الكتابة .

إنّ تعريفات النقاد العرب للسرد تختلف وتتغير بتغير سياق الكلام من جهة ومن جهة أخرى فإن السرد يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية .

ب-مفهوم السرد في النظريات السردية الغربية:

إن السرد موجود أبدا ، يقول بارت، إنه يوجد حيثما وجدت الحياة، لكن الوعي به حتى في الغرب، لم يتحقق، إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي وظهور علمين يهتمان به منذ الستّينيات من القرن العشرين، في الدراسات الغربية نفسها، هذا العلمان هما: السرديات، والسيمائيات الحكائية.

ويعرّف بول فيرون السرد بقوله: " السرد نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة"[3].

فالسرد يقوم على النظام الخطي داخل التصور الزمني، حيث يتابع السارد في حكايته الترتيب في وقع الأحداث .

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص110.

[3]- بول فيرون: السردية حدود المفهوم، تر : عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد، 1992،ص28.

ويعرّفه والاس مارتن (Martin Wallace) بـ:" إن السرد جميعه بالمعنى الأعمى، خطاب... موجه إلى جمهور أو قارئ "[1]

فتعريفه للسرد عام، حيث جعل السرد خطابا.

ولكريستيان انجلت هيرمان (Cristian Angel Herman) نفس التعريف مع إضافة أن السرد فعل، حيث يقول: "هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي... والمحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية"[2]

ويتّضح جليّا من تعريفات النقاد الغربيين والعرب أنها تشترك معظمها في ضرورة حضور الحكي أو القص والزمن والراوي والمرويّ له وطريقة الحكي والتتابع ليكون هناك سرد.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن النّقاد العرب لهم تصوّر واضح ودقيق للسرد، لا يختلف عن نظرائهم الغربيين، إلا أن الانشغال به مازال يقتصر على أشكال أدبية نثرية كالقصة والرواية.

ووضع بول ريكور (Paul Riceur) للسرد ثلاث ركائز ليتحقق:

- الركيزة الأولى: هي الأحداث والأفعال التي تُروى من ماضي السارد سواء حقيقية أو خيالية من لا وعيه.
- الركيزة الثانية: هي الجانب الصوغي للّغة الذي يعارض الوصف.
- الركيزة الثالثة: والتي سمّاها، أفق المستقبل أي لابد من تأويل لهذا السرد من مسرود له، فيجب هنا حضور سارد وشكل سردي، حيث يقول بول ريكور: "السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية مضادة ينطوي على أفقين، أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معيّنة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع،

---

[1]– والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998،ص140.

[2]– جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه ، أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها"[1]

إنّ تعريفات النقاد الغربيين للسرد تتعدد وتتنوع، فهي كثيرة جدا، ونجد أن مفهوم السرد عند ناقد واحد يتغير من كتاب لآخر، وهذا حسب الرواية التي حشر فيها السرد، وحسب الفرع الأدبي الذي يتعرّض له الناقد، وفي العموم فإن النقاد الغربيين لهم الأسبقية في الاهتمام بالسرد كمجال معرفي وتحليله ووضع تصورات له، كما أنهم تجاوزوا التعقيد النظري، وقطعوا أشواطا كبيرة في الانشغال عليه، بل انتقلوا إلى سرديات جديدة، كالسرديات الرقمية.

3- مفهوم الخطاب السردي:

كان لاجتياح ثورة الخطاب النقدي الغربي أثر كبير في إزاحة المناهج الكلاسيكية من رؤية النقد العربي الجديد، هذا التقدم الغربي الذي وجد صداه في ممارسة النقد العربي الحديث، إنما هو تقدم في مناهج دراسة اللغة مبني على تقدم التكنولوجيا الآلية، الغربية أولا، وعزل الخلق الأدبي عن مهده الايديولوجي والسوسيولوجي والتاريخي ثانيا [2].

إذن جوهر الإبداع كان قائما عندهم على أدبية النص وبنائه وطرائق نسجه ولا يبرز هذا الجوهر الإبداعي إلا بإقصاء المنابع التي غدت وروت النصوص الأدبية ، وإكسابها حياتها الأدبية.

وفي ظلّ هذا التطور النقدي وجدت الحياة الثقافية والأكاديمية نفسها أمام زخم هائل من مصطلحات النقد الحديث، وكان لزاما عليها أن تتخذ موقفا منه[3].

وفي إشارة إلى هذا الكلام المطروح وهذا الزخم الاصطلاحي يعرج صاحب هذا القول إلى علم السرد الذي من اسمه يتناول عدة أنواع أدبية من بينها السرد والقص والرواية

---

[1]- بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص31.

[2]- عبد الكريم الخطيبي : النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت، ص،ص161، 162.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة الماجستير، جامعة بابل، 2003، ص13.

والحكي، وهذا هو المهم في جمالية مواد البناء وتفاعلها مع الشكل والمضمون، فيقصد بالخطاب السردي القوانين الجمالية التي تنظمه وتسير بموجبه مكونات النصوص السردية.

كما تعددت مفاهيم الخطاب السردي في نقدنا العربي إذ نجد له عدة مفاهيم نذكر منها على سبيل المثال: "هو كلام متصل اتصالا يمكنه أن ينقل للمتلقي رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب والخطاب كالنص غير أنه ليس بالضرورة كلّ خطاب نص. وإن كان كل نص بالضرورة خطاب"[1]

أي أنّ الخطاب السردي يحمل في طياته رسالة كلامية أو نصية تسهل عملية التواصل والإفهام من خلال المتكلم أو الكاتب، وهنا لا يفرّق صاحب المقولة بين الخطاب والنص في معظم الحالات كما يجزم أنه ليس بالضرورة أنّ كل خطاب هو نص، لكن ما هو متحقق أن كل نص هو خطاب .

4- لمحة عن رواية العشق المقدنس لعزّ الدين جلاوجي:

يعتبر الروائي عزّ الدين جلاوجي من أبرز الرواة الجزائريين الذين عرفهم عصرنا المعاصر، له طابع خاص به ، وأسلوب سردي متسلسل وطريقة واضحة وسهلة في طرح الأفكار والمواضيع، وله عدّة روايات ونحن الآن بصدد تلخيص إحدى رواياته وهي رواية العشق المقدنس، حيث صدرت هذه الرواية عن دار الروائع للنشر والتوزيع بسطيف، هذه الرواية التي قام جلاوجي فيها بالمزج بين العشق المقدس والعشق المدنس وجمع كليهما في كلمة واحدة وهي "المقدنس" ومن خلال هذه الرواية يعود بنا الروائي إلى الزمن الماضي حيث يأخذنا إلى زمن الدولة الرستمية (776م- 909م) بطرح عوامل يتداخل فيها التاريخ الحقيقي مع الفني المتخيل، ويقترب من قضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم.

تبدأ عملية المراوغة التي يلعبها المبدع مع القارئ أو تحديه إن صحّ التعبير من خلال العنوان "العشق المقدنس"، فهو عشق يجمع بين المقدس والمدنس، وهنا تختلف الآراء والمفاهيم وتتعدد القراءات والتأويلات، ويمكن أن نلمس من خلال قراءتنا التي ترى بأن العشق هنا يأتينا من نبض وعمق الوطن الباحث عن هويته وذاكرته، لكن الإنسان، إنسان هذا الوطن، يغامر في البحث المشوه عن هذه الهوية بآليات ناقصة ورؤى ضيقة، فلا هو علق القداسة، ولا تجاوز الدناسة، فأدخل العشق في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة، هي

[1]- إبراهيم خليل : النص الأدبي (تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي) ، ط1، 1995،ص229.

متاهات التأويل الخطابي للنصوص الدينية والقيم الثورية التحريرية العادلة والتراث الاسلامي المتسامح المنفتح على الديانات والحضارات والثقافات الأخرى. [1]

هنا يقول عزّ الدين جلاوجي من خلال روايته بأن المجتمع الجزائري والعربي والإسلامي يشهد تراجعا لروحانية القداسة وسيطرة واقعية الدناسة، والوطن محاصر بقداسة مجهولة ودناسة معلومة كما أن أصوات الإقصاء تطفو على أصوات الحوار والإتفاق، وحروف التفكير تتحكم في المجتمعات بدل معاني التفكير.

وحينما نسبر أغوار رواية "العشق المقدنس" لعزّ الدين جلاوجي ونُفكّك علامات هذه الرواية نقترب من جوهر النسق الفكري الثقافي وعناصر السياق الجزائري والعربي، فالروائي يحرك نصه من خلال تحركات المرأة والرجل، لكنه يضع للمرأة اسما ويناديها "هبة" ويترك الرجل من غير اسم تاركا للقارئ حرية التأويل، وقد وجدنا حسب ما قرأناه في الرواية ودراسته للطرفين، أن شخصية المرأة العاشقة "هبة" تمثل ذاكرة الإنسان الجزائري وبصفة عامة الإنسان العربي، أما الرجل المرافق لها في أحداث الرواية فهو هذا الإنسان الجزائري والعربي، أما الإمارة التي تلاحقها الفتن والاضطرابات الفكرية، السياسية والأمنية، فهي هذا الوطن المفجوع في أبنائه والمجروح بخنجرهم في الوقت نفسه.

والإمارة في هذه الرواية هي كذلك هذا الوطن العربي الذي تلاحقه الدماء وقذائف الدبابات والصواريخ التي شكلتها الأفكار المتطرفة والداعشية تحت تسميات جهادية من دون قراءة واعية للتاريخ والأحداث ، من زمن تسعينيات الجزائر المعاصرة إلى عرب الربيع العربي حول الديار إلى خراب كما هي الحال في دول ليبيا وسوريا والأوضاع المزرية التي تعيشها مصر وتطاير الدماء في كل بطحاء هذه البلدان، وتشتت الشعوب في كل صوب تفرقت العائلات شرقا وغربا، كما أن الفرق المتصارعة في الرواية تحيلنا –في البنية العميقة– على الطوائف والأحزاب المتقاتلة والمذاهب في المشهد المجتمعي والسياسي والعربي اليوم، هي طوائف سياسية مذهبية حولت الجغرافية إلى فضاء للإغتيال والتخريب وجعلت من التاريخ سجلا تجاريا وايديولوجيا منغلقا ضمن رؤية مظلمة متطرفة ترى في

[1]– عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص،ص3،8.

المخالف كل الشرّ والقبح وكل السوداوية وتكنّ له العداوة والبغضاء وتتحالف مع الأعداء لمحاربة الشقيق والأخ العدو. [1]

لقد غلب في هذه الرواية الكثير من المساحات السردية والوصفية الجبرانية الهوى واللغة فيسمو الروائي ويتألق بلغته وصوره ليعيد للمشهد العربي، يقول جبران خليل جبران : (وكأني به قالها تلميحا) بأن الراهن العربي لا يعرف الحب والصلح والتسامح بل يعرف القتل والحرق والإجرام باسم المذهب والطائفية والعقيدة، ولكن ناطق باسم الله ومُتحكّم في خزائن الصواب في التفسير والتأويل للنص المقدس، حتى ولو كان الفعل مدنسا.[2]

كما يُعرّج الكاتب على الكثير من اليوميات الاجتماعية والثقافية للمجتمع، الجزائري في ظلّ الدولة الرستمية الإباضية، حيث التنوع الفكري والعقائدي والعرفي، وحيث احترام معتقدات من لا يعتنق الإسلام، وحيث المكتبات عامرة بكتب العلوم والآداب والفنون، مثل مكتبة المعصومة في تيهرت، وللدين السلطان الكبير على المجتمع، ونجد حرص الأمراء على المعرفة من جهة والتحكم في الممارسة الدينية من جهة أخرى من كثرة الفتن والتصارع حول السلطة. [3]

فتحولت المدن من زمن الحاضر إلى زمن آخر، هل هو الماضي الذي عاد؟ أم هو المستقبل برؤية التساؤل يصاب المتلقي بالصدمة والدهشة، ويريد المبدع أن يقول أمرا ما، بل هو يخفي سِرّاً ما، قد يكون الأمر مختلفا مغايرا والسرّ لا يمكن أن تصدقه العقول، فشوارع المدينة قد تتحول رمزيا، وتتغير أسماءها، فشارع العربي بن مهيدي يصبح بن لادن، وساحة البريد المركزي تصبح ساحة الحدود التي تطبق على الزنادقة والمجرمين والرافضين للأمير[4].

هنا يستطيع القارئ أن يميز ويفرق بين ما هو متخيل وما هو حقيقي في الرواية إلا بالعودة لكتب التاريخ التي تحدثت عن الدولة الرستمية، خاصة والرواية تنفتح على الكثير من القيم الاجتماعية والسياسية الحضارية، ووصف الشوارع والحارات والمساجد والعمارات،

---

[1]– عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، مصدر سابق، ص18.

[2]– المصدر نفسه ، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

[4]– المصدر نفسه، ص30.

في المجتمع الرستمي الإباضي، ونسجل هنا أن الحوار كان أداة فنية لتصوير الشخصيات وعواطفهم وأفكارهم كما هو شأنه عند تقديم بعض التصورات المذهبية للمتعصبين للمذهب أو الطائفة التي ينتمي لها جماعة ما، كما أن الراوي عارف وعليم بكل شيء، وهو الذي يوجه ويحرك السرد وينقل للقارئ ما شاء مستعينا بالوصف والحوار ولاعبا بالأزمنة والأمكنة[1].

وحينما نتصفح أوراق الرواية نجدها تعود بنا إلى فترة الدولة الرستمية في التاريخ الجزائري، وكأننا بالروائي عزّ الدين جلاوجي يطلب من الدولة والمجتمع العودة إلى التاريخ لقراءة الراهن، فهو يتأمل أحداث العنف في غرداية بعين إبداعية تنبؤية، لا بعين سياسية أو أمنية، وأكاد أجزم بأن جلاوجي قد أكّد على قراءة تاريخ الإباضية في الوقت الذي كان الإعلام مشغولا يتتبع أخبار العنف والحرق في غرداية، ليدفع القارئ إلى الإحاطة بالأحداث، كما أن الحدث يعيد نفسه من خلال تأمل الأنساق الثقافية والحقائق الاجتماعية في الزمن الماضي، لنتأكد من حضور التسامح والتنوع الفكري والعرقي في المنطقة، ومن خلالها البحث عن عوامل اجتماعية واقتصادية للعنف، ولم لا تكون مافيا المال والعقار والسياسة وراء كل هذه الأحداث، وتحرص الرواية على قيمة الحوار بين المختلفين فكرا ودينا وتحذّر من التقاتل، حيث يقول أحد المسؤولين إنّ كثيرا من الفرق والطوائف شرعت تفرّخ بسرعة في الإمارة، ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شيء.

و يتّضح من موقف الروائي جلاوجي أنه وقف عند التجادل دون التقاتل، ولماذا تاريخ الدم يعيد نفسه، إذ بالروائي يتحسّر على التاريخ، ومن المشاهد المهمة في الرواية مشهد حضور وغياب الطائر العجيب، وهو حسب القارئ يحمل رمزية الأمل المنتظر في النص وفي الواقع، وبعيدا عن البعد الظاهر للطّير في حياة الناس، فهو يكاد أن يكون في الرواية حاملا لمشعل السعادة والنجاح، والنور لكل الشخصيات الروائية، ومن ثمة، فإن السياق الراهن يبحث عن فكرة يحول المعاناة إلى فرح وينتقل بالمجتمع والدولة الجزائرية والدول العربية ككل إلى التقدم والبناء، بعيدا عن التكلّف والتخريب والنهوض بها ماديّا وقيميّا[2].

---

[1]– عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، مصدر سابق، ص،ص31،34.

[2]– المصدر نفسه، ص44.

ومن الأدوات الفنية التي استعان بها السارد لخرق أفق توقع القارئ إدخاله مشاهد من الحياة المدنية الحديثة، مثل السيارات، الطائرات، التلفزيون، مقدّما مشاهد عصرية ليصدم القارئ الذي يحسب نفسه يقرأ رواية تاريخيّة فيتراجع القارئ من موقفه، ليعود الروائي نحو التاريخ مرّات أخرى[1].

وفي نهاية هذه الرواية المشهديّة التي تتطابق مع الواقع في أغلبها مع اختلاف الأزمنة ختم السارد سرده ببشائر عودة الطائر العجيب ومعه كلّ علامات الفرح والنور والأمل، فهل من بعد أحزان الجزائر والأمة العربية ؛أفراح ستأتي؟ والجواب على هذا التساؤل يتطلب انتظار ما سيأتينا به الزمن، وهل يريد الروائي أن يطرح ما جاءت به فتن الماضي لإيقاف بدايات فتن الحاضر أو المستقبل؟

ومن الواضح والبارز من خلال دراسة رواية العشق المقدنس لعزّ الدين جلاوجي أنها تستحضر الآتي بلغة تمزج الخطابات المختلفة (ديني، فلسفي، سياسي، صوفي...) وتقدم بعض المشاهد الرومانسية الحالمة لتقول دلالات، كاشفة بعضها وعلى القارئ استخراج أخرى[2].

[1]– عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، مصدر سابق، ص100.

[2]– المصدر نفسه، ص112.

الفصـــــل الأول:

البنـــــاء الزمنـــــي للحدث في روايـــــة العشق المقــدنس

1. تمهيد:

يعد الزمن عنصرا أساسيا في العمل الأدبي الروائي، إذ اهتمت به الدراسات الحديثة والمعاصرة، وحاول الكثير من الروائيين التعامل مع هذا العنصر الجمالي، ومحاولة تفحُّصه داخل المتن الروائي على الرغم من صعوبة الإمساك به وتحديد مفهوم دقيق له، ومع ذلك تبقى المحاولة ضرورية.

أ. مفهوم الزمن لغة:

لم تختلف المعاجم اللغوية كثيرا في تعريف مصطلح "الزمن" لذلك سنورد تعريفا واحد لابن منظور الذي يرى بأن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[1]، إذ ورد مصطلح الزمن ليعبّر عن المدّة أو البرهة أو الحقبة الزمنية أو العصر.

ب. اصطلاحا:

أمّا من الناحية الاصطلاحية فنجد أن مفهوم الزمن متباين من باحث إلى آخر، ذلك أن الرّؤى تختلف بين الباحثين فيقول فاليري (Paul Valery) بأن كلمة الزمن: "مصطلح شفاف ودقيق ومقيد، ولكنه مليء بالمعاني والمدلولات وربما يغدو لغز"، فمن هذا التعريف نخلص إلى أنه للزمن مدلولات مختلفة منها مدلول الحب، الكره، الموت، الهوية... أي أنه خرج عن نطاقه الماضي والحاضر والمستقبل.

وقد اهتم البنيويون بدراسة الزمن، إلا أنهم ميّزوا بين زمنين : (زمن الحكاية وزمن السرد)، أي زمن الكتابة وزمن القراءة، ولكن الزمن الذي أثر فيهم وشغل اهتمامهم هو زمن المغامرة – مغامرة العشيقين في مدونتنا– فزمن الحكاية هو زمن تخييلي.

ومنه فإن الزمن عبارة عن "خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في طريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ماهي متراكبة، بمقدار ما هي مُجدية وإنما الحدث السردي، الفعل السردي، الأحدوثة المروية أو المحكية، هي التي تبعث فيها الحياة، والزينة واليقظة "[2].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب (مادة زمن)، ج6، مرجع سابق، ص82.

[2]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر، 1998، ص،ص177،178.

إنّ الزمن يمثل محصِّلةً للماضي والحاضر والمستقبل كما سبق الذكر، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، فالزمن متلازم مع الحركة، والموجودات المتحركة يلحقها الزمان بالضرورة.

2. الترتيب الزمني:

يقوم القاصّ بقصّ قصّة يُفترض أن لها بداية وصولا إلى نهاية، لكنّ الروائي غير ملزم باتباع هذا الخطة الزمنية، ومن ثمة يأخذ السرد تمظهرات في القصة ويكسر الخط الزمني الطبيعي للقصة، وذلك عندما يعود الروائي إلى الوراء للإستذكار، أو يقفز بنا إلى الأمام يستشرف ما هو آت، وفي كلتا الحالتين نحن أمام مفارقة زمنية"، التي تحدث عندما يخالف زمن السرد أحداث القصة، سواءً بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[1].

ومن هنا يمكن أن نحدّد نوعين أساسين من نمط السرد الزمني:

أ. الاسترجاع:

الإسترجاع هو الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي، وهو كما يعرفه "جيرار جينيت": "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2].

كما يعرفه حسن بحراوي بقوله :"هو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير بعض الأحداث الماضية، سواءا بإعطاء دلالة لم تكن أصلا أو ليسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[3].

---

[1]– محمد بوعزة : تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص88.

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997،ص51.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص122.

فالاسترجاع عملية سردية، تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية كذلك بالاستذكار (Rétrospection)".[1]

ويتنوع الاسترجاع إلى ثلاث حالات:

1- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر إيرادُه في النص.

3- **استرجاع مزجي:** وهو يجمع بين النوعين.

تقول سيزا قاسم: "أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فيلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد في فهم مسار الأحداث".[2] فغاية الاسترجاع هنا إيراد تفاصيل تخصّ الماضي، لتنوير القارئ وإكمال الحكاية الأولى

وتضيف أيضا: "ومن هذا الأسلوب أيضا العودة إلى شخصية اختفت فترة ثم ظهرت ثانية على مسرح الأحداث ويريد الكاتب أن يعرِّفنا ما حدث لها أثناء غيابها"[3]

إذا فإنّ الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

والاسترجاع الداخلي "يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء، ليصاحب الشخصية الثانية." [4]

ومنه فإن الاسترجاع الداخلي يتمثل في رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صُعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء(الماضي)، قصد ملئ بعض الثغرات، التي تركها السارد خلفه.

فالاسترجاع الخارجي هو الذي يتموقع قبل النقطة الافتتاحية، والداخلي يتموقع بعد الافتتاحية.

نجد في رواية العشق المقدنس، استرجاعات عديدة، كما يبينه الجدول التالي:

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد ، د ط، دت، ص76.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص60.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

رقم المقطع	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
01	" ولأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطُّهر يمنحنا أجنحته السحرية، نرفرف بها بعيدا إلى قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كلّه في لعبة نضعها، فتضع أفراحنا، وتهدينا في الأخير باقة من سبات، يسرقنا متى وحيثما أراد"	استرجاع خارجي	28
02	" أيها الإمام هذه هبة الله إليك، ولا أرى إلا أنها نزلت من جنة الخلد، اتخذها جارية"	استرجاع داخلي	26
03	" غير أن أحلام اليقظة قد حلقت بي على أجنحتها، إلى حين التقينا القطب، رحت أستحضره حين فاجأنا كربوة طائرة مثلجة، أكمامه الصمت وعبيره الذّكر، ونَضِرَ قلبي وأنا أنظره، جثوت حيث أنا ومعي جثت هبة، كانت هالة النور حوله تتصل بالسماء، رنوت إلى كل الذي حولي أسعى إلى لملمة أطراف مالا يجمع إلا في سُويداء القلب"	استرجاع خارجي	28

في النموذج الأول يسترجع البطل أياما مليئة بالفرح والحب وكان يعيشها برفقة حبيبته "هبة"، وهو ما انعكس على شخصيته، حيث نجده يسرح بخياله بعيدا لينسى ما يعيش في الحاضر من خوف وحزن وضعف إن صحّ القول من جرّاء الصراعات والمصائب التي يعيشها مع محبوبته "هبة".

وفي النموذج الثاني، تعود "هبة" إلى كلام أبي سلمان التيهرتي الذي قاله للإمام، ورد عليه "البطل العاشق" بأن هبة تكون حبيبته وسيتزوجا قريبا، فشخصية البطل تميّزت بالحب والعشق لـِ"هبة"، كما كانت مُفعمة بالأمل في أن تتكلل هذه العلاقة بالزواج، بعد أن يجدوا الطائر العجيب، وكذلك نجد شخصيته تمتاز بالغيرة الشديدة والغضب عندما يذكر أحد ما محبوبته.

نستخلص مما سبق أن الرواية تحفل باستدعاء الماضي وتوظيفه، إذْ تُعتبر الرواية بنية استرجاعية كبرى.

ب.الاستباق:

يدلّ الاستباق على : " كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية"[1]

فالإستباق نمط من أنماط السرد يستعين به السارد من أجل التمهيد لحدوث وقائع لاحقة، من خلال تقديم متواليات حكائية محلّ أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية.

وَورد في كتاب مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، تعريف لجيرار جينيت: "يقول فيه: أنّ الإستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا..."[2]

ومنه فالاستباق هو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن، وهو نوعان استباق خارجي واستباق داخلي.

الاستباقات الخارجية، "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية..." [3]

والاستباق الداخلي هو: "الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية"[4]

فهذا الاستباق لا يخرج على الإطار الزمني للحكاية.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص132، نقلا عن فطيمة محميد :البنية السردية في رواية نجيب محفوظ زقاق المدق–أنموذجا–، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف–المسيلة–،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016، ص33.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص76.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص77.

[4]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص17.

أما عن أهم الاستباقات في الرواية فهي موضّحة في الجدول التالي:

رقم المقطع	الاستباق	نوعه	الصفحة
01	" وأخيرا سنتزوج، سنقيم عرسا بهيجا، يحضره كل أحبّتنا هنا في العاصمة ومن خارجها، سيكون بيتنا عشًّا للمحبة والأمان وسننجب أولادا "	استباق داخلي	31
02	" وأدركت أن الأمر سيكون خطيرا، وأن حربا شرسة ستشبّ عما قريب، ولم أجد منفذا أتسلل منه لأرد عليه، كنت قد أزمعت طلب العفو منه، وإطلاق سراحنا فنحن لا علاقة لنا بالطائفتين، ولا بما يعتقدان، ويتقاتلان من أجله فلنا مشروع زواج ينتظرنا.."	استباق داخلي	39
03	" ستكون الأيام القادمة حبلى بالصراعات، وسيذهب ضحيتها الكثير من الأبرياء"	استباق خارجي	62

في الاستباق الأول يتحدث البطل عن مستقبله مع حبيبته هبة، سيكون مليئا بالخوف وينعكس على حياته مع محبوبته سلبا، ونفس الأمر بالنسبة للاستباق الثالث، فالبطل يتوقع أن الأيام القادمة ستكون صعبة عليه وعلى "هبة"، والمدينة تكون خطيرة لأنها متزّعة بالفرق والجماعات التي ستخلق صراعات فيما بينها.

وقد جاءت هذه الاستباقات كتبنيه لما سيحصل فيما بعد، وعلى البطل الحذر وأخذ الإحتياط لكي لا تكون نهايته الموت هو وحبيبته، ومنه نستخلص أن الاسترجاع والاستباق هما مظهران من مظاهر الحركة السردية من منظور ومستوى زمني.

3. الإيقاع الزمني للمسار السردي:

أ. تسريع السرد:

يتحدث عنه أحمد مرشد قائلا: "إنّ مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيّز نصّي ضيّق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من

الزمن، ممّا يجعل الأحداث الروائية تتوالي تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل والقطع"[1].

من خلال ما ذُكر في هذا التعريف نلاحظ أن المادة الحكائية تفرض مسارا من الحكي، كأن يعتمد السارد على تقديم بعض الأحداث الروائية، والمادة الحكائية عندما يكون حدوثها في فترة زمنية طويلة في حيّز نصّي ضيّق تفرض مسار الحكي، ويركز أيضا على الموضوع صامتا معتمدا على نمطين، هما المجمل والقطع (الحذف).

1. الحذف (القطع) :

يوضّحه محمد عزام قائلا: "... فهو أنْ يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا إخبارنا أنّ سنوات أو شهورا قد مرّت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها : فالزمن على مستوى الوقائع : طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه مستوى القول : صفر." [2]

من هذا التعريف يتبيّن لنا أن المقصود بالحذف ليس حذفا كليا وإنما هو الإكتفاء بالإشارة إلى بعض الأحداث التي مرّت من عمر الشخصية متناسيا التفاصيل الصغيرة على عكس القول أو الكتابة الذي يكون قصيرا أو متقدّما.

يُعرّف كذلك: "بالإضمار ويقصد به عملية الإيحاء الزمني للنص القصصي ذلك الجزء المُسقط من الحكاية، في ذلك المقطع المُسقط في النص من زمن الحكاية وبذلك يحدد لنا السارد ديمومة الإسقاط أو لا يحددها لنا." [3]

أي أنّ الحذف يقصد به الإضمار في عملية البناء الزمني، وهو ذلك الجزء المُستغنى عنه من الحكاية أو النص، كما يمكن أن يكون دائما أو لا يحدّد نهائيا.

ويوضّحه كذلك أحمد الرياحي بقوله: "الإضمار هو تقنية في عرض الحكاية، وتتّسم هذه التقنية بالتسريع لأنّ هدفها هو إسقاط وحذف بعض الفترات الزمنية من الزمن الكلّي

---

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص،ص283،284.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص113.

[3]– مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال وراء الشمس أنموذجا) ، موفم، الجزائر، دط، 2007، ص62.

للقصة فهي إمّا مُعلنة أو مُضمرة، فقد عرّفها تودوروف بأنها وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة"[1]

من هنا يتبيّن أنّ الحذف هو الإضمار ويتّسم بتقنية التسريع وهدفه حذف بعض الفترات الزمنية من زمن القصة سواء كانت مُعلنة أو مُضمرة ومن خلال تعريف تدوروف نلاحظ أن زمن الحكاية يختلف عن زمن الكتابة.

ويقول سمير المرزوقي وجميل شاكر: "يجب أن يسبق تحليل إضمارات بناء الأزمنة الداخلية للنص القصصي بصفة واضحة لتبيين العناصر الزمنية ونقاط تلاحمها، وهو الجزء المُسقط من الحكاية، سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط، ويتعين في نطاق دراسة هذه الاضمارات تحديد المقاطع المضمرة بشكل دقيق ثم تعيين أسباب تواجد هذه الثغرات النصية ومعاينتها." [2]

من الملاحظ أن الحذف هو مجموع الاضمارات الداخلية لبناء الزمن النصي في القصة وهو الجزء المُسقط من الحكاية سواء كان النص دائم في هذا الاسقاط لتحديد المقاطع المُضمرة بشكل واضح وأخذ الثغرات النصية ومعالجتها.

يقول جيرالد برنس: "وهو مخ الإيقاع والوقفة والإمتداد والخلاصة واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية، والإغفال يحدث حين لا يكون هناك جزء (لا توجد كلمات أو جمل مثلا) يقابل أو يعرض في واقع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث"[3]

من هنا يتبيّن أن الحذف يحدث حين لا يكون هناك مُقتطف من السّرد وتعويضها بمواقف سردية ذات علاقة بهذا الحدث.

---

[1]– كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002، ص113.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية، الجزائر، ط1، 1985، ص93.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص71.

ب. أنواع الحذف:

- **الحذف المعلن (الصريح):**

" يُقصد به إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، ويكون ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية، أو تأجيل تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمساره ".[1]

المقصود من هذا التعريف أن الفترة الزمنية المحذوفة تكون صريحة ويمكن أن تكون في بداية الحذف وفي تأجيله وهذا الأخير نادر الاستعمال حيث أن الكُتّاب والروائيّين اعتمدوا على أن يكون الحذف معلنا مع تحديد مدّته.

- **الحذف الضمني:**

يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، رغم حدوثه، لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتفاء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظّم النص."[2].

فهذا النوع من الحذف يعتبر أصليّا أو معمولا به في الكتابة الروائية حيث أنّ الحذف لا يظهر في النص ولا يُشار إليه رغم أنه موجود حيث يُتيح للقارئ الإهتداء لمعرفة موضوع هذا الحذف، وذلك بتتبع ثغراته حيث يشوبه التعقيد والغموض والإبهام ولا يتفطّن القارئ إلى وجوده إلا بعد التدقيق لأن الروائي يحقّق هدفه لإخفاء هذا النوع بكافة الأساليب.

- **الحذف الافتراضي:**

---

[1]– نضال الشمالي : الرواية والتاريخ، ص172، نقلا عن وردة مرابط : تقنيات السرد في المجموعة القصصية "كانتا رتقا" لآسيا علي موسى، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي– كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2012/2011، ص44.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص236، نقلا عن سميرة بوراين، رتيبة سلام : تجليات الزمن في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لِـ " الطاهر وطار"، رسالة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج–البويرة–، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها،2016/2015، ص،ص62،63.

" ويأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تُسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يُفهم من التسمية التي يطلقها عليه جيرار جينيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإستناد إلى ما قد نلاحظه من الانقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية شملتها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما..."[1]

ولعلّ الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البيانات المطبعية التي تعقب إنتهاء الفصول وتوقّف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون أي رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه مقتضيات الكتابة الروائية"[2].

فالملاحظ أنّ هذا النوع يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة تأخذنا إلى تعيين المكان أو الزمان وهو نوع أكثر إبهام، حيث أنه لا توجد أي طريقة لمعرفته عدى طريقة افتراض حصوله مما يزيده غموض وصعوبة، كما نستطيع أن نجده من خلال انقطاع في الزمن كالسّكوت مدّة معيّنة أو تغاضي الحديث عن جانب من شخصية ما، وكلّ ما ذُكر لا يوصلنا بالضرورة إلى إيجاد هذا النوع أو حتى يقرّبنا من ملامحه أو صوره.

2. المجمل: le sommaire

يُعرف كذلك بالملخّص وقد سماه تدوروف بالخلاصة أو التلخيص: "وهو سرد شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل في الأحداث والأقوال في بضعة أسطر وفترات قليلة ..." [3].

---

[1]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص164، نقلا عن هجيرة طاهري : آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساعر" و"حيزية " للشاعر محمد جربوعة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020/2019، ص،ص74،75.

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، مرجع سابق، ص164

[3]– كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، مرجع سابق، ص112.

من خلال هذا التعريف نجد أن القارئ لا يكتفي بالملخّص وحده وإنما يجب أن يقرأ بقية الرواية، وكذلك يوضح جيرالد برنس دوره السردي قائلا: "وهو أحد المعدّلات المعيارية لسرعة السرد، وهو أحد السرعات السردية الأساسية فعندما يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وعندما يكون مقطع سرديّ بالغ القصر بالنسبة للمرويّ الذي يقدّمه هذا المقطع، وعندما يتّفق نص سرديّ قصير نسبيا أو جزء منه وزمن مروي طويل يستغرق عادة وقت طويل لِيكتمل، فهنا يحدث التلخيص أو ما يشكله السرد الكلاسيكي من رابط بين المشاهد والخلفيات التي تبرز عليها هذا المشاهد إلى المقدمة"[1]

من خلال هذا القول نستنتج أن المجمل هو أحد المعدّلات المعيارية لسرعة السرد، ولكي يكتمل يجب أن يستغرق زمن مروي طويل، أما إذا لم يكتمل فيحدث التلخيص الذي يتمثل في السرد الكلاسيكي الذي يكون رابطا بين المشاهد والخلفيات.

و"هو تقنية سردية تتعلّق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، يتم اختزالها في صفحات أو أسطر وبضع كلمات دون ذكر التفاصيل"[2]

نستنتج من خلال هذا التعريف ان التلخيص يتعلق بسرد أحداث وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات حيث يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات مع إهمال التفاصيل الغير مهّمة.

أو كما يقول تودوروف: " هو مقطع سردي متفاوت في حجمه، مضغوط من قبل السارد وبالتالي يختزل وقائع سنوات في جملة على مستوى الخطاب." [3]

فالتّلخيص يُقلّص وقائع سنوات في جملة من حيث مستوى الخطاب.

ويتمثل دور المجمل أو ما يسميه البعض الخلاصة أو الإيجاز أو التلخيص " في المرور على فترات زمنية حيث يرى المؤلف أنها غير جديرة بالاهتمام وهنا يقصد اهتمام القارئ، فهو يعتبر نوعا من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها لتحول نتيجة

---

[1]– جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص193.

[2]– رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية "دراسة بنيوية دلالية من خلال نماذج" ، رسالة دكتوراه، –أم البواقي–، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، 2014/2013، ص136.

[3]– رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية "دراسة بنيوية دلالية من خلال نماذج" ، مرجع سابق، ص137.

تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي أو المستقبل ، أو بالأحرى مدة طويلة تُختزل في بضعة أسطر أو فقرات وبطبيعة الحال دون الدخول في تفاصيل تلك الأحداث." [1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ المجمل هو المرور عبر فترات زمنية حيث يرى المؤلف أنها غير مهمة بالنسبة للقارئ فهو إذن يعتبر من أنواع التسريع التي تلحق القصة فالوقائع التي حدثت خلال أشهر أو سنوات تقلّص في بضعة أسطر أو فقرات دون الدخول في التفاصيل الغير مهمة.

والجدول التالي يبيّن آليات تسريع السرد في رواية العشق المقدنس:

رقم المقطع	التسريع	نوعه	الصفحة
1	"... وحيرة ذابحة، متى نجد الطائر العجيب... أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل على مشارف عاصمتنا البهية الجزائر المحروسة..."	حذف	30،29
2	"... غير أن الشرطة وصلت سريعا، تطلق زخات تحذيرية داعية الجميع إلى مغادرة الساحة حالا... كان العياء باديا جدّا علينا ونحن نلج..."	حذف	48
3	"... أسرع العميد يخرجنا من الغرفة، مؤكّدا لنا أنها إشارته حين ينهي المقابلة... سهرنا، تلك الليلة الطويلة مع العميد..."	حذف	76
4	"... ونحن وسائر المؤمنين نشهد باستقامتك وعدلك ونشهد لك بما قدّمت في سبيل دين الله،خلّفتك الأقدار يتيما في بيت الله الحرام كما خلّفت رسول الله من قبل، ثم أخذت بيدك في رحلتك إلى القيروان ثم في عودتك إلى المشرق للإستزادة من العلم، على يد الإمام أبي عبيدة مسلم ابن أبي كريمة، إمام الإباضة الأكبر رضي الله عنه، ثم في ما عانيته من اعتكاف في سرديات	مجمل	11

[1]– محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص112.

	الإمام أبي عبيدة خمسة سنوات كاملة تجنُّبا للظّلمة من بني أميّة، ورحلة الجهاد التي خضتها تحت راية الإمام الشهيد أبي الخطاب عبد الأعلى ابن السمح المعافري اليمني رحمه الله ورضي عنه".		
5	"... الذي ظلّ لسنوات طويلة يقود حرب عصابات ضد دولة أمير المؤمنين..."	مجمل	49
6	"... كنا طيلة وجودنا السابق قد ربطتنا علاقة صداقة قوية مع عميدها....."	مجمل	59

من خلال المقطع الأول يتضح لنا أنّ هناك حذف صريح لبعض المشاهد التي تتمثل في الانطلاق من نقطة البداية تيهرت وصولا إلى العاصمة، وهي فترة زمنية ليست بقصيرة وهنا نلاحظ أنه وقع حذف .

وفي الملفوظ الثاني كذلك نلاحظ أن مشهدا أو عدة مشاهد قد حذفت من المقتطف أو المقطع، وتتمثّل في فترة كانت "هبة" وحبيبها في الساحة، وفجأة دخلا البيت، فهنا نجد العنصر المحذوف.

أما في المقطع الثالث فنجد أن هناك حذفا مختلفا عن المثالين الأوّلين وهو الحذف الافتراضي، حيث أن القارئ يمكن أن يفهمه من خلال قراءته حيث حدثت بعض الأحداث الصغيرة التي لا معنى لها، هذا فيما يخص الحذف.

أمّا فيما يتعلّق بالمُجمل، فإنّنا نلاحظ أنّ الكاتب قد لخّص لنا مسيرة خمسة أعوام كاملة في بضع أسطر وجيزة كما يوضّحه المثال الرابع في الجدول السابق، ويتّضح لنا من قوله أنه قد قام باختصارها، وأيضا في المثال الخامس فقد قام بجمع عدة سنوات في سطر واحد.

وفي المقطع السادس يتبيّن أنه لم يحدد المدّة وإنما أشار إليها "بطيلة"، وهذا ما يدل على أنّ هذه المدة طويلة، وقد أجازها أو لخّصها في جملة.

نستخلص ممّا سبق أنّ الحذف هو أعلى درجات تسريع النص السردي، أما المُجمل فهو؛ المرور السريع على فترات زمنية طويلة، ويشكِّل المجمل مع الحذف آليتان فعَّالتان

للتخلُّص من تفاصيل زائدة وجودها لا يخدم بنية الرواية، كما يساهمان في تحقيق تماسك السرد وتسريعه.

ب.إبطاء السرد:

يعد الحركة التي تعارض تسريع السرد، وهو ما يسمى بإبطاء السرد وتعطيل مساره، والذي يعتمد على تقنيتين محوريّتين ألا وهما المشهد والوقفة الوصفيّة ونجد أنّهما يناقضان المُجمل والحذف.

1-المشهد:

"إذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أنّ الحذوف، مهما كان عددها وقوّة حذفها، تمثّل جزءا من النصّ منعدم عمليّا، فلابد لنا من الإنتهاء إلى نتيجة مفادها أنّ كليّة النصّ السردي يمكن أن تحدّد بأنها مشهد، بالمعنى الزمني الذي نعرف به هنا ذلك المصطلح، وبغض النظر الآن عن الطابع السردي لبعضٍ من تلك المشاهد ومن ثمّة فقد انتهى أمر التناوب التقليدي مجمل/مشهد الذي سنراه فيما بعد واستبدل به تناوب آخر، لكن علينا منذ الآن أن نلاحظ تبدّلا في الوظيفة يعدل الدور البنيوي للمشهد على كل حال." [1]

من خلال هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ المشهد يكون موازيا لزمن القصة، ويجب التركيز على الأحداث بدقّة وبأكثر تفصيل لأحداث معيّنة.

المشهد: "ويقصد به المقطع الحواري حيث يتوقّف السرد، ويُسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته؛ ومنه يُسمّى السرد بالسرد المشهدي"[2]

وهو ما يعني أنّ الشخصيات التي تدور في أحداث الرواية هي شخصيات تملك سلطتها الذاتية وهي مستغنية عن سلطة الراوي في تحويرها والتحكّم في طبيعة عرضها للحوار وهي التي تظهر سرد الأحداث معتمدة على دورها في الرواية.

---

[1]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص،ص 119،120.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص95.

2-الوقفة الوصفية:

"وهي تقنية وصفيّة تؤدي إلى الشكل المعاكس لما سبق، وهذا الوصف يمنع القارئ من الإحساس بالزمن وهدفه إيقاف السرد مدة قصيرة مستأنفا بعدها حكايته للأحداث وقد يلجأ إليه الراوي عادة لكبْح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيد من التشويق"[1]

المقصود من هذا التعريف أن الوقفة الوصفية تمنع القارئ من الإحساس بالزمن الذي مضى، وهدف السارد إيقاف السرد مدّة قصيرة وذلك لكي يستأنف حكاية الأحداث ويلجأ عادة الراوي إلى هذه الوقفة لإثراء المزيد من التشويق.

الوقفة الوصفية: تقوم هذه التقنية على وظيفة: "الإبطاء المفرط في عرض الاحداث"[2]

يقوم الراوي بنقل كل ما يتعلّق بالشخصيات من عرض صور للمكان والأشياء والملامح والتصرّفات والانفعالات.

أمّا إبطاء السرد في الرواية فيُبيِّنه الجدول التالي:

رقم المقطع	الإبطاء	نوعه	الصفحة
1	"... وفي لحظات من تيه وغفلة وهلع شديد انقضّ فرسان الإمام على أعدائهم كأنهم الجنّ وشبّت معركة كأنها جهنم، راحت تبعد عنّا شيئا فشيئا، وظلّ السيافان يشاركان فيها تارة ثم يعودان إلينا تارة أخرى ، إلى أن انخرطا فيها كليّة، لكن المعركة بدأ أوارها يخفت رويدا رويدا، واندحر النكار يلفهم الليل الذي غطى أفق المدينة الغربية وقد هبّت رياح باردة تلسع العظام".	مشهد	66
2	- "....هل يقتلوننا؟ - أحييت مطمئنا - لا أعتمد - ردت باضطراب	مشهد	16

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي(دراسة)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2017، ص112.

[2]- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، مرجع سابق، ص116.

	– أحلم بالنوم، لكن أين نحن؟"		
3	– ".....قال: – هذا أعزّ ما أملك – واغرورقت عيناه بالدموع، قلت وأنا أهمّ بإعادته إليه: – احتفظ به – دفع يدي قائلا: – في ثقافتنا الهدية لا تردّ، أنتما أكثر أمانا، حافظا عليه..."	مشهد	157
4	– "...رغم الإحراج الذي سببّته لنا ملابسنا الجديدة، إلاّ أنّ المكان كان قد ملأنا دهشة، ففاضت أنفسنا غبطة، وقفنا طويلا أمام دار الإمام.."	وقفة وصفية	19
5	– سيحضر الشاي سريعا، ثم نتحدث عن المفاجأة:. – ودخل علينا عبد شديد السواد، تُزيِّن رأسه عمامة بيضاء خفيفة، بيمناه إبريق نحاسي، وبشماله كأسان كبيران، راح يصبّ فيهما، يدفع الإبريق بعيدا، حتى تتشكّل في الكأسين رغوة كثيفة، وفعل خرير الشاي فعله في إثارة شهيتنا إليه وفعلا رشفنا منه ما لم نذق مثيلا. – قال العميد وهو يجلس على كرسي يتابع ارتشافنا الشاي، فيما بقي العبد واقفا ينتظر طلباتنا..."	وقفة وصفية	72،73
6	"... طوقت هبة ذراعي وهي تهمس: – أنظر إنه هناك. والتفت حيث أشارت كان محمود البقال، وقد بدا أطول بخوذته، وبقطع الحديد التي تدلّت على جانبي رأسه من كتفه، يلتفت إلى كل اتجاه، يوزع نظره في كل مكان، يقلب كل الوجوه التي تصادفه، أسرعت أعيد اللثام على أنفي حتى لا يتعرّف عليّ، اقترب منا كأنما يتشمم الروائح، وقف إلى جواري ، لعنته في سِرّي وأنا ألتصق بهبة، التي ضاقت به ذرعا فأرسلت تأففها،	وقفة وصفية	109

	وهدر مكبّر الصوت والخطيب ينقر عليه، اشرأبّت أعناق الجموع تتطلّع إلى المتحدث، واندفع محمود البقال يشقّ الحشود مبتعدا عنا..."		

يتبين من المقطع الأول أن هناك موازاة بين زمن النص أو الرواية وبين زمن السرد أو القصّ وهذا المشهد واضح وصريح .

وفي المشهد الثاني نلاحظ أن كلا البطلين في مأزق وأثّر هذا على شخصيتهما فنجد "هبة" تعيش في ذعر واضطراب، وحبيبها أقلّ منها ذعرا واضطرابا، ممّا يخفف من ذعرها.

أمّا في المقطع الثالث فنجد مشهدا هو عبارة عن حوار دار بين العميد والبطل ويكشف عن حالة من الحزن انتابت العميد والبطل، وهذا ما يعبّر عن العلاقة الوطيدة التي حدثت بينهما، وهذا ما دفع بالعميد لِيُهديه أعزّ ما يملك.

في المثال الرابع نجد أنّ الراوي قد عبّر عن حالته النفسية هو وحبيبته "هبة"، وقد أوقف مسار السرد قليلا، ثم استأنفه بعدها.

وفي المثال الخامس الموضّح في الجدول السابق، نلمس وقفا حيث أن الرواية كانت تسير بشكل عادي وفجأة نرى أنّ الراوي توقف ليصف لنا العبد الأسود الذي أتى بالشاي، ثم يواصل بعدها الحكاية.

في المقطع السادس والأخير يقوم الراوي بوصف محمود البقّال ثم يعود إلى مسار السّرد.

نستخلص ممّا سبق أنّ المشهد والوقفة يعملان على إبطاء السرد وتعطيله؛ أمّا المشهد فهو يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادّة في الفعل كما لو أنه معاصر للحظة وقوعه، والوقفة الوصفية فهي تساهم في تمطيط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه.

3. التواتر:

"هو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يُروى فيها، وعلى سبيل المثال، يمكن أن يُرْوى مرّة وحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث

أكثر من مرة(سرد مفرد)، وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة(سرد مكرر/تكراري)، أو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (سرد تكراري متشابه)" [1]

المعنى من هذا التعريف هو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي رُوِيَ بها، فيمكن للحدث أن يروى مرة واحدة في حين أنه قد حدث مرة واحدة أو يروى عدة مرات ما حدث عدة مرات أو أن يروى عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

أ. التواتر المفرد:

المقصود به ما رُوِيَ مرة واحدة وحدث مرة واحدة، أو روي عدة مرات ما حدث عدة مرات حيث لا يوجد فرق بين الأول والثاني لأن كل من الحكاية والمحكي متطابقان أي مرة في السرد ومرة أخرى في الحكاية أو مرة واحدة في السرد وعدة مرات في الحكاية.

ب. التواتر المتكرر:

والمقصود به الذي روي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

أما بالنسبة عن التواتر في الرواية، فتبيّنه الأمثلة التالية في الجدول التالي:

رقم المقطع	التواتر	نوعه	الصفحة
1	"...وصلنا إلى حدودهم أيها الإمام، وأرسلنا عيوننا فجاسوا خلال الديار، لسنا نخاف بعد اليوم غدرهم، وقد صار لنا من الرجال مالا يحصيه عدّ، يرون الموت في سبيل الله وإعلاء كلمته أغلى أمانيهم، آن يا مولاي لدولة الحقّ، دولة الله ورسوله أن تحقق راياتها، وأن تبسط نفوذها على الأرض كلها..."	تواتر مفرد	14-13
2	"... أنهى عمار مقطوعته، فأغمض عينيه، وانكبّ على العود يطوقه وقد أطبق عليه الصمت، كأنما يحاول أن يجمع كل الألحان الهاربة، المحلقة في البعيد، جثوت بين يديه، واقتربت هبة تجس العود، كأنما ظنته مما نفخت فيه الروح، وقطعت خلوتنا كلمات الدليل التي انطلقت تستعجلنا، وقف عمار	تواتر مفرد	22

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص78.

	العاشق في مكانه، تحتضن أصابعه اليمنى العود، كان يريد أن يمنحنا كل شيء، حتى عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، لمحت في عينيه لوما وانكسارا ونحن نفارقه، أسرع يهدينا تحفتين بخط يده، جمعتهما هبة تحت جناحها وخرجنا..."		
3	"... رفع الدليل مصابيحه إلى الأعلى يتبين المسلك، وأمرنا أن نتبعه، قطعنا طريقا ضيقا بين أشجار متشابكة..."	تواتر مفرد	16
4	"... كان الطريق واسعا مبلطا بالحجارة الحمراء، على جانبيه أقيمت بيوت مختلفة، يظهر على كثير منها الثراء، تحتضن أسوارها الأمامية حدائق لأشجار مختلفة يغلب عليها السفرجل والزيتون..."	تواتر مفرد	20
5	"...ولم نمشي إلا دقائق متى دخلنا سردابا من بين أشجار مكثفة، سرنا في رواق طويل، تتغشاه الظلمة أحيانا..."	تواتر مفرد	39
6	"...هذه هبة الله إليك، ولا أرى إلاّ أنها نزلت من جنة الخلد اتخذها جارية..."	تواتر مفرد	15
7	"...وكانت هبة تضحك وهي تعيد تمثيل مشهد أبي سلمان التيهرتي: أيها الامام، هذه هبة الله إليك ، ولا أرى إلاّ أنها نزلت من جنة الخلد اتخذها جارية"	تواتر مفرد	26
8	"...إنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين، ضمها إلى صفوف جواريك ستزيد بجمالها الفتان في سعادتك وتقويّيك على خدمة الإسلام والمسلمين..."	تواتر مفرد	37
9	"...إنه عمار العاشق، أكرم من عرفت، فاق حتى حاتم الطائي..."	تواتر مكرر	20
10	"...كان عمار العاشق قد أسرع فقطف لنا بعض الثمار، غسلها بماء عند بئر صغير هناك، وقدّمها إلينا في صحن من فخار تزيّن بخطّ بديع، وملأ لنا كأسين لم يخلوا من لمسته الفنية شايا..."	تواتر مكرر	21

11	"...ونايًا في الجهة الأخرى، أسرعت أقول وأصابعي تحتضن كأس الشاي: – إنها عبقرية عمار العاشق. – صدقت، تعرفه؟ سأل مندهشا، فرُحت أحدّثه عن زيارتنا معبد عمار العاشق، وعن فيض كرمه، وعبقرية إبداعه التي أدهشتنا..."	تواتر مكرر	60

من خلال الجدول السابق؛ يتّضح من المثالين الأول والثاني أنّ الحدث حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة.

وفي الأمثلة؛ الثالث والرابع والخامس نلاحظ أن هناك عدة أحداث متشابهة حدثت عدة مرات، ورويت عدة مرات، أما في الأمثلة؛ السادس والسابع والثامن فإنه هناك تواترًا معلنا وصريحا وواضحا، إذ يتمثل في إعادة سرد حدث واحد عدّة مرّات.

وهذه المقاطع توضح التواتر المفرد

أما بالنسبة للتواتر المكرّر، فإنه من خلال المقاطع ؛ التاسع والعاشر والحادي عشر، نجد أن الرّاوي قد أعاد سرد ما حدث مرّة واحدة، مُكتفيًا بالاشارة إليه؛ ألا وهو كرم عمّار العاشق.

خلاصة:

نستخلص من خلال دراستنا للبناء الزمني للأحداث في رواية العشق المقدس؛ أنّ الراوي "عزّ الدين جلاوجي" اعتمد على السرد التاريخي من خلال إحيائِه لِبعض مشاهد الفتن من التاريخ العربي الإسلامي لِتفسير الفتن الراهنة، ليحيلنا إلى أنّ التاريخ متحكِّم في الحاضر، وهذا بالإعتماد على الإسترجاعات والإستباقات الموظّفة في الرواية، فكما ذكرنا سالفا أن رواية العشق المقدنس تُعدّ بنية استرجاعية كبرى، فالإسترجاع والإستباق هما مظهران من مظاهر الحركة السردية.

كما اعتمد الروائي على تسريع السرد وإبطائه من خلال الآليات الموضّحة سابقا؛ مِمَّا أتاح لنا إمتطاء الزمن متخطّين فترات زمنية طويلة، وقام بإبطاء السرد من أجل تمطيط فترات زمنية قصيرة من الحكاية، مما يجعل رواية العشق المقدس متجانسة ومتناسقة ومحكمة السبك.

الفصـــــل الثانـي:
الصيغة والصوت في روايـــــــة
العشق المقـــدنس

1- الصيغة:

أ- مفهومها ومباحثها:

حظيت الصيغة باهتمام عديدٍ من منظري الرواية، باعتبارها أهم عنصر من عناصر الخطاب الروائي، والمقصود بها هنا؛ " صيغة الفعل فهذه اللفظة مأخوذة من مجال النحو وبصفة خاصة نحو الأفعال، وتعريفها في بعض المعاجم أنها اسم يطلق على الصور المختلفة للفعل التي تستعمل لتأكيد شيء نحن بصدده تأكيدا أكثر أو تأكيدا أقل وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الحياة أو إلى الحدث"[1].

وقد أكّد جيرار جينيت على أهمية هذا التعريف، وكيف أنه يتصل ويخدم بحثه في الرواية، قائلا: "فالمرء يمكنه أن يحكيه من وجهة نظر بعينها أو من سواها وهذا هو بالضبط ما تهدف إليه المقولة التي تقع عنوان الصيغة الروائية"[2].

ويمكن تحديد الصيغة من خلال العلاقة التي تربط بين القصة والسرد، إذْ يعتمد عليها السارد في تقديم نصّه الروائي، سواءا كان بتفاصيل جامعة أو أقل من ذلك وكيفية ظهوره في تقديم تلك التفاصيل.

تعدّ مقولة الصيغة الأكثر تعقيدا، ويعود الفضل إلى جينيت الذي ميّز بين من الذي يرى؟ هذا التساؤل الذي تجيب عنه الصيغة، وبين من الذي يتكلم؟ ما تجيب عنه مقولة الصوت، ويحدّد جينيت الصيغة بقوله هي: "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي يُنظر منها إلى الوجود أو العمل"[3].

ويقول السيد إبراهيم: "إنّ الرواية قد تزود القارئ بتفاصيل أكثر أو تفاصيل أقل، وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويترتب على ذلك أنها تقع من الشيء الذي تقدّمها على مسافة أقل أو مسافة أعظم، ثم إنّها قد تؤثر أن تقدم المعلومات التي تقدمها على أساس ما تبلغه شخصيات القصة من معرفة، بأن تتبنى – أو تبدو كأنما تتبنّى- وجهة نظر، إحدى

---

[1]- السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، د.ط، 1998، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص132.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص177.

الشخصيات، وهنا نجد الرواية إذا قيست إلى القصة تتّخذ هذا المنظور أو ذلك، وهكذا يكون لدينا شيئان: المسافة والمنظور"[1].

ذلك أن لكلّ وجهة نظر درجة إخبار معيّنة؛ نقصد بدرجة الإخبار المسافة أمّا وجهة النظر نقصد بها المنظور.

وضمن الصيغة يدور الحديث عن (حكي الأحداث)، و(حكي الأقوال)، ونجد جيرار جينيت يُميّز بين أشكال ثلاثة لِصيغ الخطاب على مستوى حكي الأقوال التي يقدّمها الراوي وهي كالتالي:

1- الخطاب المحول، بالأسلوب غير المباشر: "هذا الشكل أكثر محاكاتية بعض الكثرة من الخطاب المروي، ... فحضور السارد فيه أكثر تجليّا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالإستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد".

2- الخطاب المنقول: الذي هو من النّمط المسرحي؛ "والذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته"[2].

3- الخطاب المسرد أو المروي: " وهو أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا ..."[3].

إنّ الشكل الأخير: "المسمّى ب(الخطاب المُسرّد أو الخطاب المروي)؛ هو الخطاب الذي ينقله الراوي، وهو على مسافة بعيدة ممّا يقوله، وهذا الخطاب هو أبعد عن الأصل والأشدّ اِختصارًا له.

نخلص في الأخير إلى؛ أنّ لكلّ عملٍ روائي صيغة تقدّم بواسطة العرض والسرد، من خلال حكاية الأحداث وحكاية الأقوال.

إذنْ، تعدّ المسافة والمنظور الشكلان الأساسيان لمقولة الصيغة.

---

[1]- السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة، مرجع سابق، ص،ص132، 133.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص،ص 186،187.

[3]- المرجع نفسه، ص185.

أ- 1- المسافة:

يعود الفضل في ضبط مصطلح المسافة إلى أفلاطون، الذي ميّز بين ما هو عبارة عن حكاية خالصة وبين ما هو تقليد ومحاكاة؛ والحكاية الخالصة أبعدُ مسافةً من التقليد، ونقصد بالمسافة أو البعد؛ "واحد من العنصرين المهمّين في التحكُّم في المعلومات السردية، فحينما يكون التدخل السردي أكثر تخفيا والتفاصيل الخاصة بالمواقف والوقائع أكثر تعدُّدا فإن البعد المتحقّق بينهما وبين السرد أقل بعدا؛ فالمحاكاة أو الإظهار يشكل بعدا أقل من الحكي والاخبار"[1].

ونجد جيرار جينيت يفرِّق في السرد بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال.

مع حكاية الأحداث (العرض): "يتخلّى السارد عن وظيفته التي هي اختيار الحكاية وتوجيهها، يخضع لسيطرة "الواقع" ولِسيطرة حضور ما هو موجود وما يقتضي أن "يُعرض""[2]، فالعرض طريقة في القصّ تقوم على؛ "إنشاء أن السارد هو من يقص الأمر الذي يتأتّى عنه هذان المبدآن الرئيسيان للعرض ألا وهما: هيمنة المشهد (حكاية مفصلة) عند هنري جيمس وشفافية السارد (الكاذبة عند كوستاف فلوبير)[3].

أما مع حكاية الأقوال (السرد):

يحضر السارد وبدرجات متفاوتة، فخطاب الشخصية يسرده الراوي ويعيد إنتاجه؛ فهو يعتبره حدثا من بين أحداث أخرى، ويضطلع به هو نفسه بصفته كذلك"[4]، هذا التفاوت في حضور السارد في النصّ، وهو يحوّل الأقوال إلى أحداث تُروى، أدّى إلى تنوّع سرد حكاية الأقوال في النصوص السردية وتعدّد صيغه.

إذًا فالمسافة تعني البُعد، أي كلّما كانت التفاصيل للوقائع والأحداث أكثر تعدّدا كان البعد بينهما وبين السرد أقل.

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص65.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص،ص 180،181.

[3]- المرجع نفسه، ص181.

[4]- المرجع نفسه، ص185.

أ- 1-1- حكاية الأحداث:

لقد جاءت الرواية بضمير المتكلِّم ليكون الراوي هو الذي قام بسرد الأحداث بالإضافة إلى أن الراوي اعتمد السرد التاريخي، ومن خلال تعرضنا لنموذج من الرواية فيما يخصّ حكاية الأحداث، يتّضح لنا ما هو عبارة عن حكاية خالصة، عن ما هو محاكاة، وأحسن مثال على ذلك قصّة بناء تيهرت التي ورد ذكرها في الرواية وما جرى فيها من أحداث، حيث سأل الدليل البطل وحبيبته هبة: "هل تدريان ما قصة بناء تيهرت هذه؟.

وسكت ينتظر جوابا، ولم تنبس ببنت شفة، ظللنا نحدق فيه، كال برأسه ذات اليمين...، ثم اندفع يقول:

- عزم الرجال على توسعة تيهرت القديمة بادئ الأمر، وكانوا ينشطون نهارًا في إقامة البيوت، فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذًا، تأكّدنا أن الجنّ قد سكنها، وأنّهم كانوا يرفضون أن نجاورهم فيها، فقرّر الإمام إقامة تيهرت الجديدة وسط الغابات العملاقة التي تكتظّ بالوحوش والسّباع والحيّات، فلمّا خشي الناس أذيّتهم، اعتلى الإمام صخرةً عملاقة، وصاح في كلّ الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، وفي لحظات رأينا بأمّ أعيينا المئات منها تخرج في قوافل، باتجاه الغابات المجاورة، وتلك إحدى كرامات الإمام"[1].

وقام الراوي برواية الحدث على لسان الدّليل، حيث يعتمد على تعدّد الأصوات في روايته.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "حدّثنا الشيخ طويلا عن رحلاته في بلاد الأندلس والمغرب واليمن والحجاز والشام بحثا عن الحكمة، وعن آلاف الكتب التي قرأها، كان يؤمن بأنّ كلّ ما في الوجود هو كتاب كبير، ..."[2].

وفي هذا المقطع كان الحديث يدور عن أبي عبد الرحمان بكر بن حماد بن سهل، ويؤدي عنصر التطور التاريخي دورا كبيرا في نقل حكاية الأحداث، من أجل التمييز بين ما هو حكاية واقعية خالصة وعن ما هو تقليد، ومحاكاة لها التي ينقلها عنها الراوي بصيغته الخاصة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، مصدر سابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص،ص75، 76.

ثم يكمل العميد حزينا: " إنّه بكر بن حماد، وكم هو مؤسف أن تفقد مدينتنا شاعرا كبيرا مثله، رجوته كثيرا أن يبقى لكنه كان زوبعة من الرفض.

وأسرع يسلّمنا بعضا من قصائده، كتبها الشاعر بخطّ يده، واستودعها لدى العميد، ثم قرأ لنا منها في وصف تيهرت"[1].

ومن المُلاحظ في المقاطع أنّ الراوي قد عمد إلى حذف أخبار وتجاوز ذكرها، وهذه المحذوفات لها أهمية كبيرة، ونفهم من حذف هذه الأخبار، "أن الحكاية نذكرها لمجرّد أنها موجودة"[2].

كما أنّ التظاهر بأن الراوي ليس هو الذي يتكلم يجعلنا نُسلِّم بأنّ: "المسافة الزمنية بين القصة والمقام السردي لا تتبع أي مسافة صيغية بين القصة والحكاية" كما يمكن القول: "بأنه يرمز إلى ذلك أيضا بنشوة التذكر"[3].

نستخلص مما سبق أن حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها؛ هي حكاية دومًا، فهي نقل لغير اللفظي لما هو لفظي.

أ- **1-2- حكاية الأقوال:** إنّ المتتبع لتحليلات جينيت لمستوى صيغ الخطاب في حكي الأقوال، نجده يميّز بين ثلاثة أشكال لِنقله من لدن خطاب الشخصية، وربطها بالمسافة السردية، كما يبيِّنه الجدول التالي:

رقم المقطع	المقطع (الخطاب)	نوعه	الصفحة
1	" ... اقترب من الشيخ حتى كاد أن يلامسه، تنحنح فاهتزّ الجميع صياحا، وقال: - الله في السماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدوّ الله، وهو القائل: "الرحمان على العرش استوى"، والقائل سبحانه: "أأمنتم من في السماء؟"	خطاب منقول	24

[1]- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، مصدر سابق، ص77.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص180.

[3]- المرجع نفسه، ص183.

2	" ... وقال الأمير: إنها هدية الله إليك يا أمير المؤمنين، فضمّها إلى صفوف جواريك، ستزيد بجمالها الفتّان في سعادتك وتقوّيك على خدمة الإسلام والمسلمين..."	خطاب منقول	37
3	"... وكانت هبة كل مرة تعيد مشهد اكتشافها جارية في حضرة الإمام عبد الرحمان، فتضحك بدموع حزينة..."	خطاب محول؛ بالأسلوب غير المباشر	44
4	"... تأتي كلّ منهنّ بحكاية مختلفة تنقلها غالبا عن زوجها أو أحد أقاربها، ... زعمت إحداهن أننا عُملاء لليهود والنصارى الذين يسعون إلى سرقة ثروتهم من بترول الشمس وغاز الصخور، وادّعدت ثانية أن الفتاة جنّية أرسلت لاختبار تقوى أمير المؤمنين، ...وروت عن أخيها الذي يعمل حارسا في القصر أنه قد شاهد الجنّية تتعرّى تماما أمام الأمير..."	خطاب محول؛ بالأسلوب غير المباشر	45
5	" حدثنا الشيخ طويلا عن رحلاته في بلاد الأندلس والمغرب واليمن والحجاز والشام بحثا عن الحكمة، وعن آلاف الكتب التي قرأها، كان يؤمن بأنّ كلّ ما في الوجود هو كتاب كبير، وعلى المرء، أن يقرأ كل شيء مهما بدا له تافها، غير أن كعبة المرء دوما هي قلبه."	خطاب محول؛ بالأسلوب غير المباشر	76
6	" ما رأيك؟ – لا أحسّ بشيء، أنا أتكهّن بالمستقبل، غير أني متفائل، ليست هذه أول مرة ننجو فيها، حياتنا كلها خطر."	خطاب مباشر	94

7	" كنت في مكة. – حتى أنت أسري بك؟ – حلت على بركة مولانا السبط"	خطاب مباشر	103
8	" فلنهرب من هذا الكابوس، أريد أن نعود إلى أنفسنا، نبني بيتنا حيث أشرت عليك سابقا، أريد أن أحيا في حضن الطبعية، لم أعد أطيق هذا النوع من البشر. – هل تعتقدين أن الهروب حل؟ – أريد حلا لنفسي، وليذهب الجميع إلى الجحيم، لست مسؤولة عن هذا العفن، كل مكانس الأرض لن تنظف عقولهم، إن كان لهم عقول."	خطاب مباشر	125
9	"... كما عرفت تاجرين كبيرين يشاع أنهما زحفا على شيء يمكن أن يباع فامتلكاه، ولا يمكن للآخرين إلا أن يكونا من رجال الدين أو التجارة رغم حداثة سنهما..."	خطاب مسرد أو مروي	130
10	"... كان في كل وعيه، وهو يعيد عليّ حكاية ما فعلته نجلاء بنفسها، حين وجدوها في غرفتها محترقة، ولم يكن وجودها ليطرح أي احتمال آخر، لقد كان على يقين أنها أحرقت نفسها لتهرب من جحيم الظلم المسلط عليها، إلى جنات معروشات مع الشهداء والنبيّين...".	خطاب مسرد أو مروي	146
11	"...أخبرنا العميد في الطريق عن الفاجعة التي ألمّت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار، عاشقة له، وكان الناس قد تداولوا قصتهما، مما أساء إلى أهلها فقرر إخوتها تزويجها رغما عنها، وحين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها، فيما هام عمار على وجهه ليصل إلى ما وصل اليه."	خطاب مسرد أو مروي	151، 152

إنّ الخطاب المسرّد أو المروي عند جينيت "أبعد الحالات مسافةً وأكثرها اختزالاً عموما"[1]، ويتمثّل في سرد ما قيل؛ كما بيّنته النماذج في الجدول السابق؛ حيث نلاحظ أنّ السارد يعيد إنتاج الخطاب الذي يُنقل إليه.

أما الخطاب المحول فهو؛ نقل خطاب الشخصيات كما هو، ويكون فيه صوت السارد أكثر حضورا وتجليا، بحيث يدمج هذه الخطابات في خطابه الخاصّ كما تبيّنه النماذج في الجدول السابق؛ مثل: "... وادّعت ثانية أنّ الفتاة جنية أُرسلت لاختبار تقوى أمير المؤمنين..."[2]، فلم يقل هبة بل قال الفتاة.

ويُعتبر الخطاب المحول، أكثر محاكاةً من الخطاب المسرد أو المروي، أما عن الخطاب المنقول؛ أو الأسلوب المباشر، فهو الشكل الأكثر محاكاة مقارنة بالخطاب المروي، والخطاب المحول، كما يتّضح في المثالين السابقين، يتظاهر الراوي في هذا الشكل من الخطاب بإعطاء الكلمة حرفيّا للشخصية؛ فيتكلّم السارد بخطاب الشخصية وتتكلّم الشخصية بصوت السارد.

وبالنسبة للخطاب المباشر؛ فهو أكثر الأشكال محاكاة حسب جينيت، يعتمد هذا النوع من الخطاب على الأسلوب المباشر، كالحوار الذي دار بين البطل وهبة؛

-" كنت في مكة.

- حتى أنت أسري بك؟

- حلت على بركة مولانا السبط"[3].

فنجد السارد البطل ينقله نقلا حرفيا.

نستخلص ممّا سبق أنّ حكاية الأحداث، تختصّ بمعنى غير لفظي، أما حكاية الأقوال فعلى كعس ذلك، فهي تتمثّل في كل ما هو لفظي في المتن الحكائي؛ إذْ تختلف في طريقة نقلها من خلال الأشكال التي ذكرناها سابقا.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص182.

[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

أ-2-1- المنظور:

يعدّ المنظور الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي، ويُعرّف أيضا باسم وجهة النظر ويُقصد به: "طريقة تكشف حقائق القصّة، القائمة على إثارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات أو عقول عدة شخصيات باسم وجهة النظر"[1].

ولقد شغلت مسألة المنظور إهتمام النقاد في القرن 19، إلا أنّ أعمالهم كانت تخلط بين الصيغة والصوت، وعلى هذا الأساس أكّدَ جينيت على ضرورة التفريق بينهما: "غير أنّ 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 المنظورَ السردي؟ وهذا السؤال المختلف تمامًا: من السارد؟ أو بعابرة أوجز: بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟"[2]، أي بين صيغة السرد وصوت السرد، ورغم هذا كله يجب بدايةً أنْ نُحيط علما بالجذور الأولى لهذا المصطلح "منذ سنة 1943م على يد كلينيث بروكس وروبرتن بن وارين مرورًا بشتانزل 1955م، وصولا إلى تورمان فريدمان وواين بوث 1916م، وأخيرًا تصنيفات تودوروف حول الحالات الثلاث لعلاقة الراوي بالشخصية"[3].

نخلص من هنا إلى أنّ هناك ثلاثة أنماط للحالة السردية، وهذا التصنيف مُسلّم به لأنه قريب من مقولة وجهة النظر، بحيث يرمز تودروف إلى النمط الأول ب:

السارد< الشخصية في الحكاية، بحيث يدرك الراوي في الحكاية مالا تدركه أي شخصية أخرى في القصة، والثاني يرمز إليه بـ: السارد = الشخصية "فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات"[4].

---

[1]- إبراهيم جندري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص164.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص198.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 2، د.ط، 2008، ص144.

[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 201.

أمّا فيما يخص النمط الثالث فيشير إليه تدوروف بـ : السارد < الشخصية، "أي أنّ السارد يقول أقل ممّا تعلمه الشخصية"[1]، ويُمكن تسميته أيضا بالرؤية من الخارج، لكن نجد أنّ جيرار جينيت يتبنّى مصطلح التبئير بدلاّ من وجهة النظر.

أ- 2-2- التبئيرات:

لعل من أوْجه الأسباب التي جعلت جينيت يتبنّى مفهوم التبئير بدلا من وجهة النظر، هو وجوب التفرقة بين الصوت والمنظور، بحيث يؤكّد على أنّ التبئير ماهو إلا إعادة صياغة؛ "إنّ السارد الذي يعتبر مصدرا لكلّ خبر سردي، يعني أنّ هناك تضييقا في حقل الرؤية بالمقارنة مع المعرفة الكُلّية للسارد"[2].

ومن هنا تولّد مفهوم التبئير عند جينيت، والذي يقصد به "تضييقًا في حقل الرؤية، أي عمليا إنتقاء للمعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسمِّيه معرفة كلية [...] أداة هذا الإنتقاء (المحتمل) هي بؤرة متموضِعَة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرِّب إلا ما تسمح به الوضعية"[3].

وتكمُن وظيفة التبئير في أنه" يُهيِّئ الوسيلة لتكامل الوعي والحوار في وصف البنية السردية"[4].

كما ذكرنا سالفًا أنّ جينيت قال بمصطلح التبئير بدلًا من وجهة النظر وزوايا النظر، حيث جاء تقسيمه كالآتي:

1- التبئير صفر: "هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية ويُهيمن فيه الراوي العليم"[5].

---

[1]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص201.

[2]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص113.

[3]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص113.

[4]- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1998، ص194.

[5]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص145.

2- التبئير الداخلي: "وهو تبئير تتّضِح فيه وُجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أنّ السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير اليها من الخارج"[1]؛ وينقسم بدوره إلى ثلاثة أنواع:

أ- تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السردية مُنحصِرة في وعي الراوي.

ب- تبئير داخلي متغيّر: يتوزّع بين رؤية الراوي وشخصية أخرى في الرواية.

ج- تبئير داخلي متعدّد: ونقصد به أنّ هناك أكثر من مُبئّر ينقلون لنا الحدث الواحد، من بؤر متعددة.

3- التبئير الخارجي: "وهو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث"[2]، أي هو؛ ذاك التبئير الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المرويّ عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقلّ من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي.

ومن خلال مفهوم التبئير صار بإمكاننا التفرقة بين من الذي يرى؟ ومن الذي يتكلم؟ ويعزى الفضل في ذلك إلى جيرار جينيت.

كما ذكرنا سالفا؛ أنّ المنظور ثاني أهم صيغة لِتنظيم الخبر السردي، إذْ أكّد جيرار جينيت على ضرورة التمييز بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ بمعنى التمييز بين صيغة السرد، وصوت السرد، وحتى لا يقع في خلط بين هذين العنصرين، حيث لَمْ يَتبنّ جينيت مصطلح المنظور أو وجهة النظر، وإنما اقترح مصطلحًا آخر ينوب عنه أسماه بالتبئير، ويؤكد ذلك في قوله: "وتحاشيًا لِما لِمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنّى هنا مصطلح التبئير الأكثر تجريدًا بعض الكثرة"[3].

والجدول التالي يوضح التبئيرات في رواية العشق المقدنس :

رقم المقطع	التبئير	نوعه	الصفحة
1	"... بمجرد أن حضر رجال الشرطة وطوقوا المكان محاولين إجلاء المتجمهرين، واشتبك الجميع في معركة بالأيدي والهراوات انتهت بهزيمة رجال	تبئير خارجي	80،79

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق ، ص145.

[2]- المرجع نفسه، ص145.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 201.

	الشرطة وانسحابهم، ممّا أشعل لهيب الحماسة أكثر في المتجمهرين فارتفعت صيحاتهم من جديد."		
2	"... لاحظت قائدهم يشير إليهم أنْ يهدؤوا، سكت الجميع، وسكتت الخيول، قرأت على ملامحهم توجُّسا من خطر ما، ترجّلوا الواحد بعد الثاني، وراحوا يقتربون من مدخل المغارة..."	تبئير صفر	90، 91
3	" بدأت الهجمات تضيّق الخناق على الامارة من كل جهة، لم يعد هناك أمان خاصة في القرى والأماكن المعزولة، ولم تعد الطرق سالكة إلا في واضحة النهار، منذ أسبوع انفجرت سيارة ملغومة في السوق اليومي، خلفت عشرات القتلى، وخلفت رعبا شديدا في النفوس، ونشبت مشادات متفرّقة في معظم أحياء المدينة، خاصة حيث تتركّز الجماعات المناوئة لأنصار البكّاء".	تبئير صفر	117
4	" بلغنا حافة نهر مينة، الممتدّ من أعالي الجبال إلى داخل المدينة، يضرب الأعراب حوله خيامهم وفد عادوا حديثا من رحلة البحث عن الكلأ، كان الجو باردا، وكانت الرياح تثير أحيانا زوابع ترابية تُلزمك التوقف، وتناهى إلينا صِياح متحمِّسين، قصدنا المكان، كان المئات يحيطون بمتناظريْن، أحدهما مالكي المذهب وقدم من القيروان منذ عام، وأقام بالمدينة وآخر معتزلي من أبناء تلك الخيام...".	تبئير صفر	55، 56
5	" عند العصر التقت الحشود في المسجد الجامع، لمبايعة الإمام الجديد، حتى صلاة المغرب، ثم		

	حتى صلاة العشاء، حيث يلقي الإمام كلمته ويصلي بالناس، غير أنّ المدينة الواسعة لَمْ تخل من تجمعات هنا وهناك، خاصة أمام المساجد التي تختلف باختلاف ثابت المذاهب والطوائف، وظهرت فتاوى راحت تتناقلها الألسنة سريعا، وانتشر رجال الشرطة في كل مكان تحسُّبا لأي فتنة قد تندلع."	تبئير خارجي	59
6	" لم يطل الوقت حتى امتلأت الساحة بالناس، يتصيّدون الأخبار، ويعلنون عن استياؤهم الكبير ممّا فعله النكار حيث شقّوا أعصى الطاعة. ولكنهم سرعان ما هرعوا إلى المسجد لصلاة المغرب، التي استغلّها عبد الوهاب، ليلقي في الناس خطبة حماسية، كشف فيها ضلالة النكار، وخروجهم عن طريق الحق..."	تبئير خارجي	84
7	"...لم يكن الرصاص الذي أُطلق مباشرة بعد البدء في عملية الرجم إلا هجوما نظمه مارقون لإنقاذ أم زعيمهم، وأكد المتحدث باسم شرطة الإمارة أنّ رجالهم يلاحقون عصابة المارقين في الغابات المجاورة للعاصمة بعدها قرأ المذيع فتوى بتكفير رأس الفتنة المارق أبي عبد الله علي البكاء..."	تبئير داخلي	48، 49
8	" كنت أتأمّل عيني هبتي وقد تغشّتهما الدهشة..."	صفر	22
9	" وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية، نرفرف بها بعيدا إلى قلبينا، تختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كله في لعبة نصنعها فتصنع أفراحنا، وتهدينا في الأخير باقة من سبات يسرقنا متى وحيثما أراد."	تبئير داخلي	22
	" – صارت لك لحية.	تبئير	

10	– أحسن حتى أكون منهم. – لا أريدك أن تكون منهم. – ولكن علينا أن نعتمر خوذات كما يفعل الجميع، إنّهم يحمون أنفسهم من خطر الإبر..."	داخلي متعدّد	108
11	" ... صرنا كزورق يمخر الصحراء، لن يرحل إلا إلى ذاته، كلّ الأزمنة صارت عندنا متشابهة، بطعم واحد، بلون واحد، برائحة واحدة نتلمسّها معًا فلا نُفرِّق بينها، الماضي هو المستقبل، وهما الحاضر والجميع سديم .. سديم."	تبئير داخلي متغيّر	138
12	"... وتوزّع في المجلس كهول وشيوخ بألبستهم البيضاء، وبِلحالهم التي عبث الشيب بأغلبها، ودون أنْ تكفّ أصابعهم على العبث بحبّات السبحة، ..."	تبئير خارجي	09
13	" ... فأراد أن يهوّي شعره الأشقر الكثيف الذي امتدّ يغطي أذنيه ورقبته، واستدار فأشار بأصابع يمناه التي زينتها خواتم ثلاثة إلى حارسه دون أنْ ينظر إليه..."	تبئير خارجي	10
14	" ...وقد بدا شعرها أطول ممّا تعوّدت عليه، حتما لن تجد حلاقة تهتمّ بها، ..."	تبئير صفر	48

نجد في رواية العشق المقدنس التبئير الصفر؛ ذلك التبئير الذي يكون للسارد فيه حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها، مثال ذلك: "كنت أتأمل عيني هبتي وقد تغشّتهما الدهشة..."[1]، فالراوي في هذا المثال لا يتموقع حول شخصياته، ولكنه فوقهم؛ فهذه الرؤية المطلقة يستحيل أنْ تتمّ بواسطة شخصية معينة؛ وبالتالي فإنّ الراوي عليم بأسرار الشخصيات وانفعالاتها؛ مثل: "... وقد بدا

[1]– عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 22.

شعرها أطول ممّا تعوّدت عليه، حتما لن تجد حلاقة تهتم بها..."[1]؛ نلاحظ من خلال هذا المثال أنّ الراوي عليم أيضا بالمستقبل؛ فهو يعرف كلّ شيء متعلّق بالمروي، وبالتالي فهو أكثر علما من الشخصية، كما يوضّحه الجدول السابق.

كما نجد التبئير الداخلي حاضر في الرواية؛ مثل: "وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية، نرفرف بها بعيدا، إلى قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، ..."[2]؛ في هذا المقطع نجد أن الراوي هو من يقوم بنقل وسرد الحدث؛ فمعرفة الراوي في هذا النوع من التبئير على قدر معرفة الشخصية الحكائية، ورؤيته مقتصرة على الشخصية.

نجد كذلك نوعا آخر من التبئير الداخلي، ألا وهو المتعدّد؛ وأحسن مثال على ذلك: الحوار الذي دار بين البطل وحبيبته "هبة"، عندما صارت للبطل لحية، واختلفا، قالت له هبة: لا أريدك أن تكون منهم، فأجابها البطل: بأنّه يتوجّبُ عليهما اعتمار خوذات للحماية من خطر الإبر.

أمّا فيما يخصّ التبئير الخارجي، فيظهر ذلك في المقطع التالي: "... وتوزّع في المجلس كهول وشيوخ بألبستهم البيضاء، ولحاهم التي عبث الشيب بأغلبها، ودن أن تكفّ أيديهم على العبث بحبّات السبحة..."[3].

في هذا المقطع الراوي اعتمد على الوصف الخارجي، ولا يعرف ما يدور في خلد الشيوخ، فهو بمثابة ملاحظ خارجي أو آلة تسجيل، كما تبيّنه النماذج في الجدول السابق؛ والمُحصِّلة هي أنّ الراوي في هذا النوع من السرد يتكلّم أقل ممّا تتكلم إحدى الشخصيات.

2- الصوت :

أ- مفهومه ومباحثه :

يُعتبر أهمّ مستويات تحليل الخطاب الروائي وحسب مقولة جيرار جينيت، يُعتبر نصّا لفظيّا حيث يتكون من مجموعة من الملفوظات إلى جانب الأفعال التي تقوم بها جميع العناصر المكوّنة له، ويمكن تحليل هذه الأفعال في علاقتها بالذّات ويمكن القول: "كلّ نصّ

---

[1]- عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، مصدر سابق، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص 09.

سردي يمثل عددا قليل من الذوات التي يُمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات أولها مستوى الإرسال فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات، وثالثها مستوى التلقِّي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقّين"[1].

وفي قول آخر لِصدوق نور الدين يقول فيه: "المؤلف شخصية واقعية تتحدث بهويتها في حين أنّ السارد كائن خيالي من ورق"[2].

من خلال هذا التعريف يتّضح أنّ هناك نصوصا سردية لا يمكن التمييز فيها بين مؤلف الرواية والسارد، أمّا في تعبير جيرار جينيت نجده يشير إلى الصوت بقوله: "جهة حدوث الفعل المتفحّص في علاقتها بالذات والذات هنا ليست من يفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله... عند الإقتضاء كل أولئك الذين يساهمون ولو سلبيّا في هذا النشاط السردي"[3].

من خلال هذا القول نكتشف أنّ دراسة العلاقات بين الأفعال السردية وذواتها وبين تحديداتها الزمانية والمكانية، ليس بالأمر السهل بل هو شيء معقّد فلا نستطيع أنْ نكتفي بالتحليل فقط أو بالوصف فقط للكشف عن كلّ العلاقات بل يتطلّب الوقوف على عناصر أخرى مكونة للسرد وشرحها جميعا لكونها مهمة في الصوت.

أ-1- السارد وموقعه في الخطاب:

"فالراوي هو وسيلة، أو أداة تقنيّة، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته، أو ليبثّ القصة التي يروي"[4].

من هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ الراوي هو الذي ينتمي إلى العالم، حيث يكون الطرف الأساسي في القصة أو الرواية وذلك من خلال أنه ينتمي للعالم القصصي، "وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية، والذي

---

[1]- سعيد الوكيل : تحليل النص السردي معراج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص59.

[2]- صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص25.

[3]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص228.

[4]- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص135.

يهمُّنا هنا هو التمييز بين الراوي والكاتب، فالراوي هو خالق العالم التخيّلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات – كما اختار الراوي – لكنّه لا يظهر ظهورا مباشرًا في النص القصصي فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، وبنية وبنيات النص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الراوي لا يجب أن يكون ظاهرا في النص القصصي وفي بعض الحالات يكون من شخصيات الرواية، فالسارد أو الراوي، هو الذي يخلق العالم التخيلي من خلال اختياره للأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات؛ ونجد ذلك في المثال التالي: "ونلاحظ رجال القافلة حتى اكتظّ بهم باب الأندلس، ووقف الحُرَّاس عند المدخل يراقبون الوافدين، يصيحون في الجميع بين حين وآخر، تحذيرا من تسلُّل الجواسيس الشيعيّة داخل المدينة، لِقتل الإمام، والحقيقة أكبر من ذلك، لقد تبيّن لي وأنا أطوف بين القادمين في القافلة، أنّ التُّجار فيهم قلّة، أنّ مُعظمهم كان يحمل حقدا واسعا للثأر"[2].

يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ الراوي بضمير الغائب، عارفٌ بكلّ أسرار هذه الرواية حيث أنه استطاع الكشف عن رغبات الشخصيات في قتلهم للإمام، والسعي للثأر.

وفي مثال آخر: "وفد على مكتبتنا "المعصومة" عصمها من كل شرّ، شيخ راهب كأنها حاز معارف الدنيا والآخرة، وأعرف شغفكما بالبحث عن سرّ طائركما، وأكيد أجزم يقينا أنه يملك جواب ذلك، ونشطت هبة تهبّ للإندفاع خارج الغرفة، ليس هناك شيء يشغلها أكثر من معرفة سرّ الطائر السحري هذا"[3].

يتّضح من خلال هذا المقطع أنّ السارد بضمير المتكلّم الذي يتمثّل في البطل إلى جانب حبيبته هبة، يعلم نفس الأشياء التي تعرفها هي؛ الشخصية الأخرى، فالسارد هنا يعلم ويتتبّع شخصية الدليل فهو بذلك يعلم ما تفطّن إليه الدليل في ذلك المكان الضخم والرائع الذي يتمثّل في مكتبة المعصومة، فنلاحظ أنّ السارد يتساوى في معرفته مع البطل (السارد) وحبيبته اللّذان يبحثان عن الطائر العجيب وهو ما تحدّث عنه الشيخ الرّاهب.

ب-2- وظائف السارد: يقوم السارد بوظائف متعدّدة داخل الخطاب الروائي وهي:

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية، الهيئة المصدرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984، ص،ص183،184.

[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص56.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

1- الوظيفة السردية: "وهي بديهية إذْ أنها أول أسباب تواجد الراوي وسرده للحكاية"[1]؛ أي أنّ السرد في الرواية عنصر أساسي في الرواية أو الحكاية.

ومن أمثلة ذلك في رواية العشق المقدنس نجد قوله: "ودون أن ترد، ارتفع صراخها كأنمّا أفزعها عفريت في الزنزانة، وهبّ الحارس واقفا وأضاء المصباح، ليطرد ظلمة بدأت تكفن المكان، وازداد صراخ هبة تخبط بيدها على الباب صائحة:

- أفعى.. أفعى... أفعى...

ومدّ الحارس الذي أفزعه صراخها بصره من خلال الشباك دون جدوى، ودون أن تسكن هبة، أسرع بيد مرتجفة تخرج حزمة مفاتيح من جيبه، مغمغما بخوف، وجلس باحثا تحت الفراش، استغلّت هبة الفرصة، فتسلّلت خارجة وأغلقت الباب"[2].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ السارد يعلم ما تقصده هبة بهذا الفعل؛ وهو أنّها تريد التخلّص من السجن وبالتالي احتمال موتها في الزنزانة، ومن هنا يتّضح أنّ السرد هو السبب الرئيسي للرواية.

وفي مثال آخر: " كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوّق عضدي الأيمن تكاد تلتحم بي، كان اضطرابها واضحا، ارتجافها يكاد يشنق الكلمات المتزحلقة من بين شفتيها، وما كنت أحسن حالا منها إلا أنّ دهشتي كانت أكبر من خوفي..." [3].

يتراءى لنا من هذا المقطع أن السارد أو الراوي على الرّغم من أنه أبعد اسمه إلا أنه أولى أهمية كبيرة لنفسية هذه الشخصية، فالراوي هنا قام باستخدام الضمير أنا وذلك ليكشف لنا عمّا تخفيه خبايا نفسه، ويحدّثنا عن نفسه وعن حبيبته هبة.

2- وظيفة التنسيق: "فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو التأليف بينها...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا"[4]..

---

[1]- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الفنون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، د.ط، د.ت، ص104.

[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4] - جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص104.

المقصود من هذا التعريف أن السارد يهتم بالتنظيم الداخلي للخطاب، من تذكير أو سبق للأحداث أو ربط أو تأليف بينها لأن السارد يكون قد برمج هذه الوظيفة من قبل.

ومن أمثلة ذلك من رواية العشق المقدنس قوله: "سنتزوج سنقيم عرسا بهيجا سيحضره جميع أحبتنا في العاصمة ومن خارجها سيكون بيتنا عش للمحبة وسننجب أولادا، أنا أحب الأولاد أعرف أنكي عنيدة ستفرضين رأيك، فلا تتجاوزي ولدين، لكن أحذرك سأتزوج عليك"[1].

من خلال هذا المقطع يتضح أنّ السارد قد تنبأ لأحداث لم تحصل بعد ونحن لا ندري ان كانت ستحصل أم لا وهي الزواج والبيت والأولاد، نذكر أيضا المثال التالي:

" سيكون لقمة سائغة للأسد الجوعان، هل نفرط فيه؟ بل سيصمد معنا الشجرة، وسخرت من نفسي، كيف لهذا العاجزان أن يفعل، سنتعاون، ادفعه أنا من الأسفل وتسحبه هبة من الأعلى"[2].

من هنا وحتى التأكد من الخطر الذي كان قد استبقه لنا السارد لهبة وحبيبها فأكمل السارد سرده دون الاشارة إلى هجوم الأسد عليها فقام بربط الأحداث.

3- وظيفة الإبلاغ: "وتتجلّى في إبلاغ رسالة للقارئ سواءا كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو انسانيا"[3].

يتّضح من خلال التعريف هذا أنّ الوظيفة البلاغية تتلخّص في كلّ رسالة تُرسلُ إلى القارئ، سواءا كانت تلك الرسالة المقصود بها الحكاية نفسها أو العبرة الأخلاقية أو الإنسانية لها.

وأيضا المقطع التالي : "واندفعت الجموع بين راكب ومهرول، وجرفنا التيّار اتجاه البريد المركزي، وبالضبط إلى الساحة الكبيرة التي تنبسط أمامه، وقد أُعِدّ وسطها ميدان حمل لافتة كبيرة (ميدان الحدود)، تتقدّمها منصّة رخامية كبيرة مغطاة بسقيفة خضراء، وإلى جوارها بيتٌ صغير يظهر أنه يضُمّ أدوات تنفيذ الحدود، وتوسّط الساحة زير كبير مُلِئ حجارةً حجمها مما يملأ قبضة اليد"[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 86، 87.

[3]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 104.

[4]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص،ص 46، 47.

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن السارد قام بإبلاغ رسالة للقارئ وهي؛ اندفاع الجموع ببين الراكب والمُهرول وذلك باتجاه البريد المركزي وبالضبط إلى الساحة الكبيرة التي تتقدمها منصة خاصة كبيرة وبها بيت صغير الذي يظهر على أنه يضم أدوات تنفيذ الحدود، تتوسط الساحة زير كبير ملئ بالحجارة، فالقارئ هنا يجد لَذَّة في الإستكشاف، إذْ لاحظنا أنه قام بالسفر نحو هذه الرواية متجاوزا عادة القراءة إلى عادة جديدة وهي قراءة المتخيل والبحث عن مستقبل مشرق وأَمل قد يأتي في المستقبل.

بالإضافة إلى المثال الآتي:" اندفع محمود البقال يفصل الحديث عن المركبات الشبحية الصغيرة، التي اشتدّ ظهورها أوّل اعتلى أبو عبد الله علي البكاء سدة الحكم، صارت أقرب إلى الأرض، تجوس خلال الديار مرارا كل شهر، ترمي كل من صادفته بإبر تغرزها في رؤوسهم، وقد عادت اللية بكثافة، فنشرت الهلع في نفوس كلّ الذين كانوا خارج بيوتهم، اضطرتهم إلى الاحتماء بأقرب البيوت والمحلات"[1].

في التقابل الضدي الذي هو بين الروح والمادي يتجلى عمق الرؤيا التي أراد بها الكاتب (عز الدين جلاوجي) تجسيدها في هذه الرواية؛ أنّ الأنسان حين انزاح عن رسالته الأساسية في الأرض فقد روحانيته وانسانيته وأصبح بذلك أسيرا للمادة التي شوهته وأغرقته في الفضاء، وأيضا السارد مارس لعبة سردية كسرت جميع الحدود بين الماضي والحاضر.

4- وظيفة إنتباهية: "وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينها وبين المرسل اليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق الأرض حين يخاطبه السارد"[2].

نقصد بالوظيفة الإنتباهية أنّ السارد يقوم باتصال بينه وبين المسرود له وذلك في المقاطع، أي أنّها تمثّل بنية أيّ فعل من أفعال التواصل اللفظي.

ويظهر ذلك في رواية العشق المقدنس في قوله: "وتمطّط في الحكاية ما أسعفها خيالها؛ زعمت إحداهن أننا عملاء لليهود والنصارى الذين يسعون إلى سرقة ثروتهم من بترول الشمس وغاز الصخور، وادّعت ثانية أنّ الفتاة جنية أرسلت لإختبار تقوى أمير المؤمنين الذي أحرقها وهو يغضّ بصره مرتّلا عليها آيات من ذكر الله الحكيم، وروت عن

---

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 107.

[2]- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص105.

أخيها الذي يعمل حارسا في القصر، أنه قد شاهد الجنية تتعرّى أمام الأمير، وتكشف عن مفاتنها التي لا تقاوم، غير أنّ أخرى زعمت وهي تقسم بأغلظ الإيمان أنّ الفتاة هي من أميرات الجن فرّت مع أخيها من مملكتها وجاءت لتهب نفسها لأمير المؤمنين"[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ السارد قام بإختبار وجود إتصال بينه وبين مسرود له وذلك من خلال أنه ركز على مدينتين أساسيتين وهما تيهرت والجزائر العاصمة وذلك من خلال إدخال الأحداث العجائبية عليها حينما يقول أسعفها خيالها وزعمت إحْداهن أننا عملاء لليهود والنصارى وأيضا من خلال إدعاء أنّ الفتاة جنية أرسلت لإختبار تقوى أمير المؤمنين وأيضا من خلال إخبار أنّ هذه الجنية أُحرقت بترتيل القرآن وأيضا خلال مشاهدته للجنية وهي تتعرى أمام الأمير وتكشف مفاتنها وأخرى زعمت أن الفتاة من أميرات الجن، فَرّت مع أخيها، لِنجد أنّ هذا المقطع عجائبي لا يُصدّق.

المثال التالي أيضا يوضح الوظيفة الإنتباهية:

_" إنه القطب.

تمتمتُ.

_ إنه القطب.

تمتمت هبة.

ثارت في أعماقي حرقة السؤال، هزتني الدهشة وهو يجيب: لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب معه ستحققان الحلم.

واختفى فجأة كشهاب في عمق السماء"[2].

يقدم لنا هذا المقطع السردي حدث يخرق العالم الواقعي والحيرة وذلك حين ظهر القطب ولكن ما أثار العجب والدهشة أن القطب قد تكلّم وأجاب، ومن هنا يتبيّن أنّ السارد قد أتقن لعبة السرد وذلك من خلال وجود عنصر الدهشة.

5- وظيفة استشهادية: أما الوظيفة الإستشهادية فهي موضّحة في المثالين التاليين:

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

" وتظهر في هذه الوظيفة مثلا حين يكتب السارد في خطابه المصدر الذي استمدّ منه معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته"[1].

أي أنّ هذه الوظيفة لا تعتبر شرطا من شروط العملية السردية لكنها تتواجد فيها حيث أنّ السارد يقوم بمحاولة إثبات المصدر الذي استمدّ منه معلوماته أو ذكرياته.

ويظهر في رواية العشق المقدنس في قوله: "كان منها كتيب بعنوان "الكفر والجنون" في كتابات " الزنديق أركون"، أسرعت أدسه في محفظتي تنقلّت همومنا حائرة بين الرفوف، كان همُّنا العثور على كتب في الفلسفة والفكر والأدب"[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ السارد في خطابه قد أثبت المصدر الذي استمد منه معلوماته، وذلك من خلال أنه رصد لنا كمًّا كثيرا في التفكير وصياغة الأفكار بينما ضاع في المشاريع.

وأيضا: " أشرقت في القلب فرحة دافئة ونحن نصل مشارف عاصمتنا البهيّة الجزائر المحروسة، وأدركت أخيرا أنّنا نجونا من شرّ مستطير، وأنّنا صرنا إلى مأمن، وأسررت إلى حبيبتي هبة وأنا أرسم على وجهي ابتسامة عريضة، دون أن أحوّل عينيّ عن الطريق الذي لم يخلو من حفر هنا وهناك"[3].

أثبت السارد في هذا المقطع أنّ الجزائر رغم الفتن والنزاعات التي كانت في عهد الدولة الرستمية تُعتبر من أجمل وأحسن البلدان إذْ أنها تُعتبر قارّة، والعاصمة هي المكان الذي نشأ فيه العاشقين، وتحمل عدة دلالات من بينها الطُّهر والنقاء.

6- وظيفة ايديولوجية : "ونقصد هنا أنّ النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي.

أيّ أنّ الوظيفة الايديولوجية يقصد بها النشاط الذي يفسره الراوي أي أنه يعتمد أساسا على التحليل النفسي.

ويظهر في رواية العشق المقدنس في قوله: "كنتُ أتأمّل في عيني هبتي وقد تغشّتها الدهشة، وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، حيث كان الطُّهر يمنحنا أجنحته السحرية،

---

[1]- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 105.

[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

نرفرف بها بعيدا إلى قلبينا نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كلّه في لعبة نصنعها وتنصع أفراحنا وتُهدينا في الأخير باقة من سبات، يسرقنا متى وحيث ما أراد"[1].

يظهرُ من خلال هذا المقطع أنّ الراوي قام بوقف السرد، لِيتحدّث عن حبّه لِهبة وأسباب نشوء هذا الحب.

كذلك المثال التالي يبيّن الوظيفة الايديولوجية:

" كانت قاعة المكتب واسعة الأرجاء، مكتظّة بأثاث فاخر، طاولات كراس وأرائك جلدية، وثريات تزيّن السقف والجدران، وأجهزة متطورة ركبت هنا وهناك"[2].

لقد زاوج الراوي بين التعاليق السردية والتحليل النفسي والوصف فنجد أنّ السارد عز الدين جلاوجي قد توقّف عن الحديث مؤقتا واستعان بتقنية الوصف حيث عمد إلى وصف المكتبة وبالتالي فقد تعطّل السرد لفترة وجيزة ليكمل بعدها سرده.

7- وظيفة إفهامية: "وتتمثل في إدماج القارئ في عمل الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه"،[3] أي أنّ القارئ جزء أساسي في القصة أو الحكاية.

ومثال ذلك في رواية العشق المقدنس قوله: "توهّج نوره بكلّ ألوان القوزح، فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا كان طائرا من جنة، أخضر مع بياض خفيف يشوبه كالمرج تساقطت عليه قزعات بيضاء من سحاب ربيعي، على رأسه تاج تتدلى ذُؤابته عن يمين، ويمتد ذبنه منفتح في كبرياء كأنه مروحة للروح يعزف سنفونية للأمل..."[4]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ السارد قام بمزج بين لغة شاعرية يتحدّث فيها عن رومنسية البطلين والتي تحمل دلالة إيجابية تمد القارئ بدفعة شعورية وبين لغة عجائبية تجعل القارئ يغوص في أعماق الرواية وذلك من أجل معرفة ما يخبئه السارد.

بالإضافة إلى المثال التالي:

" ولم يتوقف مصعب بن سلمان عن وضعنا بآي القرآن، يرتلها سريعا ثم يغرق في شرحها وتحليلها، كان همّه الأكبر أنْ يتحدث عن الإنحراف الذي لحق الإسلام ومنهج النبوّة

---

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 106.

[4]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 172.

الصادق في الإعتقاد خاصة، بما أضيف إليه زمن الفتنة الكبرى وما بعدها من تأويلات ونصوص قد نسيت مع الزمن، مبشرا أن الفتنة ستستمر إلى قيام الساعة، فالحياة الدنيا دار ابتلاء، وطوبى للفرقة الناجية"[1].

من خلال هذا القول يتّضح أنّ الراوي كتب روايته بلغة رقيقة وألفاظ عذْبة حيث يجعل القارئ يشعر ببوْحٍ نفسيّ عميق إذ نجده يتدفق من أعماق الراوي، كأنه يروي هواجس يعيشها ويلمسها وذلك رغم تقاطع وتباعد الأزمنة ممّا يؤثر في نفسية السارد أو الراوي إذ نجد أن هناك وحدة ترابط عضوي.

8- وظيفة إنطباعية أو تعبيرية : "ونقصد هنا تنبُّؤ السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة"[2].

من خلال هذا التعريف يتّضح أنّ السارد له مكانة محوريّة في النص وذلك من خلال تعبيره عن أفكاره ومشاعره.

ومثال ذلك في رواية العشق المقدنس قوله : "رُحنا نُتابعه بفرح طفولي، غير مصدقين لما نرى، وظلّ الطائر يسمو إلى السماء باتجاه الشمال، دون أنْ يَضعُف وصولُ تغريده إلينا، وظللنا متعانقين، لتشهد النجوم في سطوعها الأول حبّنا الأبدي"[3].

في هذا المثال يروي السارد أحاسيس بين واقع مرير، فهو هنا زاوج بين التاريخ وذاكرة الإنسان المجروحة، كما ذهب ليسرح بخياله ويحلم بحياة مستقرّة، وهذا المثال ختم به الراوي روايته التي عاش فيها البطلان اللّذان تحقّق حُلْمهما بالعيش في حبّ وأمان.

وفي مثال آخر نجد أنّ السارد يعيش حالة من الحبّ والفرح مع حبيبته هبة؛ " كانت حالتنا بائسة، وعلى ملامحنا يعرش إرهاق وتعب وخوف لم يستطع فرج النجاة أن يمحوها، لم أكن أحتاج الآن أكثر من حمام دافئ، وكانت هبة حزينة تغشى عينيها غيوم كثيفة كأنما ترغب في الهروب إلى النوم..."[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص،ص 67،68.

[2]- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 106.

[3]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 173.

[4]- المصدر نفسه، ص 67.

في هذا المثال قام السارد بأخذنا من خلال العاشقين لِنعيش معهما كلّ فصول هذا الحبّ والعشق، من حيث لا نشعر، مشاعر الخوف تارة ومشاعر الحبّ والعشق والسعادة الأبدية تارة أخرى.

ب-3- زمن السرد: "يعدّ الزمن من بين الإنتظامات التي تميّز بين الحكاية والخطاب، والجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لِنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل، أمّا في مستوى الخطاب فإنّ ذكر الأحداث يتمّ التحكُّم فيه من قبل السارد، وبالتالي فإنّ النظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحدّدها الراوي"[1].

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ الزمن هو الجوهر الأساسي في تنظيم الأحداث التي وقعت، فالحكاية تخضع لِنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل أمّا الخطاب فإنّ الأحداث يتحكّمُ فيها السارد.

وفي تعريف آخر لِزمن السرد: "يبدو من المفيد أنْ نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية"[2].

من التعريف نستنتج أنّ على السارد ضبط الوضع الزمني له بالنسبة لزمن الحكاية.

ب-3-1- أنواع زمن السرد:

أ- الزمن الداخلي: " الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول"[3].

من خلال هذا القول نفهمُ أنّ الزمن الداخلي مرتبط بالفترة التاريخية التي تحدث فيها أحداث الرواية ومدّتها وترتيب هذه الأحداث وتتابع الفصول...الخ.

ونجد ذلك في الأمثلة التالية:

---

[1]- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص،ص91، 92.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص،ص96،97.

[3]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص37.

المثال الأول: " كان الصباح رائقا، وكُنّا نجلس على كرسيّين صنعناهما من أغصان الأشجار، يتفيئ رأسانا ظل الجدار، وتمتد أرجلنا تختزن حرارة الشمس لشتاء سيحل قريبا، كانت هبة تتصفّح كتابها الزراعي، ترشف قهوتها أيضا، وكنت أتابع بعيني شجيرات فواكهٍ غرسناها حديثًا حول البيت إلى حدود الغابة، وراودت ذهني فكرة تربية النحل أيضا، أليس من الأفضل أن نمتلك صندوقين أو ثلاثة؟ وبدأت حياتنا تهنأ، ورحنا نستنشقها ملء صدرينا"[1].

من خلال هذا المقطع يتّضح أنّ الراوي قام بوصف زمنه الداخلي وحركاته وحالته الشعورية لأنه قام بربط الماضي بالمستقبل بحيث يكون من الحوافز التي تدفع بالشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد وهذا ما يستدعيه الحاضر متناسقا مع انفعالاته إذْ نستطيع أن نقول أنه المستقبل البعيد.

المثال الثاني: "مرّت الساعات الأولى من الليل علينا ثقيلة كئيبة، لم ينفع ما افترشناه لدفع برد أرضية المغارة، كنت أحتضن هبة كطفل صغير"[2].

وفي مثال آخر: "كانت تلك أول ليلة لنا نبيتها في حضن الطبيعة، ونتعانق على هدهدة وأصوات الحشرات والوحوش، فنمتلئ اطمئنانا وراحة، ومع الفجر الأول نشطنا، كانت نسائمه المحمّلة بشذى الأعشاب البرية تمد أيديها إلينا، تفتح أجفاننا، تطبع قبلاتها على أعيننا، تقودنا من أيدينا إلى الخارج، تنبض سعادة في أعماقنا، نضحك بفرح طفولي..."[3]

يتّضح من خلال هذين المثالين أنّ السارد قد أوقف سير الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا بذلك جميع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي، وهو هنا قد قام بسرد استذكاري للأحداث الماضية التي عاشها.

وفي مثال آخر: "حين فتحت عيني في ساعة من الليل كنت قد أترعت كؤوسي من نوم عميق، كان الظلام يحاصر الكون من كلّ الجهات، وكان ضوء القمر كحلم بهيّ يتغشّى كلّ شيء"[4].

---

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 135.

[2]– المصدر نفسه، ص 93.

[3]– المصدر نفسه، ص 134.

[4]– المصدر نفسه، ص 28.

من خلال هذا المقطع يتّضح أنّ الزمن الداخلي هو تلك الفترة التي تسري فيها أحداث الرواية، فالراوي هنا قد شعر بطول الزمن عندما يكون حزينا بينما لا يشعر بالزمن وطوله عندما يكون سعيدا.

ب- الزمن الخارجي: "زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتابة بالنسبة للفترة التي يكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[1].

من التعريف نستنتج أنّ زمن الكتابة والقراءة تداخلا في الأزمنة الخارجية التي تكون بعيدة أو خارجة عن النص فالمصطلحان المذكوران آنفًا مرتبطان بوضعية الكاتب ورؤيته بالنسبة لِلمرحلة الزّمنية التي يقوم بالكتابة فيها، ونجد ذلك في الأمثلة التالية:

المثال الأول: "عند العصر اِلتقت الحشود في المسجد الجامع لمبايعة الإمام الجديد، حتى صلاة المغرب، ثم صلاة العشاء، حيث يلقي الإمام كلمته ويصلّي بالناس..."[2]

المثال الثاني: "مع الصباح الباكر، لَمْ أشأ أنْ أوقظ هبة، حضرت قهوة رحت أرشفها على مهل، وأنا أتطلّع من بين أضلُع النافذة القديمة، بدأت الحركة محتشمة خائفة، ولكن سريعا راح الأقدام تتكاثر في الشارع، والجلبة ترتفع، وفي العيون شغف لما وقع بالأمس"[3].

فالسارد في كلا المثالين أراد أن يصور لنا واقعه المعاش وأيضا حياته مع حبيبته هبة.

المثال الثالث: "كان الوقت يلهث باتجاه العاشرة حين بلغنا ساحة اليرموك، كانت غاصة عن آخرها بالرجال والنساء..."[4]

يتّضح من خلال هذا المقطع أنّ الزمن ارتسم بحركته السردية التي هي متقدّمة إلى الأمام نحو القادم ولا ينظر أو يعود إلى الوراء.

المثال الرابع: "ونحن ندخل المكتبة ونغلق بوابتها الكبيرة، أخبرنا العميد، أنّ اليوم هو سوق الجواري، يعقد مرتين في السنة ويجلب إليه الفتيات من كلّ أقطار العالم يتفاوتن في

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص 37.

[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

[4]- المصدر نفسه، ص 107.

القدرات ويختلفن في الأشكال والألوان والأجناس والألسنة، ورغم أنّ السوق يبدأ صباحا، غير أنّ كبار التُّجار يأتون ليلا لاقتناء ما يناسبهم..."[1]

من خلال هذا المقطع يتبيّن أنّ الزّمن مرتبط بسيرورة التلفُّظ الحاصل في محتوى النص، ومن هنا فإن زمن القراءة هو الزمن الذي يكون مصاحبًا للقارئ وهو يقوم بقراءة العمل السردي.

خلاصة:

من خلال دراستنا لِعنصري الصيغة والصوت في رواية العشق المقدنس نستخلص ما يلي:

أولا: أنّ الرواية جاءت بضمير المتكلِّم، لكون الراوي هو الذي قام بسرد الأحداث.

ثانيا: أنّ الروائي "عز الدين جلاوجي" تقمّص دور البطل في الرواية بشكل إيجابي، حيث نجد أنّه تميّز بقدرته على صنع الأحداث والمساهمة في تطويرها، لِتشكيل حركية الحياة والتأثير فيمن حوله من الشخصيات، وإتّخاذ مواقف إيجابية في انفعالاته ومشاعره، وموقفه مع الآخرين، وهذا ما ينطبق أيضا على شخصية البطلة "هبة".

[1]– عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس، مصدر سابق، ص 75.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد حاولنا من خلال دراستنا للخطاب السردي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، –مقاربة بنيوية– إبراز خصائص مختلفة من أبرزها:

- أنّ الزمن يعني الحياة كلها، ومن ذلك الرواية، فهي تعتبر تعبيرًا عن الحياة وذلك من خلال تشكل الزمن في نصوصها المتنوعة.
- أنّ الزمن يدخل في جميع النواحي إذ تكاد هذه النواحي أن تتخلل فيه وتضمحل، فَنرى أنّ الزمن تشعّب في مفاهيمه وتعدّدت الرُّؤى التي تنظر إليه.
- أنّ اللغة تخضع للزمن والتاريخ، لِيصبح الزمن العنصرَ الذي تشترك فيه مجموعة من العلاقات والمعارف.
- رصدنا أنواع كثيرة للزمن وذلك لتمثيله واستعمالاته المختلفة التي تعكس الزمن من حيث تقنياته(الاستباقات والاسترجاعات، الحذف والتلخيص، المشهد والوقفة الوصفية) وذلك من خلال ذكر استباق الأحداث والرجوع إلى الماضي، أو تصوير مشاهد، أو حذف وتلخيص بعض الأحداث حسب احتياجات السارد لها وتوظيفها في الرواية .
- اعتماد السارد على الحاضر مع الرجوع إلى الماضي من حين إلى آخر وذلك بربط الحاضر بالماضي لأنّ الرواية مبنية على حدثين أساسين هما الزمن الراهن(المُعاش)، أي الفتن في المجتمع العربي والإسلامي حاليا، والزمن الماضي(التاريخي)، أي المجتمع الإسلامي قديما.
- اِعتماد السارد على لغة الحوار وتيّار الوعي وذلك للكشف عن الحالة النفسيّة للراوي وشخصيات الرواية
- لاحظنا من خلال دراستنا للصيغة السردية التي اشتملت على مختلف الطرائق التي تنظم أخبار السرد، أمذا عن العرض والسرد فقد وُظِّفَا بنفس المستوى حيث أنّهما قد تقاربا. فجاءت المسافة(أنواع الحكي) بشكل متناوب، حيث ساهمت في بناء الرواية بشكل مترابط ومتكامل وذلك عن طريق التداخل والترابط فيما بينهما.
- ظهرت الصيغة من خلال إنتقال السرد بين السارد والشخصيات وتناسُب رواية الأحداث مع رواية الأقوال.
- أمَّا في الجانب الصوتي فقد ركّزنا على السارد باعتباره شخصية كباقي الشخصيات،

إذْ أنّ مهمّته هي نقل ما يراه بصوته وذلك من خلال تعليقه أو تداركه في قليل من الحالات لأحداث وقعت فعلا، في حين أنّ ما بقي من الأحداث تنوعت وتوزعت على شخصيات أخرى، فنجد أنّ وظائف السارد أضفت على الخطاب صفة من الترابط والتكامل من جهة والتقطُّع والتفكيك من جهة أخرى، ووقفنا أيضا على أنواع مختلفة من الزمن السردي(الزمن الداخلي والزمن الخارجي)، حيث أراد السارد من خلالهما أن يتحكم في حجم الرواية، حيث أنه جعل الرواية عُنصرا فعّالا وحيويّا من خلالهما وذلك بواسطة التفاعل.

وفي الأخير يبقى هذا الخطاب السردي والزمني مفتوحا وقابلا للدراسات والمقاربات المختلفة، وذلك للكشف عن خصوصيات الرواية عامّة والعربية خاصّة.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- عز الدين جلاوجي : رواية العشق المقدنس، دار لروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط2، 2016.

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية

1- إبراهيم جندري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي(دراسة)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2،2017.

3- إبراهيم خليل : النص الأدبي (تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي) ،ط1، 1995.

4- أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، دار حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

5- جميل شاكر، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا، دار الفنون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، دط، دت.

6- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

7- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط3، 2003.

8- سعيد الوكيل : تحليل النص السردي معراج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.

9- سعيد يقطين: الكلام والخطاب مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1997.

10- السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، 1998، د.ط، 2013.

11- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د. ط، 2004.

12- صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.

13- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

14- عبد الكبير الخطيبي : النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت.

15- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر، 1998.

16- عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

17- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.

18- كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002.

19- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صاعد، تونس، ط1، 2003.

20- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2010.

21- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

22- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال وراء الشمس أنموذجا) ، صوفن، الجزائر، د.ط، 2007.

23- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

24- يمنى العيد : تقنيات السرد الراوي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

2- بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر : سعيد الغانمي : المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

3- بول ريكور : نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي الدار البيضاء، بيروت، لبنانط1، 2003.

4- بول فيرون: السردية حدود المفهوم، تر : عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد، 1992.

5- جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

6- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

7- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

8- جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

9- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.

10- والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الاسكندرية، مصر، د.ط، 1998.

ج- المعاجم والقواميس:

1- ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (خَطَبَ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

2- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق : أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيْدي دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

4- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985.

5- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان ط8، 2005.

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

د- الرسائل الجامعية:

1- رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية "دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج"، رسالة دكتوراه، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2014/2013.

2- هجيرة طاهري : آليات بناء قصيدة السرد الحديثة ومرجعياتها في ديواني "الساعر" و"حيزية " للشاعر محمد جربوعة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر- بسكرة-، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2020/2019.

3- محمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة الماجستير، جامعة بابل، 2003، ص13.

4- فطيمة محميد :البنية السردية في رواية نجيب محفوظ زقاق المدق-أنموذجا-، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف-المسيلة-،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016.

5- وردة مرابط : تقنيات السرد في المجموعة القصصية "كانتا رتقا" لآسيا علي موسى، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي- كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2012/2011.

6- سميرة بوراين، رتيبة سلام : تجليات الزمن في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" ل "الطاهر وطار"، رسالة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها،2016/2015.

ملخص الدراسة

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الخطاب السردي في رواية العشق المقدنس من خلال المقاربة البنيوية ، وقد ركزنا في هذه الدراسة علي هيكلة بحث تتمثل في الفصل التمهيدي الذي تعرفنا من خلاله علي مفهوم الخطاب في التراث العربي والفكر الغربي ، ومفهوم السرد في التراث اللغوي العربي وفي النظريات السردية الغربية ومفهوم الخطاب السردي وملخص عن الرواية ، والفصل الأول موسوم بالبناء الزمني للحدث في رواية العشق المقدنس؛ حاولنا البحث من خلاله البحث على الترتيب الزمني (الإسترجاعات، الإستباقات)، والإيقاع الزمني للمسار السردي؛ تسريع السرد (حذف، تلخيص)، وإبطاء السرد (المشهد، الوقفة الوصفية)، والتواتر السردي، والفصل الثاني موسوم بالصيغة والصوت في رواية العشق المقدنس، حاولنا البحث من خلاله على الصيغة؛ مفهومها ومباحثها ، المسافة، المنظور، والصوت ومفهومه ومباحثه، والسارد وموقعه في الخطاب ثم تطرقنا إلى وظائف السارد ثم زمن السرد، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة حصرت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، رواية العشق المقدنس، المقاربة البنيوية، البناء الزمني، الصيغة، الصوت

Abstract:

This study seeks to reveal the narrative discourse in the narration of the holy love through the structural approach, and we focused in this study on structuring a research represented in the introductory chapter through which we learned about the concept of discourse in the Arab heritage and Western thought, and the concept of narration in the Arab linguistic heritage and theories Western narrative, the concept of narrative discourse, and a summary of the novel, and the first chapter is marked by chronological construction of the event in the novel The Holy Love; We tried to search through it in chronological order (callbacks, anticipations), and the rhythm of the narrative track; Acceleration of narration (omission, summarization), slow narration (scene, descriptive pause), narrative frequency, and chapter two tagged with formula and sound in the narration of Holy Love, through which we tried to search on the formula; Its concept and its topics, distance, perspective, sound, concept and its search, the narrator and its location in the speech. Then we touched on the functions of the narrator and then the narration time.

Key words: narrative discourse, the sacred love story, structural approach, temporal construction, formulation, sound

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
1. مفهوم الخطاب:	5
أ- في التراث العربي	5
ب- في الفكر الغربي	8
2. مفهوم السرد:	11
أ- في التراث اللغوي العربي	11
ب- في النظريات السردية الغربية	12
3. مفهوم الخطاب السردي	14
4. لمحة عن رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي	15
الفصل الأول: البناء الزمني للحدث الروائي في رواية العشق المقدنس.	
1. تمهيد	21
2. الترتيب الزمني	22
أ.الإسترجاع	22
ب.الإستباق	25
3. الإيقاع الزمني للمسار السردي	26
أ.تسريع السرد(الحذف، التلخيص).	26
ب. إبطاء السرد(المشهد، الوقفة الوظيفية).	33
4. التواتر السردي	37
الفصل الثاني: الصيغة والصوت في رواية العشق المقدنس.	
1.الصيغة:	42
أ.مفهومها ومباحثها	42

أ.1. المسافة	44
أ.2. المنظور	50
1.الصوت:	56
أ.مفهومه ومباحثه.	56
أ.1. السارد وموقعه في الخطاب.	57
أ.2. وظائف السارد.	58
أ.3. زمن السرد.	66
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	74
ملخص الدراسة	80

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الخطاب السردي في رواية العشق المقدنس من خلال المقاربة البنيوية ، وقد ركزنا في هذه الدراسة علي هيكلة بحث تتمثل في الفصل التمهيدي الذي تعرفنا من خلاله علي مفهوم الخطاب في التراث العربي والفكر الغربي ، ومفهوم السرد في التراث اللغوي العربي وفي النظريات السردية الغربية ومفهوم الخطاب السردي وملخص عن الرواية ، والفصل الأول موسوم بالبناء الزمني للحدث في رواية العشق المقدنس؛ حاولنا البحث من خلاله البحث على الترتيب الزمني (الإسترجاعات، الإستباقات)، والإيقاع الزمني للمسار السردي؛ تسريع السرد (حذف، تلخيص)، وإبطاء السرد (المشهد، الوقفة الوصفية)، والتواتر السردي، والفصل الثاني موسوم بالصيغة والصوت في رواية العشق المقدنس، حاولنا البحث من خلاله على الصيغة؛ مفهومها ومباحثها ، المسافة، المنظور، والصوت ومفهومه ومباحثه، والسارد وموقعه في الخطاب ثم تطرقنا إلى وظائف السارد ثم زمن السرد، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة حصرت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، رواية العشق المقدنس، المقاربة البنيوية، البناء الزمني، الصيغة، الصوت

Abstract:

This study seeks to reveal the narrative discourse in the narration of the holy love through the structural approach, and we focused in this study on structuring a research represented in the introductory chapter through which we learned about the concept of discourse in the Arab heritage and Western thought, and the concept of narration in the Arab linguistic heritage and theories Western narrative, the concept of narrative discourse, and a summary of the novel, and the first chapter is marked by chronological construction of the event in the novel The Holy Love; We tried to search through it in chronological order (callbacks, anticipations), and the rhythm of the narrative track; Acceleration of narration (omission, summarization), slow narration (scene, descriptive pause), narrative frequency, and chapter two tagged with formula and sound in the narration of Holy Love, through which we tried to search on the formula; Its concept and its topics, distance, perspective, sound, concept and its search, the narrator and its location in the speech. Then we touched on the functions of the narrator and then the narration time.

Key words: narrative discourse, the sacred love story, structural approach, temporal construction, formulation, sound