الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

خطاب المحكي في رواية سيدة المقام

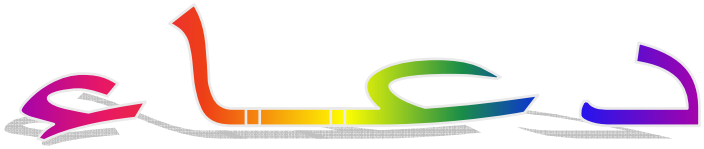
لواسيني الأعرج – نموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- مريم بن مسعيود
- يمينة بن صالح

إشراف الأستاذ:
- لزهر مساعدية

السنة الجامعية: 2010 - 2011



يا رب

إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي

وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي

وإذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

يارب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت

يارب

إذا جردتني من المال أترك لي الأمل

وإذا جردتني من النجاح اترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل.

يارب

إذا حرمتني نعمة الصحة فاترك لي نعمة الإيمان

يارب

إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة اعتزاز وإذا أساء لي الناس أعطيني شجاعة العفو.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أكرمنا بنور العلم والمعرفة، ويسر لنا الطريق إليهما وأحاطنا بكامل رعايته وشملنا بفيض عطاءه ومدني بالقوة والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع- نحمدك ربي حمدا كثيرا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ لزهر مساعدية على هذا البحث لما بدله من جهد معنا في إخراجه إلى حيز الوجود منذ أن كان فكرا إلى أن صار بحثا. فلقد كان نعم المشرف والأستاذ.

كما أتقدم إلى من كان لنا عونا من بعيد أو من قريب وإلى كل أساتذة وموظفي معهد الآداب واللغات أخص بالذكر أستاذي المحترم "رشيد سلطاني"- سليم وعجاجة-وإلى كافة خرجي الدفعة الأولى لهذا المعهد.

-المركز الجامعي- ميـــلة-.

مقدمة:

رغم ما شهده السرد العربي- مؤخرا- من دراسات وأبحاث متطورة في مجال بنية النص السردي إلا أنه لم يعثر على مكانته المناسبة ضمن باقي الأجناس الأدبية حيث أدرجت هذه الدراسات "السردية" ضمن النثر العربي حتى وإن لم تبرز خصوصية السرد بشكل شامل من حيث طبيعته وأشكاله.

وحتى نعطي الموضوع حقه اخترنا رواية "**سيدة المقام**" لـــ"**واسيني الأعرج**" كنموذج لهذه الدراسة وذلك لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

فما هو ذاتي تعتبر "**سيدة المقام**" أول رواية وقعت أنظارنا عليها مذ دخلنا الجامعة طالعنا جزئياتها، وتلمسنا تفاصيلها وعايشنا أحداثها، وكأننا نشاهد أحداث العشرية السوداء في لوحة زيتية مجسدة بكل تفاصيلها، عرفتنا الرواية ما غاب عنا من ماضي حياتنا لسنا مدركين له نظرا لصغر سننا عرفتنا معاناة الوطن الحبيب الغالي.

أما ما هو موضوعي فهو تميز الكاتب إبداعيا وفنيا، فهو ينتمي إلى فترة الثمانينات والتسعينات، وقد عايش مآسي الجزائر، وهمومها، بالإضافة إلى قدرة الكاتب على التأقلم مع المناهج الجديدة مما ساعده ذلك في جعل نصه السردي عبارة عن بنية تتضمن عدة مدلولات سردية، مع امتلاكه لثقافة تراثية تتجلى في النصوص المتوزعة داخل الرواية.

قد تناولنا موضوع "**خطاب المحكي في رواية سيدة المقام**" كنموذج لبحثنا جعلنا فيه كبادئة مقدمة- تناولنا فيها سبب اختيارنا لرواية "سيدة المقام" وجعلها مصدر دراستنا وتطبيقاتنا البنيوية بالإضافة إلى جل الصعوبات التي صادفتنا خلال عملية البحث، ثم جعلنا كمدخل أنواع البنى السردية التي يشتغل عليها النص الروائي:

بعدها تعرضنا بالدراسة لنظريات جيرار جنيت كجانب نظري، أما فيما يتعلق بالجانب التطبيقي فقد قسمناه إلى ثلاث فصول، تناولنا في الفصل الأول بنية الزمن في رواية "سيدة المقام" تطرقنا فيه إلى ثلاث عناصر مهمة في النظام الزمني، المدة والتواتر،

وأهميته في البناء الروائي، أما في الفصل الثاني فقد درسنا فيه الصيغة السردية في رواية "**سيدة المقام**" والتي تشتمل على عنصرين بارزين في الخطاب الروائي عموما هما المسافة وتنقسم إلى سرد وعرض ثم الرؤية السردية وتغيراتها في النص السردي، أما فيما يخص الفصل الثالث فقد تناولنا الصوت في رواية "**سيدة المقام**" متطرقين إلى كل من أنواع الساردين، أنواع السرد، وظائف السرد.

ثم جعلنا في نهاية بحثنا خاتمة أجملنا فيها القول عن أهمية الدراسة السردية لكل عمل روائي جديد يتضمن بنيات دلالية تستلزم الدراسة.

لهذا فالنص السردي في حقيقته يقوم على تأليف بنيات ثلاث **(الزمن-الصيغة-الصوت)** التي تتآلف وتنسجم في النص، ومن ثم قمنا بالبحث في هذه البنيات الصغرى لمعرفة خصائصها المختلفة، في هذا النص الروائي، وهذا اعتمادا على الدراسات الغربية وتحديدا ما قدمته المدرسة البنيوية من خلال أعمال جيرار جينيت في نظرية السرد نظرا لفاعليتها في استنطاق النص الروائي.

بهذا يبقى علم السرد هو البنية التي لا يمكن دراسة السرد بدونها، وهو الوسيلة الوحيدة التي تستطيع الكشف عن البنية العميقة التي يعكسها النص السردي المحلل.

وقد استعنا في بحثنا هذا بجملة من المراجع المتخصصة في هذا المجال، منها كتاب "خطاب الحكاية"" لـــ"جيرار جينيت" والذي يعتبر أهم مرجع رجعنا إليه أين ضم مجموعة من المصطلحات والمفاهيم في تحليل الخطابات السردية.

غير أننا لم نتمكن من دراسة هذا الموضوع بتعمق وشمولية نظرا لضيق الوقت. وقلة المراجع في المركز الجامعي، والصعوبة التي تعرضنا لها من أجل الحصول على بعض منها من طرف الجامعات الأخرى، إلا أننا حاولنا التطرق لعناصر الموضوع إجمالا وإنهاء البحث في وقته المحدد، وهذا بفضل مساعدة بعض الأساتذة وأخص بالذكر أستاذنا الفاضل "رشيد سلطاني" الذي أمدنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته إلى جانب أستاذنا المحترم والمشرف علينا "لزهر مساعدية" نتقدم له بالشكر الجزيل عن كل مجهود بذله لأجلنا.

المدخل:

تعد نظرية الناقد الفرنسي جيرار جينيت من بين النماذج التحليلية الهامة التي تقدم تأطيرا منظما لأسس السرد الفني والتي تأسس على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات والخطوات الإجرائية باعتباره حامل البنيوية التي حاول من خلالها تحليل الخطابات السردية بهدف التعرف على شبكة العلاقات التي تنشأ بين البنى الصغرى المكونة لبنية الخطاب الكبرى.

بحيث لا نكاد نتقدم في مجال السرديات خطوة حقيقية دون العودة إلى تصوراته، هذه التصورات التي اكتسحت مركز التحليل التقني للخطاب المحكي.

ويعرف ابن منظور الخطاب بقوله: الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطب بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخطابان.[1]

أما مفهوم الخطاب من وجهة نظر الليسانيين نجد ما ذهب إليه الليساني الفرنسي إ.بنفينيست (Emile Ben Venveniste) (1902-1976): الخطاب هو كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"،[2] أي وجود نية التأثير المتبادل بين المرسل والمرسل إليه فيكون الخطاب عندئذ مجالا للإبداع تتشكل فيه سياقات تعطي قيما جديدة للغة.

أبين يميز جيراجينيت بين ثلاثة مظاهر للسرد يخص لكل منها مصطلح وهي:

1- الحكاية: وتطلق على المضمون السردي: أي على المدلول
2- القصة: وتطلق على النص السردي، وهو الدال

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب. ضبط نصه وعلى حواشيه خالد رشيد القاضي الجزء الرابع. دار صبح إدسيوفت.ط.1 .2006-1427. ص130

[2]– محمد الباري: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة –دراسة –منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2000.ص08

3- القص: ويطلق على العملية "المنتجة" ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي"[1]من هذا التحديد نجد أن موضوع التحليل الذي يقدم نفسه للدراسة هو القصة وعلاقتها بما حولها من المفاهيم، إذ يقوم تحليل النص السردي على "دراسة العلاقة بين الحكاية والقص"[2] داعيا بذلك إلى تعديل ما اقترحه تدروف من تقسيم لدراسة القصة إلى ثلاث مستويات: 1- الزمن- 2المظهر-3-الصيغة.

حيث يعيد تنظيمها وتوزيعها في ثلاثة مستويات:

1- "**الزمن:** وهو يشير إلى العلاقة الزمنية بين القصة والحكاية المروية.
2- **الصيغ:** وهي تشير إلى الكيفيات والأشكال والدرجات التي يتم بها التمثيل السردي.
3- **الصوت:** وهو يشير إلى الطريقة التي يتدخل بها كل من المرسل والمتلقي في عملية السرد."[3]

وسنحاول أن ندلل هذه المصطلحات والمفاهيم "البنى الصغرى حتى تكون في مستوى وفي متناول كل محلل يريد أن يتصدى لأي شكل من أشكال الخطابات السردية".

---

[1] صلاح فضل:بلاغة و علم النص.مكتبة لبنان.ط.1996.ص384

[2] المرجع نفسه ص384

[3] صلاح فضل: المرجع السابق ص384-385

المبحث الأول:

-بنية الزمن :

***مفهوم البنية :**

قد كانت البنيوية لجهود ألسنية سابقة، هذا ما خلق صعوبة في تميزها واحتوائها على ثنائيات اللغة والكلام، الدال والمدلول، والآنية والزمنية،والوصفية والتاريخية وغيرها، جعلها تتخذ أشكالا متعددة و " **ويمكن أن يتسع مفهوم البنية إلى تفسير نسق الخطاب الأدبي بكل ما يحتويه من بنى وخصوصيات شكلية وجمالية** "([1]) بعيدا عن كل ما هو خارجي.

غير أن الدراسات البنيوية في تعاملها مع الخطاب الروائي أكدت على ضرورة الشكل من : سرد، أحداث، شخصيات، زمان، مكان... ومنها من دعى إلى تزاوج كل من الشكل والمضمون فتؤسس بذلك ما يسمى **" برؤيا العالم "** في إطار البنيوية التكوينية التي دعا إليها لوسيان غودمان.

والبنية في تشكيلها للمفارقة بين النص و القارئ تستند هذه الأخيرة على خصوصيات جديدة متعلقة بطبيعة الخطاب الروائي الجديد المتميز بالتداخل والتعدد، وهو ما يتنافى بذلك مع خصوصيات الخطاب الروائي التقليدي الذي يعتمد على الخطية السردية والروتينية في بناء الشخصية والحدث والزمان والمكان والوضوح في تجسيد المعنى وإيصاله للقارئ([2]).

***الزمن:**

يعتبر الزمن من أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وغموضا، وهذا ما أدى بالفكر البشري إلى التنظير له منذ القدم قصد إدراك ماهيته وحقيقته، هذا المفهوم الذي

([1]) فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية(دراسة في فاعليات النصية واليات القراءة)عالم الكتب الحديث اربد .الاردن 2010. .ص268.

([2]) المرجع نفسه ص268.

كان شديد الالتصاق بالخطاب السردي –أيا كان نوعه– أكثر من أي مجال معرفي آخر باعتباره أحداث تتوالى وفق نظام خاص مرتبط بعنصر آخر يكون ملازما له وهو

المكان، وبهذا "**يكون التصوير– أو الكتابة – الروائي ذو مكونين: مكون سردي عماده الزمن، ومكون وصفي عماده المكان**"([1])

لكن هذين العنصرين مختلفين بالضرورة في طبيعتهما وفي تعامل الإنسان معهما، لذلك فالمكان له أبعاد ومرجعيات مادية محسوسة قابلة للوصف، أما الزمن فهو مادة معنوية مجردة متغيرة يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا مما يصعب إدراكه حسيا.

لقد انطلق الشكلانيون الروس في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود ثوماشفسكي الذي ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، في إشارة منه إلى مسؤولية الزمن في تحديد ذلك([2])، حيث يمثل المتن الحكائي**" مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل" ([3])**، في حين يتألف المبنى الحكائي **" من نفس الأحداث لكن يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"** (4)، كما أشار إلى أهمية تحليل الزمن وإبراز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي، مميزا بين المتن الحكائي وزمن الحكي **:" فالأول هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي**"(5)فهو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث، أما زمن الحكي "**فهو الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه**" (6)، وهو الذي يتحكم فيه السارد من أجل وصف مجموع الأحداث وفق نظام معين.

إضافة إلى جهود جيرار جينيت الذي ميز هو الآخر بين نمطين من الزمن، سمى الأول زمن القصة الذي يمثل زمن الأحداث ويعتبره كزمن الكتابة الحكائية،

([1]) - عبد الوهاب الرقيق . في السرد(دراسات تطبيقية).مكتبة الأسد(سوريا). دار محمد علي الخامس. الطبعة الأولى . 1998.ص26.

(2)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء .المغرب .الطبعة الرابعة .2005.ص70.

([3])،(4)،([5])،(6) المرجع نفسه: ص70.

وزمن المروي له، وزمن الخطاب، أو ما أطلق عليه" **زمن المدلولات النصية التي تتابع خطيا في الخطاب**"([1]).

ويقر جينيت أن لا سرد بدون زمن، إذ نادرا ما نعثر على سرد خال من الزمن،فيمكننا أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي تنتظم به عملية السرد.

ونظرا لأهمية الزمن في العملية السردية، والذي يعد من الأعمدة الأساسية التي تقوم عليها القصة، وذلك نتيجة العلاقة الجوهرية القائمة بينهما.

لذا سنخلص إلى دراسة العلاقات بين زمن القصة، وزمن الحكاية أو ما يطلق عليه بالزمن المحكي، وهذا طبقا لتحديدات أساسية ثلاثة هي: **الترتيب الزمني– المدة– التواتر.**

I. –الترتيب الزمني: (L'ordre temporel)

ليس من الضروري أن يتطابق الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما مع أحداثها من حيث التتابع، وظهر للباحثين ومنهم جيرار جينيت أن دراسة" **الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة(...) فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: قبل ذلك بثلاث أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة.**"[2]

([1]) - جيرار جينيت :خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ،عمر المحلي. منشورات الإختلاف.الطبعة الثالثة.2003.ص45.-

[2] - المرجع نفسه . ص47

هكذا يمكننا التمييز بين زمنين في كل خطاب سردي هما: زمن الحكاية وزمن القصة، أي زمن المدلول وزمن الدال، والتي تعتبر من بين الخصائص الجوهرية في كل أنماط السرد الجمالي سواء كان أدبيا أو غير ذلك. فمن البديهي أن الروائي لايستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد لذا يستحيل التطابق بين زمن الحكاية وزمن القصة (الخطاب) إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

" إن زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي،و يمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا. على الشكل التالي: أ ← ب ← ج ← د.

فان سرد هذه الأحداث في رواية ما، يكمن مثلا على الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ"[1]، والتي تنشأ عنها ما تسمى بالمفارقات الزمنية(بين زمن السرد وزمن القصة).

من خلال ما تقدم يمكن التمييز بين نوعين من المفارقات السردية، التي تكون تارة استرجاعات وتارة أخرى استباقات أو استشرافا لأحداث لاحقة.

I-1- الاسترجاع: Analepse

يذهب جيرار جينيت إلى أن الاسترجاع يشكل بالقياس إلى حكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى(...) ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى على

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي .المركز الثقافي العربي .ط 3 سنة 2000 ص73

المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك [1].

والإسترجاع تقنية تعني أن يتخلى الراوي عن مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها، وبما أن الماضي يتميز بمستويات

مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب، من ذلك نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات الزمنية[2].

بهذا يكون الاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق في الواقع للحظة الزمنية التي بلغها السرد أين نشأت لهذه المفارقة الزمنية أنواع ثلاثة: خارجي–داخلي–مختلط.

أ- الاسترجاع الخارجي:(l'analepse externe)

يتناول جينيت الاسترجاع الخارجي باعتباره" **مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول كيفية كلاسيكية جدا. شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها**"[3]،أي أن الإسترجاع الخارجي هنا يأتي لتزويد القارئ ببعض المعلومات حول شخصية جديدة يريد الراوي من خلالها إضاءة بعض جوانبها بمعلومات جديدة تكميلية.

كما أن الاسترجاع الخارجي يعود به الراوي إلى ما قبل بداية الرواية، إذ أنها "**تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث، أو إعادة بعض الأحداث السابقة قصد تفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، أو**

---

[1] جيرار جينيت: المرجع السابق ص60

[2] سيزا قاسم:بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.1984.ص58

[3] جيرار جينيت: المرجع السابق ص61

لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها"[1]

ب-**الإسترجاع الداخلي: (L'analepse interne)**

هو خلافا للإسترجاع الأول بحيث يكون " **حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى**"[2] أين يكون خطر الحشو والتداخل واضحا، ويميز جينيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها **"استرجاعات تكميلية، أو"إحالات" تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية**"[3]؛ أي أن الراوي على الرغم من أن القارئ يدرك تفاصيل حادثة معينة في الحكاية إلا انه يقوم بتسليط الضوء عليها من خلال الاسترجاع الداخلي التكميلي.

أما النوع الثاني من الاسترجاعات مثلية القصة هي " **استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا**"[4]،وبواسطة هذا الاسترجاع التذكيري تعود الحكاية بالذاكرة إلى الوراء تلميحا وأحيانا صراحة.

كما أكد أن " **وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا(...) أن تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعتمد ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد**"[5]

ويضيف جينيت إلى الاسترجاعين السابقين التكميلي والتذكيري نوعا ثالثا هو"**الإسترجاع الداخلي الكلي الذي لا ينظم إلى الحكاية الأولى في بدايتها، ولكنه يكتمل بالنقطة نفسها التي كانت قد توقفت في الحكاية الأولى -لتخلي المكان له-**"[6]

---

(1) سيزا قاسم: المرجع السابق ص58-59
(2) جيرار جينيت: المرجع السابق ص61
(3) المرجع نفسه . ص62
(4) المرجع نفسه . ص64
(5) المرجع نفسه . ص66
(6) المرجع نفسه .ص71

كما يستخدم الكاتب الاسترجاع الداخلي إما ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة ،بحيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، أو **" لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"**[1].

بهذا يكون الاسترجاع الداخلي ما هو إلا **" عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".**[2]

ج-الاسترجاع المختلط:

هو الذي يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي، وهو أقل تواترا منهما **(الخارجي والداخلي)**، ويقصد به **"أن تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"**[3].

وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الإسترجاع تتم على محورين اثنين **" محور القصة حيث يكون للإسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها**

العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام... ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الإسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي، والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات"[4].

---

[1] سيزا قاسم: المرجع السابق ص62
[2] المرجع نفسه . ص57
[3] جيرار جينيت: المرجع السابق ص60
[4] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء.المغرب.ط1990.ص131

بهذا يكون الاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية تمثل جزءا مهما من النص الروائي الذي يتمتع بوظائف ومؤشرات متعددة وتقنياته الخاصة التي تختلف من رواية إلى أخرى[1]، إلا أن نقطة التقاء الإسترجاع تبقى واحدة رغم تعددها، وهي فتح إطلالات على الماضي داخل زمن السرد الحاضر على الرغم من طول زمن الحكاية ومحاولة

قصد واختزال الزمن القصصي.

إضافة إلى ما سبق ذكره نجد أن للإسترجاعات وظائف تتمثل فيما يلي:

1- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية-إطار-عقدة...).
2- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.
3- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد[2]

I-2-الاستباق: Le prolepse

يجمع المشتغلون بالأدب أن الإستباق كمفارقة زمنية أقل تواترا من الإسترجاعات في النص الروائي،"**فالسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى بالنقد التقليدي بسبق الأحداث**"**Anticipation** "[3]؛ أي تقديم حدث زمني أو الإشارة إليه محل حدث زمني آخر يكون سابقا عليه في الحدوث فمثلا:

المقطع السردي للحكاية هو : 1-2-3، فإذا برز المقطع السردي بهذا الترتيب 3-2-1، **فان**"3" تمثل مقطعا سرديا استباقيا. لأن التلاعب بالنظام الزمني يتيح "**إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن**

---

[1] سيزا قاسم: المرجع السابق ص58
[2] سمير المرزوقي /جميل شاعر :مدخل إلى نظرية القصة.ديوان المطبوعات الجامعية.الدار التونسية للنشر.ص82-83
[3] المرجع نفسه .ص80

القصة"[1]، نجد أن إمكانية استباق الأحداث هنا تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون من الركائز التي يقوم عليها النص الروائي، كما يميز جينيت بين نوعين من الإستباقات

"**سنميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود العقل الزمني للحكاية الأولى يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي**"[2] هما:

أ-الاستباق الخارجي: (Le prolepse externe)

تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة؛ أي " **خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية**"[3].

ب- الاستباق الداخلي: (Le prolepse interne)

يعد الاستباق الداخلي أكثر توظيفا داخل النصوص الروائية، ويتميز بكونه " **يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القاص كالإسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي**"[4].

أما في ما يخص وظائف الإستباقات فهي كما يلي:

1-سد ثغرة انحصرت في النص القصصي.

2- تلعب دور الإنباء و يرد الإنباء عادة في عبارات متشابهة للعبارات التالية: (سنرى فيما بعد...).

---

(1) حميد لحميداني: المرجع السابق ص74
(2) جيرار جينيت: المرجع السابق ص77
(3) المرجع نفسه ص77
(4) المرجع نفسه ص79

ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في حالة انتظار عند القارئ، وحالة الإنتظار هذه تطول تبعا للمسافة التي يقطعها القص[1].

مما سبق ذكره يعتبر الإستباق ليس عائقا جماليا بقدر ما هو معبر يؤدي إلى جوهر القصة و أدبيتها.

I-3- الاستشراف: (Anticipation)

يعد الاستشراف من بين المفاهيم التي اشتغل عليها النقاد والمنظرون، وذلك للتمييز بينه وبين الحركات السردية الأخرى(استباق، استرجاع) فهو عبارة عن مقطع حكائي يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن زمن حدوثها، فيتنافى فيها عنصر التشويق بوصفه مقولة جمالية داخل النص السردي.

أين نجد جينيت قد أقصى هذا المفهوم نتيجة اشتغاله بالمفارقة الزمنية لكل من الاسترجاع والاستباق بقوله:" **تجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية، مثل "الإستشراف"...، فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا: فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من السرد**"[2].

وعلى الرغم من أن الإستشراف يتيح للشخصيات حرية أكبر للكشف عن أحلامها وتصوراتها ومشاريعها، وذلك بالإستشراف على المستقبل انطلاقا من الحاضر وفق ثنائية متناقضة تجمع فعلي (التحقق/ وعدم التحقق) فتكون بذلك أحلام ومشاريع وتصورات هذه الشخصيات–بالضرورة– زئبقية (متغيرة) مشكوكا في أمرها.

---

[1] سمير المرزوقي /جميل شاعر: مرجع سابق ص84

[2] جيرار جينيت: المرجع السابق ص51

II. المدة أو الديمومة : (la durée)

لقد أشار العديد من النقاد والباحثين إلى صعوبة قياسها، لأنها تمتد على العديد من الصفحات، فتتابع الأحداث والشخصيات يعرقل ذلك، ولأن العلاقة مرتبطة بنسبة طول النص السردي وسرعته التي قد تكون متسارعة أو متباطئة بحيث" **تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة، ويسمي جيرار جينيت هذه العلاقة " سرعة النص**"[1]

كما نجد جينيت يؤكد صعوبة القياس بين المدتين (القصة/ الحكاية) فيقول: " **إن وقائع الترتيب، أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص(...) فمقارنة " مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، ومن ذلك أن قياس مدة الحكاية رهين بمعرفة المدة التي تقتضيها عبور نص قراءة، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية**"[2]، وبهذا يتحدد مستوى المدة بتحديد قياس سرعتها فقد تكون " **مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطولها، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات** "[3].

فتتراوح بهذا سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يأخذ استعراضها عدد كبير من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، وبهذا يصبح الأمر أكثر صعوبة إذا ما تعلق الأمر بقياس جاد للزمن مما نضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، وهذا يؤدي إلى ظهور ما يسمى بتقنيات السرد الأربع التي أشار إليها جينيت وهي: "الحذف، المجمل، الوقفة، المشهد" هذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية والتي سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع، وهي الطرفان اللذان

---

(1) سيزا قاسم :المرجع السابق ص77
(2) جيرار جينيث :المرجع السابق ص101
(3) المرجع نفسه ص102

ذكرتهما... وهما الحذف والوقفة الوصفية، ووسيطان هما: المشهد الذي هو حواري في اغلب الأحيان (...) وما يسميه النقد باللغة الإنجليزية (summary)[1]، من خلال ما تقدم يمكن دراسة الإيقاع الزمني من خلال التقنيات السردية وهي كالتالي:
(الحذف/المجمل) (المشهد/ الوقفة). رغم صعوبة الوصول إلى تحليل دقيق لهذه الحركات السردية الأربع واستقصاء طبيعة كل حركة سردية بمختلف وظائفها التي يلجأ إليها الكاتب.

II-1 –الحذف: (L'ellipse)

الحذف في النقد الروائي هو " **الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية** "[2] أو ما اصطلح عند سيزار قاسم بمصطلح " **الثغرة الزمنية**"[3] حيث يمثل الحذف " **تجاوز لبعض مراحل زمن القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا :(مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...الخ) ويسمى هذا قطعا**"[4] ؛أي يهدف بهذا إلى تحقيق مظهر السرعة في عرض الوقائع بإلغائه للتفاصيل الجزئية وتسريع وتيرته، أين يتخلى الروائي على فترات زمنية طويلة أو قصيرة دون أن يتحدث عما جرى فيها من أحداث ووقائع، وغالبا ما تبتدئ هذه المقاطع المحذوفة بعبارات معينة مثل: مرت سنوات، انقضى ما يزيد عن أسبوعين.. إلخ.

كما يمكن تحديد الحذوف من خلال" **معرفة المدة المشار إليها (حذف محدد)، أم غير المشار إليها (حذف غير محدد)** "[5]؛ أي أن هناك محذوفات أخرى قد تكون غير واضحة فتتطلب منا ما بدل جهد وإعمال الفكر للتوصل إليها.

نجد جيرار جينيت يميز بين ثلاثة أنواع من الحذوف هي كالتالي:

---

[1] المرجع السابق ص108
[2] سمير المرزوقي /جميل شاعر: مرجع سابق ص93
[3] سيزا قاسم: المرجع السابق ص93
[4] حميد لحميداني: المرجع السابق ص77
[5] جيرار جينيث :المرجع السابق ص117

أ-الحذف الصريح / المعلن:

هو الحذف الذي تم الإشارة إلى مدته الزمنية المسقطة، وقد تكون إشارة محددة أو غير محددة تعمل على إيقاف الزمن الذي تحذفه[1].

يأتي لتغطية خلل سردي أو لحمل مضمون حكائي من مثل (مضت بضع سنوات من السعادة، أو تراجع زمن الشقاء)[2].

ب- الحذف الضمني:

هو ما لا يصرح به الراوي في النص وإنما يدركه القارئ من خلال الوقوف على طبيعة الانتقال من حدث إلى آخر أو من حالة لأخرى[3].

ج- الحذف الافتراضي:

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، وهو الآخر لا يتوفر على قرائن واضحة تساهم على تحديد موقعه الزمني ضمن المقاطع السردية و فيه "**يصعب تحديد مجال الحذف لعدم ارتباطه بزمن السفر إلى الخارج، مرحلة التعليم الجامعي....**"[4]

II-2 –المجمل: (Sommaire)

يعد المجمل إحدى التقنيات السردية الأربع التي يلجأ الراوي لتسريع الزمن، من خلال تلخيص أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في عدة أيام أو شهور أو سنوات في صفحات أو أسطر قليلة دون التعرض إلى تفاصيل الأعمال والأقوال[5]،ويكمن دور

---

(1) المرجع السابق ص118
(2) المرجع نفسه ص118
(3) المرجع نفسه ص119
(4) المرجع نفسه ص119
(5) المرجع نفسه ص109

المجمل في " **المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ**"[1].

من هذا الطرح نجد سيزا أحمد قاسم قدمت وظائف عدة للتلخيص أوجزتها فيما يلي:

1-المرور الطويل على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية، التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع[2]

بهذا ظل المجمل "**حتى نهاية القرن19، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر** "[3]في العمل القصصي، إذ أنه عبارة عن تقلص للحكاية على مستوى النص بانتقالها من مشهد إلى مشهد موالي، وهكذا يصبح زمن القصة أقل من زمن الحكاية .ز.ق<ز.ح

II-3 –المشهد: (La scène)

هو المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، وبهذا فهو يقوم على الحوار الذي يحقق عملية التواصل، حيث يقول جينيت " **إن المشهد 'حواري' في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا**"[4] كما ينبه جينيت من جهة أخرى على أنه " **لا ينبغي أن نغفل الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد**

---

(1) سيزا قاسم: المرجع السابق ص82
(2) المرجع نفسه ص82
(3) جيرار جينيث :المرجع السابق ص110
(4) المرجع نفسه ص112

يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد،و زمن حوارالقصة قائما على الدوام."[1]

إضافة إلى هذا فالمشهد يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل، وذلك من خلال تحاور الشخصيات فيما بينها للتعبير عن أفكارها وجهة نظرها بعيدا عن سلطة المؤلف في فترات زمنية محددة وكثيفة،مستخدما في ذلك اللحظات المشحونة[2].

مما سبق ذكره نجد أن جينيت قد لجأ إلى أن هناك فترات زمنية يكاد يتطابق فيها زمن القصة مع زمن الحكاية من حيث مدة الاستغراق، ز.ق ~ زح بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف، وبهذا يمكن أن نقول هنا أن الخطاب السردي قد عثر على توازنه الزمني في " المشهد" من خلال الحوار، إذ تساوى فيه زمن الحكاية وزمن القصة.

II-4 –الوقفة: (La pause)

ويسمى الاستراحة والوقف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها نتيجة توقفات معينة يحدثها السارد بسب لجوئه إلى الوصف، إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي .

غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقف زمني قد يفقد صفة الوقف عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف صيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة وحالات أبطالها[3] ، كما نجد جينيت يؤكد " **أن الوصف لا يحتم**

---

[1] حميد لحميداني : المرجع السابق ص78
[2] سيزا قاسم: المرجع السابق ص94
[3] حميد لحميداني : المرجع السابق ص76-77

أبدا وقفة للحكاية أو تعليق للقصة أو ' العمل' حسب المصطلح القديم"[1]؛ أي أن الوصف لا يحتم –بالضرورة– إفلاته من زمنية القصة.

وأثناء الوصف الذي يوقف سيرورة الأحداث، والذي يؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل حركته، تتشكل لنا المعادلة التالية:

ز.ح=0	و	ز.ق=س

III - التواتر: (La fréquence)

لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا : أي علاقات التواتر التكرار بين الحكاية والقصة إلا قليلا حتى اليوم.

مع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية[2]، ويذهب بالقول بأن أية حكاية كانت يمكنها" **أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية، ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية**"[3]

ومن هنا نخلص إلى أن جينيت قد اصطلح على وجود أربعة أنواع من علاقات التواتر الذي أدى إلى إخفاء حركة الزمان نتيجة تكرار كل من الإطار الزماني والمكاني نفسه، وكذا تكرار الوقائع والشخصيات و الأحداث.

---

[1] جيرار جينيث :المرجع السابق ص112
[2] المرجع نفسه ص129
[3] المرجع نفسه ص130-131

المبحث الثاني:

-الصيغة السردية:

***تعريف الصيغة:**

قبل التطرق إلى "الصيغة" يجب أن نعرج على جهود الشكلانيين الروس في التمييز بين الخطاب والقصة، على اعتبار أن القصة تعبير عن الأحداث والأشخاص، اما الخطاب فهو يرتبط بطريقة إيصال القصة[1] فالقصة: تتعلق بمختلف الأحداث وأفعال الأشخاص وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري.

أما الخطاب: فيتعلق بالطريقة التي يتم التعبير بواسطتهاعن تلك القصة وإيصالها إلى القراء.

*عند تناول "**جيرار جنيت**" (الصيغة) وضح انها تنطبق على الخطاب شانها في ذلك شأن الزمن، ويصرح: "**مادامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر أو التعبير عن تمنٍّ أو ذكر شرط...إلخ، وإنما فقط قص قصة، وبالتالي "نقل" وقائع (واقعية أو خيالية)، فإن صيغتها الوحيدة أو المميزة تكون الصيغة الدلالية**"[2]

يظهر لنا من خلال ذلك أن وظيفة الخطاب السردي القصصي لا تتمثل في إصدار الأوامر، أو تسجيل تمن أو إعلان شرط إلى غير ذلك من التعدادات الصيغية لأن دورها يكمن فقط في حكي قصة ما، مهما كانت أحداثها حقيقية أو متخلية وللسارد حق التنويع في صيغ السرد القصصي بحسب وجهة نظره.

وعليه فإن الأساس على مستوى خطاب الحكاية هو التأكيد على اختلاف هذه الصيغ وتنوعها.

*يحدد "**ليتري**" المعنى الليساني للصيغة بأنه "**اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتاكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل**"[3]

---

[1] سعيد يقطين :المرجع السابق ص169

[2] جيرار جينيث :المرجع السابق ص177

[3] المرجع نفسه ص177

إن "ليتري" في تعريفه (للصيغة) ذكر بعدين:

1- اختلاف أشكال الأفعال والأحداث المستعملة لتأكيد الشيء قوة وضعفا.

2- مختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث[1]

تنطبق مقصدية "**ليتري**" في البعد الأول على ما سماه "**جنييت**" (المسافة) وفي البعد الثاني ينطبق على ما سماه (بالمنظور) أوالتبئير.

*يعرف **تدروف** الصيغة فيقول: "**إذا كانت الجهات (الرؤيات) تتعلق بالطريقة التي يتم عبرها إدراك القصة من قبل الراوي، فإن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو عرضها** "[2].

إن السارد يرى القصة من وجهة نظره، وعند الإخبار عنها يسردها بطريقته الخاصة، إذ ينقص أو يزيد أو يحذف أو يفصل في حكي قصة ما، فتتعدد صيغ الخطاب وتتنوع بحسب ما يريد إيصاله.

والموجهان الأساسيان لدراسة الصيغة(Mode) هما: المسافة(Distance) والمنظور (perspective).

1- **فالمقصود بالمسافة:** هو الحديث عن حكي الأحداث وحكي الأقوال، أي تلك العلاقة القائمة بين خطاب الراوي (السارد) وخطاب الشخصيات السردية.

2- **أما المنظور:** وكما يسميه "**جنييت**" التبئيرات، فالمقصود به وجهة النظر أو زاوية الرؤية وتبدلاتها.

وسنفصّل في كل منهما فيمايأتي:

---

[1] سعيد يقطين :المرجع السابق ص182

[2] المرجع نفسه ص172

I- المسافة:

تتفرع المسافة من خلال علاقة السارد بالشخصيات إلى صيغتين هما: السرد والعرض، وقد ميز **جيرارجينيت** بينهما من خلال:

1/ **العرض:** وهو حكي الأقوال

2/ **السرد:** وهو حكي الأحداث

1- في حكي القوال (العرض):

يمكننا اعتباره نص الشخصيات، فالراوي يترك المجال للشخصيات لتؤدي عامل الإخبار، حيث يتم فيه الاستشهاد الحرفي بالأقوال والأفكار، فنجدنا أمام محاكاة خالصة ويذهب "**جنييت**" إلى "**ذكر العوامل المحكاتية النصية كما جاءت سلفا في ملاحظات أفلاطون، أولهما: كمية الخبر السردي (حكاية) أكثر تطورا وتفصيلا)، وثانيهما: غياب المخبر، أي السارد (أو حضوره الأدنى)**"[1] ،معنى ذلك أن كمية الإخبار الذي تحدده الشخصية يتم في درجة عليا داخل النص **(أي هو المهيمن)**، وحضور الراوي يكون في درجة دنيا **(أو غيابه)**، ومن خلال ذلك تتجلى لنا المحاكاة **(العرض)**.

ويرى "**جنييت**" أن (العرض) ما هو إلا طريقة في القص حيث تقوم هذه الطريقة على "**قول أكثر ما يمكن، وعلى قول هذا الأكثر بأقل ما يمكن في آن واحد، وهذا ما قاله افلاطون: (التظاهر بان الشاعر ليس هو من يتكلم)**"[2] .

أي أن الراوي بتركه المجال للشخصيات، ووصولها إلى "**أقصى حد للقول في أقصى حد للعرض**"[3]، هذا لا يعني أن ذلك الحوار القائم بين الشخصيات أو إذا تعلق الأمر بأقوال شخصية بعينها في (المنولوج الداخلي) يفسح المجال بان يشمل صفحات الرواية بأكملها.

---

[1] جيرار جينيث :المرجع السابق ص181

[2] المرجع نفسه ص181

[3] المرجع نفسه ص 182

وتعتبر هذه الصيغة هي الأقرب مسافة، لأنه يقرب المسافة بين الشخصيات إلى أبعد الحدود دون مسافة فاصلة بينهم.

2/ في حكي الأحداث (السرد):

يمكننا اعتباره نص الراوي، حيث يهيمن "هو" كضميرللراوي. وهو الأكثر إخبارا وسردا للتفاصيل الممكنة، وبذلك "**ستغدو كل التفاصيل "الزائدة" ذات وظيفة محددة هي "إبراز الواقع**" "[1] ويرى "**جينيت**" أن حكاية الأحداث هي حكاية دوما"**أي نقل لغير اللفظي(أو لما يفترض أنه غير لفظي) إلى ما هو لفظي** " [2]أي أن السارد يقوم بسرد الأحداث بتفاصيلها دون أن يفسح المجال للشخصيات للحديث بل يتولى بنفسه تقنية الإخبار للكشف عن الواقع إذ يقول: "**إن حضور السارد مصدرا وضامنا ومنظما للحكاية، محللا ومعلقا، صاحب أسلوب "كاتبا**" .[3]

غير أن ذلك الصمت الذي يجتاح الرواية ويحيط بالسارد كما يصرح "**جنييت**" لا يمكن القول عنه بأن السارد يدع القصة تقص نفسها، أو أنه يقصها دون أن يهتم بالخضوع لها.

لكن الأهم هو مدى حضور هذا الحدث في الذاكرة[4]

فالأثر الذي يتركه هذا الحدث الذي يسرده السارد في ذاكرة المتلقي هو قمة الحضور.

أما فيما يخص (أقوال الشخصيات) فإن "**جينيت**" يذهب إلى أبعد مما ذكر في (حكي القوال) حيث يذكر أن السارد إذا أعاد صياغة حوار الشخصيات بأسلوبه "هو" فهو قد يختصر أو يغير في ذلك في هذه الحالة سيعتبر حدثا كغيره من الأحداث الأخرى.

كما ان المنولوج –الداخلي والخارجي– للشخصية التي تعتبر أفكار وأحاسيس خاصة بها ما هي إلا خطاب، إلا إذا عمد السارد إلى اختزالها في أحداث وقصها بصفتها كذلك [5]وهذه الصيغة تعتبر الصيغة الأبعد مسافة.

إن الراوي وهو يقوم بسرد الأحداث وعرض الوقائع نجد ان هناك اختلاف في أنواع الصيغ أو الطرق التي يقدم بها الرواية وهنا يأتي دور المتلقي (المروي له)،

---

[1] سعيد يقطين :المرجع السابق.ص182
[2] جيرار جينيث:المرجع السابق.ص181
[3] المرجع نفسه ص182
[4] المرجع نفسه ص183
[5] المرجع نفسه ص185

ويبحث عن أنواع الصيغ المختلفة التي جاءت في الرواية، وبحسب نوعية العلاقة التي تكون بين السارد (المتكلم) مع خطابه، والمتلقي في استخراج نوعية الصيغة يمكننا أن نحدد الصيغ التي اعتمدت في الرواية.

وبحسب"جيرارجنييت" فإن الصيغ متعددة وسنعرضها فيما يلي:

- **أنواع الصيغ:**

1/-صيغة الخطاب المسرود:

هو خطاب يرسله المتكلم إلى المتلقي، سواء كان مباشرا (شخصية) أو إلى مروي له في الخطاب الروائي بكامله وهو على مسافة مما يقوله، فكلاهما المتلقي والمتكلم يكونان على مسافة مما يقوله المتكلم، فهذه الصيغة هي الأبعد مسافة والأكثر اختزالا،فالمتكلم بدلا من أن يعيد حواره مع شخصية أخرى يختزله بقوله "هو".

2/- صيغة المسرود الذاتي:

هو ذلك الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإلى ذاته عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه من خلال تذكر أو استرجاع ماضيه.

3/- صيغة الخطاب المعروض (المباشر):

وهنا نجد المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، أي ذلك الحوار الذي يدور بين شخصية ما من شخصيات الرواية مع أخرى دون تدخل السارد، وهو الخطاب الأقرب مسافة.

4/- صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر):

وهو الخطاب الأقل مباشرة من المعروض المباشر، بحيث يكون فيه الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر تدخلا من السارد من حين إلى آخرسواء كان قبل الحوار أو أثناء الحوار أو بعده، أي أن المتكلم في حواره مع شخصية ما نجد الراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر.([1])

[1]– سعيد يقطين:المرجع السابق، ص197.

5/- صيغة المعروض الذاتي:

إنه شبيه بالمسرود الذاتي إلا أن هناك فارق بينهما يتم على صعيد الزمن، فإذا كان في المسرود الذاتي المتكلم يكلم ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا في المعروض الذاتي نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام (أي الزمن الحاضر).

6/- صيغة المنقول المباشر:

وفيه نجد أننا أمام معروض مباشر-الحوار الذي يتم مباشرة بين الشخصيات- لكن يقوم بنقله متكلم آخر غير المتكلم الأصل (السارد) وهو ينقله كما هو.

7/- صيغة المنقول غير المباشر:

يشبه المنقول المباشر مع فارق وهو أن الناقل هناك لا يحتفظ بالكلام الأصل ولكنه يتصرف في صيغة الخطاب كما يريد[1]

II- المنظور:

1- تعريف المنظور:

إن المنظور مصطلح مرتبط بالفنون التشكيلية وبخاصة الرسم حيث أن الرائي لأي جسم أو صورة يتوقف على الجانب أو الوضعية التي ينظر منها الراوي أثناء تلقيه تلك الصورة بالعين الجردة، وعليه فالرؤية تتشكل من خلال نفس تدرك الأشياء وتستقبلها بحسب رؤيتها الخاصة وزاويتها[2]

عرف هذا المصطلح تسميات عدة منها: وجهة النظر، الرؤية البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير، أما المصطلح الأكثر شيوعا فهو"وجهة النظر" من خلال الكتابات الأنجلو-امريكية.

---

[1] المرجع السابق ص198

[2] سيزا قاسم :المرجع السابق ص181

يعرف "**بوث**"(**Wayné G-Booth**) هذا المصطلح بـــ"زاوية الرؤية" (point de vue) بقوله: "**إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من معاني "مسالة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"**[1].

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن "زاوية الرؤية" مرتبطة بالراوي وبتقنيته المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، كما أنه هو الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها لتصل إلى المروي له أو القراء بشكل عام والتأثير فيهم، وهي غاية طموحه.

إن الراوي من خلال سرده لأحداث قصة ما، لا يتقيد بأية ضوابط منطقية تجبره على بداية قصته من نقطة محددة وإنهائها عند نقطة محددة مارا بعدة أحداث تفصل بينهما، فالراوي باستطاعته تقديم حدث متأخر أو تأخير حدث متقدم.

كما أن الراوي يختار النقطة التي يريد البدء بها، والنقطة التي ينهي بها وهو ما يحقق المسافة الجمالية في النص المسرود.

يصرح " بيرسي لوبوك" (percy lebook) في تعريفه "لوجهة النظر" بقوله: " **وفي مجال حرفة الرواية فإني أرى أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة للنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها "هو" في المقام الأول، ويجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع، وقد تروى القصة بحيوية ينسى معها وجود الراوي، ويتجسد المشهد حيا بشخصيات الرواية**"[2].

نجد أن الراوي هو خالق العالم التخييلي في النص القصصي، وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات، وقد يتقمص الروائي شخصية تخيلية تتولى عملية السرد، وهي بمثابة (الأنا الثانية للكاتب)، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية، وعليه فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين

(1) حميد لحميداني: المرجع السابق ص46

(2) سيزا قاسم :المرجع السابق ص182

(الروائي والراوي) أو (الراوي والكاتب)، فالراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر ورائها الروائي لتقديم عمله، إذن فهو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص القصصي[1] بحسب ذلك كله تشكلت جملة من المفاهيم التي من السارد (المبئر) الذي يرى الموضوع من وجهة نظرة تتشكل لديه الرؤية السردية (التبئير) انطلاقا من تلك النظرة: ثم ينتهي بالمسرود (المبأر) ويمثل النص القصصي إن " جيرار جينيت" في تعريفه للمنظور يحاول التنبيه إلى الخلط القائم بين الصيغة والصوت، بحيث أن التمييز بينها ينشأ بالسؤال من يرى؟ والسؤال من يتكلم؟ فالأولى مرتبطة بالمنظور والثانية بالصوت[2].

لقد أدى التغيير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى وجود نمطين من السرد بحسب توماتشفسكي هما (سرد موضوعي) و (سرد ذاتي) :

أ-نظام السرد الموضوعي (Objectif):

هو ما يقابله (المنظور الموضوعي) عند " سيزا قاسم"، إذ يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، والراوي لا يتدخل ليفسر الأحداث أو تأويلها، وإنما ليصفها كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال[3] وبذلك يتشكل لدينا منظر شامل للمنظور، وكلما ضيق الراوي مجال رؤيته للأحداث أو الشخصيات نجده قد ركز على جانب معين، وإذا ضيق الرؤية أكثر نجده يقرب لنا الصورة إلى أبعد الحدود فنتعرف على أدق التفاصيل وعلى خلجات نفس الشخصية وانعكاساتها[4]

ب- نظام السرد الذاتي:

هو ما يقابله (المنظور الذاتي) عند " سيزا قاسم"، فالأحداث تقدم لنا من " زاوية نظر الراوي، فيعطيها تأويلا معينا يعرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به[5]،إذن فلا نرى إلا من منظور الراوي الذي تتشكل نظرته من خلال الشخصية ذاتها، فنطلع على الأحداث من وجهة نظر الشخصية وما يخفى عنها يخفى عنا.

---

(1) المرجع السابق ص183

(2) جيرار جينيث:المرجع السابق 198.

(3) حميد لحميداني: المرجع السابق ص46-47

(4) سيزا قاسم :المرجع السابق ص212

(5) حميد لحميداني: المرجع السابق ص47

أدت العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية ومدى إحاطتهما بالوقائع والأحداث التي اجتمعت لتشكل الرواية الحديثة، إلى محاولة النقاد التمييز بين ما يحيط به الراوي من علم ومقارنته بشخصيات الرواية، وقد اجمع أغلب النقاد والمعاصرين على أن الناقد الفرنسي " جان بويون" أول من فصل القول في زاوية الرؤية، وبحسب العلاقة التي تربط الراوي بالشخصية قام بتقسيم هذه العلاقة إلى ثلاثة أقسام.

3-أنواع الرؤى السردية:

أ- عند جان بويون:

1/ الرؤية من الخلف: (Vision par dériere)

يرمز " تدوروف" للرؤية من الخلف بالصيغة الرياضية (الراوي > الشخصية) . حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات([1]).

2/ الرؤية مع: (Vision avec)

يرمز " تدوروف" للرؤية مع بالصيغة الرياضية (الراوي= الشخصية) فالراوي لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات، و لا يعلم إلا ما تعلمه.([2])

3/ **الرؤية من الخارج: (Vision de hors)**

يرمز له بـــ (الراوي < الشخصية)، فالراوي يقول أقل مما تعلمه الشخصية ([3])، فمعرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

ب- عند جيرار جينيت:

غير أن " جيرار جينيت" استبدل (رؤية) و (وجهة النظر) بمصطلح " تبئير" الذي هو أكثر تجريدا وأبعد إيحاءا للجانب البصري. حيث يجعل تقسيما ثلاثيا للتبئير كما سنوضح:

1/ **التبئير الصفر (اللاتبئير) :** هو ما اصطلح عليه " جان بويون" " Jean pouillon"

[1]- جيرار جينيت : المرجع السابق ص.201
[2]- المرجع نفسه :الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

(بالرؤية من الخلف) إذ يستخدم في الحكي الكلاسيكي ' التقليدي'، وهو يقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، علما بالظاهر والباطن، وهو يعلم أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إذ باستطاعته أن يصل إلى كل المشاهد حتى أمكن أن يقال : " **إنه يرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها**"[1]، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال وإدراك رغباتهم الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي " هم أنفسهم"، وهنا تكمن سلطة الراوي، إذ أنه في هذه الرؤية لا يكون خلف شخصياته، وإنما فوقهم كاله دائم الحضور.

إذ يسير بمشيئته قصة حياة الشخصيات، وبذلك فان الراوي تستوي لديه جميع الشخصيات، وكأنها من أكبرها إلى أقلها شأنا كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه ما يدور في نفوسها، وعليه فهو حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات– أي أنه ينفصل عن شخصيته– فانه يجعل من وجوده ملموسا من خلال التعليقات التي يعرضها والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يستمدها من العالم الحقيقي، ويدخلها إلى العالم التخيلي والتي تتعدى معرفة الشخصية، فهو ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة وهو ما أشار إليه " توماتشفسكي" (بالسرد الموضوعي)[2]

2/ التبئير الداخلي:

وهو ما اصطلح عليه (جان بويون) " بالرؤية مع"، ويستخدم في الرواية الحديثة، إذ تكون فيه معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات، والراوي يقوم بتبني منظور تلك الشخصية، ويرى 'معها'، إذ يلاحظ ما تلاحظه، كما أنها تعتبر شخصية ' مركزية' لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى " **كما نرى العالم التخييلي من خلالها معكوسا على شاشة وعيها**"[3]

إن هذه العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي أشار إليها " توماتشفسكي" (بالسرد الذاتي)، والواقع أن الراوي في هذه الحالة يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها

---

(1) سيزا قاسم :المرجع السابق ص185

(2) المرجع نفسه ص186

(3) المرجع نفسه ص186

المعرفة لفهم الوقائع والحوادث في النص السردي، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويكثر هذا النوع في الروايات الشخصية سواء الرومانسية أو ذات البطل الإشكالي [1]

يقسم " جيرار جينيت" (التبئير الداخلي) إلى:

أ- محكي ذو تبئير داخلي ثابت:

إنه يعرض كل شيء من خلال وعي شخصية واحدة، مما يؤدي حتما لتضييق مجال الرؤية، وحصرها في شخصية واحدة بعينها، لدرجة تصبح معها الشخصيات الأخرى مسطحة [2]

ب- محكي ذو تبئير داخلي متنوع:

إن السرد يبدأ مبأرا على شخصية أولى، ينتقل بعدها لشخصية أخرى قبل أن يعود من جديد ليركز على الشخصية الأولى [3]

ج- محكي ذو تبئير متعدد:

كما يحدث في الروايات البوليسية التي تسترسل فيها الأحداث، كما نجد بروز حدث واحد عدة مرات في الرواية بحسب وجهة نظر شخصيات متتالية عدة انطلاقا من وظيفتها في النص السردي[4]

3/ التبئير الخارجي:

لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية التي تعتمد أسلوب التكتم وتتصرف أمامنا دون أن تسمح بمعرفة أفكارها أو عواطفها أو، فنجد الراوي يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات (ما يرى ويسمع)، بسبب "**جهل السارد البين لأفكار البطل الحقيقية**" [5]

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق ص48

جمال فوغالي :واسيني الأعرج .شعرية السرد الروائي .دراسة .طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .وحدة الرغاية [2].الجزائر.2007 ص57

[3] المرجع نفسه ص57

[4] المرجع نفسه ص57

[5]جيرار جينيت : المرجع السابق ص204

ويرى تودروف " **أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس إلا أمرا إتفاقيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه**"[1]

فإذا ما افترضنا جهلا كاملا للراوي بكل شيء فهذا يعني أن الرواية لن تكون ذات معنى وتصبح غير مفهومة. وهذا النوع يستعمل في روايات المغامرات بحسب " جيرار جينيت" خاصة في الصفحات الأولى للرواية.

إذا نظرنا إلى(الرؤية من الخلف) نجدها تستعمل في الرواية الكلاسيكية و(الرؤية مع) في الرواية الحديثة، و (الرؤية من الخارج) في روايات المغامرات إلا أنناعندما نتعامل مع النصوص نجد مزجا بين الأساليب الثلاثة فلكل منظور أساليبه المميزة فبالنظر إلى (الرؤية من الخلف) نجد الراوي هو العالم بكل شيء في الرواية حتى ما يدور بخلد الأبطال، أما (الرؤية مع) نجد أن الراوي لا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، فهو يذكر ما تصرح به، أما (الرؤية من الخارج) فالراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية لا يطلع على أفكارها أو مضامينها، وإنما يكتفي بوصف الشخصيات أو الحركات أو الأصوات..... الخ

فلكل منظور أنماطه من الأبنية، يمكن التعرف عليها أكثر خلال تطبيقاتنا عليها .

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق ص48

المبحث الثالث:

-الصوت:

إن دراسة الصوت بتعريف أضيق " **يجيب على السؤال: من يتكلم؟، وفي النقد الأمريكي تشير كلمة"صوت" غالبا إلى الصفات التي تنفرد بها أعمال مؤلف ما**" [1] ، كما يعتمد جينيت على تعريف اللغوي " قندريس" له" **بأنه مظهر الفعل اللغوي معتبرا علاقته بالفاعل**" [2] باعتبار أن الفاعل (الذات) ليس من يفعل الفعل أو يقع عليه، بل هي أيضا من ينقله ويشارك في تحقيقه.

لذا سنتطرق إلى نسيج من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردي ومحركيه وعلاقته بأوضاع سردية أخرى ضمن الحكاية، باعتبار أن الخطاب لا يستطيع أن يقول كل شيء دفعة واحدة محاولين بذلك إبراز هذه العلاقات بين(زمن السرد وأنواع الساردين ووظائف السارد) فيما يأتي:

1-أنواع السرد باعتبار الزمن:

انطلاقا من مبدأ التباين بين زمن الحكاية وزمن القصة يمكن أن نجد أربعة أنماط من السرد القصصي باعتبار الزمن:

أ-السرد اللاحق: (Narration ultérieure)

هو أكثر أنواع السرد تواترا باعتبار أن زمن السرد واقع بعد زمن الحكاية أين يكون بصيغة الماضي؛ أي" **يكفي استعمال زمن ماضي لجعل سرد ما لاحقا ، ولم يشر على المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة**"[3].

ب-السرد السابق: (Narration antérieure)

هو "**الحكاية التكهينية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لاشيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر**"[4]، أي يكون السارد هنا متنبأ بأحداث لم تقع بعد، وإنما يتم سردها على سبيل التنبؤ والتوقع و الاستباق، وهو سرد نادر يقل استثماره في تاريخ الأدب، ويكون بصيغة المستقبل عموما.

---

(1) ولاس مارتين :نظريات السرد الحديثة .تجربة حياة جاسم محمد .طبع بالهيئة العامة للشؤون الأميرية .1997.ص179

(2) صلاح فضل :المرجع السابق ص397

(3) جيرار جينيت :المرجع السابق ص233

(4) المرجع نفسه ص231

ج- السرد المتواقت (المتزامن) (Narration simultanée)

هو سرد معاصر لزمن الحكاية؛ أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد فهو" **الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل**"([1])، مما يؤدي إلى إقصاء كل أنواع التداخل والتلاعب الزمني، ويحدث ذلك في الروايات المشهورة باليوميات.

د- السرد المقحم: (Narration intercalée)

هو **''سرد متعدد المقامات، ومادام يمكن للقصة والسرد أن يتشابكا فيه بحيث يؤثر الأخير في الأولى ، وهذا ما يحدث خصوصا في الرواية الترسلية متعددة المراسيل**"([2])، أين يؤدي هذا إلى سرد حكاية داخل حكاية أو حكايات متداخلة، ويعد هذا النوع أكثر الأنواع تعقيدا، وقد اصطلح عليه كل من سمير المرزوقي وجميل شاعر بمصطلح السرد المدرج.([3])

2-علاقة السارد بالحكاية:(Relation narrateur/ histoire)

يميز جينيت بين نمطين من الساردين بناءا على علاقتهما بالحكاية، **''فاختيار الروائي ليس اختيارا بين صيغتين نحويتين، بل بين موقفين سرديين، وهذان الموقفان السرديان هما: جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها، وإما سارد غريب عن القصة''.**([4])

1-سارد حاضر في القصة:

ويسميه جينيت **بمثلي القصة** بصفته شخصية في القصة التي يرويها([5])، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير متكلم.

2-سارد غريب عن القصة:

فيسميه **بغيري القصة**([6])، وهو سارد لا علاقة له بالقصة التي يحكيها.

---

[1] -المرجع السابق ص.231

[2] -المرجع نفسه ص231

[3] -سمير المرزوقي/ جميل شاعر: المرجع السابق. ص103.

[4] -جيرار جينيت :المرجع السابق . ص254-255.

[5] - المرجع نفسه ص255

[6] -المرجع نفسه ص255.

حيث يكتفي بالتصوير والمشاهدة من بعيد، وهو غير مؤشر في القصة، وتكون القصة منسوبة إلى ضمير الغائب.

وبناءا على تعدد الرواة داخل العمل الروائي الواحد فان جينيت توصل إلى التمييز **بين أربعة أنواع من الساردين هي** [1]:

أ-خارج القصة- غيري القصة: سارد من الدرجة الأولى يروي قصة وهو غائب عنها.

ب-خارج القصة- مثلي القصة: سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة.

ج-داخل القصة-غيري القصة: سارد من الدرجة الثانية يروي قصصا هو غائب عنها عموما.

د- داخل القصة -مثلي القصة: سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به.

3- وظائف السارد: (Fonction du narrateur)

يمكن أن نضبط وظائف السارد ضمن العملية السردية فيما يلي[2]:

1-**وظيفة السرد:** وهي الوظيفة الأساس في السرد تتمثل في تلك العمليات الداخلية التي يمارسها السارد على المادة الحكائية، ليحولها إلى خطاب قصصي، وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي "السارد" هو السرد للحكاية لتصل إلى آذان المسرود له.

2-**الوظيفة الانتباهية:**

وتكون حاضرة في بعض النصوص التي يخاطب فيها السارد القارئ مباشرة لتحقق الاتصال به، وحتى يشده إلى نصه ويلفت انتباهه إليه.

3-**وظيفة التواصل:**

و تتمظهر لنا هذه الوظيفة حينما يسعى السارد إلى تمرير بعض الفوائد والرسائل إلى القارئ، وتكون هذه الرسائل أخلاقية أو إنسانية.

.

---

[1] المرجع السابق ص258

[2] المرجع نفسه ص265

4- **الوظيفة الانفعالية:**

إنها تلك التي تتناول مشاركة السارد بما هو موجود في القصة التي يرويها؛ أي تتناول علاقة عاطفية حقا بحيث تكون أخلاقية وفكرية، وتتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية أين يتبوء السارد المكانة المركزية في النص السردي.

5-**وظيفة البينة أو الشهادة:**

وتظهر هذه الوظيفة عندما يشير السارد في خطابه إلى المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته؛ أي حينما نكون إزاء خطابات سابقة حاضرة في النص اللاحق، أو خطابات غائبة حاضرة في النص الحاضر.

6- الوظيفة الأيديولوجية:

تتمثل في ذلك النشاط التأويلي والتفسيري الذي يعتمده السارد في القصص المعتمدة على التحليل النفسي.

- كما يضيف كل من جميل شاعر وسمير المرزوقي إلى هذه الوظائف وظيفتان هما[1]:

*** الوظيفة التنسيقية:**

هي تلك التقنيات التي ينتهجها السارد من أجل التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، وربط الأحداث بعضها ببعض حتى تكون منسقة ومنسجمة.

*** الوظيفة الإفهامية:**

وتبرز عندما يلجأ السارد إلى أساليب يحاول من خلالها إقناع القارئ بطرحاته، ويكون ذلك في الأدب الملتزم.

مما سبق ذكره لا ينبغي تلقي هذا التوزيع للوظائف بصفته جامعا مانعا فليس أي من هذه المقولات خالصة تماما وغير متشاركة مع المقولات الأخرى، وليست أية منها أساسية ما عدى المقولة الأولى " وظيفة السرد"، وفي الوقت نفسه ليست أي منها قابلة لتحاشي تماما، مهما بذل من عناية في هذا التحاشي [2]

---

[1] سمير المرزوقي/ جميل شاعر: المرجع السابق ص108-110

[2] جيرار جينيت :المرجع السابق ص265

I - الترتيب الزمني:

نجد أن الترتيب الزمني لأي رواية كانت لا ينطبق بالضرورة مع أحداث القصة كما جرت بالفعل بحيث يلجأ السارد (الراوي) إلى خلخلة هدا النظام الزمني بين الفينة و الأخرى بالرغم من محاولته احترام هدا الترتيب

فما يمكن ملاحظته من خلال القراءة السطحية لرواية سيدة المقال هو سرد وقائع حب بين السارد و مريم "راقصه الباليه " وهما الشخصيتان اللتان تتشكل بهما الرواية غير أن أحداث القصة تأتي على الترتيب التالي:

1-2-3-4-5-6-7-8-فإذا افترضنا أن النص السردي قد احترم الترتيب الطبيعي للزمن في الرواية لأتت الأحداث كالتالي:

1-الحقيقة التي طال غموضها بين موت والد البطلة مريم و بين اختفائه قبل أيام قليلة من الاستقلال .

2-زواج أم مريم خضرة بعمها العباس و مجيء الشخصية الرئيسية المحركة لأحداث القصة مريم ثم انتقالها للعيش في المدينة .

3-تعرف مريم على أستاذتها اناطوليا التي علمتها رقص الباليه .

4-زواج مريم من حمودة ثم انفصالها عنه .

5-العلاقة العاطفية التي دارت بين مريم و أستاذها .

6-رصاصة جمعة 07 اكتوبر 1988 والواقع المرير الذي لازمها بين لحظة الحياة و إغفاءة الموت مع معاناة الشارع الجزائري اثر التشدد الديني الذي ينادي باغتصاب الحريات قبل اغتصاب الجسد .

7-موت مريم .

8-انتحار الأستاذة .

لكن ما نلاحظه في الرواية هو خلخلة هذا النظام و استبداله بنظام آخر مختلف عنه مثل :

6-5-2-3-4-1-7-8

يفتتح السارد زمن القصة بلحظة الفاجعة التي عبر عنها بالجمعة الحزين 7 اكتوبر 1988" رصاصة الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1988 رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت هذه المدينة في تلك الأيام." [1]

غير أننا نرى زمن الخطاب أوسع من زمن القصة بكثير حيث يسمح الراوي لنفسه بالعودة إلى طفولته و طفولة مريم بل ابعد من ذلك إلى زفاف أم مريم بلحسن انه ترتيب الأحداث التي تنهال على الذاكرة أحداث من الماضي و أخرى معاشة في الحاضر و إشارات إلى انغلاق آفاق المستقبل فيذهب الراوي في كل اتجاه حتى انغلق به الخطاب على فاجعة انتحاره (الراوي) بإلقاء جسده من أعلى جسر تليملي يقول: "اتكأت على متكأ جسر تليملي الحديدي تأملت الفراغ كانت الهزة عميقة ليكن لقد صممت أن أتعرى أمام البياض وداعا يا مدينتي الجميلة".[2]

و انطلاقا مما تضمنه النص الروائي سيدة المقام سنحاول الكشف عن تلك الإلتواءات و الإنحرافات الزمنية التي لجأ إليها الراوي لسرد الأحداث ليضفي جمالية أدبية و إبداعية و التي أسهمت في إضاءة الملامح الزمنية للرواية كما سيتضح من خلال العناصر الزمنية التالية:

1-الإسترجاع:

اعتمد واسيني الأعرج على النظام السردي التقليدي جاعلا من سيدة المقام رواية الذاكرة و رواية الإسترجاع التي يعود فيها بالذاكرة إلى الماضي جاعلا منه مادة له و هذا الاسترجاع يكون على أنواع ثلاثة هي خارجي / داخلي / مختلط .

أ- الاسترجاع الخارجي

المقطع الأول :

قالت لك أمك أيها الرجل الصغير .....كنت تحلم بذلك اليوم والدك كان يغيرك بلباسه العسكري و سلاحه عندما يدخل إلى البيت ليلا من حين لآخر في إجازات قصيرة،

---

[1]- واسيني الاعرج: سيدة المقام. منشورات الفضاء الحر. الطبعة 01 الجزائر. 2001 ص6

[2]– المصدر نفسه. ص280

لكن ذلك كله لم يحدث فالبلاد استقلت قبل أن تكبر و ليلتها حزنت كثيرا سألت أمك خلاص الحرب كملت ؟ وكيفاش راح انصير جندي؟" [1]

انه الرجوع بالذاكرة إلى ماضي الطفولة للهروب من آلام الحاضر.

المقطع الثاني :

"أيها الرجل الصغير كان عمرك ثلاث سنوات عندما ركبت أحصنة القصب الجافة " [2] إنها العودة إلى الطفولة السعيدة إلى ذلك الماضي البعيد الذي لم تمسه ألام و لا أحزان العمر القادم، في كل استرجاع يؤول إليه السارد يعتبر هروبا من الواقع الأليم إلى الزمن البعيد المليء أملا و رغبة و حنينا إلى الوطن الجميل يقول "عمك علمك تدوق الكرفيث(...)يأخذنا عمي موح الصياد الذي الفنا كثيرا ارواحوا !! يأخذك من يدك و نتزحلق في الفلوكا ندخل عمق البحر ما أعظم قوته و هو ينكسر عند حدود كسارة الموج على أطراف الميناء، تبدأ الشمس في الانحدار نتأمل المدينة من بعيد وهي تنغمس بهدوء في كومة الضباب الحليبي يضحك عمي موح (...) ثم يبدأ في إخراج حنينه الداخلي بدهشة القوال الحزين أنا كذلك عندي بنت تمنيت أن تكون طبيبة و لكنها اختارت تقرى باش اتولي محامية و إلا قاضية (...) "[3]

من خلال هذا المقطع يتبين لنا مدى حنين مريم إلى تلك الطفولة مع عمها موح الصياد هو العمر الذي ترى فيه بهجتها و سعادتها مع كل الأحلام التي كانت تلازمها وقتها مخلفة وراءها كل هموم الحاضر الأليم تقول مريم "وعندما تنتهي الرحلة التي كنا نتمناها أن لا تنتهي يودعنا بعينيه !!. يا أولاد اتهلاوا في ارواحكم الله يحفظكم من العين وعندما نتذكر ثمن الرحلة و نعود إليه لندفع باتجاه كفه ببعض النقود يهز رأسه و يحك على رأس مريم في المرة القادمة إنشاء الله البحار يدير الخير وينساه (....)مند ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت حتى وجوه الناس عمي موح الصياد مات غرقا في البحر بعضهم يقول انتحر بسبب ابنته كانت حلمه المدهش الذي يفخر به أمام الناس.تزوجت احد رجال الأعمال يقال انه تاجر أسلحة وسافرت خارج البلد." [4]

---

[1]– المصدر السابق ص16

[2]– المصدر نفسه ص18

[3]– المصدر نفسه ص50

[4]– المصدر نفسه ص51

كما نجد حنين "مريم" واشتياقها إلي عمها الصياد يزداد إذ تقول في هذا المقطع: "أين حنينك يا عمي موح؟أين هدهدات زرقتك أين موج بحرك كل شيء عندما استيقظت في ذلك الفجر البعيد وجدته قد صار كآبة ورماد ماذا بقي الآن من زوارقك وبحرك؟"[1] يلجا السارد أحيانا إلي عقد موازنه مابين الماضي والحاضر للوصول إلي مختلف التغيرات التي أصابت البلاد بل للبحث عن أسباب الضياع الذي وصلت إليه المدينة والانشقاق الذي آلت إليه البنية الفكرية والاجتماعية للمجتمع الجزائري.

المقطع الثالث :

"في ذلك الزمن الذي صار بعيدا كان الواحد فينا يأتي متعبا يخرج من البحر ينزلق عند الحماميصي يأخذ بيرة وقليلا من الحمص ثم يغرق في غيمة يركبها وحده الأطفال يجدون ضالتهم مع الصيادين يبيعون ويشترون. ثم نخرج نستنشق رائحة البحر قبل أن نغرق في العمل من جديد، وحمل الصناديق –حانوت الحماميصي غلقوه قالوا له، دير تجارة أخرى صرخ بأعلى صوته باش ياعباد الله " [2]

في هذا المقطع عودة إلي ذلك البصيص من الأمل الذي كان يملئ الطفولة في جو الهدوء والاستقرار النفسي والوطني ثم يعود ليقول "أيها الرجل الصغير؟لقد نسيت نفسك تفتح الآن فمك عن آخره تعيدك الدهشة إلى الطفولة مدهوشا كنت أمام رقصات نساء القرية تركب حصانك الخشبي. قصبتك الهوائية .عود بالخضر. وعند الحاجة تحولها إلى عصا للرقص. تقفز على الأرض تضرب بها التربة المتصاعدة ." [3]

المقطع الرابع:

" كل شيء مقلق .تقول مريم بحزن. تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها و لكنه مند الليلة الأولى أحست بقوته و شجاعته و فتوته و كبريائه قال لها: يا بنت الناس أنا و أنت كيف كيف .كان ابن عمها لم تتكلم معه إلا قليلا " [4] تعود مريم هنا بالذاكرة إلى زواج أمها من والدها الذي لم تعرفه أبدا ثم تعود مرة أخرى لتذكر مدينة سيدي بالعباس

---

[1]– المصدر السابق ص53

[2]– المصدر نفسه ص54.

[3]– المصدر نفسه ص65

[4]– المصدر نفسه ص80-81

فتقول كانت سيدي بالعباس في ذلك الزمن الذي صار بعيدا مدهشة بناسها الطيبين و عشاقها المجانين و عقالها و شدة ولعهم بالرقص و الغناء و الأعراس و الأفراح و المواسم بشوارعها الواسعة و ساحاتها. باريس الصغيرة هكذا يسمونها" [1] انه الرجوع إلى زمن الصفاء الفكري و الهروب إلى آفاق الحرية التي تمتعت بها البلاد في ذلك الزمن أما في تذكر مريم حياة أمها مع زوجها الثاني تشعر بتلك الكآبة التي تسيطر عليها و تحسسها بالتغير المفاجئ الذي آلت إليه البلاد بمجيء" حراس النوايا" تقول مريم:" أحيانا أتساءل إذا كان متعلق بأمي أم براتبها الشهري عن الشهيد. وعندما أراد أن يملي شروطه ما كانش المايدة (....) الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر و يمشون حفاة عراة مد يده على الأشرطة و المسجلة طارت أمي عليه لا لا ياسي العباس هذوا لمريم. ما عندك حتى حق (....) من يوم الاصطدام مع أمي قلل من الإتيان بأصدقائه و لكنه صار يدخل إلى البيت متأخرا في كل ليلة. و عندما يعود لا يكلم أحد. يخرج المصحف و أهوال القيامة و عالم الملائكة و الجن و بعض الكتب الصفراء، ثم ينزوي في مكان ما(...)".[2]

أما في تذكرها لعمها موح الصياد فهو بحث عن الأمل الضائع " تذكرت عمي موح الصياد و المحلات الرائعة " [3] بحثا عن الإجابة لسؤالها: ما هو سبب تغير الأوضاع الراهنة ؟ ثم تقول "أعادتني إلى قريتي إلى إحياء سيدي بالعباس الواسعة و الى الوجوه التي فقدتها إلى الحاجيات و الحل و الربط في الأعراس و جداول الفقهية و ماء الزهر و البرتقال و الأولياء الصالحين و إلى شجرة الخروب اليتيمة التي يقال أن جد أبي علق نفسه على احد فروعها احتجاجا على سرقة زوجته ووجهه ما يزال ممتلئا بمسحوق البارود. "[4]

هو العودة إلى الوطن الأصلي رغم أن مريم قضت الجزء الأكبر في المدينة إلا أن الريف ترك في نفسها الأثر البالغ، ولم يظهر هذا الأثر إلا بعد الأزمات التي تعرضت لها في المدينة و بعد انغلاق جميع السبل في وجهها ، تعود إلى الريف المركز النابض بالحياة و الأمن و الحب الغائب عن المدينة بعد تراجع القيم الدينية و الإنسانية و انحطاطها.

---

[1]– المصدر السابق ص92
[2]– المصدر نفسه ص 94-95
[3]-المصدر نفسه ص121
[4] -المصدر نفسه ص122

المقطع الخامس :

"ثم تتكلمين عن أمك التي تملأ حضورك، عن خالتك في باش جراح التي ساعدكم زوجها في الاستقرار في العاصمة. تقولين هي التي استقبلتنا أيام الشدة الكبرى عندما دخلنا مدينة لم نعرف فيها إلا اناطوليا. زوج خالتي السائق في الحكومة هو الذي ساعدنا مع عمي البسكري " [1]وتواصل قولها " يوم تركت بيت الرجل الذي اغتصبني كانت خالتي ثالث امرأة بعد أمي و اناطوليا، ترفع معنوياتي التي لم تكن هابطة مطلقا " [2] ثم تتذكر مريم طفولتها المشرقة فيعاودها الحنين والحلم مرة أخرى إلى الماضي " تذكرت طفولتك (.....) كنا مثل المجنونات الهبيلات نملا ورق البرواق بمياه الأمطار الصافية التي تملا حفر الصخور و نتسابق لشربها (....) المريض في ذلك الزمن الذي صار بعيدا يعد ميتا. نأكل الحشائش التي نعرف أنواعها من ألوانها و نوارها و شوكها .... كانت أياما طفولية بألوان كثيرة ،إمحت بسرعة آخذت معها فرحتنا و براءتنا و أشياءنا الصغيرة"[3] كل لحظة من لحظات الطفولة في الريف لم تمحى من ذاكرة مريم تذكر ذلك و كلها تحسر على الماضي البريء الذي مر بسرعة البرق في حين بقيت تلك الطبيعة راسخة تحمل نكهة خاصة وهي تلعب بين تلالها و مروجها و تتسابق مع قريناتها لقطف أنواع الأزهار

و الحشائش لأكلها و اللعب بها دون أن يعرف المرض لأجسادهن طريقا ،هنا يصبح الريف مصدر صحة الأجساد لتنشأ ثنائية ضدية بين الريف و المدينة الصناعية بؤرة الأمراض و الأوبئة الفتاكة بأبطال الرواية حيث (الريف = الحياة) ≠(المدينة = الموت) ثم استرجاع الماضي والدها المفقود "ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذي وجد معلقا على سدرة الشوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرأس و الصدر قيل عنه انه مات واقفا بجرأة قيل انه قاوم الرصاصات الأولى التي ثقبت بطنه في الأخير مد يده إلى رأسه بقوة ثم تهاوى على السدرة عاش ما كسب، مات ما خلى لم يتحصل على شهادة الاستشهاد إلا عندما اندثرت عظامه بعد عشرين سنة " [4] هو الرجوع بالذاكرة إلى

---

[1]– المصدر السابق ص127

[2]– المصدر نفسه ص128

[3]– المصدر نفسه ص135.

[4]– المصدر نفسه ص216

الاستعمار الذي شتت و حدة الجزائر و حطم بنياتها على جميع المستويات (فكرية، ثقافية اجتماعية) فالسارد يعرض نموذج من بين النماذج التي لا تحصى مما خلفه الاستعمار.

المقطع السادس :

"وجهك المنهك يا سيدي بالرغبات المدمرة يذكرني بفقيه قريتنا مند ذلك الزمن الذي صار ضبابا عندما كنت صغيرة صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي روحي يا وحد اللفعة راح يجي الي يقعرك و يخلخلك كي البندير و ستعبدينه بالسيف عليك، و تنتهي في حفرة الرجم وستكونين سعادة كل الناس الذي يرجمونك "[1]هو عودة وجيهة إلى ماضي مازال يتعبها مازال راسخا في ذاكرتها بتلك الآلام و الجروح التي بلغت آثارها هنا يعيد بعض الأحداث السابقة و تفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغير ثم تعود مريم بذاكرتها من جديد إلى واقعة ليس بعيدة عن واقعتها الأليمة "بان ذلك الطفل الذي كنت تعلمه (...)مددت يدك إلي مؤخرته حاولت ان تعلن الشيطان لكنه قد ملا دمك الطفل عمره لم يجاوز العشر سنوات تفاحة مرمية على قارعة الطريق اسمع يا ولد ما تخبرش والديك بأنك توضأت مع سيدك الإمام وإلا سيغضب منك الله ويلعنك ولي القرية الصالح ويركبك الجني الأزرق والأحمر (....) لتصبح مثل الدرة الضائعة في الفضاء "[2] ثم عودة أخرى إلى لحظة الاغتصاب التي لم تستطع الخروج منها رغم مرور الزمن "يلعن بوه دفتر عائلي. تقول مريم وهي تحكي ألمها مزقته عند عتبة البيت و رميته في وجهه و هو يهددني بطلاق الثلاث قبل أن يتهمني بتكسير الباب (....) اضع يدي في النار إذا ماكانش عمي موح الصياد قد انتحر بسبب حبه المطلق للحياة

و سخائه العظيم "[3]

المقطع السابع :

يلجأ السارد في كثير من الأحيان للعودة إلى الماضي من أجل ملف ملا الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث حيث نجد مريم تبحث عن حقيقة والدها

---

[1]– المصدر السابق ص28

[2]– المصدر نفسه ص29

[3]– المصدر نفسه ص52

الضائعة فهي لا تدري إن كان زوج أمها هو أبوها أم أن زوج أمها الأول بلحسين هو أبوها و هذه العلاقة الملتبسة و عدم معرفة الأب الحقيقي لمريم تدل على ضياع الهوية الثقافية و الحضارية للمجتمع الجزائري و ذلك من خلال إدراكنا أن مريم تمثل الحضارة و الثقافة في بنية النص العميقة تقول " سألته أكثر من مرة عن السي لحسن يوم كان في صحة جيدة وفي لحظات رشوقه يتمتم السي لحسن الله يغفر لنا ثم يشيع بوجهه بعيدا عني يبسمل و يحوقل ثم يدخل في إغفاءة المتصوف الولهان ثم يقوم يوضأ يصلي ركعتين يفتح المصحف (....) شيء ما في أعماقه يتآكل بصعوبة "[1]

المقطع الثامن :

"تذكرت صديقتي "صافية كتو" التي قتلتها المدينة فرمت بنفسها من أعلى قمة جسر تليملي الذي يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها " [2] تنتهي الرواية برفض فضاء المدينة من قبل المثقف و الخلاص إلى الفضاء الوحيد الذي يمكن أن يخلصه من حيرته و يعيده إليه سعادته المفقودة ،هو الانتحار من فوق جسر تليملي الذي يقف عند مأساة المثقفين في بلادنا باستحضار صورة الشاعرة "صافيا كتو" التي تبين مسار المثقفين و نهايتهم حتمية و إعطاء الوظيفة التي تؤديها في بلادنا ، و التي لا تصلح إلا للانتحار فهي رمز للموت.

ب- الاسترجاع الداخلي :

- المقطع الأول :

" ثم بدأت تحكين عن الرجل الذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة باش جراح كان رأسه و جسده مليئين الرصاص كنت تظنينه ميتا أردت غلق عينيه المفتوحتين فجأة صرخ أعلى صوته أولاد الحرام أولاد الكلبة بنو كلبون، ثم طلب منك قليلا من الماء بعد أن تأمل وجهك بحزن و بدأت صرخته القوية تتراجع شيئا فشيئا مخلفة و راءها وجها جامدا مثل قطعة حديدية و قبل أن يستمع إلى جوابك استسلم إلى الموت ".[3]

يعد هذا المقطع استرجاع تذكيري (تكراري) الحكاية هنا تعود إلى الوراء من اجل إيضاح بعض الدلالات الزمنية لأحداث ماضية فمريم تسرد لنا بعض من وقائع الجمعة الحزين اثر الهجوم على ثكنة باش جراح مجسدة بذلك فضاعة الحادثة نصب عينيها ثم

---

[1]-المصدر السابق ص128-129

[2]-المصدر نفسه ص259

[3]- المصدر نفسه ص8-9

تعود بالذاكرة "بعد حوادث 5 أكتوبر عندما كان الناس يدفنون موتاهم كنا في المطعم عندما دخل علينا رجل ملتح بدا يتشمم الوجوه كانت رائحة عطره تجرح الأنوف قلت له أنا أمسح زبد البيرة الأخيرة من فمي روح يرحم والديك كل واحد يدفن بوه مثلما يريد (.....)بدا يبسمل و يحوقل و يمسد على لحيته يتدرب ليصير من حراس النوايا (.....)

يا مرا واش جابك للمكان الفاسق اخرجي الله يهديك للطريق الصحيح (...) و عندما طلع الزبل الراسي لم يكن هناك شيء يمنعني من الصراخ أنت راجل باش؟؟

ما معنى أن يكون الرجل رجلا في بلاد فقدت رجولتها ما معنى أن تكون المرأة امرأة في بلاد أن يكون فيها المرء أنثى عليه أن يدفع الثمن غاليا !! شيء مضحك هذه الذكورة هل يعني هذا أنكم كلكم تفكرون بالطريقة نفسها (....) تعرف ما معنى أن تجرح امرأة في كبريائها ذكوركم مجتمعة لن يعيد لها لحظة واحدة من عنفوانها المقتول في بدايتها الأولى لحظة واحدة تختارها بإرادتها تساوي دنياكم كلها (....) ثم غم رأسه و خرج مسرعا و هو يصرخ و يدفع كلومبوا صاحب العجل "راح اتشوفوا ....و حق النبي و الصحابة نعلقكم من رجليكم يا أولاد الحرام "[1]في هذا المقطع المتجزئ من جدال دار بين مريم و احد حراس النوايا، داخل مقهى المدينة الذي هو فضاءا محضورا على المرأة تمارس فيه مريم كامل حريتها ،و تغدي شعورها بالنقص اتجاه الرجل بل و تشحن في طاقة هائلة ،و هي تجادله و توبخه و تنعته محطمة كل القيود بجرأة كبيرة ، أين نجحت في إثارة غصبه و دهشته و هي تناقش مواضيع حساسة تعد من المحرمات و تتكلم بصوت عال عن المجتمع الذكوري المريض المهووس بجسد المرأة الذي لا يستطيع مقاومة إغراءه حتى أمام ما يحفظ من آيات قرآنية أمام الجريء لم يجد الرجل ما يرد به إلا الإنصراف مهددا و متوعدا.

المقطع الثاني :

" فجأة تذكرت بعض تفاصيل ليلة البارحة .السرير و الربط و توسيع فتحة الفخذين شعرت بالمغص ينزل من بطني الأصغر إلى تحت ، برائحة جسده تلتصق بجسدي ماذا جرى انتابتني رغبة في القيء "[2] إنها صورة الفتاة المحاربة في حريتها و أحلامها

[1]– المصدر السابق ص25-26-30

[2]– المصدر نفسه ص144

تروي إحدى أزماتها عندما تعرضت إلى حادة الاغتصاب من زوجها الذي أجبرت على الزواج منه بالقوة .

ثم تتذكر نصائح اناطوليا و قلقها عليها من اجل المحافظة على صحتها " اناطوليا بكت كثيرا في ذلك اليوم و أنت لم تصدق الحكاية إلا بصعوبة حاولت أن تقنعني

و هي غير مقتنعة بأن الرقص سيؤذيني (....) ابتسمت و دفنت رأسها في صدري، ثم عانقتني و قالت بنوع من الخجل البادي من خلال شقرتها : أخاف عليك يا مريم لا أريد أن أفقدك "[1]

المقطع الثالث : " البارحة رموا تمثال الأمير عبد القادر في المزبلة القريبة من البلدية في الحراش. و هجموا على قاعة كانت تقدم حفلا موسيقيا شعبي عجيب مند مدة و البلاد تعيش حالة طوارئ ثقافية " [2]هذا المقطع يجسد لنا التحولات السريعة و المتتالية التي تشهد المدينة يوما بعد يوم ،من قتل و تخريب و كبت للحريات و تهديم البنية الفكرية و الثقافية للبلاد، ليعود السارد بالحكاية إلى الوراء مذكرا بمأساة الجمعة الحزين "الجمعة الحزين" يعود بأصواته التي لا تموت . خلوني نقلع لهم والديهم خلوني نموت تحيا الجزائر و تصطدم الشاحنة بالحائط الأصفر المليء بالعسس و العسكر مخلفا ثقبا كبيرا في الاسمنت الصلب. ترتشق الدمعات المتأخرة على خدي مريم" [3]

المقطع الرابع :

"قالت مريم و هي تعيد علي ما سمعته من إحدى صديقاتها التي تجر وراءها لباسا فضفاضا مفتوحا، يسحب وراءه الأتربة ،كلما مشت أو كلما قطعت طريقا أو دخلت مدرجا من المدرجات قالت لها: كل هذه الأتربة التي تلتصق باللباس هذه نعمة من الله وتوزن في الدار الآخرة و تجازي صاحبها ذهب "[4] في هدا المقطع نجد أن البلاد تتجه نحو اغتيال حقيقي و غسل مباشر للعقول بسرعة مدهشة في زمن قصير جدا ،ثم يعود السارد ليتذكر ملامح مريم وسط الضياع الذي اجتاحها من كل المؤثرات التي حولها يقول: " البارحة غادرت مريم و جهها كان ضائعا وقلبها ممتلئا بالدود الأزرق و الأسود

---

[1]– المصدر السابق ص141
[2]– المصدر نفسه ص157
[3]–المصدر نفسه ص178
[4]– المصدر نفسه ص229

كانت الخيبة تملا عينيها و شوقها إلى اناطوليا يزداد لقد سرقوا كل شيء حتى آخر الأنفاس

(...) تذكرت ألم مريم مرة أخرى و هي تشعر بيتم و هي تتأمل الصالة و هي تتعرض لغزو كبير و منظم من كل الأبواب. "[1]

يصور لنا الكاتب في هذا المقطع سيطرت الجماعات الدينية على واقع المجتمع المدني، حيث يجوب " حراس النوايا" شوارع المدينة فارضين أوامرهم بغير المعروف و ناهين عما يرونه منكرا، في ضوء قلة حيلة حكام البلاد في تغيير الأوضاع الراهنة فالمدينة ترتبط بمعاناة المثقف الفردية و الجماعية، فهو يعيش زمن فقدان المكان (الوطن) المغتصب من طرف حراس النوايا ،هو زمن فقدان البيت الأليف ،هو زمن الحروب التي تخرب و تهدم لذلك لم تعد مكانا ينبض بالحياة بل فضاء الإحباط و الانكسار.

المقطع الخامس :

" في ذلك الزمن الذي صار بعيدا قالوا يا مريم حددي من حصصك التدريبية تفادي الرقصات العنيفة. عندما ذكرتها قالت : الأطباء يجعلون من الحبة قبة رصاصة الجمعة الحزين بدأت تتحرك في الدماغ "[2]

إن السارد هنا يتذكر كلمات مريم قبل موتها في محاولة الأطباء نصحها للتعايش مع الرصاصة التي في دماغها فتسترجع مرة ثانية " مريم كانت أسعد إنسانة في تلك الليلة. سعيدة لدرجة أني كدت أن أضيع ملامحها كانت شفافة مثل الغيمة البنفسجية هل كانت تراني ؟! أنت لا تراني. لقد صرت شفافة تقول مريم: كلما رقصت اشعر بنفسي أذوب داخل الأشياء الحميمة حتى تصبح رؤيتي مستحيلة "[3] لقد بقيت مريم رهينة حالة لاهي الموت و لاهي الحياة تتمزق بين رغبتها في الرقص ،باعتباره مظهر من مظاهر الحياة و بين صمتها و استجابتها و رضوخها لما تستدعيه الرصاصة في رأسها ،كي تبقى ثابتة و مريم في صراعها بين هذا و ذاك تصر أن ترقص للسارد رقصتها الأخيرة و التي كانت

[1] المصدر السابق ص235
[2] – المصدر نفسه ص242
[3] – المصدر نفسه ص243

من أكثر مشاهد الرواية عنفا و توترا في تصوير الحالة الشعورية و التي أدت بها إلى اقتراب لحظة الوداع "الموت".

المقطع السادس :

" عندما ذهبت لأرى مريم آخر مرة إلى المستشفى،شربت الزمبريطوه حتى خرج الحريق من انفي و فمي (....) فتشت محفظتي لم يجد سوى المخطوط الذي قرأت النص منه على مسمع مريم و هي تموت "[1] ليعود السارد بعد ذلك إلى لحظة كان معها على السكة الحديدية قبل إغفاءة الموت الأخيرة " كنت تمشين عبر امتدادات السكك الحديدية ، خارج المدينة تحولين أن تتوازي على السكة قلت : يجب أن نسافر لنغير الهواء و إلا سنختنق مثل العصافير "[2]

نرى أن السارد يستذكر لحظات مرت مدة قصيرة و ذلك لأهميتها في سد ثغرات سابقة في الحكاية ثم تموت مريم رمز المدينة، الحضارة ، الثقافة في النهاية و تتساقط أوراقها كأوراق الخريف رافضة بذلك الواقع المعيش واقع المثقف المليئ بالضغوطات من كل جانب.

ج- الاسترجاع المزجي (المختلط) :

المقطع الأول : " شفت يا سيدي الإمام كم كنت متوحشا، و مع ذلك أطمئنك دعوتك وصلتني عندما حاز رجلك العظيم على ورقة الزواج اغتصبني. كالدابة و حياتك اغتصبني كتف يدي و صرخ في وجهي بلا ربي ماراك زاغدة مني يابنت الحرام، آه يا سيدي الإمام دعوتك لحقتني، رجلك اليوم لم أعد أبحث عنه و لا أشعر بحاجة إليه مطلقا يركض و رائي و أنا أهرب، أجري من غير أن ألتفت. شوف و حق ربي تقرب مني نرمي روحي من الثاقة لكنه غافلني و رماني على السرير " [3]

نجد مريم في هذا المقطع تسرد واقع الإهانة التي تعرضت لها في طفولتها وشبابها على أسماع أحد حراس النوايا، بكل ما تملكه من جرأة وعنفوان وأمام الجميع، تاركة بذلك مستوى القص الأول، لتعود بذاكرتها إلى الماضي لتسترجع ما تعرضت له من قبح من طرف إمام القرية رجل الدين الذي يحمل شعلة الإيمان والعلم الذي ينير به الدروب،

---

[1]- المصدر السابق ص221

[2]- المصدر نفسه ص263

[3]- المصدر نفسه ص29

ثم عودة أخرى إلى حاضرها إلى زوجها لحظة اغتصابها.

المقطع الثاني:

"كانت تقصد المعطف القديم الذي يرتديه والدي قبل أن تأخذه هذه البلاد إلى ذاكرتها، ثم خرجت بسرعة، بدا لي الشارع بدوره واسعا على غير عادته، ورغم اكتظاظه، كانت به بعض الشاعرية ولا سيما باتجاه الطريق المؤدي إلى جهة البحر".[1]

ويواصل السارد قوله "لست ادري كم مر من الزمان الذي أعرفه، هو أننا عندما استيقظت كانت الساعة الخامسة صباحا وكانت ملفوفة داخل معطفي الخشن القديم الذي ورثته عن أبي الشهيد العامل في السكك الحديدية بفرنسا. تقولها دائما أرجوك إلبسه من أجلي "[2]

من خلال هدين المقطعين نجد ان السارد (الأستاذ)قد ترك زمن القص الأول وعاد إلي الماضي فلفظه كل من يرتديه والدي قبل أن تأخذه هده البلاد (إلي ذاكرتها)"ورثته عن أبي الشهيد" تمتد جذورها إلي زمن سابق علي نقطة انطلاق القص وهي أيام الاستعمار وفي المقال عودة سريعة إلي زمن الحاضر "بدالي الشارع بدوره واسعا على غير عادته " "ملفوفة داخل مصطفي الخشن"ووقائعه وسرد اللحظات الشاعرية التي عاوده الحنين إليها من جديد رغبة منه في إحياء الماضي بألامه وأماله.

المقطع الثالث :

"حتي عمي زاد وضعه تأزما وبدأت أقرا داخل كلماته الهاربة أسباب صمته الذي دام أكثر من ربع قرن. كلماته تشعرني بأن أبي قد قتل. عمي العباس يعيش حالة ذهول خاصة .لقد ضيع علاقته بالمحيط "علاش مشيت لشجرة الخروب؟ مش أنا يا السي لحسن مش أنا هم السبب"شجرة الخروب هي التي قيل أن السي الحسن شنق نفسه عليها بعدما سمع بخبر تزويج ماما خضراء عمي العباس "[3]

فالكاتب يسرد لنا وقائع حاضرة وأخرى ماضية يحكي عن عم مريم العباس الذي أصبح في حالة ذهول وانسلاخ عن العالم، حيث يذكر شجرة الخروب ليعود بذاكرته إلى سرد وقائع ماضية متعلقة بتلك الشجرة.

---

[1]– المصدر السابق ص166

[2]– المصدر نفسه ص188

[3] - المصدر نفسه ص249

ما يمكن ملاحظته من خلال المقاطع الاسترجاعية التي ذكر البعض منها أنها تتميز بالدقة و الوضوح فالراوي يعود بذاكرته المثقلة إلى الماضي، و ذلك للتخفيف من ثقل وآلام الحاضر ،و استجابة للحنين العاطفي الجارف اتجاه الأشياء القريبة إلى النفس و الإستجابة إلى حنين الوطن و المدينة في وقت تضاعف فيها إحساس الراوي المثقف بالغربة ،إبان استفحال الصراعات الفكرية و العقائدية، فما تضمنه النص الروائي ما هو إلا حفر في الذاكرة و تأكيدا على حضورها القوي لأن الوجه الآخر للتاريخ ، التاريخ المنسي الغير مدون.

2- الاستباق و الاستشراف:

يعد كل من الاستباق والاستشراف احد المفارقات الزمنية التي تعمد إلي تقديم أحداث زمنية سابقة لأوانها حدوثها متخذة من المستقبل منعرجا لها ، حيث نجد رواية سيدة المقام لم تحفل بهذين النوعين إلا نادرا، فالسارد هنا عالم بمسار الأحداث و الحكاية في الأصل منتهية يقدمها السارد على شكل استرجاع لا يتجاوز لحظة زمنية تصل بين مستشفى مصطفى باشا بالعاصمة و بين جسر تليملي، و ما ورد من هدين النمطين قليل جدا نجد :

1- الاستباق

- الاستباق الداخلي

المقطع الأول :

" دعيني أنام دعيني أنحو باتجاه كآبة المدينة ربما كان الغد ممطرا، أتركك للحكاية التي تتعشقين سماعها " [1] في هذا المقطع نجد أن السارد يريد الهروب من جو الكآبة التي يعيش فيها داخل فضاء المستشفى و بيضاته إلى جو المدينة و شوارعها فهو يستبق نزل المطر الذي قد يعكر عليه لحظات يتخلص فيها من تلك الكآبة، رغم ذلك تبقى مسيطرة عليه ، تحاول مريم حينها أن تهون عليه فتقول: " اترك البقية للغد الذي لا نعرف مطلقا كي سيكون بلى سيكون محزنا و كئيبا ووحيدا و لكنك مريم ابنة الرجل الطيب الذي لا نسمع عنه و لا نعرف عنه شيئا."[2]

[1] - المصدر السابق ص8

[2] - المصدر نفسه ص266

المقطع الثاني:

"لم تجيبني هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟(...) تصور أعرف المشهد قبل حدوثه سيزورك الأصدقاء في بيتك الجميل سيجلسون جميعا علي طاولة الأصدقاء واحد يضع سيجارة في فمه وآخر يشعلها ثم يضعها بين شفتي صديقته(...) وآخر يخرج زجاجة ويسكي من جيبه (....)مذهل !!أليس كذلك؟؟"[1] نرى أن مريم تستبق أحداث موتها فهي تسرد لنا الأحداث وكأنها جرت بالفعل على أرض الواقع، في المقابل نجد أن الأستاذ يقدم لها الدعم والتشجيع محاولا إخراجها من جو التشاؤم الذي تعيشه فيقول:"لماذا تضخمين المأساة سأهديك وردا وسأقبلك على المنصة بقوة وأول من سيدعوك إلي الحياة لا إلي الموت الجمعة الحزين صار في الذاكرة."[2]

المقطع الثالث:

"بدأنا نحضر لباليه البربرية. بعد أيام سأنتقل مع اناطوليا إلي بلاد القبائل لدراسة طبيعة المكان والألوان."[3]

نجد مريم تستبق انتقالها مع اناطوليا لبلاد القبائل للتعرف علي طبيعة المكان الذي احتوي فاطمة عميروش والموسيقي محمد اقربوشن من اجل توظيفهما في عملها المسرحي المقبل.

المقطع الرابع:

"البلاد. الوطن. كلمات بدأت تذبل يقولون أن اضطرابا سيشن من الغرب إلى الوسط و حتى الشرق. الحالة راح تكون كبيرة يوم 5 أكتوبر لا يوجد جهاز قادر على تعميم خبر مثل هذا سوى جهازهم أعتقد أنهم فبركوا القصة من أجل تمرير كارثة ما ."[4]

هو استباق لوقوع أحداث 5 أكتوبر 1988 وهو الحدث الرئيس المحرك لكل الأحداث الثانوية داخل الرواية.

مما سبق تقديمه نجد أن الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية بصفة عامة إذا ما قورن بالاستباق الداخلي الذي يعد أكثر توظيفا داخل رواية

---

[1]– المصدر السابق ص10
[2]- المصدر نفسه ص144
[3]- المصدر نفسه ص44
[4]– المصدر نفسه ص74

سيدة المقام ،ولوقوعه داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه والذي عمل على سد ثغرات داخل النص السردي، وأحيانا أخرى لعب دور الإنباء.

ثانيا الاستشراف:

المقطع الأول:

"دعني على الأقل أموت اليوم مرتاحة. أديت شهرزاد لك كان هذا حلمي سيأتي يوم آخر وتدخلين حلما جديدا."[1]

نجد أن السارد هنا يفتتح أفاق مستقبلية لمريم معبأة بأحلام وانجازات جديدة تكون أفضل مما قدمته، في ظل تطور أوضاع البلاد ،آملين في التغيير وزوال ضباب الظلم وغياب الحريات والفساد الذي خلفه حراس النوايا فيقول: "غدا سنعبر كل شوارع المدينة ونتحدى حراس النوايا مع كل عشاق هده البلاد وأحضر عرض الربيع القادم. وسأخرج وتتوقفين بسيارة 205 الفضية عند رجلي. أركب وأقول لك أحب المطر (...) وسأقول لك أوقفي السيارة وانزلي نعبر الشوارع الممطرة"[2]

المقطع الثاني:

"بدأت أقتنع أن شيئا يشبه الموت قد احتل تلك اللحظة كنت مأزال أحاول أن أقنع نفسي أن ما حدث لا يعدوا أن يكون كابوسا سأحكيه لمريم عندما تعود إلي وعيها وتستيقظ من إغفاءتها وستضحك مني بصوت عال مثلما تعودت كلما أزالت النقاب عن حماقاتي "[3]إن السارد يستنكر ويرفض حقيقة موت مريم أملا أن يكون مجرد كابوس سرعان ما يفيق منه ويزاول حياته اليومية مع مريم كالمعتاد.

المدة:

نظرا للعلاقة التي يحاول الكاتب (واسيني الأعرج)أن ينشئها بين زمن القصة والحكاية في سرده الذي يعتبر ثقلا لأحداث سابقة، فهو أما يبطئ أو يسرع في حكي تلك الوقائع مما ينتج عن ذلك عدة تقنيات زمنية، تعمل على إضفاء جمالية إبداعية داخل النص الراوي نتعرض لها في رواية "**سيدة المقام** "

---

[1]_ المصدر السابق ص240

[2]- المصدر نفسه ص248

[3]- المصدر نفسه ص257

أولا –تسريع السرد:

1- الحذف

يلجأ السارد إلى حذف بعض الأحداث في النص من زمن الحكاية و عدم الإشارة إليها رغبة منه في تحقيق مظهر السرعة بإلغائه للتفاصيل الجزئية مخلفا بذلك أنواعا للحذف:

أ- الحذف الصريح (المعلن)

المقطع الأول :

"قلت لي ذات مرة عندما سألتك عن سنواتك المكسورة أوف!! لا شيء يستحق الذكر عشر سنوات دراسة عليا دكتورا دولة في علم الجمال. نقد الفن الكلاسيكي. سنتاني من البطالة بعد العودة من ايطاليا. ثم تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم فيه أكثر من ألف فنان "[1] نجد أن السارد قد ألغى التفاصيل الجزئية خلال السنوات التي قضاها في الدراسة و ذلك من أجل تسريع وتيرة الأحداث مارا بفترات زمنية دون أن يتحدث عما جرى فيها من وقائع .

المقطع الثاني :

"سنة.تمر وبعدها سنة ثالثة منذ ذلك الحدث الرهيب عندما شقت رصاصة ما رأسي"[2] مريم في هذا المقطع نجدها تصرح بالسنوات التي مضت بعد تلقيها رصاصة الجمعة الحزين مهملة كل التفاصيل الأخرى.

المقطع الثالث

"خرج ليلا من يومها لم يعد أبدا وعندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين قيل له أن الاستقلال على الأبواب فقتلته المنظمة السرية O.A.S هكذا سمعت أشياء كثيرة أخرى قيلت فيما بعد"[3] إنها تحكي عني وقائع جرت لوالدها الذي سافر ثم عاد بعد شهرين إذ لم تذكر ما حدث حينها، ثم يعرض الكاتب حوار دار بين الأم و مريم إذ تقول :" كنت متأكدة من وجودك في بطني. كانت أمنيتي من الليلة الأولى معه (.....) عندما ولدت بعد شهور من زواجي لم يقل شيئا لم يعلق كثيرا "[4] فهي لم تذكر ما حدث في تلك الشهور الغابرة.

---

[1]– المصدر السابق ص19

[2]– المصدر نفسه ص33

[3]- المصدر نفسه ص81

[4]– المصدر نفسه ص86

المقطع الرابع :

"لكنك فجأة تذكرت روايتك الأخيرة .مسكينة مخطوطة لم تنتهي من انجازها بعد سنوات عديدة .قلت. هذه عزيزة علي فيها الكثير من جنونيتي و حماقاتي " [1] من خلال هده المقاطع نجد أن الحذف الصريح قد عمد إلى حذف مستوى الأيام والشهور و السنين.....ألخ دون ذكر التفاصيل مكتفيا بالإشارة إليها فقط.

ب: الحذف الضمني :

-**المقطع الأول :** " لقد كبرت في الموت، وجودك هو مجرد مصادفة افتراض. ربما احتمال صغير أبوك عاد من أغوار الهجرة ليحترق ذات صيف على أحراش القرية. صارت بعيدة تلك الأزمنة إنها تنأى بصورة مذهلة. "[2] نجد أن مريم تقوم بذكر حادثة عودة والد الأستاذ من هجرته دون أن تذكر لنا زمن محددا لهذه الحادثة، بل نفهم ذلك من خلال السياق.

-المقطع الثاني :

" تصور ! اناطوليا قطعت الجبال و المداشر من أجل تتبع خطوات حياة فاطمة آيت عمروش، سألت الوديان و الأوهاد عن أصدقائها المشايخ الدين يروون سيرتها و عنفوانها. ثم عادت إلى الصالة "[3] .

ومنه فإن الحذف الضمني لا يصرح به الراوي أو الشخصية في النص السردي و إنما يدركه القارئ من خلال الوقوف من حدث لآخر.

ج- الحذف الافتراضي:

نجد أن النوع أقل استعمالا من النوعين السابقين لصعوبة تحديده و عدم ارتباطه بزمن معين من ذلك نجد:

---

[1]- المصدر السابق ص275

[2]- المصدر نفسه ص18

[3]- المصدر نفسه ص63.

المقطع الأول:

"أطفال الجيران رايعين ! أبوهم هاجر إلى استراليا و لم يعد ولا أحد يعرف إن كان حقيقة في استراليا أو مختبئا في مدينة من المدن مع عشيقة من عشيقاته ."[1]

في هذا المقطع نجد أن السارد لا يصرح ولا يدل دلالة واضحة على زمن محدد لوقوع الحادثة "السفر إلى أستراليا".

2- المجمل :

يلجأ فيه السارد إلى تلخيص وقائع معينة يفترض أنها جرت في عدة أيام أو شهور أو سنوات .... في صفحات أو أسطر قليلة دون التعرض إلى التفاصيل من ذلك نجد :

-المقطع الأول:

" بعدما شعرت برعشة الموت تملا صدرك بعد حاثة الجمعة الحزين "[2] ما يمكن رصده أن حادثة الجمعة الحزين كان بإمكان السارد أن يسردها على صفحات عديدة من الرواية، لكن لجأ إلى تقليص الحادثة بأكملها في كلمة واحدة هي "الجمعة الحزين".

- المقطع الثاني :

" المدينة تتهاوى و هم يلعبون على رؤوس المفردات و الكلمات أو من يدري قد يتحالف بنو كلبون و حراس النوايا على رؤوسنا .

- أتعرف؟ أحيانا أشفق على ستالين و هتلر و موسيليني !! "[3] لقد لخصت مريم لنا شخصيات ثانوية (ستالين ، هتلر ، موسليني)التي لا يمكن معالجتها معالجة تفصيلية داخل النص الروائي .

---

[1]- المصدر السابق ص98

[2]- المصدر نفسه ص8

[3]- المصدر نفسه ص46

كما نجد ذلك أيضا في قول السارد : " طيب .ما رأيك في برليوز ،فاغنر و موزارت! هؤلاء كذلك سرقوا منه "[1]

المقطع الثالث :

" حرقة فاطمة آيت عمروش، طفولتها من الشاب الذي لا تعرفه إلى حرقة القبيلة، إلى مطاردات العائلة، إلى الفقر، إلى المنفى،إلى الموت داخل الصمت المقلق "[2]

لقد قامت مريم في هذا المقطع بتقديم عام لحياة فاطمة آيت عمروش و المرور الطويل على فترات زمنية طويلة دون ذكرها و هو الشيء نفسه الذي يتعلق بحياة "ايقربوشن" إذ تقول مريم :" كيف عثرت على هذا الرجل المدهش؟ قليلون هم الذين يعرفون ايقربوشن ابن تنامنغوت الضال الذي تلقفه الكونت الانجليزي(روث ROTH) لقد اختطفته الاكادمية الملكية للموسيقا في بريطانيا ، ثم شوارع ROSS وجاره في القصبة الرسام المبشر (روس) فيناوكونسر قطواراتها "[3]

المقطع الرابع :

"حكت لي اناطوليا قصص كثيرة عن راقصة البالية العظيمة أعرفها. بل رأيتها (إيكاترينا ما كسيموفا) و لدت لتكون راقصة .الفتاة المغناج، الساذجة (...) أخرج لها أستاذ الرقص (كاسيان كوليزوفسكي) خصيصا (مازوكا) على موسيقى (سكريابين) باستخدام الغنج الماكر، لكن غريغور هو الذي أعطاها دور الفتاة الروسية التي تنقذ حبها المعلم دانيال من سحر صاحبة حبل النحاس في عرض "زهرة من حجر " و أثبتت أنها ملكة الأدوار الدرامية و النفسية المعقدة، عاشت مع حبيبها وزوجها " فلادمير فلاسيليف " المشهور، و صنفت ضمن أفضل خمس راقصات في البولشوي، إنها هي و زوجها ثنائي مدهش .."[4].

نجد أن مريم هنا تقوم بتقديم عام لشخصية جديدة : هي " إكثرينا ماكسموفا"، فتسرد وقائع حياتها بطريقة مجملة و سريعة و هو ما نجده مماثلا في المقطع التالي:

---

[1]- المصدر السابق ص64

[2]- المصدر نفسه ص72

[3]– المصدر نفسه ص64

[4]– المصدر نفسه ص140

" دولاكروا بيكاسو ميغال دي سرفانتيس ،هل تعرف أنه سجن مدة من الزمن في هذه المدينة ؟ و لم يعرف الا بالمصادقة.كان له مزار في مرتفعات المدينة يؤمه الفنانون لم يبق شيء من ذلك"[1] .

المقطع الخامس:

" ذات مرة في قصر فرساي بباريس، قلت وأنت تتأملين القصر والحديقة واللوحات. لويس الرابع عشر.. الرجل كان أنانيا لكنه كان يحب على الأقل وطنه، ترك ملامح لا تمحى رغم أنه أندثر. المتاحف الجسور، الحدائق الواسعة، أطراف الأنهار الكبيرة"[2].

هو استرجاع لحادثة سفر مريم والأستاذ لقصر فرساي بباريس حيث تتذكر شخصية "لويس الرابع عشر"، مع تقديم عام لمشاهد مجملة من أعماله وآثاره.

ثانيا: تبطيء السرد:

1-المشهد:

المقطع الأول: " إقترح عليك صديقك الوزير أن تنتقل معه إلى قصر الثقافة. قلت له بخجل كبير : مكاني هنا، في هذه المدينة المنهكة. قال لك بحزن شديد:- يا رجل خليك من الكلام الفارغ، خد حقك من هذه البلاد.

أنت فنان وتسكن في عمارة مع الغاشي.

الله يكثر خيرك وخيرهم. راني مليح هكذا !

دار في كرسيه الدوار . مسح على وجهه غمامة مقلقة نزلت فجأة على عينيه:

-أنتم الفنانين ، وجوه البؤس. يجيكم الخير حتى للفم وتضيعوه دبرراسك"[3]

يحاول الأستاذ ضمن هذا المشهد الهروب من قبول عرض صديقه الوزير الذي قد يعمل على تحسين مستواه المعيشي، قاطعا بذلك الصلة بينه وبين هذه المدينة المنهكة التي لا تبدي أي اهتمام اتجاه المثقف، بل تعمل على إبادته وإبعاده عن طريقه بجميع السبل.

---

[1]- المصدر السابق ص157

[2]- المصدر نفسه ص217.

[3]- المصدر نفسه ص41

المقطع الثاني: " اركب !! المطر بارد.

-مريم !! المطر شحيح في هذا البلد. وعندما يحدث فذلك حدث مهم .

- أختر !يا تركب ، يا ننزل نمشي معك.

- .....

هذه الأمطار غزيرة، وليست أمطار العشاق والرومانسيين.

مع ذلك !! الشارع، والمطر ، والباليه تعمق الإحساس بالفداحة والجمال والوحدة.

-أريد رأيك في باليه البربرية.

-الحديث يطول.

-يا سيدي خليه يطول. واش خاسرين. اركب" [1]إلى أن تواصل مريم قولها:

"كورساكوف... تعرف يا أستاذ أني مسحورة بهذه القطعة حتى العمق. سندخل التدريب المغلق قريبا مع أناطوليا.

-الموسيقى وحدها. والكلمات، لا تموت يا مريم.

-خلاص . بعد البربرية، بدأ هذا الرجل " كورساكوف" يملأني بقوة. أنت مبتل.

-السكن قريب

-أعرف

-هاه !!

-حكت لي عنك أناطوليا. تودك كثيرا، وتثق في ذوقك. بوهيمي ذوقه صاف، تقولها دائما.

-نعوت كبيرة! سأعرفك على قصري ! كأس قهوة سينعشك. أنت متعبة.

-أريد سماع رأيك في البربرية. لقد تخلصت من ثقل كبير، أتمنى أن يكون ذلك قد تم بطريقة جيدة"[2].

نلاحظ في هذا المقطع المتجزئ من رواية " سيدة المقام" أن السارد قد توقف عن السرد وفسح المجال أمام الأستاذ بطل الرواية وساردها يتحاور مع " مريم" وبذلك يكاد يتساوى زمن القصة وزمن الحكاية.

---

[1] المصدر السابق ص68

[2] المصدر نفسه ص69

المقطع الثالث:

نجد السرد في هذا المقطع أيضا وكأنه قد توقف عن التنامي فاسحا المجال أمام الشخصيات " مريم" و" زوجها" للتحاور بعيدا عن وصاية المؤلف فاتحا المجال أمامهم للتعبير عن أفكارهم دون تدخل منه إثر تأزم الوضع بينهما. يقول:" يرحم ربك، قولي واش تكوني؟ .قتلتيني بهدلتيني. أنا طحان. وأنت واش تكون؟ ! مجرد راقصة، اللي يسبق يركب فوقك ، تملئين سهرات المسؤولين. تشربين الويسكي والريكار، وترقصين لهم.(...)

-حيوان أنت وإلا بني آدم؟ قحبة وإلا عذراء نقية؟

-شوف يا ولد الناس ! عندما أفكر أن يركبني رجل غيرك. سأتركك، مرتاحة البال وبدون أدنى ندم.

-القحبة ما عندها إلا لسانها.

-زد هل بقيت صفة أخرى لم تقلها"[1].

إلى أن يصل الحوار في تأزمه ورفضها المطلق لتنازل أمام هذا الحيوان الذي يصف نفسه زوجا محاولا ممارسة حقوقه عليها.

تقول:" اتركني !

قلتها، حتى بدون أن أفكر. نشأت في قلبي عدوانية لا تضاهى .

اليوم نفريوها !! يا أنا. يا أنت.

-تتعب نفسك في الصراع

-مرضتيني شوهتيني. بهدلتيني. التقجيج أنتاعك أنزعه لك اليوم

-هه ! ! روح يا ولد الناس مارس جنازتك وعادتك السرية. أنت متعود"[2]

-المقطع الرابع:

" قالت لها اسمي مريم وأنت

-نزهة

-ظلت عيناها عالقتين بعيني مريم المدهشتين في صفائهما رغم حالة الكآبة . قالت الطفلة:

---

[1]- المصدر السابق ص109

[2]- المصدرنفسه ص111

-طاطا مريم. خذي مني واحدة .!!

أخذت مريم العقد الأول. ووضعته في عنقي، بينما العقد الثاني وضعته الطفلة في عنقها (...)

سألتها مريم:

-بكم؟

-عشرون دينارا.

-من أين تأتين بهذا النوار الجميل؟؟

-من ناحية الكثبانLes dunes

ثم بدأت الطفلة تدقق في وجه مريم، كمن يكتشف فجأة وجها ضائعا

-شفتك في التلفزيون ! كنت ترقصين أنا ثانية نحب الرقص(...)"[1]

هو حوار دار بين " مريم" و" نزهة" بائعة الورد، جرت أحداثه على شاطئ البحر مع أستاذها، حيث جاء هذا الحوار على شكل أسئلة متتالية، أما الأجوبة التي تصدر عن شخصية " مريم" ففي كل موضع تعاد صياغتها من قبل الراوي، أين جاء أسلوب الاستنطاق مشبعا بحيوية مساهمة في إبراز الحوار.

ما يمكن ملاحظته هو اتساع المساحة النصية المخصصة للمشهد، حيث بلغت تسعة وخمسين صفحة، لم تتضمن تقنية الحوار فحسب بل تخللتها بعض المقاطع السردية التي تنوعت بين الإسترجاعات (داخلي وخارجي) وتدخلات الراوي بين الحين والآخر.

لذا يعد الحوار مكونا أساسيا في البنية الزمنية للنص، فقد أسهم في تعطيل الحركة السردية والحد من وتيرتها السردية.

كما تظهر جمالية المشهد عندما تصبح الشخصيات داخل الخطاب السردي كائنات بشرية حقيقية قصد إيهام القارئ بواقعية هذه المشاهد الحوارية، فتقوم بإدراج تجاربها اليومية المعيشة التي تخلق نوعا من الفاعلية لدى (الكاتب / القارئ) وكل ذلك لا يتحقق إلا إذا تساوى فيه زمن القصة مع زمن الحكاية.

[1]– المصدر السابق ص201-202

2-الوقفة:

- المقطع الأول:

" المستشفى واسع وأنا صغير، يمتد داخلي كالظل الأبيض. تملأني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة التي تعلق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة، رائحة الأدوية والسيروم والمراهم والأنفاس المتقطعة والبيوت البلاستيكية والأسرة والأرقام التي تستفز والأبواب التي تفتح وتغلق بسرعة مذهلة، الوجوه التي تدخل وتخرج تاركة ضلالا من الخوف تتأمل الملفات المعلقة في الأسرة البيضاء تقيس درجة الحرارة في رتابة مقلقة، تهز رأسها. تحضر الدواء أو تغلق العيون التي ضلت طوال الزمن الفاتك مرتشقة على سقف القاعة في حلقها سؤال مبهم ومحير. آلية هذه الوجوه باردة وتبرد أكثر كلما سحبت ملفات الميت من على السرير".[1]

إن الكاتب في هذا المقطع يقدم الوصف الدقيق للمكان (المستشفى) الذي يجعله ضائعا في متاهاته الواسعة، فهو يجد نفسه صغيرا داخله والذي يعيد هذا الأخير إلى نفسه كآبة لا مثيل لها، فالمستشفى هنا يعد كدليل وشاهد على موت " مريم"، فمن هول الصدمة عليه نجده يصف الواقع بنوع من الارتباك الداخلي والذهول النفسي موقف لحركة الزمن داخل النص الروائي، وهو الأمر نفسه الذي نشهده في وصفه لانهيار المدينة بمجئ حراس النوايا إذ يقول:" حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه. مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء، سحرها بنوكلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا، القبعة الأفغانية ونعالة بو منتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق ، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس: يشتمهم من بعيد، سنعبر المعابر والطرقات رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم . عطر يشبة في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات".[2] إنه غياب الحضارة والأمل والأمن والحرية داخل فضاء المدينة المتعب فيواصل وصفه

[1] -المصدر السابق ص6-7

[2] –المصدر نفسه .ص11

"مدينتنا فقدت رغبتها في الاحتفال تستأنس مع الشقاوة المزمنة. بدأت قوة الريح تزداد ولا نسمع في هذا الليل المقلل سوى أسلاك الكهرباء وهي تئن وسط هذا الفراغ الواسع الذي اسمه المدينة. " الليالي الماضية" كانت رديئة . أكثر الليالي بؤسا. لم أنم جيدا. لم أقرأ جيدا. لم أتذكر جيدا لم أفلح جيدا . لم أخفق جيدا. لم أتحدث جيدا. لم أسمع جيدا . لم أسمع جيدا. لم أمش جيدا كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص واستيلاء البلدية عليها بالقوة "[1]، ثم نجد السارد يفصل بدقة شديدة في أمكنة المدينة من شوارع ومصانع ومطابع وأبحر وسفن وضياعها وسط هذا الفراغ المقلق الذي اجتاحه فقهاء الظلام فيقول: "الشوارع بدأت تتثاقل بالأوساخ والأوحال وجمالها يغيب تحت كثافة دخان المصانع الصغيرة التي نبتت في الحارات كالفطر. تصنع الحلوى والبلاستيك والألياف. الكارتون، حتى المطابع صارت لا تطبع إلا كارتونات الأحذية والدعوات والعناوين وكتب الدروشة وأغلفة الألبسة والأقمشة وإعلانات الأحزاب التي صارت تفرغ مثل الديدان (...). الميناءات صارت فارغة من كل شيء . العمال يتثاءبون بكسل كبير.

يفركون أياديهم ثم يظلون تحت سارية سفينة مهملة أو تحت أكداس الأشياء المجهولة التي لا يعرفونها (...) البحر مزيت ومتسخ كأنه بركة مهملة. كلما هبت عاصفة جلبت إليها كل أوساخ الحارات والمنحدرات والشوارع الضيقة. السفن بدأت تتصدع وتتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة،وتنتفخ ألواحها المرمية على الشواطئ المهجورة. الشوارع والبنايات تمتلئ بالنفوس ، والأنفاس بدأت تضيق"[2]

-المقطع الثاني:

يقول الأستاذ:"كانت مدهشة تحت شلالات الأضواء الملونة،كانت الوديان القبائلية تتشق داخل المنصة، أدخنة ملونة تشبه الضباب الكثيف. تصعد من أرضية تكاد لا ترى، أصوات العصافير وخرير المياه. أشياء تأتي من بعيد . تخرج مريم شيئا فشيئا من كتل الضباب والضياء. يظهر قدمها. ثم ساقها داخل جنة من الألوان. ثم تمتد اليدان داخل القفازين لم يستقرا على لون يخرج رأسها من كثافة الأدخنة التي بدأت حمرتها تزداد

[1]– المصدر السابق ص14-15
[2]– المصدر نفسه ص41-42

فقاعة. تندفع بصدرها إلى الأمام أكثر يرفرف الوشاح القبائلي عن رأسها . تتأمل الناس، تنزعه من على رأسها تعقد على خصرها الملون بألوان النار، تزداد عيناها امتلاء بدهشة الطفولة ثم تلتفت إلى زقزقة العصافير وهي تتداخل مع نداءات موسيقية كانت تصعد من الأعماق"[1] إلى أن يقول :" تتمايل مريم مثل ورقة البلاطان. تدور، كالنحلة، شعرها الأسيوي المفحم الذي يميل نحو زرقة مشعة، الطويل، ينحل، يتبعثر في الفضاء مشكلا ظل دائرة عميقة، أصبح قزحيا تحت الألوان المنكسرة التي أعطته انعكاسا فوسفوريا مدهشا"[2]

يعتبر الوصف مكونا هاما من مكونات الرواية بواسطة اللغة التي تعد أداة هامة وقناة موصلة وموضوعا للسرد أيضا، لذلك يلجأ السارد إلى الوصف ليعوض به الديكور في المسرحية وهو ما يدل عليه قوله:" كانت مدهشة تحت شلالات الأضواء الملونة(...) الوديان القبائلية(...) أدخنة ملونة تشبه الضباب الكثيف، تصعد من أرضية تكاد لا ترى، أصوات العصافير، وخرير المياه".

بعدها يقوم السارد " الأستاذ:" بوصف راقصة البالية " مريم" أثناء أدائها لرقصة باليه شهرزاد حيث يتتبع وبتدقيق حركات الراقصة وتساقطات الأضواء على جسدها، وانثناءات وانحناءات جسدها وحركات الثوب و تموجات خصلات الشعر والانفعالات الداخلية لمريم عند اندماجها الكلي واستغراقها لماضيها وذكرياتها المؤلمة،حيث تصبح الذات بؤرة تنصهر فيها كل الأوجاع والحيوات و الأزمنة المختلفة، إنه وصف مسرود لا يتوقف زمانيا.

من خلال هذه الوقفات التي تعمد إلى توفير مساحة لاستعادة النفس وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث، فبالرغم من أهميتها داخل النص السردي إلا أنها تعمد إلى إيقاف الحركة السردية.

---

[1]– المصدر السابق ص64

[2]– المصدر نفسه ص255

III- **التواتر:**

إن أهمية التواتر لا تعادل أهمية باقي العناصر الأخرى المشكلة لبنية الزمن- عند بعض النقاد والدارسين- إلا أننا نؤكد أن هذا النص الروائي" **سيدة المقام**" ستستدعي الوقوف عند هذه الخاصية، خاصة في تكرار بعض الأحداث إلى حد يجعلها تلفت انتباه المتلقي خاصة إذا كان الكاتب يقدم أحداثا بكل تفاصيلها وجزئياتها لتمتلك بذلك خاصية تميزها عن باقي الأحداث الأخرى.

و من بين علاقات التكرار التي وجدت داخل النص السردي، " سيدة المقام" ما يلي:

1-أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

وكمثال على ذلك ما لجأ إليه السارد لما ذكر حادثة " حياة أم مريم داخل قريتها" فالحدث هنا وقع مرة واحدة وذكر في الرواية مرة واحدة حيث تقول:" كانت شابة لبؤة، تفاحة بلدية. رأت الكثير في قريتها. رأت الأجساد التي كانوا سيحلونها كل مساء في القرية رأت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده بقوة وظل فمه محافظا على شهقته الأخيرة. أبوها كيف جرجروه. ومزقوه. ودفنوه حيا. لم تقل شيئا، لأنها كانت تعرف كبرياء الناس الذي تحول إلى قدر من الأقدار في هذه القرية النائية"[1]

2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

المقطع الأول:" ظلت مدة طويلة تعتز بها البنايات، الشوارع، قاعات المسرح(....) منذ بدأ حراس النوايا يزيحون سلطة" بني كلبون" وسيستعيدون أمجاد الورق الأصفر"[2]

المقطع الثاني:" حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي"[3]

---

[1]- المصدر السابق ص81

[2]- المصدر نفسه ص6

[3]- المصدر نفسه ص11

المقطع الثالث:"

حراس النوايا الذين يخافون على سكان المدينة من القيامة. جاءوا بكل شيء، بكتبهم ، وأوامرهم، ومحارقهم، وحتى لون بارودهم. قبل أيام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين "بنت وولد" وقبل أن تصل الشرطة، كان الطفل قد تفحم "[1]

المقطع الرابع:"

كان حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندون بالكتاب في المساجد. شيء خفي كان يعمل بالقوة على تصحير المدينة" [2]

المقطع الخامس:"

لا بد أن يكونوا من الماضي التي تملأ شوارع المدينة! إذا دخلت معهم في نقاش يمرمدونوك يمرغوك أنت ومن معك"[3]

المقطع السادس:

" سأقص عليك حكاية المرأة التي أصرت على رؤية ابنها الذي سقط في الأحداث (.....) عندما فتح الصندوق، وجدوا رجلين مختلفين، وذراعين، كل منهما لجسد، ورأسا نصف متلف"[4]

المقطع السابع:

" يقفون على أطراف الشوارع والطرقات بألبستهم الفضفاضة، عيونهم حمراء مليئة بالعدوانية ينظرون إلى الغادي والرائح. يطلبون الأوراق. دفتر العائلي.البطاقة الوطنية، الهوية الحزبية، الدينية..."[5]

---

[1] المصدر السابق ص36
[2] المصدر نفسه ص37
[3] المصدر نفسه ص38
[4] المصدر نفسه ص40
[5] المصدر نفسه ص48

المقطع الثامن:"

عيونهم تكون وقتها مركزة على الشابة المنكفئة على حائط الواجهة، تتأمل البحر(.....) يتأملون المشهد من بعيد، وعندما يأتي العشيق الذي تنتظره، وقبل أن تضع يدها في يده، يقفزون أمامها" الدفتر العائلي، الله يحفظك!!"[1]

المقطع التاسع:

" البؤس يملأ القلب(.....) بنو كلبون قادوها للخراب، والقادمون الجدد يسحبونها بسرعة مذهلة تجاه الدم والحزن والوحدة"[2]

كل هذه المقاطع وغيرها كثير داخل الرواية" سيدة المقام" فهي تعبر عن فظاعة" حراس النوايا" أو القادمون الجدد فكل مشهد من هذه المشاهد يتكرر كل يوم، أين نجد السارد يذكرها عدة مرات في الرواية، فما تعرضت له المدينة من خراب يشهده السكان كل يوم، وما يتعرض له المدنيون من حرق للمنازل وتضييق في الحرية، يغلقون الصالات الفنية، وهو ما حدث مع أناطوليا أثناء غلقهم لصالة الرقص خاصتها، إضافة إلى القتل والذبح و إهانة كل من يقف مع امرأة ليست بزوجته أين يطلبون الدفتر العائلي قبل بدأ الشتائم و الإهانات التي تنهال عليهما من كل جهة...، كل هذه الأحداث وغيرها كثيرة تتكرر كل يوم، وذكرت في الرواية عدة مرات بطرق مختلفة وبأحداث متشابهة تعبر كلها عن معاناة السكان ودمار معنوياتهم وتحطيم آمالهم بمستقبل زاهر وسعيد.

3-أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

نجد هذه الخاصية ضمن المقاطع التالية:

المقطع الأول:

" الجمعة الحزين"[3]، إن هذا الحادث ذكر في الرواية أكثر من أربعة عشرة مرة، مع أنه حدث مرة واحدة، وذلك لأهميته ودلالاته داخل النص الروائي فهو الحدث الرئيسي المحرك لجميع الأحداث من حوله، فالراوي يحاول منذ البداية الكشف عن مكان وقوع أحداث الرواية وربطها بيوم الجمعة المقدس، اليوم الأفضل بين كل أيام الأسبوع في الخطاب الديني. لكنه أصبح هنا اليوم الأسود عند الأبطال، فهي جمعة حزينة وبائسة.

---

(1) - المصدر السابق ص52

(2) - المصدر نفسه ص56

(3) - المصدر نفسه ص5

المقطع الثاني:

" في الطفولة كنت تركب قصبة، هي حصانك الذي يطير. وعندما تتعب تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناري ، بندقية، ندخل البيوتات الواطئة لعماتك وخالاتك(...)" [1]

أين نجد نفس المقطع في قولها:" أيها الرجل الصغير، كان عمرك ثلاث سنوات عندما ركبت أحنة القصبة الجافة، لقد كبرت في الموت ووجودك حيا هو مجرد مصادفة"[2]

هاه! أيها الرجل الصغير؟ لقد نسيت نفسك، تفتح الآن فمك عن آخره . تعيدك الدهشة إلى الطفولة. مشدوها كنت أمام رقصات نساء القرية. تركب حصانك الخشبي قصبتك الهوائية، عود بالخضر، وعند الحاجة تحولها إلى عصا للرقص تقفز على الأرض. تضرب بها التربة المتصاعدة"[3]

المقطع الثالث:

" كان هذا قبل دمج حياة فاطمة عمروش بموسيقى محمد إيقربوشن"[4] أين يتواتر هذا الحدث في كل من" ولفت بين ايقربوشن وفاطمة" [5]، و" هي تؤلف بين سيمفونية" ايقربوشن وبين حياة فاطمة عمروش"[6] هذا الإنجاز العظيم الذي قامت به أناطوليا للمسرح والبلاد كان حدثا مهما بالنسبة ل" مريم" ومدى تأثيره على مسارها النفسي والفني.

المقطع الرابع:

" يذكرني بفقيه قريتنا منذ ذلك الزمن الذي صار ضبابا عندما كنت صغيرة، صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي، روحي يا وحد ليهودية. يا وحد اللفعة. راح يجي إلي يقعرك ويخلخلك كالبندير، وستعبدينه بالسيف عليك أو تنتهين

---

(1)– المصدرالسابق ص16
(2)- المصدر نفسه ص18
(3)–المصدرنفسه ص65.
(4)- المصدر نفسه ص44
(5)- المصدر نفسه ص63-64
(6)- المصدر نفسه ص62

في حفرة الرجم وستكونين سعادة كل الناس الذين يرجمونك"[1]، وهذا المقطع نفسه في قولها:" تذكرت كلام فقيه قريتنا وهو يصرخ في وجهي وفي قفاي. روحي الله يثقبها لك روحي راح يجي اللي يثقبك كي شكارة. الله لا يردك"[2]، " نبهني فقيه القرية إلى جنوني ودعا علي دعوة وصلت ساخنة قال : روحي الله يجيب اللي يثقبك و يهبلك. دعوته لحقت بي"[3]

رغم مرور السنين مازالت هذه الحادثة الأليمة حفرا في ذاكرة مريم المتعبة بأحزان الماضي وآهات الحاضر، تستحضرها كلما مرت بأزمة من أزماتها اليومية.

المقطع الخامس:" مثل المخزون المبتئس. البلاد بدأت تخسر وجهها. أيام الثورة، كنا على الأقل نعلم، أما اليوم فقدنا حتى إمكانية الحلم."[4] إن هذا المقطع نجده يتكرر نفسه وكما هو في نفس الصفحة.

- **المقطع السادس:**

" إلى شجرة الخروب اليتيمة" [5]ويتكرر في قوله:" علاش مشيت إلى شجرة الخروب!!؟ مش أنا يا سي لحسن"[6]، وكذا في قول السارد:" على أن أضل واقفا مثل شجرة الخروب الوحيدة في هذا القفر"[7]، إنها شجرة الخروب التي جسدت مأساة مريم بكل تفاصيلها المحزنة، الشجرة التي يقال أن والدها قد انتحر بها، بعد سماع خبر زواج أمها بأخيه العباس.

[1] - المصدر السابق ص28
[2]- المصدر نفسه ص105
[3]- المصدر نفسه ص118
[4] - المصدر نفسه ص85
[5] - المصدر نفسه ص122
[6]- المصدر نفسه ص242
[7] - المصدر نفسه ص265

- **المقطع السابع:**

" لمعبودتك في الرقص ايكاترينا مكسيموفا"[1] وفي قولها: " تذكرت اكاترينا ماكسيموفا" [2]، وفي قولها:" حكت لي أناطوليا قصصا كثيرة عن راقصة الباليه العظيمة، أعرفها، بل رأيتها، اكترينا ماكسيموفا"[3]

إضافة أيضا إلى قول السارد:" بجانبها صورة كاتيا ماكسيموفا بالمقاس نفسه تقريبا"[4] إنها راقصة الباليه" أكترينا مكسيموفا" فقد تكررت أكثر من مرة، وذلك لأهميتها داخل النص الروائي، فهي شبيهة" مريم" في عنفوانها وتحديها وتجاوزها مرضها لإكمال حلمها حتى آخر لحظة من حياتها.

وهو الشيء نفسه يتكرر في صورة محمد خدة التي ترى فيها شيئا من البربرية، وجزء منها تقول: " بقيت في ذهني (....) لوحات محمد خدة" [5] وقولها :" هاه. هذه لمحمد خدة. فنان هذا الوطن البويهيمي"[6]، " نظرت إلى لوحة خدة للمرة الأخيرة"[7]. بهذا تكون حركة التكرار في هذه المقاطع وغيرها قد عمدت إلى إلغاء حركة الزمن نتيجة تواتر كل عن الإطار الزمكاني، وكذا الوقائع والشخصيات داخل الخطاب الروائي" سيدة المقام".

---

[1]- المصدر السابق ص8
[2]- المصدر نفسه ص39
[3]- المصدر نفسه ص139
[4]- المصدر نفسه ص143
[5]- المصدر نفسه ص40
[6]- المصدر نفسه ص70
[7]- المصدر نفسه ص77

I- المسافة:

1/ حكي الأقوال (العرض):

بما أنه نص الشخصيات نجد المشهد يتجسد بالحوار الذي يتم إما مباشرة بين الشخصيات أو ينقله الراوي متكلما بخطاب الشخصيات كما في هذا المقطع :"لم تجبني؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟

وهل من الضروري طرح هذا السؤال ؟أنت هو أنت اللي(قاريه الديب حافظه السلوقي)

أنا أو ربما أنت كل هذا ليس مهما. أمامنا الحياة باتساعها ويوم يأتي الموت سأقول لك."[1]

نجده حوارا دار بين الشخصيات بين "مريم" و"أستاذها" ثم مباشرة دون تدخل السارد موضوعه أوان ساعة كل منهما في ضوء الأوضاع المضطربة التي تعيشها البلاد بمجيء "حراس النوايا". ورغم تلك الكآبة التي تجعل معنويات كل منهما هابطة إلا أن الأمل الوحيد الذي نلاحظه هو الهروب من جو البلاد إلى ما يشغل وينسي هموم الفراغ بالعمل المجد، وهو ما تجعلنا بطلة الرواية "مريم" نشعر به في كل رقصة من رقصاتها للباليه.

يقول لها الأستاذ:

" تعرف، هذه هي المرة الأولى التي اعرف فيها أني بهذا الحجم في عينيك. أنت لست سهلة يا مريم، راقصة باليه كاملة

رائعة مدهشة هذه الحركة.

أخذها لك مصور صديق في عرض البربرية عندما رأيتها أعجبتني فقلت له كبرها.

يا ترى ماذا تفعل عندما أموت؟

يكفي من الكلام الفارغ

أفهم من كلمة (الجمعة الحزين) يوم أصابتني.

-طبعا-"[2]

---

[1]– المصدر السابق ص09

[2]المصدر نفسه ص143

المقطع الثاني:

-"قالوا لك: ارتكبت حماقة ! قلت: تلك حماقتي وأنا مسئول عنها

-قالوا بعيونهم المدورة، يا رجل ستتهم بالعصيان أو بالانتماء إلى حزب الأعداء القوميين. وصممت بعدها أن تصمت ثم فتحت لهم الباب

-تفضلوا ! ! في ستين داهية...

-وقلت: لست فنانا، لست كاتبا. ولا حتى أستاذا ناجحا"[1]

إنه حوار يعرضه السارد كما هو على لسان الشخصيات، وهو ليس مباشرا، وإنما منقولا من طرف الراوي دون تغيير في الحكي أو تحريف له، وبما أن الحوار قد تم مباشرة بين الشخصيات فصيغته هي القرب مسافة أين يعمل على تقريب المسافة بين الشخصيات إلى أبعد الحدود.

2- حكي الأحداث (السرد):

بما أنه سرد الراوي نجده هو الأكثر إخبارا وسردا للتفاصيل الممكنة.

-المقطع الأول:

"بدأت أتأمل حيطان المستشفى، مستشفى "مصطفى باشا" عال، عال يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية، الشجار انحنت ويبست في هذه الساحة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة، شكل آخر بدأ ينشا داخل هذا الفراغ المقلق ..."[2]

نجد في هذا المقطع أن السارد قام بسرد الأحداث، دون ان يفسح المجال أمام الشخصيات للحديث، بل تولى بنفسه تقنية الإخبار للكشف عن الواقع.

المقطع الثاني:

"كل شيء أكله صمت الضباب في هذا الفراغ لم تعد تجمع بيننا إلا ذاكرة متوحدة مع شوقها والكلمات والمفردات التي لم تنزلق داخل فراش الحميمية عندها نصير حرفا واحد متوهجا بالأشواق"[3]

---

[1]- المصدر السابق ص20.

[2]- المصدر نفسه ص5

[3]- المصدر نفسه ص16

المقطع الثالث:

"مدينتنا سرقت مثلما تسرق النجوم..أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض، الظلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل. السفن تتدحرج والسواري بدأت زوايا ميلانها تتجاوز شكلها العادي(...) قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة. أسطحها القرميدية الرائعة التي بدأت تخضر بفعل الزمن تعطي الإحساس بالمدن الأوربية " [1]

في هذا المقطع يصف السارد أجواء المدينة بعدما تم سرقتها من طرف "حراس النوايا" الذين عملوا على خرابها وتحطيم أعمدتها وأعلامها وأمكنتها التي كانت مليئة بالحياة، أين أصبحت كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض إذ تقول مريم وهي تسرد وقائع آلت إليها البلاد في فترة وجيزة "سنة تمر وبعدها سنة أخرى، مند ذلك الحدث الرهيب عندما شقت رصاصة طائشة أو غير طائشة رأسي. تقول مريم وهي تحاول أن تسمع أحزانها المفاجئة، لا شيء تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين اللحظة واللحظة وتتهاوى كل يوم مثل الورد اليابس. كل شيء فيها بدأ يفقد معناه. الشوارع، السيارات البنايات، حتى الوجوه التي تعودنا على وضاءتها صارت متسخة، الأشواق تحتل قلب المدينة، لم تعد تحفل كثيرا بالفرح"[2]

-أنواع الصيغ السردية في رواية: "سيدة المقام"

1- صيغة الخطاب المسرود:

المقطع الأول:

" قلت وأنت تستمعين إلى دقات قلبك التي بدأت تغيب وسط هذا الخراب المقنن:

يجب أن نحزن يا حبيبي حتى نملك جرأة القول ثم ننام بشوق، تصوري يا مريم، يا حزن الآتين كنا حينما نتعب في زمن المدن المنقرضة، نخرج إلى الأرصفة والأزقة، نمشي ولا نسال ولا نسال. ندخل الأحياء الشعبية، نأكل البروشيت والروز

(1)- المصدر السابق ص33

(2)- -المصدر نفسه ص35

والبطاطا المقلية، ثم نخرج نتحدث في السياسة وآلام الناس والجامعة نمر عند عمي الحمامصي، نأكل سمكا جديدا. ثم نمشي"[1]

فهو خطاب يرسله الأستاذ (المتكلم) إلى مريم (متلقي مباشر) وهما على مسافة مما يقوله المتكلم في ذلك الماضي زمن المدن المنقرضة حسب قوله.

المقطع الثاني:

" قلت: من السخرية حمل المظلات في فصل كهذا (...) قلت وأنت تبحثين عن شوقك بين تقاطيع الجسد. تعرف ! ! كنا مثل المجنونات الهبيلات. نملا ورق البرواق بمياه الأمطار الصافية التي تملأ حفر الصخور، ونتسابق لشربها (...) لم نمرض لان المريض في ذلك الزمن الذي صار بعيدا يعد ميتا (...)"[2]

إنها ذكريات الطفولة يسترجعها (المتكلم) من الطفولة مريم ليعود بها إلى تلك الأزمنة التي تعتبر ملجأ للهروب من كل الصدمات الموجودة في الحياة.

2- صيغة المسرود الذاتي:

المقطع الأول:

"سأضع قدمي على قلبي وأضغط بعنف شديد (...) أحمل ألبستي المبعثرة (...) بعض الأوراق، بعض ألوان الأيام الماضية. الحيطان، السماء. الأشياء المعلقة هنا وهناك. أملأ عيني بك للمرة الأخيرة جوعي كبير إليك أيتها المرأة المدهشة. قامتك الممتدة حتى مدخل البيت. انكسارات دمائك –أتأمل الآن طولك وأضع قبلة بين عينيك البحريتين وصفاء دموعك...."[3]

هذا المقطع هو خطاب يتحدث فيه المتكلم الآن عند ذاته وإلى ذاته عن أشياء من الماضي فهو يتذكر أوصاف مريم من طول قامتها وآلامها وانكساراتها والتي تعتبر من مخلفات ضغط المحيط وتضييقه له.

---

[1]– المصدر السابق ص263.
[2] - المصدر نفسه ص 135
[3] - المصدر نفسه ص270.

المقطع الثاني:

"إني اشعر بك، كما تشعرين أنت بهذا الديناصور الذي لم ينقرض. قلت: خذني إلى صدرك إني أشعر بالوحدة القاتلة تزحف بين تفاصيل هذا السرير الأبيض البارد. قلت ليكن، العالم كله، غير قادر على منعنا من الحلم. أحلامنا لنا وأشواقنا في القلب(...) وماذا بعد ؟! "[1] فالمتكلم هنا (الأستاذ) يتذكر مريم بعد موتها،

فهو خطاب يرسله المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي.

3- **صيغة الخطاب المعروض (المباشر):**

المقطع الأول:

"مجنونة أليس كذلك؟ إني أعذبك؟

-إنك تنتحرين يا مريم صحتك أولا

-يا أخي لماذا تريد أن تكون وصيا؟ حياتي وأنا صاحبتها

-حياتك حياتي.

- هل تريدني أن أخبئ راسي في البيت مثل الزوجة الصالحة تربي البنين لهذا الوطن العظيم، أي عظمة؟ إني عاجزة عن فعل ذلك!

-أنا لم أقل هذا الكلام"[2]

هو حوار بين مريم والأستاذ مباشرة دون تدخل السارد.

المقطع الثاني:

"-لا تتعبين نفسك أرجوك

-من يسبق في الموت أنا أم أنت؟

-وهل من الضروري طرح هذا السؤال؟

- أنت قلت لي عندما يأتي الموت سأقول لك قل...

-.....

(1)- المصدر السابق ص278

(2)- المصدرنفسه ص196-197.

– لا يهم أعرف أني أنا.

–كيف تعشقين كاتبا ماكسيموف لأنها قاومت الموت وأنت تستسلمين بسهولة؟

–قاومت لكنه الموت. إني أشعر به على رؤوس أصابعي مثلما كانت موجة البحر تفعل معي. اكره الموت وكنت أتوقعه لكن هذه المرة أتى مبكرا.

–لا ترهقين نفسك. سترين، ستشفين وسنعود لممارسة كل الحماقات التي نسيناها.

– في قلبي أشياء كثيرة أريد أن أقولها دفعة واحدة. لا أريد أن أموت وهي معي"[1]

هذا المقطع هو في صيغة الخطاب المعروض المباشر فهو حوار بين الشخصيات مباشرة ويعتبر القرب مسافة.

4– صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر):

المقطع الأول:

"–كيف كسرت الباب يا بني؟

– واش عرفني.

– قالها بدون تردد. واصل.

– ربما جاءت هي وأمها وعمها

– متأكد من أقوالك؟

– نظام جهنم يا سيدي القاضي

– باب حديدي تكسره بيدها. الله يهديك

– قادرة على تدمير حتى بيوت الله

– هذا الكلام زائد لا معنى له"[2]

هو حوار بين شخصيات ثانوية في الرواية تدخل الراوي أثناء الحوار لتعميق المشهد، فهو يعرض وجهة نظر الشخصيات بواسطة الأسلوب غير المباشر.

المقطع الثاني:

"قالت لها أناطوليا وهي تفلي شعر مريم بأصابعها الخمسة كالعادة:

–أنت عظيمة يا مريم ولكن اهتمي بصحتك أرجوك ! !

---

[1] - المصدر السابق ص247.

[2] - المصدرنفسه ص120

– ماذا أقول عندما يكون الإنسان مهووسا بشيء اسمه الرقص مع ذلك ساحاول.

– أنا حزينة لأنك تقدمي شهرزاد في صالات المدينة. لكن سعيدة لأنك كنت مدهشة في تلك الليلة العظيمة–مدهشة.

–لم تقل شيئا لكنها احتضنت ناطوليا طويلا بلا خوف من افتقادها"[1]

هو حوار بين الشخصيات يتدخل الراوي من حين لآخر، كما هو الحال نفسه في هذا المقطع: "أنت هنا تأخرت كثيرا.

قالته بصعوبة وهي تنزع الكلمات من أعماقها بإرهاق كبير

- عندما سمعت الخبر جئت .لا بأس عليك.
- تعرف...شممت رائحتك قبل أن تدخل كنت أتخيلك كما أنت الآن، بمحفظتك الجلدية السوداء ومعطفك الخشن.
- ما تتعبيش حالك.
- أوف ! ! فيك ريحة الزامبريطو ! !
- شربت في غيابك لأمتلئ بك فرن التليفون فجئت أركض.
- التليفون ! لقد صرت حضاريا !
- قالتها وهي تنزع بعنف ابتسامة عميقة، سرعان مانكسرت في شفتيها اليابستين وأضافت:
- كانت تلك الليلة مدهشة، تصور نسيت كل شيء إلا وجهك وأنت تضع الكأس بين يديك وتتأملني من وراء الانعكاسات الضوئية. كنت أضن أني المجنونة الوحيدة"[2]

[1] - المصدر السابق ص191-192.

[2] - المصدر نفسه ص244-245.

5- صيغة المعروض الذاتي:

المقطع الأول:

"تأملت نفسي من جديد، شيء ما يسير بشكل غير طبيعي ...بربك انت استاذ جامعي ؟! وكاتب ؟ وعاشق للفن الكلاسيكي؟ أنت لا شيء في هذا الفضاء المؤكسد...لا شيء فيك يثبت هويتك التي لم يسأل عنها من حراس النوايا –ما معنى الهوية في وطن ليس لك ؟...أخرجتها. تأملتها مليا بخضرتها الباهتة التي لا تورث إحساسا كبيرا بالوطنية...قلبتها...كأني أطأ صدفة على حلزون ضائع"[1]

في هذا المقطع المتكلم يكلم ذاته عن أمور يفعلها في الوقت الحاضر. أي انه يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام.

6- صيغة المنقول المباشر:

المقطع الأول:

" قالت لك أمك أيها الرجل الصغير، ستكبر، ويكبر معك الهم وتسرقك الأدغال وتجبر على نسيان حنين الأمومة .وكنت تعلم بذلك اليوم. والدك كان يغيرك بلباسه العسكري وسلاحه، عندما يدخل إلى البيت ليلا من حين لآخر في إجازات قصيرة. لكن ذلك كله لم يحدث . فالبلاد استقلت قبل ان تكبر. وليلتها حزنت كثيرا. سالت أمك: خلاص الحرب كملت؟ ! وكيفاش راح تصير جندي ؟ تعذبك الذاكرة. وتؤذيك هذه الأجواء التي لا ينتهي حنينها."[2] مريم هنا تقوم بنقل الحوار الذي دار بين الأستاذ وأمه في الماضي كما هو وهذا ما نجده مجسدا في المقطع الحواري الذي دار بين أناطوليا والشرطة ونقله الأستاذ مباشرة في قوله: "أناطوليا هددت بالقتل، كسرت سيارتها. وعندما قدمت شكوى للشرطة، سجلوها ثم قيدوها ضد مجهول. قالت للذي كان مكلفا بأخذ إفادتها أعرفهم يا سيدي . أعرفهم إنهم يدورون دائما حول بيتي. وهناك شهود عيان. قال لها: "هذا عملنا يا مدام ! ! وسنعرف ماذا نفعل. أرجوك أن لا تعلمينا. ثم قتلوا كلبتها"نوروشكا" التي أتت بها من موسكو."[3]

---

[1] - المصدر السابق ص273.
[2] - المصدر نفسه ص16.
[3] - المصدر نفسه ص261.

المقطع الثاني:

"قال احد الشبان، يبدو أنه يعرفه جيدا:

- شوف يا عمي سالم. أنت تعرفنا مليح هم اللي تعداوا علينا ماشي احنا ! !
- رد عمي سالم بهدوء كبير وصبر مدهش للأمطار التي تحولت إلى خيط من السماء.
- حنا ماراناش ضدكم. أعرف مطالبكم وما عندناش رغبة نتخابط معاكم.
- واش جيتو تديروا؟ واش جابكم؟"[1]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن أحد شخصيات الرواية غير أصلية يعمل على نقل الحوار الذي دار بين شخصيتين أصليتين.

7- صيغة المنقول غير المباشر:

المقطع الأول:

"ويمضي في صلواته الخافتة قرابة النصف ساعة، تتعطل فيها حواس الشبان عن التفكير في أي شيء آخر سوى المهمة المقدسة، ثم يفتح الشيخ عينيه طويلا فيهم، تنحصر الرهبة في أبصارهم وبعد لحظات من الصمت، يقوم الشيخ ويقول لهم : حان وقت صلاة الفجر ويصلي معه من ذاكرا في صلاته آيات الذين يقاتلون فيقتلون ويقتلون ولهم الجنة. وتنتهي الصلاة ويصمت برهة ثم تدوي صيحة عالية : هل أنتم على استعداد للاستشهاد في سبيل الله؟! فيقولون: نعم وهل أنتم مستعدون لقتل أعداء الله؟ فيقولون: نعم. نقسم فيقدم المصحف ليقسموا عليه ثم يقول لهم: أستودعكم الله. موعدنا الجنة. يخرجون وفي عزمهم شيء واحد: القتل والنسف. قلت لها، لصديقتي، تقول مريم، تقتلون من؟ ! قلت: أعداء الله. وشكون أعداء الله؟ قالت: الشيوعيون، حزب فرنسا، البربر البعثيون، الملحدون، العقلانيون، اللائكيون."[2]

نجد السارد في هذا المقطع يتصرف في الخطاب كما أراده هو أين نقله معدلا فيه ببعض الزيادة أو النقصان.

---

[1] - المصدر السابق ص209

[2] - المصدر نفسه ص230.

II- المنظور:

***أنواع السرد**

- نظام السرد الموضوعي:

نجد فيه الراوي عالم بكل شيء حتى الأفكار الداخلية للأبطال.

المقطع الأول:

"تنظرين إلي بدهشة تحورين عينيك الخضراوين الميالتين نحو صفاء بربري. تغمسين عينيك في الحصى تتأملين.

تأتيك الأغاني والرقصات، والقطع الموسيقية المتوالية. تمسك أناطوليا على راسك. تفك لحظة الصمت الذي بدا يملا فراغات دماغك.

هذا كله لا يهم. كورساكوف فنان عظيم، والذي اعرفه أكثر هو أن مريم من أجمل راقصات الباليه ليس في هذا البلد وحده. لو كانت في موسكو لدخلت بكل سهولة إلى فرقة تشيكوفسكي، أو البولشوي. أجمل ما فيها أنها تحب فنها بعنفوان.

وهذا مهم."[1]

يظهر لنا في هذا المقطع أن الراوي (الأستاذ) عالم بكل ما يحدث حوله من أمور حتى أدق التصرفات والحركات التي تقوم بها مريم بدقة.

المقطع الثاني:

"تأملت عينيها الصافيتين التي زادت زرقتها خضرة. كانتا رائعتين بلونهما المميز العائم في جسد خمري مسكر(...) كان شيء ما يتمزق داخلهما بقوة. النوارس تغادر الفضاءات العليا. تحاول أن تقترب أكثر من مشهد السفن المتروكة على الشاطئ. تتصدع الكثير من الجدران الهشة والكثير من القناعات التي لا تهم. كل ما يحدث أمام عينيها من العسير هضمه. من قال؟ قلنا خرج بنوكلبون وأصبحنا ديمقراطيين، وهنا فجأة نكتشف أنهم غيروا اللباس فقط، ليصبحوا هم هم، حراس النوايا يدخلون من الأبواب على دمنا وعلى أنقاض الرصاصة التي تنام في دماغك(...)

كانت الأمواج تتكسر عند أصابعها العارية الرقيقة. يبدؤون شيئا ما في داخلها كالشوكة، يصعب ترويضه يجحف ضد التيار (...) حزنها كان أقوى وأفضع"[2]

---

[1]- المصدر السابق ص60.

[2]- المصدر نفسه ص194.

إن السارد عالم بشعور مريم بطلة الرواية التي اجتاحت بأحاسيسها المدمرة لكل هدوء واطمئنان كل فصول الرواية حيث عمد الراوي إلى إخراج مكبوتاتها ليظهر لنا مدى علمه بأدق التفاصيل حتى ما بنفسية الأبطال، رغبة منه في تقريب الصورة أكثر للقارئ فيقول:" رأيت بريقا طفو ليا في عينيها وحزن مليئا بالغشاوة.

زرقة عينيها بدأت تأخذ كل تلوينات المغيب والبحر، ثم تستقر على خضرة تشبه خضرة غابة يلفها الضباب الفجري بنداه"[1]

2- نظام السرد الذاتي:

إن الراوي يتساوى في معرفته مع الشخصية ليس أعلم منها ولا أقل مما تعلمه.

المقطع الأول:

"بدأت تحكي عن الرجل الذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة "باش جراح" كان رأسه وجسده مليئين بالرصاص(...) استسلم للموت وانكفات فوقه رغم مقاومتك، كان الدم يملا عينيك، إنه تاريخك يا مريم اليوم الذي ثقبت دماغك رصاصة (...) قال لك الأطباء لا خيار لديك سوى أن تتعايشي معها. وتعايشت مخترقة كل طقوس الحذر (...) لا تذكرين من الألوان سوى الدم والصرخات الجافة وشاحنة الشاب الذي اخترقت حائط الثكنة قبل أن ينتهي عند تلك الفجوة."[2]

فالسارد هناك لا يعلم إلا بما أخبرته الشخصية "مريم" فهو يعلم ما تعلمه عن الجمعة الحزين الذي كان يفترض أنه سيكون يوم موتها لكنه لم يكن، إنه اليوم الذي جعل فيه حراس النواياالمدينة مليئة بالخراب والدمار يقول السارد: " خائفا من النزول إلى المدينة .أية مدينة أيها الرجل الصغير ؟؟ لقد كنسها حراس النوايا بسرعة مذهلة البيضاء لم تعد بيضاء والوجوه لم تعد وجوها"[3] وهو ما تشعر مريم من تغير ملحوظ للمدينة فتقول: "لا شيء تغير سوى هذه المدينة التي تموت بين اللحظة واللحظة وتتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس. كل شيء فيها بدا يفقد معناه، الشوارع، السيارات، البنايات، حتى الوجوه التي تعودنا على وضاءتها صارت

---

[1] - المصدر السابق ص195

[2] - المصدر نفسه ص8-9.

[3] - المصدرنفسه ص7

متسخة، الأسواق التي تحتل المدينة، لم تعد تحفل كثيرا بالفرح، الطالبات عندما أراهن في ساحة المعهد ينتابني الإحساس بأن جدتي كانت أكثر تحررا"[1]

المقطع الثاني:

"حيث سكنت الرصاصة الطائشة دماغها. تغيرت فيها أشياء كثيرة. ونزل سواد يشبه الظلام على عينيها، لم يكن الأمر مهما كانت مصرة حتى الموت على حقها في الحياة. في الرقص، شيء من الطفولة يحكم كل حركاتها(...) عنيدة أنت يا مريم. لا تريدين أن يناقشك احد في يقينك. في حبك. عندما تحبين، تصلين إلى درجة الغواية والموت."[2]

***أنواع الرؤى السردية:**

1- التبئير الصفر (اللاتبئير):

هو الذي يكون فيه الراوي كالإله على شخصيات الرواية دائم الحضور عليهم، وكأن الشخصيات من أكبرها إلى أقلها شأنا كتابا مفتوحا أمامه يقرأ فيه الراوي ما يدور في نفوسها.

المقطع الأول:

"وجدتك أمامي تنظرين إلي عيناك مرتشقتان في وجهي وابتسامتك تحاول أن ترتسم على شفتك بمشقة. أحنيت راسك، هززته للحظات ثم قلت: أحمق ! أنت تحبني وخلاص ! (...) مددت يدك، شعرت بها ساخنة، قلبي كان يعذبني. كل شيء فيك كان يفضحك. قرأت ذلك في عينيك المفتوحتين على سعتهما (..) عيناك بحر تعثر عليه ظلال الذاكرة بسحب ملونة، شعرت بيدك تضغط على يدي، سحبتها بهدوء،(...) تأملتك. ما أنعم هدوءك ! تزحلقت أصابعي نحو شفتيك، شعرت بارتعاشتك الأولى. هل اختلف من غيري؟ قلبك مجروح، وعنادي معك يزداد ضراوة ! بياض عينيك، يتعمق صفاؤه أكثر فأكثر"[3]

---

[1]- المصدر السابق ص35-36
[2]- المصدر نفسه ص59
[3]- المصدر نفسه ص126

2- التبئير الداخلي:

تكون فيه معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية، والتي نرى من خلالها ونتبنى فكرتها عن الواقع الذي انبتت عليه أحداث الرواية.

المقطع الأول:

" أبحث عما يميز في هذا العالم حتى ولو كان ذلك داخل نوبات الجنون، هكذا أنا مصنوعة، ومع ذلك أشعر أحيانا باني أنكسر مثل الزجاج، أفكار كثيرة تحمست لها ونسيتها، من الصعب أن أصبح شيء آخر غير أنا.

جلدي مثل التمساح، يصعب اختراقه يحزنني هذا الفراغ المقلق !! هذا البحر الذي صار وحيدا وترك مثل الأنبياء الطيبين..أتمنى أن أتدحرج ليلا في شوارع حديقتنا الحزينة وحيدة، أو مع الرجل الذي أعشقه: أن أسكر حتى العمى، أن أطلق الدنيا بالثلاث، أن أدفن في قلبك وأهدأ مثل قطعة صغيرة، أن أكبر معك مثلما يكبر البحر والموج(...) عندما أكون معك في البحر أريد أن أغني أن أسمع صوتك وكلماتك."[1]

المقطع الثاني:

"تصور أقف أحيانا على زاوية الشارع أتأمل كل الذين يلبسون ربطة عنق-تكاثروا في البلاد، تنتابني رغبة كبيرة في الضحك. انفرزوا إما حداثة وهمية أو أصالة بدائية. عندما أرى ربطات العنق أتذكر الكلاب التي تجرجرها النساء الغنيات وراءها. تجتاحني رغبة عجيبة للذهاب إلى ذوي الربطات وجرهم من أعناقهم "[2]

هو ما تشعر به "مريم" اتجاه ربطات العنق التي لم تحبها مطلقا وهي تصرح بذلك لأستاذها نجده يتعرف من خلالها على شخصيتها فهو يتساوى معها في المعرفة بعد أن صرحت الشخصية بمعرفتها.

---

[1]- المصدر السابق ص22-23

[2]- المصدر نفسه ص19

3- **التبئير الخارجي:**

فيه يكون الراوي قليل المعرفة بالنسبة للشخصية من خلال الشخصيات الحكائية التي تعتمد أسلوب التكتم بالنسبة لأفكارها وعواطفها، فيلجأ السارد إلى الوصف الخارجي لسد ثغرة في الرواية.

المقطع الأول:

"أنت هو أنت لا تتحضر تنتعل "باسكيت" بيضاء ترتدي لباسا رياضيا، قميصا لا لون له، وفي أغلب الأحيان "تريكو" أخضر مائل إلى بياض هائل يشبه خضرة اللباس العسكري القديم شعر إفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة"[1]،

إنه وصف خارجي لشخصية حكائية من الرواية سببه عدم معرفة ما يدور بداخل الشخصية.

المقطع الثاني:

" حاولت أن أضع المعطف على ظهرها ولكنها اعتذرت وبدأت تركض اتجاه الصالة. وكنت أركض وراءها. شيء ما خطير جدا كان يحدث وأحست به من بعيد كالحيوان وهو يستشعر الخطر قبل حدوثه، رائحة كريهة كانت تنبعث من مكان حتى كثافة الأمطار لم تمحها "[2] فالسارد لا يعلم ما يدور بخلد البطلة "مريم" فلجأ إلى وصف الحدث فقط كما يراه هو عن طريق حاسة العين المجردة.

[1] المصدر السابق ص21

[2] المصدر نفسه ص206

I- أنواع السرد باعتبار الزمن:

1- **السرد الاحق:** يكون فيه استعمال الماضي في الرواية وذلك بالرجوع إلى ذكريات ماضية تخص شخصية من شخصيات الرواية من ذلك هذا المقطع :

"وضع مأساوي جدا، البارحة سحب سكينا، كان يضعه داخل المصحف، ثم أراد أن يذبح أمي وهو يصرخ."[1]

2- **السرد السابق:**

يستعمل فيه السارد وضعية المستقبل على سبيل التنبؤ والتوقع بوقوع أمور في الزمن القادم وكمثال على ذلك من رواية "سيدة المقام": "دعيني انحدر باتجاه كآبة المدينة، ربما كان الغد ممطرا، أتركك للحكاية التي تتعشقين سماعها."[2]

3- **السرد المتواقت (المتزامن):**

فيه يقوم الراوي بسرد أحداث تتم في الوقت الحالي، أي هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل، ومن ذلك ما جاء في الرواية "سيدة المقام": "معطفك؟ نزعته وهممت بإلقائه من أعالي الجسر (...) وضعتها على المقبض الحديدي للجسر. كان مثقلا بمياه الأمطار التي عادت إلى التساقط من جديد".[3]

4- **السرد المقحم:**

فيه يقوم الراوي بسرد حكاية داخل حكاية أو حكايات متداخلة، مثال: " يأخذنا عمي موح الصياد(...) نتزحلق في الفلوكا. ندخل عمق البحر (...) نتأمل المدينة من بعيد وهي تتغمس بهدوء (...) ثم يبدأ في إخراج حنينه الداخلي بدهشة القوال الحزين أنا كذلك عندي بنت، تمنيت أن تكون طبيبة ولكنها اختارت تقرا باش تولي محامية وإلا قاضية (...) تزوجت أحد رجال الأعمال يقال إنه تاجر أسلحة وسافرت خارج البلد"[4]

---

[1]- المصدر السابق ص249

[2]- المصدر نفسه ص8

[3]- المصدر نفسه ص274.

[4]- المصدر نفسه ص50-51

II- علاقة السارد بالحكاية: (أنواع الساردين)

1- سارد حاضر في القصة:

يكون فيه السارد شخصية في القصة التي يرويها بحيث يستعمل ضمير المتكلم مثال: " كنت أريد أن أقول لها في الرقصة بعض الحركات العنيفة. تحاولي على روحك قليلا على الأقل لكني أصل دائما متأخرا أخاف أن أكسر فرحتها، هي بالأساس هكذا لا تريد من ينصحها(...) وأنا أغادر تأملت وجهها للمرة الأخيرة".[1]

2- سارد غريب عن القصة:

أي أنه لا علاقة له بالقصة التي يحكيها ويقوم بتصوير المشهد من بعيد، مثال: بنو " كلبون صنعوا الموت وجاءوا لهذا الوباء عندما سرقوا استقلال هذا الوطن وملا والمدن بالكذب والسرقات. ثم قالوا المدينة بدون ثقافة سطحوها ملأ والمكتبات بالمطبوعات التي تستعد الخرافات والدروشات قالوا ليعيش الفراغ، أحسن من أن يفكروا في السلطة وذات صباح فوجئوا بحراس النوايا يقفون عند أقدامهم ويدقون على أبوابهم الموصدة (....) الكثير من بني كلبون والتجار السماسرة وبياعي الكيف والترابنديس و الحيطيست، صاروا من الوافدين الجدد على هذه المدينة".[2]

وانطلاقا من تعدد الرواة في الرواية الواحدة نجد جينيت منير بين أربعة أنواع من الساردين هي:

أ- خارج القصة-غيري القصة:

إذ يكون السارد في درجة أولى وكأنه يروي حكاية وهو غائب عنها. مثال: "تقول مريم بحزن تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وفتوته وكبريائه (...) قال لها، يجب أن أذهب. كانت تتمنى أن تلتصق به، أن ترجوه بالعدول عن سفره(...) خرج ليلا من يومها لم يعد أبدا(...) يوم سمعت بموته لم تقل شيئا لبست السواد وغطت على رأسها على

---

[1]- المصدر السابق ص165.
[2]- المصدرنفسه ص227.

غير عادتها ولكنها في الكانون (المطبخ) بكت كثيرا وهي تخبز (...) وبعد أيام وهي تحضر العجين للدخول إلى الكانون، وكان قلبها يزداد ضيقا قالت لها لا لة حليمة، أرواحي (تعالي) أحتاجك اليوم يجينا خو زوجك كوني امراة ونص (..) هو لم يتزوج وأنت عمرك مازال في النور(...) عندما رآها بدت له أجمل مما تصورها (...) ولكنه ضاق مع الزمن. ماعندوش الزهر. هاجر بحثا عن العمل إلى سيدي بالعباس"[1]

هذا المقطع كان السارد بعيدا وغائب عن القصة فهو ليس طرف فيها عندما تحكي "مريم" قصة أمها.

ب- خارج القصة-مثلي القصة:

يكون السارد في درجة أولى أيضا، إلا أنه يروي حكاية يكون حاضرا فيها أو شاهدا على أحداثها، أي أنه يروي قصته الخاصة: "متعب أنا أريد أن أنام وأغفو لحظة(...) نفضت رأسي قليلا من ثقل شعرت به ينزل فجأة علي. رأيت البحر يركض هربا من زحف المدينة، والمدينة تمضي ولا تتراجع ابدا. الشوارع من هذا المرتفع تبدو واضحة وطويلة. لكن البنايات، كلما اقتربت من البحر اشتد تزاحمها، على الجهة اليمنى، بقايا الكنيسة الكبيرة التي حطمت جدرانها وحولت إلى مسجد يفتقد أية هندسة كانت تحفة سياحية رائعة، لكن شيئا من البداوة كان حاضرا يوم إبادتها. ثم الرافعات دائما الرافعات المصدأة التي تبدو من بعيد، تحت الأضواء كائنات خرافية وهي تصعد وتنزل في البحر. تتطاول باتجاه سماء لم تعد عالية بالشكل الكافي" ثم نغوص في أعماق السفن الدراسية منذ أيام طويلة لتفريغ حمولاتها".[2]

إن السارد شاهد على أحداث هو حاضر فيها، فهو يصف الشوارع المدينة، بحرها مرتفعاتها خلال تجوله فيها ملاحظات كل التغيرات التي أصابتها بدخول حراس النوايا.

---

[1]– المصدر السابق ص81-82

[2]- المصدر نفسه ص268

ج- داخل القصة -مثلي القصة-:

هو سارد ثاني في الرواية يروى حكاية لا دخل له فيها، حيث نجد في النص الراوي "سيدة المقام" السارد الثاني "مريم" تحكي للسارد الأول "الأستاذ" قصة امرأة قتل ابنها وقطع إلى أشلاء أين تقول "مريم" :" سأقص كتابة المرأة التي أصرت على رؤية وجه ابنها الذي سقط في الأحداث. قالوا لها سيذعرك المشهد. أصرت، وعندما فتح الصندوق وجدوا رجلين مختلفتين، وذراعين كل منهما لجسد، ورأسا نصفه متلف. بكت كثيرا وحاولت مع الزمن أن تنسى قتيلها. وذات يوم وصلتها رسالة من أحد أصدقائه الخارجين من السجن، تذكرها بضرورة سحب الدراهم من مكان ما في زاوية مهملة داخل البيت. ابنها كان الوحيد الذي يعرف المكان في آخر رسالة، يسلم عليها ويقول بأنه سيخرج بعد أيام قليلة. شعرت بالجنون يصعد من قلبها . وعند ما عاد بعد خمسة أشهر لم تعرفه مسدت على وجهه. كانت عيناها منهكتين. وعندما تأكدت انه هو ضمته إلى صدرها وتنهدت بقوة ."[1]

د- داخل القصة -مثلي القصة-:

هو سارد ثاني في الرواية يحكي حكاية هو متضمن فيها: أي أنه يروي قصته الخاصة به.

مثال: "شعرت بشيء يشبه العذوبة والخوف. لم أكن مستعدة للبقاء لحظة واحدة في هذه الأجواء فتحت حقيبتي وبدأت ألم أغراضي وألبستي. هذا الصباح كنت مصممة على إنهاء هذه المهزلة. سأعود إلى أمي (...) لم أخذ شيئا مهما سوى كتاب دون كيشوت الذي كان يدلي لسانه الأمر ويسخر مني : ياخي مجنونة !! مدام بوفاري التي كانت صامتة وهي تتأملني (...) كان زوجي يدقق كل حركاتي وكلما سحبت شيئا اختطفه بعينه (...) يهز رأسه بسخرية ثم يتبعني.

[1]- المصدر السابق ص40

الورق دائما الورق مددت يدي إلى مجسم صغير عن بيت المقدس وخارطة نحاسية لفلسطين تمتم بسخرية تحيا فلسطين"[1]، ففي هذا المقطع نجد أن مريم التي تكون السارد الثاني في الرواية تروي حكايتها الخاصة، وهي تجمع كل أغراضها من بيت زوجها السابق، أين تقوم بسرد الأحداث كما وقعت لها فعلا ممزوجة بأحاسيسها وما تشعر به حينها.

III- وظائف السرد:

1- **الوظيفة السردية:** فمن أسباب تواجد الراوي هو سرد المادة الحكائية لتصل إلى ذهن المتلقي:

المقطع الأول:

يقول:" شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد ان سقط من علو شاهق لست ادري من كان يعبر الآخر: أنا أمر الشارع في ليل هذه الجمعة الحزين الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها. كل شيء اختلط مثل العجينة."[2]

نجد السارد هنا يقوم بكشف المكان الذي دار فيه أحداث موت "مريم" "الجمعة الحزين" للمتلقي (القارئ)، والذي أدى إلى ضياعه وتوحده وسط هذا الفراغ المحزن الذي إسمه المدينة.

2- الوظيفة الإنتباهية:

يلجا السارد إلى مخاطبة القارئ مباشرة لشد انتباهه إلى النص.

المقطع الأول:

" كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته. لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة"[3]

---

[1]- المصدر السابق ص 117

[2]- المصدر نفسه ص5

[3]- المصدر السابق ص5

المقطع الثاني:

" لم أكن أعلم أن هذا اليوم سيأتي، كلمة انزلقت في لحظة اكتئاب ها هي ذي تعوذ بكل ثقافتها لتعذب حضوري. آه يابن أمي !! ما أحوجك في هذه المدينة المنهكة إلى لحظة. لحظة واحدة فقط يتعطل فيها فكرك. تفتح عينيك مثل حموا الهبيل ولا تقول شيئا"[1].

المقطع الثالث:

" الوطن ينتهي ويصير أوطانا- القبائل تتحول إلى مداشر والمداشر تصغر لتصير غيرانا. الألسن تضيع، وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة."[2]

في هذه المقاطع يتصل السارد فيها بخطابه إلى القارئ (المتلقي) مباشرة. فهو يهدف إلى شد انتباهه إلى مدى الدمار الذي وصلت إليه البلاد، وكأنه يخبر القارئ بأنه لا سبيل إلى حرية مطلقة، ذهب بنوكلبون وجاء حراس النوايا مما أدى إلى تأزم أوضاع البلاد أكثر.

3- الوظيفة التواصلية:

حيث يسعى السارد إلى تمرير بعض الرسائل أو الفوائد التي يستفيد منها القارئ. وتكون أخلاقية أو إنسانية.

المقطع الأول:

"القتلة، المشاة، القتلة الطغاة، القتلة البغاة، القتلة الرعاة (.....)

القتلة في الدم، القتلة في الألم، القتلة في الذاكرة (...)

أيها القتلة! اخرجوا من قيامتنا، اخرجوا من أحزاننا وأفراحنا.

اتركونا نموت ونحيا كما نشاء أيها القتلة أخرجوا من"[3]

---

[1]- المصدر السابق ص9

[2]- المصدر نفسه ص283

[3] -المصدر نفسه ص 282-283

إن السارد يدفع بالامه وأحزانه إلى كل المسامع بصرخة عالية، يريد إيصال رسالته إلى كل القراء طالبا من القتلة والطغاة الذين طغوا في البلاد إذ يخرجوا ناصحا بذلك القراء بعدم السكوت عن كل ما هو حق لهم خاصة الحرية التي يحلم بها أي إنسان.

المقطع الثاني:

"وداعا يا مدينتي الجميلة. فقد كنت أحبك كثيرا أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعا...

وداعا لسير البطال العظماء والمنبوذين.والحارات التي تنام قبل الأوان"[1]

في هذا المقطع أيضا رسالة إلى المتلقي بأن من خرب الوطن وقتل فيه أعلامه ودنس ثقافته واحرق ذكريات الأمجاد والأبطال الذين حرروا البلاد، إنها رسالة عن اغتيال كل المثقفين الذين نددوا بالإصلاح، بل هي رسالة عن اغتيال كل أبرياء الجزائر فما شهده هذا البلد بمجيء حراس النوايا هو أعظم مما قيل.

4- الوظيفة الانفعالية:

فيه يكون السارد مركز القصة التي يرويها مثل سيرته الذاتية. إذ يعبر عن عواطفه وأفكاره بحيث تكون أخلاقية وفكرية، فهو يتناول علاقة عاطفية حق.

المقطع الأول:" أيها الأستاذ والكاتب المحترم المتخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا دكتوراه دولة تخصص تاريخ الفن الكلاسيكي،خمس سنوات للحصول على معادلة الشهادات قلت: ليكن هذا وطني ولا خيار لي سواه. سأقاوم وقاومت سرقت البلد في العديد من المناسبات الدولية. كرمك رئيس الجمهورية. قلت يومها لن أذهب. كاتب ياسين في المنفى، وخدة مطارد. والسينمائي ابن إبراهيم في السجن. اكبر تكريم أن يعاد للثقافة وجودها الحقيقي (...) قالوا لك: لما لم تبقى هناك في بلاد النور؟ قلت وطني وقتها كان قريبا من قلبي،

[1]- المصدر السابق ص280.

قلت سأعود. كنت سعيدا حتى وأنت تواجه متاعب الجمارك."[1]

5- الوظيفة البينة أو الاستشهادية:

نكون حينها أمام خطابات غائبة تكون حاضرة في النص السردي حيث يشير السارد إلى المصدر الذي استمد منه معلوماته.

المقطع الأول:

"في داخلنا كلنا يا مريم شيء من البربرية. حرقة فاطمة أيت عمروش طفولتها. من الأب الذي لا تعرفه إلى حرقة القبيلة، إلى مطاردات العائلة إلى الفقر إلى المنفى إلى الموت داخل الصمت المقلق."[2] في هذا المقطع نجد السارد يحضر نصا غائبا هو حياة فاطمة ايت عمروش في الرواية ليزيدها إثباتا على معاناة المجتمع الجزائري.

المقطع الثاني:

"قليلون هم الذين يعرفون إيقربوشن ابن تنامنغون الضال الذي تلفظته الكونت الإنجليزي (روث Roth) وجاره في القصبة الرسام المبشر (روس Ross) لقد اختطفته الأكاديمية الملكية للموسيقى في بريطانيا، ثم شوارع فيينا وكرنس قطواراتها."[3]

إنه يستحضر قصة "إيقربوشن" الذي اختطفته الأكاديمية البريطانية من خارج بلاده.

6- الوظيفة الإيديولوجية:

وهي النشاط التفسيري للراوي أين يؤول ويحلل نفسية الأبطال في الرواية.

المقطع: "أياما قبل العرض، كانت في أقصى درجات الارتباك والخوف أو ربما شيء آخر غير هذا ! تعرف أن "البربرية" مسؤولية. شيء آخر فيه حرارة الأحراش ودعر العذراء ليلة زفافها. لغة المنسيين، حزن المنفيين،

---

[1]- المصدر السابق ص275.
[2]- المصدرنفسه ص72.
[3]- المصدر نفسه ص64.

آلام الذين تأكدوا أن اللجوء رائحة منذ أن نبهتها أناطوليا إلى سيرة فاطمة عمروش. وهي مأخوذة بها من شعرة رأسها حتى أخمص قدميها."[1]

حيث نجد السارد يفسر ويحلل نفسية "مريم" قبل عرض "البربرية" بكثير من الخوف والارتباك ومدى تأثرها بسيرة فاطمة عمروش.

[1]- المصدر السابق ص63.

الخاتمة:

نخلص بهذا البحث أن المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردي حيث تتوافر له عناصر لا تتوافر في الشعر مثل: تتابع الأحداث والحبكة والشخصيات وكلها تسهل مهمة الناقد البنيوي في تحديد البنى الصغرى المكونة لبنية الخطاب الكبرى. فيعمد الروائي إلى تقديم مادته الحكائية عن طريق السرد بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الحديثة في حقل الدراسات النقدية، ويعمد المتلقي بهذه الأدوات المعرفية والمنهجية بالكشف عن دلالات مخفية يهدف إليها الكاتب متجاوزا بذلك البنية السطحية للنص الروائي.

وفي الرواية استطاع "واسيني الأعرج " أن يوظف مجموع هذه العناصر الفنية أين وقفنا على بعض الأدوات المعرفية (الزمن– الصيغة–الصوت) باعتبارها وحدات أساسية مكونة لأية بنية روائية.

كما يعد الزمن عنصرا مهما في البنية الروائية، فقد استطاع الراوي " واسيني الأعرج " أن يعطي لهذا العنصر بعدا آخر داخل الرواية، مشكلا بذلك عالم حقيقي يتحرك في كل الاتجاهات بطريقة فنية رائعة ،عن طريق انصهار الأزمنة الثلاثة (الماضي–حاضر– ومستقبل) في عمل روائي واحد يظهر لنا الماضي من خلال ذاكرة بعض الشخصيات في الرواية، والحاضر المرتبط بتتابع الأحداث المعيشة، وإشارات إلى انغلاق آفاق المستقبل.

كما تتسارع وتيرة السرد حذفا وإجمالا، وهذا إذا ما تعلق الأمر بالمرور السريع على أحداث كثيرة دون ذكر عناصرها وجزيئياتها، أما إذا ارتبط الأمر بإبطاء السرد الذي يتعلق بالوقفة والمشهد فتظهر لنا نماذج من خلال الوصف والحوار الغالبة على الرواية.

إضافة إلى أن الراوي عالم بكل تفاصيل الحكاية، وهذا شكل كل الروايات التقليدية الواقعية التي تسرد أحداثها بضمير الغائب وأحداث رواية "سيدة المقام" تدخل ضمن هذه البنية الروائية التقليدية.

أما صوت الراوي فنجده يتدخل في كثير من الأحيان، فيعمد إلى مخاطبة القارئ في أكثر من موضوع، وبهذا ظهر نوع ثان من الرواة الساردين. وبهذا تكون مظاهر ظهور السارد عموما في الرواية متباينة من حيث الخصائص والمميزات ولكنها متماثلة في الوظائف، حيث تظهر جملة منها: السردية والتنبيهية والاستشهادية.

لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع توضيح العلاقات القائمة بين الوحدات المشكلة لبنية الخطاب، إضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية من بنيات الخطاب المحكي (الزمن، الصيغة،الصوت). وأخيرا تفاعل وتداخل هذه البنيات داخل النص الروائي "سيدة المقام".

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن منظور : لسان العرب. ضبط نصه وعلى حواشيه خالد رشيد القاضي الجزء الرابع. دار صبح إدسيوفت.الطبعة الأولى. 1427-2006

2- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. المغرب الطبعة 1990.

3- بوخالفة فتحي : التجربة الروائية المغاربية(دراسة في فاعليات النصية وآليات القراءة) عالم الكتب الحديث اربد .الاردن .2010 .

4- جيرار جينيت :خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ،عمر المحلي. منشورات الإختلاف.الطبعة الثالثة.2003.

5- رقيق عبد الوهاب . في السرد(دراسات تطبيقية).مكتبة الأسد(سوريا). دار محمد علي الخامس. الطبعة الأولى . 1998.

6- فضل صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص. مكتبة لبنان. الطبعة الأولى .1996

7- فوغالي جمال: واسيني الأعرج. شعرية السرد الروائي .دراسة. طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. وحدة الرغاية، الجزائر .2007

8- قاسم سيزا :بناء الرواية .(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ).مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .السنة 1984.

9- واسيني الأعرج سيدة المقام منشورات الفضاء الحر طبعة 01 الجزائر.2001

10- لباري محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة دراسة –منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

11- لحميداني حميد :بنية النص السردي .المركز الثقافي العربي.الطبعة الثالثة2000.

12- لمرزوقي سمير / شاعر جميل: مدخل إلى نظرية القصة. ديوان المطبوعات الجامعية.الدار التونسية للنشر.

13- مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد. طبع بالهيئة العامة لشؤون الأميرية 1997.

14- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء .المغرب .الطبعة الأولى .2005

فهرس الموضوعات:

*مقدمة:.....	أ–ب
*المدخل:.....	
الجانب النظري:.....	
*نظريات جيرارجينيت في تحليل الخطاب السردي:.....	
المبحث الأول:.....	3–18
-بنية الزمن:.....	
I. الترتيب الزمني:.....	
I -1- الاسترجاع:.....	
أ- الاسترجاع الخارجي.....	
ب- الاسترجاع الداخلي:.....	
ج- الاسترجاع المختلط.....	
I -2- الإستباق:.....	
أ- الإستباق الخارجي.....	
ب- الإستباق الداخلي.....	
I -3- لاستشراف.....	
II- **المدة أو الديمومة:**.....	
II-1- الحذف.....	
II-2- المجمل.....	
II-3- المشهد.....	
II-4- الوقف.....	
III-التواتر.....	

المبحث الثاني:.....	30−19
-الصيغة:.....	
Iالمسافة:.....	
1- حكي الأقوال (العرض).....	
2- حكي الأحداث (السرد).....	
-أنواع الصيغ:.....	
1/-صيغة الخطاب المسرود:.....	
2/- صيغة المسرود الذاتي:.....	
3/- صيغة الخطاب المعروض (المباشر).....	
4/- صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر).....	
5/- صيغة المعروض الذاتي:.....	
6/- صيغة المنقول المباشر.....	
7/- صيغة المنقول غير المباشر.....	
II - المنظور:.....	
1- تعريف المنظور.....	
2- أنواع السرد:.....	
أ- نظام سرد موضوعي.....	
ب-نظام سرد ذاتي.....	
3- **أنواع الرؤى السردية:**.....	
أ- حسب تقسيم جون بويون:.....	
1- الرؤية من الخلف.....	
2- الرؤية من الداخل.....	
3- الرؤية من الخارج.....	

ب-حسب تقسيم جيرارجنيت:..... 1- التبئير الصفر(اللاتبئير)..... 2- التبئير الداخلي:..... أ- محكي ذو تبئير داخلي ثابت..... ب- محكي ذو تبئير داخلي متنوع..... ج- محكي ذو تبئير متعدد..... 3- تبئير خارجي..... **المبحث الثالث:**..... **-الصوت:**..... **I- أنواع السرد باعتبار الزمن**..... أ-السرد اللاحق..... ب-السرد السابق..... ج- السرد المتزامن..... د- السرد المقحم..... **II- علاقة السارد بالحكاية (أنواع الساردين)**..... 1-سارد حاضر في القصة..... 2-سارد غريب عن القصة..... **III- وظائف السرد:**..... 1-وظيفة السرد..... 2- الوظيفة الإنتباهية..... 3- وظيفة التواصل..... 4- الوظيفة الانفعالية..... 5- وظيفة البينة أو الشهادة..... 6- الوظيفة الأيديولوجية..... 7- الوظيفة التنسيقية.....	34-31

8- الوظيفة الإفهامية.....	
***الجانب التطبيقي:.....**	
الفصل الأول: *بنية الزمن في رواية سيدة المقام.....	67-35
I- النظام الزمني (الاسترجاع-الاستباق-الإستشراف).....	
II- المدة (الحذف المجمل-المشهد-الوقفة).....	
III- التواتر.....	
الفصل الثاني: *الصيغة السردية في رواية سيدة المقام.....	81-68
I- المسافة.....	
II-التبئير.....	
الفصل الثالث: الصوت السردي في رواية سيدة المقام.....	90-82
I - أنواع السرد باعتبار الزمن.....	
II- علاقة السارد بالحكاية (أنواع الساردين).....	
III- وظائف السرد.....	
الخاتمة.....	92-91
المراجع والمصادر	
فهرس الموضوعات.	

الجانب التطبيقي

الفصل الأول:

"**بنية الزمن في رواية سيدة المقام**"

I –الترتيب الزمني

II –المدة

III –التواتر

الفصل الثاني:

"**الصيغة السردية في رواية سيدة المقام**"

I –المسافة

II –التبئير

الفصل الثالث:

"**الصوت السردي في رواية سيدة المقام**"

I –أنواع السرد باعتبار الزمن

II –علاقة السرد بالحكاية (أنواع الساردين)

III –وظائف السرد

الجانب النظري

نظريات جيرار جينيت في تحليل الخطاب السردي