

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلّة -



الميدان: اللغة والأدب العربي

المعهد: الآداب واللغات

الموضوع:

البنية السردية في رواية الزلزال

للتاهر وطار

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

عمار قرابري

إعداد الطالبتين:

حسينة بولقرون

خضرة مسلم

السنة الجامعية: 2011 - 2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سُورَةُ الْعَلَقِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ أَقْرَأْ وَرَبُّكَ
الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَهُ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ كَلَّا إِنَّ
الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ ﴿٦﴾ أَنْ رَأَاهُ اسْتَعْجَلَىٰ ﴿٧﴾ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ ﴿٨﴾ أَرَأَيْتَ
الَّذِي يَنْهَىٰ ﴿٩﴾ عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ ﴿١٠﴾ أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَىٰ الْهُدَىٰ ﴿١١﴾ أَوْ أَمَرَ
بِالتَّقْوَىٰ ﴿١٢﴾ أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿١٣﴾ أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَىٰ ﴿١٤﴾ كَلَّا لَئِنْ
لَمْ يَنْتَه لِنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ﴿١٥﴾ نَاصِيَةٍ كَذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ﴿١٦﴾ فليدع ناديه ﴿١٧﴾
سَدِّعُ الزَّبَانِيَةَ ﴿١٨﴾ كَلَّا لَا نُطِيعُهُ وَأَسْجُدُ وَأَقْتَرِبُ ﴿١٩﴾

صدق الله العظيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



دعاء

يارب ، إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتني ، وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي ، وإذا أعطيتني جاها فلا تأخذ تواضعي ، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ عزتي ، وإذا أعطيتني قدرة فلا تأخذ عفوي .

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا...

اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ، وبقينا صادقا ، ودينا قيما ، وأسألك دوام النجاة من كل بلية .

اللهم لا تجعلني نصابا بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت وذكّرني دائما بأن الفشل الخطوة التي تسبق النجاح .

يارب إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان وإذا جردتني من المال أترك لي فسحة الأمل

ويبقى الدهر ما كتب يداه

وما من كاتب إلا سيفنى

يسرك في القيامة أن تراه

فلا تكتب إلا بكفك غير شيء



شكر و عرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نبدأ بالشكر لله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع .

نتقدم بشكرنا الخاص إلى الأستاذ المشرف الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث ، ولم
يخل علينا بمعلوماته القيمة ، ولا بوقته الثمين ، ووقف معنا في أوقات الصعوبات
،الأستاذ :

" عمار قريري "

و إلى الذي ساعدنا بكل ما يحمله من طيبة قلب وسعة خاطر ، رفيع

المستوى الأستاذ : " سليم بوعجاجة " .

كما نشكر أيضا إدارة معهد الآداب واللغات .

الطالبتين : حسينة وخضرة .

إهداء

إلى من تتربع الجنة تحت قدميها ، وغمرتني بالحب والحنان ، وعلمتني الجد والمثابرة والإجتهاد
دائما والدتي الحنونة "فاطيمة" أطال الله عمرها .

إلى الذي قهر الصعاب وتحمل مشاق الحياة فأعطاني دون مقال والذي العزيز "عمار" أطال الله
عمره

إلى من منحوني حب الصداقة والأخوة : إخوتي الأعزاء : نور الدين ، بلال ، بلقاسم ، سليم ، مريم
وطارق

إلى أخي يوسف وزوجته سلاف وأولادهم : ياسين ، أيوب ، يعقوب ، آمنة

إلى أختي فتيحة وزوجها سهيل وأولادهم : صهيب ، ويوسف

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر أخي بلال الذي ساعدني كثيرا أسأل الله
أن يجعل له أجرا حسنا

إلى ابنة عمي الغالية والنصوحة دائما "لامية" .

إلى الغاليتين إيمان و فريال والحنونة ليديا

إلى صديقتي التي شاركتني في إنجاز هذا البحث وتقاسمت معي أعباءه ، الصبورة : "حسينة"

إلى صديقتي وزميلاتي في الدراسة : شهرة وسميرة، وإلى كل من لم تسعهم مذكرتي وسعتهم ذاكرتي
أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع .

خضرة



إهداء

أرق معاني الشكر والعرفان والامتنان والتقدير أرسلها إلى والداي - حفظهما الله - إلى أبي العزيز الذي تحمل أعباء الحياة وكان لي سنداً، إلى من حملتني وهنا على وهن وسهرت لأجلي أمي العلياء ليتني أرد لك شيئاً من فضلك علي .

إلى أخي "مسعود" وزوجته وأولاده : أمين ، نورهان ، رتاج ، دنيا.

إلى أختي الحبيبة الغالية "صليحة"

إلى أخي العزيز "عبد القادر"

إلى أخواتي : نعيمة ، زهرة ، حنان وأزواجهن.

إلى البراعم : "علي ، و"يحيى" .

إلى جميع الصديقات والزميلات أذكر منهم: نصيرة، سمية، ابتسام، نعيمة ، عفاف ، أمينة

دلّال، ليلي، نادية

إلى "راوية" أقول لها : شكراً على مساعدتك لي، أنت تستحقين الشكر حقاً

إلى زميلتي وصديقة دربي في إنجاز هذا البحث المتواضع "خضرة" وجميع عائلتها ، كما أشكر

أخوها الذي ساعدنا في الكتابة والطباعة.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة، خاصة أختي "حنان" ، أقول لك شكراً يا أجمل

أخت في الكون .



مقدمة

قبل كل شيء نبدأ بحمد الله عز وجل ونثني عليه ثناءً يليق بجلاله وكماله، على أنه وقّنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، فدراستنا هذه تمثلت في البحث عن البيانات الصغرى المكونة للخطاب التي عنوانها ب: «البنية السردية في رواية الزلزال»، فبنية الخطاب عرفت اهتماماً كبيراً في الساحة النقدية، والمتمثلة في مجموعة العناصر المتناسكة المكونة لكل أي للنص.

والرواية تعتبر من أهم الأجناس الأدبية التي ناقشت المجتمع وقضاياها الصغيرة منها والكبيرة، والرواية الجزائرية التي حاولت خلق فضاء خاص بها، قد عرفت نُضجاً فنياً وتطوراً كبيراً رغم النشأة المتأخرة لها، ونقف وقفة احترام وتقدير للروائيين الجزائريين الذين ساهموا في تطور الأدب الجزائري عامة والرواية الجزائرية خاصة، أمثال "ابن هدوكة" و"وسيني الأعرج" و"رشيد بوجدره" و"أحلام مستغانمي" و"الطاهر وطار" وغيرهم، هذا الأخير الذي كان شمعة مضيئة للفن الروائي الجزائري من خلال أعماله: الحوات والقصر، الشمعة والدهاليز، وعرس بغل، ورواية "اللاز" التي تُعدُّ أول رواية جزائرية ناضجة فنياً، ورواية خصّصناها للدراسة التطبيقية في موضوع بحثنا، وذلك بسبب شغفنا لمعرفة الرواية الجزائرية والتعريف بها، والغوص في أغوارها، والإطلاع على القضايا التي ناقشتها.

واتخذنا دراسة الرواية من خلال إبراز الجانب الفني والجمالي، واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنوي كونه قادراً على إبراز هذه الجوانب، وطبقنا النظرية البنوية لـ "جيرار جينت" من خلال دراسته لرواية «البحث عن الزمن الضائع لـ مارسيل بروست».

وككل بحث من البحوث العلمية الأكاديمية بدءاً بمقدمة، والتي قدمنا فيها حويصلة وتعريفاً بالمذكرة التي قسمناها إلى فصلين استبقهما مدخل تضمن مفهوماً للبنية وكذلك مفهوم السرد وكذا الخطاب، وذلك بهدف إبراز فكرة عن الموضوع، بحيث يكون مفتاحاً للولوج إلى بنية النص السردية.

وفصلاً البحث لم يكن أحدهما نظرياً والآخر تطبيقياً، بل عملنا على أن يكون كلاهما نظرياً وتطبيقياً في الوقت نفسه، وذلك بإعطاء تقديرات نظرية تليها مباشرة مقاطع تطبيقية.

فالفصل الأول عنوانه بـ "بنية الزمن في رواية الزلزال" تضمن ثلاث مباحث، الأول عنوانه بـ "بنية الزمن في رواية الزلزال" فقد تضمن ثلاث مباحث، الأول كان بعنوان النظام الزمني والذي تضمن الاسترجاع بأنواعه الداخلي والخارجي والمختلط، ثم الاستباق والذي انقسم بدوره إلى الاستباق الداخلي والخارجي، والاستشراف، وتناولنا في المبحث الثاني المدة أو الديمومة وتحتوي على الحذف والمجمل والمشهد، والوقف، أما المبحث الثالث والمعنون بالتواتر السردية والذي

انقسم إلى أربع أنواع تمثلت في : " أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وما حدث عدة مرات عدة مرات، وما حدث مرة واحدة عدة مرات، وأخيراً ما حدث مرة عدة مرات .

أما الفصل الثاني: "الصيغة والصوت في رواية الزلزال" فقد تضمن مبحثين، الأول بعنوان الصيغة، والمبحث الثاني بعنوان الصوت، حيث دمجناهما في فصل واحد، وذلك نظراً للتقارب المتواجد بينهما، فالصيغة قدمنا فيها المسافة والتي تنفرع إلى سرد الأقوال وسرد الأفعال أو الأحداث، وسرد الأقوال ضم الخطاب المسرود أو المروي، الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر، والخطاب المنقول بالأسلوب المباشر، وأما العنصر الثاني في الصيغة فقد تمثل في المنظور والذي ينقسم إلى ثلاث أنواع من التبئير: التبئير في درجة الصفر، ثم التبئير الداخلي وأخيراً التبئير الخارجي، أما المبحث الثاني فهو الصوت السردى الذي تفرع بدوره إلى أنواع السرد وضم أنواعاً: أولاً السرد اللاحق ثم السرد السابق والسرد المتواقت وأخيراً السرد المتعدد المقامات أو المقحم، وبعد ذلك تطرقنا إلى أنماط الساردين والذي ينقسم بدوره إلى غيري القصة ومثلي القصة ويندرج تحت هذا التقسيم تقسيم ثانوي: ففي غيري القصة نجد: خارج القصة - غيري القصة وداخل القصة -، غيري القصة، أما النمط الثاني فهو الآخر ينقسم إلى: خارج القصة - مثلي القصة وداخل القصة - مثلي القصة، أما العنصر الأخير في هذا المبحث فيتمثل في وظائف السرد والتي تضمنت خمسة وظائف: وظيفة السرد، وظيفة التنسيق، ووظيفة الإبلاغ، الوظيفة الاستشهادية، الوظيفة الإيديولوجية .

ثم في الأخير خلصنا إلى خاتمة وهي خلاصة بحثنا فكان الحديث فيها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها، وبعدها قدمنا ملحقاً تضمن ملخص الرواية.

وخلال إعدادنا لهذا البحث المتواضع صادفتنا صعوبات منها صعوبة المنهج النبوي الذي يحتاج إلى الدقة والتركيز وقلة المصادر والمراجع في المكتبة المركزية للمركز الجامعي لميلة، لأنه مازال في بداية مشواره، مما حتم علينا الاتصال بالجامعات الأخرى.

وبالطبع فالبحث الأكاديمي يحتاج إلى عدد من المصادر والمراجع، والمصدر الذي اعتمدهنا هو رواية "الزلزال" للأديب الجزائري الطاهر وطار - رحمه الله -، أما المراجع المهمة التي اعتمدهنا عليها بكثرة في بحثنا هذا فتمثلت في كتاب "خطاب الحكاية" لـ "جيرار جينيت"، كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لـ "جميل شاكر وسمير المرزوقي" وكذا "بناء الرواية" لـ "سيزا قاسم"، وأيضاً "كتاب في السرد - دراسات تطبيقية" لـ "عبد الوهاب الرقيق" و "بنية النص السردى" - من منظور النقد الأدبي - لـ "حميد الحميداني"، "بنية الخطاب الروائي" - لزمان السرد، التبئير - لـ "سعيد يقطين"، وكتب "تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم" - لـ "محمد بوعزة"، كما اعتمدهنا أيضاً على قاموس "لسان العرب" لابن المنظور .

وفي الأخير نحن لا نَدَّعِ أننا أحطنا جوانب الموضوع كلها، فقد تركنا المجال للباحثين من بعدنا، ونسأل الله الرضى على
الجهد الذي بدلناه في بحثنا.

مدخل

مدخل:

مفهوم البنية والسرد والخطاب :

اتساقا مع عنوان بحثنا ارتأينا أن يكون المدخل تعريفا لمصطلحات العنوان أو فك لشفراته ، لnrسم طريقا لما يلي من فصوله ، ونتطرق إلى تعريفها لغة واصطلاحاً للإمام بمعانيها ومدلولاتها.

1 / مفهوم البنية (structure) :

أ/ لغة : مصطلح البنية لغة هو : « الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة ، ويُقال بُنية وبُني و بنية وبني بكسر الباء مقصورة مثل: جزية و جزاً ، وفلان صحيح البنية أي الفطرة »⁽¹⁾ ، وجاءت في القرآن الكريم بمعنى الهيئة ومكون الشيء وذلك في قوله تعالى: « إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص »⁽²⁾ . ب/ اصطلاحاً : البنية مصطلح نقدي مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (structure) أي بني ويعني الهيئة التي يوجد عليها الشيء ، أما في اللغة العربية فهي تعني كل ما هو أصيل وجوهري وثابت ، كما أنه لا يتبدل بتبدل الأوضاع و الكيفيات⁽³⁾ ، فهي مجموعة العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة «عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»⁽⁴⁾ ، ومن المفاهيم السائدة أيضاً للبنية : « البنية مفهوم يشير إلى النظام المنسق تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العملات التي تتفاضل ويتحدد بعضها البعض على سبيل التبادل »⁽⁵⁾ . ويعرفها الدكتور الزواوي يغورة: « في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما.

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صبيح إديسوف ، ط 1 ، 2006 ، باب الباء .

(2) سورة الصف : الآية 4 .

(3) ينظر : بشير تاويريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي ، دار الفجر للطباعة ، ط 1 ، 2006 ، ص 10 .

(4) حيور دلال : بنية النص السرد في معارج ابن عربي ، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة 2006/2005 ، ص 03 .

(5) سمير حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية ، فرنسية ، إنجليزية) ، دار الآفاق العربية ، ط 1 ، 2001 ، ص 134 .

أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتناسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى
وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر « (1) » .

ويستخدم الناقد مصطلح بنية النص للدلالة على مجموعة العلاقات أو الأنسقة باعتبار أن هذا الأخير نظاماً متكيفاً
بذاته يتأثر بالبيئة والمجال التي وُجد فيهما (2) .

إذن خلاصة القول أن البنية الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاً متكاملًا، أو هي العلاقات التي تربط بين
العناصر التي تنتج لنا نصًا أدبيًا. والمنهج البنوي منسوب إلى البنية، وهو منهج يُجتدى به في الكثير من العلوم الإنسانية
وغيرها، وكذلك الدراسات الأدبية، و النصوص الأدبية سواءً كانت قصيدة أو قصة أو رواية فهو يبحث في البنيات
الجزئية التي تكوّن لنا النص وتنسج خيوطه وتبني لبناته في مكونات اللغة من الأصوات والجمل التي تفضي بنا في النهاية
إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصاً إذا كان متمثلاً في رواية، وذلك أن دراسة هذه الأخيرة في هذا المنهج
تحتم علينا أن نقسمها إلى وحدات سردية (3) .

2 / مفهوم السرد (narration) :

أ / لغة : إن مصطلح السارد يعني لغويًا : « السرد في اللغة : مقدمة شيء إلى آخر يأتي به متسقاً بعضه في أثر
بعض متتبعًا . وسرد الحديث ونحو يسرده سرداً إذ تابعه » (4) .

ب / اصطلاحاً : إن السرد في المعنى الاصطلاحي يعني العملية التي يتبناها السارد أو الراوي (الحاكي) حين ينتج لنا
نصاً قصصياً (أي الخطاب) وحكاية قصصية (أي الملفوظ) (5) .

(1) حيور دلال : بنية النص السردية في معارج ابن عربي ، ص 10 / 11 .

(2) ينظر : سمير حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، ص 133 .

(3) ينظر : حيور دلال : بنية النص السردية في معارج ابن عربي ص 12 / 13 .

(4) ابن منظور: لسن العرب: باب السين.

(5) ينظر : سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، دار التونسية للنشر، د ط، د ت ، ص 77 / 78 .

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" له بقوله: «إنه مثل عالم متطور من التاريخ والثقافة " أي أداة من أدوات التعريف الإنساني وليس حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية وهنا تكمن الحاجة في فهم السرد أي في الجانب الإنساني ، أي ما يخص الإنسان مثلاً الثقافة المرتبطة بالمكان والناس والأحداث»⁽¹⁾

فالعامل السردية كتابة يكتبها شخص ما ينسب أو يطلق عليه اسم "المؤلف"، وقد يكون السارد إذاً ضمير أدب ما أو شعب ما، أو أمة ما، وهو الذي يقدم حكايته من وجهة ما غلياً، لأنه هو الذي ينسج خيوطها. وكما أن هناك نوعين من الساردين: سارد داخلي وسارد خارجي ، فالسارد الخارجي هو الذي لا يكشف عادة عن هويته من خلال الشخصيات ، والداخلي هو الذي يندس في ثنايا شخصياته ، كذلك يجب على كل سارد أن يستند إلى خلفية ثقافية ينطلق منها أي " مرجعية السارد " (2) .

كما يشير "حميد لحميداني" بأن الحكوي يقوم على دعامين أساسيتين :
أولهما قصة تضم أحداث معينة ، وثانياً أن يعين الطريقة التي تُحكى بها القصة وتُسمى هذه الطريقة سرداً وذلك قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب يُعتمد على الحكوي في تمييز أنماطه بشكل أساسي .
وبذلك يكون التواصل بين الطرفين الأول ويسمى "راويا" " **narrateur** " ، والطرف الثاني يدعى "مروياً" له أو "قارئاً" " **narrataire** " (3). نجد أن نفس العناصر التي أشار إليها "رومان جاكسون" في ترسيمة التواصل ضمن مقالته المشهورة "اللسانيات والشعرية" (4) :

مرسل رسالة مرسل إليه

(1) ينظر : عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3 ، ص 13.

(2) ينظر : عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردية - معالجة تفكيكية مركبة لرواية "زقاق المدق" - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط

، 1995/04 ، ص 189 / 190 .

(3) ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي - ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2000 ، ص 45 .

(4) كورتيس وآخرون : الكشف عن المعنى في النص السردية - سرديات وسيميائيات - ترجمة: عبد الحميد بورايو ، دار السبيل ، دط 2008

، ص 5 .

إذن عملية السرد يعتمد عليها السارد في رواية أحداث قصته سواء كانت حقيقية أو خيالية ، ويُشترط وجود سارد وقصة وقارئ ، يحكي هذا الكاتب أو الراوي عن تجربة موضوعية تخص مجتمع ما أو شخص ما أو غيرها.

3 / مفهوم الخطاب (discours) :

أ / لغة : إن مفهوم الخطاب يدل على وقوع أمر معين : « الخطاب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة » ، والشأن والحال منه قولهم : « جل الخطاب أي عظم الأمر والشأن » (1) .

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى : « وفُصِّلَ الخطاب » (2) ، ويقول المفسرون أن يحكم بالبنية أو اليمين .

ب / إصطلاحاً : يتعلق بالطريقة التي تُحكى بها القصة التي حدثت في وقت ماضي أو العناصر اللغوية التي يستعملها قاص هذه الأحداث . ونعلم أن المهم في الخطاب ليس الأحداث فحسب وإنما كيفية سردها على مستوى القصة (3) أي كيفية تقديم الأحداث وترتيبها وعلاقتها مع بعضها « هو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مُورداً حكايته في صُلْبها » (4) . كما أنه عبارة عن تواصل بين النص والكاتب والقارئ « يُفترض وجود ثلاث عناصر للقصة والسارد (الراوي) والمسروود له (المروي له) » (5) . وقد عرّفه " فان دايك " على أنه « بنية كلية عامة تتمثل في بنية متكاملة ومترابطة غير قابلة للتجزئة وقسمه إلى مقدمة ومشكلة والخلوص في النهاية إلى حل » (6) . وفي فرنسا أهتم تحليل الخطاب بكل ما اهتمت به اللسانيات ، والتقليد التوليدي الذي يتعارض تحليل الخطاب وتحليل الجملة وتقليد الأنجلوساكسوني وبالأخص مدرسة " بير منكام " ويرتبط بنمط معين من تحليل الحوار وكما نجده قد بين بأن تحليل الخطاب يتركز على (7) :

(1) ابن المنظور : لسان العرب ، باب الخاء .

(2) سورة ص : الآية 20 .

(3) محمد بوعزة : تحليل النص السردى ، تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان، الرباط ، ط 1 ، 2010 ، ص 71 .

(4) سمير المرزوقي وجميل شاعر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 78 .

(5) محمد بوعزة : تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ، ص 72 .

(6) ينظر : محمد الأمين بحري : بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية ، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة 2008 / 2009

(7) سمير المرزوقي : في نظرية القصة ، ص 77 .

1) التداولية اللسانية ، 2) نظرية البرهان ، 3) تحليل الخطاب أو المخاطبات

. الخطاب يهتم بالعناصر اللغوية التي يعتمدها الكاتب خلال العملية السردية من كيفية سردها وكيفية تقديم الأحداث.

إذن لقد عرفنا هذه المصطلحات النقدية السردية لفك الغموض عن الموضوع وإعطاء حوصلة عنه، في حين أن دراسة شكل الرواية بدأت في النصف الثاني من القرن العشرين بدءًا بالمدرسة الشكلية الروسية. ونجد في الساحة النقدية المعاصرة عدة نظريات سردية نذكر منها : نظرية النموذج الوظيفي لـ " فلاديمير بروب " ونظرية الحوافز لـ " توما تسفسكي " وكذلك منطلق الحكيم لـ " كلودبر يمون " وأيضاً النموذج العالمي لـ " جوليان أليجيرداس غريماس " والمنهج البنيوي السردية لـ " جراير جينات " وقد اهتمت هذه النظريات كلها على دراسة النص الروائي كبنية مغلقة بذاتها وهذه النظرية الأخيرة التي نخص بها دراستنا لرواية " الزلزال " للأديب الجزائري الكبير " طاهر وطار " - رحمه الله - ونحاول الكشف عن البنيات الصغرى المكونة للبنية الكبرى أي النص من خلال العناصر الخمسة التي اعتمدها "جينيت" في نظريته وهي : الزمن ، المدة ، التواتر ، الصيغة ، وأخيراً الصوت .

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية الزلزال

* المبحث الأول : النظام الزمني

* المبحث الثاني : المدة أو الديمومة

* المبحث الثالث : التواتر

المبحث الأول : النظام الزمني

أولاً: مفهوم الزمن في السرديات :

يلعب الزمن أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه يجعلها بنية متكاملة العناصر ومتناسقة الأحداث كذلك أنه من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، وقد اهتم به كثير الدارسون والنقاد كمنهج للدراسة الأدبية ، فوجود سرد يشترط وجود زمن يُرافق هذه الأحداث التي يقدمها السارد ، ويحدد زمنياً ، ما يعبر عنه " جيرار جينيت " قائلاً : « وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير الحكاية إليه صراحة ، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك » (1) .

ومن أهم العناصر التي تقوم عليها سرد الزمن أو قص الزمن منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي (2) :

* **الزمن الخارجي** : والذي يمثل الزمن الخارج عن النص مثل : زمن الكتابة والقراءة ، الفترة التي يكتب فيها الكاتب ، الفترة التي تُقرأ فيها ... إلخ .

* **الزمن الداخلي** : وهو المتمثل داخل النص ، أي الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث مثلاً : ترتيب الأحداث ، تتابع الفصول ... إلخ .

إذن الزمن الخارجي يتمثل في ما هو خارج النص ، وما هو داخله هو الذي تدور فيه أحداث الرواية وكيفية ترتيبها ومن خلال نظرية الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " أن الزمن الذي يمثل الأهمية الأكبر لدراسة البنية السردية للرواية هو " الزمن الداخلي " الزمن الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة ، لأنه الإطار الحافظ للعناصر الأخرى التي تنتشر وتزول ، فلا شيء يحل محله . وهو من الوحدات الأولية لبناء الرواية (3) .

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط 1 ، 1997 ، ص 47 .

(2) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ط 1 ، 2004 ، ص 37 .

(3) ينظر: عبد القادر بلغودي : البنية الزمنية في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام "، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر ، 2006/2005 ، ص 5 .

وإذا كان من المتوقع أن سرد الأحداث يكون في سيرورة زمنية في اتجاه واحد ، فإن الخطاب الروائي غالبا ما يكسر هذه السيرورة الزمنية سواء بالتأخير أو بالتقدم ، ويكون هذا لغرض التشويق والإثارة في النص الروائي فلا يمكن تقديم الأحداث ترتيبا منظما الزمن وإنما يكسر الترتيب الزمني للأحداث ، وبهذا بعثرة النظام الطبيعي للزمن يتجاوز المستوى الجمالي ، وذلك باشتراك زمن القصة وزمن الخطاب اللذين يؤديان بالضرورة إلى انحرافات زمنية ينتج عنها نصا متميز جماليا وفنياً⁽¹⁾ . ويقول "جينيت" في هذا الصدد «ويسلم كشف هذه المرافقات الزمنية (بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها، يسلمان ضمنا بوجود نوع من درجة الصفر»⁽²⁾ ونستخلص من هذا القول أن التنافر الزمني بين نظام الحكاية ، ونظام القصة يستدعي وجود زمن الحكاية الأول أو ما يطلق عليه إسم "درجة الصفر". وفي رواية "الزلزال" للطاهر وطار نستخلص زمن الحكاية الأول فيها من خلال مؤشرات زمنية وردت فيها ونستخرج هذه المقاطع :

المقطع الأول : « الحق غبت كثيرا عن قسنطينة سبع سنوات في تونس وتسعة في العاصمة»⁽³⁾ .

المقطع الثاني : « علي أولا أن أعثر على أقارب ، فلم أر أحدا منهم منذ الحرب تقريبا بل قبل ذلك بكثير »⁽⁴⁾ .

المقطع الثالث : « قضيت سنوات الحرب في تونس وسنوات الاستقلال في العاصمة »⁽⁵⁾ .

فإن كان بالأرواح بطل الرواية غاب عن قسنطينة ستة عشرة سنة وكما جاء على لسانه أيضا أنه قضى سنوات الحرب في تونس أي من 1962/1954 وكذلك استقر تسع سنوات التي عقبها الاستقلال في العاصمة أي

(1) ينظر : نبيلة بونشادة : بنية النص السردي في - رواية غذا يوم جديد -، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة ، 2006 ، ص 14.

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 47.

(3) طاهر وطار : رواية الزلزال ، الشركة الوطنية للنشر والطباعة ، الجزائر، ط 3 ، د ت ، ص 25 .

(4) المصدر نفسه ، ص 32.

(5) المصدر نفسه ، ص 104.

الفترة الممتدة من 1971/1962 وعود إلى قسنطينة في اليوم الذي تدور حوله أحداث الرواية ومن هذا نستخلص زمن الحكى الأول أو زمن الصفر بعملية رياضية بسيطة نجد أن زمن الصفر في الرواية يكون في سنة 1971. **المقطع الرابع:** « إلا أن تذكره للمهمة التي جاء من أجلها في حر الصيف يقطع الميل بعد الميل، طوال تسع ساعات كاملة جعله يعدل »⁽¹⁾.

وكذلك من المؤشرات الزمنية أن أحداث الرواية في فصل الصيف، وهي تحكي أحداث يوم واحد فقط وهو يوم الجمعة، وذلك من خلال خطبة الشيخ في المسجد وجاء في الرواية أيضا « قسنطينة مثل الكعبة، يستحب الدخول إليها يوم الجمعة »⁽²⁾.
«اليوم جمعة، صدقة يا مؤمنين »⁽³⁾.

فيكون زمن الرواية إذن في فصل الصيف سنة 1971، وما يكون قبل الزمن المحدد فهو استرجاع وما بعده استباق والآن سوف نقدم كل من الاسترجاع والاستباق ونعمل على تقدم كل من المدى والسعة كذلك، من خلال تعريفات نظرية ومقاطع تطبيقية.

ب- المفارقات الزمنية:

زمن القصة بالضرورة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، ولكن السرد لا يخضع إلى التتابع الذي يكون في القصة منظم على: 1،2،3،4،5 يقدم في الحكاية يكون بنظام آخر مغاير تماما مثل 5،4،1،2،3،4⁽⁴⁾. و عند هذا الاختلال الذي يكون بين زمن القصة و زمن الحكاية يحصل ما يعرف بالمفارقة الزمنية في النقطة التي ينحرف

(1) طاهر وطار، الزلزال ، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 53.

(4) ينظر : نبيلة بونشادة : بنية النص السردى في رواية " غدا يوم جديد "،مخطوطة ماجستير ،ص 28.

فيها السرد سواء إلى الماضي أو إلى المستقبل وهي الاستباقات ، والاسترجاعات بكل أنواعهما «إن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية **rétrospection**، أو تكون استباق لأحداث لاحقة **anticipation**»⁽¹⁾. وللمفارقة الزمنية مدى و يمثل المسافة الزمنية بين نقطة انقطاع السرد والنقطة التي عادت إليها السابقة أو وصلت إليها اللاحقة، أما السعة فتمثل في الفترة الزمنية التي تغطيها المفارقة (ساعة، يوم، أسبوع...) وهذا ما يؤكد "جينيت" حيث يقول في هذا الصدد : « يمكن للمفارقة أن تذهب إلى الماضي، أو في المستقبل بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: سنسمي هذه المفارقة مدى المفارقة الزمنية نفسها أي تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما نسميه سعتها »⁽²⁾. وبين يدينا رواية "الزلزال" سنحاول الكشف عن الاسترجاعات والاستباقات ونمثل بمقاطع من الرواية وإبراز مداها وسعتها ، بدءاً بالاسترجاع بأنواعه الثلاثة وكذلك الاستباق بنوعيه و الاستشراق.

1) الاسترجاع:

أ / لغة : من مادة رجع يرجع رجماً ورجوعاً ورجعى ورجعانا ومرجعاً ومرجعياً ، والصرف في الترتيل "إن إلى ربك الرجعى" أي الرجوع والمرجع⁽³⁾ .

ب / اصطلاحاً : عرفه "جيرار جينيت" بأنه ذكر حدث لاحق لحدث سابق للنقطة التي بلغها السرد⁽⁴⁾ . فهو سرد حدث من الأحداث السابقة مقارنة بالنقطة التي بلغها سرد القصة .

(1) حميد حميداني : بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي - ، ص 59 .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 59 .

(3) ابن منظور: لسان العرب: باب الراء، ص 142 .

(4) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 51 .

«يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها - التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى وذلك النوع من التركيب السردي على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية» (1) .
كما تعبر عنه "سيزا قاسم" أن الراوي يترك مستوى القص الأول ليعود إلى أحداث ماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وبما أن هناك ماضي بعد ما نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع (2): داخلي وخارجي وهناك أيضاً المزجي (المختلط) .

إذن الاسترجاع هو العودة إلى حدث ماضي مقارنة بالنقطة التي بلغها السرد في الحكاية، والحاجة إليه تقل كلما زادت كثافة الحاضر (3) .

وللإسترجاعات وظائف تتمثل في إعطاء معلومات عن عنصر من العناصر وثانياً تسد الثغرة التي حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت .
أما الوظيفة الثالثة والأخيرة فتتمثل في التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد (4) . وسنحاول توضيح أنواع الاسترجاع الثلاثة كل واحدة على حدا ، ونقدم مقاطع من رواية الزلزال تطبيقاً حسب النظرية البنيوية السردية "لجيرار جينيت " .

1-1/ الاسترجاع الخارجي (l'analepse externe) :

وهو الذي يعود فيه السارد إلى ما قبل الرواية أي زمن خارج زمن الرواية ، إذ نجد "جينيت" يقول في هذا الصدد :
«فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك» (5) .

(1) المرجع السابق، ص 60.

(2) ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 58 .

(3) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكلاي، عالم الكتاب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص 124 .

(4) ينظر : جميل شاكر ، سمير المرزوقي : مدخل نظرية القصة ، ص 83/82 .

(5) جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص 61 .

إذن هو عودة من الراوي ليذكر بأحداث ماضية ويتعين مداه خارج الحقل الزمني للقصة «ذلك استرجاع تظل سعته خارج سعة الحكاية الأولى» (1). وقد يكون خالٍ من أي اتصال عضوي بالحكاية الرئيسية، ومحاولة من الراوي الترفيه عن القارئ وعدم الإحساس بالرتابة (2)، إذ لا ينحصر في عرض الأحداث فقط بل يتعدى أيضاً إلى ماضي الشخصيات، وهو مقدمة للأحداث (3).

إذن الاسترجاع الخارجي ذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها السرد وتتبعين نقطة مداها إلى قبل بداية القصة وزمنها خارج الحقل الزمني للقصة باتجاه الماضي وسنحاول إبراز مقاطع من الإسترجاعات الخارجية الواردة في رواية "الزلزال" للطاهر وطار .

المقطع 1 :

«كان الطلبة يسمونه الفيلسوف، وكنت أسميه المارق، رغم وداعته، لم أثق أن أتعاطف معه، كلما اقترب مني أو تحدث إليّ، شعرت أنني أمام شخص يعلم ما في باطني، وبالتالي أمام عدوي، لا يعلم السرائر إلا الله سبحانه تعالى، وذاكم الشيرير المارق، كان يقرأ بعينه سرائر الناس» (4).

هذا مقطع استرجاعي حاول الراوي أن يستحضر حادثة طرده من التدريس واسترجع الطالب الذي كان يدرس عنده، حيث أنه كان عندما يكون أمامه يشعر أنه أمام عدوه لأنه كان يقرأ سرائر الناس بعينه، ويكون مدى هذه المفارقة الزمنية ثلاثة وعشرون سنة وسعتها دقائق معدودة حين استرجعها السارد في المسجد عند صلاته لركعتي تحية المسجد قبل صلاة الظهر، وبالتالي نجد أن الراوي عاد بنا من حاضر الحكاية سنة 1971 إلى سنة 1948 .

(1) المرجع السابق، ص 60 .

(2) ينظر: إبراهيم خليل: بنية النص الروائي - دراسة - الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ط1، ص106.

(3) ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكلايني، ص 126 .

(4) طاهر وطار: روية الزلزال، ص 18 .

المقطع 2 :

«حوصرت المدينة، سدت منافذ سيدي راشد، وقفت دورية في أسفل نهج باب الجابية وأخرى في مدخله تقدم الضابط، وطرق الباب بعنف بينما كان العسكر يشهرون بندقياتهم :

يا عمار نعرف أنك هنا. المدينة محاصرة. سيدي راشد محاصر. باب الجابية محاصر. الغرفة التي أنت فيها محاصرة لا جدوى من المقاومة . سلّم نفسك وإلا قدفتك بقنبلة غازية . هيا يا عمار هيا . « (1) .

جاء هذا المقطع على لسان "نينو" الذي يحكي مقتل "عمار" صهر "بوالأرواح" أخو زوجته . واسترجع القصة وحصار الجيش الفرنسي لسيدي راشد ومطالبة "عمار" بتسليم نفسه، فمدى الاسترجاع الخارجي هنا يصل إلى أيام الثورة التحريرية الكبرى أما سعتة فاستغرقت بضع دقائق .

المقطع 3 :

«كان أبي شديد الحساسية لجزائريته، مع أنه لا يرى باقي الجزائريين إلا خدما وعبيدا، وأحجار واد لا

تصلح إلا أن نمر فوقها « (2) .

جاء هذا على لسان "بوالأرواح" الذي استحضر سيرة والده وموقفه لبلده وموقفه كذلك من الجزائريين الذين لا يعتبرهم إلا خدماً لأمثاله أي الطبقة البورجوازية، فمدى هذا الاسترجاع يعود إلى الوقت الماضي حيث كان أبوه حيّاً، أما سعتة فقد أخذت وقت قليل .

2-1 / الاسترجاع الداخلي (l'analepse interne) :

هو الذي يعود فيه السارد إلى ماضي لاحق لبداية الرواية (3)، ويعرفه جينيت بقوله : «الاسترجاعات الداخلية التي يعود حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى « (4) .

(1) المصدر السابق، ص 93 .

(2) طاهر وطار ، رواية الزلزال ، ص 175 .

(3) ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 58 .

(4) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 61 .

ويعرفه عبد الوهاب الرقيق بقوله: « الرجوع الذي يكون حقله الزمني مدرجا على خط القص الأصلي »⁽¹⁾. إذن يكون عكس الاسترجاع الخارجي «الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها»⁽²⁾، وهو بهذا يكون بمثابة تذكيرات عن الماضي ضمن زمن القصة إذ يقول في هذا الصدد "جيرار جينيت": «والتي نسميها بدقة استرجاعات تكرارية، أو تذكيرات، لن تفلت بعد من الحشو، لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها مجازاً وأحيانا صراحة»⁽³⁾.

ومن المقاطع التي جاءت في رواية الزلزال تتمثل في استرجاعات داخلية نحاول استخراج المقاطع الآتية:

المقطع 1:

«اليوم شيخ الجامع الكبير خطب عن الزلزال»⁽⁴⁾.

هذا المقطع السردي فيه استرجاع داخلي أي نقطة مداه يعود إلى زمن داخل الحقل الزمني للقصة وقد استرجع السارد الحدث عن الخطبة في المسجد التي حدثت قبل ساعة أو أقل واستغرقت سعتها حوالي دقائق فقط.

المقطع 2:

«... الحضري المطربش الواقف في مدخل مقهى النجمة وارتفاع صوته :

-يا صاحب البرهان ،يا سيدي راشد حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم»⁽⁵⁾.

هذا الحدث وقع قبل دخول "بوالأرواح" إلى المسجد لصلاة الظهر وقد استرجعها السارد عند دخوله إلى المسجد ورأيته إلى الحشد داخله، ومدى الحادثة بضع دقائق أما سعتها فأخذت بضعه أسطر.

(1) عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية - ، دار محمد علي الحامي ، صفاقص ، تونس، ط1، 1998، ص 82 .

(2) عبد المنعم زكريا قاضي : البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية فيري شليبي - عين للدراسات والبحوث الإسلامية، الجيزة 2009، ط1، ص112 .

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية ص 64 .

(4) طاهر وطار : رواية الزلزال ص 28 .

(5) المصدر نفسه ، ص 17 .

المقطع 3:

«يوم الحشر، يوم زلزلة الساعة، حين تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها، ويبدو الناس سكارى وما هم بسكارى»⁽¹⁾.

ويمثل هذا المقطع استرجاع داخلي ويعود مداه إلى خطبة الجمعة في المسجد قبل ساعة أو أقل، أما سعتها فاستغرقت بضع دقائق.

1-3 / الاسترجاع المختلط: (l'analpse mixte)

الاسترجاع المختلط هو ثالث أنواع الاسترجاع، كما نعلم أنه قليل الاستعمال في الروايات في نظر "جينت" بقوله :
«الفئة المختلطة التي يلجأ إليها إلا القليل»⁽²⁾. وقد عرفه "عبد الوهاب الرقيق" بأنه الذي تمتد بداياته إلى زمن سابق بانطلاق القص، و يتجه باتجاه الحاضر ويستغرق فترة معينة منه وينتهي حيث قطع القصة⁽³⁾. إذن فهو يقوم على استرجاعات خارجية وتنظم إلى الاسترجاعات الداخلية⁽⁴⁾.

ومن الأمثلة القليلة التي وردت في رواية الزلزال نذكر المقطع التالي :

«لم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار .. هدموا عالما وأقاموا آخر»

فالاسترجاع في هذا المقطع مختلط حيث تحدّث عن الحياة السابقة للمدينة في الماضي أي قبل سنوات وبالنسبة لزمن الرواية قبل القص وقارنهما بالحياة في المدينة في اللحظة الحالية، أي في زمن القص، وثم قوله: هدموا عالم الماضي وبعدها أقاموا آخر في الماضي القريب، وهنا نلمس الاسترجاع المختلط في هذا المقطع السردي عبر أزمان مختلفة .

(1) طاهر وطار، رواية الزلزال ص 29 .

(2) جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 70 .

(3) ينظر : عبد الوهاب الرقيق في السرد دراسات تطبيقية، ص 85 .

(4) ينظر : جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 70 .

2- الاستباق :

أ / لغة : مأخوذ من مادة سَبَقَ والسَّبْقُ القَدَمَةُ في الجُرْيِ وفي كل شيء ، يقول كل ما في الأمر سبقتة وسابقه وسبق والجَمع الأسباق والسوابق والسَّبَق : مصدر سبق ، وقد تسبَّقه سبقاً تقدَّمه (1).

ب / اصطلاحاً: يُعد الاستباق نوعاً من أنواع المفارقة الزمنية ويسميه البعض بالاستشراف وكذلك اللاحقة*، وهو إيراد حدث قبل وقوعه بالمقارنة مع اللحظة التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية أيضاً استذكار rétrospection (2). ونجد ذلك متجسداً في الملاحم الكبرى التي تبتدئ كلها بنوع من الجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي طبقها "تريفطان تودوروف" على السرد الذي تبناه "هوميروس" في أعماله (3).

وبهذا يكون الاستباق ذكر لحدث لم يكن أوانه بعد ونجده نادراً في الروايات فهو يكثر في الملاحم كما أشرنا سابقاً ، «فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية والتقليدية التي تسير قدماً نحو الإجابة عن السؤال "ثم ماذا؟" وأيضاً مع مفهوم الراوي الذي يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة» (4).

وهنا يميّز أيضاً ثلاث أنواع من الاستباق «سُمي من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية» (5) و كذلك الاستشراف أيضاً. فالداخلية هي التي تتعين فيها نقطة المدى داخل الحقل الزمني للقصة أما الخارجية فتتعين النقطة فيها خارج حقل القصة، أما الاستشراف فهو تطلعات للمستقبل وتنبؤ لمشاريع الشخصيات.

(1) ابن منظور، لسان العرب ، مادة سبق، ص 149 .

* : أطلق عليه هذا الاسم جميل شاكر وسمير المرزوقي في كتابهما مدخل إلى نظرية القصة .

(2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80 .

(3) ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 76 .

(4) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 65 .

(5) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 77 .

وللاستباقات وظائف أولها أنها تسد الثغرة وسوابق مكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، أما الوظيفة الثانية أنها تلعب دوراً في الإنباء كما يمكن للقارئ بفضلها من الاقتراب شيئاً فشيئاً إلى حل اللغز أي فهم النهاية⁽¹⁾.

1-2 / الاستباق الخارجي (prolepse externe):

يقول عنها "جينيت" : «وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان»⁽²⁾، ويعني بذلك أنها تؤدي إلى نهاية القصة أو توقع لما في نهايتها، كما يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد فالأولى تمثل في اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية أما الثانية فهي في لحظة النهاية لا تكون أقل أهمية من اللحظة السابقة⁽³⁾.

وفي الرواية التي بين أيدينا لم نجد مقاطع للتمثيل عن هذا النمط، لم يوظفها الراوي ربما لأن الرواية تحكي قصة حدث في يوم واحد فقط أي حوالي ستة ساعات فقط.

2-2 / الاستباق الداخلي (prolepse interne):

وهو الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية؛ أي أنه لا يتجاوز بُنيته الداخلية ويحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل، وهو يتشابه مع الاسترجاع في أنه منتم إلى الحكاية أو غير منتم لها⁽⁴⁾. ويقصد من ذلك أنه إيراد حدث قبل وقوعه سواء كان داخل الحقل الزمني للقصة أو خارجه بحيث «تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرح الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها هذا المقطع الاستباقي»⁽⁵⁾.

(1) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاکر :مدخل إلى نظرية القصة ، ص 84 .

(2) جيزار جينيت : خطاب الحكاية، ص 77 .

(3) ينظر عبد المنعم زكريا قاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 117 .

(4) المرجع نفسه ، ص 118 .

(5) جيزار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 79 .

3 / الاستشراق :

وهو استشراق أو استباق لزمن المستقبل بصفة تطلعية وتكهنية في بعض الأحيان «تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشراقي... لسارد عليه أن يبدو أنه يكشف كثيراً أو قليلاً القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه»⁽¹⁾، وتعد هذه الأحداث غير يقينية ومشكوك في وقوعها؛ بمعنى آخر يمكن التحقق أو لا، وهي تترك القارئ حتى يتأكد من كفاءتها أو اخفاؤها على مستوى النص القصصي⁽²⁾.

ويعد عبد الوهاب الرقيق بأنه يكشف عن مشاريع ونوايا الشخصيات في الوقت القادم الذي لم يكن بعد، ويتجلى وضوحه باستعمال الأدوات التي تدل على المضارع مثل (السين، وسوف)⁽³⁾.

إذن فهو يكشف عن أفكار ومشاريع الشخصيات من خلال إظهارها بصيغة المستقبل وقد نجد استشراقات كثيرة في رواية الزلزال حين يتوقع "بوالأرواح" ما يحدث عندما يلتقي بأقاربه، الذي هو بصدد البحث عنهم وكذلك عن حال قسنطينة من الاكتظاظ السكاني الذي لحق بها بعد الاستقلال وسنعمل على إظهار المقاطع التالية :

المقطع 1:

«الزلزال هنا سيكون أشجع زلزال عرف، شيء عظيم، تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها، يسكر الناس دون سكر، تهوي بنايات إلى القعر مثقلة، تنفجر قوارير الغاز، وتعلو السنة النار»⁽⁴⁾.
 هنا هذا مقطع استشراقي للزلزال في قسنطينة يوم القيامة على لسان السارد "عبد المجيد بوالأرواح" فهو يرى أن قسنطينة يكون فيها زلزال عرف من حالة المجتمع الذي وصلت إليه من رذيلة وأخلاق متدنية كما في نظره فهو لم يتقبل فكرة التغيير الذي طرأ على هذه المدينة بعد الاستقلال وتزوج أهل الأرياف إليها فهو يرى أنهم أثقلوا عليها .

(1) المرجع السابق، ص 76.

(2) ينظر: نبيلة بونشادة: البنية السردية في رواية "غداً يوم جديد"، ص 53.

(3) عبد الوهاب الرقيق: في السرد - دراسات تطبيقية -، ص 82.

(4) طاهر وطار، رواية الزلزال، ص 51.

المقطع 2 :

«يقين أن عيسى يكون حيث هو، في زاويته يتلو القرآن ويُعلم الأوراد، ويكتب الرُقى، ويتلقى الزيارات، لقد كان مثالا في التصوف والزهد والاستقامة... لا شك أنه قرأ سيدي خليل بعد ذلك أنه ابعث الناس عن الحياة ومشاكلها ، ولا شك أن الأحداث كلها مرّت فوق رأسه ، وأنه سلم منه التغيير الذي طرأ على جميع سكان هذه المدينة الفاجرة» ⁽¹⁾.

"بوالأرواح" في هذا المقطع يتوقع حال ابن خالته عيسى الذي كان يعمل في الزاوية حيث حفظ الآجرومية والرسالة، وكان مثالا في التصوف، لذلك فبوالأرواح يتوقع أنه سلم من التغيير الذي طرأ على المدينة وأهلها. فهنا يوجد استشراف على لسان بوالأرواح لحياة ابن خالته، أو لموقفه من التغيير الذي لحق بأهل المدينة التي يصفها بالفاجرة.

(1) المصدر السابق ، ص115.

المبحث الثاني: المدة (الديمومة) la durée في رواية الزلزال :

إن المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية تكاد تكون مستحيلة، ذلك لأن زمن الخطاب يرتبط بزمن إنتاجه، هذا الأخير يستحيل إنتاجه لأنه متعلق بالكاتب وزمن القراءة، وتختلف هذه الأخيرة باختلاف الأفراد وإيقاعها وسرعتها هذا ما أدى إلى وجود تباين بين الأزمنة فنجد : زمن السرد، زمن الحكاية، وزمن القصة، فعملية التحليل السردية تتمثل في البحث عن العلاقة التي تجمع بين القصة والحكاية؛ أي الحكاية التي تقاس بالثواني والساعات والأيام والأشهر، والخطاب الذي يقاس بالأسطر والصفحات وال فقرات .

وتعني المدة وتيرة السرد، أي استمرارته - حسب جيرار جينيت - «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة مع نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يُمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»⁽¹⁾ .
ويمكن التمييز بين أربعة أنساق التي تطرأ على تعجيل أو تبطئة السرد⁽²⁾، وهذه الأنساق تتمثل في المجمل، الوقفة الحذف، المشهد.

1- المجمل (التلخيص) :sommaire

يسمى كذلك بالتلخيص والتقليص والملخص، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية ما بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال التي تقوم بها وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة⁽³⁾ .
ويعتمد في الحكاية على سرد أحداث ووقائع تكون قد حدثت في سنوات أو أشهر أو ساعات بحيث يكتفي الراوي أو السارد بتلخيصها واختصارها في صفحات أو أسطر قليلة، دون أن يتطرق إلى تفاصيل أحداثها⁽⁴⁾ .

(1) عبد المنعم زكريا قاضي : البنية السردية في الرواية، ص 124 .

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 89 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 89 .

(4) ينظر : حميد حميداني : بنية النص السردية - من منظور النقد الأدبي - ، ص 76 .

وبالتالي يكون قد وظف اختزال الفترة الزمنية من خلال سطور أو صفحات قليلة التي يُفترض أنها حدثت في فترة زمنية طويلة، ويُضيف "جينيت": «إلا أنه إذا تفحصنا السير السردى لرواية "بحثاً.." من وجهة النظر هذه، فإن أول ملاحظة تفرض نفسها هي الغياب الكلي تقريباً للحكاية المجملّة بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابق كله أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»⁽¹⁾.

ويتمثل دور التخليص في المرور السريع على فترات زمنية، حيث لا يرى السارد أنها جديرة باهتمام القارئ⁽²⁾؛ أي أن تفاصيلها غير مهمة في حبكة القصة، فهو يفضل أن يمر بسرعة للانتقال ولا يُطيل فيها، ويعتبر «فيلندنج» أول من أتقن هذه التقنية السردية حيث يقول: «وإننا نسعى فيها (الرواية) أن نقضي أثر الكُتّاب الذين يهتمون بكشف ثورات البلاد بدلاً من تقليد مؤرخي الحوليات الذين تدفعهم متابعة أطراد التسلسل الرتيب إلى الشعور بضرورة ملئ نفس القدر من الصفحات عن أشهر وسنوات خالية من الأحداث كما يخصّصون للفترات المشحونة التي تقع فيها أهم الأحداث المؤثرة على مسرح البشرية، ومثل هذه الحوليات كمثّل الصحف التي تصدر في نفس عدد الصفحات سواءً حوّت أية أخبار أم لا، وسنعمل في الصفحات التالية على التزام طريقة مخالفة عندما نواجه حدثاً خارقاً للمألوف فلن نألوا جهداً أو ورقاً لتقديمه كاملاً للقارئ ما، وعندما تخلو سنوات متتالية مما يستحق عنايتنا فلن نتردد في تخطيها ونغفلها عن تاريخنا ونمضي قدماً لتقديم الأحداث الجسام»⁽³⁾.

ويتبين لنا من هذا النص التباين الذي وضعه «فيلندنج» بين المشهد والتلخيص، إذ أن دور هذا الأخير يكمن في أنه يجعل الراوي يمر مروراً سريعاً على فترات زمنية بحيث لا يرى السارد أنها مهمة بالنسبة للقارئ، أمّا المشهد فيعتبر محور الأحداث المهمة. وقد عبّر عليه «جيرار جينيت» بصيغ رياضية والتي يبين فيها زمن القصة وزمن الحكاية الذي هو غير حقيقي⁽⁴⁾:

- (1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.
- (2) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 62.
- (3) المرجع نفسه، ص 82.
- (4) ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.

المجمل: زح* > زق**

وسنحاول تقديم مقاطع تبين هذه التقنية السردية التي تفيد المرور السريع على الأحداث.

المقطع 01 :

«.. حفظ الستين في الرابعة عشر ، قرأ الآجرومية والرسالة في الزاوية ، ثم زهد ، أعلن نفسه تابعاً للطريقة الشاذلية انزوى يعلم القرآن ، ويكتب الرقي، ويتلقى الزيارات ، فلن يتذكرني، تركته صغيراً في الثامنة عشر»⁽¹⁾ .
فقد أشار السارد إلى هذه الشخصية التي يبحث عنها "بوالأرواح" ، لتنفيذ مشروعه الذي قصد قسنطينة لأجله وأعطى عنها فكرة بصورة مختصرة ، وحين نُركّز نجد أن هذه المسيرة التي ذكرها السارد تستلزم أيام وشهور وسنين لكنه اكتفى بسردها في بضعة أسطر .

المقطع 02 :

«تزوجت قبل أن أذهب إلى تونس ، كنت في الخامسة عشر ، وكانت في التاسعة، حضر الفرسان من جميع الأماكن حضر المغنون والقصابون، دُبحت الذبائح، أقيمت الولائم ، ألبسوني حريراً وحذاءً لماعاً، وقادوني في الليل إليها»⁽²⁾ .

فقد أشار إلى زواجه من خلال هذه الأسطر القليلة ولو شاء لجعلها رواية أخرى ، رغم كِبَرِ الحفل وبهجته بكل ما احتواه، إلا أنه اكتفى بذكر القليل ولخصه في هذه الأسطر .

المقطع 03 :

«... بعد سبعة أيام ماتت أمي بعد سبعة أيام أخرى هربت زوجة أبي الثانية، وبعد سبعة أيام أخرى دُفنت زوجة أبي الثالثة. هجرت من الريف إلى قسنطينة، انخرطت في العمل مع الإصلاحيين»⁽³⁾ .

* : تعني الحكاية ، ** : تعني القصة .

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 64 .

(2) المصدر نفسه ، ص 174 .

(3) المصدر نفسه ، ص 179 .

ونلاحظ أن كل هذه الأحداث يُفترض أنها وقعت في أيام كثيرة، لكن السارد اكتفى بسردها في هذه الأسطر القليلة.

2- الوقفة: (la pause)

تسمى كذلك بالوضعية أو الاستراحة، وذلك بحكم أن السارد يسكت قليلاً عن سرد الأحداث، ويصف الفضاء الذي تدور فيه هذه الأحداث من خلال وصف المظهر الخارجي لشخصية ما أو الحالة النفسية لها، وقد قدمت "سيزا قاسم" في دراستها لثلاثية "نجيب محفوظ" أنه اهتم في العديد من الصفحات «بوصف الأشياء والمناظر الطبيعية»⁽¹⁾، كما تساهم هذه التقنية في العملية السردية من خلال الكشف عن الفضاء، يقول "جيرار جينيت": «ثم إن عدداً كبيراً من هذه الأوصاف هو النمط الترددي، أي أن الأوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة، وبالتالي لا يمكن في أي حال من الأحوال أن تساهم في تبئنة الحكاية»⁽²⁾. فهو يعتبر أنها ليست متعلقة باللحظة الواحدة التي هو فيها، وإنما متعلقة بالأزمنة المتعاقبة بعدها، وبذلك لا تعتبر الوقفة إبطاء السرد، والوصف هو الآخر يشكل مقطعاً نصياً مستقلاً عن الزمن الذي وصلت إليه الحكاية؛ أي أن الراوي في الوصف يتعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو قبل وصف حالة الشخصيات يوفر معلومات عن الإطار العام الذي تجري فيه أحداث القصة⁽³⁾.

ومن الممكن أيضاً أن لا يحدث عن الوصف وقف للحكاية «الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما»⁽⁴⁾.

ويشير "جينيت" أن الوقفة حتى وإن لم تصادف الموضوع الموصوف مرة واحدة، أو مظهر من المظاهر فإن ذلك الواصف لا يجتم وقفة للحكاية أو تعليقاً للقصة، وذلك من خلال دراسته لرواية البحث عن الزمن الضائع (لمارسيل بروس)⁽⁵⁾.

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 92.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

(4) المرجع نفسه، ص 90.

(5) ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.

فهو يرى أن ذلك التوقف توقف البطل أي أنه يخصه، وذلك لا يعتبر تعطيلاً للسرد، فالوقفة تتأسس من انطلاق السرد، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبداً من زمنية القصة⁽¹⁾، وتكون هذه التقنية أو هذا الوصف «يستغل هذا

الوصف للعدول بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان ⁽²⁾ ، فالوصف يرسم الإطار العام للحكاية كما يرسم كذلك حالة الشخصيات والأمكنة وغيرها فهو غالباً ما ينهض بوظيفتي تأثير الأحداث من جهة والمكان من جهة والزمان من جهة والتعريف بهما للقارئ ⁽³⁾ .

إذن الوقفة هي فترة يتوقف فيها السرد بسبب لجوء الراوي إلى وصف المظاهر الخارجية للأشخاص أو الفضاء الخارجي، وتأمل هذه العوامل التي تحيط بالأحداث التي تحرك مجرى القصة ويمكن أن نعبر عن إيقاعها ونقارن بين الزمنين أي زمن القصة وزمن الحكاية كما يلي : ⁽⁴⁾

$$ز ق = س ، ز ح = 0$$

تمثل من خلال مقاطع الوقفة الوصفية في رواية «الزلزال» التي يستعملها السارد للإسترخاء ويصف الفضاء الذي تدور فيه القصة.

المقطع 01:

«حاسة الشم تطغى على باقي الحواس في قسنطينة، في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس، تبرز رائحة مميزة، صارخة الشخصية تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء» ⁽⁵⁾ .

نجد السارد في هذا المقطع يصف الفضاء الذي تدور فيه الأحداث عند وصول الشيخ "عبد المجيد بالأرواح إلى قسنطينة، وهي وقفة لترك القارئ من خلالها تصور الفضاء الذي وقع فيها الحدث .

(1) المرجع السابق، ص 112.

(2) إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، ص 112 .

(3) ينظر : عبد المنعم زكريا قاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 126 .

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 90 .

(5) طاهر وطار: الزلزال، ص 09 .

المقطع 02 :

«واجهته قافلة من الروائح ،استنشق رائحة أدمغة مشوية ،ثم رائحة قشور ثمر الصبّار ، ثم رائحة البول ، ثم رائحة عقاقير كيماوية ، ثم رائحة عطر ، ثم رائحة آباط ، ثم رائحة أقدام ننتة، دفعه أحدهم بكتفه من جنبه الأيمن تمايل يساراً فردّه آخر ،حاول أن يمر فوجد الطريق مسدوداً»⁽¹⁾ .

وهنا وظّف الكاتب أو الراوي وقفة نقل صورة الشارع القسنطيني في الوقت الذي كان فيه بطل روايته .

المقطع 03 :

«قطع الشيخ بالأرواح المسافة الفاصلة بين جسر الشياطين وجسر الهوء راكضاً،عندما وجد نفسه على الجسر ، كانت الحرارة المنبعثة من جسمه مرتفعة، التفت نحو سيدي مسيد، وتنفس من أعماقه، التفت نحو باب القنطرة وجذب نفساً كبيراً أيضاً»⁽²⁾ .

فالراوي يصف المسافة التي قطعها الشيخ بالأرواح .

3- الحذف (الإضمار) ellipse :

ومن تسمياته أيضاً القطع والثغرة ،وهي تقنية يلجأ إليها الروائيون التقليديون في بعض الأحيان إلى ذكر بعض المراحل من القصة دون الخوض في تفاصيلها ويكفي الإشارة إليها فقط، والإضمار هو الجزء المسقط من الحكاية؛أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية ، مثلاً يستخدم عبارات تدل على هذا الجزء فقط ، كأن يقول : «ومرت خمس سنوات »، أو انقضى وقت طويل⁽³⁾ ،فالراوي بهذا يكون قد أشار إلى مراحل من القصة بكلمات قليلة أو بسطور قليلة،فهي يُفترض أن تكون قد وقعت في وقت طويل، ومليئة بالأحداث وكما يعبر "جيرار جينيت" من خلال كتابه "عن الحذوف" يقول : «ترتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المُدّة مشاراً إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها»⁽⁴⁾ .

(1) المصدر السابق، ص 70 .

(2) طاهر وطار ، الزلزال ، ص 210 .

(3) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 33 .

(4) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 117.

كما أشارت "سيزا قاسم" فيما تطلق عليه اسم الثغرة أنها تنقسم إلى نوعين: النوع الأول الثغرة المميزة المذكورة وهي التي يشير إليها الكاتب من خلال عبارات موجزة: « بعد مرور سنة »، و« مرت ستة أشهر » وهي تكثر في الرواية الواقعية وتقدم المثال . أما النوع الثاني يسمى الضمنية فهو الذي يستخلصه القارئ من النص ، كما يقسمه "جيرار جينيت" إلى ثلاث أنواع منه وهي : **الحذف الصريحة** وهي التي يشير إليها بإشارة محددة أو غير محددة **والحذف الضمنية** وهي التي لا يُصْرَحُ عنها، أيضا كما أشارت "سيزا قاسم" . وأخيراً النوع الثالث وهو **الحذف الافتراضي** وهو الذي يتمم عليه بعد فوات الأوان ⁽¹⁾.

يعدُّ الحذف تقنية سردية تساهم في تسريع وتيرة سير الأحداث داخل النص القصصي، وذلك بسقط بعضها من الحكاية لأنها فرعية وغير مهمة .

وتبعاً لذلك نجد أن "طاهر وطار" قد وظّفها بعدة أمثلة في رواية "الزلزال" ويستخرج بعض من المقاطع لنبين إتباعه لهذه التقنية السردية :

المقطع 01 :

«تسع ساعات من العاصمة حتى هنا» ⁽²⁾ .

نجد أنه اكتفى بذكر الوقت الذي قضاه في الطريق من العاصمة حتى قسنطينة من خلال كلمات قليلة ولم يتطرق إلى تفصيل هذا الوقت كيف كان ؟ ، أي كيف كانت الطريق ؟ وذلك لأنه غير مهم في النص القصصي ، وحتماً قد تكون هذه الساعات مليئة بالأحداث نظراً لطول الطريق .

المقطع 02 :

«الحق غبت كثيراً عن قسنطينة ، سبع سنوات في تونس وتسع في العاصمة» ⁽³⁾ .

(1) ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 93 .

(2) طاهر وطار : الزلزال ، ص 09 .

(3) المصدر نفسه ، ص 25 .

جاء في هذا المقطع على لسان البطل "عبد المجيد بوالأرواح" حواراً مع "البابي"، وقال أنه قد غاب عن قسنطينة سبعة عشر سنة، وهذه المدة الطويلة أكد أنها لم تمر بسرعة، وإنما كانت مليئة بالأحداث بينما اكتفى الراوي أن يذكرها، وعدم التطرق إلى تفاصيلها لأنها غير ضرورية في الحكاية .

المقطع 03 :

«تزوجت أخته، وطلقتها بعد ثلاث سنوات»⁽¹⁾ .

جاء هذا الكلام على لسان "بوالأرواح" قصة زواجه، والملاحظ من بنت عم أبيه أخت "الرزقي البرادعي" واكتفى بذكر ثلاث سنوات ولم يتطرق إلى الأحداث التي جرت فيها .

4- المشهد (scène) :

و يتمثل في المقاطع الحوارية التي تكون في الخطاب القصصي، وهو تلخيص الأحداث الثانوية والفترات الهامة التي تضخم حجم النص القصصي⁽²⁾ .

وترى "سيزا قاسم" أنه يقوم على بناء الرواية الواقعية وهو تتالي سريع للأحداث متجسماً في التلخيص البطيء ويكون التسريع في المادة القصصية، فالأول تقدم اللحظات الضعيفة، والثاني للحظات المشحونة .

إن تطوير المشهد وصقله أعطى الرواية الواقعية شكلها، ووصل إلى أعلى درجات التطور⁽³⁾؛ إذ يقول "جيرار جينيت" : «نحن هنا لسنا بصدد مشاهد درامية، بل بصدد مشاهد نمطية أو تمثيلية، يندثر فيها العمل.... كلياً تقريباً لصالح النعت النفسي المجتمعي»⁽⁴⁾ .

من خلال القول تبين الصورة والمشاهدة للحوار لإبراز الجانب النفسي والمجتمع من خلال تصويرها للمشهد

(1) طاهر وطار، الزلزال، ص 65 .

(2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص 63 .

(3) ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 94 .

(4) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص 121 .

الدرامي، فهو يصور ما يدور بين الشخصيات وأفعالها بطريقة مباشرة أي تصوير حق للواقع⁽¹⁾.
كما يترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفتح المجال للحوار الذي تعبّر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها
فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب⁽²⁾.
وقد عبّر عليه "جينيت" رياضياً من خلال المقارنة بين زمن القصة وحجم الخطاب بما يلي⁽³⁾:

زح > زق

فيكون إذن زمن الحكاية أكبر من زمن القصة، هذا فيما يخص الجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فنختار المقاطع
الحوارية لنمثل بهم عن هذا العنصر الذي أدرجه "جينيت" ضمن المدة، ونجد أن "طاهر وطار" من خلال الرواية قد
خصص كثيراً من الخطابات المشهدية بين البطل ومن صادفهم في طريق بحثه عن أقاربه في قسنطينة .

المقطع 01 :

«بالباي بدمه ولحمه، غير أن سواد الشعر خلفه بياض، وامتلأ البدن خلفه ثنوء العظام، سبحان الله مغير

الأحوال .

- من رأى ؟ من رأى ؟ الباشا غا الحفصي ؟.

- لا .

- الباشا غا بن شنوف .

- لا . إحرز ؟.

- الحاج محاته .

(1) ينظر : ولاس مارتن : نظرية السرد الحديثة ، ثر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، د ط ، 1998 ص 163 .

(2) عبد المنعم زكريا قاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 133 .

(3) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 109 .

- ما بالك لا تذكر إلا الباشاوات والآغاوات وعملاء فرنسا، أنسيت رجال العلم، والصالحين وباقي الأعيان؟.

- آه الشيخ عبد المجيد بوالأرواح . يا ألف مرحبا يا ألف أهلا وسهلا، صوتك لا يغرب عن أدني أبدأ⁽¹⁾. هذا المقطع الحواري مأخوذ من الحوار الذي دار بين "عبد المجيد بوالأرواح" و "بالباي" صاحب المطعم، وهو مقطع طويل قارب حوالي عشر صفحات، فالراوي هنا فتح المجال بينهما بعدما التقيا بعد مدة طويلة من أيام الحرب فتبادلا أطراف الحديث من ترحيب و غيره و الحكيم عن المشروع الذي تُهيأ له الدولة أي "الثورة الزراعية"، والذي ينقل السبب الرئيسي الذي جعل البطل يقصد مدينة قسنطينة .

المقطع 02 :

«إسمع يا عمي ،أريد أن أستشيرك ، وأن أستعين بك في نفس الوقت .

- مسألة النقود، يجب أن لا نخوض فيها.

- إصغ إلي أولاً . أنظر قبالتك إلى ذلك المتجر .

- هاه ، حانوت لبيع الغرابيل ، أعرف صاحبه ، ما به ؟ .

- إنه للبيع .

- وما دخلي أنا؟.

- يطلب مئة وخمسين أيضاً.

- ملكية.

- لا يبيع عتبة الكراء ، أربع مائة دورو ، كراء شهر .

- وماذا أفعل أن بمتجر الغرابيل؟.

- تقرضني هذا المبلغ حتى الصيف القادم ، أسدد لك النصف من محصول الأرض ، أما النصف الباقي

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 25/24 .

فسأدفعه لك أقساطاً شهرية» (1).

وهو حوار دار بين "بوالأرواح" و "عمار" الذي قصده ليقترض منه مالا ليشتري محل لبيع الغرابيل ، وقد صوّر الراوي هذا مشهداً حوارياً ، بحيث يُحسس القارئ أنه يُشاهده أمامه .

المقطع 03 :

«أعطيت الفضل جئت أسألك عن قريب لي ، كان مقدما في هذه الزاوية ، هذا زمن طويل ، تركته هنا على كل حال في مطلع الحرب ، وسافرت إلى تونس ، وشدتني أشغالي الكثيرة مع كبر السن ، في العاصمة ، فلم أتمكن من زيارته سوى اليوم ، ولكن ها أنا لا أجده ، يشبهك لكنك أكبر منه سنّاً بكثير .

- لعلك تسأل عن سيدي بوالأرواح .

- نعم عيسى بوالأرواح ، ابن خالتي .

- بنت متأخراً يا أبي .

- ماذا تقول ؟ أم يحصل له مكروه ؟ .

- حدثت أشياء غريبة في حياته ، أخرجته عن طوره .

- كيف ذلك ؟ .

- لقد تحوّل إلى نقابي ؛ إلى شيوعي ، فيما بيننا .

- عيسى مقدم الشاذلية ، فيتحوّل إلى نقابي ، إلى شيوعي» (2) .

يُمثل هذا المقطع جزء من المقطع الحواري الذي حدث بين "بوالأرواح" ومقدم الزاوية التي قصدها للبحث عن قريبه

عيسى ، وهنا كان سؤال وجواب بينهما ، وتبين من خلال ذلك ما جرى لقريبه بعد مطلع الاستقلال والتحويلات التي

طرأت عليه حتى أدخلته جماعة شيوعية بينها .

(1) المصدر السابق ، ص 60/59 .

(2) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 118 .

المبحث الثالث: التواتر (la fréquence) في رواية الزلزال للطاهر وطار

يتمثل في مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية : « فهو مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية »⁽¹⁾، وهو عنصر من عناصر نظرية البنيوية السردية لـ " جيرار جينيت " ، ويعد من العناصر التي تُعطل حركة السرد في الحكاية ، ويقلل من سرعة الايقاع⁽²⁾ .

فالحدث لا يحدث وقوعه مرة واحدة فحسب « بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد »⁽³⁾.

ويمكن رد العلاقات حسب ما يرى "جينيت" إلى أربعة أنماط من خلال مضاعفة الأحداث ،ألا وهما : الحدث المكرر أو غير المكرر، والمنطوق المكرر أو غير مكرر، وعلى سبيل التبسيط ...أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية⁽⁴⁾. ويكون لضرورة ربط البداية بالنهاية، وربط ما ذكر عاجلاً بما ذكر آجلاً كي يساعد القارئ على استيعاب كلا من السابق واللاحق من خلال تقنية التخزين والاسترجاع ، وتمثل هذه الفائدة الكبيرة التي يمثلها التواتر⁽⁵⁾ . فهذه الأنماط حاصلة عن وقوع الحدث قد يرد مرة واحدة ولا يتكرر، وكذا الحادثة أيضاً ربما تتكرر أولاً وتتكرر وستتطرق إلى كل نمط على حدى.

* : يقصد بـ "ح" : الحكاية ،أما "ق" : القصة ، ويمثل العدد 1 عدد المرات .

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 129 .

(2) ينظر : ابراهيم خليل : بينة النص الروائي ، ص 113 .

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 129 .

(4) المرجع نفسه ، ص 130 .

(5) ينظر : ابراهيم خليل : بنية النص الروائي ، ص 114 .

1- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (ح/1ق) * :

هو أن يسرد ما وقع مرة واحدة مرة واحدة في النص القصصي؛ وهو أكثر علاقات التواتر استعمالاً وشيوعاً في

الملفوظات القصصية، وتسمى سرداً قصصياً *récit singulatif* (1)

ويسميه "جينيت" بالحكاية التفردية، فنقول مشهد تفردى أو مفرداً (2)، أي أنه وقع مرة واحدة في القصة وعبر عنه في الحكاية مرة واحدة .

ونستعرض هذا المقطع من رواية "الزلزال" من بين المقاطع الموجودة، ونحاول شرحه :

المقطع 01 :

«لكن بعد ثلاثة أشهر عُثر عليه في قسنطينة ميتاً .

أُتخنوا جسده بالجراح، وقدفوا به إلى قعر الوادي .رموه من فوق الجسر» (3).

هذه حادثة مقتل أبيه جاءت على لسان بوالأرواح فهي وقعت في الماضي مرة، وقد اكتفى بسردها مرة واحدة في

النص القصصي .

المقطع 02 :

«وعندما رجعت في الصيف وجدت عائشة زوجتي غير موجودة .

قالوا ماتت .

بكيته كثيراً، لم أتعلق بها كزوجة، لم أكن أفقه كثيراً معنى الزوجة والحياة الزوجية، إنما بكيتها كثيراً» (4).

حادثة وفاة زوجته الأولى حدثت مرة في الماضي مرة وسُردت مرة واحدة أيضاً في الحكاية.

(1) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86 .

(2) ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 130 .

(3) طاهر وطار ، الزلزال ، ص 177 .

(4) المصدر نفسه ، ص 174 .

2- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (ح ن* / ق ن) :

يُعتبر هذا النوع من أشكال السرد المفرد وذلك أنه تتطابق فيه تكرار المقاطع النصية وتكرار الأحداث في الحكاية (1)؛ أي أن «الراوي يقص عدة مرات ما وقع عدة مرات» (2)؛ حيث يقول "جينت" في هذا الصدد: «يظل النمط الترجيبي تفردياً فعلاً وبالتالي يتردد إلى النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة» (3). فهي علاقة تمثل تكرار الحدث الذي وقع عدة مرات في النص القصصي عدة مرات كذلك . وتمثل بهذه المقاطع من رواية الزلزال .

المقطع 01 :

«صعدت الحرارة إلى كامل بدنه، شعر بالاختناق والارتخاء، الصدر يثقل، المادة السائلة تسري متداوية شيئاً فشيئاً» (4).

حالة الضيق والاختناق حدث مع "عبد المجيد بوالأرواح" عدة مرات في القصة، وكذلك سردت عدة مرات في الرواية ، فمثلاً نجدها في الصفحة 19 ، وكذلك ذكرت في الصفحة 71 ، وأيضاً في الصفحة 161 ، وفي مختلف المواضع من الرواية .

المقطع 02 :

«واجهته الروائح، تسيل في موجاتها - الأدمغة المشوية ، المرق . التوابل . ثمر الصبار . صدمته الموجة البشرية

* ن : هو عدد المدرات .

(1) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 87 .

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)؛ منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 301 .

(3) جيزار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 130 .

(4) طاهر وطار : الزلزال ، ص 71 .

القوية، الضجيج يرتفع، يرتفع بشكل فضيع. منبهات السيارات ما تفتأ تستغيث، الناس كالصم يتحدثون بصوت عالٍ ويكررون الجملة الواحدة أكثر من مرة» (1).

هذه حالة الشوارع بما أنه يسير فيها فإن هذه الحالة تكون حدثت مرات في القصة وقد سردت عدة مرات في

الحكاية أيضا.

3- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن / ق 1) :

و يعمل الراوي في هذا النمط على قص عدة مرات ما جرى أو وقع مرة واحدة ⁽²⁾. يروى بتغير الأسلوب وغالبا

استعمال وجهات النظر أو حتى استبدال الراوي الأول الحدث بغيره من الشخصيات الحكائية ويطلق عليه "جينيت"

مصطلح *récit répéctif* ⁽³⁾. إذ يقول هذا الأخير : «يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع

متغيرات أسلوبية فقط بل مع تنويعات في وجهة النظر» ⁽⁴⁾.

وذلك لكون الفكرة تنال إعجاب الراوي مثل ما وجدنا في رواية الزلزال خطبة إمام المسجد الكبير عن الزلزال التي ظل

يكورها في كل مكان عدة مرات في الرواية، ومقاطع أخرى ونعمل على كشف هذين المقطعين:

المقطع 01 :

«يا صاحب البرهان، يا سيدي راشد، أحضر، وقل فيها القول الفصل. حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم

وفجورهم . حان لك أن تحضر يا سيدي راشد، حان . لقد صبرت أكثر مما ينبغي يا صاحب البرهان» ⁽⁵⁾.

هنا في هذا المقطع جاء على لسان "الحضري المطربش" وقد حدث في القصة مرة واحدة في مدخل مقهى النجمة

وقد ورد في الرواية ؛ أي سرد في الصفحة 14 ، وأعيدت على لسان "عبد المجيد بوالأرواح" في الصفحة 17 وكذلك

كررها عدة مرات في الرواية عبر مختلف الأجزاء .

(1) المصدر السابق ، ص 96 .

(2) محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 301 .

(3) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 87 .

(4) جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 131 .

(5) طاهر وطار:الزلزال،ص14.

المقطع 02 :

«تركوا قُراهم وبواديههم ، واقتحموا المدينة...ماذا يريدون أن يفعلوا في القرى والبوادي؟....جاؤوا المدينة لتعطيتهم الحكومة العمل ..الحضريون ، -بكل صفة هذه عادتهم-،يريدون بالاستئثار بالمدينة وحدهم يعلنون بمناسبة وبدونها عن رفضهم للآفاقيين»⁽¹⁾.

حادثة الهجرة الداخلية سمة من سمات مرحلة ما قبل الاستقلال ، وكانت قسنطينة مقصد الغالبية ، هذه حادثة حدثت مرة في الماضي ، وقد سرد عدة مرات في الرواية بتعبيرات مختلفة من وجهة نظر معينة التي تجسدها الشخصية البورجوازية التي يتمصها الراوي "عبد المجيد بو الأرواح".

4- أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات (ح 1 ، ق ن) :

هذا الصنف يوجد بنص قصصي واحد وتواجدها عديدة لقصة لنفس الحدث وهذا ما يسميه "جينيت" : recit itératif أي النص القصصي المؤلف⁽²⁾. إذ نجد حدث كثير التكرار يرد في الحكاية بمقطع واحد فقط: «فمن الواضح عندما تقع مثل هذه الظواهر التكرارية في القصة ، ألا بحكم البتة على الحكاية بإعادة إنتاجها في خطابها كما لو كانت عاجزة عن أدنى جهد تجريدي وتركيبى»⁽³⁾، ويظهر هذا بمصطلحات تستخدم تدل على وقوع الحدث عدة مرات مثل «كل يوم» أو «كل أسبوع، كل أيام الأسبوع»⁽⁴⁾. وهنا لا يوجد ما نتمثل به عن هذا النمط وذلك لأن زمن الرواية طويل يتيح الفرصة إلى تكرار الحدث في الأيام أو الأسابيع .

(1) المصدر السابق ، ص 15 .

(2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 88 .

(3) ينظر : جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 131 .

(4) ينظر : المرجع نفسه ، ص 131 .

إذن هذا الفصل الأول الذي عنوانه "بنية الزمن في رواية الزلزال" يضم ثلاثة مباحث: بنية الزمن أو الترتيب الزمني، المدة أو الديمومة ، وأخيراً التواتر . فالمبحث الأول الذي أبرزنا فيه زمن الرواية أو ما أطلق عليه جينيت "درجة الصفر" ، وعملنا أيضاً على إبراز المفارقة الزمنية بنوعيتها : الاستباق والاسترجاع ، وقد قدّمنا مقاطع تطبيقية لكل أنواعهما من

استرجاع داخلي وخارجي ومختلط، والاستباق الداخلي والخارجي الذي لم نجد في الرواية نمط لهما فاكتفينا بإعطاء المفهوم النظري فقط، أما الاستشراف فاستعمله الراوي بكثرة، وكذلك المبحث الثاني الذي ضمّ الملخص، والمشهد، الحذف، الوقفة، وعملنا على تعريفهم وإعطاء تطبيقات عنهم، أما المبحث الأخير (التواتر في الرواية) فقد قدمناه نظرياً وتطبيقياً أيضاً.

الفصل الثاني

الصيغة السردية والصوت السردى في رواية الزلزال

- * المبحث الأول : الصيغة السردية
- * المبحث الثاني : الصوت السردى

المبحث الأول : الصيغة السردية في رواية الزلزال.

أولاً : مفهوم الصيغة في السرديات :

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما : القصة ، والطريقة التي تُروى بها هذه القصة ، فالقصة الواحدة يُمكن أن تُروى بطرائق متعددة ومختلفة ، وبهذا فالسرد يعني الطريقة التي تُروى بها القصة ، وترتب الأحداث . أما إذا انتقلنا إلى الجانب الثاني من منظومة البحث في السرديات وهو المسمى بالصيغ ، وجدنا أنها تُطلق على الكيفية التي يتم بها سرد ما يحكى في القص من قليلٍ أو كثيرٍ طبقاً لهذا المنظور أو ذاك ⁽¹⁾ .

وتعني الصيغة في السرديات البنيوية : «الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويُقدمها لنا» ⁽²⁾ ، كما تطرق "جينيت" في دراسته لرواية «البحث عن الزمن الضائع» لمصطلح الصيغة : «فما دامت 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 المميّزة على الأقل لا يمكن أن تكون بكل دقة غير الصيغة الدلالية، ومن تم يكون كل شيء قد قيل عن هذا الموضوع ، إلا إذا وسعت الإستعارة أثر مما ينبغي» ⁽³⁾ ، فهنا يبين "جينيت" الطريقة التي تُروى بها القصة ، بالإضافة إلى مختلف الصيغ ، فهو يُعرّف الصيغة بأنها الطريقة التي ينتجها السارد أثناء سرد قصته ، ومنه فالصيغة : «تتعلق بالطريقة التي يُقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها» ⁽⁴⁾ .

وقد حدد "جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" المعنى النحوي لمادة صيغة (mode) ، كما جاء في قاموس "ليترية" : «إسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي يُنظر منها إلى الوجود أو العمل» ⁽⁵⁾ ؛ أي أن لفظ صيغة يطلق على فعل نستعمله لتعبير به عن وجهات

(1) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لوينجمان - ، مصر ، ط 1 ، 1996 ، ص 391 .

(2) محمد بوعزة : تحليل النص السردية - تقنيات ومفاهيم - ، ص 109 .

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 177 .

(4) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 2005 ، ص 172 .

(5) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 177 .

النظر التي ننظر من خلالها إلى الوجود أو الواقع ، ويعلق "جينيت" على تعريفه هذا قائلاً : «فالمراء يستطيع فعلاً أن يروي كثيراً أو قليلاً مما يروي، وأن يرويه من وجهة النظر هذه ، أو تلك ، وهذه القدرة ، وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية»⁽¹⁾ ، يعني هذا أن الصيغة تتحدد وفق رؤى مختلفة ووفق ما يرويه السارد .

كما يعتبر "سعيد يقطين" الصيغة عبارة عن أنماط خطائية يتم بواسطتها تقديم القصة⁽²⁾ ، ويرى "ليترى" (littré) أن الصيغة عبارة عن مختلف أشكال وأنماط الفعل المستعملة لتأكيد الشيء قوّةً وضعفًا ، ومختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث⁽³⁾ ، ويعني هذا أن الصيغة هي أشكال وأنماط الأفعال التي نستعملها ، ووجهات النظر التي نراها ، كما تطرق "تودوروف" إلى لفظ الصيغة كذلك ، حيث أطلق عليها اسم "سجلات القول registre de la parole"⁽⁴⁾ .

وتعتبر المسافة والمنظور الوجهان الأساسيان لمثل هذا الضبط والتنظيم للإخبار السردى الذي يسمى الصيغة ؛ يقول "جينيت" في هذا الصدد : «والمسافة والمنظور كما سميا وحُددتا مؤقتاً هما الشكلاّن الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردى الذي هو الصيغة مثلما أن الرؤية التي أرى بها لوحة تتوقف تدقيقاً على المسافة التي تفصلني عنها وتوسيعاً على موقعي من عاتق جزئي ما يحجبها كثيراً أو قليلاً»⁽⁵⁾، ومنه نخلص إلى أنه يمكن التمييز بين نوعين رئيسيين من أنواع الصيغة السردية هما المسافة والمنظور .

(1) المرجع السابق ، ص 177 .

(2) ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائى ، ص 196 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 176 ، 177 .

(4) المرجع نفسه ، 175 .

(5) المرجع نفسه ، ص 177 .

1- المسافة:

إن الحديث عن المسافة السردية ليس حديث العهد بل هو قديم ، فقد ذكر الباحثون أن " أفلاطون" كان أول من أشار إليها في جمهوريته، وذلك عندما حدد طريقتين للحكي أو السرد، إحداهما سماها **القص الصافي أو الخالص**، وهو الذي يكون فيه السارد بصدد سرد الأحداث مباشرة، دون محاولة لأن يجعلنا نعتقد بأن هناك شخصاً آخر هو الذي يتكلم ، أما النوع الثاني ويسميه **المحاكاة**؛ وهو ما يكون على عكس ذلك ⁽¹⁾. يقول "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" في هذا الصدد : «فمن المعلوم أن أفلاطون يعارض فيه بين صيغتين سرديتين ، تبعاً لكون الشاعر نفسه هو المتكلم ، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر غيره وهذا ما يسميه أفلاطون حكاية خالصة، أو يكون الشاعر على العكس يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأن ليس هو المتكلم، بل شخصية ما إذا تعلق الأمر بأقوال منطوق بها»⁽²⁾.

كما نجد "محمد عزام" في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة" يشرح مفهوم المسافة قائلاً:
«فالبعد يُعنى بعلاقة التسرير بمواده الخاصة هل هي علاقة تلاوة القصة، أم تمثيل لها، وهل السرد محكي بالكلام المباشر، أم المنقول»⁽³⁾، فهنا يبين لنا "محمد عزام" أن المسافة (البعد) تُعنى بالعلاقة السردية ، وبما يتعلق السرد هل يتعلق بالحكي أو التمثيل ؟ ، ويميز "جينيت" بين صيغتين أساسيتين يتم بهما هذا الفعل وهما : سرد الأقوال (العرض) وسرد الأفعال (السرد) ونستخلص هذا من قوله : «ولذلك يجب علينا أن نميز هنا بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال»⁽⁴⁾.

ومن هنا نخلص إلى أنه يمكن التمييز بين نوعين رئيسيين أو صيغتين أساسيتين ، هما سرد الأقوال (العرض)، وسرد الأحداث أو الأفعال (السرد) .

(1) ينظر : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 392 .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 178 .

(3) محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 ، ص 30 .

(4) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 180 .

1-1/ سرد الأقوال : récit de partes

ويعني ذلك الخطاب الذي يدور بين السارد وشخصية ما ، وبهذا يكون البعد (المسافة) هنا مختزلاً بين السارد والشخصيات الحكائية ، وبالتالي يكون سرد الأقوال هو الصيغة الأقرب مسافة، والقصة في هذه الحالة لا تنقل خبراً (حدثاً) إنما تجرى أمام أعيننا، مثلما يحدث في المسرحية، وفي هذه الصيغة تتكلم الشخصيات ، وليس فيها حكي أو سرد ، وإنما يوجد كلام الشخصيات وما يدور بينها ⁽¹⁾ .

ويؤكد "جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" في حديثه عن حكاية الأقوال أن هناك تمييزاً بين خطاب "هوميروس" وخطاب "أفلاطون" ، فخطاب "هوميروس" منقول يحاكي أقوال الشخصيات ، أما خطاب "أفلاطون" فهو مسرود يُنظر إليه كبقية الأحداث حيث يقول : «فلدينا هنا جنياً ، حالتان ممكنتان من خطاب الشخصية ... فهو عند "هوميروس" خطاب مقلد أي منقول وهميا كما يفرض أن الشخصية قد تفوهت به، وهو عند "أفلاطون" خطاب مسرد أي يعتبره السارد حدثاً من بين أحداث أخرى» ⁽²⁾، فيما نجد أيضاً أن "جينيت" يميز بين ثلاثة أنواع أو حالات من الخطاب الملفوظ أو الداخلي للشخصيات في السرد ⁽³⁾ .

وهذه الأنواع من الخطاب هي:

1/ الخطاب المسرود أو المروي.

2/ الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر.

3/الخطاب المنقول .

و نستفصل فيما يلي لهذه الأنواع من الخطابات مع إعطاء أمثلة تطبيقية من رواية الزلزال .

(1) ينظر : محمد بوعزة : تحليل النص السردى ، ص 110 .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 185 .

(3) ينظر : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 393 .

1-1-1/ الخطاب المسرود أو المروي discours narrativisé ou raconté :

وهو أبعد الأساليب مسافة وأكثرها اختزالاً ، لأنه يمثل الدرجة القصوى من تغيير كلام الشخصية ⁽¹⁾ ، يقول "جينيت" في هذا الصدد : «وهو الأبعد مسافة وأكثرها اختزالاً» ⁽²⁾ ، إذ يكتفي فيه السارد بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر ، وسمي بالخطاب المسرود لأنه يكون منتمي إلى كلام السارد أو حكيه، وحيث يمكن اعتباره : «حكي أفكار، أو خطاباً داخلياً مسروداً» ⁽³⁾ ، والسارد في هذا الخطاب لا يقدم لنا كلام الشخصيات مباشرة ، وإنما يقوم بنقل كلام الشخصيات بأسلوبه الخاص ، فيحلله ويجمله فكرة شاملة ⁽⁴⁾ . وهذا النمط أو الصيغة لا توجد بكثرة في رواية الزلزال، وسنحاول إخراج بعض المقاطع القليلة التي وجدناها مع شرحها.

المقطع 01 :

«في المساء ، حضر الجندرمة ، ومعهم حشد كبير من اليهود ، مسلحون جميعهم، طوقوا المنزل ، وطلبوا من أبي أن يستسلم لهم ، إمتنع أبي عن الاستسلام ، كان يعرف أن مصيره الموت» ⁽⁵⁾ . يتحدث بوالأرواح في هذا المقطع عن الجندرمة المسلحون الذين حضروا عند أبيه ، وطلبوا منه أن يستسلم ، ولكن أبا ورفض الاستسلام ، فبوالأرواح (السارد) لم يتم بنقل الحوار كما هو بل سرده لنا على لسانه واستعمل أسلوبه الخاص ، فصيغة هذا الخطاب هي الأبعد مسافة .

(1) ينظر : محمد بوعزة ، تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ، ص 119 .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 185 .

(3) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 179 .

(4) ينظر صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 393 .

(5) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 176 .

المقطع 02 :

«زوجة أبي الثانية كانت تقول عني رأس البومة ، وجه النحس ، منذ أن برز إلي الحياة برزت معه الآلام كل مولود في البيت يموت ، كل زوجة يتزوج عليها ... وزوجة أبي الثالثة كانت تلعب دور الحماة، تغضب كلما غضبت حنيفة... وكلما قابلتني لا تحدثني إلا عنها»⁽¹⁾.

في هذا المقطع يسرد لنا بوالأرواح الخطاب أو الكلام الذي قالته زوجة أبيه الثانية عنه ، حيث كانت تقول أنه رأس البومة ، وجه النحس ، وأيضاً عن الدور الذي كانت تلعبه زوجة أبيه الثالثة، وعمن كانت تحدثه عندما تقابله، حيث كانت تحدثه عن حنيفة .

فالسارد هنا قام بتسجيل مضمون عملية الكلام، ولم يحتفظ بأصله فصيغة هذا الخطاب هي الأبعد مسافة. وهناك صيغة أخرى من صيغة الخطاب المسرود الذاتي حيث نجد فيه الشخصية تتحدث عن نفسها دون أن تتطرق لأقوال الشخصيات، فتروي أقوالها في صيغة سرد.

المقطع 01 :

«انكسرت كالجرة منذ زمن، ولم يبق في نفسي شيء، يوم لك ويوم عليك»⁽²⁾.

هذا المقطع جاء على لسان الباي ، حيث يسرد لنا حاله بعدما أدرك أن الناس في تبرم، وأن صاحب مالٍ راضياً عن نفسه ، أو عن غيره ، فهنا لم يروي لنا حالته بالتفصيل بل أجملها في فكرة شاملة وهي الانكسار الذي انتابه، فهو سرد لنا حدثاً وقع له في الماضي، إذن فصيغة الخطاب هنا هي الأبعد مسافة .

المقطع 02 :

«فكرت أن أحفر جماً كبيراً، عميقاً كنهـر الرمال، وأن أقذف فيه بألف امرأة، وألف طفل ، بألف أب وألف أم ، وبأودية من الحليب ، فكرت في ذلك ، ولم أفعل شيئاً»⁽³⁾.

(1) المصدر السابق ، ص 178 .

(2) طاهر وطار ، رواية الزلزال ، ص 30 .

(3) المرجع نفسه ، ص 184/183 .

وهذا المقطع جاء على لسان بوالأرواح ، حيث يسرد لنا ما يجول في باله ويفكر فيه ، فقد فكر في حفر بئر كبير ويقذف فيه النساء والأطفال ، والآباء والأمهات .
فهنا سرد لنا ما يجول في باله، حيث تحدث عن نفسه إذن فهو مسرود ذاتي.

1-1-2/ الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر discours transpose au style indirecte :

وهنا ينقل لنا السارد كلام الشخصية لكن ببعض التغييرات الجزئية مع المحافظة على مضمون خطابها ، وبالتالي يكون الكلام المنقول من طرف السارد مغاير لكلام الشخصية⁽¹⁾، وهذا الخطاب يتمثل في أن السارد لا يقدم للقارئ أي «ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في الواقع»⁽²⁾.
ويرى "جينيت" أن «السارد لا يكتف بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة بل يكتفها ويدمجها في خطابه الخاص، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص»⁽³⁾؛ أي أن السارد لا ينقل لنا أقوال الشخصيات في جمل صغرى، بل يجعلها تنتمي إلى خطابه الخاص، والنتيجة أنه في النهاية يعبر عن هذه الأقوال بأسلوبه الخاص مستغنيا بذلك عن أسلوب الشخصيات الحكائية، وفي هذا الخطاب أيضا يكون السارد مطلقاً على كلام الشخصية، بل إن الشخصية الحكائية تتكلم لكن بصوت السارد ، يقول "جينيت" في هذا الصدد : «ففي الخطاب غير المباشر الحر ، يطلع السارد بخطاب الشخصية ، بل تتكلم الشخصية بصوت السارد»⁽⁴⁾.
والآن سنحاول استخراج مقاطع من الرواية لتقريب المعنى أكثر.

-
- (1) ينظر محمد بوعزة : تحليل النص السردى - تقنيات و مفاهيم - ، ص 118 / 119 .
 - (2) جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 186 .
 - (3) المرجع نفسه ، ص 186 .
 - (4) المرجع نفسه ، ص 188 .

المقطع 01 :

«همّ الشيخ عبد المجيد بالأرواح ، أن يقول لمحدثه ، غير أنه تراجع ، اعتباراً لثمن المشروب المتكرم به عليه ولكونه أقلية في هذا المكان وهذا الجو ، ظل الشاب ينتظر تعليقاً منه، ثم ابتسم ، معلناً تسامحه معه لعدم إعلانه عن أي دعاء يعين ابنه التلميذ على النجاح ، أو على طول العمر»⁽¹⁾.

نقل لنا السارد في هذا المقطع ما كان بالأرواح يريد أن يقوله للشاب الذي التقى به في المقهى ، وعن التسامح الذي أبداه له الشاب ، فالسارد نقل لنا الكلام الذي كان بالأرواح يريد أن يقوله للشاب والتسامح الذي أبداه الشاب له ، إذن فهو تدخل في نقل هذا الكلام ، ولم يفسح المجال أمام الشخصيات ويتركها تتكلم ، إذن فهو خطاب محوّل .

المقطع 02 :

«كانت أمي تسكت، إذا علّقت بشيء ، تقول كم وددت لو أنجبت لك أختاً لكن هاهو الله يعوضك عنها بحنيفة المسكينةدارنا الآمال فيها أكثر من الرجال ، زوجة أبي الثانية كانت تقول عني : رأس البومة ، وجه النحس ، منذ أن برز إلى الحياة برزت معه الآلام ، كل مولود في البيت يموت ، كل زوجة يتزوج عليها ، أكل رأس زوجته ورأس أخيه ، ورأس زوجة أخيه ثم هاهو يأكل رأس أبيه»⁽²⁾.

في هذا المقطع نقل لنا السارد على لسان بالأرواح الكلام الذي كانت تقوله أم بالأرواح عنه فالسارد لم يحتفظ بكلام الشخصية الأصلي إنما نقله لنا على لسانه وبأسلوبه الخاص ، حيث حافظ على مضمون الخطاب فقط ، إذن فالصيغة في هذا المقطع هي صيغة الخطاب المحوّل بالأسلوب غير المباشر .

المقطع 03 :

«ذات ليلة طرقت أمي باب الغرفة، نهضت حنيفة في ثوب النوم، وفتحت لها الباب، استعادت وقالت يا

ربي

(1) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 85 .

(2) المصدر السابق ، ص 177 .

لطفك أكبر، رحمتك أوسع قولي له هناك من يسأل عنه»⁽¹⁾.

نقل لنا بوالأرواح (السارد) في هذا المقطع الكلام الذي قالته حنيفة عندما طرقت أمه الباب على حنيفة في الليل، فالسارد هنا لم يورد لنا كلام الشخصية كما هو، إنما تكفل بنقله بأسلوبه الخاص، حيث احتفظ على أصل الكلام فقط، وبهذا تكون الصيغة هنا هي صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر.

1-1-3 / الخطاب المنقول بالأسلوب المباشر discours rapporté :

في هذا النموذج ينقل السارد كلام الشخصية كما تلفظت به، وبشكل حرّبي، هذا ما يؤكد "جينيت" في قوله : «الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفياً لشخصيته»⁽²⁾، وهو الشكل الأكثر محاكاة وذلك حسب ما يراه "جينيت" حيث يقول : «إن أكثر الأشكال محاكاة هو طبعاً ذلك الشكل الذي يرفضه أفلاطون... وهذا الخطاب المنقول الذي هو النمط المسرحي، متبنى منذ "هوميروس" بصفته شكلاً أساسياً للحوار»⁽³⁾، إذن "فهوميروس" كان يعتمد هذا الخطاب بصفته شكلاً أساسياً للحوار، أما أفلاطون فقد كان رافضاً له حيث نجد "جينيت" يقول عن رفض أفلاطون لمثل هذا النوع من الخطاب : «وكان دفاع أفلاطون عن السردى الخالص ضعيف التأثير»، كما أننا نجد هذا الخطاب في النمط المسرحي، فالأسلوب الذي يتبعه السارد في هذا الخطاب يعتبره "أرسطو" الشكل السردى الممزوج الذي نجده في الملاحم، والرواية⁽⁴⁾.

و سنمثل ببعض المقاطع من الرواية لمثل هذا النوع من الخطاب، حيث وجدناه بكثرة في رواية الزلزال.

المقطع 01 :

«يوم قررنا أن نتبنى اختلافنا

(1) طاهر وطار، رواية الزلزال، ص 178.

(2) جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 187.

(3) المرجع نفسه، ص 187.

4) ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، ص 179.

- نتبناه يهودياً .
- لا ، نتبناه مسلماً .
- يهودى، أنا أيضاً بمالى .
- مسلم، أنا ومالى خير منك ومن مالك .
- نتبنى إثنين، مسلمة ويهودياً .
- لا، مسلم ويهودية .
- مسلم و يهودى .
- لا يمكن أن يكون معى فى البيت يهودى .
- أنت متعصب .
- أنت متعصبة .
- لا أنت«⁽¹⁾ .

هنا نجد بوالأرواح يخاطب زوجته اليهودية التي تعرف عليها مؤخراً وتزوجها ، فكانت عاقراً هي أيضاً مثله، فوقع

بينهما هذا الحوار حيث قررا أن يتبنيا طفلاً ، فاختلغا .

نجد فى هذا المقطع أسلوب السارد غائباً ، وأن الشخصيات هي التي تتحدث، بحيث تتحاور فيما بينها مباشرة وبالتالى

فصيغة هذا الخطاب هي الأقرب مسافة.

المقطع 02 :

«أتدرى ما الذى أتى بي فى هذا الحر الشديد ؟

- لا؟!«

- جئت أسبقهم .

(1) طاهر وطار ، رواية الزلزال ، ص 185 .

- من ؟ .
 - الدولة!؟ .
 - نعم .قرب أذنك ، المسألة سر ، ولا يعلم بها إلا القليل النادر ،اسمع سيسطون على أرزاق الناس .
 - على أرزاق الناس ؟ .
 - هناك مشروع إحدادي خطير ، يُهَيأ في الخفاء .
 - تقول !؟ .
 - نعم سينزعون الأرض من أصحابها .
 - استمع إليّ، يؤمونها .
 - وماذا يفعلون بها ؟ .
 - مثلما فعلوا بالأراضي التي خلفها الفرنسيون، تصور الحقد، الحسد ... كل إناء بما فيه يرشح .
 - ولكن قلت ، جئت تسبقهم .
 - نعم، المسألة بيننا، و لا بأس أن تخبر بها أصحاب الأرض، الكبار و الصغار ...
 - أقسم في الورق الأرض على الورثاء، حتى إذا ما جاؤوا لانتزاعها ، لم يجدوا بين يديّ الكثير .
 - لكنك يا الشيخ عبد المجيد بوالأرواح جئت متأخراً جداً .
 - هذه المسألة حلها الحاذقون منذ سنوات عديدة، الأمر واضح منذ بدأ الحديث عن الاشتراكية (1) .
- في هذا المقطع يصور لنا السارد النقاش الذي جرى بين بالباي و بوالأرواح ، حيث أخبر بوالأرواح بالباي عن سبب مجيئه والمتمثل في أنه جاء من أجل أن يقسم الأرض على الورثاء، لأن الدولة سوف تأتي فيما بعد لتنتزع الأراضي من الناس .
- فهنا لم يتدخل السارد في نقل هذا الحوار، إذن فالخطاب هو منقول مباشر وهو الأقرب مسافة.

(1) المصدر السابق، ص 31/30.

المقطع 03 :

«- مساء الخير سيدي الشيخ -

- يمسيك ، وبهنيك .

- أريد أن أقول لك.

- ماذا تريد أن تقول ؟ هل أنت جائع؟ .

- لا .

- هل أنت محتاج؟ .

- لا .

- هل أنت مظلوم؟ .

- لا .

- ماذا إذن؟؟ ماذا تريد أن تقول؟ .

- أريد أن أقول ، إن الناس ...

- ما بهم الناس؟ .

- يتحدثون .

- وهل في وسعي أن أمنع أحداً عن الحديث؟ .

- أقصد .

- ماذا تقصد؟ هيا أغرب عن وجهي «⁽¹⁾.

هذا المقطع عبارة عن كلام أو حوار دار بين بوالأرواح والخمّاس الذي أخذ بوالأرواح زوجته وابنته ، فأتى الخمّاس

فيما بعد ليخبر بوالأرواح أن الناس يتحدثون عنه لأنه استغنى عن زوجته وابنته وسلمهما للشيخ عبد المجيد بوالأرواح.

(1) طاهر وطار ، رواية الزلزال ، ص 180.

فهذا الخطاب صيغ بأسلوب مباشر دون تدخل أسلوب السارد فيه ، وبالتالي تكون الصيغة هي الأقرب مسافة .
وهناك صيغة أخرى لصيغة الخطاب المنقول المباشر ، وهي صيغة المعروض الذاتي (المونولوج) حيث نجد فيه الشخصية تناجي ذاتها عن فعل تعيشه لحظة إنجاز الكلام .

المقطع :

«وجوه الجالسين وحنى المارين من السكان، تحمل ملامح الشاوية ! كيف استطاعوا أن يتخطوا الوادي والجسور السبعة ، والأنهج والدروب الضيقة ، ويصعدوا إلى القصبية ؟ إلى حافة قسنطينة ؟ !، ترى من أجل أي شيء كافح هؤلاء الناس ؟، أمن أجل أن يتركوا قراهم ، وجبالهم ، ويتكبدوا في قسنطينة ؟ لا رأسي متعب وهذا الحجر يأتي على ما تبقى من أعصابي»⁽¹⁾.

يتساءل بالأرواح في هذا المقطع عن الكيفية التي اتبعوها الناس واستطاعوا أن يتخطوا بها الوادي ، والجسور السبعة ويصعدوا إلى قسنطينة ، ومن أجل ماذا كافح هؤلاء الناس ؟.
فبوالأرواح يريد أن يعرف الأسباب التي دفعتهم إلى هذا كله ، إذن فهو في ظل هذه التساؤلات في صدد الإجابة عن أسئلة كثيرة تراوده في نفسه ، فهنا لم يتدخل السارد في نقل هذه التساؤلات التي راودت بالأرواح ، إذن فصيغة الخطاب هنا هي الأقرب مسافة ، لأن الشخصية (بوالأرواح) هي التي وجهت لنا كلامها بنفسها .
إذن نستنتج أن هذا الخطاب مباشر ، يقوم بنقل الحوار كما هو دون أن يتدخل بأسلوبه، بحيث يفسح المجال أمام الشخصيات ويتركها تتكلم مباشرة .

2/ سرد الأفعال أو الأحداث (récit d'événements) :

وتعتبر الصيغة الثانية بعد سرد الأقوال (العرض) ، حيث يرى "جينيت" أن سرد الأفعال هو سرد جميع الأفعال والأحداث المنطوقة أو غير المنطوقة ، وتحويلها من أفعال حركية إلى أفعال منطوقة أي لفظية ، وذلك في قوله: «إن حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوماً، أي نقلٌ لغير اللفظي أو لما يُفترض أنه غير لفظي

(1) المصدر السابق، ص 40/39.

إلى ما هو لفظي»⁽¹⁾، وفي هذه العملية «ينقل السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها ، بحيث يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية»⁽²⁾ ؛ أي أن السارد هنا ينقل لنا كلام وأفعال الشخصيات على لسانه ، ولا يقوم بنقل كلام الشخصيات كما هو ، بحيث يتكلم هو على لسان الشخصية ، وبهذا نستخلص أن صيغة هذا الخطاب تكون الأبعد مسافة لأن المسرود له يكون بعيداً نوعاً ما عن الشخصيات الحكائية .

كما يرى "سعيد يقطين" أن عملية السرد يمكن أن يقوم بها الراوي ، كما يمكن أن تقوم بها إحدى الشخصيات الحكائية ، فهي لا ترتبط بالسارد فقط ، إنما قد ترتبط بإحدى الشخصيات ، حيث يقول : «كأن تحكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة ومعنية في القصة»⁽³⁾ ، فالشخصية الروائية قد تقوم بسرد أحداث لشخصية ما في الرواية .

إذن بعدما قدّمنا النظري لهذا النوع من السرد ، سنعطي أمثلة تطبيقية من رواية الزلزال ونشرحها .

المقطع 01:

«تفقد الشيخ عبد المجيد بالأرواح أبواب السيارة، وانطلق ينحدر مع سوق العصر»⁽⁴⁾.

يصور لنا هذا المقطع السردى الأفعال التي قام بها عبد المجيد بالأرواح أثناء ركوبه السيارة ، حيث دخل السيارة وقبل أن ينطلق تفقد أبوابها ، ثم بعد ذلك انطلق بسيارته مع سوق العصر .

فالسارد في هذا المقطع نقل لنا على لسانه الأفعال التي رافقت بالأرواح أثناء صعوده السيارة ولم يفسح المجال أمام بالأرواح ليخبرنا عنها بنفسه إذن فالصيغة هنا هي الأبعد مسافة ، لأن السارد على مسافة مما يقوله .

(1) جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 181 .

(2) محمد بوعزة : تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - ، ص 109 .

(3) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 197 .

(4) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 197 .

المقطع 02 :

«توقف ، وضع راحة يده اليمنى على الجدار ، أرخى ركبته اليسرى، أحنى رأسه ،مسح العرق عن جبينه تنهد من أعماقه استغفر الله»⁽¹⁾.

يخبرنا السارد في هذا المقطع السردى عن أفعال بالأرواح أثناء توقفه بعد أن قطع الشارع ووصل إلى "نهج خراب ساعد" ، حيث كان في حالة من التعب والإرهاق الجسدى والنفسى . فالسارد هنا نقل لنا أفعال بالأرواح بنفسه، ولم يترك المجال للأرواح ليخبر عن حالته بنفسه، إذن فصيغة هذا الخطاب أيضاً هي الأبعد مسافة .

المقطع 03 :

«إنحنى ،مدّ أصابع يديه إلى عنقها ، ضغط بعنف، لم تلفظ أنفاسها ، ظل صدرها يعلو وينخفض»⁽²⁾.

يصور لنا هذا المقطع السردى الأفعال التي قام بها بالأرواح أثناء محاولته قتل زوجته الثانية ، حيث انثنى ثم وضع أصابعه على عنقها ، وضغط بشدة ، لكنها بعد هذا كله لم تلفظ أنفاسها ، وظل صدرها يعلو وينخفض . إذن فقد نقل لنا السارد هذه الأفعال و الأحداث في نفس الوقت ، فاستعمل ضمير الغائب والذي يتبين لنا من الفعل (انحنى) ، فصيغة الخطاب هنا هي الأبعد مسافة .

نخلص إلى أن هذا النوع من الخطاب أو السرد يقوم فيه السارد بنقل أحداث وأفعال الشخصيات على لسانه بحيث لا يفسح المجال أمام الشخصيات ويتركها تخبرنا بنفسها عن هذه الأفعال ، بحيث يستعمل ضمير الغائب وذلك من أجل أن ينقل لنا ما تقوم به الشخصيات الروائية .

(1) المصدر السابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه ، ص 217/216.

ثانيا : المنظور (perspective) :

إن المنظور هو الصيغة التالية بعد المسافة والتي تنظم الخبر السردى «إن ما نسميه الآن على سبيل الاستعارة منظوراً سردياً؛ أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردى»⁽¹⁾.

وتعتبر "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" أن أول كتاب تناول هذا المصطلح هو كتاب "حرفة الرواية" لـ "بيرس لوبوك" 1954. حيث نعتبره من أكثر العناصر التي طرأت عليها تغييرات جوهرية، وقد عُرف في النقد الأدبي برواية "وجهة النظر"، وتقر أن مصطلح المنظور مستمد من الفنون التشكيلية، وبخاصة الرسم⁽²⁾.

وقد أطلق عليه النقاد تسميات عديدة منها: التبئير، وجهة النظر، زاوية النظر، المقام السردى، حصر المجال... غير أن "جينيت" اصطلاح عليه مصطلح التبئير وذلك تجنباً منه لتوزيع المنظور بين مصطلحات عدة كالرؤية والحقل، ووجهة النظر، حيث يقول في هذا الصدد: «وتحاشياً لما لمصطلحات رؤية، وحقل، ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية فإنني سأبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريداً بعد الكثرة»⁽³⁾.

و "جينيت" لم يعرف التبئير إنما قدم الأنواع الثلاثة التي اصطلاحها عليه، حسب ما تقول "بال": «أولاً أن جينيت رغم كونه يقدم التبئير بديلاً عن باقي المصطلحات الموظفة، فإنه لا يقدم لنا أي تعريف له»⁽⁴⁾.

ويعرف "بوث" "wajong booth" بقوله: «إننا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»⁽⁵⁾. يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوى تتعلق بالتقنية التي يستخدمها الراوى لسرد القصة التي يتخيلها.

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 197 .

(2) ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 181/182 .

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201.

(4) سعيد يقطين : تحليل النص الروائي ، ص 299 .

(5) حميد حميداني : بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي - ، ص 46 .

وبناءً على التصورات السابقة يمكن تقسيم المنظور إلى أقسام فرعية ، فالسارد قد يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية أو أقل منها أو يتحرك معها على المستوى نفسه ، كما أنه قد يكون السرد متبئر يلقى السارد الكلي المعرفة من خارج الفعل ، أو متبئر داخلياً تقرأه شخصية واحدة من موقع ثابت أو من مواقع متغيرة أو من وجهات نظر شخصيات متعددة ، كما نجد أيضاً شكلاً من أشكال التبئير الخارجى وفيه يكون السارد أقل علماً مما تعلمه الشخصية (1) .

وقد تعددت الدراسات التي تناولت هذا المكون السردى نذكر منها دراسة "بويون" و "تزيطان تودوروف" ، وقد قسم "بويون" في دراسته الرؤية إلى (2) :

1/ الرؤية مع .

2/ الرؤية من الخلف .

3/ الرؤية من الخارج .

أما "تودوروف" فقد رمز إليه بالصيغ الرياضية التالية (3) :

1/ سارد < شخصية .

2/ سارد = شخصية .

3/ سارد > شخصية .

كما قسم "جينت" التبئير إلى ثلاثة أنواع وهي : التبئير الصفر ، و التبئير الداخلى ، والتبئير الخارجى ، ونستشف هذا من قوله : «هكذا سنطلق على النمط الأول وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً اسماً جديداً هو الحكاية غير المبارة، أو ذات التبئير الصفر ، وسيكون النمط الثانى هو الحكاية ذات التبئير الداخلى ... وسيكون نمطنا الثالث هو الحكاية ذات التبئير الخارجى» (4) .

(1) ينظر : محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبى على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص 31/30 .

(2) ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، ص 288 .

(3) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 .

(4) المرجع نفسه ، ص 202/201 .

وسنأتي فيما يلي لنفصل لهذه الأنواع مع إعطاء أمثلة من الرواية وذلك لتوضيح المعنى أكثر .

2-1 / التبئير الصفر (focalisation zéro) :

ويطلق عليه "جينيت" كذلك "اللاتبئير" «هكذا سنطلق على النمط الأول اسماً جديداً هو الحكاية غير المبارة أو ذات التبئير الصفر»⁽¹⁾، ويقوم هذا النوع من التبئير على مفهوم العالم بكل شيء ، بحيث تفوق معلومات السارد درجة معرفة الشخصيات ، ويقدم السارد مادته دون إشارة إلى مصادره التي استقى منها معلوماته⁽²⁾ ، كما استعار له "جينت" مصطلح آخر وهو الإله لأنه مطلع على أسرار الشخصية عارفاً بكل انشغالاتها وأسرارها ، وما تفكر فيه يقول "جينيت" : «حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية ، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات»⁽³⁾. وترى "سيزا قاسم" أنه يتمثل في «القص التقليدي الكلاسيكي ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء OMMIESCIENT NARRATER المحيط علماً بالظاهر والباطن والذي يقدم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته ، فالراوي حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات يجعل وجوده ملموساً من التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخيلي مستمدة من العالم الحقيقي والتي تتجاوز معرفة الشخصيات فكأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع الأسقف ويرى ما بداخلها ، وما في خارجها ويشف قلوب الشخصيات و يغوص فيها ويتعرف على أخص الدوافع وأعمق الخلجات»⁽⁴⁾.

ويرمز له "تودوروف" بالصيغة الرياضية التالية :

سارد < شخصية

(1) جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 .

(2) ينظر : بان البنا : الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة - ، أربو ، عالم الكتب الحديث ، (د، ط) ، (2009) ، ص 103 .

(3) جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 .

(4) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 186/185 .

وسنوضح لهذا النوع من التبئير بعض المقاطع من الرواية :

المقطع 01 :

«شعر بإحساس غريب يملأ نفسه ، حتى إنه فكّر أن لونا ما ، داكنًا جداً ، على أية حال ، انصب في قلبه ، وراح يحاول حصر هذا الإحساس أو اللون ، ثم كأنما نسيه فجأة»⁽¹⁾.

نجد السارد في هذا المقطع على علم كبير بما كان يشعر به بالأرواح ، حيث يصف لنا إحساسه ، كما أنه علم بما يدور في نفسيته وتفكيره ، إذن فالسارد هنا على علم كبير بتفكير شخصية بالأرواح ومشاعره ، فالتبئير هنا في درجة الصفر .

المقطع 02 :

«تمتم الشيخ بالأرواح وهو يشعر باليأس يطغى على قلبه ، عندما إتكا على السور قرب المصعد وتأمل الجسر والأخدود الذي تحته ، بعض ومضات تلمع في ذهني هذا المساء ، تُنذر بعاصفة عنيفة ، أستغفر الله ، أتوضأ وأصلي العصر ، وأتصل "بالرزقي البرادعي" ، هنا قريباً في "رحبة الصوف" ، ثم أغادر المدينة، لن أبيت فيها»⁽²⁾.

فالسارد في هذا المقطع على علم بما تتم به بالأرواح ، فبالأرواح تتم فمن أين علم السارد بذلك ؟، حيث كان يشعر باليأس يطغى على قلبه ، فكانت ومضات تلمع في ذهنه فتنذره بعاصفة عنيفة ، ثم استغفر الله وذهب ليصلي . إذن فالتبئير هنا في درجة الصفر لأن السارد على علم بما تتم به بالأرواح وعلى علم كذلك بما كان يدور في ذهنه .

المقطع 03 :

«اهتز قلب الشيخ عبد المجيد بالأرواح عندما لمح الجسر المعلق ، أعاد بصره إلى المستشفى وخزان الحبوب والثانوية والفيلات والأشجار»⁽³⁾.

(1) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 15 .

(2) المصدر نفسه ، ص 171 .

(3) المصدر نفسه ، ص 11 .

يصور لنا السارد في هذا المقطع كيف اهتز قلبه بالأرواح ، وذلك أثناء مشاهدته الجسر المعلق وكيف أعاد بصره إلى الأماكن التي كانت تقابل هذا الجسر .

إذن فالسارد هنا قد علم اهتزاز قلبه بالأرواح ، وسبب اهتزازه إذن فهو تبئير في درجة الصفر .

2-2 / التبئير الداخلي focalisation interne :

و يسمى أيضاً الرؤية المجاورة، ويكثر هذا النوع في السرد الحديث، بحيث يتميز بكون معرفة السارد فيه تساوي معرفة الشخصية نفسها ⁽¹⁾. «فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات» ⁽²⁾، فلا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها ، يقول "جينيت" عن هذا التبئير : «ولابد من الإشارة أيضاً إلى أن ما نسميه تبئيراً داخلياً قلماً يطبق بكيفية صارمة تماماً» ⁽³⁾، فهو يشير هنا إلى أنّ هذا التبئير يكون جزئياً ولا يطبق بكيفية صارمة جداً ، حيث نجد هذا التبئير لا يتحقق تماماً إلا في الروايات التي تعتمد المونولوج ، وهذا ما يؤكد "جينيت" «ولا يُحقق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي» ⁽⁴⁾.

ويرمز له "تودوروف" بالصيغة الرياضية التالية :

سارد = شخصية

وسنأتي فيما يلي لنوضح هذا المفهوم النظري أكثر، وذلك بإعطاء أمثلة تطبيقية من الرواية:

المقطع 01:

«الشيء يعظم في الصدر، والرائحة العفة تقوى، المادة السائلة تسري في العروق، و المرارة تصاعد إلى الفم

هذه الرائحة الكريهة ثم الصّبار، الإسكافيون، الإسكافيون البول ، البول» ⁽⁵⁾.

(1) ينظر : بان البنا ، الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة - ، ص 105 .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 .

(3) المرجع نفسه ، ص 203 .

(4) المرجع نفسه ، ص 204 .

(5) طاهر وطار ، رواية الزلزال ، ص 113 .

هذا المقطع السردى جاء على لسان بوالأرواح ، حيث يخبرنا فيه بالشعور الداخلى الذي اعتراه ، فهو يشعر بأن شيئاً ما يعظم ويتزايد في صدره ، وشم رائحة عفنة تقوى ، والمادة السائلة تسري في العروق ، والمرارة تتصاعد إلى فمه. إذن فالسارد هنا يخبرنا بما يشعر به داخلياً ، فهو اكتفى بسرد الجوانب الداخلية له ، إذن فالرؤية هنا داخلية وبالتالي فالتبئير داخلى .

المقطع 02 :

«في الليل كان اللون الداكن يتسرب إلى قلبى، كان في صدري منجم من المادة السائلة، تذوب كلما شعرت بالحرارة ، يفيض السائل ويغمرنى ، أوقد النور فلا أبصر شيئاً ، أتلمس فلا أعثر على شيء»⁽¹⁾.
يصف لنا بوالأرواح الحالة الشعورية التي كانت تنتابه أثناء الليل ، حيث كان اللون الداكن يتسرب إلى قلبه وكان منجم من مادة سائلة ، فكان لا يبصر شيئاً إذا أوقد النور ، فيتلمس فلا يعثر على شيء .
فالسارد في هذا المقطع يخبرنا بالحالة الشعورية التي كانت تنتابه ، إذن فهو سرد لنا الجانب الداخلى (الحالة الشعورية) إذن فالتبئير هنا داخلى .

المقطع 03 :

«شعر بالحرارة في داخله ، ويتكاثف المادة السائلة ، وزيادة ضغطها ، وتقلصت عضلات وجهه»⁽²⁾.
ففي هذا المقطع يتعرف السارد على الشعور الذي اعترى بوالأرواح حيث كان يشعر بالحرارة في داخله وبارتفاع الضغط ، إذن فالسارد هنا تعرف على إحساس الشخصية الداخلى ، فالتبئير داخلى .

2-3 / التبئير الخارجى (focalisation externe) :

ويطلق عليه أيضاً الرؤية من الخارج ، وفي هذا النوع من التبئير تقتصر معرفة السارد على وصف أفعال

(1) المصدر السابق ، ص 183 .

(2) المصدر نفسه ، ص 23 .

الشخصية، بحيث يجهل أفكارها و ما يدور في خاطرها ، و لا يحاول أن يتنبأ بها ، بمعنى أنه لا يقدم سوى ما يم كنه مشاهدته وإنصاته ، فلا سبيل له لمعرفة ما يجول في نفوس الشخصيات ⁽¹⁾، يقول "جينيت" عن هذا التبئير : «فالسارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية»، ويكون الراوي في هذا التبئير بمثابة الكاميرا ، بحيث يجهل ما يدور في خلد الأبطال أو الشخصيات، إنما يكتم فيه بمعرفة المظاهر و السلوكات الخارجية ، ولهذا نجده يقوم بالوصف الخارجي «وتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية»⁽²⁾، ويرى "جينيت" أن البطل يتصرف هنا أمامنا لكنه لا يسمح لنا أن نعرف ما يجول في خواجه «التي يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه»⁽³⁾ . ويرمز له "تودوروف" بالصيغة الرياضية التالية :

سارد > شخصية

وهذا النوع متواجد بكثرة في رواية الزلزال والآن سنحاول استخراج بعض المقاطع التي تمثل لهذا التبئير .

المقطع 01 :

«رفع رأسه ، وألقى نظرة على النهج القصير أمامه ، متجر الأكياس لا يزال على حاله ، مخزن الراديوهات الألمانية غير التجارة ، الحلاق دخيل ، اللبان كما كان ، لعله لم يغير شاشيته هذه ، مامي إسماعيل كان يسكن هنا فوق في رأس الشارع ، مكتبته ومطبعة جريدة "النجاح" لسان حال إدارة الولاية»⁽⁴⁾ .

يعتمد السارد في هذا المقطع على الوصف الخارجي ، حيث يصف النهج الذي شاهده بالأرواح وما فيه من متاجر ومخازن ودكاكين ، والحلاق الجديد ، واللبان على حاله كما كان حتى أنه لم يغير شاشيته ، والمكتبة والمطبعة فالسارد هنا يصف ما يراه فقط ، ورؤيته اقتصر على ما هو خارجي فقط ، فالرؤية أو التبئير هنا خارجي .

1 ينظر بان البنا : الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة - ، ص 106 .

2 سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 187 .

3 جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 202 .

4 طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 42 .

المقطع 02 :

«قابلته صورة ضخمة ، في إطار مذهب ، فتناهض وتقدم يتفحصها ، بالباي في أيام عزّه وعظمته محاطاً
بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى ، باشاوات وآغاوات وقياد ، ونواب وموظفين سامين أنوار ثرية ضخمة
تتألأ ، منعكسة على ملاعق الفضة ، وكؤوس البلور ، ومزهريات النحاس»⁽¹⁾.

يصف لنا السارد في هذا المقطع الصورة التي كانت تقابل بالأرواح عند دخوله المقهى ، حيث كانت في إطار مذهب
، وكانت ضخمة جداً ، كما كانت تحمل صورة لالباي في أيام عزّه وعظمته ، مع جماعة من كبار ولاية قسنطينة
(باشاوات ، وآغاوات وقياد) ، كما وصف لنا الأنوار المتألئة والمنعكسة على ملاعق الفضة وكؤوس البلور ،
ومزهريات النحاس .

إذن فالسارد هنا قام بوصف خارجي للوحة التي شاهدها بالأرواح في المقهى ، وما تضمنته من شخصيات فالتبئير
أو الرؤية هنا خارجية .

المقطع 03 :

«تفاجأت بعودتي ، احمرّ وجهها واصفرّ ، اضطربت شفتاها ، وارتعدت ركبها ، رحّت أدق النظر فيها وراحت
تخفض بصرها»⁽²⁾.

يصف بالأرواح في هذا المقطع الحالة التي انتابت الطفلة التي كانت في بيته (إبنة الخّماس) ، حيث قام بوصف
خارجي لحالتها ، فوصف وجهها المحمرّ ، وشفثاها المضطربتان ، وركبتها كيف كانتا ترتعشان من شدة الخوف من عودته
مرة أخرى ، فبالأرواح (السارد) هنا ركّز على وصف أفعال الشخصية و سلوكاتها الخارجية دون أن يتطرق لوصف
نفسيتها كيف كانت ، إذن فالتبئير أو الرؤية في هذه الحالة هي خارجية .

(1) المصدر السابق ، ص 27 .

(2) المصدر نفسه ، ص 182 .

المبحث الثاني: الصوت السردى في رواية الزلزال **voix narrative** :

بنية الصوت هي آخر بنية تطرق إليها "جيرار جينيت" في نظريته السردية التي طبقها في رواية "البحث عن الزمن الضائع" لـ "بروست"، فهي تعتمد أو تطرح السؤال من يتكلم؟، إذن هي تهتم بالصوت الذي يتكلم في النص الروائي، إذ نجد ذلك في قوله: «فعمداً أقرأ أقصوصة... أو رواية...، فإنني لا أهتم بالقصة، ولا أتعنى كثيراً بمعرفة من يرويها ولا أين و لا متى»⁽¹⁾، وقد عرفه العالم اللغوي "فندرس" أنه: «مظهر الفعل اللغوي، معتبراً بعلاقته بالفاعل على اعتبار أن الفاعل هنا ليس هو الذي يحقق عمل الفعل أو يقع عليه، ولكنه هو الذي ينقله أو يشارك فيه»⁽²⁾.

كما يعرفه محمد عزام بقوله بأنه يعنى بالسرد، أي السارد والمسرد، فعليهما ينطوي النص، وبذلك تنتج تركيبات كثيرة بين زمن السرد وزمن المسرد، وكذلك فعل تلاوة القصة والأحداث التي تتلى، كما أن هذه الأخيرة يمكن أن تروى قبل أو بعد أو أثناء حدوثها، وبذلك يمكن للسارد أن يكون غائب عن سرده أو خارجاً عنه وممثلاً فيه، أو بارزاً فيه من خلال وصف الشخصية الرئيسية⁽³⁾.

وهنا يتبين لنا أن الراوي يمكنه أن يكون متضمناً في الحكاية أو غائباً عنها كما يمكن أن تُسرد وقت حدوثها أو بعد انقضائها أي: «تتأهي الأصوات في بعضها البعض في الواحد الكلي؛ البسيط»⁽⁴⁾، وتقصد به "بمعى العيد" النص الذي يتضمن السرد تنوع فيه الأصوات.

ومن خلال هذه البنية أي البنية الصوتية سنقدم عناصر ثلاثة أولها السرد، والثاني أنماط الساردين أما الثالث فيتمثل في وظائف السرد، من خلال علاقة السارد بالمسرد؛ أي الراوي بالقصة التي يحكيها، أي من خلال الأصوات الموجودة داخل النص القصصى.

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 227.

(2) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 397.

(3) ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 31.

(4) بملعى العيد: الراوى الموقع والشكل - بحث فى السرد والراوى - مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، (ط 1)، 1986، ص 23.

1- زمن السرد:

حسب رأي "جينيت" يمكن أن نروي القصة دون أن نشير إلى المكان الذي جرت فيه ، وهل هو بعيد أو قريب من المكان الذي تُروى منه ، في حين أنه يستحيل عليه تقريباً أن لا يحيطها بزمن بالقياس إلى فعله السردى ، فهو يرى أنه مادام عليه أن يرويها ذلك يستلزم عليه بالضرورة أن يرويها في زمن ما ، سواء في الحاضر أو في الماضي أو المستقبل هذا ما يجعل التحديد الزمني للسرد أهم من التحديد المكاني له ⁽¹⁾.

هذا يعني أن الوضع الزمني يعرف من خلال موقف السارد ، و استعماله لزمن ما في صلب حكاية ما ، التي هو بصدد الإفصاح عن أحداثها للمتلقى «يبدو من المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية» ⁽²⁾. و نميز من خلال هذا القول أربع أنواع من السرد «من ثم لا بد من التمييز - من وجهة نظر الموقع الزمني وحده - أربعة أنماط من السرد هي: اللاحق...، والسابق، والمتواقت...، و المقدم» ⁽³⁾.

1-1/ السرد اللاحق (narration ultérieurs):

وهو أكثر أنواع السرد شيوعاً ويظهر ذلك من خلال قول "جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" : «وهو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم» ⁽⁴⁾. وهو الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثاً تمت في الماضي ⁽⁵⁾. في حين يعرفه "سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" في كتابهما «السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد وهو النمط التقليدي للسرد في صيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً» ⁽⁶⁾.

(1) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 230/229.

(2) سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 101/100.

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 231 .

(4) المرجع نفسه ، ص 233 .

(5) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 398 .

(6) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 101.

و أحسن مثلاً عن هذا النمط في القصص التقليدية التي تكون بعبارة «كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»، وكذلك يستعمل في الجلسات ونشرات الأنباء: «اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا»⁽¹⁾.

وهذا النمط متواجد بكثرة في رواية الزلزال وسنحاول إخراج بعض المقاطع وسنعمل على شرحها.

المقطع 01 :

«تركته ينهي حديثه، ثم زمجرت فيه: أنت مرفوض، أقسم برأس النبي الطاهر شفيح الأمة، أنك مرفوض رفضاً باتاً قاطعاً جازماً، أخرج منها يا إبليس. قهقهه، ثم حمل جرابه ، وغادر الجامع باعتداد وتناول»⁽²⁾.

هذا المقطع السردى حدث في وقت ماضى أيام كان يدرس في الجامع ، وكانت هذه الحادثة السبب في طرده من التعليم ، هذا الطالب الذي يصفه هو بالمارق كان السبب في ذلك ، هنا السرد لاحق لوقوع الحدث بالتالي فهو سرد لاحق.

المقطع 02 :

«أبي يحكي :

جدك كان عظيماً، ورث عن أبيه النياشين والزعامة والأرض ، وضعت النساء أحمالهن ، وامتألت المنطقة بالرجال القادرين على حمل السلاح من جديد ، وقرر الفرنسيون أن يجندونهم ليغزوا بهم المغرب وتونس وتمردوا وهربوا إلى الجبال ، سلّح جدك جيشاً وغزاهم. مات من مات ، وسلم من سلم ، وهاجر إلى المشرق من هاجر»⁽³⁾.

هذا المقطع على لسان بوالأرواح عاد إلى الأيام التي كان أبوه يحكي له عن جدّه ، والأملاك التي ورثها عن أهله بعد وفاته ، ونشأ جيل في تلك المنطقة ، فهنا هذا المقطع يحكي أحداث تمت في الماضي فيكون إذن السرد لاحق .

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 101 .

(2) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 19.

(3) المصدر نفسه ، ص 172 .

المقطع 03 :

«الغرب عندما جاء خربها بالكهوف والأنفاق ، وخاطها بالجسور ، تفنن بالإسمنت في باب القنطرة ، وسيدي مسيد وسيدي راشد ، ثم كأنما لم يكفه ذلك لإظهار براعته ، راح يفتل حبلاً من الفولاذ ، ويبني بالحديد ، ويعلق الفضاء»⁽¹⁾.

هذا المقطع السرد فيه سرد لاحق ؛ أي أنه يحمل أحداث ماضية ، والسرد جاء بعد انقضاء الأحداث بزمن ؛ أي بناء فرنسا للجسور في قسنطينة .

1-2 / السرد السابق (narration antérieurs) :

كما أطلق عليه اسم السرد المتقدم* أيضاً ، وهو الذي تكون فيه عملية السرد سابقة للحدث ويكون في صورة استشرافات ، وعرفه "جينت" بقوله : «هو الحكاية التكهنية ، بصيغة المستقبل عموماً ، ولكن لاشيء يمنع من انجازها في الحاضر»⁽²⁾، وهو أقل الأنواع انتشاراً مقارنة بالأنواع الأخرى⁽³⁾. حيث يعرفه "صلاح فضل" «هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع الإشارة للحاضر»⁽⁴⁾.

ويعرفه "عبد الوهاب الرقيق" في كتابه "في السرد دراسات تطبيقية" «ولاشك أن هذا الواقع مقبول على اعتبار أن استباق فعل القص لحدوث الحكاية أمر غير عادي في التجربة الإنسانية ، ولذا كثيراً ما يوصف هذا النمط السردى في المستعمل نسبياً في النصوص الدينية بالسرد التنبؤية»⁽⁵⁾، فهي حكاية استشرافية أي تحكي أحداث لم تحدث بعد ، ولذا لم يعرف بالسرد السابق .

(1) طاهر وطار : رواية الزلزال ، ص 168 .

* : ورد هذا الاسم في كتاب مدخل إلى نظرية القصة .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 231 .

(3) ينظر المرجع نفسه ، ص 133 .

(4) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 398 .

(5) عبد الوهاب الرقيق : في السرد دراسات تطبيقية ، ص 110 .

هكذا قدمنا تعريفاً نظرياً للسرد السابق ، والآن نحاول استخراج مقاطع من رواية الزلزال للتطبيق على هذا النمط :

المقطع 01 :

«يا صاحب البرهان. يا سيدي راشد، أحضر، وقل فيها القول الفصل ، حركها بهم وبمكرهم وفسقهم

وفجورهم ، حان لك أن تحضر .حان. لقد صبرت أكثر مما ينبغي يا صاحب البرهان»⁽¹⁾.

هذا المقطع استشراقي لحال قسنطينة جرّاء التغيير الذي لحق بها ، فالشيخ الحضري يرى أن الزلزال حان وقته،هنا

السرد سابق أوانه ؛أي أنه حكاية تكهنية للمستقبل فقط فالسرد هنا سرد سابق .

المقطع 02 :

« عودي يا سارة، عودي.

آه .

لا أنت في الأخدود ولا أنت في الجسر ، أنت خارج الزلزال ، لأنك وني قومك ارتكبتم الخطأ ، احتقرتم

التاريخ...تركتم الأشراف وحدهم .تموتون يوم تموت الرغبة فيكم، وتزلزلون يوم تولد الرغبة فيكم.

محكوم عليك، وعلى قومك، وعلى الاستعمار، وعلى الأشراف»⁽²⁾.

هنا مقطع استشراقي لموقف سارة إحدى زوجاته - عبد المجيد بوالأرواح - وبنو قومها من الزلزال الذي يهز كيان

قسنطينة ، للقضاء على الشعب المتكاثر .

المقطع 03 :

«من هنا من سيدي مسيد، يكون خراب المدينة .

صخرة واحدة ، ثانوية الأهمية ، تهرب من هذا الجدار الصخري ، المرفق بالإسمنت في أكثر من موضع تزحزح

من مكانها بعض الشيء ،فيتبعها الباقي ، تسند الجروف والتجاويف الصغيرة ، و يمتلىء هذا الجرف العظيم.

(1) طاهر وطار ، الزلزال ، ص 14 .

(2) المصدر نفسه ، ص 222 .

ومن هنا على الضفة الغربية، الإنحدار الكبير ، نحو الغرب ، حتى البحر ، ومن هنا كان و لا يزال الخطر المهدد للعرب وللمسلمين ولمدنهم ، وحياتهم ودينهم»⁽¹⁾.

كذلك هذا المقطع استشرافي للزلزال في سيدي مسيد ، فالسارد يتوقع الزلزال وكيف يكون هدم الجدران وتزحزها من مكانها ، فهو يصور بخياله حال الزلزال في سيدي مسيد ، فالسرد هنا سرد سابق للحدث حسب النظرية البنوية لـ "جيرار جينيت" .

1-3/ السرد المتواقت (narration simultanée) :

ويطلق عليه أيضاً السرد المتزامن * ، وكذلك يُطلق عليه السرد الآتي ** ، وقد عرفه الدكتور "صلاح فضل بقوله : «وهو الذي يقص الحاضر المعاصر للفعل والحدث»⁽²⁾، إذن هو الذي يكون فيه السرد متزامن مع الحدث ويصف وقت حدوثه ، وقد عرفه في كتاب خطاب الحكاية بأنه «هو الحكاية بصفة الحاضر المتزامن للعمل»⁽³⁾ . كما أنه يتواتر استعماله في الرواية الجديدة ، حيث يتساوى زمن السرد وزمن الحكاية ، ويكونان متداخلان ، فيه وضعيتان إما قص موضوعي يتناول فيه الأحداث دون الإلماح إلى وضع التلفظ ، وإما قص ذاتي قائم على حوار داخلي أو باطني يخدم فيه التطابق بين الزمنين - زمن القصة وزمن الخطاب - على حساب الحكاية المروية⁽⁴⁾ . والسرد المتزامن في رواية الزلزال نحاول إظهار مقاطع للتمثيل عنه:

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 46 .

* : في كتاب صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" .

** : استعمله جميل شاكر وسمير المرزوقي في كتابه "مدخل إلى نظرية القصة" .

(2) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 398 .

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 102 .

(4) ينظر : عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية - ، ص 109 .

المقطع 01:

«ارتفع الآذان ، ونشط قلب الشيخ عبد المجيد بالأرواح ، واستدار مقر العزم ، على الصعود مع الشارع الذي غمره بمختلف روائح النباتات والطبخات والعطور ، وبسيل من السيارات المنحدرة ، ومن الراجلين والراجلات في جميع الاتجاهات»⁽¹⁾.

هنا السارد قام بسرد كل تحركات عبد المجيد بالأرواح في الشارع عند وقت الآذان ، وحالة الشارع مباشرة وفي الحاضر ، لأنه يقوم بوصفه في الوقت نفسه ، وهنا السرد متواقت.

المقطع 02 :

«هذه "السويقة" لم يتغير فيها شيء ، سوى كثرة البشر . الحلاق يقرأ جريدة ، لا أحد يحلق . بدأت الروائح تفتقد موجتها وتختلط ، هنا الأزقة أضيق .

على اليمين مدرسة "أرا غون" في السابق ، ولم يتلق تعليمه الابتدائي "بالأراغون" يُعتبر أمياً بين أوساط المثقفين بالفرنسية ، تُرى كيف حالها الآن »⁽²⁾.

هذا المقطع يمثل سرد آني لملاحظة عبد المجيد بالأرواح لمكان "السويقة" الذي يتغير في فترة غيابه عن هذه المدينة وكذلك مدرسة "الأراغون" وقارن المكان في الماضي والحاضر وكان هذا نقلاً مباشراً في الحاضر ، وبذلك يكون النمط هنا سرد متواقت.

المقطع 03 :

«السلام عليكم .

بادر الشيخ عبد المجيد بالأرواح حالما وطئت قدماه عتبة الزاوية التفت نحوه كهل حاد النظرات ، تأمله جيداً ثم تصنّع الإبتسامه، و دعاه إلى الاقتراب من مجلسه في محراب

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 11 .

(2) المصدر نفسه ، ص 114/115.

المسجد الصغير»⁽¹⁾.

في هذا المقطع سرد متواتر لدخول بالأرواح الزاوية وإلقائه للسلام على الكهل ، ووصفه لنظرته وتأمل عبد المجيد بالأرواح له واقترابه من المحراب بدعوة الكهل له ، فهو سرد ، وما جرى في تلك اللحظة بعد السلام مباشرة وفي الحاضر .

1-4/ السرد المتعدد المقامات أو المدرج* (narration complexe):

ويعتبره "جينيت" الأكثر تعقيداً لأنه متعدد المقامات أي يقوم السارد فيه على سرد حكاية داخل حكاية؛ أي فيه الحكايات متداخلة و متشاكلة إذ يقول : «.. والنمط الأخير تقبلياً الأكثر تعقيداً، مادام سرد متعدد المقامات ومادام يمكن للقصة والسرد أن يتشابكا فيه بحيث يؤثر هذا الأخير في الأولى وهذا ما يحدث خصوصاً في الرواية الترسلية متعددة المتراسلين ، حيث تكون الرسالة – كما هو معلوم – وسيطاً للحكاية وعنصر في الحكمة معاً»⁽²⁾.

و كونه سرد لحكاية داخل حكاية هذا ما يجعله أكثر تعقيداً ويعتبره الأكثر صعوبة والأكثر تمرداً على التحليل⁽³⁾.
و من هذا نجد أن هذا النوع من السرد يحتاج إلى دقة كبيرة في التحليل ويعرفه صلاح فضل: «هو الذي يقص الأحداث المتأججة بين لحظات مختلفة»⁽⁴⁾.

وتوجد بكثرة في روايات الرسائل ذات الشخصيات المتعددة ، إذ تصبح الرسالة وسيلة للقص وفي نفس الوقت عنصر للحبكة ، و يعد شديد الحساسية ، مما يجعله يقتضي درجة عالية من الدقة خلال عمليات التحليل⁽⁵⁾ .

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 117 .

* : ترجمة سعيد المرزوقي وجميل شاكر، السرد المتعدد المقامات بالمندرج. narration intercalée .

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 231 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 131 .

4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 398 .

5) المرجع نفسه ، ص 231.

قدمنا تقديم نظري لهذا النوع من السرد، والآن سنحاول عرض مقاطع تطبيقية لهذا النمط.

المقطع 01 :

«الحياة كالماء الجاري تتغير، وهذا السباط ، عرف من يوم الإسقلال إلى هنا عدة تغييرات، حاول السحرة أن يحتلوه فلم يلبثوا فيه أقل من أسبوع، وحاول الكسابة أن يستردوه فلم يفلحوا، وحاول دلالة الذهب أن يحتلوه فلم يقووا... حاول جماعة من الإسكافيين احتلاله لكن كانت الخيبة نصيبهم. الخلاصة، حاول جميع أصحاب جميع الحرف والمهن أن يستقروا هنا، فلم يستطع النجاح منهم سوى هؤلاء ، السباط لم يأت في ممر بالإضافة إلى المقاهي التي تسده ، ولا يأتيه إلا من يقصده لغرض من الأغراض ، أخيراً رزقه الله بهؤلاء»⁽¹⁾.

هذا المقطع على لسان الحلاق الذي قصده الشيخ عبد المجيد بوالأرواح ليسأل عن عمار صهره الذي لم يره منذ مدة طويلة ، فراح الحلاق يعطي له معلومات عن السباط عبر أزمان مختلفة حتى هذا الوقت فهو سرد متعدد المقامات فهو سرد حكايات متعددة عن السباط في حكاية واحدة فقدم محاولات جميع أصحاب الحرف والمهن في احتلاله .

المقطع 02 :

« أعطيتك الفضل. جئت أسألك عن قريب لي ، كان مقدما في هذه الزاوية ، هذا زمن طويل ، تركته هنا على كل حال في مطلع الحرب ، وسافرت إلى تونس، وشدتني أشغالي الكثيرة ، مع كبر السن في العاصمة ، فلم أتمكن من زيارته سوى اليوم ، لكن ها أنني لم أجد يشبهك كثيراً لكنك أكبر منه سنأ بكثير»⁽²⁾.

نستشف في هذا المقطع السردى أن السرد جاء فيه متعدد المقامات ، وذلك بدأ بالحاضر وأطلق السلام ، وبعد ذلك تحدث عن الماضي وذهابه إلى تونس و إقامته بالعاصمة، ثم ذلك اليوم الذي جاء فيه ليسأل عنه - عيسى ابن خالته - .

2/ أنواع الساردين:

القص كما نعلم مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة التوصيل بين متلکم ومستمع ؛ أي راوي ومتلقي فالراوي

1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 88/87.

2) المصدر السابق، ص 118.

عندما لا يتكلم بصوته ولكنه يفرض راوياً تخيلياً، يأخذ على عاتقه عملية القص لتوجهه إلى المتلقي⁽¹⁾.
وبذلك يحتل الراوي دوراً مهماً في عملية القص «لا وجود لقصة بلا سارد، بمعنى آخر لا يوجد سرد لا يملك من يتكفل بملكه»⁽²⁾.

و هنا نجد دائماً الخلط بين الراوي الذي يسرد القصة والروائي كاتب الرواية⁽³⁾. وللتفريق بينهما يجب أن نفهم ونضبط الفهم حول الروائي وهو الذي كتب الرواية والراوي الذي هو شخصية خيالية من تأليف الروائي الذي يحرك أحداث هذه الرواية «التمييز بين الراوي والكاتب، فالروائي هو خالق العالم الخيالي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات، ولكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي، فالروائي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلاشك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي فهذا لا يساوي ذلك، إذ أن الراوي فناع من الألقنة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله»⁽⁴⁾.

ولمحاولة ضبط الصوت السردى لابد بالضرورة من طرح السؤال الذي طرحه "جينت": من يتكلم؟⁽⁵⁾. وهنا يمكن أن نميز بين ضريين من العلاقات: أولها سارد غريب عن القصة، أما الثاني سارد متضمن في الحكاية⁽⁶⁾. كما سماها "جينت" اسم غيري القصة، ومثلي القصة: «هذان الموقفان السرديان هما: جعل القصة إما تحكيها إحدى شخصياتها، وإما يحكيها سارد غريب عن هذه القصة، ومن ثم وجود أفعال بضمير المتكلم...، و السؤال الحقيقي

(1) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 183.

(2) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1994، ص 25.

(3) ينظر: محمد عزام: بناء المنظور الروائي، ص 167.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 184.

(5) ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي - الزمن، السرد، التبئير -، ص 296.

(6) ينظر: سمير المزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

هو: هل أُتيحت للسارد فرصة استعمال ضمير المتكلم للدلالة على إحدى شخصياتها أولاً؟، ومن ثم نميز بين نمطين من الحكايات هما: نمط سارد غائب عن القصة التي يرويها، وآخر سارد حاضر بصفته شخصية في القصة التي ترويها، وأسمي النمط الأول - لأسباب بديهية - غيري القصة، والنمط الثاني مثلي القصة⁽¹⁾. وبعد تقسيم الحضور والغياب، أيضاً الحضور درجات، والغياب⁽²⁾ مطلق كما يعتبر "جينيت"، وبهذا يتفرع تقسيم فرعي ينتج عنه حالات أربع لنظام السارد.

1-2 / غيري القصة :

هو سارد غائب عن القصة التي ترويها أي سيرته الذاتية مستقلة عن الحكاية التي هو بصدد الكشف عن أحداثها للمتلقى، وتكون منسوبة إلى ضمير الغائب⁽³⁾. وكما يعرفه "صلاح فضل": «سرد الراوي الغائب عن حكايته التي يرويها، و يسمى السرد غير متجانس من المسرود»⁽⁴⁾.

إذن فالسارد هنا كما عرّفه "جينيت" غيري القصة؛ بمعنى خارج عن القصة، ولا علاقة له بما لا من قريب ولا من بعيد، وخارج عنها، ونميز فيه صنفين من الساردين:

1-1-2 / سارد خارج القصة - غيري القصة -:

وقد عرّفه "جيرار جينيت" بقوله: «هو سارد من الدرجة الأولى، يروي قصة وهو غائب عنها»⁽⁵⁾. وكما يعرفه "عبد الوهاب الرقيق": «هذا النوع هو الذي اقترح أن أسميه بالسارد الأصلي، الغيري وهو سارد يقص على خط القصة الأصلي حكاية غيره بضمير الغائب»⁽⁶⁾، فهو سارد غائب عن الحكاية لا يُسمع له صوت داخلها

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 255.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 255.

(3) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

(4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 399.

(5) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 258.

(6) عبد الوهاب الرقيق: في السرد - دراسات تطبيقية -، ص 114/115.

أي أنه لا يصنع أحداثها ويرى "جينيت" أن نموذج هذا السارد هو "هوميروس" (1).
والآن نحاول إيراد مقاطع من رواية الزلزال عن السارد خارج القصة - غيري القصة -:

المقطع 01 :

«عَلق عبد المجيد بالأرواح وهو يفتح باب السيارة التي فرغ من مهمة إيقافها في المكان الضيق الذي تمكن من العثور عليه بعد بحث طويل في الساحة الصغيرة قبالة جسر باب القنطرة.
تنهد من أعماقه وهو يسوي سترته، وينظر في بُطء إلى ساعته» (2).

السارد في هذا المقطع خارج القصة - غيري القصة - فهو سارد غريب عن الحكاية لا يحرك أحداثها، بل يحكي قصة غيره على لسانه ، ويتجلى ذلك من خلال ظهور صيغة الغائب في كلامه ضمير الغائب "هو".

المقطع 02 :

« تسترّ تحت ظل نفق، وسرح بصره إلى الأفق البعيد....

القمم اللامتناهية والأشجار والأحجام تتوغل في السحاب الأبيض تارة ، وفي الأشجار الداكنة تارة أخرى...
تليها زاحفة نحو المنحدر تلال ورواب، بعضها أخضر، وبعضها أجرد، تلقه وتتخلله خضرة... عند عتبة السلسلة الجبلية ، تمتد الخضرة نحو اليمين ، تحفُّ بالوادي الملتوي، بمائه الزيتي الداكن، وبصخوره الناصعة البياض، عند الأسفل تماما، يبرز لسان من الجبل ، ويتخطى الوادي، هو جسر سيدي مسيد» (3).

هنا السارد غائب عن الرواية من الدرجة الأولى كما عرفه "جينيت" فهو يحكي قصة غائب عنها ، بصيغة الغائب عن تأمل عبد المجيد بالأرواح إلى الطبيعة مع جسر سيدي مسيد .

(1) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 258.

(2) طاهر وطار : الزلزال ، ص 09.

(3) المصدر نفسه ، ص 44.

المقطع 03 :

«هتف الأطفال في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض، تمنعه من الانتحار، وفي الطريق إلى المستشفى لم يبق في أذنيه سوى ثلاثة أصوات : صوت "الحضري المطربش" يهتف : يا سيدي راشد ، يا صاحب البرهان ، وصوت يغرد من الرباب، "يا سيدي الطالب داويني نبرا"، وصوت يعلن في رنة مغربية متوجعة:

الكلام المرصع فقد المذاق

والحرف البراق .

ضيّع الحدة»⁽¹⁾.

هذا المقطع السردى جاء على لسان السارد الغريب عن الحكاية خارج الحكاية ، فهو يحكي محاولة انتحار عبد المجيد بالأرواح، ومنع الشرطة له ، فهو يلعب دور المشاهد ولا يحرك مجرى أحداث القصة .

2-1-2 / سارد داخل القصة – غيري القصة:

هو كذلك سارد غائب عن القصة التي يرويها، وقد عرفه "جينيت" «نموذجه شهرزاد : ساردة من الدرجة الثانية تحكي قصص ، وهي غائبة عنها عموماً»⁽²⁾. ويرى "عبد الوهاب الرقيق" ويقترح أن يطلق عليه اسم السارد الفرعى الغيرى ، وهو سارد يسرد على مسار القص الفرعى قصة غيره بضمير الغائب⁽³⁾. إذن هو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها من الخارج، ويسمى الناظم الخارجى⁽⁴⁾.

هنا نكتفى بتقديم التعريف النظرى لهذا النوع من الساردين ، فرواية الزلزال لا تحتوي على هذا النمط .

(1) المصدر السابق ، ص 224/223.

(2) جيزار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 258.

(3) عبد الوهاب الرقيق : في السرد – دراسات تطبيقية – ، ص 115 .

(4) ينظر : سعيد يقطين ، ص 310 .

2-2/ مثلي القصة :

هو عبارة عن سرد يكون فيه السارد موجود على مستوى القصة أو الحكاية «سرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية التي يرويها وهو سرد متجانس»⁽¹⁾. ويعرف أيضاً هو حضور الشخصية في السرد، و يكون السرد فيه بضمير المتكلم⁽²⁾. في هذا النمط من السرد يكون السارد فيه حاضر على مستوى القصة بصيغة المتكلم ، ويكون يمثل شخصية من شخصياته ، ويندرج ضمن هذا النوع تقسيم فرعي «ينقسم بدوره إلى نمطين أحدهما أن يقوم الراوي بدور بطولة حكاية، والثاني عندما يؤدي دوراً ثانوياً فحسب، باعتباره ملاحظاً أو شاهداً عليها»⁽³⁾، ومن خلال هذا القول تبين لنا أنه ينقسم أيضاً إلى نوعين ألا وهما :

2-2-1/ سارد خارج القصة - مثلي القصة - :

إذ يقول فيه "جينيت" : «سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة»⁽⁴⁾.

هنا يكون السارد بطل قصته أي القصة تخصه ، وعبر "سعيد يقطين" عن هذا بقوله : «فيه تمارس الحكى شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتى»⁽⁵⁾.
وكما يعتبره "سمير المرزوقي وجميل شاكر" بأنه وضع أول يتقمص فيه الراوي دور البطولة في سرده؛ أي القصة التي هو بصدد الإفصاح عن أحداثها⁽⁶⁾.

و نحاول الآن إيراد مقاطع سردية فيها السارد الخارجى مثلي القصة من خلال الرواية التي بين أيدينا.

- 1) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 399 .
- 2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 106 .
- 3) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 399 .
- 4) جيران جينيت : خطاب الحكاية ، ص 258 .
- 5) سعيد يقطين : بنية الخطاب الروائى ، ص 310 .
- 6) ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 107 .

المقطع 01 :

«ماذا تريد أن أشتغل في العنصر أو الميلية؟»

أبي خمّاس في أرض ، صاحبها طبيب بالعاصمة ، سنة ينال عشرين قنطاراً ، وخمس سنوات لا ينال شيئاً ، أنا أقاطع من الصيف إلى الصيف ، أشتغل أربعين يوماً ، وأبقى أنتظر أحد عشرة شهراً ، هل أسرق ؟ هل أذهب إلى أوروبا؟ماذا بإمكان مثلي أن يفعل غير أن يحفظ الأنعام ويترنم بها؟ هذا العرس بعشرين ألف فرنك إلى جانب ما يقع هنا وهناك من نقود الرشيق ، اقتسمها مع الطبال ، والراقصة ، ومع البركة»⁽¹⁾.

هذا المقطع جاء على لسان الشاب الذي التقى به بوالأرواح عندما كان يبحث عن صهره الحلاق ، فالشاب يروي قصته الخاصة بمعنى آخر هو بطل قصته فيكون السارد هنا خارج القصة - مثلي القصة - .

المقطع 02:

«نحن كلنا يا بوالأرواح ، حتى أنا ، نعم حتى أنا

- في حين كان ابني الكبير في السجن، وابني الصغير في الجبل، كنت أنا
- تتعامل مع المخابرات الفرنسية؟»⁽²⁾.

هنا السارد - خارج القصة ، مثلي القصة لأن "نينو" يروي قصته الخاصة في وقت الاستعمار لأنه كان من الخونة الذين يتعاملون مع السلطات الفرنسية ، فهو يمثل هنا بطل سرده.

المقطع 03:

« و بعد أسبوع قال لي أبي: هيا.

كانت الحقائق معدّة بتنا ليلة في قسنطينة وليلة في سوق أهراس ،أودعني إلى المعارف وعاد .
عندما رجعت في الصيف وجدت عائشة زوجتي غير موجودة.

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 83 .

(2) المصدر نفسه ، ص 91.

قالوا : ماتت .

بكيّتها كثيراً لم أتعلّق بها كزوجة، لم أكن أفقه كثيراً معنى الزوج والزوجية أنما بكيتها كثيراً ، كانت تنام جنبي وتغطيني ، وتلاعيني وتبكي والديها»⁽¹⁾ .

هذا المقطع يسرد فيه عبد المجيد بالأرواح عندما ذهب إلى تونس لطلب العلم ، بعثه أبوه بعد أن زوّجه فهنا يحكي قصته الخاصة فهو بطل سرده .

2-2-2 / سارد داخل القصة - مثلي القصة - :

وهو أن يقدم الروائي سارد من الدرجة الثانية يروي قصته به⁽²⁾ . أي أنه راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية ويروي قصة لا تخصه فهو بذلك يكون «يلعب فيه الراوي دوراً ثانوياً كملاحظ مشاهد»⁽³⁾ . وقد عزّفه "عبد الوهاب الرقيق" بقوله: «مميز الإنشائي الفرنسي في دائرة الحضور بين نمطين أولهما ذلك الذي تكون فيه الشخصية بطلاً في حكاية السرد، وثانيهما الذي تكتفي فيه الشخصية بدور سردي ثانوي فتكون أشبه بالسارد الشاهد المشاهد»⁽⁴⁾ .

ومن رواية الزلزال نقدم هذه المقاطع التطبيقية التي تمثل السارد داخل القصة - مثلي القصة - :

المقطع 01 :

«أمنحك فرصة أخيرة يا عمار، لقد وقعت لا فائدة من التعتُّت، هيا أخرج وإلا اقتحمنا الغرفة، سأعدُّ حتى الثلاثة ثم أفعل ما يوجب خروجك .
لم يخرج عمار

(1) المصدر السابق ، ص 174 .

(2) ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 285 .

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 107 .

(4) عبد الوهاب الرقيق : - في السرد دراسات تطبيقية ، ص 114 .

- واحد

لم يخرج عمار

- اثنان

لم يخرج عمار

أعاد الضابط في غضب ، فارتفع صوت من الداخل :

- أخرج، أخرج أسلم نفسي»⁽¹⁾.

هذا المقطع السردى مأخوذ من حديث "نينو" عن استشهاد عمار صهر عبد المجيد بالأرواح في الثورة ، حيث كان هو الذي بلغ للمخابرات الفرنسية فقاموا بمداهمة المكان ومات عمار ومعه سليمان ابن نينو . فهنا يحكى حكاية غير خاصة به أي استشهاد عمار .

المقطع 02:

«وأي ماضٍ يا سيدي، سي الطاهر من الوطنيين الأوائل . دخل السجن أكثر من مرة ، وحوكم عدة مرات بتهم ملفقة ، كانوا يقولون عنه أنه نشال، ولكنه في الحقيقة كان يقوم بتهرب الأسلحة والذخائر. سي الطاهر من الأوائل»⁽²⁾.

هنا السارد يحكى قصة لا تمت له بصلة فهو مجرد شاهد مشاهد فقط ، سعدان بالعربي صاحب المقهى يحكى عن الطاهر بالأرواح ويخبر عبد المجيد بالأرواح عن حقيقة الطاهر النشال ، فهو يحكى قصة غير مشارك فيها في حين أنه شخصية في الرواية .

المقطع 03:

«جاء في اليوم الأول شخص مقصوص الذراع الأيمن ، يرتدي بدلة زرقاء ، جلس أمامه وقال له :

(1) طاهر وطار : الزلزال ، ص 94 .

(2) المصدر نفسه ، ص 104 .

- يا سيدي بالأرواح ماذا أفعل ، فقدت ذراعى في الشغل عند "ماشيا" ، المفروض أن أنال تعويضاً عن ذلك فقد كنت أشتغل ، لكن "ماشيا" يا سيدي كما تعلم صديق حميم لكل أولي الأمر ، كلما كوّنا فرعاً نقابياً ، تدخلوا ليضعوا على رأسه من يشاءون »⁽¹⁾.

هنا قصة عيسى قريب عبد المجيد بالأرواح على لسان الكهل مستقبل زوار الزاوية ، فهنا السارد حاضر في الحكاية ويحكي قصة لا تخصه أي هو خارج الأحداث فهو سارد داخل القصة - مثلي القصة - .

3- وظائف السارد :

هو الميدان الأخير للبحث في بنية الصوت السردى عند الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" بعد ضبط تواجدهات السارد المختلفة في النص القصصي يبدو من المفيد أن نضبط الوظائف السردية⁽²⁾.
ومن البديهي كما يقول "جينيت" «أن يسند إلى أي سارد كان دوراً آخر غير السرد بمعناه الحصري ، أي واقعه أن يروي القصة ، لكننا نعلم جيداً في الواقع أن خطاب السارد ، الروائي أو غير الروائي ، يمكن أن يطلع بوظائف أخرى»⁽³⁾.

وسنحاول توضيح الوظائف وإعطاء مفهوم لكل واحدة على حدى ونقدم مقاطع تطبيقية من الرواية .

3-1/ وظيفة السرد:

وهي وظيفة بديهية لأن أول أسباب تواجد الراوي هي وظيفة سرده للحكاية⁽⁴⁾، حيث يقول "جينيت" عن هذه الوظيفة : «الوظيفة السردية المحضة ، التي لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد الوقت نفسه صفة السارد التي يمكنه أن يحاول أن يحصر فيها دوره»⁽⁵⁾.

1) المصدر السابق ، ص 118/119.

2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ، ص 108.

3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 264 .

4) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 108.

5) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 264 .

وعرفها "عبد الوهاب الرقيق" بأنها «الوظيفة السردية التي تعتمد على علاقة الراوي بالحكاية»⁽¹⁾.

سنحاول إعطاء مقاطع تطبيقية من رواية الزلزال انطلاقاً من هذا المفهوم.

المقطع 01 :

«لفت انتباه الطاهر بالأرواح صورة معلقة في الجدار، فاقترب منها ليتبين أصحابها، ولشدة ما كانت

دهشته كبيرة حين وجدها للشيخ ابن باديس محاطا بالشيخين التبسي والإبراهيمي»⁽²⁾.

فهذه الوظيفة ملازمة للنص الروائي وضرورية، هذا المقطع السردى يمثل سرد لأفعال عبد المجيد بالأرواح حين وقع

بصره على الصورة واقترابه منها ليتبين أصحابها.

المقطع 02 :

«قطع عبد المجيد بالأرواح المسافة الفاصلة بين جسر الشياطين وجسر الهواء راكضاً، عندما وجد نفسه

على الجسر، كانت الحرارة منبعثة من جسمه مرتفعة، التفت نحو سيدي مسيد، وتنفس من أعماقه، التفت نحو

باب القنطرة وجذب نفساً كبيراً أيضاً»⁽³⁾.

هذا المقطع عبارة عن سرد لسير عبد المجيد بالأرواح أثناء قطعه للمسافة الفاصلة بين جسر الهواء وجسر الشياطين

، وحالته جراء الحرارة المرتفعة جداً.

3-2 / وظيفة تنسيق:

كما يسميها أيضاً وظيفة الإدارة وهي تختص بالتنظيم الداخلى للخطاب القصصى (تذكير بأحداث، أو سبق لها أو

ربط لها، أو تأليف بينها)⁽⁴⁾.

(1) عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية - ، ص 115.

(2) طاهر وطار : الزلزال ، ص 26.

(3) المصدر نفسه ، ص 210.

(4) ينظر جميل شاكر وسمير المرزوقي :مدخل إلى نظرية القصة ، ص 108.

كما يعرفها "عبد الوهاب الرقيق" بأنها «الوظيفة التنظيمية، وهي خاصة بالنص السردى»⁽¹⁾، وهي عبارة عن خطاب لساني واصف يعود إليه السارد ليبرز تفصيلاته وصلاته واختصار تنظيمه⁽²⁾. إذن هي وظيفة التنظيم والتنسيق داخل النص القصصي إذ نجد أن رواية الزلزال جاءت منسقة منظمة من خلال ربط الأحداث ببعضها البعض، إذ نجد أن الروائي عمل على هذا في الرواية، إذ تنطلق من وقت محدد، فنجد وصول عبد المجيد بالأرواح إلى قسنطينة في أول الرواية، وبعد ذلك التحركات التي قام بها للبحث عن أقاربه، كما نجد أنه قدم استرجاعات واستباقات واستشرافات، وبعدها قدم لنا النهاية، وباختصار لقد جاءت الرواية في شكل منظم وجيد بشكل واضح.

3-3 / وظيفة إبلاغ:

تتحلى هذه الوظيفة بتبليغ رسالة للقارئ سواء كانت نفسها أو كانت مغزى منها أخلاقياً أو إنسانياً، كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان⁽³⁾. فهي محاولة تمرير رسائل للقارئ قصد إبلاغه عنها، ويعرفها عبد الوهاب الرقيق: «الوظيفة الإفهامية متعلقة بحوار الراوي والقارئ»⁽⁴⁾.

المقطع 01 :

«الشياطين الملعين، يخطط لهم الروس بأدمغة إلكترونية ينقلون عنهم خططهم حرفاً حرفاً، لكن مهلاً مهلاً ، منقطعهم غير مستقيم ، فلسفتهم هذه سطحية»⁽⁵⁾. هذا المقطع يحاول السارد من خلاله أن يوصل للقارئ أن خطط الدولة هذه؛ -أي مشروع تأميم الأراضي - منقولة من غربيين فهو يرى أنها تقلد، لكن هذا غير ناجح في نظره .

(1) عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية ، ص 115.

(2) ينظر: حيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 264.

(3) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 31.

(4) عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية - ، ص 115.

(5) طاهر وطار : الزلزال ، ص 101.

المقطع 02 :

«بَدَل أن تكسب الدولة عطف الريفيين، يثورون ضدها، يجب إقناعهم بأن ربطهم هذا بالأرض فكرة حضارية، هدفها الأساسي هجراتهم نحو المدينة»⁽¹⁾.

في هذا المقطع السردى قدم السارد من خلاله حقيقة إعطاء الدولة الأرض للمواطنين وذلك بهدف ربطهم بها وبالتالي منع الهجرة، لأن الحكام لا يريدون مشاركة الناس لهم في المدينة، فهنا قدم السارد رأيه وبلغ للقارئ معتقداته عن هذا المشروع.

3-4 / وظيفة استشهادية :

وهي وظيفة تشير إلى مصدر استقصاء الخبر أو الفكرة ، حيث يقول "جيرار جينيت" في هذا الصدد : «إنها علاقة عاطفية حقا ، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية ، يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط ، كما هو الشأن يشير السارد إلى المصدر الذي استقصى من خبره، أو دقة ذكرياته الخاصة والأحاسيس التي تُثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة»⁽²⁾. إذن هي وظيفة يستشهد فيها الراوي مصدر معلوماته ، و من خلال التقديم النظري للوظيفة نحاول إخراج مقاطع من رواية الزلزال نموذجاً عن هذا النمط من الوظائف.

المقطع 01 :

«الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الاستعمار من الصفر ، الشرطي جديد، والموظف جديد، والحاكم جديد ، والتاجر جديد وحتى الموت والحياة كلاهما جديداً في كيان انسلخ من كيان آخر وراح يقيم أطر وأسس شخصيته»⁽³⁾.

هذا المقطع من التقديم الذي بدأ به الروائي روايته ، فهو يعطي مصدر وقائع رواية الزلزال التي تجري في فترة ما بعد الإستعمار ، حين أصبحت الجزائر في تغير كامل مسّ شتى الميادين ، فتكون هنا وظيفة استشهادية للنص الروائي

(1) المصدر السابق ، ص 101.

(2) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 265.

(3) طاهر وطار : الزلزال ، ص 06/05.

المقطع 02 :

«الزلزال الحقيقي إحساس .

- نعم والله جلّ وعلا إحساسا وصفه إحساسا. ' تذهل كل مرضعة عما أرضعت، و تضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى و ما هم بسكارى ' صدق الله العظيم»⁽¹⁾.

في هذا المقطع يرى السارد أن إحساس الزلزال يقترب في هذه المدينة - أي قسنطينة - فهو استعمل آية قرآنية استشهداً عن الزلزال من القرآن الكريم.

3-5 / وظيفة إيديولوجية :

وهنا يسير النشاط التفسيري للراوي ، وهذا الخطاب التأويلي الذي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي يسند نظريته إلى شيء معين من مفهومه ⁽²⁾، ويعرفها "عبد الوهاب الرقيق" بقوله : «الوظيفة الإيديولوجية هي التي يسعى الراوي لتحقيقها بواسطة تداخلاته المباشرة أو الضمنية»⁽³⁾. في حين أن الراوي حرّ في إظهار وظيفته الإيديولوجية أو عدم إظهارها ⁽⁴⁾.

إذن هذه الوظيفة تحول تفسيرات وتبريرات وشُرُحات الراوي حول موضوع معين ؛ أي - وجهة نظره - وسنحاول إخراج مقاطع من النص الروائي .

المقطع 01 :

«وجوه الجالسين، وحتى المارّين من السكان، تحمل ملامح الشاوية !، كيف استطاعوا أن يتخطّوا هذا الوادي والجسور السبعة، و الأنهج الضيّقة ، ويصعدوا إلى القصبه ؟ إلى حافة قسنطينة؟.

1) طاهر وطار: الزلزال، ص 29.

2) ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص 33.

3) عبد الوهاب الرقيق : في السرد - دراسات تطبيقية - ، ص 115.

4) ج. كوربوس وآخرون ، الكشف عن المعنى في النص السردى ، ص 24.

ترى من أجل أي شيء كافح هؤلاء الناس ؟ ، من أجل أن يتركوا قُراهم ، وجبالهم ، ويتكدسوا في قسنطينة»⁽¹⁾.
 قدم السارد في هذا المقطع وجهة نظره عن سكان قسنطينة ، قصده المهاجرين إليها فهو يرى بأنهم تركوا قُراهم وبواديهـم
 وتكدسوا في قسنطينة .

المقطع 02 :

«إذا ما صار ابنك هكذا ، فما تراه يكون ابن الغني، و ابن الطبيب والمهندس، ومن يبقى لصنع الفريك
 والسمن جمع البيض وصنع الصوف؟ هكذا فجأة واحدة، من القعر، من أسفل سافلين إلى أعلى عليين ، يا لها
 من وقاحة»⁽²⁾.

إذن هذه وظيفة إيديولوجية فالسارد هنا قدم وجهة نظره عن كلام الشاب الذي التقى به عند الحلاق الذي يحلم أن
 يصبح ابنه في المستقبل مهندسا أو عالماً في الموسيقى .

في الفصل الثاني هذا عملنا على دمج كل من الصيغة السردية ، والصوت السردى وذلك للتقارب الموجود بينهما و
 قد عملنا على التقديمات النظرية لكل عنصر من عناصرهما وكما قدمنا مقاطع تطبيقية تليها مباشرة .

(1) طاهر وطار : الزلزال، ص 40/39.

(2) المصدر نفسه ، ص 85.

خاتمة

من خلال الدراسة التي قمنا بها في رواية الزلزال، عملنا على دراسة النص بصفة مغلقة، وحاولنا الكشف عن البنية الداخلية للنص، ولم نعمل على ربطها بالتاريخ، ولا بالمجتمع وذلك لطبيعة المنهج المتبع، إذ تبين لنا من خلال تطبيقنا للنظرية البنوية التي قدمها "جيرار جينيت" من خلال كتابه "خطاب الحكاية"، أن الراوي "الظاهر وطار" أوفى هذه النظرية حقها: زمن، ديمومة، وتواتر وصيغة، وصوت، وفي نصه الروائي أو السردي.

نجد استعمل الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، في حين أنه انطلق من حاضر الرواية، أطلق عليه "جينيت" مصطلح "زمن الصفر"، وعاد إلى الماضي كما أنه ذهب إلى المستقبل، فقد استخدم الروائي تقنية الاسترجاع وخاصة الخارجية، أما الاسترجاع الداخلي فقد كان بنسبة قليلة، وأما الاستباق فقد استخدم الروائي مجرد استشرافات وتبؤات كثيرة لحال قسنطينة وأهلها، وكذا الوقفات الوصفية، فكانت كثيرة، أيضاً المقاطع الحوارية والحذوف والتلخيصات، أما التواتر فكان هو الآخر بنسبة قليلة، ذلك يرجع إلى زمن الرواية الضيق، وفي الصيغة السردية نجد المسافة: وظّف سرد للأفعال وسرد للأقوال، و التبتيرات بأنواعها تبئير خارجي وداخلي، وتبئير في درجة الصفر والصوت السردي.

نجد أن الرواية فيها سرد سابق للأحداث وأيضاً هناك سرد لاحق وكذلك سرد متواقت ومتعدد المقامات، واعتمد الروائي على تعدد الرواة في روايته، فهناك سارد غيري القصة، وأيضاً السارد المثلي القصة، وهو بذلك متعدد وجهات النظر في الرواية.

و الشيء المهم من هذه الدراسة هو التطور الكبير الذي عرفته الرواية الجزائرية، وذلك لتحسن الذي عرفه المجتمع الجزائري في مختلف الظروف التي مر بها، وهذا التطور هو الذي خلق لها إقبالاً كبيراً من طرف القراء.



ملخص رواية الزلزال

ملخص عن رواية " الزلزال "

الزلزال مصطلح يدل على ظاهرة طبيعية انفجارية، لكن الروائي في روايته يقصد التغيّر الذي طرأ على مدينة قسنطينة بعد الاستقلال؛ أي السنوات التي عقت الاستقلال.

جاءت رواية الزلزال مقسمة إلى سبعة أجزاء ، وكانت عناوينها أسماء الجسور قسنطينة ، وهي على الترتيب الآتي :

باب القنطرة، وسيدي مسيد، وسيدي راشد، ومجاز الغنم، وجسر المصعد، وجسر الشياطين وأخيراً جسر الهواء.

الرواية تحكي أحداث رجل كبير السن "عبد المجيد بوالأرواح"، وهو مدير لثانوية بالعاصمة ، عاش في قسنطينة في بداية حياته، حيث أنه ابن لأحد البورجوازيين القسنطينيين ، ودرس في تونس وعاد إلى الجزائر العاصمة، إذ نجده يُخبر عن نفسه ويقول قضيت سنوات الحرب في تونس، وسنوات الاستقلال في العاصمة.

إن قارئ الرواية يجد أن علاقة العنوان والمتن مرتبطين ارتباط السبب بالنتيجة، لأنه مفتاح النص، فالكاتب صوّر لنا حالة البطل في قسنطينة التي اعتاد عليها هادئة، والآن أصبحت فيها ضجة كبيرة، فهو يرى أن الريفيين ضيقوا عليه وعلى أهله هذه المدينة التي يصفها أحياناً "بالفاجرة"، وأحياناً أخرى "بمدينة الشح والرذيلة"، لأنه يرى أنها على غير أيام الاستعمار، فلم يكن فيها هذا الكم الهائل من البشر، فكان عند تجواله فيها يدعو الله بزلزال يحركها بهم وبمنكرهم ويفسقهم.

"عبد المجيد بوالأرواح" قصد هذه المدينة في هذا اليوم الصيفي الحار للبحث عن أقربائه، لإنقاذ أراضيه من مشروع الدولة الذي تُهيئ له - قانون الثورة الزراعية -، الذي كشف عن انتماءات هذه الشخصية، التي تتمثل في الانتماء البورجوازي .

تبدأ الرواية بوصوله إلى قسنطينة باحثاً عمّن يسجّل باسمهم جزء من ممتلكاته - الأرض - تهرباً من مشروع تأميم الأراضي الذي ينزع الأراضي من أصحابها، وتوزيعها على الخمّاسين، وصغار الفلاحين؛ وبما أنه مدير لثانوية بالعاصمة فقد شمله هذا القانون - ونسبه إلى باشاوات و آغاوات قسنطينة، الذين ساهموا في احتلال قسنطينة، وهذا ساعدهم أن يكونوا أصحاب أراضٍ كبيرة، ومزارع واسعة، وقد استطاع الراوي أن يرصد لنا تحركات وانفعالات هذه الشخصية خلال تنقلاتها في شوارع وأزقة قسنطينة، ووصف لنا حالته النفسية والشعورية وحساسيته من الشعب الذي حوله، وهذا طبع البورجوازيين، وكشف لنا عن تعامله مع الواقع الجديد، رابطاً كل ذلك بماضيه عن طريق تداعيات الحنين إلى العهد الاستعماري .

فكل خطوة يخطوها، وكل منظر يُشاهده يجد نفسه غارقاً في الذكريات الماضية عن هذه الشوارع و الأمكنة؛ فكل مكان قصده إلا و ربطه بصورته في زمن الاستعمار .

وعند البحث عن أقرائه نجد أنه لم يجد أحداً على الحال الذي كان عليه، فمن كان شيخ الزاوية أصبح شيوعياً منظماً للإضرابات ، ومن كان يباعاً للغرايبيل، أصبح معلماً في الثانوية، ومن كان نشالاً فهو في الحقيقة مناضل في صفوف الجهاد، وغيرهم ، وبذلك لم يجد بوالأرواح أقرائه، كما التقى بشخصيات مثل "البالي" و "نينو" وهم أيضاً من الباشاوات و الآغاوات في عهد الاستعمار، وهذا الأخير كان متعاملاً مع المخابرات الفرنسية، أيضاً وجد شخصيات أخرى، هناك من وجدها في المقهى، وهناك من وجدها عند الحلاق، وهناك من قصده للسؤال عن أقرائه وكان في كل مرة يسبهم ويدعوا عليهم بالزلزال على الرعاع، والنار الفاتكة تأكلهم، وذلك اعتباراً منه أنهم أثقلوا على الصخرة، فكان همُّ الوحيد الذي يفكر فيه هو كثرة البشر، وهذا ما جعل الصفات القبيحة تروج، ولوثوا المحيط بمختلف الروائح والمزابل.

حاول الكاتب ربط ماضي هذه الشخصية بالحاضر من خلال استذكارات لماضيه ولزواجه المتعدد، وتصرفاته اللإنسانية، هذه التي ورثها عن أبيه، حيث كان أبوه أيضاً زير نساء، مرتكبا للمعاصي والأخطاء والجرائم مثلاً : خيانة أبناء الوطن، وبيعهم للاستعمار الفرنسي الذي عمل على قتلهم وذبحهم، حتى كانت نهايته القتل والرمي في إحدى شوارع قسنطينة.

أما زوجاته فتزوج قبل الذهاب إلى تونس وعند مجيئه وجدها قُتلت على يد أبيه، ثم تزوج بثانية لم تنجب أطفالاً فهربت مع ابن عمها إلى فرنسا، أما زوجته الثالثة امرأة خماسية قتلها وتزوج بابنتها وقتلها أيضاً، ثم تزوج بامرأتين دفعة واحدة ولم تُنجبا وهربتا، ثم تزوج من "سارة" وهي يهودية غنية لا تنجب الأطفال أيضاً، وسافرا إلى فرنسا وعاشا أياما سعيدة، إلا أنهما اختلفا حول تبني الطفل وقررا أن يتبنيا ابناً وابنة، أيهما يهودي ؟ وأيها مسلم ؟ وطلّقت عند إصراره على تبني الإبن مسلماً، ثم بعد ذلك تزوج من امرأة من بسكرة التي ورثت ثروة كبيرة عن زوجها السابق.

وفي نهاية الرواية عندما لم يجد من يسجل عليه جزءاً من أرضه لحمايتها من الدولة، وحالته الشعورية المزرية ومقارنته لصور المجتمع في العهد الاستعماري والحاضر، وعدم احتمال ضياع أرضه في أيدي الفلاحين والخمّاسين وجعلته يحاول إلقاء نفسه من الجسر، في حين أُلقت عليه القبض الشرطة، وفي طريقه إلى المستشفى لم يبق في رأسه

إلا أصوات مختلفة ومنها صوت "الحضري المطربش" : «يا صاحب البرهان حركها بهم وبمكرهم.....» ، أو أصوات أخرى .

الرواية تحكي أحداث يوم واحد الذي جاء فيه إلى قسنطينة، أي المدة التي قضاها في البحث عن أقربائه ليسجل لهم الأراضي، وهي حوالي ستة ساعات أو أقل إلا أن الروائي استطاع أن يرصد كل تحركاته في هذه المدة الزمنية القصيرة، فهو حاول من خلال عمله هذا التركيز على نوايا هذه الفئة من المجتمع - أي الطبقة البورجوازية - وسلبياتهم ونظرتهم السيئة للمجتمع، وعدم حُبهم للمصلحة العامة وللأفراد وللدولة الجزائرية ككل في هذه الفترة التي أعادت الجزائر فيها بناء كل شيء بعد قرن ونصف قرن، وذلك يظهر من خلال التقديم الذي طرحه في بداية الرواية.

فكانت "شخصية بالأرواح" تتحرك في الرواية لإنجاز عمل مضاد، أي تقسيم الأراضي على الورثة وحمايتها من الدولة، وعدم تركها إلى الريفيين الملاحين في نظره، الذين اقتحموا المدن، كما أنه وضع شرطاً أنّ من يكتب له الأرض لا يتصرف فيها إلا بعد وفاته، في حين كانت البلاد تبني ما هدمه الاستعمار، وكانت الطبقة البورجوازية تفكر بصفة أنانية وهي نتيجة للاستعمار الذي بث هذه الطبقية داخل المجتمع الجزائري .

حاول الراوي من خلال هذا الإفصاح عن "أنانية" وماضي هذا النوع من الطبقات في الجزائر، محاولاً بذلك إبراز عدائه التام لها ، من خلال طرحه لهذه الرواية وتوضيحه لذلك في التقديم.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

- القرآن الكريم
- وطار الطاهر: الزلزال، رواية، الشركة الوطنية للنشر والطباعة، الجزائر، ط3، دت.

2. المراجع

أ- الكتب:

- ابن منظور: لسان العرب، دار صبح و إديسوفت، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- البنا بان : الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ،أريو ،عالم الكتب الحديث ، د.ط ، 2009.
- الرقيق عبد الوهاب: في السرد -دراسات تطبيقية- دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.
- الععيد يمى: الراوي الموقع والشكل، "بحث في السرد الروائي"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.
- القاضي محمد: مفاتيح تحليل النص السردى، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1997.
- المرزوقي سمير وشاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، د ط، د ت.
- بوعزة محمد : تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم- دار الأمان ، الرباط ، ط1، 2010.
- تاوريرت بشير : محاضرات في مناهج النقد الأدبي ، دار الفجر للطباعة ، ط 1، 2006.
- جينيت جيرار: خطاب الحكاية - بحث في المنهج -، ترجمة: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997.
- حبيبة الشريف : بنية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكلايبي - عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010.
- حجازي سمير : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية، فرنسية، إنجليزية)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.
- خليل إبراهيم: بنية النص الروائي - دراسة- الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م.

- زكريا القاضي عبد المنعم : البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية فيري شلبي - عين للدراسات والبحوث الإسلامية ، الجيزة ، مصر، ط1 ، 2009.

- عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2003.

- فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر - بولمان - مصر، ط1، 1996.

- قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004.

- كورتيس وآخرون ، الكشف عن المعنى في النص السردى ، سرديات وسيميائيات ، ترجمة : عبد الحميد بورايو دار السبيل ، دط ، 2008.

- حميداني حميد: بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

- مارتن ولاس : نظرية السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة دط ، 1998 .

- مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995/04.

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

- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي - الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

ب- الرسائل :

- بحري محمد الأمين: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، الطاهر وطار، وسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، نوقشت سنة 2008-2009.

- بلغودي عبد القادر: البنية الزمنية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، مذكرة ماجستير، مخطوطة، جامعة الجزائر، نوقشت سنة 2005-2006.

- بونشادة نبيلة: بنية النص السردى في رواية "اغدا يوم جديد"، مخطوطة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة نوقشت سنة 2006.

- حيور دلال : بنية النص السردى في معارج ابن عربي ، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 2006/2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ ... ج	مقدمة
01	مدخل
02	1- مفهوم البنية
03	2- مفهوم السرد
05	3- مفهوم الخطاب
07	الفصل الأول: بنية الزمن في رواية الزلزال للطاهر وطار
08	المبحث الأول : النظام الزمني
08	أولاً : مفهوم الزمن في السرديات
10	ثانياً : المفارقات الزمنية
11	1- الاسترجاع
12	1-1- الاسترجاع الخارجي
14	1-2- الاسترجاع الداخلي
16	1-3- الاسترجاع المختلط
17	2- الاستباق
18	2-1- الاستباق الخارجي
18	2-2- الاستباق الداخلي
19	3- الاستشراق
21	المبحث الثاني : المدة (الديمومة) في رواية الزلزال للطاهر وطار
21	1- المجلد
24	2- الوقفة
26	3- الحذف
28	4- المشهد
32	المبحث الثالث : التواتر
33	1- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة
34	2- أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرات لامتناهية

فهرس الموضوعات

35	3- أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة
36	4- أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات
38	الفصل الثاني: الصيغة والصوت في رواية الزلزال
39	المبحث الأول: الصيغة السردية
39	أولا: مفهوم الصيغة في السرديات
41	1- المسافة
42	1-1- سرد الأقوال
43	1-1-1- الخطاب المسرود أو المروي
45	1-1-2- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر
47	1-1-3- الخطاب المنقول بالأسلوب المباشر
51	1-2- سرد الأفعال أو الأحداث
54	ثانيا: المنظور
56	2-1- التبئير الصفر
58	2-2- التبئير الداخلي
59	2-3- التبئير الخارجي
62	المبحث الثاني: الصوت السردى
63	1- زمن السرد
63	1-1- السرد اللاحق
65	1-2- السرد السابق
67	1-3- السرد المتواقت
69	1-4- السرد المتعدد المقامات
70	2- أنواع الساردين
72	2-1- غيري القصة
72	2-1-1- سارد خارج القصة- غيري القصة
74	2-1-2- سارد داخل القصة- غيري القصة
75	2-2- مثلي القصة
75	2-2-1- سارد خارج القصة- مثلي القصة
77	2-2-2- سارد داخل القصة- مثلي القصة

فهرس الموضوعات

79	3- وظائف السارد
79	3-1- وظيفة السرد
80	3-2- وظيفة تنسيق
81	3-3- وظيفة إبلاغ
82	3-4- وظيفة استشهادية
83	3-5- وظيفة إيدولوجية
85	خاتمة
87	ملخص الرواية
91	قائمة المصادر والمراجع
94	فهرس الموضوعات