الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تحليل الخطاب السردي في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي "

- دراسة بنيوية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

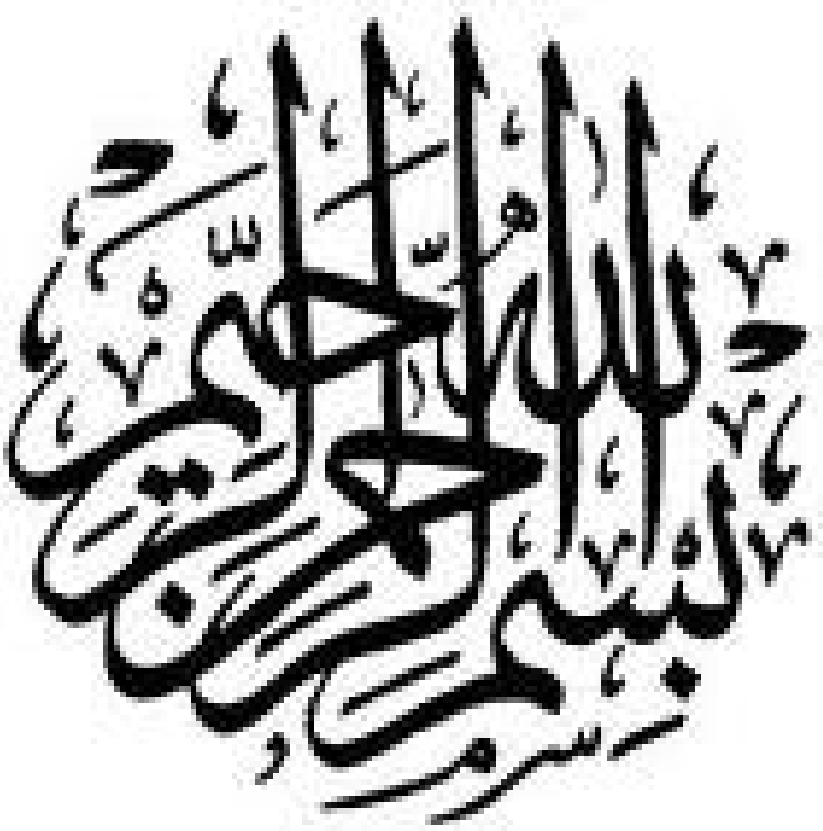
الشعبة: أدب ولغات

التخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- موشموش سمية
*- قريبع أمال

إشراف الأستاذ:
رشيد سلطاني

السنة الجامعية: **2015/2014**



شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

<<من سلك طريقا يطلب فيه علما سلك الله به طريقا إلى الجنة >>

إن كلمات الشكر تكون أحيانا في غاية الصعوبة و ذلك خوفا أن لا نعطيك حقك في الشكر أستاذنا "رشيد سلطاني " والذي كنت طوال العام صبورا ومتفهما ولم تبد أى تدمّر و كنت ترشدنا ويسهل علينا الأمور .

-شكرا-

إهـــداء

إلى من صنعاني، لأنهما كانا يحترماني ويثقاني في، أشعرانني أني أهم شخص في الوجود، فأصبح وجودي ضروريا من أجلهما وعاهدت نفسي أن لا أخذلهما كما لم يخذلاني قط "أمي"و"أبي"

إلى أحب الأشخاص اللذين لا تغيرهم الحياة عني فكانوا سندا لي ماديا ومعنويا ، إلى :

"يوسرى " ،"خيرالدين " ،"إبراهيم"

إلى الغالي على قلبي الذي أدعوا الله عزوجل أن يسهل له في أموره الذي لطالما اعتاد علي نصحي وارشادي أخي "سفيان" وإلى زوجته "آسيا"

إلى صديقات العمر الرياحين اللاتي تعطران بستان قلبي بشذاها أخواتي الثلاث:

"سميرة" ، "سناء" ، "إكرام"

إلى من رسخت صورته في مذكرتي فحملت ثناه وسناه وذكراه فقد كان القريب ، كان الحبيب ، كان لايخيب ،كان النسيب ، إلى روح زوج أختي "سميرة" الطاهرة عفر الله له وأسكنه فسيح جينانه "هشام"

إلى الغاليات على قلبي صديقاتي "سارة " "ثلجة" " أمينة" " بسمة" "مسيكة" "نجيبة"

إلى من أعطاني الشجاعة والقوة على المضي قدما

- و اللهم لك الحمد والشكر إذا رضيت حتى أوفي مانسيت -

*<<أغنى الغنى العقل، وأكبر الفقر الحمق وأوحش الوحشة العجب وأكبر الكرم حسن الخلق>>

-علي بن أبي طالب "رضي لله عنه-

*<<الناجح لديه خطة وبرنامج أما الفاشل فلديه تبريرات >>

*<<قم بواجبك وأكثر قليلا ، وسيأتي المستقبل من تلقاء نفسه >>

"أندروا كارنيجي"

*<<أي شخص يتوقف عن التعلم هو عجوز سواء كان في العشرين أو الثمانين>>

"هنري فورد"

إهـــداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة أهدى هذا العمل المتواضع :

إلى أغلى معندي في الوجود الوالدين العزيزين.....بدءا.

إلى إحوتي وأخواتي .....طبعا

إلى أقربائي وصديقاتي .....قطعا

إلى زوجي العزيز سمير.....دوما

"أمال"

مقدمــة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، وصلى اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب الخلق الطاهر صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن والاه إلى يوم الدين .

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية وهذا بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وهذا لايعني أن العرب لم يعرفوا الرواية فقد كان التراث العربي حافلا بإرهاصات قصصية عديدة تتمثل في السير الشعبية وغيرها، وقد عرفت الرواية العربية الكثير من الروائيين من بينهم سليم البستاني وبعده محمد حسين هيكل ومن القرن العشرين بدأت الرواية العربية تسلك طريقا ومنحى مغاير أكثر فنية وأعمق أصالة .

كانت هذه لمحة عن الرواية العربية عامة أما عن الرواية الجزائرية فإنها تحظى بمكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشعبة، وهي مند طور تكوينها تحمل صوت الأديب، وألام الشعب الذي لطالما كانت تعانا يعاني من تهميش وغدر العالم الأجنبي أو الاستعمار، الذي عمل على طمس هويته.

لقد داع صيت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية وهدا بفضل روائيها الذين أبدعوا في كتاباتهم، من أمثال :عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطا، رشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج، كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي.

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بكل التحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ولقد أسهم كل من الروائيون الجزائريون في إثراء الرواية الجزائرية وجعلها تنال إقبالا من طرف المثقفين والنقاد، ومن أهم الروائيين الدين ساهموا في إخراج الرواية الجزائرية إلى العالم العربي خاصة وإلى العالم الأجنبي عامة هم عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر

وطار ولا ننسى أحلام مستغانم في روايتها ذاكرة الجسد التي نحن بصدد دراستها من الناحية السردية أو حسب مقولات جيرار حينيت في الخطاب السردي .

أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد التي نحن في صدد دراستها من الناحية السردية أو حسب مقولات جيرار حنيت في الخطاب السردي.

حيث قامت إشكالية هذا البحث إنطلاقا من مجموعة من الأسئلة وهي :

- ما هي أهم المقولات الكبرى لنظرية جيرار جينيت؟

- ما مدى مساهمة توظيف هذه المقولات في تحليل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانم؟

- وقد تفرعت خطة البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة

المدخل تناولنا فيه تعريف الخطاب لغة، واصطلاحا عند العرب وعند الغرب وكذلك تعريف البنية والبنيوية، وأما الفصل الأول فقد عرفنا فيه بالمقولات الكبرى في نظرية جيرار جينيت وتفرعاتها كالمفارقات الزمنية، والتواتر والمشهد، والوقفة الوصفية، والتلخيص والحذف وبعده تكلمنا عن الصيغة حيث حددنا مفهومها وأقسامها ثم تحدثنا عن الصوت السردي .

أما بالنسبة للفصل الثاني التطبيقي فقد حاولنا من خلاله أن نحلل الخطاب السردي لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ووفق نظرية جيرار جينيت

ثم أنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم نتائج الدراسة وقد إستفاد البحث من مجموعة من المراجع الهامة مثل :

بنية الخطاب الروائي للشريف حبيلة، وخطاب الحكاية جيرار جينيت تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين والمصطلح السردي لجيرالد برنس، وغيرها من المراجع المذكورة في قائمة المصادر والمراجع .

لقد حاولنا في بحثنا هذا أن نقدم حوصلة عن الخطاب السردي لجيرار جينيت حسب تحديده للمقولات الكبرى وتحديدا في رواية ذاكرة الحسد، وقد واجهتنا عديدا من الصعوبات منها جمع المادة ونقص المصادر و المراجع، وهناك صعوبات نعتذر عن ذكرها استعفافا واستحياء وختاما نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد تم الإحاطة بكل ما طلب منا، وإن نقص من بعض الأشياء فالبحث لا يمكن أن يكون نهائيا، فإن أصبنا فمن عند الله وإن أخطأنا فمن من أنفسنا. والله ولي التوفيق.

مدخل :

1/ مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا :

عند دراسة أي مصطلح يجب المرور أولا بتحديد مفهوم لهذا المصطلح عملا بقولة "فولتير" "voltaire" الشهيرة « قبل أن تتحدث معي حدد مصطلحاتك[1]»، وهو ما سنلتزم به في هذا المدخل الذي سنحدد فيه أهم المصطلحات المشكلة لبنية العنوان والبداية ستكون بمصطلح الخطاب ، فما مفهومه لغة واصطلاحا ؟.

الخطاب لغة:

إن مصطلح "خطاب" اسم مشتق من مادة (خ.ط.ب)، وقع اعتماده من طرف المفكر النقدي العربي، الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (Discours) [2].

ومصطلح "الخطاب" أيضا أحد مصدري الفعل خاطب يخاطب خطابا ومخاطبة وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة على الاسمية، فأصبح في عرف الأصوليين يدل على ما خوطب به وهو الكلام [3].

– إن لفظ الخطاب ورد كثيرا بالاقتران بوصف آخر، مثل: الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفي ، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي وبذلك فقد ورد الخطاب بعدة تعريفات في هذه الميادين، ورد هذا اللفظ عند العرب كما ورد عند الغرب بدرجات من التقارب أو التفاوت في معناه [4].

1 - عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، منشورات دار القدس العربي وهران –الجزائر-،ط1 ،2009،ص15

2 - المرجع نفسه ص15

3 - عبد الهادي بن ظافر الشهري : إستراتجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية – دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان ،ط1 ،2004،ص36.

4 - المرجع نفسهص34

ب/ عند العرب :

ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية، في عدة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم، بصيغ متعددة، منها صيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمَا**[1]﴾.

والمصدر في قوله تعالى : :﴿**رَبُّ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابَا**[2] ﴾، وفي قوله تعالي : ﴿ **وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَهُ الحَكْمَةَ وَ فَصْلَ الْخِطَابْ** [3]﴾، فقد عد الرازي صفة فصل الخطاب من علامات حصول قدرة الادراك والشعور، والتي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجملة من الحيوانات، في حين أن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عما في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات، وكل من كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت الآثار الصادرة عن النفس التطبيقية في حقه أعظم ، وكل من كانت القدرة في حقه أقل، كانت تلك الآثار أضعف [...] لأن فصل الخطب هو عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال[4] .

- وقد ورد كذلك إسم المفعول (المخاطب) عند النحاة للدلالة على طرق الخطاب الأخرى، الذي يوجه المرسل كلامه إليه، وذلك عند حديثهم عن المضمرات، إذ يقول، ابن يعيش: والمضمرات لا ليس فيها، فاستغنت عن الصفات، لأن الأحوال المقترنة بها قد تغني عن الصفات والأحوال المقرنة بها: حضور المتكلم والمخاطب والمشاهدة لهما وتقدم ذكر الغائب الذي يصير به بمنزلة الحاضر المشاهد في الحكم، فأعرف المضمرات المتكلم: لأنه لايوهمك عيره، تم المخاطب والمخاطب تلو المتكلم في الحضور والمشاهد.[5]

---

[1] - القرآن الكريم، سورة الفرقان الآية 63ص366.
[2] - سورة النبأ الآية 37 ،ص583.
[3] - القرآن الكريم سورة (ص) الآية 20،ص455.
[4] - عبد الهادي بن ظافر الشهري : إستراتيجية الخطاب –مقاربة ، ص35
5 - المرجع نفسه، ص35

جـ/ عند الغرب :

يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة "ز.هاريس" (1952)في هذا المجال من خلال بحثه المعنون بـ"تحليل الخطاب" والذي يعد أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب[1] . وقد سعى "هاريس" إلى تحليل الخطاب بنفس التصور والأداة التي يحلل بها الجملة، وقد اهتم في أشغاله بتحليل الخطاب انطلاقا من مسألتين :

أولهما: توسيع حدود الوصف اللساني إلى ماهو خارج الجملة، وهذه المسألة لسانية محضة.

أما الثانية فتتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع باعتبارها خارج لسانية، عرف الخطاب بأنه : «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض» [2] . فالخطاب يحدد درجات متفاوتة من حيث تسلسل مرتبط من الجمل والمقترحات وأفعال الكلام أو يتحول في الحديث خلافا لكثير من الدراسات اللغوية التقليدية، ويربط لسانيات النص الفرق الأساسي بين لسانيات النص.

وتحليل الخطاب ذلك لأنه يهدف إلى الكشف عن الخصائص الاجتماعية والنفسية للشخص أو الأشخاص بدلا من بنية النص.

إذا كان هاريس يقدم تحديده للخطاب إنطلاقا من تعريف"بلومفيد" للجملة عبر تأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية للملفوظ [3]. فإن باحثا فرنسيا سيكون لتعريفه للخطاب أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية التي تقوم على دعائم لسانية، هذا الباحث هو"إيميل بمفيست" (I.Bemviste)، حيث يعرفه بإعتباره « الملفوظ منظورا إليه

1 - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص17

2 - المصدر نفسه، ص17.

3 - المصدر نفسه، ص17

من وجهة آليات وعمليات انشغاله في التواصل[1] . والمقصود بذلك الفعل الحيوي لانتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وبمعنى آخر يحدد"بنفسية" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه :« كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير بطريقة ما » .

أصحاب "معجم اللسانيات" فيقدمون لنا ثلاثة تحديدات للخطاب [2]، فهو يعني **أولا:** اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة، وهو هنا بتحديد دوسوسير مرادف للكلام، ويعني **ثانيا:** وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تتشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ، أما **ثالثا:** فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من جهة قواعد تسلسل متتالية الجمل ومن هذه الناحية فتحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمي إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانية[3] .

كذلك في الأدبيات الحديثة، فقد ورد المصطلح لأول مرة عند"هايمز" يبد أن مفهوم"الخطاب" قد ناله التعدد والتنوع، وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون حسب اتجاهي الدراسات اللغوية الشكلية والتواصلية ولهذا فهو يطلق على مفهومين، يتفق في أحدهما على ما ورد قديما عند العرب، والمفهوم الثاني فيتسم في الدرس اللغوي الحديث وهذان المفهومان هما: [4]

الأول: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا .

والثاني: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة .

فقد تناوله أكثر من باحث وفق المفهوم الأول إذ «انطلق "تيوم" من الثنائية التي أصبحت معهودة مند"سوسير " أي اللسان والكلام التي تكون اللغة، وبفضل "يتوم" استعمال

1 . سعيد يقظين :تحليل الخطاب الروائي ص21
2 - المرجع نفسه ص22
3 - المرجع نفسه ص 23
4 - المرجع نفسه ص 24.

كلمة (Dixoure) عوض كلام (Parol)، ذلك ليؤكد على ما يكتسبه الانجاز اللغوي من أوجه ربما لا يحويها لفظ كلام مباشرة، مثل: لوجه الكتابي، الحركات الجسدية- السياق [...] الخ »[1].

- وفي قراءة أخرى يفرق جينات Gerette بين السرد والحكاية (diegése.histoire) والخطاب القصصي أوالنص "Enonce"أو (dixours narratif)، إذ يرى أنه إذا كان السرد هو العملية التي يقوم بها السارد التي تشكل من خلالها الخطاب القصصي الذي هو عبارة عن ألفاظ وتراكيب يتخذها السارد لبناء قصته، فإن الحكاية بمفهومها هي مجموعة أحداث تجري في إطار زمني معين[2].

ويخلص"جرار جينيت" إلى أن الحكي بمعنى الخطاب هو أهم عنصر يتناوله التحليل، فالقصة والسرد لا يظهران إلا من خلال الحكي، والحكي أي الخطاب لا يظهر إلا عندما يروي القصة، فلا يكون سرديا إلا عند ارتباطه بالقصة من جهة والسرد لناتج عنه من جهة أخرى ولذلك فإن "الخطاب السردي هو دراسة العلاقات بين الحكي والقصة وبين الحكي والسرد، وما بين القصة والسرد.

وبالنسبة إلى "تودوروف" عن الخطاب في مقالته "مقولات الحكي"فإنه يقول: فالخطاب ما يظهر من خلال وجود راوي يروي القصة وقارئ يتلقاها، فلا تظهر هنا أهمية للأحداث بل للصفة التي تعرض بها . [3]

1 - عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية-، ص36.
2 - ملاس مختار : تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس نمودجيا" ، موفم للنشر-الجزائر-، 2007، ص36-37.
3 - الشريف حبيلة :ببنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، جامعة العربي التبسي –تبسة- (الجزائر) ،ط1 ،2010 ،ص17.

2- مفهوم البنية والبنيوية :

أ- مفهوم البنية لغة:

البُنْيـةُ من بنـا الشَّـيء. بَنْياً وبِنَـاءًا، وبُنْيَانًـا: أقام جذره ونحـوه، يقال:بَنَـا السّفينة، وبَنَـا الخَبَاء، ويقال كذلك (البُنوّة) : مصدر من الابن، (البُنيةُ، ما بُني "مبنها" "ج"بُني البُنية) :ما بُنـي "ج"يَبْنـي، وهيئـة البنـاء، ومنـه بنيـة الكلمـة: أي صيغتها،و فـلان صحيح البِنْيَـة .(البُنيـةُ) بنية الطريق: طريق صغيرة يتشعب من الجادة ونجد(المَبني) ما بُنيَ "ج" مباني[1].

كمـا نجـد مفهوم البنيـة لغـة : من المَبْنـي : تقيض الهدم، وبنـاه بنيـة، وبنايـة والبنـاء: النبى، والجمع أبنية، والبُنْية بكسر الباء وضمها ماَ بَنَيْتَهُ وهو البنْي- بكسر الياء وضمها- والبُنيَةُ: الهيئة التي يُبنىَ[2]. وجاءت في القرآن بمعنى الهيئة ومكون الشيء وذلك في قوله تعالى : ﴿**إن الله يحب اللذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم لبنيان مرصوص** ﴾[3].

ب- مفهوم البُنية اصطلاحا :

شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة "story " و الخطاب "dixcourse" مثلا كانت بنيتـه هـي شـبكة العلاقـات بـين "القصـة" و "الخطـاب"، "القصـة " و"السـرد" "narrative " و"الخطاب" و"السرد". [4]

1 - شعبان عبد العاطي عطية : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004م، ص72
2 - أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت –لبنان-، ط1، 2001، ص130
3 - سورة الصف الآية (04)
4 - شعبان عبد العاطي عطية : معجم الوسيط، ، ص73

- والبنية يعرفها الزاوي ياغورة بقوله: في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى، وحيت يتحدد هذا العنصر وذلك بعلاقته بمجموعة العناصر [1].

جـ- مفهوم البنيوية كمنهج نقدي:

إن البنيوية ما هي إلا منهج بحث، طريقة معينة يتناول بها الباحث للمعطيات التي تنتمي إلى حقل من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات فيما يقول "البنيويون" إلى المعايير العقلية [2].

- التركيبة أو البنيوية: هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مواده الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له أما تلك العناصر فلا يعني بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعضها ببعض في نظام منطقي مركبي وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة[3].

إن نقذ البنيوية لا يعني إبطالها أو إلغائها ، بل يعني غالبا، البناء عليها وفي هذا يقول صبري حافظ : « فقد استخدم دريدا، الذي يعد عمله نقدا منهجيا مستمرا للبنيوية وتكمله لها في الوقت نفسه، أدوات المقترب البنيوي وأدارها بشكل من الأشكال ضده لكن بحث التفكيكية وكل استقصاءات مابعد البنيوية، وخاصة تلك التي تبرعت في أعمال الشكليني الروسي ونضجت في إنجازات البنيويين الفرنسيين، بل أنه لم يكن من المتصور لها التبلور دونهما»[4].

1 - حيور دلال : بنية النص السردي في معارج إبن عربي، رسالة ماجستير كلية الأدب، جامعة قسنطينة،2005-2006، ص11

2 - ينظر : أحمد مشاري العدواني البنيوية وما بعدها، ص7.

3 - مجدي وهيبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الملح –بيروت -، ط2، 1984، ص96.

4 - جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص7.

أولا : البنية الزمنية / النظام الزمني (L'ordre temporele) :

قبل الحديث عن الزمن عند "جيرار جينيت " ارتأينا الحديث أولا عن الزمن السردي بصفة عامة ، من خلال تعريفاته وتقسيماته ومنهجياته.

نقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكتاب في عملية تخطي الزمن، أي إعطاء زمن القصة بُعدًا متميزًا وخاصًا، ومنه ننطلق من الفرضية القائلة "أن زمن الخطاب نحوي " .[1]

إستطاع "جرار جنيت" في كتابة "FigureIII "« أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة التمييز بين زمنين : زمن الشيء المروي، وزمن الحكي يقابله عن اللسانين زمن الدال وزمن المدلول و ما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة ولا تتحدث عن زمن الحكي إلا بالقراءة التي تراهن المدلول ،وتكون شرطا أساسيا لزمنية النص » [2] .

– الترتيب والنظام في مفاهيم أخرى « يحدث نتيجة الانحراف الزمني بين تتابع الأحداث في القصة (أوما يطلق عليه زمن القصة)، النظم الزمنية لترتيبها في السرد(زمن القصة) [3]

إن طبيعة الكتابة تفرض على الروائي ترتيب الوقائع، لأن لا يستطيع سرد عدد من الوقائع في الوقت نفسه لهذا ثمة مفارقة بين زمن الوقائع وزمن سردها نقصد بزمن الوقائع وهو زمن ما تحكى عنه الرواية ينفتح باتجاه الماضي.

أما زمن السرد أو القص فهو زمن الحاضر أي الزمن الذي ينهض فيه السرد وعدم التطابق بين زمن القصة مع زمن القص يحدث مفارقات سردية يتم من خلالها استرجاع أو استباق أحداث[4] .

---

[1] - ينظر :سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ، ص137 .
[2] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلا ني ، ص48
[3] - عروان نمر عروان : تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبر الروائية ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية ، نابلس –فلسطين -،2001م ،ص15
[4] - المرجع نفسه، ص19

كما أن جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" "Discours de récit " يتناول الزمن من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وعلاقاتها بالنص الروائي، مقتربا بذلك من تصور "ترو دوروف" لكنه بشكل أكثر نضجا الزمن عند جنيت يدرس من خلال محور ثلاثة هي: علاقة الترتيب، بالمدة والتكرار أو التواتر ق، وهذا التوضيح يدرس العلاقة التي تربط زمن القصة وزمن الحكي فيجدها تظهر في ثلاث أنواع:

علاقة الترتيب الزمني بين التسلسل الأحداث في القصة وتبين ترتيبها في الحكي علاقة المدة بالمتغير بين أحداث القصة ومدة الحكي وعلاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء في النوع الأول (الترتيب) بين المفردات السردية الناتجة عن توافق تنظيم الأحداث في الحكي مع تسلسلها المنطقي في القصة. [1]

إن كلمة الزمن شغلت فكر الإنسان فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيته، وذلك لتشعب دلالا تها وكانت للفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن إنشغالاتها فأندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية وغيرها من التجليات المختلفة، والزمن ليس هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق ....بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة . [2]

والزمن الروائي لا يقتصر فقط على مستوى تشكيل البنية وإنما على مستوى الحكاية لأن « الزمن يحدد الى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها » [3]، ما نفهمه أن الزمن يقوم بخلق المعنى كما أن الروائي يقوم بتوظيفه كأداة للتعبير عن الشخصية الروائية.

يميز "جان ركاردو" في كتاب " قضايا الرواية الجديدة " 1967 بين زمن السرد وزمن المغامرة ، زمن الكتابة ، وزمن القراءة. [4]

[1] - الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ،ص195
[2] - ينظر :عبد الصمد زايد :الزمن في الروايةالعربية ، نقلا عن المرجع السابق ، ص39
[3] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص26
[4] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ،د ط،اتحاد الكتاب العربي –دمتشق 2005،ص102

والذي أشار إليه أيضا "ميشيل بوتور" الذي يرى أن هذه الأقسام تنعكس على بعضها فزمن الكتابة على زمن المغامرة، لهذا إختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، ذلك أن الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، أما في الرواية الجديدة فقد تغير معناه وأصبح يعني مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن تماهيا قد حدث بين زمن المغامرة (أو القصة المحكية)، وزمن الكتابة (أو السرد) وزمن القراءة .[1]

يدرس البنيويون الزمن الروائي من خلال حديثهم عن الحكي "فرولان بارت" يدعو في دراسته للزمن الروائي إلى تحذير الحكاية في الزمن، وأكد أن لا وجود للزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأعلى أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي . [2]

1-أ- المفارقات الزمنية :

المفارقات الزمنية عند "جيرار جينيت " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة «الحاضرة » (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية). [3]

فالمدة التي تغطيها المفارقة سواء كانت طويلة أم قصيرة يسميها "جيرار جينيت" مدى المفارقة، أما المسافة التي تستغرقها أثناء العودة بالحكي إلى الماضي، ثم الرجوع به نحو لحظة الحاضر المتوقف عندها سعة المفارقة سواء كانت استرجاعا أو استباقا تدرس انطلاقا من كونها تشكل زمنا تابعا لزمن الحكي فان كان هذا الزمن خارجا عن زمن الحكي، نسمي

[1] - المرجع نفسه ،ص102
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1990،ص111
[3] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون أي دار النشر ،ط2، 1997م ص47

ذلك استرجاعا أو استباقا خارجا، أما إذا كان زمنا ضمن الحكي جاء لاحقا له أو سابقا فإننا نسميه مفارقة داخلية . [1]

أ-1- الاسترجاعات (Analepses) :

الاسترجاعات عند "جيرار جينيت " على حد قوله أن كل استرجاع يشكل، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا، وبذلك يمكن مفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تعملها، وفي الأعم، يمكن اعتبار مجموعة السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما. [2]

فالاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حديث قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة) التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع. [3]

يميل الفن الروائي بالعودة إلى الماضي والاحتفاء به عن طريق استعمال الاسترجاعات، يعني هذا أن الروائي يقوم بالرجوع إلى الوراء سواء البعيد أو القريب، وذلك بتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر، وليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية. [4]

فالسارد لا يعتمد على زمن واحد ولهذا يلجأ إلى الماضي لتحقيق مقاصد حكاية أخرى لهذا نشأت عن هذه المفارقة الزمنية ثلاثة أنواع من الاسترجاعات:

[1] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الرولئي عند نجيب الكيلاني ،ص123
[2] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص60
[3] - جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط1 ،2003 ،ص25
[4] - آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا اللاذقية ،ط1، 1997،ص71

أ-1-1-الاسترجاعات الخارجية :

هذه الاسترجاعات بمجر أنها خارجة لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه « السابقة » أو تلك. [1]

وهذه الاسترجاعات تتناول أحداث وقعت قبل بداية الحكاية وذلك من خلال تقديم معلومات ماضية عن شخصية روائية وطبيعة علاقاتها بباقي الشخصيات الأخرى أو حدث مهم من خلال عودة الكاتب لبعض الأحداث السابقة التي تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية جرت قبله. [2]

أ-1-2- **الاسترجاعات الداخلية :**

عند"جيرار جينيت : هي التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى والتي تنطوي نتيجة لذلك على حظر واضح. وهو خطر الحشو أو التضارب .[3]

يتم هذا النوع ومن الاسترجاع داخل زمن المحكي الأول و الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، يعني أن هذا النوع يقع في الماضي لاحق لبداية الرواية حيث أن السرد يتوقف عن التنامي صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي)، وذلك من أجل ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه .

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ، ص61
[2] - مريم جحفون ،نصيرة لعمارة : شعرية الفضاء في زاوية البيت الأندلسي "لوانيسي الأعرج " (مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير) ،2012 ،ص58
[3] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص60

أ-1-3- الاسترجاعات المختلطة :

تندمج فيها الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية ، وهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطق المحكي الأول وتتعداه .[1]

-لهذه المفارقات دور فعال في تشكيل بنية النص كونها تساعد على تطور أحداث السرد.

أ-2- الاستباقات (prolepse) :

يطلق عليها "جيرار جينيت " تسمية أخرى وهي (الاستشرافات) وتعد أقل تواترا من المحسن التقيض (الاسترجاعات) في تقاليد الحكي الغربي على الرغم من أن الملاحم الكبرى (الأوديسة، والاليادة والانيادة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني [2] "فجيرار جينيت" يرى أن الاستشرافات (أي الاستباقات) نادرة في النصوص الأدبية على عكس الاسترجاعات، يعتبر الشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم ،حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يمكنه أن يشير إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنظومة النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني. [3]

والاستباق في الخطاب مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الروي بعد [4] وأخذت نوعين داخلي وخارجي

[1] - المصدر نفسه ،ص70.
[2] - جيرار جينيت:خطاب الحكاية ،ص76.
[3] - عبد العالي بوطيب : مستويات دراسية النص الروائي (مقاربة نظرية) ،ط1، مطبعة الأمنية الرباط - 1999 ،ص157.
[4] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ،ص142 .

أ-2-1- إستباقات خارجية :

وتعمل على إطلاع المتلقي على ما سيحدث مستقبلا فهي تعتبر تمهيدا لاحداث لاحقة، وتكمن ومضيفتها في إعطاء ملخص لما سيحدث في المستقبل، ولهذا سماه "حيرار جنيت" بالإستشراف الخارجي وبإعطائه هذه التسمية يميزه عن الاستشراق التكميلي [1].

أ-2-2- استباقات داخلية :

يطرح "جيرار جينيت" في الاستباقات الداخلية مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكي الأول، والمحكي ألاستباقي[2]، أي أن جيرار جينيت يطرح مشكل التداخل بين المحكي الأول والمحكي ألاستباقي

1- ب- السعة والمدى :

يبين "جيرار جينيت " وجود عدد كبير من المفارقات الزمنية التفصيلية، وهي الاسترجاعات والاستباقات، ولكن أيضا أشكال أخرى أكثر تعقيدا أو دقة، ربما أكثر تمييزا للحكاية البروستية [3].

1- ب-1- المدى :

يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أوفي المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة « الحاضرة» (أي عن اللحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية) تسمى هذه المسافة الزمنية "مدى " المفارقة الزمنية.[4]

[1] - ينظر مرشد أحمد : البنية والدلالة ، ص 267.
[2] - جيرار جينيت : خطابة الحكاية ، ص79.
[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص58.
[4] - المصدر نفسه ،ص59.

المدى الزمني عرفه "جر يماس" بالمسافة الزمنية بين "زمن القصة" storytime الذي نغطيه "المفارقة الزمنية "anachrony " ولحظة الحاضر" (أو اللحظة التي ينقطع فيها السرد) لا حدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة.[1]

1- ب-2- السعة :

ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلة، وهذا ما نسميه سعتها[2] ويضيف "جنيت" في تحديده للمصطلح "السعة" بقوله مدة أو سعة amplitude المفارقة الزمنية، زمن القصة الذي تغطية هذه المفارقة [3]

فالمسافة الزمنية التي تفصل يبين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق هي "السعة "[4]

2- المدة :

يعتبر هذا المصطلح من المباحث الزمنية، ويتعلق بمدة الاحداث والمقاطع داخل المحكي ومقارنتها كما هي عليه داخل القصة وقد ضبط المنتظرون أربع حالات أساسية لايقاع السرد بالاعتماد على العلاقات التي تقيمها مدة المقطع السردي الواحد وهي :

الحذف، التلخيص، المشهد والوقفة .

2-1-الحذف:

الحذف عند "جيرار جينيت" لا يقصد به إلا الحذف بمعناه الحصري، أو الحذف الزمني، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظ لها باسم النقصان، فمن وجهة النظر

[1] - جير الدبرنس :قاموس السرديات ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ،2003، ص163.
[2] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص59.
[3] - جيراالد برنس : قاموس السرديات ،ص 64.
[4] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص77.

الزمنية، يرتد تحليل الحذوف التي تفحص زمن المحذوف، وأول مسألة هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد). [1]

بالنسبة إلى التسمية (أي تسمية مصطلح الحذف) فقد أسماه "جيرار جينيت" ب "l'éllipse"، أما ترو دوروف فيسميه "l'escamotage" وقد ترجمته "سيزا قاسم" ب الثغرة بينما ترجمه موريس أبو ناصر ب "الحذف". [2]

ويقصد بالحذف تجاوز الروائي فترة من زمن الحكاية بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها ،وهي تقنية أيضا تعمل على تسريع وتيرة الحكي، وقد ميز "جينيت " ثلاثة أنواع من الحذف وهي : الحذف ألتصريحي، الحذف الضمني والحذف الافتراضي .

أ-الحذف ألتصريحي :

وتصدر عند "جيرار جنيت " إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط « مضت بضع سنين[3]» وبالتالي للحذف نوعان: محدد (Détermine) وغير محدد (indéterminé)، الأول يعلن السارد فيه بشكل عابر عن المدة المحددة من زمن الحكاية، والثاني فيه المدة الزمنية التي أزاحها من زمن الحكاية. [4]

[1] - جيرار حنيت : خطاب الحكاية ،ص 117.
[2] - عبد العالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، ص164.
[3] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص117.
[4] - ينظر : سليمة لوكام : تاقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر تونس ، ص15.

ب-الحذف الضمني :

أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني.

وانحلال لا ستمرارية السردية[1] وبالتالي يستوجب في هذه الحالة على القارئ تحسسه والكشف عنه، كأن تكون شخصية ما في مكان ما في وضع ما، ثم نجدها في مكان آخر وفي وضع آخر .

جـ - الحذف الافتراضي :

وهو حذف افتراضي تماما والذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.[2]ويعد أكثر الأنواع عوضا داخل الحكي الروائي ولذلك لايمكن تحديد مدته أو موقعه لعدم وجود ما يدل عليه. [3]

2-2- التلخيص (le sommaire)

يرمز له "جيرار جيبيت " بـ : زمن الحكي زمن الحكاية يمثل تسريع وتيرة الزمن حيث يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية التي وقعت له أيام، وشهور أو سنوات، فالسارد في التلخيص لا يذكر التفصيل والأحداث .

[1] - جيرار جنيت :خطاب الحكاية ، ص 119.
[2] - المرجع نفسه ، ص 119.
[3] - سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص78.

ويضم التلخيص عدة أحداث بنيوية، وقد حددتها سيزا قاسم في :

المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، فالسارد يقوم بتلخيص القصة مع السرعة

- تقديم عام للمشاهدة و الربط بينها .

- تقديم عام لشخصية جديدة .

- عرض الشخصيات الثانوية التي يستطيع النص أن يعالجها معالجة تفصيلية .

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث

- تقديم الاسترجاع [1].

2-3-المشهد:

المشهد عند "جيرار جينيت" أو "الوصف المشهدي " حيث تتساوى فيها بشكل كبير مساحة النص مع المدة للأحداث وتتمثل بالخصوص في نقل حوار الشخصيات أو التعليق على بعض الأحداث [2].

– المشهد يحقق التساوي بين الزمنين : زمن الحكاية وزمن الحكي فالمشهد يحرص على نقل التفاصيل والجزئيات داخل حيز نصي يسمح بثامي الحدث بصورة بطيئة متدرجة على اعتبار أن المشهد يعمل على تبطئ وتيرة الزمن هذا الأمر يجذب المتلقي، ويجعله يمارس القراءة كما لو أنه يشاهد الأحداث تجري أمامه [3] فالمشهد يفصل الحقائق بدقة .

[1] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص78.
[2] - عمر الكيلان : الايديولوجيا في رواية عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية ، دار النشر ''الفضاء الحر '' الجزائر ،2008،ص296.
[3] - عروان نمر عروان : تقنيات النص السردي ،ص18.

وبالتالي عكس التلخيص، يكون المشهد في الرواية على شكل مقطع حواري وينجم عن ذلك تضخم نصي ليبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة .

2-4-الوقفة الوصفية (pause) :

الوقفة عند "جيرار جينيت" في النص السردي حيث تكون المساحة النصية أكبر من المدة الزمنية للقصة حيث يتم التركيز على وصف الأشياء[1] حيث يتوقف الروائي عن سرد الأحداث ويكتفي نوصف منظر ما فالوصف يعمل على تعطيل حركة السيرورة الزمنية .

ويضيف جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بأن الحكاية البروتسية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة. [2].

هناك من ينفي أن تكون الوقفة مجرد وصف يتوقف وتيرة الزمن، أو لحظة متعة عابرة ومريحة وإنما الوصف يتلاشى في السرد وتغيب بذلك الوقفة الوصفية، ويعد والتأمل على خلاف ما هو معهود بحل محل الوصف [3].

وقد ميز كل من "سمير المرزوقي "و "جميل شاكر " وهما صاحبا كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" بين نوعين من الوقعة، وقفة ذاتية تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها، ووقفة موضوعية تصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف، ويؤدي كل منهما دورا فالاولى تتم داخل زمن القصة حيث يتأمل فيها البطل مشهدا ما، والثانية تكون خارج زمن القصة ذات وظيفة تزيينية فنية. [4]

[1] - عمر كيلان : الايديولوجيا وبنية الخطاب في الروايات عبد الحميد بن صدوقة دراسة سوسيو بنائية، ص296.
[2] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ،ص112.
[3] - ينظر : سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص115.
[4] - ينظر : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص177.

والوقفة عند "نجيب الكيلاني" والذي يعد من هؤلاء الكتاب الذي كانت له كلمة في عالم الرواية، ليست للتزيين أو لعرض فني فقط، تعمل على التوقيف بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهي تمل دلالات يستغلها والكاتب لتمرير أفكاره. [1]

3-التواتر (la fréquence) :

تحدث "جيرار جينيت" عن التواتر مشيرا إلى أنه لم يدرس من طرف نقاد الرواية ومنظريها، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الان، ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو –من ناحية أخرى–أمر مشهور لدى النحاة ، على مستوى اللغة الشائعة. [2]

إن "جيرار جينيت" عندما تحدث عن"التواتر" أراد من خلاله دراسة علاقات التكرار بين المحكي والقصة ،ويرى أن التواتر يحدد التساوي أو الاختلال بين عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلا في القصة وبين عدد المرات التي ينتجها المحكي انطلاقا من القاعدة التي أعلى منها "جينيت" يقول :"يمكن لأي حدث أن يقع وأن يعاد وقوعه فيتكرر". [3]

و"التكرار"بحسب "جينيت" يقوم نسق من العلاقات يمكننا رده قبليا إلى أربعة أنماط تقديرية، بمجرد مضاعفة الإمكانية التوافرية من الجهتين، ألا وهما :الحدث المكرر أو عير المكرر.

[1] - ينظر : المرجع نفسه ، ص180.
[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص129.
[3] - ينظر سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ،ص 117.

والمنطوق المكرر أو غير، المكرر، وعلى تسبيل التبسيط ،يمكننا القول أن حكاية أي كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية .[1]

وهذه الصيغ السردية نجدها مفصلة فيما يأتي [2]:

أ- المحكي الأحادي (le singulatif): ويعني به أن نحكي ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة تتماثل فيه أحادية الملفوظ السردي مع أحادية الحدث المسرود.

ب/ المحكي التكراري (le répeétitif): ويعني به أن نحكي ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة .

جـ/المحكي ألتأليفي(l'itératif) : وفيه نحكي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهذا يقود إلى وجود تكرار الحدث مع أحادية الملفوظ السردي .

يعمل هذه العلاقات السالفة الذكر نفس العمل إلا أنه يوجد عنصر يهيمن على بقي

ثانيا: الصيغة (le mode) :

مفهوم الصيغة : حيث يعرفها "ليتريه في قاموسه بقوله « هي اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل » .[3]

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص130.
[2] - المرجع نفسه، ص130.
[3] - نقلا عن جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص177.

وقد تكلم "سعيد يقطين" في كتاب خطاب الحكاية عن تعار يف عديدة للصيغة، مستندا إلى خطاب الحكاية "جنيت"، حيث عرف جنيت الصيغة بقوله :« أنها تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأنه الزمن ولأن وظيفة الحكي لا يمكن فقط في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية أو مختلفة، فإن الأساسي على مستوى الخطاب الحكائي ليست فقط تلك الاختطافات بين الأمر والنهي او التمني ...ولكن في درجة التأكيد على اختطاف هذه الصيغ عنها والتي تعرفها جنيت ب«المتغيرات الصيغية» (vorations modes)» [1]. كما تعتبر مقولة الصيغة من أكثر المقالات تعقيدا وهذا ما ورد عن "أوركشيوني"نقلا عن "تردوروف"«حيث يرجع تعقيدها إلى خصوصيتها كمقولة وإلى تنازع اختصاصات عديدة حولها وتوزعها بينها ...» .[2]

أما بالنسبة لتردوروف"فإنه في مقالة « مقولات الحكي»فقد تحدث فيها عن صيغ الحكي "modes du récit " رابطا أباها بجهاته وزمنه فقد قال :« توجد لدنيا صيغة موضوعية وأخرى ذاتية والذي يتحكم في ذلك هو السياق » .[3]

إن الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيا النص وذلك من حيث المباشرة أو عدم المباشرة، وهو ما يسمى بالمسافة .

وبعد تعريفنا لصيغة نتجه إلى تقسيماتها حسب "جنيت "وهما "المسافة "و"المنظور" اللذان يعتبران الموجهان الأساسيان للإخبار السردي.

[1] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،ص177 .
[2] - المرجع السابق ،ص170،171.
[3] - المرجع نفسه ،ص172.

1/المسافة (la distance):

تعريفها : أول من تناول هذه المسألة هو "أفلاطون"في الكتاب الثالث من « الجمهورية» حيث يعارض فيه بين صيغتين سرديتين، هما تبعا لكون الشاعر « نفسه هو المتكلم، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص أخر غيره » ،وهذا ما يسميه "أفلاطون" "حكاية خالصة "أو لكون الشاعر،على العكس،«يبدل الجهد ليحملنا على الاعتقاد، بأن ليس هو المتكلم، بل شخصية ما، إذا تعلق الأمر بأقوال منطوق بها...» وهذا ما يسميه أفلاطون بالضبط تقليدا أو محاكاة [1] كان هذا حسب " جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية"، واستنادا إلى هذا الشرح يقول سعيد علوش في معجم المصطلحات بأنها « سلسلة افتراضات لبرامج سردية بسيطة أو معقدة، وهي فضاء الحكي في القصة » .[2]

أما بالنسبة "لجنيت" فيعطي تعريفه المبسط فيقول أنها «خاصة بالتمييز بين المحاكاة mimésis و الحكي التام diégésis » .[3]

بالإضافة إلى هذا فإن المسافة «تتحدث عن حكي الأحداث وحكي الأقوال» [4]

لقد انطلق "جنيت"من تحديد تط ته أنماط فيما يتحل بحكي الأقوال والمحاكاة المطلقة وهي:محكي الأفعال ومحكي الأقوال والثالث الخطاب المحول بالأسلوب غير مباشر أو (الخطاب المنقول).

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 178.
[2] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص112.
[3] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،ص182.
[4] - بنظر المرجع نفسه:ص177.

1-1-محكي الأفعال :

انطلقا من كتاب "جنيت" "خطاب الحكاية" بقول «إن حكاية الأحداث ،مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما، أي نقل لغير اللفظي (أو لما يفترض أنه غير لفظي) إلى ما هو لفظي» كما يقول "أفلاطون"«بأن الشاعر ليس هو يتكلم، أي انساء أن السارد هو "أفلاطون " هو من يقص، بالأمر الذي يتأتي عنه هذان المبرآن الرئيسيان العرين (shouing) ألا وهما: هيمنة المشهد، وشفافية السارد » .[1] وهما مبدآن رئيسيان

يعطي "جنيت" تعريفا لمحكي الأفعال في معجم "جيرالد برنس "أنه « واحد من الطرق الأساسية لتمثيل ملفوظات الشخصية وأفكارها المقولة» .[2]

كما يقول "سعيد يقطن" في كتابة "تحليل الخطاب الروائي" « هو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له في الخطاب الروائي بكامله» .[3]

يقول"جنيت" بأن « محكي الأفعال أو المعروف بالخطاب المسرود أو المروي، هو أبعد الحالات مسافة وأكثر اختزالا » .[4]

بإضافة إلى كل هذا يستند "جيرالد برنس " في قاموس السرديات إلى التعريف الذي يصفه "جينيت"حيث يقول « إن الخطاب المسرود، أحد أنماط الخطاب الذي يقدم من خلاله كلام الشخصية وأفكارها اللفظية بكلمات منطوقة أو أفكار، والخطاب المسرود أحد ثلاث طرق.

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،ص 181.
[2] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ص238.
[3] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،ص197.
[4] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية ،ص185.

رئيسية من أجل تقديم أقوال الشخصيات وأفكارها اللفظية. [1]

« إن الخطاب المسرود، يسرد ما يقع أمامه من أحداث ووقائع » .[2]

يقول "جنيت" في الخطاب المسرود « تجدنا أمام خطاب الراوي، وهو أكثر حكيا وسردية، كما يمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا » .[3]

1-2-محكي الأقوال :

يقول "جينيت " في كتابة "خطاب الحكاية "« لاشك في أنه قد يمكننا المبالغة في إختزال الخطاب في الحدث ...وقد يكون لنا هناك شكل الخطاب المسرود الخالص » .[4]

يقدم "سعيد يقطين" مجموعة من التعريف لمحكي الأقوال أو الخطاب المعروف وهذا استنادا إلى "خطاب الحكاية لجنيت" وغيره فيقول "جنيت" الذي يعطي تعريفا شاملا لمحكي الأقوال أو الخطاب المعروض « هو الذي نجد فيه المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان، الكلام بينهما دون تدخل الروي وهو الذي يسميه جنيت rmmédiat ويرى أنه تنويع على الخطاب ...» .[5]

كما يتحدد مفهوم الخطاب المعروض أو خطاب الأقوال « على أنه من خلاله تعرض أقوال الشخصيات، أو تعرض فيه خطابات أخرى، تتوازى والخطاب المسرود في مجال الحكي، وهذا الخطاب هو الذي يبدو لنا من خلال النداء» .[6]

[1] - جيرالد برنس : قاموس السرديات ،ص113.
[2] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،ص207.
[3] - المرجع : نفسه ص 183.
[4] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص185.
[5] - سعيد يقضين : تحليل الخطاب الروائي ،ص197.
[6] - المرجع نفسه.

1-3-الخطاب المحوّل بالأسلوب غير المباشر أو (الخطاب المنقول):

يقول جنيت في كتابه "خطاب الحكاية "« إن هذا الشكل أكثر محاكاتية من الخطاب المروي، وقادر مبدئيا على الشمول، فإنه لايقدم أبدا للقارئ أي ضمانة -وخصوصا أي الحساس- بالأمانة الحرفية الأقوال المصرح بها « في الواقع » فحضور السارد فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد » .[1]

لقد ذكر" جيرالد برنس " في "قاموس السرديات" أن الخطاب غير المباشر « هو أحد أنماط الخطاب الذي يمكن من خلاله دمج أقوال الشخصية (ومنطوقاتها) أو أفكارها في أقوال أخرى ...من خلال تحويل الأزمنة والانتقال من ضمائر المتكلمين إلى ضمير الغائبين وتلك الأفكار أو الأقوال تنقل بأمانة حرفية تقريبا وهو الذي تمثل به أقوال الشخصيات » .[2]

كما يعد الخطاب الغير مباشر « أكثر اعتمادا على السياق بحيث يظهر بسهولة في نطاق أفعال الكلام أو الفكر، أو مصاحبا لنماذج "الخطاب المباشر"...أو في حوار شخصية أمامية» .[3] بإضافة إلى هذا قدم "سعيد يقطين "في كتابة "تحليل الخطاب الروائي" تعريف للخطاب المحول بالأسلوب غير مباشر استنادا إلى أي النقاد والأدباء بأنه « الخطاب الذي يتضمن مضمون حدث كلامي لكنه يقدمه بأسلوب مغاير للأسلوب الأصل الذي أنجر به الكلام » .[4]

والخطاب المنقول « هو الخطاب المسرود الذي يهيمن فيه « نقل » الخطاب المفروض أو المسرود بشكل يجعله بين السرد والعرض وهذا هو الذي أعتبره "جنيت" الأكثر محاكاة» .[5] كما يعتبر الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر « هو تقديم وتصنيف الأقوال والأفكار

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص186.
[2] - جيرالد برنس : قاموس السرديات، ص92.
[3] - المرجع السابق ،ص113.
[4] - سعيد يقطين : تحليل نالخطاب الروائي ، ص187.
[5] - المرجع نفسه، 205.

المعروضة وفضلا عن ذلك، فإنه يحمل بعض مظاهر وتلفظ الشخصية أي المظاهر المرتبطة طبيعيا بخطاب الشخصية مقدمة تقديما مباشرا، والمرتبطة بخطاب المتكلم في مقابل الخطاب الغائب » .[1]

2-المنظور perspective أو التبئير focalisation :

يحدد "جنيت" تعريفا كالمنظور وهذا في كتابه "خطاب الحكاية " حيث يقول « هو تلك الصيغة الثانية لتنظيم الحبل، الذي تحدره عن اختيار « وجهة النظر » مقيدة (أو عدم اختيارها) هذه المسألة غالبا ما كنت، من بين كل المسائل التي تهتم التقنية السردية » .[2]

كما قدم جنيت مفهوم للمنظور حسب قول "جيرالد برنس " في معجمه "المصطلح السردي "يقول « هو الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، والوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقاله والتعبير عنها » .[3]

ويضع كذلك "حينيت "تعريفا آخر "لمنظور" فيعرفه أنه« هو الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث والوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله الموقف والأحداث»[4]

إن المنظور إلى جانب المسافة«هو أحد عاملين رئيسيين ينضمان المعلومات السردية».[5]

[1] - جيرالد برنس : قاموس السرديات ،ص76.
[2] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،ص197،198.
[3] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ،ص88.
[4] - جيرالد الدبرنس : قاموس السرديات ،114.
[5] - المرجع نفسه ،ص147.

2-1-التبئير الخارجي : external focalisation

يقوم "جنيت " في كتابه "خطاب الحكاية " تعرفا للنشر الخارجي بأنه ذلك «الذي يتصرف فيها البطل أما منادون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه » .[1]

وكذلك يقو« في التبئير الخارجي أن السارد يجهل الأفكار الحقيقة للبطل لكنه لاينبغي لسهولة هذا المقياس العلمي تماما أن تفرينا بالخلط بين مقام التبئير ومقام السرد »[2]

ويستمد الشريف حبيلة في كتابة "بنية الخطاب الروائي " "بنية الخطاب الروائي " إلى تقديم تعريف لتبئير الخارجي إلى جنيت « بأنه لا يمكن التعريف على دواخل الشخصية فرغم أنها تتحرك أمامنا فإننا لا نتمكن من معرفة أفكارها وأحاسيسها » .[3]

بإضافة إلى هذا يعرف التبئير الخارجي « تكون فيها معظم المعلومات المطروحة فيما تقول الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به » .[4]

بإضافة إلى هذا يقول "جيرالد برنس"في "معجم المصطلح السردي"« بأن التبئير الخارجي هو سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي، وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك.

ما يقول السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات» [5].

يرى جينيت « أنه في حالة التبئير الخارجي فإن المؤثر يوجد داخل العالم المحكي ،ولكن بمعزل عن الشخصيات، وبدلك لا تتاح له معرفة أفكارهم ومشاعرهم » [6].

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،ص202.
[2] - المرجع نفسه ،ص204..
[3] - الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ،ص296.
[4] - جيرالد برنس :المصطلح السردي،ص81.
[5] - المرجع نفسه، ص81.
[6] - المرجع نفسه ،ص81.

إن جينيت يرى أن موقع التبئير لا يعم أدبي كاملا وإنما قد يعم جزءا محددا من الرواية، ومن جهة أخرى ليس من السهل التمييز بين مختلف وجهات النظر التي قد يوحي بها التقسيم السالف الذكر فالتبئير الخارجي لشخصية ما يمكن اعتبارها تبئير داخليا لشخصية أخرى والعكس كما قد انتشر مصطلح التبئير الخارجي فيما بين الحربين العالميتين حيث يتعرف البطل دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره [1].

كما يعطي "ريمو"و"جينيت"تعريف شامل له في القول : « أنه أحدد أنماط "التبئير"التي تقتصر فيها المعلومات المقدمة غالبا على ما تفعله وتقوله الشخصيات، ولا نعثر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أنه الشارة لما تفكر فيه الشخصيات

تشعر به، كما يعد التبئير الخارجي أحد خصائص ما يسمى بـ"السرد الموضوعي " أو "السلوكي " .[2]

كما أن بعض من النقاد يجادلون في التبئير الخارجي حيث يتحدد على أساس معيار مختلف عن المعيار الذي يميز "التبئير الصفر" و"التبئير الداخلي" حيث يحدد "جنيت "بخصوص هذه المسألة بأن "المبئر "في "التبئير الخارجي" يتموقع في ألحكي، ولكن خارج أي من الشخصيات، مستبعدا بذلك إمكانية أي معلومات عن الأفكار والمشاعر. [3]

كما يضع "ريمون" تعريف لتبئير الخارجي فيقول « بأنه كيان التبئير في درجة الصفر أو اللاتبئير» .[4]

[1] - ينظر:الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي ،ص296.
[2] - جيرالد برنس :قاموس السرديات ،ص70.
[3] - ينظر:المرجع نفسه ،ص71.
[4] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ،ص81.

2-2-التبئير الداخلي: interne fochisiation

يقدم "جنيت"تعريف أو شرح لتبئير الداخلي في كتابه « خطاب الحكاية» فيقول « أن ما نسميه تبئيرا داخليا قلما يطبق بكيفية صارمة تماما وبالفعل فمبدأ هذه الصيغة السردية بالذات يستبع إستتباعا صارما تماما ألا يصف السارد الشخصية البؤرية أبدا، ولا حتى أن يشير إليها من الخارج، وألا تحلل ،أفكارها داخلي بالمعنى ألحصري المنطوق » .[1]

كما أننا سيطبق تعريف أخر لتبئير الداخلي من أجل أن تتجلى الغمامة على هذا المصطلح وتكثيف الفهم ولتسهيل على القارئ والباحث فيقدم "جيرالد برنس "في كتابة "قاموس السرديات"تعريف يقول « فهو الذي تنقل به المعلومات من وجهة نظر الشخصية (المفهومية أو الادراكية أو المنطوقة)، ويمكن لتبئير الداخلي أن يكون ثابثا عندما تصطنع نظر واحدة لا غير ...أو متنوعا عندما تصطنع منظورات مختلفة على التوالي لتقديم موقف والأحداث أكثر من مرة منظور مختلف» .[2]

وانطلاقا من التعريف الثاني للتئبير الداخلي نستنتج من خلاله أنه يحمل ثلاث أنواع حسب منظور "جيرار جينيت":

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص203.
[2] - جيرار الدبرنس:قاموس السرديات ،ص96.

-**ثابثا:**هو أحد أنماط التئبير الداخلي الذي تقوم فيه إحدى الشخصيات المنبر أي تقديم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة .[1]

كما يكون فيه الروي واحدا، تمر عبره كل الرواية بحيث تمر الرواية عبرشخصية واحدة[2] وهذا ما نجده في رواية السيرة الذاتية

2/**المتعدد:**وفيه تحكي عدة شخصيات حدثا واحدا من جهات مختلفة .[3]حيث يقول جنيت بأنه أحد أنماط التئبير الداخلي اللذي يقوم فيها مبئرون مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة .[4]، وهو الذى تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة كل مرة من خلال مبئر مختلف . [5]

/**متغير** :حيث يمر الحكي فيه عبر عدة رواة. [6]

[1] - المرجع نفسه ، ص69.
[2] - الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ، ص296.
[3] - المرجع نفسه ،ص296.
[4] - جيرالد برنس :قاموس السرديات ،ص208.
[5] - المرجع نففسه ،ص18.
[6] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ،ص296.

2-3 التبئير الصفر (اللاتبئير): nonfocalized narrative

يقول "جنيت " في كتابه (خطاب الحكاية) عن التبئير الصفر بأنه « هو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما ، أو يطلق عليه الحكاية الغير مبأرة » .[1]

يذكر شريف حبيلة بأن « التبئير الصفر قد اشتهر به الحكي الكلاسيكي الذي تتغير فيه الشخصية المبأرة بشكل سريع » .[2]

بإضافة إلى هذين التعريفين يقدم "جنيت" تعريف لتبئير الصفر إستنادا إلى "جيرالد برنس "في معجمه « بأنه نوع من التبئيرات أو وجهة النظر يعرض فيه المسرود وفق الوضع عير محدد وتصور أو مفهوم يستعصي على التعرف، والتبئير في درجة الصفر، يميزه السرد التقليدي ويرتبط بالساردين المحيطين بكل شيء » .[3]

يعطي "جينيت"تعريف لتبئير الصفر حيث يقول بأنه « أحد أنماط التبئير الذي يقدم به المروي وقف لوضع ادراكي أو مفهومي لا يمكن تعيينه أو تحديد موفقه » .[4]

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص201.
[2] - لنظر : الشريف حبيلة بنيته الخطاب الروائي ،ص295.
[3] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ص 147.
[4] - جيرالد برنس :قاموس السرديات، ص 212.

ثالثا : الصوت :la voix

تعريفه :يقدم "جنيت"تعريفا مبسط في كتابة « خطاب الحكاية» للصوت فيقول « الصوت هو درجة حضور المقام السردي» .[1]

كما يضع "جيرالد برنس" في معجمه "المصطلح السردي" تعريفا لهذا المصطلح فيقول « هو مجموعة من السيماءات التي تسم السارد وبعامة اللحظة السردية والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية لنص السردي، وبين العملية السردية والمسرود» .[2]

ويقول أيضا«الصوت يدلي بمعلومات عن ذلك الذي يتكلم ومن السارد وما الذي تتألق منه اللحظة السردية » .[3]

والصوت مصطلح عرفه "جوزيف قندريس " بمعناه النحوي : « هو جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات » والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخص أخر، وعند الاقتضاء كل أولئك الذين يساهمون – ولو سلبا في هذا النشاط السردي » .[4]

وأما "جنيت "فيعطي تعريفه الشامل والمبسط حيث يقول : « هو مجموعة العلاقات التي تعين خصائص الروي وعلى نحو أكثر عمومية المقتضى السردي الذي يحكم العلاقات بين السرد والمروي والصوت مدلول أوسع من مدلول الضمير ويعطينا الصوت معلومات عن من يتكلم من هو الراوي مما يتألف المقتضى السردي » .[5]

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،ص182.
[2] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ،ص245.
[3] - المرجع نفسه ص245.
[4] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 228 .
[5] - جيرالد برنس : قاموس >السرديات ،ص210.

1-أنواع الساردين:

- قبل المرور إلى التعريف بالسارد وأنواع الساردين علينا أولا أن نحدد مفهوم السرد، وهذا بالرجوع إلى التعريف المبسط الذي قدمه"جنيت"يقول فيه:« بأنه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو المروي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ القصصي) » .[1]

وبعد وضع هذا التعريف المبسط لسرد من المهم بداية أن نعرف بالسارد قبل أن نقوم بدراسة لأنواع الساردين : « فالسارد هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يتله عمل من الأعمال ،وهو الذي يرتب عمليات الوصف ، فيضع وصفا قبل أخر على الرغم من تقدم هذا على ذلك في زمن القصة، والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية ....دون أن يحظر إلى الظهور أمامنا ،وفي الأخير هو الذي يختار أنه يخبرنا بهذه التحولات أو تلك عبر الحوار ...أو عن طريق وصف موضوعي » .[2]

بإضافة إلى هذا نضيف تعريف ثالث لسارد « هو المخلوق اللغوي الذي يقدم الخطاب بأسلوبه الفريد إلى المروي أليه أو القارئ ويخلف السارد النص بناء على زاوية الرؤية التي يتعامل بها مع النص » .[3]

من خلال التعريفات نجد أن جيرار جينيت « قد ميز بين نوعين من الساردين، وذلك انطلاقا من موقفان سرديان هما : جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها فهو يكون فاعلا في الحكاية [...]، أو يكون السارد غريب عن هذه القصة فهو يكون فاعل فيها ». [4]

[1] - مراد عبد الرحمن مبروك :أليات السرد في الرؤية العربية المعاصرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000 ،ص39.
[2] - سعيد الوكيل : تحليل النص السردي ، الهيئة المصرية العامة 1998-،ص63.
[3] - عروان نمرعروان : تقنيات النص السردي ،ص25.
[4] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية.

والتقسيم السارد الذي وضعه "جنيت" هما نوعين : الأول سارد حاضر - مثل القصة- ويمكن للقارئ معرفته فهو يتكلم في الرواية وتقع عليه مسؤولية السرد للأحداث والوقائع المختلفة، والثاني سارد غائب عن الحكاية ويكون غيابه مطلقا فهو لا يسمع له صوت في الرواية، أما فيما يخص الحضور فيكون "الحضور درجا". [1]أي لا يكون حاضرا بصفة دائمة في الرواية. أنواع السرد باعتبار الزمن .

2- أنواع السرد باعتبار الزمن:

يصنف جيرار جينيت أربعة أنماط من السرد وهي :

اللاحق (وهو الموقع الكلاسيكي للحماية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لاشيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر)، والمتوافق، وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل، وأخير المقحم (وتكون بين لحظات العمل).

[1] - المصدر نفسه.

أ- السرد الزمني المجمل :

ويعني بسرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تحصيل أو تفسير، كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي ، فالحكاية على المستوى السردي الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي الزمني طويلة . [1]

ب- السرد الزمني المتوقف :

وهذا السرد له معنيان:الأول توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحدث مفاجئ، والثاني لجوء الراوي إلى السرد الساكن أو الوصف التقليدي لشخصية لأنه يريد تقديم المعلومات منها. [2]

جـ- السرد الزمني المضمر « القفز الزمني»:

وفيه يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى سواء عن طريق إشارة الراوي لهذا القفز بعبارة أو جملة وكأن يقول مثلا « ومرت الأيام والسنين»، أو يحدد المدة الزمنية التي تعلم تجاوزها في العملية السردية. [3]

د- السرد الزمني التوافقي :

وفيه يتوافق زمن السرد مع زمن الحدث فيطول الزمن السردي عندما يطول الحدث ويتضاءل الزمن السردي عندما يتضاءل الحدث، ويتمثل هذا أيضا في توافق والحالات الشعورية مع السرد فيسرع الإيقاع السردي ويبطئ للحالة الشعورية أو لنقل تبعا للزمن ال

[1] - عبد الرحمن مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة « الرواية النوبية نمودجا» ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2000ص211.
[2] - المصدر نفسه ، ص213.
[3] - المصدر نفسه ،ص216.

3- وظائف السرد:

للسارد وظائف متعددة ومختلفة يؤديها في الخطاب السردي وقد ميز "جيرار جنيت"في كتابه "خطاب الحكاية" بين الوظائف المختلفة والتي تنحصر فيما يأتي:

أ- الوظيفة السردية :

والتي أعتبرها "جنيت"الوظيفة الأولى التي «تفسد إلى أي سارد كودر آخر غير السرد بمعناه العصري ». [1] فسبب وجود سارد هو سرده للحكاية حتى تصل إلى آذان يتخلص من جهة ومسؤولية السرد، إذا فهي تقوم اعتمادا على علاقة الراوي بالحكاية » .[2]

ب- الوظيفة الإدارية:

ترتبط هذه الوظيفة بالنص، حيث تسعى هذه الأخيرة إلى تنظيمه الداخلي والبنية الداخلية هي قوام النص القصصي أو الروائي.

جـ – الوظيفة الإنتباهية:

وهي إقامة علاقة بين السارد والمسرود له لقول "جينيت":« باهتمامه بإقامة صلة به بل الحوار معه» .[3] أي العمل على لفت انتباه القارئ من خلال الحوار الذي يقدمه السارد.

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 264.

[2] - عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دار محمد علي الحاجي، تونس،ط1998،،1،ص115.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص264.

د- الوظيفة الإنفعالية:

يعرفها" جنيت"« تلك التي تتناول مشاركة السارد بم هو كذلك في القصة التي يرويها فالسارد عليه أن يشارك في القصة التي يرويها » .[1] كما اعتبرها تقوم على: «علاقة عاطفية حقا، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية » .[2] فالسارد يتأثر بالأحداث، كذلك هده الوظيفة تعطي للسارد مكانة أساسية في النص وفي تعبيره عن أفكاره الخاصة.

هـ – الوظيفة الإيديولوجية:

وتتمثل هده الوظيفة في النشاط التفسيري للراوي، وهدا التفسير أو الخطاب التفسيري أو التأولي يكون خاصة في الروايات التي تعتمد على التحليل النفسي، وبتعبير "جرار جنيت"«كونها لا تعود بالضرورة إلى السارد» .[3]

[1] - جرار جينيت: خطاب الحكاية، ص265.

[2] - المصدر نفسه، ص264.

[3] - المصدر نفسه، ص265.

.

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل التطبيقي مقاربة الخطاب الروائي عند أحلام مستغانمي من خلال رواية ذاكرة الجسد كأنموذج لهذه الدراسة من منظور نظرية جيرار جينيت التي سبق أن عرفنا بها في الفصل الأول من البحث، لذلك سنقسم الدراسة التطبيقية في هذا الفصل إلى مبحثين، هما مبحث البنية الزمنية، ومبحث الصيغة والصوت.

أولا: بنية الزمن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

سنحاول في هذا المبحث مقاربة بنية الزمن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي مقتفين بإجراءات جيرار جينيت كما بيناه في الفصل النظري ، حيث سنتعرض بداية إلى ظاهرة المفارقات السردية في المتن الروائي لأحلام مستغانمي، ثم سنعاج مبحث المدة ، ثم مبحث التواتر السردي.

1-المفارقات الزمنية في رواية ذاكرة الجسد:

نقصد بالمفارقات الزمنية في الخطاب الروائي عموما تلك الانحرافات التي تنشأ بين ترتيب أحداث القصة بصفتها الطبيعية وبين الأحداث نفسها بعد تخطيبها فنيا لتتحول إلى حكاية، وتنشأ عن هذه المفارقات حركتان زمنيتان؛ الأولى ترتد نحو الماضي وتسمى الاسترجاعات، والثانية تقفز بالقارئ إلى المستقبل وتسمى الاستباقات، وسنحاول أن أن نتمثل هذه الظاهرة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد.

الاسترجاعات:

أ-1-جدول إحصائي تحليل لأهم الاسترجاعات الواردة في الرواية

النص	نوع الاسترجاع			سعته	مداه
	داخلي	خارجي	مختلط		
1-« مازلت أذكر قولك ذات يوم، أحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث »		x		-فترة زمنية متقطعة من يوم واحد	
2-« ذات يوم مند أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطريق.. المسافة الفاصلة بين الحرية ..والموت.. »	x			يوم	مرت أكثر من ثلاثين سنة
3-«يوما تذكرت حديثا قديما لنا،عندما سألتك مرة لماذا اخترت الرواية بالذات ..وامتلأ بهواء نظيف »			x	يوم	/
4-«كان والدك رفيقا فوق العادة..لاينتظرون		x		/	/

أن يأتيهم »					
5-«كنت أتأملك و أغوص في أعماق نفسي »	x			/	/

- الاسترجاعات هي كما عرفناها سابقا عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد والتي سميت كذلك "بالاستنكار"أي تذكر السارد حدث وقع في الماضي وتظهر هذه التقنية عند الشخصية الرئيسية في الرواية "ذاكرة الجسد "المتمثل في "خالد " والذي يتذكر الذي قالته "حياة" في قولها: مازلت أذكر قولك ذات يوم "الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث"، وهذا النوع من الاسترجاع هو"استرجاع خارجي" والذي استهلت به (أحلام مستغانمي) روايتها، ويصعب تحديد مدى هذا الاسترجاع وهذا راجع إلى البعدين الزمنيين، وتمثلت سعته في مدة متقطعة من يوم واحد ويظهر أيضا هذا النوع من الاسترجاع في «كان ذالك رفقا ...أن يأتيهم ».

النوع الثاني من الاسترجاع أي الداخلي تمثلت في « ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة...» والتي يصل مداه إلى أكثر من ثلاثين سنة، أما سعته تمثلت مني "يوم"، بالنسبة الاسترجاع المختلط فيظهر في قوله :«يوما تذكرة حديثا قديما لنا... » .

الاسترجاعات وظيفة جمالية فنية التي تعمل على خرق أفق توقع القارئ وتعمل أيضا على سد فجوة سابقة للحكاية، وتمثلت هذه التقنية بكثرة في رواية ذاكرة الجسد لكننا قمنا بذكر عينات فقط

أ- الاستباقات:

أ-2- جدول إحصائي تحليلي لأهم الاستباقات الواردة في الرواية

النص	نوع الاستباق		سعته	مداه
	خارجي	داخلي		
1-«فتنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية »		x	لحظات قصيرة	بعد لحظات
2-«كنت أعرف أنني إذا عرفتها سينحل اللغة »		x	/	/
3-«ساجد فرصة للعودة مرة أخرى »		x	/	/
4-«كان يعرف مسبقا نشاطه السياسي وتدري أنه سيلتحق بالجبهة بعد الزواج »	x		/	بعد الزواج

- سبق وتطرقنا إلى تعريف شامل للاستباقات والتي يقصد بها استشراف المستقبل لأحداث مستقبلية وتكون في ذهن الشخصية الروائية، وقد تواجدت بكثرة في رواية "ذاكرة الجسد" والتي وضعتها (أحلام مستغانمي) من بداية الرواية إلى نهايتها، وكما تعلم أن الاستباق نوعين "خارجي" ، "داخلي" ، ويظهر ذلك جليا« فتنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية »

وهو "استباق داخلي" وتمثلت سعته في "لحظات قصيرة " أما مداه في قوله "بعد لحظات" وتمثل الاسترجاع الخارجي في« كنت أعرف أنني إذا عرفتها سيفعل اللغة»، وهذا النص لم يظهر فيه لا المدى ولا السعة لأننا لا نعلم في أي وقت بالضبط سيفعل اللغة الاستباقات تساعد على تعريف أو إظهار القارئ لما سيحدث في المستقبل من أحداث الرواية

2-المدة:

في دراسة المدة سنقوم بدراسة لسرعة السرد وذلك بالمقارنة بين زمنية الأحداث على مستوى القصة مقدرة بالثواني والدقائق والساعات... وبين طول الخطاب لذات الحدث مقيسا بالأسطر والصفحات، وبالتالي ستعترضنا مجموعة من الظواهر السردية المتحكمة في سرعة الإيقاع السردي كالحذف والتلخيص والوقفة الوصفية والمشهد، وهي المصطلحات التي سنقارب بها هده الظاهرة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد.

- **الحذف:**

2-1- جدول إحصائي تحليلي لأهم الحذوف الواردة في الرواية

النص	الحذف			المؤشر للأسلوب الدال عليه
	صريح	ضمني	إفتراضي	
1-« مازلت أتساءل بعد هذه السنوات أين أضع حبك اليوم »		x		<<..بعد كل هذه السنوات>>
2-«عندما قرأت ذلك الخبر مند شهرين لم أتوقع إطلاقا أن تعودي فجأة بذلك الحضور الملح... >>	x			<<مند شهرين...>>
3-«غدا ستكون مرت أربعة وثلاثين سنة على إنطلاق الرصاصة الأولى،حرب التحرير »	x			<<مرت أربعة وثلاثين سنة ..
4-«لقد غيرته الأبوة المتأخرة التي جاءت رمزا...معجزة للأمل كانت أنت» ثم تركة الكتابة صفحة بيضاء لتنتقل إلى صفحة أخرى لتبدأب:«طلع صباح أخر.. »			x	-البياض الفاصل بين الصفحة 39 والصفحة 41
5-«انتهى بعد ذلك كرم القدر البخيل فقد إستشهد (سي الطاهر)بعد بضعة أشهر دون أن		x		<<بعد بضعة أشهر...>>

يتمكن من رؤية إبنته مرة ثانية »				
6-«كتبت مسبقا وحولت مسار حياتي بعد عمر بأكمله... »		x		<<كتبت.....وحولت مسار>>

- المدّة تشكل إيقاعا بحسب الحالات التي ترد فيها، وتقوم على ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الأحداث الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام ...، والحذف هو أحدث الحالات التي تكون في المدّة والذي نلتمسه في رواية ذاكرة الجسد بشكل لا بأس به والذي يساعد على تسريع الأحداث في القصة والذي سنعطي عنه أمثلة من الرواية بداية "بالحذف الصريح" في قوله :« عندما قرأت ذلك الخبر مند شهرين ...بذلك الحضور الملح» و المؤشر الدال عليه هو "مند شهرين"، أما الحذف الضمني: ففي قوله: « مازلت أتساءل بعد كل هذه السنوات أين أضع حبك اليوم » ومؤشرة "بعد كل هذه السنوات"، وأخيرا "الحذف الافتراضي" في قوله: « لقد غيرته الأبوة ...طلع صباح أخر ... » وهذا النوع من الحذف فغير واضح إنما يتمثل في البياض الذي يفصل بين الصفحات (صفحة 39 و41) فالكاتب يترك فراغا ثم ينتقل إلى صفحة أخرى ليكمل أحداث الرواية.

2-2 التلخيص

رقم النص	التلخيص	الوظيفة البنيوية التي يؤديها السرد
1	« ثماني مفكرات لثماني سنوات، لم يكن فيها ما يستحق الدهشة »	المرور السريع على فترات زمنية طويلة فالسارد يقوم بتلخيص القصة مع السرعة
2	« سأحدثك عن زيادة، أما كنت تحببت الحديث عنه وتراوغين... »	تقديم عام لشخصية جديدة
3	« كان سجن الكديا جزءا من ذاكرتي الأولى ...وهاهي الذاكرة تتوقف أمامه وترغم قدمي على الوقوف ، فأدخله من جديد كما دخلته ذات يوم 1945م... »	تقديم عام للمشاهد والربط بينها
4	« وهناك (بلال حسين) أقرب صديق إلي من الطاهر ...كان محاه القائم تحت جسر (سيدي راشد)مقر الاجتماعات السرية »	عرض الشخصيات الثانوية التي يستطيع النص أن يعالجها معالجة تفصيلية

التلخيص:

بعد التلخيص من التقنيات المسرعة للسرد، فعند استخدام هذه التقنية يكون إيقاع الحكاية سريع، ونجد هذه التقنية في الرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الذي أخدنا بعض النصوص منها في الجدول السابق،حيث أن الروائية أحلام قامت بتوظيف بعض المؤشرات للتلخيص وذلك لتقدير الزمني الذي مضى ويظهر ذلك في قولها: « كان سجن الكديا جزءا من ذاكرتي ...فأدخله من جديد كما دخلته ذات يوم 1945م»، وهنا التلخيص

يؤدي وظيفة بنيوية يؤديها السرد عادة في أيام أو شهور...دون ذكر تفاصيل الأعمال والأقوال، التي حدثت طيلة تلك الفترة، وهناك وظائف بنيوية أخرى كتقديم عام لشخصية جديدة في« سأحدثك عن زياد أما كنت تحبين الحديث عنه» أي أن الروائية تقدم شخصية جديدة في أثناء سردها للأحداث فتضع هذه الشخصية بشكل مفاجئ دون تفصيل فيها، والروائية أحيانا تقوم بتلخيص القصة مع السرعة ونجده في : ثماني مفكرات لثماني سنوات لم يكن فيها ما يستحق الدهشة فهي تقتصرها لسنوات في زمن السرد وذلك بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-3-المشهد

رقم النص	المشهد	الصفحة
1	-عبارة عن منولوج: «يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول : هنيئا الأدب ..... »	07
2	-«كيف أنت ...يسأ لني جارو يمضي للصلاة.. »	13
3	-قلت: «كدت أعتقد أن الرواية طريقة.....ذلك خلودا أدبيا »	19
4	-«ثم قال : جذت ..، وأحببته تفرح وبحزن غامض معا جئت! »	33
5	حوار خالد على كاترين: «قالت وهي تفكر : صحيح ما تقوله ...من أين تأتي بهذه الأفكار ؟..عندما نلتقي.... »	75

6	-الحوار الذي كان عند لقاء حياة بخالد: «التقينا إذن..... » قالت: مرحبا..... »	
7	حوار حسان مع خالد: «يسألني حسان ، لماذا أنت حزين هذا الصباح؟.... »	366

- المشهد هو عبارة عن حوار يدور بين الشخصيات التي يضعها الراوي أو الكاتب في نصه وقد وجدناه في رواية ذاكرة الجسد في كل الأحداث تقريبا والذي يعمل على تصوير المشهد في ذهن المتلقي وكأن الأحداث تجري أمامه مباشرة، وتظهر مثلا في المونولوج «يمكني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول :-هنيئا للأدب ... » ، كذلك في « كيف أنت ...يسألني جار ويمضي للصلاة... » ، كذلك حوار حسان مع خالد : « يسألني حسان لماذا أنت حزين هذا الصباح؟.. »

-4-الوقفة

الوقفة	الصفحة
(1)-« هاهي ذي قسنطينة... باردة الأطراف والأقدام، محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار»	-13-
2- «تفاجئني تسريحتك الجديدة، شعرك القصير الذي كان شالا يلف وحشة ليلى». 3- «تمتد أمامي غابات البلوط، وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة، وكل تلك الأدغال و الجروف والممرات السرية»	-16- -25-
4- «كانت الثياب الشتوية المعروضة في الواجهة تعلن عودتك، اللوازم المدرسية التي تملأ الرفوف، المحلات ....والريح والسماء البرتقالية والتقلبات الجوية...»	-193-
5- «النساء ملفوفات بملاءتهن السوداء التي لا يبدو منها شيء سوى عيونهن، والرجال في بدلاتهم الرّمادية أو البنية التي لا تختلف عن لون بشرتهم ...ولا لون شعرهم»	

الوقفة الوصفية :

وهي من التقنيات المبطئة للزم ن وهذه التقنية نجدها بكثرة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، فمرة يصف ر"خالد" وهو الشخصية الفاعلة في الرواية يصف "قسنطينة" بطريقة جمالية رائعة ونجد ذلك في قوله : « تمتد أمامي غابات كالبلوط وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة ... » وهي دلالة على أن هذه الصفة لقسنطينة ومقوم من

مقومات التراث القسنطيني وشخصية قسنطينة ،وفقدان هده القيمة في الحاضر (الملاءة) وقسنطينة باعتبارها تعبر عن الوطن ككل (الثورة...)، كذلك في قوله: «هاهي ذي قسنطينة ...باردة الأطراف والأقدام محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار» ، كون خالد يعد عودته إلى قسنطينة يصفها كعاشق للمدينة التي لطالما كان يحلم بالعودة إليها بعد غياب طويل، ومرة أخرى نجد في الرواية وصف للنساء والرجال في هيئتهم وما يرتدون من ملابس في قوله: «النساء ملفوفات بملاءتهن السوداء، ...والرجال في بدلاتهم الرمادية ....» وفي مرات أخرى يصف "خالد" محبوبته "حياة" كيف كانت وكيف أصبحت فهي في نظره جميلة كيفما كانت في قوله:« تفاجئني تسريحتك الجديدة شعرك القصير، الذي كان شالا يلف وحشة ليلى ...»

- التواتر:

التواتر السردي هي دراسة علاقات التواتر أي علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وهذه التقنية التي وصفها "جيرار جنيت" بأنها «مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، والتي ستحاول تبيانها في رواية "ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي، مبرزين الأشكال الأربعة للتواتر، المتمثلة في الجدول الأتي:

3-التواتر:

النص	أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة	أن يروي قرأة لامتناهية ما وقع مرات لا متناهية	أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة	أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية
1-« سأحدثك عنه صبيتي. » « سأحدثك عن سي الطاهر » « سأحدثك عن زياد... »			X	

« سأحدثك عن تلك المدينة »				
2-« كنت بدأت في العد الحكمي «ثم أعود فأعد.... »				X
3-« عدت يوما إلى غرفتي مسرعا أريد أن أخلو بنحسي.. »	X			
4-« نمت في تلك الليلة قلق...»	X			
5-« إن العملية التي أجريت عليك، أجر عشرات المرات...»				X
6-« كنت ألقي بنفسي إلى الموت في كل مرة »				X

- هذه التقنية التي تدرس العلاقات بين الحكاية والقصة أي علاقة التكرار، فمن أشكالها الأربعة التي تم توظيفها في الرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أن ما يروى من الأحداث مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية في قوله "خالد"«مازلت أذكرهم، مازلت أذكر ذلك اليوم ...، مازلت أذكر تماما حضورك ... »، فبعض الأحداث يتكرر وقوعها عدة مرات في فترات عدة، وفي بعض الأحداث يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحد ونجدها في الرواية في قوله عدت يوما إلى غرفتي مسرعا أريد أن أخلوا بنفسي ... » وهذا أحدث وقع

للشخصية "خالد" مرة واحدة، ونجد كذلك باقي الأشكال الممثلة للتواتر في الرواية بكثرة والتي قمنا بذكر بعض منها في الجدول السابق.

ثانيا: الصيغة

1-المسافة :

النص	محكي الأفعال	محكي الأقوال	المحوّل
1- « قالت : -مرحنا...آسفة، أتيت متأخرة عن موعدنا بيوم.... قلت : -لا تأسفي...قد جئت متأخرة عن عمر بعمر قالت: -كما يلزمني إذن لتغفرلي؟ قلت: -« ما يعادل ذلك العمر من عمر! »ص85		x	
2-«قلت يوما: بإبتسامة لم أدرك			

نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل: "كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب داخليا وامتلأنا بهواء نظيف »ص18			x
- « أحببته وأنا أبحث عن مخرج لتوتري: -الحقيقة أمي لست مستعدا نفسيا بعد لزيارة كهذه ... وأفضل أن تكون في ظروف أخرى... »ص269	x		

إن المسافة كما سبق تعريفها فهي سلسلة افتراضات لبرامج سردية بسيطة معقدة، وهي الفضاء الذي يعتمد عليه الحكي في القصة، حيث نلاحظ بأن في "رواية ذاكرة الجسد" كثيرة هي المسافة التي من خلالها يحدد السارد ملفوظات وأقوال الشخصيات من مثل "حياة" في قولها أحببته وأنا أبحث عن مخرج لتوتري:

الحقيقة أمي ليست مستعدا نفسيا بعد لزيارة كهذه ...وأفضل أن تكون في ظروف أخرى...حيث حاولة أحلام مستغانم أن تذكر أو تضع سارد من أجل أن يقوم هو بسرد هده الأحداث.

كما تلاحظ في الرواية الشخصية "خالد" الذي يقوم بسرد أحداث واستحضاره لأقول قد مضت، وهذا النوع من الخطابات يكثر عند خالد حيث أعطته أحلام مكانة أوسع بعتبارة الأكثر حكيا وسردية حيث من خلاله تبرز جمالية النص.

ثم محكي الأقوال الذي يبرزلنا من خلال حوارات وأقوال الشخصية الذي يكون مباشر مع المتلقي لرواية مثل لا تأسفي..قد جئت متأخرة عن عمر بعمر.

قالت: كم يلزمني إذا لتغفر لي؟

وهذا ما يبرز خطابات الشخصيات المتبادلاة دون أية خجوة وغموض أما بالنسبة للخطاب المحول بأسلوب غير مباشر، والذي نلمسه في الرواية بكثرة وهذا عنصر من هذه الخطابات قالت يوما : بإبتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحليل:

كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب داخليا وامتلأنا بهواء نظيف بحيث تجده الأكثر محاكاة في الرواية

ومن خلال هذا التحليل نستنتج أن أحلام مستغانم قد ركزت كثيرا على تحديد الخطابات السردية واعتمدت على السارد والمتلقي.

-المنظور (التبئير)

التبئير	التبئير الخارجي	التبئير الداخلي	التبئير الصفر (الاتبئير)
-« كان في عينيه يومها لمعة دموع مكابرة ، فأضاف بشيء...أوجه ذاكرتي وحين »ص134			x
-« في ذلك الصباح أشعلة سيجارة صباحية وعلى غير عادتي ...أتأمل نهر السيت وهو يتحرك ببطء تحت جسر "ميرابو" »ص189		x	
-« راح زياد يملأه بحضوره ،بأشيائه وفوضاه بضحكته العالية...وبحضوره	x		

السري الغامض دائما >>ص196			
-« لقد اعترف لي أنه رجل ضعيف يحن ويشتاق وقد يبكي ولكن في حدود الحياء ... »ص37		x	
-« كنت أراك طول وجبة الغداء تلتهيمينه بنظراتك ...نظرته الحزينة إلى إلى أعماقه وإلى ما بعد السفر »ص224			x
-« كنت أرى أن قلبك قد أصبح منحاز إليه ...كنت أنه نسخة عنها »ص224			x

سبق وأن ذكرنا بأن المنظور هو الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث والوضع الادراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث بحيث يظهر التبئيرات في "رواية ذاكرة الجسد" بشكل ةلابأس به حيث نلتمس التبئير الخارجي يسير في الرواية بصفة عادية متمثلة في أقوال الشخصية الرئيسية "خالد" أو الثانوية وهذا مثلا راح زياد يملأه بحضوره، بأشيائه وفوضاه بضحكته العالية وبخموره السري الغامض دائما ص196

حيث جعلة أحلام في روايتها أمور غامضة لم تفصح عليها مباشرة من أجل جدب القارئ.

أماما يحي التبئير الداخلي نجده يسيطر بدرجة كبيرة في الرواية وهذا بإشارة إلى الشخصية التبؤرية واستخضرها مثل لقداعترف لي أنه رجل ضعيف يحن ويشتاق وقديبكي ولكن في حدود الحياء ...ص37

إن هذا النوع هو الذي نجده بكثرة من خلال الشخصية "خالد" والذي يروي أحداث ووقائع يكون هو راويها.

ثم التبئير الصفر الذي استعملته أحلام مستغانم بنسبة كبيرة وهذا راجع إلى الشخصية الساردة خالد مثل قوله كنت أراك مول وجبة الغداء تلتهمينه بنظراتك ...نظرته الحزينة إلى أعماقه وإلى ما بعد السفر ص224

نستنتج بأن التبئيرات هي التي من خلالها إدراك وقائع الرواية بأكملها .

ثالثا: الصوت :

- قدمنا تعريفات عديدة للصوت ومن خلال هذه التعريفات ومن خلال أيضا إعتبار السرد ليس مجرد شبكة من التقنيات تستغل من تلقاء نفسها دائما، وانما هو بؤرة من الاستراتيجيات الموصولة برؤية للعالم يصدر عليها المبدع في تخيلاته، والذوات تعددت بتعدد التصورات النقدية، وكما ذكرنا سابقا أن السارد قديكون حاضرا في القصة وتقع عليه مسؤولية السرد، وقد يكون غائبا عن الحكاية فلايسمع له صوت في الرواية .

وفي بحثنا هذا ارتئينا إلى البحث عن "الأنا" الكاتبة، أحلام مستغانمي نموذجا في الرواية، "ذاكرة الجسد" والتي كان بطلاها كل من "خالد" و"حياة"، فشخصية خالد من منظور عاملي هي الذات الفاعلة في الرواية، والتي من خلالها يجعلنا نرى تسلسل الأحداث عن طريق سرده للأحداث القصة من خلال التحولات التي تحدث معه ومن خلال أيضا حواره مع الشخصيات، وأيضا الوصف الموضوعي للأحداث.

أما بالنسبة للوظائف التي تؤديها شخصية "خالد"دلاليا أو عامليا مهني متعددة، ذلك أن الشخصية تعيش في وسط خالي مرتبط بمجموعة شخصيات ضمن علاقات تنتج عنى الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، ووجود هذه الشخصية في الرواية هو الفاعل الرئيسي.

وشخصية خالد تمثل مجموعة من الأفكار التي تم تمثيلها بدور محدد خاصة عند "حياة" التي رأت فيه صورة لأفكار والدها ولحسنه الثوري الصادق، ويؤدي "خالد" وظيفة استرجاعية بحكم أنه رجل الماضي والتاريخ والثورة، وظيفة واصلة حيث أنه يملك أفكار هي نفسها الرواية الاديولوجية ، الحياتية التي يحملها خطاب الروائية "أحلام مستغانمي" الكاتبة التي تخفي وراء رواياتها وخاصة ثلاثيتها المشهورة "ذاكرة الجسد" "فوصن الحواس" و"عابر سرير"، أبا لطالما طبع حياتها بشخصية الفدة وتاريخه المجاهد، هذا لايعني بقولنا هذا أنها أخدت رواياتها اقتباسا وإنما مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر لافت رواجا واسعا من خلال مؤلفاتها.

ثم أن رواية "ذاكرة الجسد" مغامرة للسفر في ذاكرة رجل جزائري والاقامة في عالمه الحميمي ومقاسمته عمرا من النضال والتناقضات الذاتية.

- تؤدي شخصية" خالد" أيضا في هذه الرواية وظيفة تكرارية باعتباره الشخصية التي وظفتها الكاتبة بهدف لسن لإستدعاء النصوص غائية فقط بل لاستحضار زمن كامل هو الماضي.

وجعلته يعيش في الحاضر وهو حاضر"حياة" وهذه الشخصية وضعت أيضا لاعطاء تفسيرات كما يحدث في زمن الحاضر وعلاقته بما مضى إيجابا أو سلبا إثباتا أو نفيا في حياة البعض و الأخر .

- وفي جميع الحالات فإن "خالد" هو الفاعل ومنطلق الأحداث وله علاقات مختلفة مع باقي الشخصيات.

بالنسبة إلى الشخصية الثانية فهي شخصية لحياة فلها امكانيات كثيرة فهي من منظور عاملي المرسل إليه الأول والمساعد الأول والمعارض الأول كذلك، فبمجرد حضورها يستفز الذاكرة مباشرة فهي شخصية متكررة في الرواية وهي أحد الأنواع ةمن الشخصيات التي توظفها الروائي بهدف استدعاء نصوص غائية، أي إستحضار فكرة ما، تسهم في تطور الحدث وتوضيح الرؤية فهي تستدعي الذاكرة.

الخاتمة :

لقد حاولنا من خلال هذا البحث المتمثل في مذكرة تخرج أن نقدم دراسة لمنهج الخطاب السردي عند جيرار جنيت والذي حاولنا من خلاله أن نعطي تعريف لمفهوم الخطاب وهذا عند العرب والغرب كما ارتأينا إلى تحديد مفهوم مبسط للبنية و البنيوية، ولقد تعرفنا على المقولات الكبرى والمتمثلة في الزمن والصيغة والصوت حسب تحديد جنيت، ومن خلال هذه الدراسة تعرفنا على معنى الزمن الذي هو ليس تحديد لسنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق وإنما هو المادة المعنوية وكل فعل وحركة داخل العمل السردي.

وأما المقولة الثانية والمتمثلة في الصيغة التي من خلالها حدد المنظور والمسافة والتي من خلالهما يتم تنظيم وتحديد الصيغة السردية و الخبر السردي فقد قدمنا دراسة لما يتصل بحكي الأقوال والمحاكاة المطلقة، كما أن المنظور غالبا ما يهتم بالتقنية السردية وتحديد التبئيرات داخل القصة أو الرواية فهو فئة الصيغة السردية.

وأما بالنسبة للمقولة الثانية والتي تمثل الصوت الذي من خلاله يحدد المقام السردي وذلك بحضور الروي أو السارد الذي من خلاله يحدد نوع السارد.

كانت هذه حوصلة على الشيء النظري الذي قدم والذي حدده جنيت في دراساته لبنية الخطاب الراوئي في خطاب الحكاية، وفي النهاية يمكن القول بأن الزمن والصيغة يشتغلان على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية، وبين السرد والحكاية وبين السرد والقمة .

أما بالنسبة للجانب التطبيقي فقد حاولنا تطبيق المقولات الكبرى على الرواية ذاكرة الجسد ومعرفة غنى هذه الرواية بالمفارقات الزمنية والصيغة والصوت.

- القرآن الكريم

المصدر

- أحلام مستغانمي:رواية ذاكرة الجسد، دار الأداب لنشر والتوزيع-بيروت-، ط26، 2010.

قائمة المراجع

1) أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان-، ط1، 2001.

2) أحمد مشاري العدواني: البنيوية ما بعدها،1978.

3) الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني، جامعة العربي التبسي –تبسة (الجزائر)،ط1،2010.

4) آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع "سوريا" اللاذقية، ط1، 1997.

5) جيرالد برنس:المصطلح السردي (معجم المصطلحات)المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

6) جيرار جينيت:خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم ط2، 1997.

7) جيرالد برنس:قاموس السرديات، يريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003.

8) حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

9) حيور دلال: بنية النص السردي في منهاج، إبن عربي، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة قسنطينة، 2005–2006.

10) سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط4، 2005.

11) سيزا قاسم: بناء الرواية.

12) سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر والتوزيع – تونس–.
13) شعبان عبد العاطي عطية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
14) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي وهران–الجزائر–، ط1، 2009.
15) عبد الهادي بن ظافر الشهير:إستراتيجيات أخطاب –مقاربة لغوية تداولية- دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت –لبنان-، ط1، 2004.
16) عروان نمر عروان:تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية، نابلس –فلسطين-، 2001.
17) عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص والدلالة الروائي (مقاربة نظرية)، ط1.
18) عبد الصمد زايد: الزمن في الرواية العربية، فقلا عن المرجع السابق.
19) عبير الكيلان: الايدولوجيا في رواية عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، دار النشر الفضاء الحر –الجزائر-2008.
20) مرشد أحمد: البنية و الدلالة .
21) مريم جحفون ، نصيرة لعارة : شعرية الفضاء في رواية البيت الأندلسي، لوسيني الأعرج(مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر)، 2012،
22) محمد غرام: شعرية الخطاب السردي، ط، إتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005م.
23) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الملح، بيروت، ط2، 1984.
24) ملاس مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال الشمس نمودجا" موفم للنشر – الجزائر -، 2007.

فهرس الموضوعات

- **مقدمة** 1- 3
- **مدخل**.....(5)

الفصل الأول : (الخطاب السردي عند جيرار جنيت)

أولا: البنية الزمنية

1- البنية الزمنية /النظام الزمني 14

أ- المفارقات الزمنية.....16

أ-1-الاستراجاعات 17

أ-2-الاستباقات..... 19

1-ب- السعة والمدى..... 20

2-المدة: (الحذف ، التلخيص، المشهد، الوقفة)..... 21

3- التواتر :.....26

ثانيا : الصيغة .

-مفهوم الصيغة..... 27

1-المسافة.....29

- محكي الافعال.....30

- محكي الأقوال.....31

-الخطاب المحول بالأسلوب غير مباشر.....32

فهرس الموضوعات

2- المنظور.....33

-البئير الخارجي.....34

-التبئير الداخلي. 36

-التبئير الصفر.....38

ثالثا : الصوت

-تعريفة.....39

-أنواع الساردين.....40

-أنواع السرد بإعتبار الزمن.....41

- وظائف السرد.....43

الفضل الثاني : (نحليل الخطاب السردي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)

-تمهيد.....47

-الاسترجاعات.....48

- الاستباقات..... .50

- المدة..... 51

- الحذف.....52

- التلخيص..... .54

فهرس الموضوعات

-المشهد.....56
-الوقفة.....58
-التواتر.....59
- الصيغة 61
-المنظور.....63
-الصوت.....65
- الخاتمة.....69