المادة: الاختياري

الصف : الرابع

السنة الدراسية: 2020-2021

مدرس المادة: د. نهاد فخري محمود

المحاضرة الأولى

لمحة في تاريخ الرواية

الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، وبحكم التنوع الذي يصل أحيانًا إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التي تندرج تحت اسم الرواية، لجأ النقاد إلى ابتداع قوانين وتقاليد عظيمة من الأشكال والأحجام، ولكنهم كانوا ما يلبثون أن يتخلوا عنها بسرعة مرعبة، مثل قولهم: إنها قتلت على يد حويس أو بظهور الرمزية، ومما تقدم يبين: وين بوث مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية[1].

ويعود الشكل الروائي إلى أصله الأول في العصور الوسطى حين اقتصر في بادئ الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار يشترط فيها أن تكون حقيقية وحديثة الوقوع، وفي الوقت نفسه عن شخصيات مهمة، أي جمعت بين اللمسات البطولية التي تقترب من الأسطورة، وبين الكتابة الصحفية مما تحويه من أخبار ووقعت بالفعل.

وقد تطور مفهوم الرواية من انطباع شخصي مباشر عن الحياة عند بول ويست في القرن الحادي عشر الميلادي، إلى تعريف دانييل في القرن السادس عشر الميلادي عندما ذكر أنها تحليلات لمغامرات غرامية تكتب نثرًا بصورة فنية.

وفي القرن الثامن عشر الميلادي ذكر رولان أيضًا بأنَّها كتاب يجري تأليفه وفق أغرب المغامرات التي تنطوي عليها حياة البشر، إلى أن نصل إلى تعريف فيلمان وهيجل وسانت بوف الذين لا يفصلون الرواية في تعريفهم لها عن الشعر الملحمي القصصي وكأنها ملحمة تقدم للشعوب

(1) انظر: روجر ألن: "الرواية العربية" حصة المنيف، ص: 7، 17.

الحديثة[1]، ونتج عن ذلك تعريف الرواية بأنَّها "حقل تجارب واسع، وملحمة المستقبل، والوحيدة التي تحمل سير الأفراد والجماعات الحديثة[2]، حيث لقي هذا التعريف الاهتمام الأكبر والعناية عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية أيضًا.

وقد بدأت الرواية في اتخاذ الشكل الحديث المعروفة به حاليًا عندما انفصلت عن سرد الحقائق التي وقعت بالفعل، وتحولت إلى تشكيل يعتمد على خيال الروائي بالدرجة الأولى[3]، فالرواية سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أو لم تقع[4]، وتعرّف أيضًا بأنها سرد نثري خيالي طويل عادة، تجمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية[5].

وقد أسهمت المدرسة الواقعية في وضع تعريف للرواية، إذ يصفها بلزاك– وهو من أدباء الواقعية– أنها: "خطة واسعة جداً تجمع التاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه.."[6].

ولذلك لم تعد الرواية الحديثة تهتم بالمغارات بقدر اهتمامها بالحياة الرتيبة للأفراد العاديين، وتكاد تخلو من الحوادث، إذ انصب اهتمام الروائيين المحدثين على الحياة الداخلية للإنسان كنتيجة لاكتشافات علم النفس، وأدى هذا إلى ارتباط الرواية بالمنهج العلمي الذي ينأى عن المصادفة كعامل من عوامل البناء الدرامي، وبدأت الحبكة بالتراجع، وبرزت أهمية دراسة الشخصية من كل جوانبها السوية وغير السوية على حد سواء[7].

فعندما ضاقت الرقعة التي يهتم بتجسيدها الروائي إلى أقصى حد، تحول الاهتمام من المجتمع إلى الشخصية، شخصية الكاتب وأحاسيسه، وفي أواخر القرن التاسع عشر لم يقنع الروائيون بمجرد وصف الشخصيات وإبراز وجهة نظرهم الواعية، بل تحولوا إلى إبراز انطباعات الشخصية،

---

(1) انظر: د. عائشة يحيى حكمي: "تعانق الرواية مع السيرة الذاتية الابداع السردي السعوي انموذجاً" الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، ص49–51.

(2) د. أحمد السيد: " الرواية الاسبانية"، ص: 31، 32.

(3) انظر: د. نبيل راضي "دليل الناقد الأدبي" 1998م، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص102.

(4) انظر: د. أحمد السيد "الرواية الاسبانية" ص:25 .

(5) عدي وهبة، كامل المهندس " معجم المصطلحات العربية" ط2، 1984م، مكتبة لبنان، بيروت، ص: 183.

(6) انظر: د. احمد السيد "الرواية الاسبانية" ، ص: 31، 32.

(7) انظر: د. نبيل : "دليل الناقد الأدبي"، ص: 103، 104.

وإحساساتها الداخلية، وما عرف بعد ذلك بتيار الشعور؛ بحيث تبدو حية من الخارج والداخل في آن واحد، ولم يهتم الكاتب بمشاعره هو بقدر تجسيده لإحساسات الشخصية. وقد أساء جمهور عريض من القراء فهم هذا المنهج الروائي؛ بحيث تصوروا أن الرواية ليست سوى تسجيل لحياة الروائي ومغامراته، ومن هنا كان انكبابهم على تتبع الحياة الخاصة للكاتب، ولم يلق الأديب الموضوعي سوى الإهمال والإعراض عن أعماله؛ لأنه يجسّد الجزئيات بعيدًا عن ذاته، فظهر تبعًا لذلك الأدب التجاري الرخيص الذي يخضع لقانون العرض والطلب[1].

وظهر مع التوجه إلى الاهتمام بالشخصية والذات الإنسانية في الرواية تعريفات حديثة نسبيًا، أبرزها تعريف ميلاد كونديرا بقوله : الرواية: هي الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية، وعبر ذوات تجريبية، (شخصيات) بعض تيمات الوجود الكبرى"[2].

وأعتقد أن هذا التعريف هو أقرب وصف لفن الرواية، وهو ما يفصلها عن باقي الأجناس الأدبية. وقد أخذت مأخذا وسطًا بين التعريفات المختلفة أثناء تبني هذا المصطلح في التطبيق على الروايات السعودية.

ومن الملاحظ أن تعدد مصطلحات الرواية ارتبط بقيام المذاهب الأدبية التي تعددت واتخذت من الفن الروائي سبيلًا إلى تطبيق فلسفتها ومبادئها الأدبية والنقدية، وقد يكون التطور المستمر لفن الرواية سببًا آخر في تعدد المصطلحات واختلافها[3].

ولم تظهر الرواية العربية بالمفهوم الحديث إلا في أوائل القرن العشرين بمصر حيث اتخذت بشيء من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة، الاتجاه العاطفي (الرومانتيكي) كما في أول رواية مصرية وهي (زينب) (1914م) للدكتور محمد حسين هيكل، والاتجاه التاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم، وعلي باكثير. والاتجاه الواقعي وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في روايات نجيب محفوظ ... الخ[4].

---

(1) انظر: السابق/ ص: 103-107.

(2) ميلان كونديزا: "فن الرواية"، ت. بدر الدين هنودكي، (2001م) المجسل الاعلى للثقافة، ص 106.

(3) انظر: أحمد السيد " الرواية الاسبانية"، ص122.

(4) انظر: عدي وهبة "معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب"، ص:184، وانظر: د. طه، مدخل الى الرواية العصرية، ص: 15-20.

وقد أدى اهتمام كثير من النقاد والمنظرين بالطول في حجم الرواية إلى مغالاتهم في الحدود التي تفصل بين الرواية والقصة القصيرة، فذهب بعضهم إلى أن ما زاد على خمسين ألف كلمة فهو رواية، وعرّفها آخرون بأنها جنس أدبي يهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين أو مائة الف كلمة، وكلها تقسيمات لا أساس لها في البنية السردية نفسها.

الرواية في الأدب العربي

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي .ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به. فقد كان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقَصَص الديني والفلسفي. أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القص والرواية في الأدب العربي. فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هشام وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلاً فنيًا لهم، وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاويّ في ترجمته لرواية "فينيلون "مغامرات تليماك (1867م) ولعلّ رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبًا وقالبًا.

وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنيّة، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك. وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك.

وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية

تتخذ سمتًا أكثر فنية وأعمق أصالة. وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم.

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ يُعَدّ سيِّد هذا الميدان غير مدافع. فرواياته خان الخليلي و زقاق المدق، و الثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع. وفي الستينيات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالَمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا، وتقف رواياته اللص والكلاب؛ السمان والخريف؛ الطريق؛ الشحاذ؛ ثرثرة فوق النيل معلمًا بارزًا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائيً أكثر فنية من مرحلته السابقة. وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدًا قبل الهزيمة، فظهرت من ثَمَّ أنماطٌ روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت لنجيب محفوظ إضافة لاتتكر في هذه المرحلة. ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سُمِّي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. وعلى أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع الله إبراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيبي والطاهر وطّار وعبدالرحمن منيف وغيرهم ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبًا، ووصلت الرواية بذلك إلى دُنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

المادة: الاختياري

الصف : الرابع

السنة الدراسية: 2020-2021

مدرس المادة: د. نهاد فخري محمود

المحاضرة الثانية

السرد Narrative

1- توطئة:

السرد في الاصطلاح يعني "**كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصاً**"[1] أو هو مصطلح نقدي حديث يعني " **نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**"[2] ويعرف أيضا بـ"**طريقة القص الروائي**"[3].

لقد ميز (جيرار جينيت) أربعة أوضاع ممكنة للسرد وهي : السرد اللاحق، وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها ، والسرد السابق ، هو الذي يتم قبل بداية الحكاية ، والسرد المتزامن وهو الذي يتم متزامنا مع الحكاية ، والسرد المتداخل وهو مزيج من السرد اللاحق والمتزامن [4].

ويذكر مؤلفا كتاب (مدخل إلى نظرية القصة) بان هناك عدة أنماط للسرد وهي السرد التابع والسرد المتقدم والسرد الآني والسرد المدرج[5].

يعد السرد الكينونة الرئيسة التي يستعملها الكاتب في تقديم عالمه الروائي فكل الأعمال السردية لاتقوم ألا على أساس ثنائية (قصة / راوي) ويكون السرد العلاقة التي تربط بين طرفي هذه الثنائية. وان السرد على مختلف أنواعه يؤدي وظيفة مهمة هي

---

[1] جوزيف ميشال : دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت ،1984، ص16.

[2] عز الدين اسماعيل :الادب وفنونه ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1976، ص187.

[3] جان يكاردو: قضايا الرواية الحديثة ، ص59.

[4] narrative Dicurse: P. 217 نقلاً عن ، يحيى الكبيسي ، الرواية والزمن ، ينظر ص 23.

[5] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، 1986، ينظر من ص 97- 99.

أعادة التتابع الزمني للأحداث[6] وهو الوسيط "**الذي ينتقد كما يشاء في تصويره للأحداث**"[7].

2-أسلوب السرد:

يعد الناقد الشكلاني الروسي (توماشفسكي) هو الذي توصل إلى وجود أسلوبين للسرد حددهما يوجد نمطان رئيسان للحكي [السرد] سرد موضوعي (objectif)، وسرد ذاتي (subjestif) بقوله:"**ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي فأننا نتبع الحكي [السرد] من خلال عيني الراوي – أو طرف مستمع – متوفرين على تفسير لكل خبر ، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه**"[8]وسنعرف بأنماط السرد بنوعيه.

أ – السرد الموضوعي:

وهو الأسلوب الذي يعتمد على الراوي العليم، والذي يستعين بضمير الغائب (هو ، أو هي) ويظهر هذا النوع في هيمنة دور الراوي العليم الذي يعرف خفايا شخصياته وإسرارها،، ويلجأ إلى الوصف والتقرير والتعليق، وهو أسلوب تقليدي لجأت إليه الرواية الكلاسيكية الأوربية في القرن التاسع عشر[9] وتراجع هذا الأسلوب بسبب سيطرة الراوي غير المحتملة ، مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري في العصر

---

[6] شجاع العاني: البناء الفني ، في الرواية العربية في العراق، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ينظر ص8.

[7] عبد العزيز عودة: البناء الدرامي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ص157.

[8] توماشفسكي: نظرية الأغراض، في: بوريس ايخنباوم واخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص189.

[9] عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، ينظر ص86.

و ف. ف. كوزينوف، الرواية في الأدب الحديث، العصر الثاني لتاريخ الرواية، في عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي: نظرية الادب، تر: جميل التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد ، 1980 ، ينظر ص303.

ورينيه ويلك واوستن وارين : نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، دمشق، 1973، ينظر ص275 .

الحديث[10] ولان الراوي لايمنح شخصياته حق التعبير عن أفكارها ومشاعرها بشكل مباشر ، لذا ظهر أسلوب السرد الذاتي.

ب- السرد الذاتي:

وهو الأسلوب الذي يعتمد على تقديم الحدث الروائي عبر رؤية شخصية روائية مشاركة أو مراقبة ، وهي في الغالب شخصية ممسرحة أي تظهر على مسرح الأحداث. وفي هذا الأسلوب نجد أمكانية أوسع لتوظيف الضمائر المختلفة، فقد يستعمل ضمير المتكلم بطريقة اعترافية على طريقة السيرة الذاتية . وقد يعتمد على ضمير المخاطب وخاصة عندما يخاطب البطل نفسه، أو يناجيها في المونولوج الداخلي[11]، وقد يوظف ضمير الغائب ألا انه يكتسب وظيفة مختلفة فهو لاينتمي إلى الراوي العليم وإنما يستبطن في شخصية روائية مشاركة ، فيسمى عندئذ بـ (أنا الراوي الغائب) وهو في الجوهر صورة مموهة لـ(أنا)الراوي المتكلم[12]. أن السرد الذاتي هو التجربة الوحيدة التي يمكن أن نصفها بالموضوعية، وهي الوسيلة الأكثر استعداداً لإبراز الإحساس الذي يريد الراوي أن ينقله دراميا[13].

الراوي Narrator

1-توطئة:

انطلقت الدراسات السردية الحديثة من التمييز بين الكاتب الحقيقي والراوي. فعليه يعرف (جيرالد برنس) الراوي بأنه "**الشخص الذي يقوم بالسرد**"[14]، فالراوي أذن هو " **وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة أو ليبث القصة**

---

[10] فاضل ثامر : الصوت الاخر ، ينظر من ص 69- 70.

[11] نفسه، ينظر ص 183.

[12] موريس ابو ناضر :الالسنية والنقد الادبي ، ينظر من ص 116 – 117.

[13] بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ، ينظر ص 121.

[14] جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ص158.

التي يرويها"[15] ، وكما هو معلوم فان الكاتب هو خارج النص وهو جزء من البنية الاجتماعية والتاريخية المنتجة للأدب، في حين كان الراوي معطى نصياً ينهض بمهمة سرد أحداث النص السردي ، انطلاقاً من رؤية محددة[16]. والراوي هو احد مكونات البنية السردية فهو "**يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة**"[17]، ولان الراوي عادة لا ينقل الوقائع التي يتألف منها عالمه القصصي كما هي في ذاتها وإنما يقدمها من منظور معين ووجهة نظر معينة.

ولأننا في الأدب لا نكون بازاء أحداث أو وقائع خاصة إنما بإزاء أحداث تقدم على نحو معين[18] ، والراوي يقدم الاحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعيناً برؤية ما تعبر عن موقفه تجاه المادة الحكائية[19]، وبواسطة السرد تتم معرفة موقع الراوي وتموضعه ونوع الرؤية التي تحكم السرد.

أما عن أسلوب السرد فقد يختار الراوي "**الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي وقد يختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية ، فلا وجود لقصة بدون راو**"[20]. إذن فالراوي هو قناع يرتديه الكاتب ليكون الوسيط بينه وبين القارئ ويتوسل به للانتقال من العالم الحقيقي إلى العالم التخييلي الذي يصفه داخل العمل الروائي.

لقد تعددت الدراسات والمقاربات النقدية حول الراوي. بوصفه تقنية روائية تحدد أسلوب العمل الروائي وبنيته. ولقد مرت الدراسات النقدية بمرحلتين رئيستين تبلور من خلالهما هذا المفهوم وتطور نظرياً، فكانت المرحلة الأولى قائمة على الجهود التي قام بها النقاد ألانجلوسكسون في بداية القرن العشرين واستمرت حتى أواخر الستينيات.أما

---

[15] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي ،ص90.

[16] كرستيان انجل وجان ايرمان، السرديات، ينظر ص 102.

[17] عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص11.

[18] تودوروف: الشعرية: ينظر ص 51،50.

[19] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ينظر ص 46
ورولان بورونوف : وريال اوئيليه : عالم الرواية ، ينظر ص 75
وفرانسوا فان روسوم غيون: وجهة النظر اوالمنظورالسردي، في جيرار جينيت واخرون، نظرية السرد ، ينظر ص 12.

[20] تودروف : الشعرية ، ص 56.

المرحلة الثانية فكانت متمثلة بالجهود التي قام بها كل من (بويون وتودروف وبارت وجينيت) ومع بداية السبعينيات ، وبفضلهم، أصبحت السردية علماً له منهاجه وأدواته الخاصة. ولقد كثرت المصطلحات السردية لدرجة يصعب حصرها أو تحديدها إذ تدور حول أسلوب سرد الراوي وموقفه وكمية المعلومات التي يملكها ومنها الرؤية ، ووجهة النظر أو زاوية النظر أو بؤرة القص والتبئير [21].

2- أنماط الراوي :

يمكن أن يقسم الراوي على عدة أنواع تبعاً لعلاقته بأحداث الراوية ومن خلال هذه العلاقة يقسم الرواة على [22]:

1- راوي الدرجة الأولى: الذي يروي بنفسه قصته.

2- راوي الدرجة الثانية : الذي يكون في القصة بوصفه شخصية ثانوية شهدت أحداثه.

3- راوي الدرجة الثالثة: الذي يروي قصة دون أن نعرف من هو وما علاقته بها، إذ لا يكون له وجود شخصي فيها ويقسم هذا على نوعين هما :

1- الراوي المراقب وهو شبيه بالراوي من الدرجة الثانية تماما والفرق الوحيد بينهما ، هو أن الراوي المراقب غير مصرح بوجوده في القصة وهو أشبه بكاميرا سينمائية دوارة.

2- الراوي المنحاز : يختلف عن راوي الدرجة الأولى بالضمير المستعمل للدلالة على شخصيته فبدلاً من استعمال ضمير المتكلم يستعمل ضمير الشخص الثالث [23].

لقد ذكر مؤلفا كتاب (مدخل الى نظرية القصة) عدداً من الوظائف التي يقوم بها الراوي فهو يقوم بوظيفة التنظيم للخطاب الروائي وابلاغ رسالة للقارئ ووظيفة

---

[21] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي ، ينظر من ص 285 – 287 .

و جورج واتسن : نقاد الادب ، دراسة في الادب الانكليزي الوصفي تر، د.عناد غزوان وجعفر الخليلي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد، 1978 ينظر ص 201.

[22] سعيد يقطين : تحليل الخطاب ، ينظر من ص 309 – 310.

[23] عدنان خالد : النقد التطبيقي التحليلي، ينظر ص 85 –87.

انتباهية ، تتمثل في وجود اتصال بين الراوي والمروي له ، الى غير ذلك من وظائفه[24]. إن الراوي يؤدي وظيفة العرض، أي عرض أحداث الرواية لأنه المحرك لها ووظيفة الفعل إذا كان الراوي شخصية والتي تكون هي الأخرى، وظيفة تأويلية أي أنها تؤدي موقفاً شخصياً تجاه عناصر الحكاية تقوّمها وتؤولها . أي أن الراوي يمكن أن يؤدي وظيفتين هما الفعل والتأويل فضلاً عن دوره في العرض والمراقبة[25].

يميز (جيرار جينيت) خمس وظائف للراوي هي:

1- وظيفة سردية : أي (أنا اسرد).

2- وظيفة التوجيه : أي أن الراوي يعلق على تنظيم وتوجيه المادة الحكائية.

3- وظيفة التواصل : أي ان الراوي يتوجه الى المروي له وهو القارئ في النص ليتحقق التواصل.

4- وظيفة الشهادة : أي أن الراوي يشهد بصحة الحكاية ويعطي مصادرها.

5- الوظيفة الأيديولوجية : أن الراوي يفسر الوقائع انطلاقاً من معرفة عامة مركزة غالباً في شكل حكم.

ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل مع بعضها وأهميتها تتنوع بحسب مكانها[26].

أما عن الضمائر التي يقدم فيها الراوي المادة الحكائية والتي تمثل وضعية الراوي. فيمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تحكى على لسان أحدى الشخصيات، انه المحكي بضمير المتكلم على لسان راو اجنبي عنها ويكون بضمير الغائب ويسمى النوع الأول المتماثل حكائياً والنوع الثاني المتباين حكائياً ويظهر في النوع الأول تنويعان وهما الأنا الشاهد والانا البطل.

إن وظيفة الراوي تتحدد من خلال علاقته بالحكاية (متماثل – متباين)حكائيا، ومن خلال مستويات سردية وهي (خارج – داخل) حكائي فالخارج حكائي يكون على نوعين أيضا فهو متباين حكائياً أي يحكي حكاية هو غائب عنها ومتماثل حكائياً

---

[24] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل الى النظرية القصة، ينظر ص 104 – 105.

[25] كرستيان انجل وجان ايرمان: السرديات، نظرية السرد : ينظر ص 100 –101.

[26]كرستيان انجل وجان ايرمان: نظرية السرد ، ص 102.

يحكي حكاية يكون طرفاً فيها . وان الداخل حكائي على نوعين أيضا نحو متباين أي يحكى حكاية هو غائب عنها وهو موجود في المحكى الأول والمتماثل الذي يحكي بواسطة محكى ثان[27].

إن تقديم الرواية أو المادة الحكائية يتم عبر روائي يروي يقابله متلق يستقبل هذه المادة وهو جانب لايقل أهمية عن الراوي وقد ميز النقاد ثلاثة أنواع للمروي له وهي على النحو الآتي :

1- المروي له الممسرح / الظاهري ويكون إحدى شخصيات الرواية يقف بموازاة الراوي، يصغي إليه ويتلقى السرد منه، له ملامح وصفات محددة كشخصية شهريار في ألف ليلة وليلة وهو عند سيمون جاتمان " **وسيلة يستخدمها المؤلف الضمني لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية قيامه بدوره بوصفه قارئاً ضمنياً**"[28].

2- المروي له غير الممسرح / غير الظاهري : ويكون مختفياً وغير ظاهر وغير محدد داخل الرواية ، ولا توجد أشارة تدل على وجوده على الرغم من ان كل الشخصيات توجه سردها إليه فهو كائن تخييلي.

3- المروي له شبه الممسرح: ويقع خارج الحكاية ويكون حضوره مقتصراً داخل السرد فقط ولا يكون محدد المعالم والصفات كما لايقوم بأي فعل داخل الحكاية ويخاطبه الراوي مستخدماً ضمائر الخطاب (انتم وأنت) أو صيغاً لفظية مثل (يا أصدقائي او حدثكم او اقول لكم).عند التطبيق على هذا المفهوم في الرواية البدرية نخرج بنتيجة مفادها أننا لم نعثر على راو داخلي او خارجي يروي إلى مروي لهم متعددين هذا من جانب ، ونجد ايضاً ان الراوي الشخصية المركزية في الروايات التي سردت بضمير المتكلم بالسرد الذاتي قد تحول الراوي الى مروى له ممسرح وظاهري وذلك عندما تروي له شخصية اخرى عن ماضيها كما في شخصية أيلين التي روت للمروي له (الرابي) في رواية الطريق الى تل المطران[29] ، وايضاً الراوي الصحفي

---

[27] نفسه ص 104.

[28] فاضل ثامر : الصوت الاخر ، ص132.

[29] الرواية : ينظر ص 247 – 262.

في رواية الركض وراء الذئاب الذي تحول الى مروي له عندما روت له شخصية جمال وحيد وايضاً جبر سالم[30].

أما المروي له غير الممسرح فلا وجود له في الرواية البدرية لانه مفترض يفترضه الراوي عند سرده للمادة الحكائية، وكما يرى سيمون جاتمان الراوي الممسرح يقابله مروي له ممسرح والراوي غير الممسرح يقابله مروي له غير ممسرح[31]. وفيما يخص المروي له شبه الممسرح . فقد وجدنا له حضوراً عبر الصيغ اللفظية التي يستعملها الراوي مثل (اقول لكم وصدقوني) كما في رواية الركض وراء الذئاب[32]، وايضاً ، رواية صخب ونساء وكاتب مغمور[33].

---

[30] الرواية ، ينظر ص 111 ، 134.

[31] فاضل ثامر : الصوت الاخر، ينظر ص 132.

[32] الرواية : ينظر ص 32.

[33] نفسه ، ص 12.

الفصل الأول

الرؤية السردية

أ- المصطلح النقدي:

«الرؤية» ، «الرؤية السردية» ، «زاوية الرؤية» «البؤرة» ، «التبئير» ، «وجهة النظر» ، «المنظور» ، «حصر المجال» ، «الموقع» . . . [1] كلُّ هذه مصطلحاتٌ نقديةٌ ، نجدها ، في مجال

---

(١) باختصار شديد يمكن القول : إن هذه المصطلحات في مجموعها تعني : الموقف : موقف الروائي (الكاتب) من واقعه المعيش أو من عالمه المحيط ، بكل ما فيه من أحداث وعلاقات . وهو موقف ثقافي . أما موقف الراوي ، باعتباره تقنيةً سردية وشخصية «ورقيّة» من عالم روايته . فإنه موقفٌ فني . غير أن اختلاف المصطلحات ، ربما كان بسبب اختلاف الحقول العلمية والنظرية التي تناولت مصطلحاً ما عن غيره - من جهة - وبسبب اختلاف الترجمات - من جهة أخرى - . ذلك أن مصطلح «زاوية الرؤية» - مثلاً - له «أساسه النظري في علم الهندسة ، كما أن له تاريخه الذي يفسِّر حضوره في أكثر من حقل من حقول الممارسة الفنية» . «د . يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص١١٦» . و«التبئير» هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد . وهذا المصدر إما أن يكون شخصيةً من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث» . . «د . حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص٤٦» .

و«التبئير» هو حصر المجال بمعنى اختيار الإخبار السردي في علاقته بما يسمَّى في التقليد السردي بـ «المعرفة المطلقة الغامضة» . «د . محمد الباردي ، =

النقد الروائي الحديث ، مثلما نجد عدداً منها ، في مجالات علمية (ونظرية) مختلفة ، كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية . . . وما إلى ذلك .

وهي مصطلحات تركز - في معظمها - رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي ، الذي من خلاله ، تتحدد «رؤيته» إلى

= الرواية العربية والحداثة ، ج :١ ، ص٢٨٢» .

و«الموقع» هو «زاوية الرؤية» . وإن كانت زاوية الرؤية تركز على موقف الراوي ، الواقع داخل بنية النص الروائي . في حين أن الموقع مصطلحٌ يسمح - في مفهومه - وحسب الدكتورة يُمنى العيد - بانفتاح النص الروائي على المحيط الاجتماعي (الثقافي) «د . يُمنى العيد ، الراوي (الموقع والشكل) ، ص٣٣» .

وأخيراً ، فإن المنظور» مصطلحٌ مستمدٌ من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم . إذ يتوقف شكل أيٌ جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الروائي إليه . ويستخدم هذا المصطلح المأخوذ من البصريات في هذا المقام استخداماً نقدياً . ولا يجوز قصر مفهوم المنظور على أنه مصطلحٌ فكري أو أيديولوجي ، أو أنه في هذا المجال يتسع ليشمل هذا المفهوم بالإضافة إلى كونه رؤية «إدراكية» للمادة القصصية . فهي تقدّم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة وزاويتها (إيديولوجية كانت أو نفسية) بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدّم بواسطته روايته وموقفه الذي يختاره أو يقع له من مستوى الزمن والمكان لكلٍ من أحداث الرواية والقارئ . «سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص١٧٧» .

العالم الذي يرويه [بشخصياته] وأحداثه . وعلى الكيفية التي من خلاله في علاقته بالمروي له - تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو «يراها»[1] . وما الكيفية - هذه - (أو الطريقة) سوى السرد الذي تحدثنا عنه في مفهومه - . وما الراوي سوى تقنية من تقنياته الفنية المختلفة ومكوِّن رئيس من مكوِّنات السرد الثلاثة (الراوي ، المروي ، المروي له) . لذلك فإن مصطلح «الرؤية السردية» ، يتَّفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي ، في منهج الكتاب البنيوي الشكلاني ، على اعتبار أنها (أي الرؤية السردية) ، إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد (الشكل) الروائي ، في المقام الأول .

ب- أقسام الرؤية السردية:

للرؤية السردية ، أقسام متعددةٌ ، لدى النقاد والروائيين ، الذين انطلقوا - أول ما انطلقوا - من تقسيم الناقد الفرنسي «جون بويون» ، للرؤية ، إلى ثلاثة أقسام ، هي - بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية - ما يأتي :

١- الرؤية من الوراء (أو الخلف) . وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية .

---

(١) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص٢٨٤ .

٢- الرؤية (مع) . وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أو تتصاحب) ، معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية .

٣- الرؤية من الخارج . وهي الرؤية التي تكون فيها ، معرفة الراوي أقلَّ من معرفة الشخصيات الروائية .

وعلى أساس تقسيم «بويون» ، يقيم الناقد الفرنسي «ستيفان تودوروف» - مثلاً - ثنائيته المختزلة الآتية : الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية . وهما رؤيتان ، تقابلان ، أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، لدى الشكلاني الروسي «توماشفسكي» - من قبل - . فالرؤية الخارجية ، هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكلِّ شيء (أو كلِّي العلم) ، الذي يروي بضمير الهو ، المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي .

أما الرؤية الداخلية ، فهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم ، أو الراوي المشارك ، الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية ، كما في الرؤية (مع) ، لدى جون بويون . وهي رؤيةٌ تنطلق من أسلوب السرد الذاتي ، الذي «ينفتح على جميع الضمائر . فقد يُستخدم ضمير المتكلم - الشخص الأول أنا أو نحن - بطريقة اعترافية (أو توبيوغرافية) على طريقة السيرة الذاتية . وقد يُستخدم هذا الضمير لسرد حدثٍ آخر يتعلَّق بحياة قصصية أخرى ، لا علاقة لها بهذا الراوي . وتعتمد طريقة السرد الذاتي - أيضاً - على استخدام ضمير المخاطَب (بالفتح) - أي ضمير الشخص الثاني أنت وأنتم -

وخاصةً عندما يخاطب البطل نفسه أو يناجيها في مونولوج داخلي أو مسموع بقرب مستوى المناجاة المسرحية . . . وإضافةً إلى ذلك يعود السرد الذاتي لتوظيف ضمير الشخص الثالث (هو أو هي) المفضَّل في مستوى السرد الموضوعي . إلا أنه هنا يكتسب وظيفةً مغايرة . فهو لا ينتمي إلى الراوي العليم الخارجي . وإنما يستبطن وعي شخصيةٍ قصصيةٍ مشاركة ومسرحةٍ ، على شكل مونولوج مروي في الغالب . . أو ما يسمَّى أحياناً بـ «أنا الراوي الغائب» . وهو في الجوهر صورةٌ موَّهة لـ «أنا» الراوي[1] .

وعن المزج بين أسلوبي السرد الموضوعي والذاتي ، أو بين الرؤيتين الخارجية والداخلية ظهرت أساليب ورؤىً أخرى ، كالرؤيتين : الثنائية والمتعددة . أما الرؤية الثنائية فهي الرؤية التي تمتزج بها الرؤيتان : الخارجية والداخلية ، في بنية الرواية الواحدة[2] . وأما الرؤية المتعددة فهي الرؤية التي يسميها «تودوروف» بـ «الرؤية المجسمة» ، أي التي نتابع فيها الحدث مروياً من قبل شخصيات متعددة مما يمكننا من تكوين صورةٍ

---

(١) فاضل ثامر ، مستويات السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، بحث في كتاب (أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية ، في الإمارات) ، ص١٨١ .

(٢) د . عبدالله إبراهيم ، المتخيَّل السردي ، ص١٢٠ .

شاملةٍ ومتكاملةٍ عنه»[1] . أو هي الرؤية التي يتعدَّد فيها الحدث ، بتعددُّد الرواة – أنفسهم – ، كلٌّ يروي عن نفسه ، بنفسه في ما يسمَّى بالرواية داخل الرواية . غير أنه «ليس من الضروري ، أن تكون الرواية داخل الرواية ، مشروطةً بتعدُّد الرواة ، فبإمكان راوٍ واحدٍ أن يعقد علاقاتٍ بين مقاطع حكائيةٍ مختلفةٍ ، من حيث زاوية الرؤية . وهكذا يولّد الراوي الواحد زوايا متعددةٍ للرؤية»[2] .

ج- عناصر الرواية:

للرواية عناصر مختلفةٌ تقوم عليها بنيتها السردية . غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان ، هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي ، والتي هي ، على التوالي : الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة ، الحدث . . .

١- الزمن:

عنصرٌ مهمٌ في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة . وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي ، البنيويٌ ، انطلاقاً من ثنائية المبنى/ المتن الحكائي ، لدى الشكلانيين الروس ، منذ أوائل هذا القرن .

يقول توماشفكسي - في هذا الصدد - : «لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fable ، فإننا نسمّي متناً حكائياً مجموع

الأحداث المتصلة فيما بينها ، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل . إن المتن الحكائي يمكن أن يُعرض بطريقة عملية pragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى : النظامً الوقتي والسببي للأحداث . وباستقلالٍ عن الطريق التي نُظمت بها تلك الأحداث ، أو أدخلت في العمل . في مقابل المتن الحكائي ، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلوماتٍ تعينها لنا»[1] .

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس ، يجيء «ستيفان تودوروف» - مثلاً - فيقيم ثنائيته المتواشجة بنيوياً : الخطاب/ الحكاية (أو السرد/ الحكاية) ، على اعتبار أن الخطاب (الشكل) ، يقابل المبنى الحكائي - لدى الشكلانيين الروس - وأن الحكاية (المضمون) ، تقابل - لديهم - المتن الحكائي . ويرى «تودوروف» أن زمن الخطاب زمنٌ خطيٌ ، يخضع لنظام كتابة الرواية ، على أسطر صفحاتها . في حين أن زمن الحكاية ، زمن متعدِّد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدثٍ ، في آنٍ واحد[2] . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين ، أو تقنيتين سرديتين ، هما : تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق (الاستشراف) .

---

(١) توماشفسكي ، نظرية الأغراض ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص١٨٠ .

(٢) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص٧٣ .

غـــيـــر أن «جـــيـــرار جـــينيت» ، الذي ينطلق من آراء «تودوروف» ، يجيء فيقيم تصنيفاً ثلاثياً ، في مستويات الزمن السردي ، هي – بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/ الحكاية – ما يأتي :

١- النظام : وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق .

٢- المدة : وفـيـه تبـرز أربع تقنيـاتٍ سـردية ، هي التلخـيص ، الحذف ، المشهد ، الوصف .

٣- التواتر .

الإسترجـــاع :

وهو المفهوم الذي (يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا الى أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ، ورواية هذا الحدث في لحظة سابقة لحدوثه)[1] .وبمعنى آخر فأن (الاسترجاع أو الفلاش باك (Flash back) مصطلح روائي حديث ، يعني الرجوع بالذاكرة الى الوراء البعيد أو القريب)[2]. وبتعبير **جيرار جينيت** فهو (ايقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ، ليعود لإستحضار أو إستذكار أحداث ماضيه)[3].

---

[1] الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ، د. ابراهيم جنداري ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1، 2013 :117 .

[2] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط2، 2015 : 103.

[3] إشكالية الزمن في النص السردي ، عبد العالي بو طيب ، مجلة فصول ، مصر ، المجلد

فالاسترجاع أو مايسمى بالفلاش باك في بنية السرد الروائي الحديث ، تقنية زمنية يعني : أن يتوقف الراوي عن الاستمرار في متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد مستذكراً الحوادث والشخصيات الواقعة الى ما قبل أو بعد الرواية [4]. ونظراً لاختلاف مستويات الاسترجاع في العودة الى الوراء ، من الماضي البعيد الى الماضي والماضي القريب نشأت انواع مختلفة عن هذه المفارقة الزمنية [5]. ولذلك فأن **جيرار جينيت** قسّم الاسترجاعات على النحو الآتي[6]:

1-**الاسترجاعات الخارجية** : وهي التي لاتتداخل مع مستوى المحكي الأول .

2-**الاسترجاعات الداخلية** : وهي التي تأتي ضمن المستوى السردي للحكاية الاولى وقسمها أيضاً إلى :

أ: **الاسترجاعات مثلية القصة** : وهي التي تتناول اتجاه العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الاولى ، وتقسم بدورها الى نمطين :

- **الاسترجاعات التكرارية (التذكيرات):** وهي عبارة عن استرجاعات تكون على شكل تلميحات من الحكاية الى ماضيها الخاص ، وهو مايذهب به " ليمرت " التي أطلق عليها مصطلح " العودة الى الوراء " .
- **الاسترجاعات التكميلية (الإحالات)** : وتضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان ثغرة في الحكاية عن طريق الاسقاطات المؤقتة أو

:12، العدد:2، 1993:134.

[4] يُنظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص104.

[5] يُنظر : المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

[6] يُنظر : خطاب الحكاية :61 و62و64 و65.

التعويضات المتأخرة قليلاً أو كثيراً ، لكن ذلك يكون على وفق منطق سردي مستقل جزئياً عن مضي الزمن .

ب: الاسترجاعات غيرية القصة : وهي الاسترجاعات التي تتناول اتجاهاً ومضموناً قصصياً مختلف تماماً عن مضمون الحكاية الاولى كـــــأن يقوم بإدخال شخصية

جديدة ومن ثم تسليط الضوء على سوابقها. وتقسم هذه الاسترجاعات أيضاً الى نمطين[7]:

- **الاسترجاعات الجزئية** : وهي التي تحاكي لحظة من الماضي بحيث تظل معزولة في تقادمها ولايسعى اى توصيلها باللحظة الحاضرة أو الآنية ، فهو بذلك لايصلح الا لنقل خبر معزول الى المتلقي ، وضروري لفهم عنصر ما في مسار الأحداث ومن ثم فأن المحكي المسترجع ينتهي بحذف صريح دون أن يتصل بالمحكي الأول .

- **الاسترجاعات الكاملة (الكلية):** وهي التي من خلالها تتم استعادة السابقة التي تم حكيها كلها لتشكل قسطاً مهماً للحكاية والتي من الممكن ان ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها ، وتتميز هذه الاسترجاعات باتصالها بالحكاية الاولى من دون ان يحل الاستمرارية الزمنية بين السياقين الحكائيين اللذين يفصل بينهما، وعليه تكون الاسترجاعات الكاملة : هي اتصال المحكي المسترجع بالمحكي الأول.

ومن الجدير بالذكر أن بعض النقاد لهم وجهة نظرهم الخاصة بشأن هذه الاسترجاعات :

---

[7] يُنظر: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله :257 و260 .

فالباحثة " **ماجدة هاتو** " تنظر الى هذه الاسترجاعات نظرة مختلفة تماماً عن الدراسات السابقة في هذا المجال ، كون هذه الاسترجاعات أي " **مثلية وغيرية القصة** " منفصلة عن الاسترجاعات الأخرى ، فهي تؤكد على علاقة " **الارتداد** " أو ما يسمى بالاسترجاع بمستوى السرد ، بصرف النظر عن كون هذا الاسترجاع خارجياً أم داخلياً أم معلوماتياً [8].

3-الاسترجاعات المختلطة (المزجية) :وهي استرجاعات محدودة المجال ولايمكن اللجوء اليها الا نادراً وفيها تختلط الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية فهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم الى منطلق المحكي الأول ، تتعداه ، أي ان نقطة مداها تكون سابقة لبداية المحكي الأول، ونقطة سعتها يكون لاحقاً له [9].

أما الباحث " **يحيى عارف الكبيسي** " فقد حاول أن يلم بكل الاشكال الخاصة بالاسترجاع معتمداً في ذلك على التصنيف الذي أقره **جيرار جينيت** ، لأنه وجد في ذلك مزجاً وتداخلاً فأعاد محاولة تصنيفها على وفق منظوره على النحو الآتي [10] :

---

[8] يُنظر : تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :34.

[9] يُنظر : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله :265.

[10] يُنظر : روايات حنان الشيخ :180 .

- اشكالية الزمن السردي :134 ومابعدها .
- تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :33 ومابعدها .
- المصطلح السردي " معجم المصطلحات " ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 : 25.

1-الاسترجاع الخارجي Externe Analepsis

وهي الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول .

2-الاسترجاع الداخلي Interne Analepsis (ويقتصر على التكميلي فقط)

وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود الى الوراء – الماضي قصد ملء الثغرات .

3-الاسترجاع المعلوماتي Information AlAnalepsis

وهو الاسترجاع الذي يتضمن تقديم الشخصية أو التعريف بها أو التعريف بمكان ما ويمكن أن يشمل مختلف الأزمنة السابقة واللاحقة لزمن السرد .

4-الاسترجاع التكراري Recurring Analepsis

وهو استرجاع احداث تم ذكرها سابقاً

5- الاسترجاع المزجي Mixed Analepsis

ويطلق عليه مختلطاً لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فهو خارجي بوصفه ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ، وهو داخلي أيضاً بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول .

الاستبـــــاق

هو الإعلان المسبق عما سيحدث مستقبلاً [11]. أي إنه : (مجموعة من الإشارات التي يقدمها الراوي للمروي له ، ليمهد من خلالها لأحداث سيجري سردها لاحقاً للقارئ)[12]. وتطلق عليه عدة تسميات منها ما يعرف :(بالسرد المتقدم ، أو" النسق الإستشرافي الصاعد " ؛ لأنه يسبق الأحداث في الواقع ويصعد بها سردياً قبل وقتها الوقائعي)[13]. ويعد " **جيرار جينيت** " أول من أطلق تسمية " الإستشراف " على هذا المستوى من المفارقة الزمنية ، إذ أستهل حديثه عن الإستباق أو الإستشراف الزمني بملاحظة مفادها ، أنه أقل تواتراً من المُحِّسنْ النقيض أي الإرتدادات أو ماتسمى بالاسترجاعات ، وبيّن ان الحكي بضمير المتكلم في هذا المستوى يكون أكثر ملاءمة من أي حكي آخر وذلك بسبب طابعه الاستعادي المصرح به والذي يسمح للسارد عن طريق تلميحات الى المستقبل ولاسيما الى وضعه الراهن ، لأن هذه التلميحات تعد جزءاً من دوره نوعاً ما [14]. فالإستباق بحسب تعبير ديفيد لودج :(هو الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل)[15].ويمكن القول عنه بأنه: (القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث)[16].

---

[11] يُنظر : تقنيات السرد في روايات نجم والي :92 .

[12] روايات حنان الشيخ :203 .

[13] بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :232.

[14] يُنظر : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله : 267.

[15] الفن الروائي ، ديفيد لودج ، ترجمة : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002: 86.

[16] بنية الشكل الروائي :132.

فالسارد في هذا المستوى من المفارقة الزمنية يتابع التسلسل الزمني للأحداث ثم يتوقف ليقدم الى المتلقي نظرة مستقبلية ترد فيها وقائع لم يبلغها السرد بعد [17]. ولابدّ أن ننوه إلى أنه : (يؤدي الإكثار من هذه التقنية " الإستباق " في الرواية الى افقادها عنصر التشويق) [18]. ويقسم " **جيرار جينيت** " الإستبـاق الى قسمين رئيسين هما [19]:

- **الاستباق الخارجي The external prolepse**

وهو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة ، لتمثل توقعات منطقية لايشير لها المحكي الأول ، يمكن ان تمارس وظيفة ختامية ؛ كونها تصلح للدفع بخط عمل الى نهايته المنطقية .

- **الاستباق الداخلي The internal prolepse**

وهي استباقات تقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول من غير ان يتجاوزه ، وهي أكثر استعمالا من الاستباقات الخارجية . ويميز **جيرار جينيت** بين نوعين من الاستباقات الداخلية هما : [20]

---

[17] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات إخوان الصفا وخلان الوفا :232.

[18] تقنيات السرد الروائي " دراسة تطبيقية في رواية " أعدائي " لـ " ممدوح عدوان " ، حسن علي المخلف ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، المجلد:12، العدد1 ، 2015 ، :173.

[19] تقنيات السرد في روايات نجم والي :93.

[20] البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله :271 و273.

1- الاستباقات الخارج حكائية : هذا النوع من الاستباقات الداخلية ، لايتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول ولذلك أهمله بصريح العبارة ولم يدرسه قط .

2- الاستباقات الداخل حكائية : هذا النوع من الاستباقات الداخلية ، صنفه إلى صنفين ايضاً هما :

أ – **الاستباقات التكميلية** :هي الاستباقات التي تسد مقدماً ثغرة لاحقة في الحكي.

ب– الاستباقات التكرارية : وهي الاستباقات التي تضاعف مقدماً سياقاً حكائياً آتياً.

الديمومـــــــــة :

ونعني بها : التفاوت النسبي الذي يكون من الصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد إذ ليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل ، حيث تتولد لدى القارئ فكرة بأن هذا الحدث أستغرق مدة زمنية تتناسب طوله الطبيعي أو قد لاتتناسب [21] . أو هي : (التفاوت النسبي بين زمنين هما " زمن القصة وزمن الخطاب " وطول زمن السرد مقاس بالكلمات والجمل والسطور مما يعني المساحة النصية في مقابل زمن القصة الذي يقاس بالدقائق والثواني والساعات)[22]. ويطلق على الديمومة الزمنية عدة تسميات منها : (المدة والاستغراق الزمني أوالايقاع الزمني)[23]. فقد أصبح من غير الممكن قياس مدة الاستغراق الزمني بسبب التفاوت

---

[21] يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د.حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 :76.

[22] حركة الزمن في المنجز الروائي لـ"أثير عبدالله النشمي " ، د. تغريد عبد الخالق هادي ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد : 18 ، العدد : 4 ، 2015 :150 .

[23] خطاب الحكاية ، ص101 ، بنية النص السردي :76

الزمني الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ومن ثم فأن ملاحظة الإيقاع الزمني تكمن بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ، فبهذا الاختلاف يتكون لدى القارئ انطباع تقريبي عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني [24].فالإيقاع الحكائي يشكل البنية الأساسية في العمل السردي فمن الممكن لحكاية ما ان تعمل بدون مفارقات زمنية ، لكنها من غير الممكن ان تعمل بدون ايقاع زمني[25]. وتظهر المفارقات الزمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب في شكلين هما [26]:

1- تفوق زمن القص على زمن الخطاب أو الحكاية ، ويظهر في تقنيتي الحذف والخلاصة .

2- تفوق زمن الحكاية على الزمن القصصي ، ويظهر في تقنيتي الوقفة والمشهد .

لذا فان **جيرار جينيت** يدرس الديمومة أو ما تسمى بالإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الأربع والتي تقع ضمن مستوى المدة ، من مستويات الزمن السردي والتي اطلق عليها حركات السرد ، وذلك نظراً لإرتباطها بقياس السرعة **[27]**. وللوقوف على هذه التقنية ورصدها في اثناء حركة السرد لابد من التمييز بين نمطين سرديين هما **[28]**:

---

[24] يُنظر : تقنيات السرد من منظور النقد الروائي :166 ومابعدها .

[25] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا ، ص236 ومابعدها .

[26] المصدر نفسه :237 .

[27] تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : 167.

[28] يُنظر : حركة الزمن في المنجز الروائي لـ"أثير عبدالله النشمي " :139.

1- تسريع السرد ويتم عن طريق تقنيتي الخلاصة (التلخيص) والحذف .

2- ابطاء السرد ويتم عن طريق تقنيتي التوقف (الوقفة) والمشهد .

أولاً : تسريع السرد : وتشتمل هذه التقنية على :

1- **الخلاصة (التلخيص)**

وتعني (شكل من اشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة ، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال)[29].أو هي كما عبّر عنها : **تزفيتان تودوروف** بأنها : وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة ، وذلك فأن معادلتها الرمزيـــة حسـب تعبير **جيرار جينيت** : زمن الخطاب **<** زمن القصة ، وكما هو موضح[30]:

ملخصها

زمن الخطاب ←

ثلاث سنوات

زمن القصة ←

وللخلاصة عدة وظائف منها : المرور السريع على الأزمنة غير المهمة ، التقديم العام للمشاهد والربط بينها ،وكذلك تقديم الشخصيات الثانوية التي لايتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية [31].

---

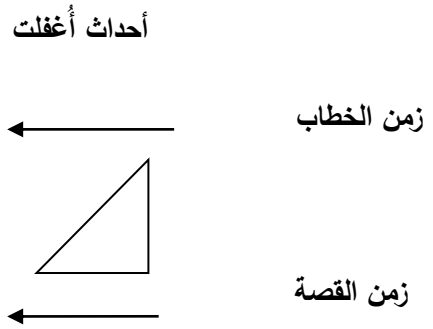
[29] يُنظر : إشكالية الزمن في النص السردي :139.

[30] يُنظر : المصدر نفسه : 139.

[31] بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :239.

2 – **الحذف**

نعني به : (التقنية الزمنية الأخرى – الى جانب التلخيص – ، التي تعمل على تسريع حركة السرد)[32]. وبتعبير آخر هو : الحركة الزمنية التي يكون فيها زمن الخطاب أقصر من زمن القصة ، اذ يكتفي الراوي باخبارنا ان سنوات أو أشهر مرت دون ان يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات ، فالزمن على مستوى القصة طويل " أشهر وسنوات " أما الزمن على مستوى الخطاب فهو صفر [33]. ويمكن تشخيص الحذف من خلال الشكل الآتي [34].



ويقسم **جيرار جينيت** الحذف إلى ثلاثة أنواع هي [35] :

1–الحذف الصريح : أي الحذف الذي يصور طول مدة الزمن الذي يحذفه ، فالراوي يشير بعبارات مقتضبة الى زمن الحذف من دون الاشارة الى شيء من الحوادث التي حدثت فيه وهو على نوعين:

---

[32] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق :125 .

[33] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :237.

[34] يُنظر : اشكالية الزمن في النص السردي :139.

[35] تحليل الخطاب الروائي في ادب عبد الخالق الركابي :67.

أ – الحذف الصريح المحدد : كأن يذكر الراوي مقدار الحذف فيقول : (بعد سنتين) أو بعد (شهرين).

ب – الحذف الصريح غير المحدد : ولايتم فيه تحديد دقيق للحذف كأن يقول :(مرت سنوات طويلة .

2- الحذف الضمني : أي الذي لايصرح في النص بوجوده في الذات ... انما يمكن للقارئ ان يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

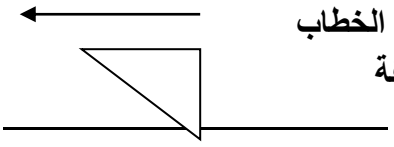
3-الحذف الإفتراضي : وهو الحذف الذي يستحيل موقعته ، بل احياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينم عنه الاسترجاع .

ثانياً : ابطاء السرد : وتشتمل هذه التقنية على :

1- الوقفـة

هي (تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية النص الى الحد الذي يبدو معه ، كأن السرد قد توقف عن التنامي)[36].ولذلك فأن الوقفة ما هي إلا (احدى الحركات السردية التي يتسع فيها الخطاب في مقابل توقف زمن القصة توقفاً تاماً) [37].

ويمكن التعبير عن الوقفة من خلال الشكل الآتي [38]:



[36] تقنيات السرد من منظور النقد الروائي :171.

[37] روايات حنان الشيخ " دراسة في الخطاب الروائي " :222.

[38] يُنظر : إشكالية الزمن في النص السردي :140.

زمن القصة ←
الشيء المتوقف عنده

ويؤكد **جيرار جينيت** في كتابه " خطاب الحكاية " بأن : "زمن الخطاب∞> زمن القصة "في تقنية الوقفة [39]. فالوقفة بعد ذلك هي جزء من نسيج الخطاب ولها وظيفتها التي تؤديها فيه ، بل هي جزء من الحكاية ولها دلالتها في الخطاب ، فالوصف هو نمط من أنماط الوقفة يعبر عن جزء من القصة ويأخذ الراوي الدور الأكبر فيه اذ ان وصفه للمكان يعكس صورة الشخصية كما يعكس وصف الشخصية صورة المكان، الى جانب التوقف المعلوماتي الذي يعد نمطاً آخر للوقفة[40].

2 – المشهـــــد

ونقصد به السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي وهو يحقق تساوي الزمنين : زمن القصة وزمن الخطاب [41]. إذ (يعطي المشهد للقارئ احساساً بالمشاركة الحادة في الفعل ، إذ انه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لايفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله . لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة . ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد ..)[42]. فالمشهد ، هو ان تتحاور الشخصيات فيما بينها أو أن

---

[39] يُنظر: خطاب الحكاية :109.

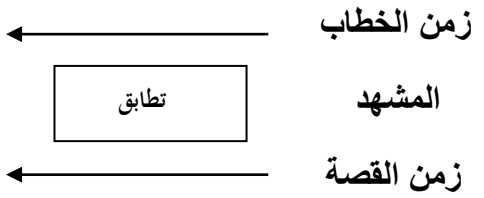
[40] يُنظر : روايات حنان الشيخ :222.

[41] يُنظر : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله :317.

[42] بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ،2004 :94 وما بعدها .

تقوم بالمناجاة ويظهر ذلك واضحاً من خلال تطابق زمن السرد وزمن الحدث أو القصة [43].

وكما هو مبين في الشكل الآتي [44] :



ويتميز المشهد بنمطين أساسين هما[45] :

الأول : المشهد الحواري : ويشتمل على : الحوار والحوار الداخلي .

الثاني : المشهد الوصفي

ولكي تتحقق المشهدية الكاملة يجب ان تكون بعيدة عن تدخلات الراوي أو وساطته ، وان يكون الحوار بين الشخصيات أو شخصية الروائي مع شخصيات اخرى ، وكذلك في المشهد الوصفي [46].

2- المكان:

يشير المعجم العربي إلى أن كلمة (مكان) تعني الحيز أو الموضع ، والجمع أمكنة [47] . أما معنى المكان الروائي بالاصطلاح فإنه يمتد إلى مفهوم أوسع ، فهو

---

[43] يُنظر : مفهوم الزمن ، جان كامبفر ورافائيل ميشلي ، ترجمة ممدوحة ذاكر النعمة ، مجلة المأمون ، بغداد ،العدد :2 ، 2011 :14 .

[44] يُنظر : اشكالية الزمن في النص السردي :140.

[45] يُنظر: تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :61، روايات حنان الشيخ:226.

[46] يُنظر : تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :62.

[47] ابن منظور : لسان العرب : ج3 ، مادة مكان ، ينظر ص 516 .

الخلفية التي تحتوي الأحداث . أما جيرالد برنس فيعرف المكان (space) بأنه ما تقّدم فيه الوقائع والمواقف [48] . كما أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات الإنسانية ، وأسلوب تقديم المكان هو الوصف [49].

على الرغم من أهمية المكان في الوجود الإنساني ، إلا أننا لا نجد له ما يناسبه من الاهتمام على المستوى الفعلي من قبل الدارسين والنقاد وأننا إذا تابعنا الدراسات والأبحاث النقدية فاننا نلاحظ الافتقار إلى نظرية خاصة بالمكان الروائي. وقد يكون عزوف النقاد والباحثين عن الاهتمام بعنصر المكان وأهمالهم النسبي له ناتجاً عن الاعتقاد بأن الرواية فن زماني ، أي تهتم بالأحداث وتسلسلها ولأنها تنظر إلى العالم نظرة تخضع للسببية مما حال دون الاهتمام بالمكان .

ولقد أكتسب المكان أهميته عبر إندماجه بالعناصر الأخرى ، اندماجاً لا سبيل إلى فصله وتوصف الرواية بأنها "**بنية كلية لبنى داخلية**"[50] وكما يرى (هنري جيمس) بأن "**الرواية وحدة مترابطة حية لا يمكن الفصل بين أجزائها**" [51] فالمكان هو بمثابة المرآة العاكسة للشخصية وعلى هذا الأساس فان وصف المكان يرتبط بوصف الشخصية وذلك لعلاقة الساكن بالمسكن ، فالمكان "**يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه**" [52].

وللتعرف على أهمية المكان ، نقف عند بعض الدراسات التي أهتمت بالمكان وأهمها دراسة (فلاديمير بروب) للمكان ، والتي أمعن (غريماس) في دراستها فيما بعد ، ولكن هذه الدراسة ترتبط بالتطور الوظائفي وتقتصر على نمط الحكاية فقط [53]. ثم جاءت دراسات أخرى للمكان، في ضوء علاقته بالشخصية وخصوصاً دراسة (غاستون

---

[48] جيرالد برنس : المصطلح السردي : ينظر ص 214 .

[49] سيزا قاسم : بناء الرواية : ينظر ص 76 .

[50] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير النادي الأدبي الثقافي، بيروت، 1989، ص 9.

[51] انجيل بطرس سمعان: المقدمة، نظرية الرواية في الأدب الانكليزي ، ص22 .

[52] ياسين النصير : الرواية و المكان : ينظر ص 17 .

[53] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة : ينظر ص 61 .

باشلار) في كتابه (جماليات المكان) وذهبت دراسات أخرى الى تقسيم المكان على وفق مصطلح أوسع وهو الفضاء الروائي والذي يحتوي البعدين معاً (الزمان و المكان) وهو مصطلح (الزمكانية) والذي يطلق عليه (ميخائيل باختين) مصطلح (كرونوتوب chronotop) [54] .

1- أنماط المكان :

إن من أبرز الدراسات النقدية العربية التي أولت أنماط الأمكنة أهمية – على قلتها– غالب هلسا إذ وضع المكان في الرواية العربية تحت أربعة عنوانات رئيسة وهي

1- المكان المجازي

2- المكان الهندسي

3- المكان تجربة معيشة

4- المكان المعادي [55].

ويرى الناقد (ياسين النصير) أن المكان في الرواية العراقية يأتي على قسمين، هما :

1- المكان المفترض

2- المكان الموضوعي [56].

ولقد قسم الدكتور (شجاع العاني) المكان في الرواية العراقية ، على أربعة أنواع وهي :

1- المكان الهندسي

2- المكان التاريخي

3- المكان الاليف

4- المكان المعادي [57].

---

[54] ميخائيل باختين: اشكال الزمان والمكان، تر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سورية 1990 ينظر ص5.

[55] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، محمد برادة واخرون، الرواية العربية واقع وافاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ينظر ص23.

[56] ياسين النصير : الرواية والمكان : ينظر ص 31 .

[57] شجاع العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ينظر ص 260 .

ولا بد هنا من الإشارة على أن تقسيم المكان إلى عدة أنواع ، ما هو إلا ضرورة لتسهيل عملية البحث والدراسة ولا توجد حدود فاصلة يتسم بها كل نوع عن الآخر ، فالأمكنة تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق .

وفي دراستنا هذه نحاول الوقوف على أنماط الأمكنة التي تدور فيها الرواية البدرية ومع التفاوت والتنوع في الأمكنة ، إلا أننا نستطيع أن نلمح سمات مشتركة في مكان الرواية البدرية ، ومن خلال الثنائيات الآتية :

1- **المكان الأليف والمعادي .**

2- **المكان المغلق والمفتوح .**

3- **المكان التاريخي والآني .**

٣- الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية ، باختلاف الاتجاه الروائي ، الذي يتناول الحديث عنها . فهي لدى الواقعيين التقليديين - مثلاً - شخصيةٌ حقيقيةٌ (أو شخصٌ) - من لحم ودم - لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط ، بكل ما فيه محاكاةٌ تقوم على المطابقة التامة ، بين زمني ثنائية ، السرد/ الحكاية . غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة ، التي يرى نقادها - مثلاً - أن الشخصية الروائية ، ما هي سوى كائنٍ من ورق . - على حدّ تعبير «رولان بارت» -[٢] . ذلك لأنها شخصيةٌ تمتزج - في وصفها - بالخيال الفني للروائي (الكاتب) ، وبمخزونه

---

(١) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص٣٤ .

(٢) انظر : رولان بارت ، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص** ، ص٧٢ .

الثقافي ، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها ، بشكلٍ يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية ، مرآةً ، أو صورة «حقيقية» لشخصيةٍ معينة ، في الواقع الإنساني المحيط ، لأنها شخصيةٌ من اختراع الراوي -فحسب- .

٤- اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة روايةً ما ، يمكن قراءتها . وبدون اللغة لا توجد روايةٌ - أصلاً - كما لا يوجد فنٌ أدبي بدونها - على الإطلاق - والرواية - إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة ، البلاغية ، الإيحائية - فإنها تقترب كثيراً ، ممّا يسمَّى - اليوم - بـ«الرواية الشعرية» : «أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي ، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز ، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية . ونجد أنفسنا تلقائياً نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية»[1] .

---

(١) أ . الطاهر روابنية ، تضافر الشعري والأساطيري ، قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي ، مقال في مجلة : تجليات الحداثة ، ص٧٩ .

وفي بنية اللغة السردية ، تبرز جملةٌ من القضايا اللغوية ، المنطلقة - أساساً - من ثنائيات دي سوسير الذي ميَّز - مثلاً - . . «في دراسته للغة بين اللغة أو بنيتها langue والكلام parole . فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنيتها - هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلِّمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم . أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد»[1] .

من جملة تلك القضايا اللغوية - مثلاً - ظهور ثنائية : اللغة الفصحى/ اللغة العاميّة وظهور الثنائيات اللفظية أو التضاد اللغوي . ذلك أن العمل الأدبي يميل باستمرار إلى خلق ثنائيات ضدية ، يسمح لها عبر تفاعلها التصادمي بتشكيل بنية تعني أن كلَّ عملٍ أدبي مكتمل ، وليد هذا التفاعل[2] . كما أن ثمَّة ظاهرةً سرديةً تبرز في بنية اللغة السردية . وتعود إلى أواسط الستينيات - من هذا القرن - وهي ظاهرة «التناص» ، التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية ، منذ أن طرحت الباحثة اللغوية «جوليا كريستيفا» ، تصورها عن النصِّ كـ «أيديولوجيم» . على اعتبار أن «الإيديولوجيم» : وظيفةٌ تناصيةٌ تتقاطع فيه نصوصٌ متعددةٌ في المجتمع والتاريخ .

---

(١) تحرير : جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ص١٦ .

(٢) انظر : د . كمال أبو ديب ، من تحليله لرواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب ، مجلة الموقف الأدبي ، ص٥٦ ، ع/١١ ، ١٩٨٠م ، دمشق .

ومنذ أن جاء السردانيون اللسانيون (تودورف ، جينيت ، ريكاردو ، باشلار ، بارت) - فيما بعد - ، فأولوا التناص أهميةً كبرى ، في ندواتهم الأدبية وفي مجلة بويطيقا ، التي قاموا بإصدارها[1] . . .

٥- الحدث:

ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية ، البارزة فنقول : إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة) . والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) - وإن انطلق أساساً من الواقع - . ذلك لأن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسباً لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئاً آخر ، لا نجد له ، في واقعنا المعيش ، صورة طبق الأصل . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عددٍ من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف . وما إلى ذلك .

---

(١) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص٩٣ .

إذ يعرِّفه (جيرالد برنس) بقوله :" **هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، وفي مصطلح (رولان بارت) فإن الحدث هو مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه**" [58] . ويعرف أيضاً بأنه "**مجموعة وقائع منتظمة ومتناثرة في الزمان ، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين ولهذا فكل من الحدث والزمن لا يكتسب خصوصية إلا من خلال تداخله مع الآخر** "[59] إذن فالحدث إقتران فعل بزمن معين .

ولقد نشأ الاهتمام بدراسة الانساق البنائية للأحداث مع نشوء دراسات الشكلانيين الروس [60] وتكاد تتفق معظم الدراسات السردية على أن هناك عدداً من الأنساق المختلفة فيما بينها بحيث يشكل كل نسق أسلوباً خاصاً في بناء السرد ، بل يمكن القول أن كل نسق سردي يحمل دلالة خاصة به ولعل أهم هذه الأنساق [61] ، هي : التتابع ، والتداخل ، والتكرار و التوازي والتضمين والدائري والحلقي . وقام (تزفيتان تودوروف) باختزالها إلى ثلاثة ، وهي : التتابع و التضمين والتناوب [62] .

2- أنساق الحدث :-

إن بناء الحدث يعني ترتيبه أي تواليه في الزمن وهو ما يسمى بالنسق . وإن الحدث بمفهومه الواقعي هو رصد الوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها بتشكيل المادة الروائية وتقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية ومن استقرائنا للرواية البدرية وجدنا أنها تقوم على أربعة أنساق هي (التتابع والتضمين والحلقي والتداخل) . وسنعرف بها على النحو الآتي :

---

(58) جيرالد برنس : المصطلح السردي : ص 19 ، وجان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة : ينظر ص 19 .

(59) عبد الله إبراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 24 .

(60) ف. شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية: نظرية المنهج الشكلي : ينظر ص 50 .

(61) توما شفسكي نظرية الأغراض: ينظر ص 122- 125 ، وعبد الله إبراهيم : المتخيل السردي : ينظر من ص 107- 114 ، وسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : ينظر من ص 257- 259 ، وسعيد يقطين ، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي في المغرب، المغرب، 1985، ينظر ص 152، وسعد العتابي : الملحمية في الرواية: ينظر ص 176.

(62) عبد الله ابراهيم: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 8 ، وتودوروف: الشعرية : ينظر ص 7 .

1- بناء التتابع :

وتسرد الأحداث هنا بشكل خطي تاريخي بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن الحكائي [63] . ويعرفه الدكتور عبد الله إبراهيم على أنه تتابع الوقائع في الزمن [64] . ويعرف أيضاً بالبناء التقليدي . ويعني التتابع تعاقب الأحداث في الزمن وبذلك تتحدد دلالة المصطلح بأنه البناء الخاص لحدث الرواية الذي يبدأ من نقطة محددة تتابع وصولاً إلى نهايته دون أي ارتداد أو عودة إلى الخلف فأبرز خصائص البناء المتتابع اهتمامه بـ "**سرد الوقائع بحسب ترتيبها الزمني** "[65] . وهذا البناء ضروري للقصة فإذا أنعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية ليس بين عناصرها غير التجاور المكاني [66] .

2- بناء التداخل :

وفيه تسرد الأحداث بشكل متداخل زمنياً ودلالياً بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر [67] . أول بوادر التمرد على البناء التقليدي ظهر عند بعض الروائيين الذين عمدوا إلى تقديم الأحداث دون الاهتمام بتتابعها في الزمان . وفي مقدمة هؤلاء الروائيين ، (جيمس جويس ، ومارسيل بروست وفرجينيا وولف) وعرفت الرواية عند هؤلاء الكتاب برواية (تيار الوعي) ، وهو نوع من الروايات يكون الاهتمام فيه منصباً على "**ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات** " [68] إن التغيير في ترتيب الحدث لا يؤثر على جوهره وهو عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة

---

(63) سعد العتابي : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ينظر ص 177 .

(64) عبد الله ابراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 25 .

(65) خالدة سعيد : حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979، ص 242 .

(66) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ينظر ص 322 .

(67) سعد العتابي : نفسه : ينظر ص 117 .

(68) روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة تر، محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، 1975: ينظر ص 19 .

والترتيب [69] . وفي هذا النسق من الحدث تصبح الوقائع منشورة أمام المتلقي وتعرض عليه مهمة ترتيبها وصياغتها وفق قراءته لها ، وبدون وعي متطور عند المتلقي تفقد الرواية أهميتها [70] .

3- بناء التضمين :

يضمن الراوي قصة غريبة عن صلب الرواية بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة ومن ثم إكمال المتن الأصلي [71] . ويرى مؤلفا كتاب (نظرية الأدب) بأن التضمين "**صنعة .... لا يمارسها أحد حاليا**" [72] إن القصة المضمنة أما أن تكون ذاتية ناشئة من القصة الأصلية نفسها . أو تكون أجنبية عن القصة الأصلية وذلك عندما يعمد القاص إلى تضمين قصة أو نص حقيقي معروف وسابق على نصه القصصي من الناحية التاريخية [73] .

4- البناء الحلقي :

ويكون هنا عبارة عن حلقات متداخلة مع بعضها البعض ، يربطها جسر من أحداثها أو شخصياتها بحيث يكون هذا الجسر الرابط الفني والدلالي لأحداثها[74].

---

(69) موريس أبو ناضر : الألسنية والنقد الأدبي : ينظر ص 85 .

(70) عبد الله إبراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 43 .

(71) سعد العتابي : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ينظر ص 177 .

(72) رينيه ويلك واوستن وارين : نظرية الأدب : ينظر ص 289 .

(73) عبد الله إبراهيم : البناء الفني، ينظر ص 13 .

(74) سعد العتابي : الملحمية في الرواية: ينظر ص 177 .

٣- الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية ، باختلاف الاتجاه الروائي ، الذي يتناول الحديث عنها . فهي لدى الواقعيين التقليديين - مثلاً - شخصيةٌ حقيقيةٌ (أو شخصٌ) - من لحم ودم - لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط ، بكل ما فيه محاكاةٌ تقوم على المطابقة التامة ، بين زمني ثنائية ، السرد/ الحكاية . غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة ، التي يرى نقادها - مثلاً - أن الشخصية الروائية ، ما هي سوى كائنٍ من ورق . - على حدّ تعبير «رولان بارت» -[٢] . ذلك لأنها شخصيةٌ تمتزج - في وصفها - بالخيال الفني للروائي (الكاتب) ، وبمخزونه

---

(١) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص٣٤ .

(٢) انظر : رولان بارت ، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص** ، ص٧٢ .

الثقافي ، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها ، بشكلٍ يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية ، مرآةً ، أو صورة «حقيقية» لشخصيةٍ معينة ، في الواقع الإنساني المحيط ، لأنها شخصيةٌ من اختراع الراوي -فحسب- .

٤- اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة روايةً ما ، يمكن قراءتها . وبدون اللغة لا توجد روايةٌ - أصلاً - كما لا يوجد فنٌ أدبي بدونها - على الإطلاق - والرواية - إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة ، البلاغية ، الإيحائية - فإنها تقترب كثيراً ، ممّا يسمَّى - اليوم - بـ«الرواية الشعرية» : «أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي ، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز ، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية . ونجد أنفسنا تلقائياً نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية»[1] .

---

(١) أ . الطاهر روابنية ، تضافر الشعري والأساطيري ، قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي ، مقال في مجلة : تجليات الحداثة ، ص٧٩ .

وفي بنية اللغة السردية ، تبرز جملةٌ من القضايا اللغوية ، المنطلقة - أساساً - من ثنائيات دي سوسير الذي ميَّز - مثلاً - . . «في دراسته للغة بين اللغة أو بنيتها langue والكلام parole . فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنيتها - هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلِّمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم . أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد»[1] .

من جملة تلك القضايا اللغوية - مثلاً - ظهور ثنائية : اللغة الفصحى/ اللغة العاميّة وظهور الثنائيات اللفظية أو التضاد اللغوي . ذلك أن العمل الأدبي يميل باستمرار إلى خلق ثنائيات ضدية ، يسمح لها عبر تفاعلها التصادمي بتشكيل بنية تعني أن كلَّ عملٍ أدبي مكتمل ، وليد هذا التفاعل[2] . كما أن ثمَّة ظاهرةً سرديةً تبرز في بنية اللغة السردية . وتعود إلى أواسط الستينيات - من هذا القرن - وهي ظاهرة «التناص» ، التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية ، منذ أن طرحت الباحثة اللغوية «جوليا كريستيفا» ، تصورها عن النصِّ كـ «أيديولوجيم» . على اعتبار أن «الإيديولوجيم» : وظيفةٌ تناصيةٌ تتقاطع فيه نصوصٌ متعددةٌ في المجتمع والتاريخ .

---

(١) تحرير : جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ص١٦ .

(٢) انظر : د . كمال أبو ديب ، من تحليله لرواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب ، مجلة الموقف الأدبي ، ص٥٦ ، ع/١١ ، ١٩٨٠م ، دمشق .

ومنذ أن جاء السردانيون اللسانيون (تودورف ، جينيت ، ريكاردو ، باشلار ، بارت) - فيما بعد - ، فأولوا التناص أهميةً كبرى ، في ندواتهم الأدبية وفي مجلة بويطيقا ، التي قاموا بإصدارها[1] . . .

٥- الحدث:

ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية ، البارزة فنقول : إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة) . والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) - وإن انطلق أساساً من الواقع - . ذلك لأن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسباً لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئاً آخر ، لا نجد له ، في واقعنا المعيش ، صورة طبق الأصل . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عددٍ من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف . وما إلى ذلك .

---

(١) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص٩٣ .

المادة: الاختياري

الصف : الرابع

السنة الدراسية: 2020-2021

مدرس المادة: د. نهاد فخري محمود

المحاضرة السابعة
الشخصية character

1- توطئة :

تعرف الشخصية بأنها "**كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية**" [1] كما تعد الشخصية عنصراً مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها . وتعد العنصر الأساس الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة . وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئياً للفن [2] وإن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية "**لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه : البشر و الأشياء**" [3] .

وترجع أهمية الشخصية لكونها "**تقع في صميم الوجود الروائي ، تقود الأحداث وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الحكائي (....) وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى** ...."[4] . يقول عبد الملك مرتاض :"**أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها اياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً ، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وأظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع**" [5] .

---

(1) جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص 44

(2) يا. اي. ايلسبورغ: مدخل: في،عدد من الباحثين السوفيت : نظرية الأدب، ينظر ص 12 و سعيد يقطين : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، بيروت، الدار البيضاء، 1997 ينظر ص 87 .

(3) رولان بورنوف وريال أويئليه : عالم الرواية : ص 136 .

(4) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي : ص 20 .

(5) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية : ص 90 .

لقد استقطب مفهوم الشخصية وما يتصل به من مفاهيم الفكر النقدي اهتمام النقاد والباحثين مدة زمنية طويلة ، غير أن أهم الانجازات في هذا المضمار تحققت مع بروب في دراسته للحكاية وفي التطورات التي تحققت مع السيمياء ، ولاسيما مع غريماس في نموذجه العاملي [6] .

لقد أتجهت الدراسات النقدية للشخصية السردية في اتجاهين : الاتجاه الأول:- ويدرس الشخصية بوصفها كائناً نفسياً يمثل وجه نظر محددة ازاء العالم النصي والعالم الخارج – نصي ، أي المجتمع ، وتنظر هذه الدراسة إلى الشخصية بوصفها أحد نمطين [7] الأول : الشخصية السكونية وهي ثابتة وغير متفاعلة مع تطور الحدث السردي ، أما الثاني الشخصية النامية فتتميز فيه الشخصيات بنموها وتطورها مع تطور الأحداث . أما الاتجاه الثاني : فينطلق من الدراسات البنيوية التي لا تنظر إلى الأشياء بل إلى أنساق العلاقات التي تربط بعضها ببعض ، لذا فالشخصية هنا لا تدرس من جهة ميولها النفسية أو الفكرية بل لأنها فواعل تقوم بفعل ما أي أن الشخصية ما هي إلا فاعل لفعل الحدث الروائي . وقاد هذا المفهوم إلى دراسة الشخصية انطلاقاً من وحدات بروب التي لخصها سوريو وتابعه غريماس مع تغيير طفيف والذي حددها بوصفها عوامل [8] .

لقد ظل مفهوم الشخصية مهملاً لفترة طويلة . من كل تحديد نظري وإجرائي ، ويفسر الناقد (تزفيتان تودوروف) هذا الاهمال بأنه ردّ فعلٍ على الاهتمام الزائد

---

[6] رينيه ويلك وأوستن وارين ، نظرية الأدب : ينظر ص 286 .

وعبد الفتاح عثمان : بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، القاهرة، 1982: ينظر ص 96 .

وأمنة يوسف : تقنيات السرد : ينظر من ص 97- 103 .

[7] سعد العتابي : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ينظر ص 191 .

و محمد يوسف نجم : فن القصة : دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1979، ينظر ص 103 .

[8] بول بيرون : السردية : حدود المفهوم، تر، د. عبد الله إبراهيم ، مج الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ع2 ، لسنة 1992، ينظر ص 29 .

و ثريا ماجدولين، الانهار، في دراسة جامعية مغربية: في علي الراعي واخرون في: عبد الرحمن مجيد الربيعي روائياً : ينظر ص 432

و محمد طاهر العجمي : في الخطاب السردي، نظرية غريماس الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1993، ينظر: ص 38 .

بالشخصية الذي أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر[9]. ومن أبرز سوء التفاهمات التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية ، هو ذلك الخلط الذي درج القراء والنقاد على اقامته بين الشخصية التخييلية عنصراً روائياً والشخصية ذاتاً وجوهراً سايكولوجياً . ومن المعلوم أن الشخصية هي ليست المؤلف بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية ولذلك يرى تودوروف بأن الشخصيات لا وجود لها خارج الألفاظ والكلمات التي يبدعها المؤلف [10] وهي نتاج عمل تأليفي [11] .

لقد تعرضت الشخصية للإنكار من قبل رواد الرواية الجديدة ، حتى كادت الشخصية أن تفقد أهميتها التي كانت تتمتع بها ، إذ دعا دعاتها إلى طمس معالمها وانحطاط دورها [12] .

وقد نوافق جيريمي هوثورن في قوله :" **إن خلق الشخصية الشبيهة بالحياة قد لا تكون عادة هو الهدف الذي يسعى إليه الروائي (...) بل خلق شخصية تكون ميزاتها المتغيرة وقابليتها ممثلة لا وجه مختلفة عن العنصر الإنساني**" [13].

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الشخصية وأهميتها عنصراً سردياً ، ننتقل إلى دراستها في النقد الروائي وذلك بحسب علاقتها بالتقنيات الأخرى ، كالوصف والسرد ، وعليه يمكن أن ندرس الشخصية في هذا المبحث على ثلاثة محاور : المحور الأول هو وصف الشخصية والمحور الثاني هو تقديم الشخصية والمحور الثالث هو أنماطها . وهذه هي أبرز المحاور التي يعتمد عليها النقاد في دراسة الشخصية ويعتمدها أيضاً الكتّاب في بناء الشخصية .

2- وصف الشخصية :

قبل الحديث عن وصف الشخصية لا بد من تقديم تعريف للوصف بأنه "**خطاب ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري (....) سواء كان ينصب**

---

(9) أدوين موير : بناء الرواية ينظر ص 19 .

(10) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي : ينظر ص 211، 212 .

(11) حميد الحمداني : بنية النص السردي : ينظر ص 50 - 51 .

(12) جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة، ينظر ص 90 .

(13) جيريمي هوثورن : مدخل لدراسة الرواية : ص 75 .

علـى الـداخل أو الخـارج" [14] ويـأتي الوصـف لبيـان لاحقيـة العلاقـات بـين الـديكور والشخصيات . ويختلف الوصف في الرواية حسب نوعها فالوصف في الرواية الواقعية ، على سبيل المثال، يختلف عن الوصف في الرواية الجديدة. ويمكن أن ندرس وصف الشخصـية مـن خـلال إتجـاهين ، الاتجـاه الأول هـو وصـف الابعـاد الخارجيـة أو الفيزيولوجية للشخصيات ، والاتجاه الثاني هو وصف الأبعاد الداخلية أو السايكولوجية للشخصيات . وهذا ما سنتكلم عنه مرفقاً بنماذج تطبيقية من الرواية البدرية ولكل اتجاه منهما .

أ- وصف الأبعاد الخارجية أو (الفيزيولوجية) للشخصيات :

لقد اهتمت الرواية التقليدية بتحديد الأبعاد الخارجية للشخصيات ومنها العمر والمهنـة والعلاقـات الاجتماعيـة ، فضـلاً عـن المنظـر الخـارجي والهيـأة . وأن وصـف الأبعاد الخارجية هو "**أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية ثم تقديم أحداث تعززها**" [15] .

ب- وصف الأبعاد الداخلية للشخصيات :

إن وصف عالم الشخصية الداخلي هو وصف البعد النفسي لها فالبناء الداخلي لشخصـية هـو جـزء مـن هويـة الشخصـية ومـا يعتريهـا مـن أمـراض نفسـية كالنرجسـية والانفصـام والعصـاب وغيرهـا . وفـي بنـاء الملامـح الداخليـة ينحـي الكاتـب نفسـه جانبـاً ليتيح للشخصية ان تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها باحاديثها وتصرفاتها الخاصة [16] .

ولقد أهتم الروائـي بـالمحتوى النفسـي للشخصـيات وذلـك مـن خـلال الغـوص فـي أعمـاق الشخصـية والكشـف عـن مكنوناتهـا الداخليـة ودوافعهـا الخاصـة وسـلوكها وأن

---

[14] عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية ، دار اليسر للنشر والتوزيع ، المغرب، 1989 ، ص 16 .

[15] عبد الله إبراهيم : البناء الفني في رواية الحرب في العراق ، ص 87 .

[16] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ينظر ص 98 .

الاهتمام بالجانب الفكري والذهني للشخصية يكون الوسيلة الرئيسة لصياغة شخصية مليئة بالحياة .

ولقد أهتم الروائي بسبر الابعاد النفسية لشخصية العمة في رواية: (شتاء العائلة) فاختيارها الانطواء على النفس والعيش في عالم منعزل ومراقبة الزمن وانتظار الموت، كل هذا يدل على احساسها بالاغتراب الذي يرجع إلى انعدام التكيف الاجتماعي بسبب ضعف اتصالها بالأفراد والمجتمع وتعاليها عليه وهذا يعود إلى النزعة الاستقراطية التي تسيطر عليها وأن انعزالها يشي بصراعاتها الداخلية لذا فهي تقف على هامش الحياة [17] . وهذا هو التحليل النفسي لشخصية العمة والذي حاول الروائي تقديمه في رواية (شتاء العائلة) ، الذي يدل على اطلاع وفهم واسع من قبل الروائي ، بالجانب النفسي لشخصياته وغالباً ما يقدم لقارئه تحليلاً نفسياً عنها وهذا دليل على اهتمام الكاتب برسم الجانب الداخلي لشخصياته.

3- تقديم الشخصية :

أما المحور الثاني في دراسة الشخصية فيتمثل في تقديمها ، ونعني بتقديم الشخصية الوسائل الفنية التي يهدف الراوي من خلالها إلى تعريف القارئ بشخصياته . فالروائيون يستطيعون خلق شخصياتهم ضمن طرائق أو وسائل مختلفة وأبرزها تقديم الشخصية لنفسها بواسطة الغير ، أو بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج الرواية ، أو بواسطة الشخصية ذاتها والشخصيات الأخرى ، وبهذا يكون لدينا أربع طرائق للتقديم [18] .

ومن المميزات التي باتت تقليدية لكنها ما تزال نافعة للتميز بين وسيلتين رئيستين في تقديم الشخصية ، التميز الذي ندين به إلى (بيرسي لوبوك) إذ ميز لوبوك بين الأخبار (Telling) والاظهار (showing) [19] .

---

(17) الرواية : ينظر ص 35 ، وينظر ص 16، 17، 27، 36، 43، 48 وغيرها .

(18) رولان بورنوف وريال أوئيليه : عالم الرواية ، ينظر ص 158 .

(19) جيرمي هوثورن : مدخل لدراسة الرواية : ينظر ص 73
وحسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ينظر ص 224 .

وتميل أغلب الدراسات النقدية التي أهتمت بتقديم الشخصية بـ (المصدر) أي الذي يقوم بالتقديم ويرى الناقدان (بورونوف وأوئيليه) بأن هناك وسائل اخرى للتقديم ومنها الرسائل والمونولوج [20] . وعلى العموم فان التقنيات المستخدمة في التقديم هي السرد والحوار [21] وللوقوف على التقنيات أو الوسائل التي يقدم بها علي بدر شخصياته ، في رواياته نقوم بدراستها حسب التسلسل ، ونقدم مثالاً واحداً لها ونشير إلى أرقام صفحات الأمثلة الأخرى.

4- بناء الشخصية :

أما المحور الثالث في دراسة الشخصية فهو أنواع الشخصية من حيث البناء فانها على نوعين * كما أشار إلى ذلك فورستر وهما ، الشخصية المسطحة وتسمى بالنمطية وهي التي تدور حول فكرة واحدة أو صفة واحده والشخصية المسطحة حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة لكونها تبقى على وتيرة واحدة، أما شريرة وأما خيرة ، والشخصية النامية أو المستديرة وتسمى الدرامية أيضاً ، وهي التي تثير الدهشة فينا وهي التي لا يمكن التعبير عنها بجملة واحدة [22].

---

[20] رولان بورنوف وريال أوئيليه : عالم الرواية: ينظر من ص 160- 161 .

[21] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ينظر ص 187- 188 .

* اتفقت أغلب الدراسات على التقسيم الذي قدمه فورستر ومنها بناء الرواية لادوين موير : ينظر ص132- 136 ، وعالم الرواية لبورونوف واوئيليه ، ينظر ص 150- 151 .

[22] أي.م. فورستر : أركان القصة : تر كمال جاد : مر : حسن محمود : دار الكرنك للنشر، القاهرة : 1960 ينظر ص 83 .

- المكان:

يشير المعجم العربي إلى أن كلمة (مكان) تعني الحيز أو الموضع ، والجمع أمكنة [1] . أما معنى المكان الروائي بالاصطلاح فإنه يمتد إلى مفهوم أوسع ، فهو الخلفية التي تحتوي الأحداث . أما جيرالد برنس فيعرف المكان (space) بأنه ما تقّدم فيه الوقائع والمواقف [2] . كما أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات الإنسانية ، وأسلوب تقديم المكان هو الوصف [3].

على الرغم من أهمية المكان في الوجود الإنساني ، إلا أننا لا نجد له ما يناسبه من الاهتمام على المستوى الفعلي من قبل الدارسين والنقاد وأننا إذا تابعنا الدراسات والأبحاث النقدية فاننا نلاحظ الافتقار إلى نظرية خاصة بالمكان الروائي. وقد يكون عزوف النقاد والباحثين عن الاهتمام بعنصر المكان وأهمالهم النسبي له ناتجاً عن الاعتقاد بأن الرواية فن زماني ، أي تهتم بالأحداث وتسلسلها ولأنها تنظر إلى العالم نظرة تخضع للسببية مما حال دون الاهتمام بالمكان .

ولقد أكتسب المكان أهميته عبر إندماجه بالعناصر الأخرى ، اندماجاً لا سبيل إلى فصله وتوصف الرواية بأنها "**بنية كلية لبنى داخلية**"[4] وكما يرى (هنري جيمس) بأن "**الرواية وحدة مترابطة حية لا يمكن الفصل بين أجزائها**" [5] فالمكان هو بمثابة المرآة العاكسة للشخصية وعلى هذا الأساس فان وصف المكان يرتبط بوصف الشخصية وذلك لعلاقة الساكن بالمسكن ، فالمكان "**يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه**" [6].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب : ج3 ، مادة مكان ، ينظر ص 516 .

[2] جيرالد برنس : المصطلح السردي : ينظر ص 214 .

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية : ينظر ص 76 .

[4] عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير النادي الأدبي الثقافي، بيروت، 1989، ص 9.

[5] انجيل بطرس سمعان: المقدمة، نظرية الرواية في الأدب الانكليزي ، ص22 .

[6] ياسين النصير : الرواية و المكان : ينظر ص 17 .

وللتعرف على أهمية المكان ، نقف عند بعض الدراسات التي أهتمت بالمكان وأهمها دراسة (فلاديمير بروب) للمكان ، والتي أمعن (غريماس) في دراستها فيما بعد ، ولكن هذه الدراسة ترتبط بالتطور الوظائفي وتقتصر على نمط الحكاية فقط [7]. ثم جاءت دراسات أخرى للمكان، في ضوء علاقته بالشخصية وخصوصاً دراسة (غاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) وذهبت دراسات أخرى الى تقسيم المكان على وفق مصطلح أوسع وهو الفضاء الروائي والذي يحتوي البعدين معاً (الزمان و المكان) وهو مصطلح (الزمكانية) والذي يطلق عليه (ميخائيل باختين) مصطلح (كرونوتوب chronotop) [8] .

1- أنماط المكان :

إن من أبرز الدراسات النقدية العربية التي أولت أنماط الأمكنة أهمية – على قلتها– غالب هلسا إذ وضع المكان في الرواية العربية تحت أربعة عنوانات رئيسة وهي

1- المكان المجازي

2- المكان الهندسي

3- المكان تجربة معيشة

4- المكان المعادي [9].

ويرى الناقد (ياسين النصير) أن المكان في الرواية العراقية يأتي على قسمين، هما :

1- المكان المفترض

2- المكان الموضوعي [10].

ولقد قسم الدكتور (شجاع العاني) المكان في الرواية العراقية ، على أربعة أنواع وهي :

1- المكان الهندسي

---

[7] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة : ينظر ص 61 .

[8] ميخائيل باختين: اشكال الزمان والمكان، تر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سورية 1990 ينظر ص5.

[9] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، محمد برادة واخرون، الرواية العربية واقع وافاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ينظر ص23.

[10] ياسين النصير : الرواية والمكان : ينظر ص 31 .

2- المكان التاريخي

3- المكان الاليف

4- المكان المعادي [11].

ولا بد هنا من الإشارة على أن تقسيم المكان إلى عدة أنواع ، ما هو إلا ضرورة لتسهيل عملية البحث والدراسة ولا توجد حدود فاصلة يتسم بها كل نوع عن الآخر ، فالأمكنة تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق .

وفي دراستنا هذه نحاول الوقوف على أنماط الأمكنة التي تدور فيها الرواية البدرية ومع التفاوت والتنوع في الأمكنة ، إلا أننا نستطيع أن نلمح سمات مشتركة في مكان الرواية البدرية ، ومن خلال الثنائيات الآتية :

1- المكان الأليف والمعادي .

2- المكان المغلق والمفتوح .

3- المكان التاريخي والآني .

---

[11] شجاع العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ينظر ص 260 .

ومنذ أن جاء السردانيون اللسانيون (تودورف ، جينيت ، ريكاردو ، باشلار ، بارت) - فيما بعد - ، فأولوا التناص أهميةً كبرى ، في ندواتهم الأدبية وفي مجلة بويطيقا ، التي قاموا بإصدارها[1] . . .

٥- الحدث:

ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية ، البارزة فنقول : إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة) . والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) - وإن انطلق أساساً من الواقع - . ذلك لأن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسباً لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئاً آخر ، لا نجد له ، في واقعنا المعيش ، صورة طبق الأصل . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عددٍ من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف . وما إلى ذلك .

---

(١) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص٩٣ .

إذ يعرِّفه (جيرالد برنس) بقوله :" **هو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، وفي مصطلح (رولان بارت) فإن الحدث هو مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه**" [1] . ويعرف أيضاً بأنه "**مجموعة وقائع منتظمة ومتناثرة في الزمان ، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين ولهذا فكل من الحدث والزمن لا يكتسب خصوصية إلا من خلال تداخله مع الآخر** "[2] إذن فالحدث إقتران فعل بزمن معين .

ولقد نشأ الاهتمام بدراسة الانساق البنائية للأحداث مع نشوء دراسات الشكلانيين الروس [3] وتكاد تتفق معظم الدراسات السردية على أن هناك عدداً من الأنساق المختلفة فيما بينها بحيث يشكل كل نسق أسلوباً خاصاً في بناء السرد ، بل يمكن القول أن كل نسق سردي يحمل دلالة خاصة به ولعل أهم هذه الأنساق [4] ، هي : التتابع ، والتداخل ، والتكرار و التوازي والتضمين والدائري والحلقي . وقام (تزفيتان تودوروف) باختزالها إلى ثلاثة ، وهي : التتابع و التضمين والتناوب [5] .

2- أنساق الحدث :-

إن بناء الحدث يعني ترتيبه أي تواليه في الزمن وهو ما يسمى بالنسق . وإن الحدث بمفهومه الواقعي هو رصد الوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها بتشكيل المادة الروائية وتقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية ومن استقرائنا للرواية البدرية وجدنا أنها تقوم على أربعة أنساق هي (التتابع والتضمين والحلقي والتداخل) . وسنعرف بها على النحو الآتي :

---

(1) جيرالد برنس : المصطلح السردي : ص 19 ، وجان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة : ينظر ص 19 .

(2) عبد الله إبراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 24 .

(3) ف. شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية: نظرية المنهج الشكلي : ينظر ص 50 .

(4) توما شفسكي نظرية الأغراض: ينظر ص 122- 125 ، وعبد الله إبراهيم : المتخيل السردي : ينظر من ص 107- 114 ، وسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : ينظر من ص 257- 259 ، وسعيد يقطين ، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي في المغرب، المغرب، 1985، ينظر ص 152، وسعد العتابي : الملحمية في الرواية: ينظر ص 176.

(5) عبد الله ابراهيم: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 8 ، وتودوروف: الشعرية : ينظر ص 7 .

1- بناء التتابع :

وتسرد الأحداث هنا بشكل خطي تاريخي بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن الحكائي [6] . ويعرفه الدكتور عبد الله إبراهيم على أنه تتابع الوقائع في الزمن [7] . ويعرف أيضاً بالبناء التقليدي . ويعني التتابع تعاقب الأحداث في الزمن وبذلك تتحدد دلالة المصطلح بأنه البناء الخاص لحدث الرواية الذي يبدأ من نقطة محددة تتابع وصولاً إلى نهايته دون أي ارتداد أو عودة إلى الخلف فأبرز خصائص البناء المتتابع اهتمامه بـ "**سرد الوقائع بحسب ترتيبها الزمني** "[8] . وهذا البناء ضروري للقصة فإذا أنعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية ليس بين عناصرها غير التجاور المكاني [9] .

2- بناء التداخل :

وفيه تسرد الأحداث بشكل متداخل زمنياً ودلالياً بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر [10] . أول بوادر التمرد على البناء التقليدي ظهر عند بعض الروائيين الذين عمدوا إلى تقديم الأحداث دون الاهتمام بتتابعها في الزمان . وفي مقدمة هؤلاء الروائيين ، (جيمس جويس ، ومارسيل بروست وفرجينيا وولف) وعرفت الرواية عند هؤلاء الكتاب برواية (تيار الوعي) ، وهو نوع من الروايات يكون الاهتمام فيه منصباً على "**ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات** " [11] إن التغيير في ترتيب الحدث لا يؤثر على جوهره وهو عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة

---

[6] سعد العتابي : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ينظر ص 177 .

[7] عبد الله ابراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 25 .

[8] خالدة سعيد : حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979، ص 242 .

[9] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ينظر ص 322 .

[10] سعد العتابي : نفسه : ينظر ص 117 .

[11] روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة تر، محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، 1975: ينظر ص 19 .

والترتيب [12] . وفي هذا النسق من الحدث تصبح الوقائع منشورة أمام المتلقي وتعرض عليه مهمة ترتيبها وصياغتها وفق قراءته لها ، وبدون وعي متطور عند المتلقي تفقد الرواية أهميتها [13] .

3- بناء التضمين :

يضمن الراوي قصة غريبة عن صلب الرواية بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة ومن ثم إكمال المتن الأصلي [14] . ويرى مؤلفا كتاب (نظرية الأدب) بأن التضمين "**صنعة .... لا يمارسها أحد حاليا**" [15] إن القصة المضمنة أما أن تكون ذاتية ناشئة من القصة الأصلية نفسها . أو تكون أجنبية عن القصة الأصلية وذلك عندما يعمد القاص إلى تضمين قصة أو نص حقيقي معروف وسابق على نصه القصصي من الناحية التاريخية [16] .

4- البناء الحلقي :

ويكون هنا عبارة عن حلقات متداخلة مع بعضها البعض ، يربطها جسر من أحداثها أو شخصياتها بحيث يكون هذا الجسر الرابط الفني والدلالي لأحداثها[17].

---

[12] موريس أبو ناضر : الألسنية والنقد الأدبي : ينظر ص 85 .

[13] عبد الله إبراهيم : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ينظر ص 43 .

[14] سعد العتابي : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ينظر ص 177 .

[15] رينيه ويلك واوستن وارين : نظرية الأدب : ينظر ص 289 .

[16] عبد الله إبراهيم : البناء الفني، ينظر ص 13 .

[17] سعد العتابي : الملحمية في الرواية: ينظر ص 177 .

الاستبـــــاق

هو الإعلان المسبق عما سيحدث مستقبلاً [1]. أي إنه : (مجموعة من الإشارات التي يقدمها الراوي للمروي له ، ليمهد من خلالها لأحداث سيجري سردها لاحقاً للقارئ)[2]. وتطلق عليه عدة تسميات منها ما يعرف :(بالسرد المتقدم ، أو" النسق الإستشرافي الصاعد " ؛ لأنه يسبق الأحداث في الواقع ويصعد بها سردياً قبل وقتها الوقائعي)[3]. ويعد " **جيرار جينيت** " أول من أطلق تسمية " الإستشراف " على هذا المستوى من المفارقة الزمنية ، إذ أستهل حديثه عن الإستباق أو الإستشراف الزمني بملاحظة مفادها ، أنه أقل تواتراً من المُحّسنْ النقيض أي الإرتدادات أو ماتسمى بالاسترجاعات ، وبيّن ان الحكي بضمير المتكلم في هذا المستوى يكون أكثر ملاءمة من أي حكي آخر وذلك بسبب طابعه الاستعادي المصرح به والذي يسمح للسارد عن طريق تلميحات الى المستقبل ولاسيما الى وضعه الراهن ، لأن هذه التلميحات تعد جزءاً من دوره نوعاً ما [4]. فالإستباق بحسب تعبير ديفيد لودج :(هو الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل)[5].ويمكن القول عنه بأنه: (القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث)[6].

---

[1] يُنظر : تقنيات السرد في روايات نجم والي :92 .

[2] روايات حنان الشيخ :203 .

[3] بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :232.

[4] يُنظر : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله : 267.

[5] الفن الروائي ، ديفيد لودج ، ترجمة : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002: 86.

[6] بنية الشكل الروائي :132.

فالسارد في هذا المستوى من المفارقة الزمنية يتابع التسلسل الزمني للأحداث ثم يتوقف ليقدم الى المتلقي نظرة مستقبلية ترد فيها وقائع لم يبلغها السرد بعد [7]. ولابدّ أن ننوه إلى أنه : (يؤدي الإكثار من هذه التقنية " الإستباق " في الرواية الى افقادها عنصر التشويق) [8]. ويقسم " **جيرار جينيت** " الإستبـاق الى قسمين رئيسين هما [9]:

- **الاستباق الخارجي The external prolepse**

وهو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة ، لتمثل توقعات منطقية لايشير لها المحكي الأول ، يمكن ان تمارس وظيفة ختامية ؛ كونها تصلح للدفع بخط عمل الى نهايته المنطقية .

- **الاستباق الداخلي The internal prolepse**

وهي استباقات تقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول من غير ان يتجاوزه ، وهي أكثر استعمالا من الاستباقات الخارجية . ويميز **جيرار جينيت** بين نوعين من الاستباقات الداخلية هما : [10]

---

[7] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات إخوان الصفا وخلان الوفا :232.

[8] تقنيات السرد الروائي " دراسة تطبيقية في رواية " أعدائي " لـ " ممدوح عدوان " ، حسن علي المخلف ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، المجلد:12، العدد1 ، 2015 ، :173.

[9] تقنيات السرد في روايات نجم والي :93.

[10] البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله :271 و273.

1- الاستباقات الخارج حكائية : هذا النوع من الاستباقات الداخلية ، لايتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول ولذلك أهمله بصريح العبارة ولم يدرسه قط .

2- الاستباقات الداخل حكائية : هذا النوع من الاستباقات الداخلية ، صنفه إلى صنفين ايضاً هما :

أ – **الاستباقات التكميلية** :هي الاستباقات التي تسد مقدماً ثغرة لاحقة في الحكي.

ب– الاستباقات التكرارية : وهي الاستباقات التي تضاعف مقدماً سياقاً حكائياً آتياً.

الديمومـــــــــة :

ونعني بها : التفاوت النسبي الذي يكون من الصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد إذ ليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل ، حيث تتولد لدى القارئ فكرة بأن هذا الحدث أستغرق مدة زمنية تتناسب طوله الطبيعي أو قد لاتتناسب [1] . أو هي : (التفاوت النسبي بين زمنين هما " زمن القصة وزمن الخطاب " وطول زمن السرد مقاس بالكلمات والجمل والسطور مما يعني المساحة النصية في مقابل زمن القصة الذي يقاس بالدقائق والثواني والساعات)[2]. ويطلق على الديمومة الزمنية عدة تسميات منها : (المدة والاستغراق الزمني أوالايقاع الزمني)[3]. فقد أصبح من غير الممكن قياس مدة الاستغراق الزمني بسبب التفاوت الزمني الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ومن ثم فأن ملاحظة الإيقاع الزمني تكمن بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ، فبهذا الاختلاف يتكون لدى القارئ انطباع تقريبي عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني [4].فالإيقاع الحكائي يشكل البنية الأساسية في العمل السردي فمن الممكن لحكاية ما ان تعمل بدون مفارقات زمنية ،

---

[1] يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د.حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 :76.

[2] حركة الزمن في المنجز الروائي لـ"أثير عبدالله النشمي " ، د. تغريد عبد الخالق هادي ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد : 18 ، العدد : 4 ، 2015 :150 .

[3] خطاب الحكاية ، ص101 ، بنية النص السردي :76

[4] يُنظر : تقنيات السرد من منظور النقد الروائي :166 ومابعدها .

لكنها من غير الممكن ان تعمل بدون ايقاع زمني[5]. وتظهر المفارقات الزمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب في شكلين هما [6]:

1- تفوق زمن القص على زمن الخطاب أو الحكاية ، ويظهر في تقنيتي الحذف والخلاصة .

2- تفوق زمن الحكاية على الزمن القصصي ، ويظهر في تقنيتي الوقفة والمشهد .

لذا فان **جيرار جينيت** يدرس الديمومة أو ما تسمى بالإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الأربع والتي تقع ضمن مستوى المدة ، من مستويات الزمن السردي والتي اطلق عليها حركات السرد ، وذلك نظراً لإرتباطها بقياس السرعة [7]. وللوقوف على هذه التقنية ورصدها في اثناء حركة السرد لابد من التمييز بين نمطين سرديين هما [8]:

1- تسريع السرد ويتم عن طريق تقنيتي الخلاصة (التلخيص) والحذف .

2- ابطاء السرد ويتم عن طريق تقنيتي التوقف (الوقفة) والمشهد .

أولاً : تسريع السرد : وتشتمل هذه التقنية على :

1- **الخلاصة (التلخيص)**

---

[5] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا ، ص236 ومابعدها .

[6] المصدر نفسه :237 .

[7] تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : 167.

[8] يُنظر : حركة الزمن في المنجز الروائي لـ"أثير عبدالله النشمي " :139.

وتعني (شكل من اشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة ، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال)[9].أو هي كما عبّر عنها : **تزفيتان تودوروف** بأنها : وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة ، وذلك فأن معادلتها الرمزيـــة حسـب تعبير **جيرار جينيت** : زمن الخطاب **<** زمن القصة ، وكما هو موضح[10]:

ملخصها

زمن الخطاب ←

ثلاث سنوات

زمن القصة ←

وللخلاصة عدة وظائف منها : المرور السريع على الأزمنة غير المهمة ، التقديم العام للمشاهد والربط بينها ،وكذلك تقديم الشخصيات الثانوية التي لايتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية [11].

2 – **الحذف**

نعني به : (التقنية الزمنية الأخرى – الى جانب التلخيص – ، التي تعمل على تسريع حركة السرد)[12]. وبتعبير آخر هو : الحركة الزمنية التي يكون فيها زمن الخطاب أقصر من زمن القصة ، اذ يكتفي الراوي باخبارنا ان سنوات أو أشهر مرت دون ان يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات ، فالزمن على مستوى القصة طويل

---

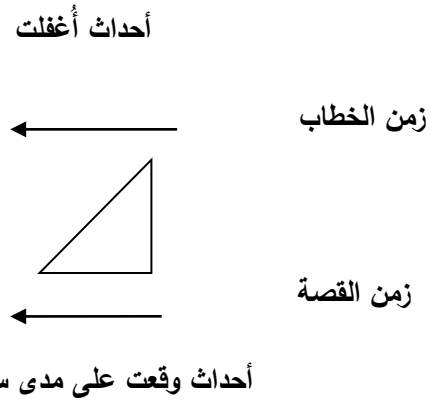
[9] يُنظر : إشكالية الزمن في النص السردي :139.

[10] يُنظر : المصدر نفسه : 139.

[11] بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :239.

[12] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق :125 .

" أشهر وسنوات " أما الزمن على مستوى الخطاب فهو صفر [13]. ويمكن تشخيص الحذف من خلال الشكل الآتي [14].



ويقسم **جيرار جينيت** الحذف إلى ثلاثة أنواع هي [15] :

1-الحذف الصريح : أي الحذف الذي يصور طول مدة الزمن الذي يحذفه ، فالراوي يشير بعبارات مقتضبة الى زمن الحذف من دون الاشارة الى شيء من الحوادث التي حدثت فيه وهو على نوعين:

أ – الحذف الصريح المحدد : كأن يذكر الراوي مقدار الحذف فيقول : (بعد سنتين) أو بعد (شهرين).

ب – الحذف الصريح غير المحدد : ولايتم فيه تحديد دقيق للحذف كأن يقول :(مرت سنوات طويلة .

2- الحذف الضمني : **أي** الذي لايصرح في النص بوجوده في الذات ... انما يمكن للقارئ ان يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

---

[13] يُنظر : بنية الزمن السردي في حكايات اخوان الصفا وخلان الوفا :237.

[14] يُنظر : اشكالية الزمن في النص السردي :139.

[15] تحليل الخطاب الروائي في ادب عبد الخالق الركابي :67.

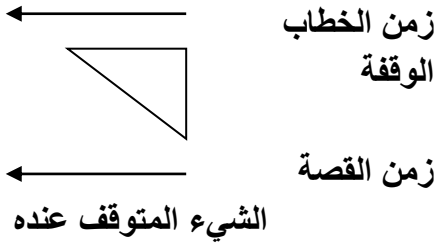
3-الحذف الإفتراضي : وهو الحذف الذي يستحيل موقعته ، بل احياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينم عنه الاسترجاع .

ثانياً : ابطاء السرد : وتشتمل هذه التقنية على :

1- الوقفـة

هي (تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية النص الى الحد الذي يبدو معه ، كأن السرد قد توقف عن التنامي)[16].ولذلك فأن الوقفة ما هي إلا (احدى الحركات السردية التي يتسع فيها الخطاب في مقابل توقف زمن القصة توقفاً تاماً) [17].

ويمكن التعبير عن الوقفة من خلال الشكل الآتي [18]:



ويؤكد **جيرار جينيت** في كتابه " خطاب الحكاية " بأن : "زمن الخطاب∞> زمن القصة "في تقنية الوقفة [19]. فالوقفة بعد ذلك هي جزء من نسيج الخطاب ولها وظيفتها التي تؤديها فيه ، بل هي جزء من الحكاية ولها دلالتها في الخطاب ، فالوصف هو نمط من أنماط الوقفة يعبر عن جزء من القصة ويأخذ الراوي الدور الأكبر فيه اذ ان وصفه

---

[16] تقنيات السرد من منظور النقد الروائي :171.

[17] روايات حنان الشيخ " دراسة في الخطاب الروائي " :222.

[18] يُنظر : إشكالية الزمن في النص السردي :140.

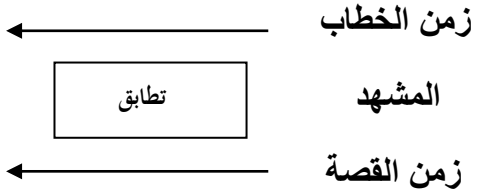
[19] يُنظر: خطاب الحكاية :109.

للمكان يعكس صورة الشخصية كما يعكس وصف الشخصية صورة المكان، الى جانب التوقف المعلوماتي الذي يعد نمطاً آخر للوقفة[20].

2 – المشهـــــد

ونقصد به السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي وهو يحقق تساوي الزمنين : زمن القصة وزمن الخطاب [21]. إذ (يعطي المشهد للقارئ احساساً بالمشاركة الحادة في الفعل ، إذ انه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لايفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله . لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة . ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد ..)[22]. فالمشهد ، هو ان تتحاور الشخصيات فيما بينها أو أن تقوم بالمناجاة ويظهر ذلك واضحاً من خلال تطابق زمن السرد وزمن الحدث أو القصة [23].

وكما هو مبين في الشكل الآتي [24] :



---

[20] يُنظر : روايات حنان الشيخ :222.

[21] يُنظر : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله :317.

[22] بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ،2004 :94 وما بعدها .

[23] يُنظر : مفهوم الزمن ، جان كامبفر ورافائيل ميشلي ، ترجمة ممدوحة ذاكر النعمة ، مجلة المأمون ، بغداد ،العدد :2 ، 2011 :14 .

[24] يُنظر : اشكالية الزمن في النص السردي :140.

ويتميز المشهد بنمطين أساسين هما[25] :

الأول : المشهد الحواري : ويشتمل على : الحوار والحوار الداخلي .

الثاني : المشهد الوصفي

ولكي تتحقق المشهدية الكاملة يجب ان تكون بعيدة عن تدخلات الراوي أو وساطته ، وان يكون الحوار بين الشخصيات أو شخصية الروائي مع شخصيات اخرى ، وكذلك في المشهد الوصفي [26].

---

[25] يُنظر: تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :61، روايات حنان الشيخ:226.

[26] يُنظر : تحليل الخطاب الروائي في أدب عبد الخالق الركابي :62.