

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي -

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية.
قسم اللغة والأدب العربي .

مقولات الخطاب الروائي في رواية
" المراسيم والجنائز "
لبشير مفتي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي ، مسار : أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ:
* بوحوش مرجانة

إعداد الطالبة
* عائشة بومعروف

السنة الجامعية : 2011 / 2012 م
1432 / 1433 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

نتقدم بالشكر والتقدير للمولى عز وجل ، ولالأستاذ المشرف " بوحوش مرجانة " على ما أسداه لنا من رعاية علمية من أجل انجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور ونقدم له أسمى آيات العرفان والتقدير على توجيهاته القيمة .

كما لا ننسى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ، وعمال الإدارة وأعوان المكتبة ، وكل من ساعدنا في سبيل إنجاز هذا البحث .

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية المتناولة من طرف النقاد والدارسين ، وقد اتخذها الأدباء كوسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه ، ومن بينهم الأدباء الجزائريين الذين أنتجوا الرواية في عز التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع ، حيث ظهرت الرواية باللغة الفرنسية كما ظهرت الرواية المكتوبة باللغة العربية ، والتي اتخذت العنف الدموي في فترة التسعينيات مادة لها ومن بين الأدباء الذين كتبوا الرواية باللغة العربية في هذه الفترة الروائي بشير مفتي في روايته الأولى " المراسيم والجنائز " . وكغيره من الروائيين حاول أن يجعل من هذا الفن شكلا يحمل هموم الإنسان الجزائري ومعاناته في فترة التسعينيات ، ويهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الخطاب في هذه الرواية مقتصرًا على مقولات الخطاب الروائي الثلاث والمتمثلة في (الزمن - الصيغة - الرؤية) لذلك جاءت دراستنا هذه تحت عنوان " مقولات الخطاب الروائي في رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي " ، ومن هذا المنطلق فإن البحث يطرح في هذا السياق سلسلة من التساؤلات أهمها :

* ما هي التقنيات الزمنية التي لجأ إليها الروائي ؟

* ما هي أبرز الصيغ المستخدمة في الرواية ؟ وهل تعددت صيغ الخطاب فيها ؟

* ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث ؟ هل يقف خلفها فيقدمها للقارئ ؟ أم يتساوى مع الشخصيات الروائية ؟ أم يقف في الخارج ؟ وكيف تحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها ؟

وقد ارتأينا دراسة هذا العمل الإبداعي انطلاقًا من أهمية فضاءه الاجتماعي ، وذلك لكون القصة التي يرويها هي قصة الإنسان الجزائري ومعاناته وآلامه في فترة الأزمة سنوات التسعينيات ، كما أنه يعتبر نموذجًا دالًا على التحول الذي عرفه النص الروائي الجزائري ، وتعتبر هذه التجربة الروائية منعطفًا في المسار الروائي الجزائري المعاصر ، كما أنها تقدم عالمًا روائيًا متميزًا يهيئه لأن يكون حقلًا خصبًا لتطبيق مقولات الخطاب الروائي ، إضافة إلى كل هذا رغبتني لدراسة عمل روائي جزائري . وبما أن الموضوع يتعلق بمقولات الخطاب الروائي فإن المنهج البنوي هو الأنسب لهذه الدراسة ، لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها . أما بالنسبة للخطة التي انتهجناها فقد جاءت على شكل تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل وفصلين ، حيث جاء المدخل

معنونا بـ " مسار الرواية الجزائرية " أوجزنا فيه الحديث عن مفهوم الرواية ثم تطور الرواية العربية ، إلى جانب الحديث عن مسارها في الجزائر ، أما الفصل الأول والذي يمثل الجانب النظري فقد قسمناه إلى مبحثين ، تحدثنا في المبحث الأول عن مقولة الزمن المبنية على فكرة التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال ثلاث علاقات ، وهي علاقة الترتيب وفيها درسنا المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي ، والاستباق التمهيدي والإعلاني ، وعلاقة المدة ميزنا فيها بين التلخيص والحذف بأنواعه الثلاثة (المعلن - الضمني - الافتراضي) بصفتها آليتي تسريع السرد ، والمشهد الحوارية الذي ينقسم إلى (الحوار الخارجي الداخلي والموصوف) ، والوقف الوصفية بوصفهما آليتي تبطيئه ، وأخيرا علاقات التواتر بأنواعها الثلاث والمتمثلة في (السرد المفرد وتكرار السرد والحدث) ، أما في المبحث الثاني فقد تناولنا مقولتي الصيغة والرؤية ففي مقولة الصيغة تستوضح الدراسة مفهوم الصيغة السردية وأبرز الصيغ التي استخدمت في تقديم المادة الروائية ، أما مقولة الرؤية فتناولنا فيها مفهوم الرؤية وتحديد أنماطها الثلاث (الرؤية من الخلف - الرؤية مع - الرؤية من الخارج) وتطرقنا فيها إلى وضعيات السارد ، وفي الفصل الثاني وضعنا ملخصا للرواية ، وحاولنا تطبيق هذه المقولات السردية الثلاث على رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي ، وكانت خاتمة هذا البحث ككل عمل حوصلة لأبرز النتائج المتوصل إليها أثناء الدراسة ، ثم جاء الملحق الذي تضمن وقفة عند حياة الروائي وجملة أعماله الأدبية ، وأخيرا قائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات . وقد اعتمدنا في انجاز بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع التي استقينها منها المادة العلمية وتمثلت أساسا في المصدر الرئيسي وهو رواية " المراسيم والجنائز " للروائي بشير مفتي وكتاب " تحليل الخطاب الروائي " لسعيد يقطين ، وكتاب " الرواية والتاريخ " لنضال الشمالي ، وكتاب " بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي " لحميد لحمداني وغيرها .

وكباقي البحوث والدراسات واجهتنا بعض الصعوبات من بينها ضيق الوقت ، وصعوبة فهمنا لمقولات الخطاب الروائي الثلاث ، لكن مع ذلك تجاوزنا هذه الصعوبات .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للمولى عز وجل وللاستاذ المشرف " بوحوش مرجانة " .

مدخل

مسار الرواية الجزائرية

مدخل: مسار الرواية الجزائرية:

يختار الأديب الشكل الذي يتضمن قوة التعبير عن نفسه ، ويكون ذلك إما بالشعر أو بالنثر ويندرج كل منهما فنون متعددة ، فالشعر بدوره ينقسم إلى عدة أقسام بحيث نجد الشعر الغنائي والشعر القصصي والشعر التمثيلي والشعر الملحمي أما في النثر فنجد المسرحية والقصة والسيرة والمقالة والرواية ...

فإذا كانت المسرحية " قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين. "(1) والقصة " فن من فنون التعبير الأدبي ، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي"(2) والسيرة هي " نوع من الأنواع الأدبية تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفاً يطول أو يقصر. "(3) والمقالة هي " البحث القصير في العلم أو الأدب أو السياسة ... تتناول جانبا من جوانب موضوع عام. "(4) فما هو تعريف الرواية ؟

1 – تعريف الرواية :

تعد الرواية " من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء ، ويصعب على النقاد والدارسين إيجاد مفهوم محدد أو تعريف شامل لفن الرواية نظرا لتعدد اتجاهاته وتطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة. "(5)

(1) – محفوظ كحوال ، الأجناس الأدبية (المقالة – المسرحية – القصة – السير والتراجم – الشعر الاجتماعي – الشعر السياسي

– الشعر الحر – الشعر الموضوعي) ، دار نوميديا للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 11 .

(2) – المرجع نفسه ، ص 51 .

(3) – المرجع نفسه ، ص 75 .

(4) – المرجع نفسه ، ص 89 .

(5) – فيصل الأحمر ، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ، دط ، 2008 ، ج 2 ، ص

أ - لغة :

رَوَى . رَوَى : رواية نقل ا ووصفه ، سرد رواية ، حكى وقص ما يعرف من تفاصيل : " روى معركة " ، " روى حادثة " ، " روى مغامراته " / سقى : " روى أرضاً " ، نهر يروي منطقة " ، " روى زرعاً " .

رَوَى : رِيّاً و رِيّاً : شرب وشبع أو دفع العطش بالشرب // تتعم : " روي النبات " من شرب وارتوى : " روي من الماء " ، " رويت من هذا الشرب." (1)

رَاوٍ (الراوي) ج رُؤاة : اسم فاعل من " روى " .

رَاوِيَةٌ : ج روايا 1 - مؤنث راو .

2 - دابة يستقى عليها الماء .

رَوَاءٌ : منظر حسن : " امرأة لها رواء " ، " كلام له رواء " .

رَوَائِيٌّ : 1 - منسوب إلى الرواية : " أحداث روائية " .

2 - كاتب الرواية .

رَوَايَةٌ : 1 - مص (مصدر) روى .

2 - ج . روايات : قصة نثرية طويلة : " يعد نجيب محفوظ

من أكبر كتاب الرواية في الوطن العربي " ، " رواية بوليسية " ، " رواية هزلية " .

3 - إحدى صور الخبر أو الكلام : " في هذا الحديث روايتان " .

4 - [في الشريعة الإسلامية] : نقل الحديث عن الرسول - صلى

الله عليه وسلم - (2)

وروى الحديث عنه رواية ، ورويت أهلي أي أيتهم بالماء. (3)

(1) - كميل إسكندر حشيمة ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، إشراف ، صبحي حموي ، تحرير ، أنطوان نعمة مراجعة ، مأمون الحموي ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، مادة (ر ، و ، ي) ، ص 600 .
(2) - أحمد العايد ، أحمد مختار عمر ، الجيلالي بن الحاج يحيى ، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها تحرير ، أحمد مختار عمر ، مراجعة ، تمام حسان عمر ، تقديم ، محي الدين صابر ، توزيع لاروس جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دط ، 1989 ، مادة (ر ، و ، ي) ، ص 563-564 .
(3) - أبو إبراهيم الفارابي ، موسوعة ديوان الأدب ، معجم لغوي تراثي ، تحقيق ، عادل عبد الجبار الشاطي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 260 .

ويقال : روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه . قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو ، في الماء والشعر ، من قوم رواة . ورويته الشعر تروية أي حملت على روايته ، وأرويته أيضا ، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.(1)

ب - اصطلاحا:

تعرف الرواية بأنها " نوع أدبي متميز تمتد صلته بما سبقته من الأنواع الأدبية الأخرى مثل : الملحمة والسيرة والحكاية ، وهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأوروبي ، ولذلك تحمل الرواية خصائص تحديثية من النوع السردي السابق لها إذ تأخذ منه خصائص السرد العامة كوجود حدث ، يحققه إنسان في زمان ومكان محددين أي أخذ الشخصية والزمان والمكان والفعل الدرامي عبر تقنيات تخص فن الرواية الحديثة ".(2) وهي من " أجمل فنون الأدب القصصي الذي عرفته الشعوب في غابر العصور بأشكال ووجوه مختلفة ".(3)

عرفها الناقد والكاتب الروائي الإنجليزي (فوستر forster) بقوله : " الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة ".(4) فالرواية عبارة عن قصة أي أنها تحمل خصائص وعناصر القصة ، كما أنها نثرية وليست شعرية ، وهي طويلة أي أنها ليست قصة قصيرة أو أقصوصة ، وعدد كلماتها لا تقل عن خمسين ألف كلمة .
وأما دائرة المعارف البريطانية فاكتفت بالقول بأن الرواية " كتابة نثرية تصور الحياة ".(5)

(1) - ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2004 ، المجلد السادس ، مادة (ر ، و ، ي) ، ص 271 - 272 .

(2) - مدحت الجيار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، دط دس ، ص 56 .

(3) - ياسين الأيوبي ، واقعية الأدب في رواية " أنا كارنينا " لتوستوي ، الدار النموذجية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 9 .

(4) - سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، دس ، ص 114 .

(5) - عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1996 ، ص

وتقوم الرواية حسب (بيرسي لوبوك Percy Lubbock) صاحب كتاب "صناعة الرواية" على مبدئين :

1 - أن الرواية صورة للحياة.

2 - أن الرواية صورة أو لوحة فنية ، واللوحة الفنية أكثر من مجرد شبه.⁽¹⁾

إن الرواية حسب (لوبوك) عبارة عن صورة تجسد لنا الحياة ، وهذه الصورة أو اللوحة شبيهة بالحياة وليست مطابقة لها .

2 - أنواع الرواية :

هناك أنواع كثيرة من الرواية نذكر منها :

رواية المغامرات :

وهي الرواية التي " تقوم حبكتها على تعاقب الأحداث والتقلبات التي يعيشها البطل ، فللحدث القصصي في هذه الرواية المكانة الأولى ، وفعل السرد فيها غاية تطلب لذاتها ، ومصدر لذة يشترك في التمتع بها القارئ والراوي معا.⁽²⁾

الرواية العاطفية :

وتتضمن " حكايات العشق والغرام.⁽³⁾

الرواية التاريخية :

وهي " تسجيل لحياة الإنسان وعواطفه وانفعالاته ضمن إطار تاريخي ، ومعنى هذا أنها تقوم على الميل إلى التاريخ ، وتفهم روحه وحقائقه وفهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها.⁽⁴⁾ كما أنها " سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل ، وفيها محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين ، أو بهما معا.⁽⁵⁾

(1) - نضال محمد فتحي الشمالي ، قراءة النص الأدبي ، دار وائل للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص 75 .

(2) - محمد القافي ، محمد الخبو ، وآخرون ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط1 2010 ، ص 226 .

(3) - أنطونيوس بطرس ، الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 162 .

(4) - ساندي سالم أبو سيف ، الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 35 .

(5) - مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 184 .

الرواية البوليسية :

وهي الرواية التي " تعنى بسرد الأخبار الخارقة في الشجاعة واقتحام المخاطر بأسلوب شيق وإثارة لا مثيل لها ، مما يتهدد البطل من مخاطر إثر حادث مفعج ينبغي الكشف عنه."⁽¹⁾

الرواية الاجتماعية :

هي الرواية التي " تصف المجتمعات وصفا كلياً شاملاً ، وتتضمن شخصيات بشرية عديدة ومتنوعة ، وتكتظ بالأحداث وتعنى بتصويرها وتصوير الحياة عبر مرحلة ممتدة من الزمن تلك الروايات التي تبدو واقعية ، وتعيد تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقدم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشية."⁽²⁾

الرواية النفسية :

معظم أحداث هذه الرواية هي " أحداث داخلية تجوس - شأن الأفكار - في أعماق الشخصيات الروائية . إن غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته وتشاركه تجاربه الخاصة ، ونفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي."⁽³⁾

الرواية الوصفية :

وهي الرواية التي " اهتمت بوصف المشاهد الطبيعية."⁽⁴⁾

3 - نشأة الرواية العربية :

" كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ، ولم يعرفها الأدباء في القديم ، فقد بدأت القصة العربية تشق طريقها إلى الظهور في العصور الوسطى وأهم هذه القصص " ألف ليلة وليلة " ، وما يعده بعضهم داخلاً في إطار الرواية كأخبار عنتر وأخبار سيف بن ذي يزن وسيرة بني هلال وما شاكلها ، ليس سوى أخبار بطولية

(1) - فواز الشعار ، الموسوعة الثقافية العامة ، إشراف ، إميل يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، دط ، دس ، ص 186 .
(2) - روجرب هنكل ، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة وتقديم وتعليق ، صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2005 ، ص 77 .
(3) - المرجع نفسه ، ص 88 - 91 .
(4) - أنطونيوس بطرس ، الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، ص 163 .

كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير. فكيف نشأت الرواية في أدبنا؟⁽¹⁾

"إن الرواية في أصلها وفي مبادئها ومقوماتها ليست نتاج حضارتنا وثمرتها نمو أدبنا نمو ذاتيا، وإنما هي قد ظهرت ونمت واتضحت سماتها وخصائصها عند غيرنا في الغرب ومنه وفدت علينا شأن كل الأنواع القصصية التي لم تنشأ عندنا من أصل عربي قديم [...]. إنما نشأ فن القصص مترعرا في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة."⁽²⁾

إننا نجد بعض الدارسين الذين يرون أن فن الرواية فن حديث مستورد من الغرب ومن هؤلاء " (إسماعيل أدهم) الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب."⁽³⁾ كما يرى (بطرس خلاق) الرأي نفسه فيقول: "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به متأثرا شديدا."⁽⁴⁾ فهو يرى أنه لا يوجد اختلاف حول اقتباس الرواية العربية من الغرب وتأثرها به. وإلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري (الطاهر وطار) الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي يقول في معرض سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية: "والرواية بالأصل فن - لا نقول: دخيل على اللغة العربية - وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه، مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها."⁽⁵⁾ حيث يرى بأن الرواية فن جديد اكتشفه العرب من خلال تأثرهم بالغرب فتبنوه مثلما تبنا المنطق والفلسفة.

(1) - عزيزة مريون، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1 دس، ص 75 - 76.

(2) - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر كلية الآداب، منوبة، تونس، ط1 2004، ص 37.

(3) - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2 2009، ص 43.

(4) - المرجع نفسه ص 43.

(5) - المرجع نفسه ص 44.

وبالتالي فإن اتصالنا بالغرب كان له الأثر الكبير في انتشار فن الرواية في أدبنا العربي ومثلما مرت " القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع كذلك كان الحال في الرواية ، فقد تطورت خلال مراحل متعددة.(1)

ولا شك أن ظهور الرواية يرجع إلى عاملين أساسيين هما " الصحافة والترجمة ، فقد نشر (سليم البستاني) في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ عام 1870 منها " الهيام في جنان الشام " و " زنوبيا ملكة تدمر " و " بدور " و " أسماء " وغيرها . ويبدو أن هذه الروايات قد دفعت عددا من الكتاب إلى اقتفاء أثر (سليم البستاني) ، كما يعود الفضل في ظهور الرواية إلى بعض المجلات التي كانت تصدر في مصر ، ومنها المقتطف والهلل والمشرق ، وقد اقتفى (جورجي زيدان) أثر (سليم البستاني) إذ نشر في أواخر القرن التاسع عشر أكثر من عشرين رواية تاريخية واجتماعية وقد استخدموا موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي ، وخاصة تاريخ الأمويين والعباسيين والأيوبيين".(2)

" وفي المرحلة ذاتها وجد (فرح أنطون) الذي اتجه برواياته اتجاهها اجتماعيا ، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل " بول وفرجينى " وتلاه صهره (نقولا حداد) "(3) وبالتالي يرجع الفضل إليهم في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة. وإذا انتقلنا إلى أمريكا الشمالية وجدنا ظهور " بذور الرواية على يد (جبران خليل جبران) في " الأرواح المتمرده " و " العواصف " و " الأجنحة المتكسرة " منذ 1908 حتى 1913 . وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية ، القصد منها الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك ".(4) أما في مصر " فتعد رواية " زينب " للدكتور (محمد حسين هيكل) أول محاولة ناجحة بالمفهوم الفني الحديث للقصة "(5)

(1) - عزيزة مريين ، القصة والرواية ، ص 76 .

(2) - محمد أحمد ربيع ، سالم أحمد الحمداني ، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر) ، دار الكندي للنشر والتوزيع دط ، 2003 ، ج2 ، ص 114 .

(3) - عزيزة مريين ، القصة والرواية ، ص 77 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 77 .

(5) - محفوظ كحوال ، الأجناس الأدبية ، ص 60 .

والتي " كتبها سنة 1911 ، وطبعت سنة 1914 بتوقيع فلاح مصري "(1) والتي تدور أحداثها في الريف المصري .

وبوصولنا إلى فترة ما بين الحربين العالميتين نلتقي " بالروائي (طه حسين) في كل من رواياته (أديب - دعاء الكروان - شجرة بؤس) فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته ، وتلاه (توفيق الحكيم) في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف - عصفور من الشرق - عودة الروح - الرباط المقدس) ولكنه يترك الرواية فيما بعد ليتجه إلى المسرحية .

وفي عام 1929م أصدر (محمود تيمور) روايته " نداء المجهول" التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية ، وجرت أحداثها في مصيف لبناني ، وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية .وللمازني محاولات روائية عديدة منها(إبراهيم الكاتب - عود على بدء - ثلاثة رجال وامرأة) . وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون يضيق المجال عن ذكرهم ، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن . لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة . فنالوا حظا من هذه الثقافة ، مكنهم من بذل جهود كبيرة محمودة في هذا الميدان منهم : علي أحمد باكثير ، عبد الحميد جودة السحار ، يوسف السباعي ، يوسف إدريس ، نجيب محفوظ وغيرهم.(2)

ومهما يكن من أمر فقد قطعت المغامرة الروائية العربية أشواطا ملحوظة على الرغم من حداثة تجربتها إذا ما قورنت بالرواية الغربية .

إذا كان هذا هو مسار الرواية العربية في رحلة ظهورها في المشرق العربي ، فما هو مسار الرواية العربية في الجزائر؟

(1) - محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها - اتجاهاتها - أعلامها) ، منشأة المعارف الإسكندرية ، دط ، 1973 ، ص 85 .

(2) - عزيزة مريين ، القصة والرواية ص 77 - 78 .

4 - الرواية الجزائرية :

" تأخر ظهور الرواية في الجزائر - عن كل من المغرب وتونس - ولا يقف أمرها عند هذا الحد ، بل إن محصولها غير وافر ، كما أن خطوات تطورها الفني بطيئة نظرا للظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر ، والتي لا تخفى على الجميع ، فقد احتلت الجزائر في فترة مبكرة سبقت المغرب وتونس ، ووضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا ثابتا واحدا هو العمل على مقاومة هذا الاستعمار الاستطاني ، وتهيأت كل الجهود والإمكانات والخطط والأفكار لتحقيق هذا الهدف النبيل ، فما كانت تشكل جمعية تحت ستار ديني أو إصلاحي أو تربوي إلا وهي تستهدف في الخفاء ذلك الهدف الوطني القومي ، ولم تكن الفكر والدعوات الإصلاحية إلا وسيلة وخطوة أولى من خطوات التغيير الداخلي بقصد القضاء على مظاهر التخلف ، ليتمكن الجزائريون من المواجهة الواعية المدربة للاستعمار.⁽¹⁾

وفي مرحلة الثورة كان " الشعر هو الفن الغالب وهو نتاج طبيعي حتمي لبث الروح الحماسية ودفع المواطنين إلى الاشتراك في معارك التحرير والانخراط في جبهة التحرير الوطني ، ولم تكن الظروف المادية والنفسية تسمح للكتاب أن يتفرغوا ويتأملوا ليكتبوا رواية فنية ، تستلزم كتابتها استقرارا نفسيا وصفاء ذهنيا ووقتا ممتدا ، وشيئا من استقرار النظم والعلاقات والجمهور القارئ الذي يعيش ثورة شملت الرجال والنساء معا ، فقد شدت العقول والقلوب والعيون والأذهان والمشاعر إلى الثوار وأخبارهم وانتصاراتهم وتعاليمهم وآخر تعليماتهم ".⁽²⁾ كما أن " الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة ، لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد ، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد ، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها ، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواءها ومواقفها ، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل "⁽³⁾ و" انعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها ، واحتياج فن الرواية إلى لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير

(1) - سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص 290 .

(2) - المرجع نفسه ص 290 .

(3) - عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1983 ، ص 200 .

بيئة كاملة ، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينات ".⁽¹⁾ أما بعد الاستقلال فقد " صار لزاما أن يفكر الكتاب الجزائريون في الإقدام على هذا اللون من الكتابة الأدبية الفنية ، فقد تغيرت الظروف وانتهت العوامل الخارجية المعوقة وتبلور الشعور القومي والاستقلال الذاتي ، وبدأ العمل على الاهتمام بالصحافة العربية ، وأخذت ثورة التعريب طريقها إلى كل مؤسسات الدولة ، وشملت التعليم الأساسي والثانوي والجامعي ، وأخذ المثقفون الجزائريون يعودون من المشرق العربي بأفكارهم وقراءاتهم وتجاربهم ومشاهدتهم ، كما طفق الدارسون بالدول الأوروبية يعودون بمفاهيمهم الجديدة عن الأشكال الفنية المتطورة لكتابة الرواية .

ولما كانت الرواية فنا موضوعيا ، ولما كان المجتمع فيما بعد الاستقلال وبعد انتفاضة 1964 قد أخذ طريقه الصحيح نحو الموضوعية والعلمية والواقعية ، فإن لنا أن نتوقع أن تكون الرواية مقصد الكتاب ، وبخاصة أن المجتمع برزت فيه قضايا جديدة اجتماعية واقتصادية تستلزم تصويرها أو التعبير عنها والتوعية بها لتغييرها ، عندئذ تكون الرواية أقدر من الشعر الذي أدى دوره في إثارة الحماس الوطني ".⁽²⁾

وليست مصادفة أن تكون أحداث 8 أوت 1945 مع ظهور رواية " غادة أم القرى " (لأحمد رضا حوحو) والتي ظهرت في الأربعينيات يقول (أحمد منور) في مقدمته للطبعة الثانية من قصة " غادة أم القرى " : " ونعتقد أن - أحمد رضا حوحو - كتب "غادة أم القرى" في بداية الأربعينيات ربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد (أحمد بوشناق المدني) والمؤرخة في 21 - 12 - 1362 هـ وهو ما قابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م⁽³⁾ ، فهو يرى أن رواية " غادة أم القرى " ظهرت في بداية الأربعينيات .

والذي جعله يعتمد على هذا التاريخ هو أن الطبعة الأولى لهذه الرواية خالية من التاريخ. والسؤال المطروح كان حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية ، " ويبدو (أحمد منور) في تقديمه للطبعة الثانية جديرا بالحكم على هذا العمل فقد فضل أن يترك هذا الحكم للقراء والدارسين ، ولكنه أشار أنه في حالة اعتبار هذا العمل رواية ، فإن ذلك يشهد على ميلاد

(1) - محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1983 ، ص 138 .

(2) - سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص 291 .

(3) - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 51 .

الرواية الجزائرية في الأربعينيات".⁽¹⁾ أما (واسيني الأعرج) فقد عد " غادة أم القرى " " أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر"⁽²⁾ فقال عنها إنها ظهرت " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة."⁽³⁾ فقد اعتبر رواية " غادة أم القرى " تعبير عن وعي الجمهور.

أما في فترة ما قبل الاستقلال أي أثناء اندلاع الثورة ، فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور عدة روايات " كرواية (نور الدين بوجدر) " الحريق" التي طبعت بتونس سنة 1957 م ورواية " الطالب المنكوب"(لعبد الحميد الشافعي) قبل ذلك أي سنة 1951 م⁽⁴⁾ وبسبب " معاشتهم للبيئة التونسية واندماجهم في الوسط الاجتماعي والفكري بتونس وشعورهم بالتلاحم المصيري وإيمانهم بالوشائج التي تربط بين الشعبين المتأخيين ، فإن كتابات بعضهم مثل (عبد الحميد الشافعي) و(نور الدين بوجدر) لم تخل من ذكر اللحمة المتأصلة بين الشعبين."⁽⁵⁾ إن بطل رواية (الشافعي) يصير على الزواج من (لطيفة) الفتاة التونسية التي أحبها في عفة عندما تعرف عليها أثناء دراسته بتونس ، فيتم له ذلك ، أما (علاوة) بطل رواية " الحريق " فيجد في تونس مكانا ملائما لعلاج رفيقته في النضال (زهرة) والتي أصيبت بمرض عضال ، فيحملها قاطعا بها الجبال لتستشهد عند الحدود التونسية الجزائرية أما أهمية الثورة وفضلها فلا تكمن في " ظهور هذه الأعمال وغيرها بل في كونها ظلت تغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال. ففي فترة ما بعد الاستقلال حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العنيف ، الذي يخوضه سواد الشعب لإثبات وجوده"⁽⁶⁾ ولذلك " فلس سرا إذا أطلقنا على السبعينات

(1) - المرجع السابق ، ص 51 .

(2) - المرجع السابق ، ص 52 .

(3) - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1986 ، ص 18 .

(4) - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 53 .

(5) - محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر منشورات السهل ، الجزائر العاصمة ، دط ، 2009 ، ص 154 .

(6) - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 57 .

(1970 - 1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق ، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية ، فكانت الرواية تجسيد ذلك كله.⁽¹⁾ لذلك تعد بداية السبعينات هي " المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر ، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل " ما لا تذروه الرياح " و " ربح الجنوب " و " اللاز " ، بالإضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي " الزلزال " ومنذ أن ظهرت أعمال (الطاهر وطار) بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق والتفرد التي طبعت أعمال هذا الروائي الجديد ، ومنذئذ لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي - باعتبارها تجربة هشّة تحتاج إلى المؤازرة - ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير وغطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر ، وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والإعلامية ، ولأول مرة أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة ، لأن السنوات العشر الأولى التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة ، وجعلتهم يلجأون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ، سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت تظهر ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.⁽²⁾ لذلك فإن الرواية هي " الجنس الأدبي الذي تصدى للقيام بهذه المغامرة الإبداعية الصعبة. ومن هنا نرى أن الرواية تبدو لنا مجالا ملائما لتحليل الأدب المغربي ، فهي لا تتميز فقط بنغمة أصلية لكنها مولود جديد في الأدب العربي ، يقدم لنا تفكيراً يسعنا على فهم بعض مظاهر الترابط الثقافي بل يشكل كذلك النقاط طريقة ثقافية معينة يبدعها الخيال.

وقد سجلت الكتابة الروائية شجاعة في طروحاتها ومغامراتها الفنية ، لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائماً

(1) - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 111 .

(2) - إدريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 40.

باعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح ، فالقمع والاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار مواقف ما كان ليختارها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا " (1)

ومن الظروف والعوامل التي كان لها الأثر في ازدياد عدد الروايات " الزيادة المطردة في عدد الكتاب بسبب انتشار التعليم وتطور وسائل النشر ، ومساهمة الأجيال المتلاحقة منذ عقد السبعينات إلى اليوم في الكتابة الروائية ، يضاف إلى ذلك ما تلقاه الرواية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجري على المستوى الوطني وفي البلاد العربية الأخرى " (2) وقد حقق الروائيون الشهرة " بفضل الرواية سواء في الجزائر أو خارج الجزائر ولم تحققها عن طريق القصة والشعر مثلا ، وهذا ما جعل حلم أي قاص وخاصة الشبان أن يصبح روائيا ، وحلم أي روائي أن يضيف روايات أخرى إلى رصيده. " (3)

لقد ازداد عدد الروائيين بدوره بازدياد عدد الكتاب وتلاحق الأجيال المتعاقبة ، ففي عقد السبعينيات الذي بدأ " بـ (الطاهر وطار) و(عبد الحميد بن هدوقة) و(عبد المالك مرتاض) لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثلت بالخصوص في (محمد العالي عرعار) و (بقطاش مرزاق) ، تلتها أسماء في عقد الثمانينيات من أمثال (جيلالي خلاص) و (الأعرج واسيني) و (أحلام مستغانمي) و(الأمين الزاوي) و(الحبيب السائح) و(حميدة عياشي) و(الأزهر عطية).

وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينيات ، وهي في معظمها أسماء نسائية نذكر منها (بشير مفتي) و(ياسمينه صالح) و(فضيلة الفاروق) و(فاطمة العقون) و(جميلة زنير). " (4)

(1) - المرجع السابق ، ص 40 - 41 .

(2) - أحمد منور ، ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب ، دط ، دس ، ص 20 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 20 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 21 .

وخلص القول أن الرواية الجزائرية تطورت بعد الاستقلال ، حيث زاد النتاج الروائي في هذه الفترة ، وقد حققت جودة أثناء مسارها التاريخي .

ولتحليل الرواية ينبغي تتبع التقسيم الثلاثي لمقولات الخطاب الروائي كما حددها النقد الحديث:

- 1 - مقولة الزمن .
- 2 - مقولة الصيغة .
- 3 - مقولة الرؤية .

الفصل الأول

مقولات الخطاب الروائي

المبحث الأول : مقولة الزمن

تعد دراسة الزمن من أهم منجزات دراسة النص الروائي ، حيث يعتبر عنصرا مهما من عناصره ، ومجالا خصبا للدراسات النقدية الروائية ، ومن المفيد قبل تناول مقولة الزمن الروائي بيان مفهوم الزمن بصورة موجزة ، ومن ثم إلقاء نظرة سريعة على آراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن الروائي وأقسامه ، وذلك من أجل معرفة مدى أهمية الزمن في السرد الروائي .

1 – مفهوم الزمن :

إن الزمن " ركيذة أساسية في جوهر المعرفة الإنسانية التي حاولت أن تأسس فعلها وتحقق كينونتها ، وبهذا يتجلى الزمن مكونا مرتتها بالخبرة الإنسانية ، التي حاولت أن تفسره وتفهمه على نحو أو آخر ، ولارتباطه بالخبرة الإنسانية يرتبط الزمن ارتباطا لصيقا بالفنون التي هي نتاج بشري متدفق في الزمان ، وبذلك يتبدى الاهتمام بالزمن في كل فن " (1) ، وإذا كان " الأدب يعتبر فنا زمنيا - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن " (2) و " الفن الروائي مثل الموسيقى فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة " (3) ، لذلك تعد الرواية هي " الأكثر قدرة على توظيف الزمن والتعبير عنه " (4) ، وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره " عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى " لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطنه هو الإيقاع النابض في الرواية ، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن ، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن ، أي أن

(1) - فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية " أرض السواد " لعبد الرحمان منيف ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 43 .

(2) - بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحدائق لعام 1985 ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص 155 .

(3) - فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، ص 43 .

(4) - إبراهيم سعدي ، دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل ، الجزائر العاصمة ، دط ، 2009 ، ص 94 .

كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ، ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام⁽¹⁾

ونجد (سيزا قاسم) تعرض أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي فيما يأتي :

"1 - لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضها ، لذلك فإن فن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

2 - إنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان ومظاهر الطبيعة"⁽²⁾ فالزمن يتواجد في الرواية كلها ، حيث يعتبر الهيكل الذي تتبنى فوقه الرواية .

2 - نظرة موجزة لأراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن الروائي وأقسامه:

انشغل النقاد بالزمن الروائي في محاولتهم لتفسير ماهيته وأقسامه ، لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ، والغاية من عرض تصورات النقاد وآرائهم حول الزمن الروائي هي تأكيد اتفاقهم حول وجود الزمن في النص الروائي . إن موضوع الزمن بالنسبة للنقاد الروائي " تعود بداياته إلى الشكلانيين الروس ، حيث يؤثر عليهم أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، ومارسوا بعضا من تحديده على الأعمال السردية كما يقول (تودوروف todorov) وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزاءها ، أي التمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي."⁽³⁾ فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها ، والثاني يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للمتلقي . ومن هنا " كان تصور الشكلانيين الروس بداية الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية

(1) - مها حسن القصاروي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الأردن ، ط1 2004 ، ص 42 - 43 .

(2) - محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح ، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، دار النشر دحلب عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 58 - 59 .

(3) - إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، دط ، دس ، ص 99 .

ومنطلقا جادا في البحث في مكوناته وخصائصه ، بهدف صياغة منهجية واضحة لتحديده داخل النصوص المبدعة ، ورسم الخلفيات البنائية والجمالية التي يكشف عنها ⁽¹⁾ ويذهب (آلان روب جرييه alain robbe grillet) إلى أن الزمن الروائي هو " المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية " ⁽²⁾ ، لأن زمن الرواية في رأيه تنتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ، لذلك هو لا ينتبه إلى زمنية الأحداث .

أما (جان ريكاردو jean ricardou) في كتابه " قضايا الرواية الجديدة " فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين : زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ، ويضعهما على محورين متوازيين ، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين ، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة ⁽³⁾ أي أنه يركز في دراسته للزمن على علاقة المدة .

كما يقدم (ميشيل بوتور michel boutoure) " إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة على الأقل : زمن الكتابة ، زمن المغامرة ، زمن الكاتب " ⁽⁴⁾ وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب ... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها ⁽⁵⁾ ويرى (مندلاو Mendola) أن الزمن الخارجي ينقسم إلى ثلاثة أزمنة وهي :

" 1 - زمن القارئ : ويقصد به وضع القارئ بالنسبة للفترة الزمنية التي يقرأ عنها في الرواية .

2 - زمن الكاتب : ويقصد به وضع الكاتب بالنسبة للفترة الزمنية التي يكتب عنها في الرواية .

(1) - مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا " دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2002 ، ص 23 .
(2) - مها حسن القصرائي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 49 .
(3) - المرجع نفسه ، ص 49 .
(4) - إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار رائد للكتاب ، الجزائر ط1 ، 2005 ، ص 292 .
(5) - مها حسن القصرائي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 49 .

3 - زمن موضوع الرواية : وهو تاريخ وإطار زمني يخصان موضوع الرواية ، الذي قد يكون معاصرا للكاتب أو تاريخيا ، أو قد يعالج المستقبل وقد يصبح تاريخيا من الزمن . ويغيب في الحاضر بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له ، وقد يكون مزيجا بين زمن تاريخي وزمن معاصر"⁽¹⁾

ويذهب (تودوروف) مذهب الشكلايين وذلك في " تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب بعد تقسيمه الرواية إلى قصة وخطاب ، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه أن يحتوي مجموعة أحداث لحظة واحدة ، بينما يعجز الخطاب عن فعل ذلك فيلجأ إلى ترتيبها خطيا ، مقدما حدثا على آخر ، أو مضمنا حدثا حدثا آخر ، فيشوه زمن القصة مظهرا أشكالا مختلفة للزمن يحددها (تودوروف) في التسلسل والتتاب والتداخل"⁽²⁾ ففي التسلسل " نجدنا أمام تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث كثيرة ، وبانتهاء أي واحد منها يبدأ حكي الثاني وهكذا"⁽³⁾ أما في التضمين (التداخل) " فيمكن لقصة أصل أن تستوعب قصصا فرعية تحكى ضمنها كما نعاين في " ألف ليلة وليلة"⁽⁴⁾ وأخيرا يقصد بالتتاب " حكي قصتين في آن ، وتترك كل قصة عند حد معين لتستأنف القصة الأخرى وهكذا دواليك"⁽⁵⁾ وفي كتاب " الشعرية " يستخدم (تودوروف) " (نظام الأحداث) للتعبير عن المتن الحكائي أو القصة و (نظام الخطاب) للتعبير عن المبنى الحكائي ، ويقسم الزمن إلى : زمن التخيل (زمن القصة) وزمن الخطاب"⁽⁶⁾

ومما سبق يمكن القول أن النقاد البنيويون يكادون يتشابهون في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته ، حيث يتفقون على أن الزمن الروائي يمكن تقسيمه إلى زمنين : زمن القصة وزمن الخطاب .

(1) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوجاريت الثقافي ، رام الله فلسطين ، ط1 ، 2007 ، ص 190 - 191 ،

(2) - الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 46 - 47 .

(3) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1997 ، ص 73 - 74 .

(4) - المرجع نفسه ، ص74.

(5) - المرجع نفسه ، ص74.

(6) - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 50 .

أما (جيرار جنيت Gérard Genette) " فيدرس العلاقة التي تربط زمن القصة و زمن الحكى فيجدها تظهر في ثلاثة أنواع :

- 1- علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكى .
 - 2- علاقة المدة بالمتغير بين الأحداث في القصة ومدة الحكى الخاضعة لعلاقة السرعة .
 - 3- علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكى على السواء ⁽¹⁾.
- وإذا حاولنا دراسة هذه العلاقات وصلنا إلى ما يلي:

أ- الترتيب :

" الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد ، يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب ، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية ، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد ، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي ، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث ⁽²⁾ ، وفي كلتا الحالتين نكون " إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكى المتنامي " ⁽³⁾.

وبالتالي يمكننا أن " نميز بين زمنين في كل رواية " زمن السرد وزمن القصة " لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقياً على الشكل التالي :

أ - ب - ج - د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي : ج - د - ب - أ وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة ، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع ⁽⁴⁾ فمدى المفارقة " هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث

(1) - الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 48 .

(2) - مها حسن القصرأوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 189 .

(3) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 156 .

(4) - حميد لحداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط3 ، 2000 ، ص 73 .

المسترجعة أو المتوقعة".⁽¹⁾ يقول (جيرار جنيت) حول هذه النقطة بالذات : " إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل ، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة " الحاضر " أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر ، وهذه المدة هي ما نسميه " اتساع المفارقة " ."⁽²⁾ فالمدى يقاس بالسنوات والأيام ، أما اتساع المفارقة فيقاس بالصفحات . وتتضح المفارقة الزمنية في محورين أساسيين هما الاسترجاع و الاستباق .

- الاسترجاع :

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية " يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته ، وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق ، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي ، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا "⁽³⁾ يقول (جنيت) عنه : " يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى ".⁽⁴⁾ فالاسترجاع يعتبر حكاية ثانية تتبع الحكاية الأولى أي الحكاية الأصلية . وكل عودة للماضي تعد بالنسبة للسرد " استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة .

فشيوع تقنية الاسترجاع في النص الروائي تدفعنا إلى التساؤل : لماذا الماضي؟ وهل يعد ضرورة جمالية وفنية أم يعبر عن دلالة فكرية ومعرفية لا بد من بلورتها ؟ أو لعل المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي ، تثير في النفس متعة وتخلق رؤية جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات ؟ "⁽⁵⁾

تكشف لنا هذه التساؤلات عما يحققه الاسترجاع من مقاصد ووظائف في النص الروائي وما له من أهمية ، ومن بين هذه الوظائف نذكر ما يلي :

(1) - المرجع السابق ، ص 73 .

(2) - المرجع السابق ، ص 74 .

(3) - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيرى شلبي " الأملالي لأبي علي حسن ولد خالي ") ، تقديم ، أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 ، 2009 ، ص 110 .

(4) - وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع كفر الشيخ ، ط1 ، 2008 ، ص 119 - 120 .

(5) - مها حسن القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، ص 193 .

1 - تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد ، من عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ".⁽¹⁾

2 - سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها ، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية .

3 - يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ويحقق التوازن الزمني في النص.

4 - تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) من خلال الاندماج فيها ، وتتوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

5 - تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد. "⁽²⁾

6 - إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.⁽³⁾

أنواع الاسترجاع :

يمكن تقسيم الاسترجاع على النحو التالي :

*** الاسترجاع الخارجي :**

يعرف الاسترجاع الخارجي بأنه " ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية ، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى ، ويحدد (جيران جنيت) وظيفة الاسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها تكميل الحكاية الأولى عن طريق تتوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك

(1) - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، تحليل الخطاب الشعري والسردية دار هومة ، دط ، دس ، ج2 ، ص 170 .

(2) - مها حسن القصرأوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 193 - 194 .

(3) - أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ، 2004 ، ص 33 .

وهو الأمر الذي سيسهم في فرض منطق زمني مخالف للمنطق الزمني لتصاعدي⁽¹⁾ إن الاسترجاع الخارجي " يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، كما أن هذه الاستذكارات تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة⁽²⁾ ويرتبط الاسترجاع الخارجي " بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي ، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر ، في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل

ومن يتأمل النصوص الروائية يجد استرجاعاً بعيد المدى قد يمتد لسنوات ، وأحياناً هناك استرجاعات خارجية قصيرة المدى ، فتحدد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور⁽³⁾ فالاسترجاع الخارجي يكون أحياناً بعيد المدى وأحياناً أخرى قريب المدى .

*الاسترجاع الداخلي :

يتعلق بأن " ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متصلة فيها كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبية مدة عن المسار السردي وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما ، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني أو القصة الغيرية.⁽⁴⁾ فالاسترجاعات الداخلية " حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ، ومن هنا سيصدق على الاسترجاع الداخلي إنه وجه من وجوه الترتيب ، على العكس من الاسترجاع الخارجي

(1) - هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1
2008 ، ص 63

(2) - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 170 .

(3) - مها حسن القصرابي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 195 .

(4) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2008
ص 130.

الذي يهدف إلى جلب أحداث خارجة عن نطاق الحكاية وداخلة في ماضيها إلى خط أحداثها ليصبح أحد مكوناتها على الرغم من خروجها عليه ⁽¹⁾ فالاسترجاع الداخلي متواجد في زمن الحكاية فهو وجه من وجوه الترتيب ، أما الاسترجاع الخارجي فيخرج من زمن الحكاية إلا أنه يعد أحد مكونات الترتيب .

- الاستباق أو الاستشراف :

على غرار ما يجري في الاسترجاع من " افتراق زمني بين الزمن القصصي والحكائي يحدث أن يلجأ المؤلف إلى ذكر حوادث في وقت يسبق الزمن الذي ينبغي أن يكون موقعها فيه في القصة " ⁽²⁾ فهو " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد " ⁽³⁾ إذ يقوم الراوي " بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

ومن أبرز خصائص السرد الاستشرافي أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله . ويخلق الاستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي ، يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر له من أحداث أو إشارات أولية توحى بالآتي ، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحققها أو عدمه ⁽⁴⁾

وللاستباق وظائف عديدة يمكن تلخيصها على النحو التالي :

- 1- تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة ، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبأ بمستقبل الحدث والشخصية.
- 2- قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

(1) - هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 2008 ، ص 73 .

(2) - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي (دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط1 2010 ، ص 57 .

(3) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 240 .

(4) - مها حسن القصرابي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 212 .

أنواع الاستباق :

يمكن التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما :

*الاستباق التمهيدي :

هو " حدث أو ملحوظة أو إحياء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً ، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء ".⁽¹⁾ فقد يحدث الاستباق التمهيدي وقد لا يحدث .

وتعد الرواية بضمير المتكلم هي " الأنسب في الاستباقات التمهيديّة ، كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح على الآني وهو يعلم ما وقع قبل وبعد .

وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللابيقينية ، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه أو يظل الحدث الأول مجرد إشارات لم تكتمل زمنياً في النص ، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ.

إلى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية ، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق ".⁽²⁾

*الاستباق الإعلاني :

وهذا النوع " يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمفاجأة التي تقوم عليه بنية الرواية التقليدية ، التي يتسلسل فيها الزمن تصاعدياً ".⁽³⁾

وإذا كان " الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في الأحداث أو إشارات أو إحياءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية ".⁽⁴⁾

يخلق الاستباق بشكل عام " حالة توقع وانتظار لدى القارئ ، ويعد الاستباق التمهيدي بمثابة توطئة وبذرة بدائية قابلة للتحقق أو عدمه. أما الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقاً إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجهها لوجهه معه ليبدأ التساؤل "لماذا حدث ؟ " وكيف حدث ؟ ". وللإجابة عن تساؤلات القارئ ومشاركته

(1) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 166 .

(2) - المرجع السابق ص 213 .

(3) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 241 .

(4) - المرجع السابق ص 281 .

في النص يقوم الراوي بعد مفارقة الاستباق وإعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المعلن وتقديم الإجابات ، لذلك كثيرا ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني .

وفي بعض النصوص الروائية سنجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا ، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه من خلال تقنيات عدة أبرزها مفارقة الاسترجاع ⁽¹⁾.
ب - المدة :

وهي " مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، فالزمن الأول يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلا له أو أصغر منه " ⁽²⁾ فالديمومة بشكل عام هي " دراسة الحيز الذي استغرقته الوقائع في الحكاية ، والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في النص " ⁽³⁾ وقد أطلق (حميد لحداني) على هذه العلاقة " مصطلح " الاستغراق الزمني " ليشير إلى التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد ، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب ، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب ، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني .

وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكاية وتباينها فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطبعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني ⁽⁴⁾.

(1) - مها حسن القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، ص 218 .

(2) - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر ، السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ، ط1 2003 ، ص 54 .

(3) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف (البنية والدلالة) ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، دط ، دس ، ص 76 .

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

" إن مدة القصة تقاس بالدقائق والساعات والأيام والأسابيع ... في حين أن مدة الخطاب تقاس بالكلمات والأسطر ... إن النص السردي يوفر إمكانية هائلة للمنشئ ، يستطيع بواسطتها أن يقدم أحداثا امتدت شهورا أو سنوات في بضع كلمات ، وفي المقابل يستطيع أن يقدم للمروري له حدثا استمر دقائق أو ساعات بنص يمتد لمسافة أطول مما يتطلب الزمن ".⁽¹⁾ ومنه فإننا نكون إزاء مجموعة من التقنيات وهي :

أ- تسريع السرد : - الخلاصة

- الحذف (القطع)

ب- تعطيل السرد : - المشهد

- الوقفة الوصفية (الاستراحة)

أ- تسريع السرد :

يعد تسريع النص السردي " واحد من أهم الأسس التي تقوم عليها أي نص سردي عموما اعتمادا على عدم إمكانية رصد الأحداث كلها . فإن حكي يوم واحد كامل من حياة شخص عادي يحتاج إلى عدة مئات من الصفحات ، من هنا يمكن الحكم بأنه لا سرد تقريبا يخلو من فقرات يحاول السارد عن طريقها تلخيص أحداث أو التعاضي تماما عن مدة من الزمن تقع ضمن المدى الزمني لمسروده اعتمادا على أهمية هذه أو قلة أهمية تلك في إيضاح هدفه النهائي ".⁽²⁾

وتسريع السرد في أبسط معانيه هو " ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث ، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحى بأن زمتنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد أن لا تحتفظ سوى بالمهم أي ما كان ذا دلالة وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه ، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طي الكتمان فيظل الكلام عن الأساسي ونمر مرور الكرام على الثانوي ".⁽³⁾

ولتسريع السرد تقنيتان هما : الخلاصة أو الملخص والحذف أو القطع .

(1) - ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ص 89 - 90 .

(2) - هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، ص 173 .

(3) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 171 .

* الخلاصة :

هي من السرد السريع " حيث تلخص فيه حوادث يفترض أنها استغرقت وقتاً طويلاً من زمن الحكاية قد تحسب بالأيام والشهور والسنوات تعرض في السرد في مقاطع أو جمل معدودة دون الغوص في تفاصيل الأحداث ".⁽¹⁾ وتجعل الخلاصة " زمن الحكاية أقصر من زمن القصة "⁽²⁾ ، لذلك كانت المعادلة على وفق الآتي :

" زح > زق "⁽³⁾ (زح : زمن الحكاية ، زق : زمن القصة)

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي " بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية لا يرى الراوي أنها جديرة باهتمام القارئ ، وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

- 1 – المرور السريع على فترات زمنية طويلة .
- 2 – تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية "⁽⁴⁾.
- 3" – تقديم عام للمشاهد والربط بينهما .
- 4 – تقديم عام لشخصية جديدة.
- 5 – الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث "⁽⁵⁾.

* الحذف :

وهي التقنية الزمنية الثانية التي " تعمل إلى جانب التلخيص على تسريع السرد ، ويسمى كذلك الإخفاء والإضمار والإسقاط والقفز والثغرة ، والحذف يقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث "⁽⁶⁾.
والحذف تقنية " يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق ، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث

(1) – أحسن مزدور ، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، مكتبة الآداب ، عنابة ، الجزائر ، دط ، 2005 ص 97 .

(2) – ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 99 .

(3) – وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص 124 .

(4) – مها حسن القصراري ، الزمن في الرواية العربية ، ص 225 .

(5) – أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1998 ، ص 55 .

(6) – حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 263 .

الحكاية . وليس كل الروائيين مستعدين لتترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة . إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفكرة الزمنية الميتة ، أو يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام ، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي " (1) وتهدف هذه العملية في مجملها إلى "تكثيف النص والابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة التي تصيب الأحداث " (2) ويرمز للحذف بالمعادلة التالية : " زح = 0 ، زق = ن . إذن زح > ما لا نهاية زق " (3) (تشير (ن) في الرياضيات إلى عدد غير محدد) حيث يكون زمن الحكاية صفرا وزمن القصة لا نهائي .

أنواع الحذف :

للحذف في النص السردي عدة أنواع : حذف صريح ، حذف ضمني ، حذف افتراضي .

الحذف المعلن :

وهو الحذف الذي " يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص ، كأن تقول : " بعد عشر سنوات خلال أسبوع "" (4) وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي " أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده ، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني " (5) فالرواية ذات التسلسل الزمني هي الرواية القادرة على تتبع الحذف المعلن واكتشافه .

الحذف الضمني :

وهو ذلك الحذف " الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن ، ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ، ولا تتوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة بالتسلسل الزمني الذي ينتظم القصة . وقد يأخذ الحذف الضمني شكلا آخر مثل السكوت

(1) - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 232 - 233 .

(2) - مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس نموذجا) ، موفم للنشر ، عاصمة الثقافة العربية الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 63 .

(3) - وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص 124 .

(4) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 137 .

(5) - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 233 .

عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الظل ريثما يجري تقديم شخصية ، أو استعراض حدث طارئ ، وطبيعي أن تحدث سبب ذلك فجوة زمنية كبيرة لهذا القدر أو ذاك ومجموعة بما يكفي ليجعل القارئ لا يتفطن إلى وجودها إلا بعد تمحيص ومراجعة " (1).

الحذف الافتراضي :

وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه (جنيت) بدقة يمكن تحديده من خلال " غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع ، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة بل أحيانا يستحيل موضعه في موقع ما " (2) ، " فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سواء افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع أو الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها ، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ، وأكثر ما يصادفنا هذا النمط عند انتهاء مقطع ذي رقم أو عنوان مستقل ثم نبدأ بمقطع آخر وهناك يستقر الحذف المفترض ، ولكنه يستدعي الذهن إلى ضرورة إدراكه واستحضار معالمه فهو لا يشكل للقارئ قطعا مخلا لعدم افتراض القارئ حدوثه فعلا " (3) ، والحذف الافتراضي يتمثل أيضا في " البياض الذي يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر . وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى ، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي " (4).

ب- تعطيل السرد :

وهي الحركة المضادة لتسريع السرد أي " إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف ، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما : المشهد والوقفة " (5)

(1) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 173 - 174 .
(2) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، ص 138 .
(3) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 174 - 175 .
(4) - حميد لحداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، ص 58 .
(5) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 175 .

وهما تقنيتان تعملان على " تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو – تماما – " (1) أو " بتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية ، وعملية تبطيء السرد الروائي ليست قضية اعتبارية تسير دون نظام وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق ، وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام " (2). ومثلما فرضت معطيات النص التسريع بالسرد لغايات فنية ودلالية فإنها وللسبب نفسه توجب أحيانا أخرى تبطيء السرد.

* المشهد :

المشهد هو " أن يتم الاستمرار في النص السردى ، لكن مع وجود حالة من التساوي في زمن القصة وزمن الحكاية نفسها " (3) ويرمز للمشهد عادة بـ : " زح = زق " (4) ويأتي المشهد " على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال ، بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه ويشعر بأن النص غطى مدة زمنية مناسبة " (5) ، ويكون المشهد عامة " حواريا لكونه أساسا محكيا " (6) أي أنه يتخذ شكل الحوار وهو الشكل الغالب عليه .

ومن أهم وظائف هذه التقنية " كسر رتابة المنظم للأحداث فتتقلص سطوته وتقترب الشخص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له " (7).

أنواع المشهد :

للمشهد عدة أنواع يمكن أن يصنف إليها نذكر منها :

الحوار الخارجي (ديالوج) :

وهو " حوار يتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا

(1) - ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 102 .

(2) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 269 .

(3) - وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص 126 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 124 .

(5) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 92 .

(6) - - برنار فاليت ، الرواية مدخل لى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر ، عبد الحميد بورايو ، دار

الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 100 .

(7) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 177 .

فيها ، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق ، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي " (1).

الحوار الداخلي (المونولوج):

وهو " حوار يجري داخل الشخصية ، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، أي بتقديم الوعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام " (2).

المشهد الحوارى الموصوف:

وهو " تقنية أكثر بطناً من المشهد الحوارى الحر وأسرع من الوقفة الوصفية" (3) ، والمشهد الحوارى الموصوف " هو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعماً بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدو واضحاً بينا " (4).

* الوقفة :

هي أبداً سرعات السرد ، وهي تتمثل في " وجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية والوقفة لا تصور حدثاً لأن الحدث يرتبط بالزمن " (5) فإذا كان المشهد الحوارى ط يكاد يتطابق فيه زمن الخطاب بزمن القصة ما يؤدي إلى إبطاء زمن السرد الروائى قليلاً ، ففي الوصف يتوقف زمن القصة كلياً ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد . إن الوصف وقوف بالنسبة للسرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب " (6) ويرمز للوقفة الوصفية بالمعادلة التالية : " زح = ن ، زق = 0 . إذن : زح < ما لا نهاية زق " (7).

أي أن زمن الحكاية يكون أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة .

(1) - هيام شعبان ، السرد الروائى في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 2004 ، ص 214 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 214 - 215 .

(3) - المرجع السابق ، ص 180 .

(4) - المرجع السابق ، ص 180 .

(5) - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - إنجليزي - فرنسي) ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 2002 ، ص 175 .

(6) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 280 .

(7) - وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربى ، ص 124 .

إن الجمل السردية تتميز بأنها " تشير إلى الأفعال الواقعة في الزمن ، أما الجمل الوصفية فإنها ترتبط بوصف الأشياء أو الأشخاص أو المواقف دون أن يرتبط ذلك بالزمن والحركة والحدث وعلى هذا نستطيع أن نعزل الجمل الوصفية عن النص دون أن يكون لذلك تأثير كبير على الحدث الروائي ".⁽¹⁾

ومن وظائف الوقفة الوصفية ما يلي :

1 – الوظيفة التفسيرية الرمزية : يرى (جنيت) أنها " الوظيفة الكبرى للوصف ، حيث تجعل من الوصف عنصرا أساسيا له دلالاته الخاصة في القصة "⁽²⁾ ، فحين " يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية يلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردية بصورة عامة ".⁽³⁾

2 – الوظيفة التزيينية : يركز فيها المؤلف على " الوصف التزييني الزخرفي "⁽⁴⁾ ويسعى الوصف فيها إلى " إشباع الحاجة الجمالية لدى القارئ مشكلا وقفة واستراحة في المضمار السردية ".⁽⁵⁾

3 – التواتر :

هو " العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث ، فالحدث يقع وتروى حكايته وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة ، أو تروى حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة ، فهناك أحداث يتكرر وقوعها في الحياة ويتكرر وقوعها في الرواية فينساق السرد مجبرا للتعامل معها ، فالشمس تشرق كل يوم والموظف ينطلق إلى عمله في الساعة السابعة والقطار ينطلق في مواعده اليومي ".⁽⁶⁾ وتبرز قيمة التواتر من خلال " تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص ".⁽⁷⁾

(1) – مراد حسن عباس ، الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الإسكندرية دط ، 2002 ، ص 220 .

(2) – حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 281 .

(3) – مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 248 .

(4) – هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 202 .

(5) – ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 114 .

(6) – نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، 184 – 185 .

(7) – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، ص 139 .

وبالتالي يمكننا تحديد الصيغ التالية :

أ - السرد المفرد :

وهو " أن يروى في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة ، كأن نقول : " جاء فلان " (1) وهذا هو الأمر الشائع في كثير من الخطابات ، فهذا الشكل من السرد هو الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردى مع تفرد الحدث المسرود ، مما يعني سردا انفراديا أو مشهدا تفرديا ، وأمثله كثيرة وشائعة وأوسع من أن تحصى لأنه الحدث المعتاد سرديا " (2).

ب - تكرار سرد :

هو " سرد يقتضي أن نروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة " (3) " قد تكون الحاجة أو الرغبة لاستطلاع وجهات النظر لدى شخصيات الحدث الذي يهم كل واحد منها برواية الحدث بطريقته الخاصة وبالأسلوب الذي يرتضيه ، فتكرار السرد هو اجترار حادثة في أكثر من خطاب بقصد تخصيصها مع احتمالية تغيير جزئي في فحواها يرافقه تغيير أسلوبى في عرضها " (4) ، ومن المفيد أن الإشارة إلى أن " التكرار يفيد أحيانا التوكيد أو إبراز أهمية حدث دون غيره فضلا من أن التكرار يتضمن إضافة جديدة في كل مرة يذكر فيها الحدث وتعمل هذه الإضافة على تغيير رؤية استقرت في وعي القارئ فسعى الكاتب إلى تحويلها أو قلب دلالتها " (5).

ج - تكرار الحدث :

وهو " سرد يقدم مرة واحدة حدثا تكرر وقوعه في الزمن ، إنه توليف حكايات متعددة في حكاية واحدة . فهو خطاب واحد يتولى جمع أحداث شتى متشابهة أو متماثلة ، وأمثله كثيرة كأن نقول : " كل يوم أو الأسبوع كله أو كنت أنام باكرا كل يوم من أيام الأسبوع أو في نهاية كل شهر يغيب القمر " فهذا النمط يتولاه بث سرد وحيد ينقل حدوثات لا متناهية " (6).

(1) - محمد الخبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط 1 2003 ، ص 210 .

(2) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 185 - 186 .

(3) - محمد الخبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص 211 .

(4) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 188 .

(5) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 82 - 83 .

(6) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 186 - 187 .

المبحث الثاني : مقولة الصيغة والرؤية

أولاً: مقولة الصيغة

إن الكلام حول مقولة الصيغة يخص الكيفية التي بها يسرد الراوي عالم قصه ليصير مرئياً ، وعليه فإن الكلام على هذه المقولة يتحدد على مستوى الصياغة كأسلوب وهذه المقولة تعني دراسة الخصائص الأسلوبية التي تقيم التمايز بين الأصوات في العمل القصصي أو السرد الروائي . وانطلاقاً من هذا نقوم بعرض مفهوم للصيغة وبيان أنماطها .

1 – مفهوم الصيغة :

الصيغة في السرديات البنيوية هي " الكيفية التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها لنا ."⁽¹⁾ فمقولة الصيغة تتحدد في " مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة ، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يروييه وكيفية روايته."⁽²⁾ ويحدد (جنيت) دور الصيغة في السرد بأنها " تنظيم الخبر السردى والذي يقوم بعملية الإيصال والتبليغ لا مجرد الاقتصار على كشف المضمون فحسب ، وبمعنى آخر فالمهم هنا هو كيف ؟ ومن ؟ لا ماذا؟ "⁽³⁾ وقد جعل (جنيت) في كتابه (خطاب الحكى) 1972 للصيغة السردية ضابطاً حيث أشار إلى أن ما يتحكم فيها و في طريقة الحكى هو : " المسافة السردية " أي القدرة السردية المعينة للاختلافات البنيوية بين وجهات النظر العديدة التي يمكن أن تتحكم في درجات السرد وكمية الإخبار"⁽⁴⁾ وتحدث في "المسافة " عن " حكي الأحداث " و " حكي الأقوال " أما " المنظور " فقد " ضمنه بما يسميه بالتبئيرات وتبدلاتها ، وينتهي أخيراً إلى الحديث عن تعدد الصيغة عند (مارسيل بروسست M.Proust) في (بحثاً عن الزمن المفقود) "⁽⁵⁾

(1) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 2010 ، ص 109 .

(2) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص 141 .

(3) - حسان راشدى ، " اشتغال الصيغة في الخطاب الروائى الجزائرى " (" غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة - عينة -) ، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ، سطيف ، العدد الأول ، أبريل 2004 ، ص 99 .

(4) - إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية ، مقارنة أسلوبية لرواية " زقاق المدق " لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص 359 .

(5) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائى ، ص 177 .

وإذا حاولنا أن نفهم خصوصية كل واحد منهما فإننا نجد ذلك يتضح كما يلي :

2 - المسافة :

ينطلق (جنيت) في حديثه عن المسافة مما قدمه أفلاطون في جمهوريته عن هذه القضية

حيث أقام تعارضا بين صيغتين للحكي هما :

" أ - الشاعر يتكلم باسمه ولا يوهمنا أن نبحث عن متكلم آخر (الحكي التام).

ب - يجهد الشاعر أن يخبرنا أنه ليس المتكلم ، إذ أنه يعطي الكلام للشخصيات . إن الحكي التام يمكن اعتباره على مسافة أبعد من المحاكاة ، لأنه يقول الأقل على مستوى الإخبار ولكن بطريقة وسيطة ."⁽¹⁾

فالأول يحدث عندما يسند الشاعر الحديث إلى نفسه مباشرة أي أنه يتكلم باسمه دون أن يجعلنا نعتقد أن المتكلم شخص آخر . أما في الثاني فالشاعر يسعى أن يشعرنا أن المتكلم هو شخص آخر غيره ويستخدم في ذلك عدة أساليب .

ويميز (جنيت) بين مظهرين للسرد هما : " سرد الأفعال " و " سرد الأقوال " .

أ- سرد الأفعال أو الأحداث :

وفيه " تتطافر عناصر السرد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدتي الفعلي والخطاب المعبر عنه بما تحدده سرعة النص السردى ، وهو ما يجعل المقام السردى أو الصيغة مرتبطة بقضايا بعيدة عنها . إن سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي مما يعرضه من أحداث في النص "⁽²⁾ وتكون وظيفة الحكي هنا " الإخبار عن أحداث ووقائع " ."⁽³⁾

ب - سرد الأقوال :

وفي هذا السرد يبدو أن المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو " التعامل مع أقوال الشخصيات وهذه الخطابات أو كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك وبذلك فإن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقى سواء عبر كلام الشخصية المباشرة أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد " ."⁽⁴⁾

(1) - المرجع السابق ، ص 177 .

(2) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص 142 .

(3) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، ص 111 .

(4) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص 143 .

وقد انتهى (سعيد يقطين) إلى تحديد سبعة أنماط من الصيغ والمتمثلة فيما يلي :

* صيغة الخطاب المسرود :

إنه " خطاب يرسله الراوي وهو على مسافة مما يقوله"⁽¹⁾ وبالتالي فإنه " خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية ومثاله : " أمره بالغروب عن وجهه " . لا فرق في الخطاب المسرود بين ما أصله كلام وما أصله حركات ومواقف وحالات نفسية ، وهذا الخطاب هو الأبعد عن الأصل والأشد اختصارا له "⁽²⁾.

فلو " كتب (بروست) " أخبرت أمي بعزمي على الزواج من ألبرتتين . " فهذه أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا بين الخطاب وصاحبه ، فالأمر هنا لم يعد متعلقا بأقواله وإنما بأفكاره "⁽³⁾.

* صيغة المسرود الذاتي :

وتظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي ، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه ، ويمكن أن يدخل فيها التذكّر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية.⁽⁴⁾

* صيغة الخطاب المعروض :

حيث نجد فيها " المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي "⁽⁵⁾.

* صيغة المعروض غير المباشر :

وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر ، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده ، وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر والراوي من تدخلاته يؤشر للمتلقى غير المباشر.⁽⁶⁾

(1) - عمر عيلان ، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيو بنائية) ، الفضاء الحر ، دط ، 2008 ، ص 115 .

(2) - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 91 .

(3) - منصور مصطفي ، " الصيغة السردية في النقد العربي الحديث " ، مجلة النقد العربي المعاصر ، خنشلة ، 22 - 23 مارس ، 2004 ، ص 115 .

(4) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 197 .

(5) - المرجع نفسه ، ص 197 .

(6) - المرجع نفسه ، ص 197 .

* صيغة المعروض الذاتي :

وهي تظهير صيغة الخاطب المسرود الذاتي ، إلا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن .فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي ، فإننا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.(1)

* صيغة المنقول المباشر :

وفيه نجدنا أمام معروض مباشر لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل وهو ينقله كما هو (2) ويتم نقله " حرفيا بصيغة المتكلم يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما في معناه ، ويكون مسبوqa بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين مثال : " قال له : " أغرب عن وهي ""(3).

* صيغة المنقول غير المباشر :

وهي تشبه "المنقول المباشر مع فارق كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود".(4)

3 - المنظور :

إن المنظور عند (جنيت) هو " المنظم الثاني للخبر أو المعلومة السردية إلى جانب المنظم الأول وهو "المسافة" إذ يعتبران من صور الإمداد بالمعلومات واختيار وجهة نظر معينة تجعلنا محدودين بها"(5) كما يتحدث أيضا في المنظور "عن الخلط السائد بين الصوت والصيغة ، أي بين من يرى ؟ ومن يتكلم ؟ ويحدد أنواع التبئير الثلاثة (الصفر | الداخلي | الخارجي) ".(6)

لقد اقتصرنا في هذه المقالة : " مقولة الصيغة " على ما أسماه (جنيت) بـ : "المسافة " ، أما ما يتصل بالمنظم الثاني للخبر أي ما أسماه بـ "المنظور " فسوف نتحدث عنه في إطار المقالة الثالثة أي " مقولة الرؤية " .

(1) - المرجع السابق ، ص 197 .

(2) - المرجع السابق ، ص 198 .

(3) - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 91 .

(4) - المرجع السابق ، ص 198 .

(5) - حسان راشدي ، " اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري " (" غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة - عينة -) ، ص 101 .

(6) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 179 .

ثانيا : مقولة الرؤية

تعد مسألة العلاقة بين الراوي والشخصية الروائية أو ما يرويه مسألة بالغة الأهمية في الخطاب الروائي ذلك أن جوهر صياغة العالم الروائي تعتمد على طبيعة هذه العلاقة وتتحدد العلاقة بين الراوي وما يرويه وفق صفة الرؤية التي يتم تعامل الراوي معها وذلك من خلال نظره إلى العالم الروائي الذي يرويه .
ونحن هنا بحاجة إلى وضع مفهوم دقيق لمقولة الرؤية بالإضافة إلى تحديد أنماطها الثلاث .

1 - مفهوم الرؤية :

تعرف الرؤية بأنها " الموقع الذي يحتله السارد في علاقته بالشخصيات وبالعالم القصة بوجه عام ."⁽¹⁾ ويعرفها (جاب لنتقلت japp liktvelt) بقوله : " هي عملية المعرفة والإدراك بواسطة الفكر والحواس ."⁽²⁾ ومن هذا المنطلق لا ينبغي أن تحصر الرؤية في الحقل البصري فقط وإنما تتوسع الرؤية لتشمل مجالات أخرى كالسمع واللمس ، وهذا ما نجده في قول (جيرار جنيت) " من وجوب تعويض سؤال "من يرى؟" بسؤال أوسع منه "من يدرك؟"⁽³⁾ وتعرف الرؤية بأنها " الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"⁽⁴⁾ أو هي " الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات ، أو المنظور الذي من خلاله تروى القصة بالإطار السردى الذي تستعمله سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب ."⁽⁵⁾ فالرؤية هي الطريقة التي يستخدمها الراوي لعرض أحداثه .

2 - أنماط الرؤية :

تتحدد زاوية الرؤية في أنماط ثلاثة :

أ - الرؤية من الخلف :

من خلال هذه الرؤية " يعرف الراوي كل شيء عن شخصيات عالمه بما في ذلك أعماقها

(1) - عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص دار القدس العربي ، وهران ، ط1 ، 2009 ، ص 149 .

(2) - جريدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية " عبود والجمام والجيل " لمصطفى فاسي ، مقارنة في السرديات منشورات الأوراس ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، دط ، 2007 ، ص 40 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 41 .

(4) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 27 .

(5) - المرجع نفسه ، ص 27 .

النفسية ، ويدرك ما يدور بخلد الأبطال ، وتتجلى سلطته في إدراكه لرغبات الأبطال الخفية ، ويرمز لهذه الرؤية برمز " الراوي > الشخصية " أو " الرؤية المجاورة " ، ويغلب على هذا النوع من السرد استعمال ضمير الغائب فهو السارد من الخلف . وتتصف هذه الرؤية بكونها رؤية تتساوى فيها جميع الشخصيات ، ويسيطر المؤلف على عالم الرواية بشكل كبير".⁽¹⁾ فالراوي هنا عالم بكل شيء عن شخصيات عالمه الروائي .

ب - الرؤية مع :

ومعرفة الراوي هنا تكون "على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية ، و الراوي في هذا النوع يمكن أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة .

والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع ، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث".⁽²⁾

وتسمى هذه الرؤية " ب - " الرؤية المجاورة " وتتحدد العلاقة فيها بأن " الراوي = الشخصية " أي إن الراوي يتعادل مع الشخصية ، وهذا التعادل لا يؤثر ببنية الرواية وطبيعتها ، وتتميز هذه الرؤية باختيار شخصية واحدة تكون مركز القصة بحيث ترى الآخرين انطلاقا منها".⁽³⁾ فمعرفة الراوي هنا تتساوى مع معرفة الشخصية ، كما أن الراوي هو الشخصية والشخصية هي الراوي .

ج - الرؤية من الخارج :

إن الخارج حسب (بويون Pouillon) هو " السيرة بوصفها المادي ، كما ترى أيضا المظهر الجسماني (الفيزيائي) للشخصية وهو أيضا الوسط الذي تعيش فيه الشخصية"⁽⁴⁾

(1) - هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 47 - 48 .

(2) - حميد لحداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 48 .

(3) - هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 81 .

(4) - يوسف لطرش ، " بناء الرؤية السردية في الخطاب الروائي " ، مجلة المعنى ، خنشلة (الجزائر) ، العدد الأول جوان 2008 ، ص 21 .

فالأخارج حسب رأيه هو المظهر الخارجي للشخصية أو المكان الذي تعيش فيه. وفي هذا النمط من الرؤية "تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية ، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها ، وهي رؤية نادرة الاستعمال إذا ما قورنت بالرؤيتين السابقتين ، وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية (سارد > شخصية) ، وهو بذلك يمكنه أن يصف ما يرى وما يسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا ."⁽¹⁾ أي أنها تقتصر على وصف الأفعال دون الأفكار . ونظرا لاختلاف الدارسين في المصطلحات لجأنا إلى جدولة آراء ثلاثة أعلام في هذا المجال:⁽²⁾

أنماط الرؤية	
الرؤية من الخلف . الرؤية المصاحبة . الرؤية من الخارج .	1 - رأي جون بويون من كتابه "الزمن والرواية "
الراوي اكبر الشخصية . الراوي = الشخصية . الراوي أصغر الشخصية .	2 - تزفيتان تودوروف من مجلة الاتصال عدد 08 "مقولات القصص الأدبي "
تبئير في درجة صفر . تبئير داخلي . تبئير خارجي .	3 - رأي جيرار جنيت من كتابه " صور 3 "

(1) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 200 .

(2) - جويده حماس ، بناء الشخصية في حكاية " عبدو والجمام والجبيل " لمصطفى فاسي ، ص 49 .

3 - وضعيات السارد :

إن دراسة وضعيات السارد تعني " رصد صوت السارد في الحكى والإجابة عن السؤال : من يتكلم في الحكى ؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة ، من خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها "(1) ويحدد (جنيت) أربع حالات لنظام السارد هي :

أ - سارد خارج القصة (غيري القصة) :

وهو راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها ، وهو راوي الحكاية بضمير الغائب ، ويمثل عليه (جنيت) بـ (هوميروس) ويصفه بأنه سارد من الدرجة الأولى يروي قصة هو غائب عنها ومن الأمثلة المفضية إلى هذا النوع في أدبنا العربي نذكر ثلاثية نجيب محفوظ أو الروايات الواقعية والتاريخية إجمالاً .(2)

ب - سارد خارج القصة (مثلي القصة) :

وهو راو خارج الحكاية و ينتمي إليها ، وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم ، ومن أمثلة هذا النمط نذكر " الجبل الصغير " لإلياس خوري و " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي حيث الرواة منتمون للقصة ولكنهم يرونهم من الخارج ، فالانتماء حاصل لكن الوقوف والنظر يكون من الخارج .(3)

(1) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، ص 85 .

(2) - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص 202 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 202 .

ج - سارد داخل القصة (غيري القصة) :

وهو راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها ، وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها ويمثل (جنيت) على هذا النمط من الرواة بشهر زاد في " ألف ليلة وليلة " فشهرزاد هي شخصية ورقية في محصلتها النهائية ولكنها تقف من الأحداث التي ترويها موقف المحايد غير المشارك ، إنها ساردة ولكن من الدرجة الثانية وتروي أفاييص هي غائبة عنها .⁽¹⁾

د - سارد داخل القصة (مثلي القصة) :

وهو راو داخل الحكاية و ينتمي إليها ، إنه شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها ويمثل (جنيت) بـ " عوليس " في إلياذة هوميروس ويصفه بأنه سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به ، ومن أدبنا العربي القديم نمثل عليه بشخصية السندباد في " ألف ليلة وليلة " الذي يروي أحداثا هو مشارك فيها فعلا .⁽²⁾

ونشير أخيرا أنه يمكن أن نجد متنا قصصيا يقصه أكثر من راو ، فقد يضطلع راو أول بسرد قصة معينة متصلة بشخصية معينة ، ثم نجد - خلال هذا القص أو بعده - هذه الشخصية ذاتها مضطلة برواية القصة ذاتها (من زاوية مختلفة غالبا) فتكون إزاء تغيير مداره انتقال هذه الشخصية من شخصية هي مدار القص إلى راو يقص ما حصل له ، ولكن قد تقص هذه الشخصية القصة لكونها تخرج نفسها من وقائعها ، وفي هذه الحالة تكون إزاء تغيير مزدوج مداره الأول انتقال في مستوى دور الشخصية بخروجها من وضع الشخصية إلى وضع الراوي ، ومداره الثاني انتقال في صلتها بأعمال المتن القصصي بخروجها من وضع شخصية مشاركة في الأحداث إلى وضع شخصية غير مشاركة فيها.⁽³⁾

(1) - المرجع السابق ، ص 202 .

(2) - المرجع السابق ، ص 202 .

(3) - جويده حماس ، بناء الشخصية في حكاية " عبود والجمامج والجليل " لمصطفى فاسي ، ص 35 .

4 - تعدد الرواية :

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناول الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ، ومن الطبيعي يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة ، وهذا ما يسمى عادة بـ "الحكي داخل الحكي" وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى "الرواية داخل الرواية" .

إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة ، وتتنمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية ، وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية .⁽¹⁾

وسنحاول في الفصل الثاني إسقاط المقولات الثلاث المكونة للخطاب الروائي (الزمن – الصيغة – الرؤية) على رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي

(1) - حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 49 .

الفصل الثاني

مقولات الخطاب الروائي (دراسة
تطبيقية في رواية "المراسيم
والجنائز" لبشير مفتي)

ملخص الرواية :

صدرت هذه الرواية سنة 1998 بعنوان " المراسيم والجنائز " والذي يدل على الحزن والألم والمأساة التي عاشها الجزائريون في فترة التسعينيات ، وقد استهلها الروائي بالعمود الثالث لملمحة لجلامش ليشير إلى أن الموت ينتظر الإنسان في كل مكان .

إن رواية " المراسيم والجنائز " عبارة عن رواية قصص لأشخاص شاهدوا وعاشوا مرحلة العنف والأزمة التي عصفت بالجزائر ، وهذه القصص متمثلة في :

قصة (ب) الذي ينوي لقاء فيروز لكن الحواجز حالت دون ذلك ، إذ تحاصره الهموم وتحضره الذكريات ، فيجد نفسه مضطرا بأن يحكي لها القصة .

قصة وردة قاسي التي نشأت فقيرة ووجدت نفسها أمام عنف المال ، حيث حاولت أن تتخلص من ماضيها التعيس ، لكنها لم تحقق غايتها بل انتحرت بعدما جن والدها وراح يهيم في شوارع العاصمة .

قصة أحمد عبد القادر الذي يحب ويخجل أن يبوح بذلك ، ويضعف أمام المحبوبة فينتهي به الأمر إلى حافة الانتحار ، ثم الجلوس بمسجد الخلفاء الراشدين في آخر الصفوف لوحده لا يتكلم مع أحد ولا يكلمه أحد .

قصة حميدي ناصر الذي يلتحق بالخدمة العسكرية بالمدينة ، فيرى من الفجائع والمجازر ومظاهر الرعب والفرع ما يصيبه بانهييار عصبي أدى به إلى المستشفى .

قصة فيروز الصحفية التي تقرر مغادرة الوطن لمواصلة الدراسة في الخارج .

قصة عمر حلزون الذي اغتيل من طرف جماعة المافيا ، والذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات .

قصة المجاهدة رحمة التي انزوت في بيتها لتكتب الشعر، إلى أن انفجرت قنبلة بالقرب من بيتها فأردتها جثة مفحمة .

قصة صالح بو عنتر الذي عانى من التهميش بعد أن شارك في الثورة التحريرية ، وألمه كثيرا أن تلتحق ابنته منيرة بصوف الإسلاميين فتقتل برصاصة أثناء اضطرابات جوان .

قصة زهور جارة (ب) التي تصاب بسرطان الثدي بعد زواجها بعام والذي أدى إلى موتها وهكذا فالكاتب يقدم صورا متعددة للعنف ليشكل لوحة مأساوية للوطن .

ولكن ما موقع المثقف وكاتب عول على لقاء حبيبته ، فتزاحمت في ذهنه ذكريات تثير في نفسه أسئلة مقلقة حول إمكانية وجود الديمقراطية في هذا البلد ، والتي يعلنها الجنرال وعن قيمة التاريخ إذا بقي حقلًا للاستهلاك ، وبهذا يجد نفسه في حيرة ونقمة على هذا اللواقع المؤلم والمرير ، ولكنه يجد عزاءه في مجاهدين أنقياء مهمشين من أمثال (العجوز رحمة) و(صالح بو عنتر).

إنه المثقف الذي أربكه ما حدث في البلاد من حرب لم يكن يتوقعها ، وهو أستاذ جامعي يدرك أن عمله الجامعي صار بلا جدوى ، وصار التعليم وسيلة لتحصيل العيش ليس إلا فيقرر ترك التدريس في الجامعة ، لأنه لم يعد أحد مقتنع بأنه يدرس من أجل العلم ، وإنما من أجل المعيشة ، وصار عاجزا عن إقناع طلبته بجدوى الدراسة ، أما الصحافة فلم يقدر على تركها لأنه يرى فيها وسيلة لإبداء آراءه الخاصة ، وعندما عرض عليه (المحامي صالح سعدون) وظيفة في إحدى دول الخليج كمدير لإحدى الصحف كطريقة لإبعاده ، لم يبقى له أمام هذا الوضع سوى القبول بهذا العرض المغربي فقدم استقالته للجريدة .

هذه هي حال المثقف الجزائري المهموم الذي كلما انهالت عليه الأسئلة المصيرية كلما ازداد تأزما وحيرة فيما إذا كان سيبقى قابعا في البيت ينتظر الموت ، أم سيهرب ويترك هذا البلد في جحيمة .

لعله من الممكن بعد التنظير لمقولات الخطاب الروائي الثلاث (الزمن - الصيغة - الرؤية) القول أن هذه الدراسة ستعتمد إلى تناول هذه المقولات الثلاث في رواية " المراسيم والجنائز " للروائي (بشير مفتي)

أولاً : مقولة الزمن في رواية " المراسيم والجنائز "

أ - الترتيب :

- الاسترجاع :

إذا كان الاسترجاع هو عودة السارد إلى الماضي ، فقد اعتمده بشير مفتي في روايته " المراسيم والجنائز " وهذا راجع إلى طبيعة أحداث الرواية ، بكونها عبارة عن استذكارات للماضي . لقد وظف (بشير مفتي) هذه التقنية بنوعها الخارجي والداخلي .

* الاسترجاع الخارجي :

نقرأ في الرواية العديد من الاسترجاعات الخارجية ، حيث مهدت الذاكرة لكسر الترتيب الزمني السائر عبر خط مستقيم وفتح المجال لانبثاق الحكايات الماضية ، والتي تشكل في النص حكاية موازية للحكاية الأصلية (الأولى) . فهذا (ب) متعلق بالذاكرة المبعثرة في اتجاهات مختلفة بسبب الحاضر المؤلم الذي أجبره على العودة إلى الماضي ، وذلك باسترجاعه أحداثاً وقعت له في الجامعة " لطالما أيدت بعضهم في الجامعة . كنت أساندهم في المعركة . وأحتج معهم ضد القمع واللاحرية . وغياب الديمقراطية . لكن أبدا لم أتصور كيف يمكن أن يتغيروا فجأة . من مدافعين ومطالبين بالحرية إلى إقصائيين وقطاعي رؤوس فاضحين أنفسهم بما يكفي من جنون ولا معنى ."⁽¹⁾

لقد جاء هذا المقطع ليعود بنا إلى فترة زمنية بعيدة المدى ، فحين كان (ب) طالبا جامعيا كان يتعاطف مع الحركة التي تدعوا إلى الحرية ويساندهم في المعركة ، ويرى فيهم مناصرين للحرية ، حاملين مشعل الإنقاذ لكن خاب ظنه فيهم ، فهم احتلوا واستحوذوا على النفوس وشرعوا في تهديد الآخرين قبل أن يصلوا إلى السلطة .

(1) - بشير مفتي ، المراسيم والجنائز (رواية) ، منشورات الاختلاف ، ديدوش مراد ، الجزائر ، ط1
1998 ، ص 11 .

ومن جهة أخرى نجد استنكار أو استرجاع ذكرى الحب والعشق لدى (ب) ، وذلك باسترجاعه لذكرياته مع حبيبته (فيروز) " إنني أتذكر ذلك اليوم الذي غادرتني فيه غاضبة . مازالت نظراتك الحادة تخجلني لحد الساعة لم أتصور أن تعرفك على سارة حميدي سيغضبك إلى ذلك الحد"⁽¹⁾ فهو يتذكر اليوم الذي اكتشفت فيه (فيروز) علاقته بسارة حميدي كما اكتشفت (سارة حميدي) علاقته بفيروز ، أما هو فلم يكتشف أي شيء " لقد اكتشفتما في لحظة واحدة الحقيقة .. سارة وأنت أما أنا فلم أكتشف أي شيء كنت أفكر في الخروج من الدوامة إلى الشارع الأكثر حدة وانفجارا "⁽²⁾.

كما نلاحظ حضور مرحلة الصبا التي جاءت على شكل حوار دار بين (ب) وأمه حول الموت وهذا الاسترجاع بعيد المدى يعود إلى سنوات الطفولة

" عندما كنت صغيرا كانت أمي تقول لي :

— إننا لا نستطيع أن ننجو من الموت ..

— لماذا لا نقدر على ذلك يا أمي ...

— لا نقدر وكفى .. لا أعلم السبب... الله خلق العالم هكذا ..

الله بشع إذن ..

— لا تقل هذا الكلام عن خالقك .. إنه يعرف أشياء وأسرار كثيرة لا نعرفها نحن ..

— لماذا لا نعرفها نحن .. ؟

— هكذا!.. عقلنا الصغير لا يقدر على فهم كل شيء

— لماذا عقلنا صغير ...؟

— هكذا خلقه الله ..

— إذن الله بـ ...

هذه المرة لم تتركني أكمل الكلمة لطمنتني على خدي .. ناهرة إياي بصوتها الرقيق ..!..

— لا تسب خالقك حتى لا تدخل جهنم .."⁽³⁾

(1) - الرواية ، ص 13 .

(2) - الرواية ، ص 15 .

(3) - الرواية ، ص 19 - 20 .

إن تقنية الاسترجاع الخارجي تجعل الدارس يتعرف على بعض الشخصيات الجديدة ، ويحتاج السارد إلى إيضاح تاريخها ، وتسليط الضوء عليها ، وذلك من خلال العودة إلى الماضي . ومن الشخصيات التي تعرض لها الروائي شخصية (العجوز رحمة المجاهدة) ، وقد تم التعريف بها من خلال حوار دار بينها وبين شخصية (ب) " أنا كتبت في وقت الثورة أشعارا نضالية . كنت أريد أن تصل إلى الناس البسطاء . لكنها لم تصل قط . لقد قرأها المستعمر .. ثم بعد الاستقلال كانت الحاجات المادية لتقوية البلاد أولى ... أما الكتابة فطلت ثانوية ... أمور لا تسمن ولا تغني من جوع ..."⁽¹⁾

وفي قولها : " في زمن بومدين كنت أناضل في الهامش نجتمع في هذا البيت مساء . نقرأ لبعضنا البعض . ثم دبروا لي مؤامرة فدخلت السجن أغلب أصدقائي تخلوا عني ... لم يندد أحد بذلك . مع علمهم أن التهمة باطلة .. أنا أدبر انقلابا في منزلي .. وضد من ؟ ... هراء .. كما ترى بعد ثلاث سنوات سجن تعلمت الدرس .. وحفظته "⁽²⁾

ففي هذين المقطعين تستعيد (العجوز رحمة) ذكرياتها الماضية ، حيث تحكي لـ (ب) عن الكتابة أيام الثورة ، فقد كانت تكتب أشعارا نضالية موجهة إلى الناس البسطاء ، إلا أنها تصل إلى المستعمر ورجال الثقافة . كما تسترجع أيضا زمن بومدين حيث كانت تجتمع بأصدقائها في بيتها ، يقرؤون لبعضهم البعض إلى أن دبرت لها مكيدة أدخلتها إلى السجن لمدة ثلاث سنوات .

ثم تعود لتسرد له تجارب عن حياتها الشخصية " ليس عندي تجارب مهمة أنا منحدره من عائلة بسيطة . جدي كان معلم قرآن في دشرة نائية وأبي مزارع .. جاء إلى المدينة قبل الاستقلال بعشر سنوات فعرفت الحياتين معا .. ثم دخلت المدرسة الفرنسية . لا أدري كيف قبلوا ذلك . رغم كبر سني أيامها . كنت أقرأ كثيرا وأحب الموسيقى . وعندما اندلعت الثورة . وجدنتي منخرطة مع المجاهدين إلى غاية الاستقلال "⁽³⁾ فالعجوز رحمة تقدم لنا لمحة تاريخية عن حياتها انطلاقا من حياتها البسيطة ، وعن دخولها لمدرسة الفرنسية وحبها للموسيقى ، ثم بعد ذلك

(1) - الرواية ، ص 23 .

(2) - الرواية ، ص 24 .

(3) - الرواية ، ص 24 - 25 .

عن انخراطها مع المجاهدين إلى غاية الاستقلال ، فهذا الاسترجاع بعيد المدى يمتد لسنوات . إن (ب) وهو بصدد زيارته لصديقه (حميدي ناصر) يقف عند عتبة باب العمارة (أ) أين يقطن صديقه ، ويقوم بعملية اجترارية يستعيد فيها أيام الجامعة ويحكي عن (حميدي ناصر) فيقول : " فلقد وقفت عند العتبة ورحت في عملية اجترارية أستعيد الماضي . شيء ما انفجر بذاكرتي صور متعددة . أيام الجامعة . حيث كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل " (1)

ويستمر المقطع إلى غاية (ص 30) وبهذا يكون قد استغرق ثلاث صفحات فقد فجر حضور (حميدي ناصر) استرجاعا طويل المدى امتد لسنوات .

ويساعد الاسترجاع الخارجي على الإعلان عن ظهور شخصيات جديدة في المتن السردي ومن بين هذه الشخصيات شخصية (الشيخ عبد الكريم ش) في استرجاعه لماضيه الذي يمتد لسنوات الثورة والنضال ، يقول : " يعود ذلك إلى سنوات الثورة والنضال عندما كنت في السجن أنا وصديقاى منصور و (س) .. لقد حكم على منصور فجأة بالإعدام . وقيد في الصباح الباكر إلى ساحة الموت . قبل أن يغادر زنزانتنا أخبرني في أذني قائلا : " هل تعلم بأن (س) هو الذي وشى بي " ثم ذهب مات شهيدا يومها . محملا إياي كل هذا العبء " (2)

فذاكرة (الشيخ عبد الكريم ش) تفجر الماضي البعيد ، حيث يستعيد حادثة جرت له أيام الثورة والنضال عندما كان في السجن مع صديقيه (منصور) و (س) ، ويتذكر حادثة استشهاد (منصور).

كما نجد شخصية (أحمد عبد القادر) الذي يروي لصديقه (ب) عن والده المتعجرف والعنيف فيقول : " هل تعلم يا (ب) أنني مرة كدت أن أقتله . هل تعلم أنني لاشعوريا أمسكته من كم قميصه وكدت أطعنه بسكينة المطبخ . كان ذلك عندما راح يضرب أخي الصغير "علي" نعم كان يضربه بعشوائية . لا تصدق لو قلت لك ماذا فعله له ليلتها. لقد علقه في حبل عاريا من كل لباس وراح يضربه بعصاه الغليظة . عندما رأيت الخطوط الزرقاء والحمراء على كافة جسمه النحيل انتابتني رعشة داخلية فقدت التحكم في جسمي وأمسكته بعنف لماذا لم أقتله ساعتها . لا أدري .. لقد نظر إلي نظرة لم أفهمها مليئة باللوم بالقلق وحتى الندم . أرجعني

(1) - الرواية ، ص 28 .

(2) - الرواية ، ص 35 .

إلى مكاني .. بينما قامت أختي سعاد بفك قيود أخي وحمله إلى المستشفى على الفور ..كانت تلك من بين الأسباب التي جعلتني أحقد عليه دائما "(1) فهو هنا يتذكر اليوم الذي كاد يقتل فيه والده بسكينة المطبخ ، وهذا عندما قام والده بضرب أخيه الصغير (علي).

كما يعود (ب) بذاكرته إلى الورا ، حيث نجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى ليمتد إلى مرحلة الطفولة ، وهذا عندما كان في الثانية عشر من عمره ، يقول : " أذكر وأنا لا أزال في الثانية عشر من عمري أنني كنت أحب اللهو واللعب ولم تكن لي علاقة بالدراسة على الإطلاق . كان اللعب هو كل ما يثيرني في الحياة التي لم تكن تعني لي أشياء كثيرة فهي مقتصرة على العائلة الجيران . الحي . المدرسة ... الخ"(2) ثم يقول : " كانت جارتني الصغيرة زهور هي الفئات المناسبة لمثل هذا الحلم " (3)

ففي (ص 40 – 41) يستعيد أيام طفولته ، ويتذكر جارته (زهور) التي كان يحبها ويراهها في مناماته ، وعندما كبرت تزوجت بشاب آخر ، إلا أنها بعد عام من زواجها عادت إلى بيت العائلة لأنها مريضة بسرطان الثدي والذي حكم عليها بالموت .

وتعود (فيروز) قليلا إلى الورا لتتذكر الجامعة " وعندما أعود قليلا إلى الورا... أتذكر الجامعة وأيامها . أقول بأنها سنوات لا تعوض .. جنون . مغامرة . استهزاء بكل شيء . لكن لا أحد قدر عواقب الأمور "(4)

فهي ترى بأن الأيام والسنوات التي أمضتها في الجامعة هي سنوات لا تعوض ، وتسترجع مجموعة من الذكريات الماضية والتي استغرقت ثلاث صفحات تقريبا أي من ص 90 إلى غاية ص 92

ويقارن (ب) بين الكتابة في الزمن الماضي والزمن الحاضر فيقول : " وعدت إلى الورا قليلا عندما كنت أعتقد أن الكتابة تحررنا من القيود والمخاوف والأوهام . إنها الوسيلة الجميلة التي يصل الإنسان من خلالها إلى نفسه وحتى إلى نفوس الآخرين . أليست الكتابة نداء للآخر . لكي

(1) – الرواية ، ص 38 .

(2) – الرواية ، ص 40 .

(3) – الرواية ، ص 40 .

(4) – الرواية ، ص 48 .

نتواصل . نتحاب نتحاور ..لكن الآن يبدوا لي أن الكتابة ليست إلا هذا الاستغلال البشع
والمدمر للعلاقات الإنسانية" (1)

ونلمس عودة ذاكرته إلى أيامه الجميلة مع (سارة حميدي) حيث يتذكر اليوم الذي تعرف عليها
في الجامعة " تعرفت على سارة في الجامعة بالضبط في تلك الفترة التي توفي فيها والدها إثر
حادث سيارة أودى بحياته على الفور . ووجدت نفسها فجأة يتيمة الأب" (2) ويستمر هذا المقطع
إلى غاية (ص73) وهذا الاسترجاع ينير شخصية (سارة حميدي) .

ويقوم بعملية استرجاع لذكرياته التي تعود إلى مدى بعيد ، وهذا عندما كان طالبا حيث تذكر
أستاذة الإنجليزية والتي كانت تتصحح فيقول : " تذكرت أستاذة الإنجليزية التي كلما نظرت إلي
قالت بصوتها الأنثوي الرقيق : لم أعرف في حياتي المهنية الطويلة طالبا مثلك لا يهمله الأمر
في شيء ويظن أنه من دون جهد يمكنه أن يصل ...يصل إلى ما يريد... هل تضحك
على نفسك يا بني .." (3)

ونجد (وردة قاسي) تتذكر ما عانته في حياتها من قسوة مع والدها الذي جن فغادر البيت وراح
يهيم في شوارع العاصمة ، والعذاب الذي لحق بها أثناء تعرفها على (عدنان ساقى) و(عبد
العزیز بوقفة) " لقد عشت القسوة مع والدي حتى جن ... " (4)

(1) - الرواية ، ص 69 .
(2) - الرواية ، ص 72 .
(3) - الرواية ، ص 98 .
(4) - الرواية ، ص 67 .

* الاسترجاع الداخلي :

هو الذي " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها " (1) وفي الرواية نجد الراوي يلجأ إلى فعل "كنت" بكثرة عند استرجاع الماضي للدلالة من الناحية الشكلية على الزمن الماضي ، وهذا ما نجده في المقاطع التالية :

" كنت أفكر في كل شيء " (2)

" كنت أقول لكل من ألقاه مذعورا طبعا بأن ما يحدث في هذه الأرض لن يحدث في مكان آخر أبدا " (3)

" ومع ذلك كان الجميع يخرج . كانوا يذهبون إلى المعامل رغم حركة الإضراب الواسعة والتهديدات اللفظية العنيفة . حشود قوات الأمن في وجه قوات المعارضة.. وكنت بدوري أذهب إلى الجامعة. أنسلل خفية صباحا من بيتي بشارع بيلكور الشعبي مطمئنا من حيث لا أحد يعلم طبيعة عملي. فلم أخاطر قط بالتصريح أو التلميح " (4)

فـ (ب) في هذه المقاطع يستعيد ما حدث في شارع بيلكور أثناء حركة الإضراب الواسعة كما يستعيد قضية مقتل (عمر حلزون) الذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات يقول : " مثلما فعلوا بـ "عمر حلزون" الذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات . وكلاب الليل تتناهش البقية المتبقية منها.. منظر فضيع للغاية . لكن الذين عايشوا الأحداث القاصمة والعنيفة في المناطق النائية. الذين شاهدوا القيامة لم تثرهم قضية عمر حلزون على الإطلاق... " (5)

ونجده يسترجع أحداثا ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية ، يقول ، " لا شك أنها ماتت فلقد انفجرت القنبلة بالقرب من بيتها الآيل إلى السقوط العجوز رحمة . نعم يا فيروز أنت تذكرينها حتما . ألم أحدثك عنها طويلا . ألم أقل بأنها عجوز متقفة وطيبة بما فيه الكفاية . وأن حياتها

(1) - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 112 .

(2) - الرواية ، ص 9 .

(3) - الرواية ، ص 9 .

(4) - الرواية ، ص 10 .

(5) - الرواية ، ص 10 .

ملبئة بالتجارب والخبرات المدهشة.⁽¹⁾ فهو يسترجع قصة (العجوز رحمة) التي سقطت جثة هامة بسبب انفجار قنبلة بالقرب من بيتها.

ويسترجع (صالح بو عنتر) قصة ابنته (منيرة) التي ماتت في اضطرابات جوان حيث أصيبت في المظاهرة برصاصة أدت إلى مقتلها ، وهو استرجاع قريب المدى جاء على لسان (فيروز) قائلة : " حدثني عن ابنته منيرة التي تقاربني في العمر . قال بأنها ماتت في اضطرابات جوان .. هي التي اختارت أن تكون مع الإسلاميين . لم أعارضها . لكن لم أحب أن تموت هكذا . لم أحب أن أفقدها في مظاهرة "⁽²⁾

وتكون الذاكرة الوسيلة التي بها يستحضر (ب) ماضيه حيث يتذكر اليوم الذي اجتمع فيه مع أصدقائه لتأسيس جمعية حقوق الإنسان بعد اغتيال (عمر حلزون) ، وهو اغتيال مشكوك فيه إلى أن اكتشف في الأخير أن القتلة هم جماعة من المافيا ، يقول : " نعم أذكر ذلك اليوم الذي اجتمعنا فيه وقمنا بتأسيسها .. كان ذلك عندما قتل "عمر حلزون" .. وشكنا في الأمر .. ثم وصلتنا أخبار بأن القتلة هم جهات من المافيا .. كان إصرارنا على معرفة الحقيقة هو الدافع الأساسي لذلك " ⁽³⁾

ومما سبق نلاحظ أن تقنية الاسترجاع قد ظهرت بصورة مكثفة في رواية " المراسيم والجنائز" وخاصة فيما يتعلق باسترجاعات (ب) ، حيث نجد غلبة الاسترجاع الخارجي على الداخلي وهذا يدل على أن الشخصيات توظفه بغرض الهروب من الواقع المرير و المؤلم.

– الاستباق :

يعرف الاستباق بأنه " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام ، وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد "⁽⁴⁾ وقد ورد في رواية " المراسيم والجنائز " بنوعيه التمهيدي والإعلاني.

(1) – الرواية ، ص 21 .

(2) – الرواية ، ص 58 .

(3) – الرواية ، ص 104 – 105 .

(4) – حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 240 .

* الاستباق التمهيدي :

وهو " حدث أو ملحوظة أو إحياء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا ".⁽¹⁾

وللتدليل على بعض الاستباقات التمهيديّة يمكن الإشارة إلى بعض المقاطع من الرواية :

" سأروي لك يا فيروز عذابات هذا السفر الطويل سأحكي لك . كيف لم أصل إلى لقائك .
وخلال هذا الطريق البعيد نحوك كنت أتعرف على البلد من وجهة أخرى وكنت شاهدا
على ما حدث كل ما حدث ... أه يا فيروز كيف وقعت الواقعة. ها أنذا أقص عليك صوتي
وحكايتي هاته..."⁽²⁾ فقد وجد (ب) نفسه مضطرا على أن يحكي لـ (فيروز) القصة عذابات
السفر الطويل وكيف وقعت الواقعة ، وهو في هذا المقطع يمهد عما سيحدث في هذا البلد
من وقائع ، هذه الوقائع سيأتي سردها لاحقا.

ويلاحظ أن الاستباق التمهيدي قد يتخلل مشاهد الحوار ، ويمكن التمثيل على ذلك بالحوار الذي
دار بين (ب) و(العجوز رحمة) والتي تحدثه عن مصير يومياتها في المستقبل قائلة : " حتى
يومياتي موجودة ... الله يعلم من سينشرها "⁽³⁾

ويرد استباق يتخذ صفة التوقع ويأتي على لسان (العجوز رحمة) إحدى الشخصيات الروائية
في حديثها مع (ب) حيث تقول : " لكن سيأتي ذلك الزمن الذي ينصفون فيه .. ويعاد لهم
الاعتبار الحقيقي "⁽⁴⁾ فهي تتوقع مجيء الزمن الذي يعاد فيه الاعتبار للشعب الجزائري.
وتستخدم الرواية في تقديم الاستباق أدوات مثل : لو، لن ، غدا ، كما في العبارات التالية :

" استأذنته في الانصراف على أن أعود إليه في الغد "⁽⁵⁾

" خائف لو أوضع في امتحان لمواجهة مع الناس ... لا أريد التفكير في هذه المسائل الآن "⁽⁶⁾

" لن أكون مثلها. لن أكون مثلهن جميعا ... سأستمر في طريقي حتى الآخر .. حتى الآخر "⁽⁷⁾

(1) - مها حسن القصرأوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 213 .

(2) - الرواية ص 12 .

(3) - الرواية ، ص 24 .

(4) - الرواية ، ص 25 .

(5) - الرواية ، ص 35 .

(6) - الرواية ، ص 34 .

(7) - الرواية ، ص 64 .

" أوف أنا متعب ، سأعود في الغد إلى الجريدة . سأحضر معي المقالات اللازمة .. هي كثيرة نعم في مثل سني لا أقدر على الكتابة ، ولو قتلوني .. فلن أندم .. نعم لن أندم." (1)

ونجد استباقا تمهيديا استغرق حوالي صفحة تقريبا يبدأ من ص 44 إلى غاية ص 45 ، وفيه يحس (ب) باقتراب الموت ، وذلك أثناء طرق بابة بقوة ، حيث أصابه الذعر والفرع وتوقع أنهم علموا بمقره وجاءوا من أجل قتله فاستسلم للأمر الواقع وتمنى ساعتها أمور كثيرة من بينها وجود (فيروز) بجانبه ، ولكن سرعان ما توقف الطرق وتأكد بأن كل ما كان يفكر فيه محض خيال ومخاوف وأوهام ، فقد كان مجرد حلم لا أكثر ولا أقل .

وفي موضع آخر من الرواية يرد استشراف آخر يبدو بمثابة قرار تسعى الشخصية الروائية لتنفيذه في المستقبل القريب " كنت في كل مرة أنتظر عملية طردي التي إن تأخرت اليوم فلن تتأخر غدا .. وكانت استقالتي أيضا محضرة من طرفي . فقد أفعها ذات يوم ... " (2)

لقد قرر (ب) تقديم استقالته بعد أن منعه من نشر عدة حوارات قام بها مع رجالات فكر وثقافة إلا أن المدير في البداية لم يقبلها ، وحين قدمها (ب) مرة ثانية قبلها المدير دون أن يطلب منه أي تفسير بل ودعه بلا حرص على قيمته وكفاءته .

كما ترد الاستباقات على شكل أحلام مستقبلية " كنت أستمتع كثيرا بأحلام اليقظة . كنت أجدني غارقا في حالة شرود : جزيرة تحيط بها البحار من كل جهة . وقصر فخم تدور به كل زهور العالم . وامرأة جميلة تجلس معا في شرفة المساء وتطل على النجوم والقمر ... ثم نمارس الحب " (3) إذ أن هذه الأحلام تبقى مجرد تمنيات كان يتمناها (ب) عندما كان صغيرا ، وهذا الاستباق جاء عن طريق المونولوج الداخلي .

وهناك استباق تمهيدي آخر يتعلق بشخصية (فيروز) التي تتوقع الموت في أية لحظة ، لذلك تدعو إلى إبداء الآراء بكل شجاعة فنقول : " سأرضى بما هو حادث . كل ما هنالك هو رأي أبديه قد نموت جميعا فلما نصمت .. لم لا نقول آراءنا بكل شجاعة " (4)

وسوف نسوق مثلا آخر للاستباق التمهيدي والذي جاء على لسان (فيروز) التي تحكي

(1) - الرواية ، ص 59 .

(2) - الرواية ، ص 46 .

(3) - الرواية ، ص 40 .

(4) - الرواية ، ص 50 .

عن قصة (وردة قاسي) وكيفية تعرفها على (المحامي سعدون) ، تقول : " كل ما هنالك أن علاقتها بالمحامي سعدون . لم تكن لتتجح أبدا . فمنذ البداية عندما قدمته لي على أساس أنه سيكون بعد ثلاث أشهر خطيبها رأيت على وجهه علامات الانزعاج حاول أن يكتمها بسرعة...⁽¹⁾ فخطبة (سعدون) لـ (وردة قاسي) لم تحدث بل هو مجرد أسلوب يستخدمه (المحامي سعدون) لكسب الفتيات.

ونجد في مقطع آخر توقع (ب) لما سيقوله أصدقاؤه إن سمعوا بفقدانه لسارة حميدي ولفيروز يقول : " سيقول أحمد عبد القادر " ألم أقل لك ...لكنك لم تسمع كلامي " سيقول حميدي ناصر وهو في عزلته وجنونه " أوف .. لا عليك بعد شهر لن يبقى من هذه الحكاية شيء يذكر"⁽²⁾ ويتوقع (ب) عودة (فيروز) من باريس في يوم من الأيام ، ولكنه يتساءل إن هي عادت فهل سيذهب لاستقبالها في المطار أم لا ، وسرعان ما يتدارك نفسه ويحثها على نسيان (فيروز) بسرعة وكأنها لم تكن ، يقول : " الآن هي هناك . فلم كل هذا الحزن.. ولكن قد تعود يوما .. فهل سأذهب لاستقبالها في المطار .. لا أظن .. يجب نسيانها بسرعة من القلب والذاكرة كأنها لم تكن ..نعم كأنها لم تكن "⁽³⁾

ونجد استباقا تمهيدا في المقطع التالي : " صالح سعدون هو الذي قال لي كل ذلك...في ملهى ليلي التقيت به ولم أعرف على الفور بأنه يعمل في إحدى السفارات الخارجية .. قال بأنه سيخرجني من التعاسة والأفكار المثالية ..إلى الحياة . الناس اليوم لا تفهم شيئا آخر إلا لغة المال .. المال يوحد كل العالم .. ليس الوطنيات والقوميات والأفكار إلا خرافات لم يعد أحد يثق بها .. اعط أي واحد المال وسيبيع وطنه .. قومه.. نفسه.. أولهم الأمريكان .."⁽⁴⁾ فهو هنا يمهد لنا بأن (سعدون) يعرض عليه السفر إلى الخارج ، ففي البداية يرفض (ب) هذا العرض المغربي ويقرر البقاء في البلد ، ولكنه فيما بعد يقبله ويقرر مغادرة البلاد ، إلا أن الرواية انتهت قبل أن نعرف إن كان قد غادر أم لا .

(1) - الرواية ، ص 53.

(2) - الرواية ، ص 80 .

(3) - الرواية ، ص 96 .

(4) - الرواية ، ص 101 .

وتنتهي الرواية باستباق حيث يخبرنا (ب) بأنه سيذهب لاستقبال (فيروز) التي عادت من الغربية يقول : " آه .. فيروز .. سأجيء ..

سأقطع المدينة شارعاً .. شارعاً وأجيء .. لن أتأخر عن الموعد .. الطائرة وصلت ، حتماً أنها حطت في مكان ما .. أنت هناك . لقد عدت وأنا سأجيء .. ما هي إلا دقائق .. وسيارة ستقذفني في المطار وسأراك ... " (1)

* الاستباق الإعلاني :

وهو الاستباق الذي " يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل " (2) ومن بين النماذج التي نعثر عليها في الرواية كمثل على الاستباق كإعلان قريب المدى ما جاء على لسان (ب) ، عندما يعلن عن استمرار حركة الإضراب وتواصلها ، واحتلال أتباع (سعيد الهاشمي) للساحات الكبرى في المدينة ، يقول : " ما زالت حركة الإضراب متواصلة . ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة . ما يزال الجو على نفس الحال . منذ شهرين تقريباً . والحكومة غير قادرة على فعل شيء ما تزال متخبطة في إصدار قرار يحسم ذلك .. " (3)

ويتابع " يغمرنى إحساس مذهل بأن الأمور تسير إلى حرب أو نهاية ما " (4) فهو يعلن عما ستؤول إليه الأمور جراء العنف والتمرد .

وبما أنه أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد فهو هدف للجماعات المسلحة ، خائف من أن تطاله رصاصة مجهولة يوماً ما ، ويعبر عن هذه الحال بقوله : " ماذا سيفعلون لو قدر أن يعرفوا بأن هذا الجار الخجول والمتواضع هو أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد المستقلة . هل كانوا سيقدرونني حقاً . أم كانوا سيفعلون بي المنكرات " (5) إن (ب) يعلن صراحة عن مقتل العجوز رحمة وهذا عندما قرر زيارتها ذات يوم " لعلها ماتت عندما قررت في ذلك اليوم

(1) - الرواية ، ص 106 .

(2) - حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 241 .

(3) - الرواية ، ص 9 .

(4) - الرواية ، ص 9 .

(5) - الرواية ، ص 10 .

زيارتها" (1) ثم يخبرنا عن السبب الذي أدى إلى مقتلها فيقول :

" قنبلة تنفجر بالقرب من بيتها .. ولعلها ماتت .. لم يتركني رجال الشرطة أقرب من الجثة المفحمة " (2)

وفي الصفحة الموالية عاد ليسرد لنا كيفية تعرفه على (العجوز رحمة) وذلك عن طريق كتابته لمقال قصير يطلب فيه معلومات عنها لتقوم هي شخصيا بالاتصال به .

وفي موضع آخر من الرواية نجد استباقا إعلانيا آخر حيث يعلن (حميدي ناصر) بأنه سيدخل الثكنة العسكرية بعد شهر ويصبح جنديا فيقول " بعد شهر سأدخل الثكنة سأصبح جنديا لا أدري من أين تأتيني الشجاعة لفعل ذلك .. البلد في هذه المحنة .. أنا خائف .. " (3)

كما نجد (ب) يعلن صراحة عن انتحار (وردة قاسي) فيقول : " فمن يدري بعد شهر أو سنة ما الذي سيحدث لي أو لك .. هل كنت تعتقد أن وردة قاسي ستنتحر ذات يوم .. " (4) ونجد ما ورد على لسان (فيروز) حيث تتحدث عن (وردة قاسي) فنقول : " تقول أشياء كثيرة منها أنها إذا التقت برجل ما يحبها وتحبه فإن أول شيء ستطلبه منه هو أن يخلصها في أسرع وقت من عذريتها " (5)

وهذا ما حدث بالفعل عندما التقت (وردة قاسي) بـ (المحامي سعدون) والذي قضت معه ليلة بأكملها في الفندق .

ويرد الاستشراف في الغالب على شكل قرارات مستقبلية ، والتي تأتي لتكشف مستقبل إحدى الشخصيات ، فنجد شخصية (سعدون) وذلك في حديثه مع (وردة قاسي) " غدا سأسافر إلى روما ... وقد لا أعود إلا بعد شهرين عندي أعمال مهمة هناك .. سأترك لك بيتي بديدوش مراد .. " (6) فالاستباق هنا يكتسب صفة التأكيد فهو ليس مجرد مشاريع يخطط لها (سعدون) بل حقيقة حاصلة ، وهذا ما تحقق فعلا فقد سافر (سعدون) إلى روما وترك لها مفتاح الشقة الواقعة بديدوش مراد .

(1) - الرواية ، ص 21 .

(2) - الرواية ، ص 21 .

(3) - الرواية ، ص 34 .

(4) - الرواية ، ص 42 .

(5) - الرواية ، ص 51 .

(6) - الرواية ، ص 61 .

ويقرر (ب) أن يواصل عملية الكتابة والتي يعتبرها الشيء الوحيد الذي بقي من جميع أحلامه التي بناها ، يقول : " إنها الكتابة .. سأستمر في هذا الطريق .. أكتب وأكتب .. فلم يبق من جميع الأحلام التي بنيتها إلا هذه .."⁽¹⁾

وفي عبارة " يأتي الصباح متأخرا قليلا عن الساعة التي كان يمكنني أن أنهض فيها وأخرج للقائك "⁽²⁾

فالقارئ للعبارة يدرك ضمنا أنه حدث مؤجل سيقع ، وهذا ما يوقع في نفس القارئ شوقا لمعرفة الحدث النهائي فمنذ هذا القول الذي يتضمن استباقا والقارئ ينتظر موعد التقاء (ب) بـ (فيروز) . لكن الرواية تنتهي باستباق يكشف لنا بأنه لم يلتق بها بعد ، وهذا يمتد على مسافة طويلة .

ومنه فإننا نجد في النماذج السابقة أن الاستباق كتمهيد هو الذي يمثل النسبة الأكبر بالمقارنة مع الاستباق كإعلان

نستخلص أن الروائي (بشير مفتي) قد اعتمد بشكل كبير على الاسترجاع بدل الاستباق وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع ، كما يعود أيضا إلى نفسية الكاتب الذي يميل إلى الماضي باعتباره أي (بشير مفتي) عايش فترة الإرهاب واكتوى بناها . وبعد الوقوف عند أبرز مظهرين للحركة الزمنية سننتقل إلى الحديث عن الوتيرة الزمنية والتي تتخذ مظهرين في السرد هما : " تسريع السرد " والذي يتضمن تقنيتي الخلاصة والحذف و" تبطيء السرد " التي تتم من خلال تقنيتي المشهد الحوارية والوقفة الوصفية .

ب - المدة :

- تسريع السرد :

*** الخلاصة :**

وهي " سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة "⁽³⁾ .

(1) - الرواية ، ص 79 .

(2) - الرواية ، ص 9 .

(3) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 87 .

ويمكن التمثيل لهذا النوع من التسريع السردي في رواية " المراسيم والجنائز " حيث يلخص لنا (ب) فترة زمنية طويلة في أسطر قليلة " كنت أتممت لتوي دراستي الجامعية . والتحقّت بإحدى الصحف الجديدة . حيث تحصلت على عقد متعاون في القسم الثقافي. "(1)

وتعتمد الرواية على التلخيص لتزويد المتلقي بمعلومات عن بعض الشخصيات الروائية من مثل شخصية (المجاهدة رحمة) حيث تلخص لنا تجاربها الشخصية " ليس عندي تجارب مهمة أنا منحدرة من عائلة بسيطة. جدي كان معلم قرآن في دشرة نائية وأبي مزارع .. جاء إلى المدينة قبل الاستقلال بعشر سنوات فعرفت الحياتين معا .. ثم دخلت المدرسة الفرنسية . لا أدري كيف قبلوا ذلك. رغم كبر سني أيامها . كنت أقرأ كثيرا وأحب الموسيقى . وعندما اندلعت الثورة . وجدتي منخرطة مع المجاهدين إلى غاية الاستقلال . كما ترى أنا أيضا مجاهدة "(2) ففي هذه الأسطر القليلة لخصت لنا (العجوز رحمة) مشوار حياتها لسنوات عديدة من طفولتها إلى غاية أن أصبحت مجاهدة .

ونجد (حميدي ناصر) يروي لنا في صفحتين أي (من ص 82 إلى ص 83) أحداث سنتين قضاهما في الخدمة الوطنية بالمدينة.

أما (ب) فقد قام بتلخيص عدة أحداث ووقائع ربما استغرقت مدة زمنية طويلة ، لخصها في صفحة كاملة (ص 22) وهذه الأحداث تتمثل في ما قام به (ب) عندما كان يعمل بإحدى الصحف الجديدة ، حيث جمع مائة قصة قصيرة لكاتبة انتحرت ، ثم ذهب إلى بيتها وهناك عثر على رسائل كتبتها إلى صديقتها الأبدية (رحمة) وبعدها راح يبحث عن (رحمة) إلى أن اتصلت به وطلبت منه زيارتها .

وفي مقطع آخر " وأخيرا ألقوا القبض على سعيد الهاشمي.. نزل الخبر على مناضليه وأتباعه كالصاعقة... وتم حل حزبه على الفور ووجهت كل التهم اللازمة للزج بالجميع في السجون والمعتقلات النائية.. كأن الأمور عادت إلى نظامها الطبيعي وبعد المقاومات العنيفة في الساحات الكبيرة للمدينة بين المتظاهرين والمضربين، سقط الكثير موتى وجرحى.. لقد وقعت الواقعة

(1) - الرواية ، ص 22 .

(2) - الرواية ، ص 24 - 25 .

وأغلق كل شيء لتدخل البلاد فجأة حالة حصار كبرى.... فبعد أسابيع العصيان العنيفة ها هو الهدوء يعود إلى المدينة. لقد تم القبض على المدينة بيد حديدية⁽¹⁾ فهو هنا يلخص لنا ما حدث في فترة زمنية طويلة من القبض على (سعيد الهاشمي) والزج بالجميع في السجون وسقوط الكثير من الموتى والجرحى في أسطر قليلة .

ونجد مقطعا آخر " واصل الشاب حديثه عن الغربة وسنواتها، عن حياته بالأحياء القصديرية عن الحشيشة والسرقة ، عن السجون، عن الرحلة ، عن الاحتقار، عن .. كل شيء تقريبا حكى عنه " وهذا ما نجده في (ص) لقد لخص لنا (ب) الحديث المطول الذي دار بينه وبين الشاب الجزائري في بضعة أسطر.

* الحذف:

وفيه " يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت ، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو الأشهر"⁽²⁾.

ومن الملاحظ في رواية "المراسيم والجنائز" كثرة استخدام تقنية الحذف وذلك لصعوبة سرد الأحداث والوقائع بشكل متسلسل ، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى .

— الحذف المعلن:

وهو الحذف الذي " يشار فيه إلى الفترة الزمنية المحذوفة بالسنوات أو الأيام أو الشهور."⁽³⁾ ومن أمثله في الرواية نجد (ب) يعلن عن استمرارية الإضراب " مازالت حركة الإضراب متواصلة ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة . ما يزال الجو على نفس الحال . منذ شهرين تقريبا"⁽⁴⁾ فالسارد هنا يحذف من زمنية السرد فترة شهرين تقريبا "

ويعلن (ب) عن سفره إلى فرنسا لمدة شهر فيقول : " لقد سافرت...

كما كنت أريد ، توفرت لي الفرصة أخيرا منحة لمدة شهر إلى فرنسا."⁽⁵⁾

(1) - الرواية ، ص 32 .

(2) يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 . 1999 ، ص 82 .

(3) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 90 .

(4) - الرواية ، ص 9 .

(5) - الرواية ، ص 16 .

ويعود في مقطع آخر ليعلن عن عودته من فرنسا فيقول : " ما الذي كان من المفروض علي فعله . كنت لتوي قد عدت من فرنسا محملا بأشياء كثيرة " (1)

يقفز الراوي بزمنه مدة شهر كامل ، وبهذه القفزة يسقط أحداثا ممتدة لا أهمية لها ، وبذلك يتم تسريع زمن السرد .

وفي موضع آخر نجد (العجوز رحمة) في حوار لها مع (ب) تعلن عن انقطاعها عن النشر والظهور لمدة عشر سنوات فتقول : " كيف عرفت بوجودي.. أنا منقطعة عن النشر والظهور منذ عشر سنوات " (2) فهي تسقط من زمن السرد مدة طويلة متمثلة في عشر سنوات ، إذ أنها لم نخبرنا عما جرى لها في هذه المدة المحذوفة ، ونجدها أيضا تحكي له عن المؤامرة التي دبرت ضدها فدخلت السجن بسببها ، تقول: " كما ترى بعد ثلاث سنوات سجن تعلمت الدرس.. وحفظته " (3) فهي لم تتطرق لما جرى لها داخل السجن من أحداث ووقائع ، فقد أعلنت عن الفترة المحذوفة والمقدرة بثلاث سنوات.

ونجد (وردة قاسي) تحكي عن قصة تعرفها بـ (صالح سعدون) فنقول : " لقد تعرفت على شخص اسمه سعدون . منذ ثلاثة أشهر ونحن نلتقي كل أسبوع مرة أو مرتين تقريبا " (4) فقد حذف الراوي من زمن السرد مدة ثلاثة أشهر ولم يخبرنا بما كان يحدث في هذه المدة المحذوفة.

ويخبرنا (ب) عن الرواية التي بدأ كتابتها بقوله : " لقد بدأت منذ شهر روايتي " (5) فالحذف هنا يتمثل في إعلان (ب) للفترة الزمنية المحذوفة والمقدرة بشهر .

وعندما تأخرت (فيروز) عن الموعد انتظرها (ب) حتى الساعة الرابعة مساء " وعندما صارت الرابعة مساء . عدت بخيبة المحارب الذي انهزم في معركة وسرت مطأطئ الرأس " (6) لم يخبرنا (ب) ماذا حصل له وهو ينتظر (فيروز) حتى المساء.

ونجد (ب) يعلن عن سبب العياء والسهر الطويل ".... تمازجت مع عياء السهر الطويل

(1) - الرواية ، ص 17 .

(2) - الرواية ، ص 23 .

(3) - الرواية ، ص 24 .

(4) - الرواية ، ص 63 .

(5) - الرواية ، ص 68 .

(6) - الرواية ، ص 69 .

في الكتابة ليلة البارحة" (1) فقد أمضى (ب) ليلة كاملة في الكتابة إلا أنه لم يخبرنا ماذا كان يكتب .

كما يسقط من زمن السرد فترة زمنية مقدرة بثلاثة أشهر وذلك في قوله: " منذ ثلاثة أشهر وصلتني رسالتها الأولى." (2)

– الحذف الضمني :

في هذا الحذف "تحذف سنوات معاشة دون تحديد للفترة الزمنية." (3)

لقد استعانت الرواية بالحذف الضمني وسنحاول رصد بعض الأمثلة ، ففي المقطع التالي ورد حذف ضمني للأحداث " حتى هي لم تنتظن إلى وجود مشاعر تربطها بي إلا بعد شهور من اللقاءات المتواصلة والحكي الدائم" (4) إذ أنه لم يحدد لنا عدد الأشهر التي مضت حين اكتشفت (سارة حميدي) وجود مشاعر تربطها بـ (ب) .

أما المقطع التالي فهو الآخر يحمل مجموعة من الثغرات التي لا تظهر علنا ، والأمر يتعلق بحديث (صالح بو عنتر) عن شبابه ورجولته " كان يقول : "ماذا بقي من العمر حتى أخاف أو أبيع نزاھتي . لقد ضاع شبابي في المقاومة . ورجولتي في السجن . بعد الاستقلال كنا نظن أن الأمور ستتحسن . أنا لست من أنصار الرئيس الأول لكنني رفضت فكرة التغيير بالقوة .. ثم تعاطفت مع مشاريع الرئيس الثاني كنت أرى فيها شيئاً من الثقة والإخلاص .. لكن ليس إلى الحد الذي يدفعني إلى أن أكون صوتاً له .. ثم جاء الرئيس الثالث . وكان علي معارضته من الألف حتى الياء." (5) يبدو هذا المقطع أثناء القراءة الأولى جد متماسك لا حذف فيه ، ولكن بعد القراءة الثانية نجد الراوي ركز على أهم الأحداث ، فبين مجيء الرئيس الأول و الرئيس الثاني والرئيس الثالث هناك فترة زمنية طويلة ، حيث لجأ الراوي إلى حذفها دون أن نحس بذلك.

(1) – الرواية ، ص 71 .

(2) – الرواية ، ص 90 .

(3) – محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 13 .

(4) – الرواية ، ص 13 .

(5) – الرواية ، ص 57 – 58 .

ونجد (ب) في هذا المقطع لا يصرح عن المدة التي لم ير فيها صديقه (حميدي ناصر) بقوله :
" لم أراه منذ شهور عديدة . أم منذ سنوات عديدة " (1)

كما أن والدة (حميدي ناصر) لم تعلن عن الفترة التي مضت على (ناصر) وهو مريض قائلة :
" منذ أسابيع وهو على هذا الحال يتكلم كلاما غير مفهوم ويردد اسم رشيدة باستمرار كما
لو أنها تزوره في كل لحظة . " (2)

وتخبرنا (فيروز) بأن عائلتها نصحتها بالاختفاء ، لكنها لم تصرح عن المدة الزمنية فتقول :
" لكن عائلتي نصحتني بالاختفاء مدة معينة " (3)

– الحذف الافتراضي :

إن من بين النماذج التي توافق الحذف الافتراضي نجد في الرواية الأرقام التي وضعت لكل
فقرة ، والتي تؤدي في فصلها للفقرات دور العناوين المحدثة لفجوات زمنية واضحة بين كل
فقرة وأخرى ، الأمر الذي يجعلنا نجزم بوجود العديد من الفجوات .

وفي موضع آخر يستخدم الراوي النقاط التي تحيل القارئ إلى وجود شيء ناقص ، والأمثلة
الدالة على ذلك كثيرة جدا في الرواية نذكر منها المقاطع التالية :

" نعم.. ورده انتحرت .. مثل غيرها كثيرون انتحروا في مثل هذه الدوامة .. وكثيرون دخلوا
حالات الجنون .. وكثيرون ماتوا .. والبقية تأتي .. " (4)

" – اللعبة التي يمارسها الجميع .. اللص لا يسرق اللص .. أي أنه لا يفضح عيوبه كل واحد
يتستر على الآخر . كما في السياسة ، في الثقافة أيضا .. الكل لصوص هنا .. وحتى .. حتى
أنا لص " (5)

" أنا السبب .. أنا السبب .. كان من المفروض .. كان .. لم يعد هناك مجال للوم .. لم تعد
هناك فرصة لتغيير ما فات .. ثم .. لأدع عني هذا الآن فأنا متعبة وأريد أن أنام ؟ ... " (6)
" الآن في مواجهة نفسي ..

(1) – الرواية ، ص 27 – 28 .

(2) – الرواية ، ص 42 .

(3) – الرواية ، ص 50 .

(4) – الرواية ، ص 42 .

(5) – الرواية ، ص 47 .

(6) – الرواية ، ص 66 .

هل أذهب .. هل أهرب .. هل أترك هذا البلد في جحيمه وأمضي أم أبقى مثل جعفر المنسي ..
أنتظر الموت في بار النجمة السابعة ولا أبالي .. هل ... أم .. هل .. أم .." (1)

إن وجود النقاط في هذه المقاطع يشير إلى وجود الكثير من الوقائع التي تم إسقاطها ولم يترك ما يشير إليها .

ونجد البياض الذي يتركه الراوي في نصف صفحة ، وهذا في الصفحات التالية : (ص 9 - 47 - 48 - 60) وهذا عندما تبدأ كل شخصية بسرد الأحداث والوقائع .

وفي الأخير يمكننا القول بأن الحذف قد كثر في الرواية وخاصة الحذف الافتراضي ، وهذا راجع كما أسلفنا إلى صعوبة سرد الأحداث بشكل متسلسل .

ولئن كان التلخيص والحذف يسهمان في تسريع حركة السرد ، فإن هذه الأخيرة تصبح بطيئة بسبب استخدام الرواية لتقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية .

- تبطئة السرد :

*** المشهد الحواري :**

إن المشهد الحواري هو " المقطع الحواري الذي يأتي تضاعيف السرد ، ويمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة " (2)

و أثناء قراءتنا لرواية " المراسيم و الجنائز " وجدناها قد احتوت على الكثير من المشاهد الحوارية .

الحوار الخارجي :

وهو " حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة " (3)

لقد لعب الحوار الاسترجاعي دورا أساسيا في استحضار صورة الأم حيث نجد الحوار الذي دار بين (ب) وأمه عن الموت " عندما كنت صغيرا كانت أمي تقول لي :

- إننا لا نستطيع أن ننجو من الموت ..

(1) - الرواية ، ص 105 .

(2) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 92 .

(3) - هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 214 .

— لماذا لا نقدر على ذلك يا أمي ...

— لا نقدر وكفى .. لا أعلم السبب... الله خلق العالم هكذا ..

الله بشع إذن ..

— لا تقل هذا الكلام عن خالقك .. إنه يعرف أشياء وأسرار كثيرة لا نعرفها نحن ..

— لماذا لا نعرفها نحن .. ؟

— هكذا!.. عقلنا الصغير لا يقدر على فهم كل شيء

— لماذا عقلنا صغير ...؟

— هكذا خلقه الله ..

— إذن الله بـ ...⁽¹⁾

إن الحوار الخارجي في إبطائه الزمني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية

والاجتماعية والثقافية للشخصيات الروائية المتحاورة ، كما في المشهد الحواري الذي دار بين

(ب) و (العجوز رحمة) والذي استغرق ثلاث صفحات (من ص 23 إلى ص 25) حيث كشف

هذا الحوار عن هوية الشخصية (رحمة) والتي تحكي لـ (ب) عن حياتها أيام الثورة

وعن كتاباتها ، فنعرف من خلال هذا الحوار أنها كانت تهتم بكتابة الشعر النضالي أيام الثورة

وتحكي له عن تجاربها الشخصية .

كما أننا نجد الحوار الذي جرى بين (ب) و(أحمد عبد القادر) عن الحرية " كنت حرا وحزينا

لكنها كلمة كبيرة " الحرية " هذا ما قاله أحمد عبد القادر لي .. ذات يوم ونحن في مقهى

لابلاسات بساحة الشهداء :

— من أين ينبع العجز ؟

— من الداخل ..

— من أين بالضبط ؟ ...

— ربما من القلب ..

— وكيف نتحرر منه ؟

(1) - الرواية ، ص 19 - 20 .

— لا أدري .. هذا هو نضال الإنسان في الحياة .. أو سر وجوده .. " (1)

وعندما قرر (ب) زيارة صديقه (حميدي ناصر) دار حوار بينه وبين والدته (حميدي) التي استقبلته قائلة :

"— إنه مريض .. منذ أسابيع وهو مريض ..

— خير إن شاء الله ..

— الطبيب يقول بأنه المرض نفسي أكثر منه جسدي .. لا أدري .. تستطيع أن تدخل غرفته وتطمئن عليه " (2)

فهذا الحوار الذي دار بينهما يكشف لنا عن الحالة المرضية لـ (حميدي ناصر).

كما نجد حوارا دار بين (ب) وصديقه (حميدي ناصر) حول تاريخ الجزائر المليء بالعنف والعذاب والاستعمارات المتوالية .

وهناك مثال آخر عن الحوار الخارجي والذي استغرق ثلاث صفحات (من ص 33 إلى ص

36) دار بين (الشيخ عبد الكريم) و (ب) و (حميدي ناصر) عن سبب ذهاب (حميدي)

إلى الخدمة العسكرية ، كما يخبرهما (الشيخ عبد الكريم ش) عن قضية موت الخائن (س) ويحكي لهما قصته .

وقد تأتي المشاهد الحوارية قصيرة لتكشف عن الواقع النفسي للشخصيات الروائية المتحاورة

كما في المشهد التالي : " كانت تقول لي : " اسمعي يا فيروز . أنا لست مثلك منحدر من عائلة

مرتاحة معيشيا .. أنا ابنة إسكافي .. رجل على قدر حاله لو قدر على إسعافنا بالغداء صباحا .

فإن العشاء يظل مشكلة تحيره .. أنا درست وتعلمت لكي أخرج من هذه الوضعية التعيسة " (3)

فـ (وردة قاسي) تحكي لـ (فيروز) في هذا المقطع عن حالتها العائلية المزرية .

وفي المشهد الحواري تتحاور الشخصيات وذلك للتعبير عن رؤيا كل منها ، وهذا ما نجده في

الحوار الذي دار بين (ب) و (حميدي ناصر) حول الديكتاتورية والحكم بالقوة في الجزائر وهذا

الحوار استغرق ثلاث صفحات تقريبا أي (من ص 76 إلى ص 78) .

(1) - الرواية ، ص 26 .

(2) - الرواية ، ص 31 .

(3) - الرواية ، ص 51 .

كما نجد في (ص 80) حوارا دار بين (فيروز) و (صالح بوعنتر) عن جماعة المافيا الذين زاروه وطلبوا منه أن لا ينشر أي مقال.

الحوار الداخلي (المونولوج) :

ويعرف بأنه " حوار يجري داخل الشخصية ، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي لها"⁽¹⁾

ونجد الحوار الداخلي في هذه الرواية من خلال عدة نماذج نذكر منها المقطع الآتي والذي يبحث فيه الراوي عن حل للخروج من الأزمة " " وعندما أتمعن جيدا في داخلي أقول " لا معنى للبقاء هنا " لكن " ما الحل. " "⁽²⁾

ويحدث (ب) نفسه عن إمكانية وجود الديمقراطية في بلد مسكون بجراحات الماضي وبالعنف والقمع " قلت في نفسي : " الديمقراطية في هذا البلد المغضوب عليه . المسكون بجراحات الماضي وقهر السنين وعنف التاريخ وتراجيديا الحاضر وقمع السلط وتدجين الأفواه وتكليل الأمجاد بالمراسيم والجنائز. " "⁽³⁾

ويتساءل في نفسه عن المدير الذي يعرف كل شيء تقريبا حيث يقول : " وبقيت أحمق في أوراقى البيضاء متسائلا .. كيف يعرف هذا المدير الأحمق كل هذه الأشياء ؟ كأنهم جميعا من أم واحدة . رضعوا لبنها وتربوا في حجرها وكبروا على كلماتها .. يعرفون الأسطوانة والأخطر أنهم يعرفون بعضهم جيدا. " "⁽⁴⁾

إن (ب) في هذا المقطع يخاطب نفسه متسائلا عن المدير حيث يصفه بالأحمق . ونجد المقطع التالي عبارة عن تساؤلات (فيروز) ، والتي جاءت بصورة مونولوج يكشف لنا عن خوفها عن مصير (وردة قاسي) قائلة : " كان رأسي يدور من التعب والخوف والتساؤل : — ماذا تفعل وردة قاسي بحياتها الآن ..؟؟..

إنها تغامر والأخطر أنها تقامر بحياتها ... " "⁽⁵⁾

(1) - هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 214 .

(2) - الرواية ، ص 27 .

(3) - الرواية ، ص 12 .

(4) - الرواية ، ص 47 .

(5) - الرواية ، ص 54 .

وفي مقطع آخر نجد حوارا داخليا يقدم لنا أفكار (ب) بطريقة غير مسموعة وغير منطوقة بضمير المتكلم ، وهذه الأفكار عبارة عن مناقشة (ب) لعقله إذا ما كان حقا مستغلا لأصدقائه في كتابة روايته التي تتحدث عنهم جميعا ، وحيرته من الكلام الذي وجهه له صديقه (أحمد عبد القادر) " لقد بقيت لوقت طويلا واجما .. متسائلا عن معنى هذا الكلام الذي لا أخفي بأنه أربني . بل زرع ثقتي في المشروع نفسه . ورحت أناقش عقلي فجأة . هل أنا حقا مستغل ؟ هل هذا من حقي ؟ .. ولماذا لم أفكر في البداية بكل هذه الصعوبات والعقبات ."⁽¹⁾

ونجد الحوار الداخلي في المقطع التالي يخبرنا عن الهواجس التي انتابت (ب) بعد سماعه عن حادثة مقتل زميله (محمد) فيقول : " كم كانت الساعة عندما قتلوه .. كم كان عدد القتلى ؟ .. كم هو عدد الرصاصات التي اخترقت جسمه النحيل . أي نوع من الرعب ذاك الذي اشتعل في صدره ؟ .. وهل قاومهم أم مات كطيف ."⁽²⁾

إن حادثة مقتل (محمد) أثارت عددا من التساؤلات في نفسية (ب) ، وقد عمد إلى سرد هذه التساؤلات ليصور من خلالها هواجسه .

ويتساءل في نفسه عن رد فعل (فيروز) عندما تعرف أن (سارة حميدي) قررت أن تبتعد عنه فيقول : " عندما انصرفت أغمضت عيني ... وقلت في نفسي ... ترى ماذا تقول فيروز لو عرفت بهذه الحادثة ؟ .. هل ستفرح لذلك ؟ .. ألم تكن سارة هي المنافسة العنيدة لها ؟ .."⁽³⁾ ونجد مجموعة من الشكائم التي تدور في رأس (ب) عندما قررت (فيروز) هي الأخرى تركه فيقول : " وكانت الشكائم تمور بداخلي " عاهرة . حقيرة . مجرمة .. لقد وصلت إلى كل ما أرادت .. والآن تتخلى عني ."⁽⁴⁾

وعندما عرض عليه (سعدون) السفر إلى الخارج ليعمل مديرا لمجلة سياحية تساءل في نفسه عن حياته التي ستتغير " وتساءلت : في رمشة عين تتقلب حياتي على عقبيها ."⁽⁵⁾ وعندما اتخذ قراره النهائي للذهاب إلى الغربة أحس بصوت داخلي يردد كلمات بطل رواية

(1) - الرواية ، ص 68 - 69 .

(2) - الرواية ، ص 71 .

(3) - الرواية ، ص 75 .

(4) - الرواية ، ص 80 .

(5) - الرواية ، ص 103 .

" دون خوليان" بقوله : " وفي داخلي صوت يردد كلمات بطل رواية " دون خوليان " " لن أعود إليك أبدا أيتها البلاد الجاحدة " .."(1) فهو يقرر عدم العودة إلى الجزائر .

وبعدما اكتشف بأن (صالح سعدون) يعمل لصالح جماعة المافيا ، والذي يسعى إلى تفريق اللجنة التي أسسها (ب) مع أصدقائه لحماية حقوق الإنسان ، أصبح في مواجهة مع نفسه قائلاً:
" الآن في مواجهة نفسي ..

هل أذهب .. هل أهرب .. هل أترك هذا البلد في جحيمه وأمضي . أم أبقى مثل جعفر المنسي .. أنتظر الموت في بار النجمة السابعة ولا أبالي ... هل ... أم .. هل .. أم .."(2)

المشهد الحوارى الموصوف :

وهو " حوار يدور بين أكثر من طرف ، مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوى ليكمل المشهد "(3)

ويحتل المشهد الحوارى الموصوف فى الرواية مساحة واسعة ، حيث وظفه الروائى بشكل ملفت للانتباه . ومن أمثله ما ورد فى المقطع التالى من حوار جرى بين (ب) وحبيبته (سارة حميدى) والتى دخلت عليه متوجسة وخائفة ، وهو جالس فى مكتبه الصغير يتصفح أوراق طلبته " دخلت سارة على متوجسة وخائفة وقالت لى بقلق :

— لقد عرفت كل شيء

— سألتها أنا أيضا بذعر :

— ماذا عرفت ...؟

فردت وهى تشهق باكية :

— أنت على علاقة مع أخرى أليس كذلك ...؟ "(4)

كما أننا نجد مشهدا حواريا موصوفا آخر ، وهو الحوار الذى دار بين (ب) وبين الشاب الجزائرى ، وهذا أثناء تواجد (ب) فى باريس . وصف لنا هذا المشهد هذا الشاب بأنه أسمر

(1) — الرواية ، ص 103 .

(2) — الرواية ، ص 10 .

(3) — نضال الشمالى ، الرواية والتاريخ ، ص 180 .

(4) — الرواية ، ص 15 .

السحنة وعيناه متوقدتان ، كما وصف لنا حالة (ب) عندما تقدم إليه هذا الشاب فيقول : " وأنا جالس بإحدى المقاهي الباريسية تقدم مني شاب جزائري أسمر السحنة عيناه متوقدتان وقال لي: – هل يمكنني الجلوس معك .

أذنت له بإيماء من رأسي ورحت أتفقد ملامح وجهه كان يبدو خجولا إلى حد ما . فطلبت له قهوة . وما إن أحضرها النادل بابتسامة مزيفة حتى بادر بالكلام قائلا : – الجزائري يعرف الجزائري من بعيد ، لا أدري إن كانت ميزة أم لا . إن كنا بالفعل إخوة أم أعداء ..!"⁽¹⁾

وهناك مشهد آخر متمثل في الحوار الذي جرى بين (ب) و(حميدي ناصر) وهذا عندما ذهب (ب) لزيارته في بيته عندما كان مريضا ، حيث يصف لنا حالته بأنه نحيل الجسم متمدد على السرير ، وكان يطالع كتابا ، كما يصف لنا حالته عندما رآه ، وهذا المشهد نجده في (ص 31) من الرواية . ونجد الحوار الموصوف الذي دار بين (ب) و (أحمد عبد القادر) حيث يصف له حالة (حميدي ناصر) ويخبره عن قضية انتحار (وردة) ، وهذا جرى في ثلاث صفحات تقريبا (من ص 42 إلى ص 44) .

وفي أربع صفحات (من ص 54 إلى ص 57) هناك حوار دار بين (فيروز) و (ب) و(أحمد عبد القادر) ففي البداية دار الحوار بين (فيروز) و (ب) حول مصير علاقتهما ومصير (وردة قاسي) ، وبعدها تحدثوا عن غلق الصحف المستقلة وعن قرار (أحمد عبد القادر) في الزواج . ويدور الحوار الموصوف بين (ب) و(حميدي ناصر) والذي يستغرق أربع صفحات (من ص 82 إلى ص 85) وقد دار حول انتصار (حميدي ناصر) على المرض الذي ألم به لفترة طويلة وعن المدة التي قضاها في الخدمة الوطنية .

وجرى حوار بين (ب) و(أحمد عبد القادر) الذي أصبح يرى بأن هناك شخص يسكن بداخله فكان يظنه نبي في البداية ثم شيطان ثم اعتقد فيما بعد أنه درويش ، وهذا الحوار نجده في (ص 99 – 100) حيث يخلله بعض الوصف .

(1) – الرواية ، ص 17 .

ونجد حوار بين (صالح سعدون) و(ب) والكهل الذي قدمه (سعدون) لـ (ب) حول سفر (ب) إلى الخارج من أجل العمل هناك ، ثم يدور الحوار بين (ب) و(جعفر المنسي) أحد أعضاء لجنة حماية حقوق الإنسان ، وهذان الحواران استغرقا خمس صفحات تقريبا أي بداية (من ص 101 إلى غاية ص 105) ويتخللها وصف لحالة الشخصيات .

وفي الأخير يمكننا القول بأن أغلب المقاطع الحوارية في الرواية جاءت ثنائية ، وهذا يدل على انفتاح الرواية على عالم الشخصيات وذلك سعيا وراء إظهار الأبعاد النفسية والاجتماعية لها .

* الوقفة الوصفية :

" تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ، وتستند على تعطيل فاعلية الزمن السردية من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء. "(1)

وإذا حاولنا تتبع مواقع انقطاع الحركة الزمنية بين صفحات الرواية نجد أن السرد يتوقف ليفسح المجال أمام العملية الوصفية ، ومن تلك المقاطع الوصفية المقطع التالي : " خرجت مرتديا جاكيتي البنية خوفا من البرد والعصي المتلاوحة في السماء أو الحجارة ... كان حي بيلكور مملوءا بالحركة والتمرد حتى أن النساء كن يخفن تحت الحايك الأبيض والحجابات الكرنفالية الألوان لا شيء يدل على الطمأنينة. "(2)

فهو هنا يصف لنا حالة حي بيلكور الذي يسكنه والذي ساد فيه العصيان والتمرد . كما يصف لنا في مقطع آخر حالة المدينة فيقول : " ها هي مدينة البرق والمطر والشتاء القارس تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السماء . مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة نحو أحواض القاذورات لتسقط كلها في زرقة البحر الأبيض ملوثة كل شيء ... الأطفال الهاربون من المدرسة . الرجال المسروق منهم العمر وزمن الطفولة .. النساء المختفيات خلف قضبان المباني التركية والكلونيلية "(3)

(1) - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، ص 136 .

(2) - الرواية ، ص 10 .

(3) - الرواية ، ص 12 .

وتصف (وردة قاسي) شخصية (أحمد عبد القادر) بالفأر الذي يعيش في جحر صغير لا يخرج منه إلا لينظر فقط ثم يعود إليه بسرعة ، كما تصفه بالميت والجثة اليائسة ، وجاء هذا الوصف على لسان (ب) " لطالما حدثتني عنه بنظرة احتقارية حيث تصفه " بالفأر الذي يعيش في جحر صغير لا يبرحه إلا لينظر فقط ثم يعود بسرعة إليه . كأنه ميت ، جثة يائسة ، السواد يلفها من كل جهة عيونه تبرق رغم حسرتها لا أستطيع أن أغامر مع شخص انطوائي من نوع يكرهني الحياة ... " (1)

وفي موضع آخر يصف لنا (ب) الشوارع والخراب الذي لحق بالمدينة وذلك من خلال الرماد والقاذورات والأوساخ والانفجارات ، ويصف الرقاب التي تطير في السماء والمباني التي تسقط جراء التهديم فيقول : " إذن ها هي الشوارع تعود إلى صورتها الأولى كما لو أن 5 أكتوبر 1988 ما يزال على حاله .. الصورة المخربة والمشوهة للمدينة التي طالما نعتت بالبيضاء . هي برمادها جيوشها ، قاذوراتها ، أوساخها ، انفجاراتها ، تقهقرها سرطانها عنفها وأحلامها . لطالما قال لي جعفر أن هذا البلد هو بلد التواريخ الثائرة ، لكن كان يتكلم بلغة المتأسي المفجوع كل ثورة تهدم دون أن تبني . تاريخ من العنف . سنوات من الجوع أعوام من الحزن . رقاب تطير ، رؤوس تقطع ومبان تسقط . " (2)

وفي هذا المقطع نلاحظ امتزاج الوصف مع حركة السرد ، حيث يتداخل وصف المدينة بسرد ما يحدث للناس في ظل التغيرات السياسية . وفي مقطع آخر يصف لنا بيت (العجوز رحمة) بأنه يشبه قبة ولي صالح ، ويصف لنا الغرفة التي دخل إليها بأنها واسعة و أثاثها تقليدي عتيق ، والقطط المتواجدة في البيت واللوحات الزيتية ، ثم يصف (العجوز رحمة) بأنها سمينة وضخمة وبشوشة فيقول : " بيت صغير في حي شعبي يشبه قبة ولي صالح فتحت لي الباب ودخلت غرفة واسعة أثاث تقليدي عتيق خزانة كتب . قطط من كل الأنواع ، لوحات زيتية لعمر راسم وسياخم . عرفت أنها أهديت لها في عدة مناسبات ... امرأة سمينة وبشوشة وضخمة وتبتسم باستمرار .. عندما جلست

(1) - الرواية ، ص 14 .

(2) - الرواية ، ص 16 - 17 .

أحضرت لي الشاي والحلوى ثم جلست . بقيت أنا أحرق في الفضاء الجميل وعينا لا تبرحان صورتها وهي في الثالثة والعشرين . فتاة جميلة ورشيقة بالقرب منها شاب أسمر السحنة على ما أظن تأقبت النظرة . يرتدي بدلة سوداء ⁽¹⁾ وفي هذا المقطع ربط الراوي المكان والشخصية ليمثل الحديث عن كلاهما تعطيل وتبطيء السرد .

وفي المقطع التالي يصف (ب) شخصية (رشيدة حيداري) والتي تعود جذور عائلتها إلى الصحراء بأنها سمراء البشرة كحيلة العينين " لم يبتعد عن معاكساته إلا عندما تعرف على رشيدة حيداري تلك الفتاة التي تعود جذور عائلتها إلى الصحراء ، سمراء البشرة ، كحيلة العينين شكل فتاة هندية وترتدي دائما ألبسة غريبة . صامتا طوال الوقت رغم أنها تغلي من الداخل." ⁽²⁾

وينتقل إلى وصف غرفة صديقه (حميدي ناصر) " ... في حين رحلت أنا أجوب الغرفة بعيني . ماسحا الجدران المزخرفة بألوان قوس قزح . وصور تشغيفارا . فيدال كاستروا ، ورشيده حيدار ... إلخ " ⁽³⁾

فهو يصف لنا جدران الغرفة المزخرفة بالألوان والصور المختلفة .

ثم ينتقل إلى وصف الأشياء حيث يصف لنا في (ص 45) الصحيفة التي كان يعمل بها ، ثم ينتقل إلى وصف الشخصيات فيصف مدير الصحيفة ورئيس التحرير وفريق العمل . وتصف (فيروز) الشخص النموذجي الذي يحقق لـ (وردة قاسي) كل أحلامها تقريبا وهو (المحامي سعدون) فتقول : " رجل في الأربعين من عمره . متزوج وأب لطفلين . ينتمي إلى العائلات التي اغتنت بعد الاستقلال . أبوه احتل عدة مناصب سامية في الدولة . وكان وزيرا في وزارة ما .. نعم هو الشخص النموذجي الذي يحقق لوردة كل أحلامها تقريبا .. أو كل ما تمنته في حياتها . " ⁽⁴⁾

(1) - الرواية ، ص 22 - 23 .

(2) - الرواية ، ص 29 .

(3) - الرواية ، ص 31 .

(4) - الرواية ، ص 53 .

وتصف (وردة) الشقة التي تركها لها (سعدون) بعد سفره إلى روما قائلة : " ثم وأنا أسير مشتتة الأفكار . وجدنتي متوقفة أمام باب الشقة بديدوش مراد فخمة وكبيرة مؤثثة بشكل رائع نظيفة وممتعة. " (1)

ويصف (ب) المقهى التي كان يجلس فيها صديقه (حميدي ناصر) بقوله : " شاهدته جالسا في زاوية نصف معتمة . غير بعيد عن الكونتوار الذي كما عهدناه ما يزال على حاله يحمل شكل المثلث ويوحى بأنه لحانة أكثر مما هو لمقهى. " (2)

ونجد (حميدي ناصر) يصف الرعب والقلق والموت والقتل والانهيارات التي شاهدها عن قرب وذلك في روايته " رقصة الثعالب وممتلكات الذئب " كما وقع لحميدي ناصر بمجرد أن أتم روايته تلك " رقصة الثعالب وممتلكات الذئب " ذلك أنه وصف فيها كل الرعب ، القلق الموت ، القتل ، الانهيارات التي شاهدها عن قرب " (3) وهكذا فإن الوقفات الوصفية في الرواية لا يقتصر دورها على تعطيل السرد فقط ، بل غالبا ما تقوم بوظيفة تفسيرية من خلال علاقتها بالشخصيات والأمكنة .

ج - التواتر :

* السرد المفرد :

ونجد فيه " الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع " (4).

وأمثلته كثيرة وشائعة نذكر على سبيل المثال سرد (صالح بوعنتر) لموت ابنته (منيرة) أثناء اضطرابات جوان وذلك بإصابتها برصاصة أثناء المظاهرة ، فقد حدث موتها مرة واحدة وذكر في المبنى مرة واحدة .

كما نجد (عبد الكريم ش) يحكي لكل من (ب) و(حميدي ناصر) عن صديقه (منصور) والخائن (س) فهذا الحدث لم يروى على مستوى السرد إلا مرة واحدة .

(1) - الرواية ، ص 61 .

(2) - الرواية ، ص 81 .

(3) - الرواية ، ص 101 .

(4) - يبنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص 85 .

* تكرر سرد :

وفيه يقص الراوي " عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة ".⁽¹⁾

ومن النماذج التي سنقف عندها ما نجده في المقاطع التالية :

" لا شك أنها ماتت "⁽²⁾ وفي فقرة أخرى " لعلها ماتت .. "⁽³⁾ وبعدها نقراً " لقد ماتت لا ريب في ذلك "⁽⁴⁾ وقد جاء هذا التكرار لحادثة موت (العجوز رحمة) على لسان (ب) أكثر من مرة وذلك لتأكيد حدوث الموت .

ونجد تكرار حادثة انتحار (وردة قاسي) فهي حادثة وقعت مرة واحدة ، إلا أن لكل شخصية من شخصيات الرواية رأيها الخاص حول هذه الحادثة ، فهذا (ب) يرى بأن انتحارها كان مفاجأة . و(فيروز) لا تظن ذلك لأنها كانت متأكدة بأن (وردة قاسي) ستنتحر ذات يوم ، وأما (حميدي ناصر) فيرى بأنه جبن وانهازامية ، لكنه يرى بأن لـ (وردة قاسي) مبررات مقنعة إلى حد ما .

كما جاء الحديث عن انتحارها في شكل نقل للأقوال على لسان (ب) والذي يقول : " جميعنا تمنينا لو امتلكننا شجاعتها .. لكن كل واحد كان يجد التبريرات الكافية للقول بأنها فشلت أو خدعت روحها للمرة الثانية أو خسارة كان يمكنها أن تتجاوز الصدمة "⁽⁵⁾ ونجد مقطعا آخر " الطفل في غابة . الطفل في حالة ضياع وحيرة . الطفل يمضغ الأشواك الحزينة . الطفل يصرخ صامتا .. الطفل يبكي معزولا .. الطفل يتعذب . الطفل رجلا صار فجأة ... "⁽⁶⁾

حيث نجد في هذا المقطع تكرار لفظة " الطفل " سبع مرات .

كما نجد تكرارا ممثلا في اختلاف وجهات النظر لدى شخصيات الرواية ، فكل له رأيه الخاص حول الكتابة إذ نجد (الشاعرة رحمة) ترى بأن الكتابة عندما لا تكون حرة ونزيهة فهي جريمة

(1) - المرجع السابق ، ص 86 .

(2) - الرواية ، ص 21 .

(3) - الرواية ، ص 21 .

(4) - الرواية ، ص 21 .

(5) - الرواية ، ص 88 .

(6) - الرواية ، ص 20 .

تقول : " أنا أعتقد بأن الكتابة عندما لا تكون حرة ونزيهة فهي جريمة في حق الناس والكاتب نفسه." (1)

كما أنها تفضل الكتابة عن الأحياء ولا تحب أن تكتب من أجل رئيس معين أو مذهب سياسي ولا تحب التغني بالأمجاد والأموات .

و(فيروز) ترى بأن الكتابة لا تغير شيئاً فتقول : " منذ متى كانت الكتابة تغير شيئاً . كأننا نكتب لأنفسنا لا غير." (2)

أما (أحمد عبد القادر) فهو يكتب الشعر لأنه يتعذب ويعاني من حب مفقود ، يقول : " يكتب الشاعر لكي يكتب فقط . إن الشعر حالة خالصة . صفاء الروح والوعي . لكن بالنسبة لي فأنا أكتب لأنني أتعذب كل كلمة أكتبها هي تعبير عن معاناة عن جحيم وعن حب مفقود." (3) و (ب) كان يعتقد أن الكتابة تحرر من القيود والأوهام ، لكن فيما بعد أدرك بأنها مجرد استغلال بشع مدمر للعلاقات الإنسانية ، يقول : " كنت أعتقد أن الكتابة تحررنا من القيود والمخاوف والأوهام إنها الوسيلة الجميلة التي يصل الإنسان من خلالها إلى نفسه وحتى إلى نفوس الآخرين أليست الكتابة نداء للآخر . لكي نتواصل . نتحاب . نتحاور . لكن الآن يبدو لي أن الكتابة ليست إلا هذا الاستغلال البشع والمدمر للعلاقات الإنسانية .. " (4)

ويرى (حميدي ناصر) أن الكتابة هي السلاح الوحيد للخروج من هذه الأزمة ونزع الأقنعة وفضح المسكوت عنه ، يقول : " اكتشفت أن الكتابة هي السلاح الوحيد في هذه المعركة لتعرية الواجهة . ونزع الأقنعة . وفضح المسكوت عنه .. لهذا بدأت أكتب روايتي الثانية." (5) ونجد التكرار في المقطع التالي حيث أن بقاء (ب) في الجزائر وعدم رحيله كان مرهونا ببقاء (فيروز) فلو بقيت (فيروز) ولم ترحل إلى باريس فسيبقى (ب) أيضا ، يقول : " آه يا فيروز العظيمة ..

كان يمكن إن بقيت أن أبقى ..

-
- (1) - الرواية ، ص 23 .
 - (2) - الرواية ، ص 80 .
 - (3) - الرواية ، ص 53 .
 - (4) - الرواية ، ص 69 .
 - (5) - الرواية ، ص 85 .

كان يمكن إن بقيت أن أبقى .. كان يمكن للجحيم أن يكون جنة سعيدة ..
كان يمكن أن يكون للموت طعم الانتصار .. (1)

ويذكر (ب) كلمات (حميدي ناصر) عن الغش ، حيث يكرر هذه اللفظة ليؤكد أن كل شيء مغشوش فيقول : " تذكرت كلمات حميدي ناصر عن الغش والوجوه المغشوشة والزمن المغشوش والكتابة المغشوشة . كل شيء مغشوش هنا .. " (2)

*** تكرار حدث :**

ونجد فيه " الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات ". (3)
حيث نجد العديد من الأمثلة التي تشير إلى تكرار الحدث في الرواية ، نذكر من بينها المقاطع التالية :

" ... لا تحمل دائما معنى ولا تقدر على إنصافي في مواجهة هذا المستحيل الذي يطلع من قبور الموتى الذين يذهبون كل يوم ضحايا التغيير. " (4)
فهو يحدثنا عن الموتى والقتلى الذين يذهبون ضحايا بسبب هذه الأزمة والتغيير السياسي الذي يحدث في البلاد .
" لكن هذا لا يمنع من أن تنهض في كل مرة تنهض مشرئبة منحرقة بمحبة نحو الحياة " (5)
فالمدينة تنهض في كل مرة بمحبة نحو الحياة رغم كل ما يحدث من عنف وجوع وقطع للرؤوس وهدم للمباني .

(1) - الرواية ، ص 106 .

(2) - الرواية ، ص 47 .

(3) - يمى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص 86 .

(4) - الرواية ، ص 11 .

(5) - الرواية ، ص 17 .

" لقد كتبت وصيتي الأخيرة . وما زلت محتفظا بها لحد الساعة وكلما أذهب إلى فراش النوم أقرأها "(1) فقد قام (أحمد عبد القادر) بكتابة وصيته الأخيرة ، وذلك لأنه كان يضمن بأنه سينتحر ذات يوم ، فهو محتفظ بها ويقرأها كلما أوى إلى فراش النوم .

" ورسائل التهديد تصلنا بلا عد ، الأمور تسوء ، وكل صحفي صار يتربص دوره."(2) فهو لم يذكر لنا أسماء هؤلاء الصحفيين ولا عددهم وإنما قال : " وكل صحفي "

" هي متقلبة كما تعلم . اليوم عند خالها . غدا عند زوج عمته . كل يوم في مكان "(3) لم يذكر لنا كل الأمكنة التي كانت تذهب إليها (فيروز) وإنما كرر ذلك بقوله : " كل يوم في مكان "

" لكن الرسائل بقيت تصلني في كل يوم تقريبا . رسالة وراء أخرى ."(4) فهي لم تذكر لنا الأيام التي فيها تصل الرسائل وإنما كررت ذلك بقولها : " في كل يوم ."

" وكل يوم مسلسل الدم يتواصل .. فمتى ينتهي .. "(5) فالقتل والذبح وسفك الدماء يتواصل ويحدث يوميا .

ومنه فإن الروائي وظف تقنية التواتر بأنواعها الثلاثة والمتمثلة في : السرد المفرد ، تكرار السرد ، تكرار الحدث .

(1) - الرواية ، ص 42 .
(2) - الرواية ، ص 43 .
(3) - الرواية ، ص 43 .
(4) - الرواية ، ص 50 .
(5) - الرواية ، ص 59 .

ومنه نستخلص أن:

- الروائي (بشير مفتي) قد اعتمد بشكل كبير على الاسترجاع بدل الاستباق وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع كما يعود أيضا إلى نفسية الكاتب الذي يميل إلى الماضي باعتبار أي " بشير مفتي " عايش فترة الإرهاب واكتوى بنارها .
- لجأ الروائي إلى تقنيتي الخلاصة والحذف من أجل تسريع السرد ، حيث اعتمد على الحذف بصورة مكثفة وذلك لصعوبة سرد كل الوقائع والأحداث .
- استخدامه لتقنيتي التبطيء (المشهد الحواري والوقفة الوصفية) حيث غلبت المشاهد الحوارية على الرواية .
- توظيفه لتقنية التواتر بأنواعها الثلاثة (المفرد - تكرر سرد - تكرر حدث) وسننتقل الآن إلى مقولة أخرى وهي " مقولة الصيغة " لتطبيقها على رواية " المراسيم والجنائز " .

ثانيا : مقولة الصبغة والرؤية في رواية " المراسيم والجنائز "

- مقولة الصبغة :

1 - سرد الأقوال :

* الخطاب المسرود :

وفيه " يتكفل الراوي بالسرد دون إظهار مشاركة الآخرين ، وفي هذا الأسلوب يهيمن الفعل الماضي "(1) ومن أمثله المقاطع التالية :

" يومها تحدثت مع أحمد عبد القادر طويلا عن النساء ، وكان هو ينصت إلي بهدوء الشاعر كما تعهدينه دائما يرتجف لأبسط الجمل الشعرية ويرقص قلبه طربا لها . كأن حياته ليست إلا الشعر لقد حدثني هو أيضا عن الأنثى التي يفضلها . أنثى تبصق على الاحتقار الذكوري تحب الحرية وترفض أي قيد ."(2) فهو هنا يسرد ما دار بينه وبين (أحمد عبد القادر) من حوار حول النساء وحول صفات الفتاة التي يفضلها (أحمد عبد القادر) .

وسرد (ب) الحوار الذي دار بينه وبين الشاب الجزائري في إحدى المقاهي الباريسية فقال :
" واصل الشاب حديثه عن الغربية وسنواتها . عن حياته بالأحياء القصديرية . عن الحشيشة والسرقة عن السجن عن الرحلة عن الاحتقار . عن ... كل شيء تقريبا حكى عنه ."(3) فهذا الخطاب خطاب مسرود والمفترض أنه حوار يتجاذب فيه طرفي الحديث (ب) والشاب الجزائري أثناء تواجدهما في الغربية (باريس) ، وقد بعدت المسافة عندما اختزل (ب) ما تحدث عنه الشاب الجزائري .

ويسرد (ب) أقوالا جماعية عن (المجاهدة رحمة) وهذا عندما قرر أن يبحث عنها فراح يسأل كل من يعرفه عنها ، لكن بسرعة أصيب بخيبة لأن معظم الذين سألهم لا يعرفون عنها شيئا يقول : " عندما رشق هذا الاسم في رأسي ورحت أسأل كل من أعرفه عنها .. من تكون وأين

(1) - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف ، ص 137 .

(2) - الرواية ، ص 14 .

(3) - الرواية ، ص 18 .

تسكن ! لكنني بسرعة أصبت بخيبة . فمعظم من سألت لا يعرفها وواحد قال لي بأنها قد تكون ماتت الآن . فهو من سنوات لم يرها قط .. (1)

وبعدما أصيب بخيبة أمل اضطر لكتابة مقال قصير يطلب فيه معلومات عنها ، يقول :
" فاضطرت لكتابة مقال قصير .. عن " رحمة الكاتبة المجهولة " أطلب فيه معلومات عن كل واحد سمع بهذا الاسم من قبل أو يعرف عنه أي شيء .. (2) وبعد قراءة (العجوز رحمة) لهذا المقال اتصلت به وطلبت منه زيارتها في بيته يقول : " ثم طلبت مني أن أزورها في البيت . (3) وتسررد (رحمة) في حديثها مع (ب) تجاربها الشخصية وكيف كانت ترفض الذهاب إلى الحفلات والمهرجانات قائلة : " كانوا يطلبون مني الحضور إلى الحفلات والمهرجانات والسهرات لتوزيع الأوسمة والشهادات الشرفية كنت أعتذر وأتججج تارة بالمرض وتارة بالتعب .. لم يكن عندي رغبة في دخول عالم القنوات الرسمية حيث الزيف والنفاق والتجارة بكل شيء. (4)

ويظن (أحمد عبد القادر) بأن (ب) يكذب عليه عندما صارحه بحبه لـ (فيروز) و (سارة) في أن واحد ، يقول (ب) : " حتى أحمد عبد القادر كان يظن أنني أكذب عليه عندما صارحته بأنني أحبكما معا . أنت وهي .. (5)

وفي المقطع التالي يسرد (ب) الأحاديث المفضلة لدى (حميدي ناصر) قائلا : " كان حميدي ناصر في غاية الانتشاء وعندما يصل إلى هذه المرحلة من الشرب فإن أحاديثه المفضلة تكون في الغالب سياسية محضه . معيدا النظر في كل ما قرأه . مشككا في الثوابت . مزحزحا القناعات . (6)

-
- (1) - الرواية ، ص 22 .
 - (2) - الرواية ، ص 22 .
 - (3) - الرواية ، ص 22 .
 - (4) - الرواية ، ص 25 .
 - (5) - الرواية ، ص 26 .
 - (6) - الرواية ، ص 33 .

ونجد الخطاب المسرود في المقطع التالي والذي جاء على لسان (فيروز) ، حيث تحكي عن صديقتها (وردة قاسي) فتقول : " كانت تسرح بخيالها تبكي . تضحك ، تمزح ، تحاول أن تمثل أدوارا مختلفة .. تقول أشياء كثيرة منها أنها إذا ما التقت برجل ما يحبها وتحبه فإن أول شيء ستطلبه منه هو أن يخلصها في أقرب وقت من عذريتها ."⁽¹⁾ وتقول : " وعندما كنت أجلس معها بنادي الطلبة كانت أغلب أحاديثها تدور عن المادة . كانت تظن بأن حياتها لن تستقيم إلا إذا توفرت لها تلك الشروط المادية التي تسمح لها بأن تخرج من عالم الأحياء السفلية ."⁽²⁾

وفي خطاب مسرود آخر يسرد (حميدي ناصر) بأنهم أمره بأن لا يتحدث عما رآه طوال سنتين في الخدمة العسكرية فيقول : " وعندما انتهت المدة ... أمرونا بأن لا نتحدث عن أي شيء رأيناه .. لأن ذلك يضر بسمعة البلاد ويدفع الطامعين في النيل منها إلى استغلال كل ذلك لإضعاف سيادة الدولة والتدخل في شؤوننا الخاصة .. ثم أقسمنا على أن نكتم السر حتى الموت .. "⁽³⁾

ويسرد (ب) حديثه مع (سارة حميدي) وذلك في قوله : " لكن قبل أن أقول تلك العبارة السحرية وجدنتي أتحدث لها عن كل شيء عن أحلامي . همومي . رغباتي . تطلعاتي . أفكارني . جنوني . طيشي كل شيء تقريبا ."⁽⁴⁾

*** صيغة المسرود الذاتي :**
من أمثله المقاطع التالية :

" ورحت أناقش عقلي فجأة . هل أنا حقا مستغل ؟ هل هذا من حقي ؟ .. ولماذا لم أفكر في البداية بكل هذه الصعوبات والعقبات ."⁽⁵⁾

وهذا المسرود الذاتي يتساءل فيه (ب) عما إذا كان حقا مستغلا لأصدقائه في كتابة روايته التي تتحدث عنهم جميعا أم لا .

(1) - الرواية ، ص 51 .
(2) - الرواية ، ص 51 .
(3) - الرواية ، ص 83 .
(4) - الرواية ، ص 72 .
(5) - الرواية ، ص 69 .

وفي مقطع آخر يتساءل في نفسه عن قضية مقتل زميله (محمد) وعائلته ، حيث تساءل عن الساعة التي قتل فيها وعن عدد القتلى والرصاصات التي اخترقت جسمه ، وعن الرعب الذي اشتعل في صدره ، يقول : " كم كانت الساعة عندما قتلوه .. كم كان عدد القتلى ؟ .. كم هو عدد الرصاصات التي اخترقت جسمه النحيل . أي نوع من الرعب ذاك الذي اشتعل في صدره ؟ .. وهل قاومهم أم مات كطيف ."⁽¹⁾

وينقل (ب) أقواله المسرودة ذاتيا حول ما فعلته به (فيروز) عندما قررت أن تتخلى عنه يقول : " وكانت الشتائم تمور بداخلي " عاهرة . حقيرة . مجرمة .. لقد وصلت إلى كل ما أرادت .. والآن تتخلى عني ."⁽²⁾

* صيغة الخطاب المعروض :

نظفر على أمثلة منه خلال حديث (ب) مع أمه حول الموت ، وهذا عندما كان صغيرا (ص 19 - 20) .

ونلتقي بالخطاب المعروض أيضا من خلال حوار دار بين (ب) وصديقه (أحمد عبد القادر) عن الحرية (ص 26) .

ويأتي خطاب معروض من خلال ما دار بين (ب) و(حميدي ناصر) عن علاقة الحب التي تربط (ب) بسارة وبفيروز في أن واحد (ص 69 - 70) .

ويظهر لنا أيضا من خلال حوار جرى بين (صالح بوعنتر) و(فيروز) (ص 80 - 81) .

ثم يأتي الخطاب المعروض في شكل نداء من خلال الرسالة الثانية التي أرسلتها (فيروز) إلى (ب) تستفسر فيها عن عدم رده عن رسالتها الأولى ، وعن صمته وجحوده ، وتذكره فيها بما تحدثا عنه قبل سفرها إلى باريس (ص 92) .

وكل هذه المقاطع التي جاءت على شكل حوار قد أوردناها فيما سبق وهذا في عنصر " الحوار الخارجي " .

(1) - الرواية ، ص 71 .

(2) - الرواية ، ص 80 .

* صيغة المعروض غير المباشر :

وجد الخطاب المعروض غير المباشر الذي يتوارى فيه السرد كما في المقطع التالي : " دخلت

سارة علي متوجسة وخائفة وقالت لي بقلق :

— لقد عرفت كل شيء .

سألته أنا أيضا بذعر :

— ماذا عرفت .. ؟

فردت وهي تشهق باكياً :

— أنت على علاقة مع أخرى أليس كذلك؟⁽¹⁾

إن العرض غير المباشر تركت فيه الأقوال للشخصيات مع تدخل الراوي وهو الشخصية (ب)

(دخلت ، سألته ، فردت) .

ومن خلال العرض غير المباشر نكتشف أن (أحمد عبد القادر) حاول أن يقتل والده وهذا ما

نجده في المقطع التالي : " جاءني أحمد عبد القادر صباحاً غائر الوجه على محياه علامات

استياء واضحة .

قال لي : - لقد فعلتها ..

سألته : ماذا فعلت ؟..

- أجاب مرتجفاً :

- لقد فعلتها وكفى ..

بعد صمت قصير أضاف :

- لقد قتلت " الوغد " قتلت أبي ..⁽²⁾

ونجد المعروض غير المباشر الذي يتحدث فيه (ب) مع صديقه (أحمد عبد القادر) يخبره فيه

عن حالة صديقهما (حميدي ناصر) وعن قضية انتحار (وردة قاسي) (ص 42 - 44).

ويكشف لنا هذا الخطاب عن علاقة الحب التي تربط (ب) بـ (فيروز) من خلال الحوار الذي

دار بينهما وعن قرار (أحمد عبد القادر) الزواج (من ص 54 إلى ص 56).

(1) - الرواية ، ص 15 .

(2) - الرواية ، ص 37 - 38 .

وعبره نتعرف على موقف (أحمد عبد القادر) من الرواية التي يكتبها (ب) والتي يتحدث فيها عن التجارب الشخصية لأصدقائه ، بحيث استاء من هذا المشروع قائلاً : " - كيف تسمح لنفسك بذلك ؟ ..

وعندما سألته عما يقصده بهذا الكلام .. أجابني على الفور ..

- تريد أن تصل على ظهورنا ..

- من قال لك أنني أريد أن أصل إلى شيء ما ..

- نعم ... تستغل علاقتك بنا ... لتكتب روايتك ... ونحن ؟..

- ماذا تقصد بنحن ؟..

- ألا نمثل لك إلا أبطالا في رواية .."⁽¹⁾

ويظهر الخطاب المعروض غير المباشر من خلال حوار جرى بين (حميدي ناصر) و (ب) يقدم فيه (حميدي ناصر) ما عرفه عندما كان جنديا في الخدمة الوطنية ، وما عاناه وقاساه أثناء هذه الفترة والمقدرة بسنتين ، كما يتحدث أيضا عن الحرية وعن الكتابة وهذا ما نجده من (ص 82 إلى ص 85).

كما أننا نتعرف من خلال الخطاب المعروض غير المباشر على طبيعة عمل (صالح سعدون) وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين (ب) (ص 101 - 103).

وينتهي العرض غير المباشر بإخبار (جعفر المنسي) لـ (ب) عن جماعة المافيا التي تعمل على تفريق اللجنة والتي أسسوها لحماية حقوق الإنسان ، والقضاء على أعضائها (ص 104 - 105).

(1) - الرواية ، ص 68 .

* صيغة المعروض الذاتي :

نعثر على هذه الصيغة في عدة مقاطع من الرواية نذكر منها حديث (ب) إلى نفسه عن إمكانية وجود الديموقراطية في هذا البلد ، يقول : " ثم قلت في نفسي : " الديموقراطية في هذا البلد المغضوب عليه . المسكون بجراحات الماضي وقهر السنين وعنف التاريخ وتراجيديا الحاضر وقمع السلط وتدجين الأفواه وتكليل الأمجاد بالمراسيم والجنائز " (1)

وفي مقطع آخر يتحدث مع نفسه عن معنى البقاء في هذا البلد المليء بالعنف والتمرد قائلاً :
" وعندما أتمعن جيدا في داخلي أقول " لا معنى للبقاء هنا " لكن " ما الحل " (2).

ويتساءل في نفسه عن المدير الذي يعرف كل شيء تقريبا حيث يقول : " وبقيت أهدق

في أوراقى البيضاء متسائلا .. كيف يعرف هذا المدير الأحمق كل هذه الأشياء ؟ " (3)

كما تتساءل (فيروز) عما تفعله (وردة) بحياتها في الفندق مع (المحامي سعدون) قائلة :
" كان رأسي يدور من التعب والخوف والتساؤل :

— ماذا تفعل وردة قاسي بحياتها الآن ..؟؟..

إنها تغامر والأخطر أنها تقامر بحياتها ... " (4)

(1) - الرواية ، ص 12 .

(2) - الرواية ، ص 27 .

(3) - الرواية ، ص 47 .

(4) - الرواية ، ص 54 .

وتأتي صيغة الخطاب المعروض الذاتي ليتحدث (ب) إلى نفسه عن موقف (فيروز) إن عرفت بأن (سارة حميدي) قررت الابتعاد عنه فيقول : " ... وقلت في نفسي ... ترى ماذا تقول فيروز لو عرفت بهذه الحادثة؟ .. هل ستفرح لذلك؟ .. ألم تكن سارة هي المنافسة العنيدة لها؟.."(1)

ومن خلال هذه الصيغة يتبين لنا موقف (ب) في مواجهة نفسه عما إذا كان سيهرب ويترك هذا البلد في جحيمة أم لا ، يقول : " الآن في مواجهة نفسي .. هل أذهب .. هل أهرب .. هل أترك هذا البلد في جحيمة وأمضي . أم أبقى مثل جعفر المنسي .. أنتظر الموت في بار النجمة السابعة ولا أبالي ... هل ... أم .. هل .. أم .."(2)

*** صيغة المنقول المباشر :**

ومن أمثلته ما نجده في المقاطع التالية :

" رغم تحذيرات المذيع ... والتلفزيون ... " خذوا حذركم في الشوارع .. خذوا حذركم في الممرات والدهاليز " "(3)

ينقل (ب) تحذيرات المذيع والتلفزيون بأخذ الحذر في الممرات والدهاليز.

وتأتي صيغة الخطاب المنقول المباشر من خلال المذيع الذي يعلن ميلاد الحرية فيقول :

" سمعت صوت موسيقى البلد .. يعلن ميلاد الحرية .. " لقد أطلق الجنرال صرخة

الديموقراطية للشعب. " "(4)

كما ينقل قول (وردة) وذلك في وصفها لـ (أحمد عبد القادر) بالفأر الذي يعيش في حجر

صغير (ص14).

وينقل لنا أيضا الحوار الذي دار بينه وبين أمه عن الموت (ص 19).

ويتوقع (ب) ما سيطرحه الجميع من أسئلة أمام هذه المجزرة الرهيبة والأزمة التي تمر بها

البلاد فيقول : " لعلهم جميعا يطرحون نفس السؤال " أي لعنة نزلت على هذا البلد " "(5)

(1) - الرواية ، ص 75 .

(2) - الرواية ، ص 105 .

(3) - الرواية ، ص 10 .

(4) - الرواية ، ص 12 .

(5) - الرواية ، ص 28 .

وتنقل (فيروز) أقوال (وردة قاسي) والتي تحكي لها عن أحوالها العائلية فتقول : " كانت تقول :
- اسمعي يا فيروز أنا لست مثلك أنحدر من عائلة مرتاحة معيشيا . أنا ابنة إسكافي .. رجل
على قدر حاله . لو قدر على إسعافنا بالغداء صباحا فإن العشاء يضل مشكلة تحيره " .⁽¹⁾
كما تنقل لنا ما قاله لها (صالح بوعنتر) قائلة : " كان يقول : " ماذا بقي من العمر حتى أخاف
أو أبيع نزاھتي . لقد ضاع شبابي في المقاومة ورجولتي في السجن " .⁽²⁾
فهو يسرد لها ما عاناه منذ شبابه الذي أفناه في المقاومة ، ورجولته التي قضاها في السجن
وعن موقفه تجاه فكرة التغيير بالقوة .
وفي مقطع آخر تنقل لنا (وردة قاسي) ما قاله لها (صالح سعدون) أثناء عودته من السفر
فتقول : " قال بأنه " فكر في كل يوم .. وأنه يريدني في كل لحظة . " في المساء غادرني قائلاً
" بأن واجباته الزوجية في انتظاره " .⁽³⁾
وتتذكر (فيروز) الكلام الذي قاله لها (ب) وذلك في خطاب منقول مباشر فتقول : " وقلت لي
" اذهبي .. هذا هو مستقبلك ومصيرك . هنا لا يوجد أمل .. لا يوجد حل .. لا بد من الفرار
في أسرع وقت .. من يريد الحياة فيجب أن يذهب " .⁽⁴⁾
فهو يحثها على الهجرة إلى الخارج من أجل إتمامها لدراستها الجامعية .
وتقول في مقطع آخر : " كنت أفرح عندما تقول لي : " بأن هذا ما يعجبني فيك . لأنه يجدد
حبي لك " .⁽⁵⁾
وفي مقطع آخر " كنت بأنك تنظر إلي باختلاف عن الأخريات . لقد قلت لي ذلك " أنت رائعة
يا فيروز مجنونة مثلي " .⁽⁶⁾
وفي هذه الصيغة نجد أن كل قول حصر بعلامتي تنصيص وسبق بفعل القول للدلالة
على أن الكلام لشخصية أخرى .

(1) - الرواية ، ص 51 .
(2) - الرواية ، ص 57 .
(3) - الرواية ، ص 65 .
(4) - الرواية ، ص 90 .
(5) - الرواية ، ص 90 .
(6) - الرواية ، ص 91 .

* صيغة المنقول غير المباشر :

لقد كثر استخدامها في الرواية نذكر من أمثله بعض المقاطع حيث نجد المقطع التالي والذي ينقل فيه (أحمد عبد القادر) بعض ما قالته والدته عن أبيه قائلاً : " أمي كانت تقول بأنه تزوج من امرأة أخرى . وأن له أولادا من جهة ما من هذه البلاد وهي التي غيرته ".⁽¹⁾ ونجد مقطعا آخر جاء على لسان (فيروز) قائلة : " سألته أنا إن كانت صحيفة " الحرية " معنية بهذا الغلق فنفي وقال بأنها محسوبة على أحزاب معينة ".⁽²⁾

وينقل (ب) ما أصدرته إحدى الصحف في مقال لها عن السلطة قائلاً : " قرأت البارحة تحليلا في إحدى الصحف فيما قاله بأنه على السلطة ترك هؤلاء يصعدون إلى الحكم بطريقة طبيعية وسليمة ".⁽³⁾

ويرد المنقول غير المباشر في المقطع التالي : " لقد هددوني بالموت .. وقالوا أنني لو تماديت في سلوكي التمردى هذا .. ولم أستمع للأوامر فإنهم سيغلقون حتى الجريدة ".⁽⁴⁾ وهذا الخطاب جاء على لسان (بوعنتر) إحدى الشخصيات السياسية المهمة في البلد . ونجد نقل الأقوال على لسان (ب) عن قضية انتحار (وردة قاسي) فيقول : " ولكن كل واحد كان يجد التبريرات الكافية للقول بأنها فشلت أو خدعت روحها للمرة الثانية أو خسارة كان يمكنها أن تتجاوز الصدمة ".⁽⁵⁾

كما ينقل (ب) ما قاله له صديقه (أحمد عبد القادر) عن (فيروز) ، يقول : " أنت قلت لي بأنها ثعبانة وستحرق قلبي ذات يوم ".⁽⁶⁾

وما قاله له عن ارتكابه لجريمة ما " كان يقول إن لم يرتكب جريمة ما .. فلن ينقذ نفسه بل يجد على الإطلاق خلاصه ".⁽⁷⁾

(1) - الرواية ، ص 38 .

(2) - الرواية ، ص 56 .

(3) - الرواية ، ص 77 .

(4) - الرواية ، ص 80 .

(5) - الرواية ، ص 88 .

(6) - الرواية ، ص 94 .

(7) - الرواية ، ص 98 .

ويبدو لنا الخطاب المنقول غير المباشر من خلال الأحاديث التي ينقلها (ب) بقوله : " قال بأنه سيخرجني من التعاسة والعزلة والأفكار المثالية إلى الحياة ".⁽¹⁾
وفي قوله : " قلت له بأنني لست مهتما بكل ذلك .. وبأنني لا أريد أن أكون لا من هؤلاء ولا من هؤلاء ..."⁽²⁾

فهو هنا ينقل الحوار الذي دار بينه وبين (صالح سعدون) في شكل سرد وهذا عندما عرض عليه (سعدون) السفر إلى الخارج للعمل كمدير لمجلة سياحية .
كما أنه ينقل أقوال أحد أصدقائه القدامى والذي رآه بالقرب من الجامعة قائلاً : " قال لي بأنه سيصدر رواية جديدة في فرنسا .. وأنها تدين الإرهاب ".⁽³⁾
فقد حدثه عن إصداره لرواية جديدة تتحدث عن الإرهاب .

ويتضح لنا من خلال هذا العرض لمقولة الصيغة أن الخطابات قد تعددت وتتنوعت في رواية " المراسيم والجنائز" من خطاب مسرود وخطاب معروض وآخر منقول ، أدت بدورها وظيفية في تقديم رؤية للشخصيات وتجسيد أفعالها وبلورة أفكارها .
وبعد حديثنا عن مقولة الصيغة سنحاول الآن تحليل ما نسميه بالرؤية السردية في الخطاب الروائي في رواية "المراسيم والجنائز".

(1) - الرواية ، ص 101 .

(2) - الرواية ، ص 101 .

(3) - الرواية ، ص 104 .

- مقولة الرؤية :

إن رواية " المراسيم والجنائز " تتعدد فيها الشخصيات الروائية ، هذه الشخصيات تتقاطع وتتشابك وتتفصل لتكشف بدورها عن وجهات نظر مختلفة ، فنجد شخصية الأستاذ الجامعي والصحفي (ب) ، كما نجد الصحفية (فيروز) وصديقتها (وردة قاسي) والشاعر (أحمد عبد القادر) والكاتب (حميدي ناصر)

لقد جاءت الرواية لتصور حياة المثقفين في ظل العنف والأزمة التي عصفت بالجزائر في فترة التسعينيات ، وتعتمد هذه الرواية إلى حوار يتناول بشكل خاص القضايا التي شغلت الشخصيات والسلطة والسياسة والتغيير ، فمثلا يبرز الحوار التالي الذي يدور بين (ب) و(أحمد عبد القادر) في مقهى لابلاسات بساحة الشهداء ، والذي يدور حول " الحرية " : " كنت حرا وحزينا لكنها كلمة كبيرة " الحرية " هذا ما قاله أحمد عبد القادر لي .. ذات يوم ونحن في مقهى لابلاسات بساحة الشهداء ...

— من أين ينبع العجز ؟

— من الداخل .

— من أين بالضبط ..؟

— ربما من القلب ..

— وكيف نتحرر منه ؟

— لا أدري .. هذا هو نضال الإنسان في الحياة .. أو سر وجوده " (1)

وتوظف الرواية كذلك المونولوج الداخلي الذي يأتي بضمير المتكلم للكشف عن المنظور النفسي للشخصية فمثلا تبدا الحيرة واضحة في المونولوج الداخلي الذي يبوح به (ب) :

" الآن في مواجهة نفسي .

هل أذهب .. هل أهرب .. هل أترك هذا البلد في جحيمه وأمضي . أم أبقى مثل جعفر المنسي .. أنتظر الموت في بار النجمة السابعة ولا أبالي ... هل ... أم .. هل .. أم .." (2)

(1) - الرواية ، ص 26 .

(2) - الرواية ، ص 105 .

وقد تحكي الشخصية الروائية حكايتها بنفسها مستخدمة ضمير المتكلم ، وهذا ما نجده عند (وردة قاسي) التي تحكي عن قصتها مع المحامي (صالح سعدون) وعن عائلتها الفقيرة . وعليه فإن تعدد الشخصيات الروائية في الرواية قد يفضي إلى تنوع وجهات النظر وزوايا الرؤية ، فمثلا قضية انتحار (وردة قاسي) جاءت على لسان كل من (ب) و(فيروز) و(حميدي ناصر) وكل واحد منهم أبدى رأيه في انتحارها .

ومن هنا فإن الشخصية الروائية التي تسرد حكايتها سردا ذاتيا ، تكون معرفتها عن نفسها متساوية مع معرفة الراوي عن ذاتها ، فالراوي هنا هو الشخصية والشخصية هي الراوي وبالتالي فرؤية الراوي للشخصية هي " الرؤية مع " وهذه الرؤية تتلائم مع الراوي الذي يسرد معاناته وآلامه بلسانه ، لأن المشاعر المتدفقة داخل الشخصية الروائية لا تكون معقولة إلا إذا تتبعتها الشخصية الروائية نفسها داخل ذاتها .

كما أن استخدام ضمير المتكلم يسهل تحديد وجهة النظر ومجال الرؤية على نحو ما ، أما بالنسبة للشخصيات الأخرى في الرواية فإن حضورها يثبت من خلال الحوار الخارجي الذي يدور بينها وبين (ب) و(فيروز) و(وردة قاسي) ومنه يتعرف المتلقي على هذه الشخصيات المتمثلة في (أحمد عبد القادر ، حميدي ناصر سارة حميدي ، العجوز رحمة ، صالح بو عنتر صالح سعدون وغيرهم) .

ونجد هذه الرؤية مثلا في المقاطع التالية :

- ما ورد على لسان (ب) في قوله : " لم أتصور أن غيابك سيطول كل هذا الوقت . عندما ذهبت إلى قرينتك بأولاد صالح . لم تقولي لي بأن السبب هو التهديد الذي وصل إليك لم أفكر أنا أيضا في أن الوضعية قد ساءت إلى هذا الحد . وأن أتباع سعيد الهاشمي . هذا الشاب الطالع من السجن نتاج الشغب والخطب النارية سيحتلون النفوس قبل الكراسي . لعلنا جميعا لم نقدر العواقب وكنا نضن أنهم حاملون مشعل الحرية والإنقاذ ... " (1)

(1) - الرواية ، ص 10 - 11 .

- " لست فيلسوفا حتى أقول أن عندي وجهة نظر تأملية ... ولا مؤرخا فأوثق الأحداث تعاقبها واملِك مفتاح هذا التاريخ الشرس لأقرأه من بعد قراءة واعية .. لست إلا شاهدا . ومرغما على أن أكون كذلك ، فلم يكن عندي خيار آخر . أن تشهد على الأحداث وتسجل الواقع وترفض بقلبك وتحتج بعقلك .. " (1)

- " توقفت عن التدريس بالجامعة .. وخيل إلي أنني صفت حسابا مع الدراسة نفسها . فلقد صارت تشكل بداخلي عقدة .. خاصة في هذا الوقت الذي لم يعد أحد مقتنع بأنه يدرس من أجل العلم .. وإنما من أجل المعيشة أما الصحافة فلم أقدر على تركها فما يزال يشدني ذلك الحنين إلى الكتابة وإبداء آرائي الخاصة .. " (2)

- ما ورد على لسان فيروز وذلك في قولها : " أحاول البحث عن جذور الأزمة .. إلى أين تعود .. محاولات في قراءة الماضي البعيد جدا اكتشاف مذهل .. العنف .. العنف .. العنف .. لكن ما ذنبنا نحن ، أبناء الاستقلال لنعيش نفس الوضعية القديمة ، المتجددة . نحن درسنا في الجامعات لكي ننفذ البلاد .. لا لندمرها .. أطفال مشاغبون طردوا من المدرسة .. هم الذين صنعوا أكتوبر .. اليوم تجار الدم .. يصنعون ماذا ؟ خراب الأرض ! . موت الإنسان ! ضياع القيمة . ! " (3)

- " لم أفكر في الهرب ، لكن عائلتي نصحتني بالاختفاء مدة معينة .. لكن الرسائل بقيت تصلني في كل يوم تقريبا ، رسالة وراء أخرى كأنني المسؤولة الأولى عن الكارثة .. مع أنني لست إلا صحفية بسيطة في جريدة يومية .. " (4)

- ما ورد على لسان وردة وذلك في المقاطع التالية " إنني لم أطلب من الدنيا أشياء كثيرة إنني رفضت فقط القدر الذي رسمه لي محيطي العائلي .. والحياة التي يتوقعها الجميع ، ثم إن

(1) - الرواية ، ص 11 - 12 .

(2) - الرواية ، ص 89 .

(3) - الرواية ، ص 49 .

(4) - الرواية ، ص 50 .

ما أتمناه ليس أكثر من أن كون مثل الأخريات لها نصيبها من السعادة .. لها حقها في هذا العالم , حقها في المكانة التي تناسبها بالفعل .. أليس هذا مطلب شرعي بسيط .. بسيط للغاية . فلماذا لايقدرونه .. ويعتقدون أن ذلك خروج عن التقاليد والأخلاق ماذا فعلت لنا كل تلك التقاليد ؟ .. " (1)

- " لكنني ها أنذا أفكر لقد أدت كل شيء في رأسي وأستطيع القول بأن ما أعانيه قد عانيته عشرات المرات من قبل وأحسسته من الداخل كهزات عنيفة لكنني خرجت دائما سالمة , ببعض الآثار السيئة التي تحفر في العمق ، مجاري للضعف والخيبة .. لن يكون هنالك فرق .. لقد عشت القسوة مع والدي حتى جن .. وترك البيت وصار يهيم في شوارع العاصمة بلباسه المرقع والوسخ نعم ، لقد آلمني أن أكون طرفا في جنونه ، أن أكون المسؤولة الأولى عن هذا الجنون .. " (2)

وضعيات السارد :

أ - سارد خارج القصة (غيري القصة) :

لا نكاد نظفر بهذا النوع في الرواية إلا نادرا ، ومن أمثله شخصية (صالح بو عنتر) إحدى الشخصيات السياسية المهمة في البلد ، والذي يسرد قصة موت ابنته (منيرة) في اضطرابات جوان أثناء إصابتها برصاصة أردتها قتيلا ، وهذا ما نجده في المقطع التالي الذي جاء على لسان (فيروز) قائلة : " حدثني عن ابنته منيرة التي تقاريني في العمر . قال بأنها ماتت في اضطرابات جوان .. هي التي اختارت أن تكون مع الإسلاميين . نعم لم أعارضها . لكن لم أحب أن تموت هكذا . لم أحب أن أفقدها في مظاهرة . كان يمكنه أن تكون الآن طبيبة . بل كنت أعمل من أجل أن اهدي لها مكتبي بالبليدة لهذه الغاية مكتوب . هذا ما قاله الجميع .. لكن أن توت في مظاهرة .. مع الإسلاميين ، شيء لم أصدقه ، أعرف أنها منتمية لهذا التيار منذ

(1) - الرواية ، ص 63 - 64 .

(2) - الرواية ، ص 67 .

الثانوية لقد لبست الحجاب وهي في الثانية والعشرين من عمرها .. قالت لي " لقد اخترت طريقي " .. فدمعت عيناى . لم أحاول الضغط عليها .. خفت أن يجروها معهم إلى طريق آخر لكن كما ترين لقد ماتت الآن . "(1)

ب - سارد خارج القصة (مثلي القصة) :

ويتمثل في شخصية (ب) والذي يسرد حادثة إلقاء القبض على (سعيد الهاشمي) وحل حزبه والزج بالجميع في السجون والمعتقلات النائية وذلك في المقطع التالي : " وأخيرا ألقوا القبض على سعيد الهاشمي .. نزل الخبر على مناضليه وأتباعه كالصاعقة... وتم حل حزبه على الفور ووجهت كل التهم اللازمة للزج بالجميع في السجون والمعتقلات النائية.. كأن الأمور عادت إلى نظامها الطبيعي وبعد المقاومات العنيفة في الساحات الكبيرة للمدينة بين المتظاهرين والمضربين, سقط الكثير موتى وجرحى.. لقد وقعت الواقعة وأغلق كل شيء لتدخل البلاد فجأة حالة حصار كبرى.... فبعد أسابيع العصيان العنيفة ها هو الهدوء يعود إلى المدينة. لقد تم القبض على المدينة بيد حديدية "(2)

ونجده يسرد لنا قصة اغتيال (عمر حلزون) في قوله : " : مثلما فعلوا بـ "عمر حلزون" الذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات . وكلاب الليل تتناهش البقية المتبقية منها.. منظر فضيع للغاية . لكن الذين عايشوا الأحداث القاصمة والعنيفة في المناطق النائية. الذين شاهدوا القيامة لم تثرهم قضية عمر حلزون على الإطلاق..."(3)

ج - سارد داخل القصة (غيري القصة) :

كما نجد (فيروز) تسرد أسباب انتحار (وردة قاسي) هذه الأسباب تعود إلى الحالة المعيشية لعائلتها ، وترى بأن انتحارها يعود إلى خيانتها لقلبها (من ص 51 إلى ص 52).

د - سارد داخل القصة (مثلي القصة) :

ومن أمثلته في الرواية نجد شخصية (العجوز رحمة المجاهدة) تسرد في حوار لها مع (ب) تجاربها الشخصية أيام الثورة وبعد الاستقلال (ص 23 - 25).

(1) - الرواية ، ص 58 .

(2) - الرواية ، ص 76 .

(3) - الرواية ، ص 10 .

ويحكي (الشيخ عبد الكريم ش) عن سنوات الثورة والنضال ، وقصته في السجن مع صديقه (منصور) و (س) الذي خانهما فيما بعد وذلك في قوله : " إنهمكر الزمن أو لعبة التاريخ سيان .. يعود ذلك إلى سنوات الثورة والنضال ، عندما كنت في السجن أنا وصديقي منصور و(س) .. لقد حكم على منصور فجأة بالإعدام . وقيد في الصباح الباكر إلى ساحة الموت . قبل أن يغادر زنزانتنا أخبرني في أذني قائلاً " هل تعلم بأن (س) هو الذي وشى بي " ثم ذهب . مات شهيدا يومها . محملاً إياي كل هذا العبء ."⁽¹⁾

كما نجد شخصية (أحمد عبد القادر) والذي يسرد لصديقه (ب) قصة جرت له مع والده ، حيث حاول أن يطعنه بسكينه المطبخ ، وهذا عندما راح والده يضرب أخاه الصغير (ص 38). كما تسرد (وردة قاسي) قصتها مع (صالح سعدون) ، وما عانتها في حياتها من فقر وعذاب وهذا ما نجده في (ص 60 - 67).

ويسرد (ب) حكاية تعرفه على (سارة حميدي) في الجامعة (ص 72 - 73).

كما أن (حميدي ناصر) يقوم هو الآخر بسرد حكايته ، وذلك عندما كان جندياً في الخدمة العسكرية بالمدينة لمدة سنتين ، فيسرد كل ما رآه من قتل وذبح ورؤوس مقطوعة وأجسام مغتصبة (ص 82).

ومنه نستخلص ما يلي :

- مقدار رؤية الراوي متساوي مع مقدار رؤية الشخصية .
- تعدد الأصوات في رواية " المراسيم والجنائز " حيث أن لكل شخصية وجهة نظر معينة .
- لقد غلب " السارد داخل القصة (مثلي القصة) " على وضعيات السارد.

(1) - الرواية ، ص 35 .

خاتمة

لقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها :

* ظهرت تقنية الاسترجاع بصورة مكثفة ، حيث نجد غلبة الاسترجاع الخارجي على الداخلي للدلالة على أنها وظفت للهروب من الواقع المر والأليم .

* أما الاستباقات فقليلة الحضور بحيث لم تشغل مساحة كبيرة من الرواية ، وقد اعتمد الروائي على الاستباق التمهيدي بشكل كبير بالمقارنة مع الاستباق الإعلاني .

* استخدام الروائي لتقنيتي الخلاصة والحذف من أجل تسريع السرد حيث اعتمد بشكل كبير على الحذف بأنواعه الثلاثة وخاصة الافتراضي وذلك لصعوبة سرد الأحداث والوقائع بشكل متسلسل .
* وفي المقابل استعمل المشهد الحوارى والوقفه الوصفية في تعطيل السرد .

* احتلت المشاهد الحوارية مساحة كبيرة في الرواية حيث جاءت أغلب المقاطع الحوارية ثنائية وهذا يدل على انفتاح الرواية على عالم الشخصيات .

* جاءت الوقفة الوصفية من أجل تعطيل السرد وذلك من خلال وصف الأمكنة والشخصيات والأشياء .

* توظيف التواتر بأنواعه الثلاثة والمتمثلة في السرد المفرد وتكرار السرد وتكرار الحدث وذلك بنسب متفاوتة .

* أبدت الرواية توظيفا مميزا لمقولة الصيغة السردية في الخطاب الروائي .

* نلمس التنويع الصيغي الذي أدى أساسا وظيفة أساسية في تقديم رؤيات الشخصيات وتجسيد أفعالها

وبلورة آدائها وأفكارها .

* توظيف الرواية في " مقولة الرؤية " للرؤية مع ذلك لسرد الراوي معاناته وألمه بلسانه .

* إن تتبعنا للوضعيات المختلفة التي وجدنا عليها الراوي ساعدنا على تتبع الشخصيات

في حركاتها - داخل النص - عبر أقوالها وأفعالها وسلوكاتها .

* تعدد الرواة في الرواية حيث تتأوب الأبطال على رواية الوقائع والأحداث واحدا بعد الآخر .

وفي الأخير نلاحظ توظيف بشير مفتي لمقولات الخطاب الروائي الثلاث في روايته " المراسيم والجنائز " .

ومن خلال هذا البحث نتمنى أن نكون قد وفقنا في تناوله وانجازه .

محقق

نبذة عن حياة الروائي (بشير مفتي) :

بشير مفتي كاتب وصحافي جزائري ، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة⁽¹⁾ ، يشتغل على رواياته وقصصه بكثير من الحب والشعر والفلسفة الجمالية له من المجاميع القصصية⁽²⁾ :

– أمطار الليل : 1992 .

– الظل والغياب : 1995 .

– شتاء لكل الأزمنة .

أما من المتون الروائية فله :

– المراسيم والجنائز : 1997 .

– أرخبيل الذباب : 2000 .

– شاهد العتمة : 2003 .

– بخور السراب : 2005 .

– أشجار القيامة : 2007 .

– خرائط لشهوة الليل : 2009 .

– دمىة النار : 2010.⁽³⁾

(1) www. Alittihad.ae

(2) http: // www.alnoor.se/article

(3) http :// www.annasroneire.com-

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1 - بشير مفتي ، المراسيم والجنائز (رواية) ، منشورات الاختلاف ، ديدوش مراد ، الجزائر ط1 ، 1998 .

المعاجم والموسوعات :

- 1 - أبو إبراهيم الفارابي ، موسوعة ديوان الأدب ، معجم لغوي تراثي، تحقيق عادل عبد الجبار الشاطي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003.
- 2 - أحمد العايد ، أحمد مختار عمر ، الجيلالي بن الحاج يحيى ، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها ، تحرير ، أحمد مختار عمر ، مراجعة ، تمام حسان عمر ، تقديم ، محي الدين صابر ، توزيع لاروس ، جامعة الدول العربية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دط ، 1989 .
- 3 - فواز الشعار ، الموسوعة الثقافية العامة ، إشراف ، إميل يعقوب ، دار الجيل بيروت ، دط ، دس .
- 4 - فيصل الأحمر ، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، باب الوادي الجزائر ، دط ، 2008 ، ج1 .
- 5 - كميل إسكندر حشيمة ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، إشراف ، صبحي حموي تحرير ، أنطوان نعمة ، مراجعة ، مأمون الحموي ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2000 .

6 – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنجليزي – فرنسي) ، دار النهار للنشر، لبنان ، ط1 ، 2002م.

7 – مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط2 ، 1984 .

8 – محمد القافي ، محمد الخبو ، وآخرون ، معجم السرديات ، مؤسسة الانتشار العربي لبنان ، ط1 ، 2010 .

9 – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 2004 ، المجلد السادس .

المراجع باللغة العربية :

1 – إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي (دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط1 ، 2010م.

2 – إبراهيم سعدي ، دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2009 .

3 – إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ، تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي دار رائد للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 2005.

4 – إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر ، ط1 ، دس .

5 – أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 .

6 – أحسن منور ، ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب ، ط1 ، دس .

- 7 — أحسن مزدور، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة
دط ، 2005.
- 8 — أنطونيوس بطرس ، الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب
لبنان ، دط ، 2005 .
- 9 — إدريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، دط ، 2007.
- 10 — إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية ، مقارنة أسلوبية لرواية "زقاق المدق" لنجيب
محفوظ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
- 11 — أيمن بكر، السرد في مقامات الهذاني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
دط ، 1998.
- 12 — بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة
لعام 1985 ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 .
- 13 — جويده حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجل لمصطفى فاسي
مقاربة في السرديات ، منشورات الأوراس ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، دط
2007.
- 14 — حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز
أوغاريت الثقافي ، رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 2007 .
- 15 — حميد لحمداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي
للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000.

- 16 – ساندي سالم أبو سيف ، الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.
- 17 – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1997 .
- 18- سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط2 ، دس .
- 19 – الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 20 – الشريف حبيبة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 21 – الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر كلية الآداب منوبة ، تونس ، ط1 ، 2004 .
- 22 – ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 23 – عزيزة مريرن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، ط1 ، دس .
- 24 – عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ط2 ، 1996 .
- 25 – عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردية وقضايا النص دار القدس العربي ، وهران ط1 2007 .

- 26- عبد الله الركبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1983 .
- 27 - عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيرى شلبي " الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي ") ، تقديم ، أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 2009 .
- 28 - عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2008 .
- 29 - عمر عيلان ، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيو بنائية) الفضاء الحر ، دط ، 2008 .
- 30 - فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية " أرض السواد " لعبد الرحمان منيف ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- 31 - محمد أحمد ربيع ، سالم أحمد الحمداني ، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر) دار الكندي للنشر والتوزيع ، دط ، 2003 ، ج2 .
- 32 - محمد بوعزة ، تحليل النص السردية ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لبنان ط1 ، 2010 .
- 33 - محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح ، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، دار النشر دحلب ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، دط ، 2007 .
- 34 - محمد الخبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ط1 ، 2003 .

- 35 - محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها - اتجاهاتها - أعلامها) منشأة المعارف الإسكندرية ، دط ، 1973 .
- 36 - محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر منشورات السهل ، الجزائر العاصمة دط ، 2009 .
- 37 - محمد علي الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية " النهايات " لعبد الرحمان منيف (البنية والدلالة) منشورات أمانة عمان الكبرى ، دط ، دس .
- 38 - محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1983 .
- 39 - محفوظ كحوال ، الأجناس الأدبية (المقالة - المسرحية - القصة - السير والتراجم - الشعر الاجتماعي - الشعر السياسي - الشعر الحر - الشعر الموضوعي) ، دار نوميديا للنشر والتوزيع ، قسنطينة الجزائر ، دطن 2007 .
- 40 - مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس نموذجا) ، موفم للنشر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، دط ، 2007 .
- 41 - مراد حسن عباس ، الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الإسكندرية ، دط ، 2002 .
- 42 - مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2002 .
- 43 - مدحت الجيار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية ، دط ، دس .

- 44 - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع
بسكرة الجزائر ، ط2 ، 2009 .
- 45 - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت الأردن ، ط1 ، 2004 .
- 46 - نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية
العربية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
- 47 - نضال محمد فتحي الشمالي ، قراءة النص الأدبي ، دار وائل للنشر والتوزيع ، ط1
2009 .
- 48 - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، تحليل
الخطاب الشعري والسرد ، دار هومة ، دط ، دس ، ج2 .
- 49 - هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع
عمان الأردن ، دط ، 2004 .
- 50 - هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السرد ، مؤسسة الانتشار العربي
بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .
- 51 - وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجاً) ، العلم
والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ، ط1 ، 2008 .
- 52 - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية
والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1986 .
- 53 - ياسين الأيوبي ، واقعية الأدب في رواية " أنا كارنينا " لتوستوي ، الدار النموذجية

صيدا ، بيروت ط 1 ، 2001 .

54 - اليمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1999 .

المجلات والدوريات :

1 - مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ، سطيف ، العدد الأول ، أبريل 2004 .

2 - مجلة المعنى ، خنشلة ، العدد الأول ، جوان 2008 .

3 - مجلة النقد العربي المعاصر ، خنشلة ، 22 - 23 مارس 2004 .

المراجع المترجمة :

1 - روجرب هنكل ، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة وتقديم وتعليق

صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2005 .

2 - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة ، السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات

القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003 .

3 - برنار فاليت ، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة

عبد الحميد بورايو دار الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 .

مواقع الأنترنت:

www . alittihad .

http:// www . alnoor . se / article .

http: // www . annasroneire . com

فهرس الموضوعات

فهرس :

	مقدمة .
17 - 04	مدخل : مسار الرواية الجزائرية
07 - 04	1- تعريف الرواية .
06 - 05	أ - لغة .
07 - 06	ب - اصطلاحا .
08 - 07	2 - أنواع الرواية .
11 - 08	3 - نشأة الرواية العربية وتطورها .
17 - 11	4 - الرواية الجزائرية .
47 - 19	الفصل الأول : مقولات الخطاب الروائي .
37 - 19	المبحث الأول : مقولة الزمن .
20 - 19	1 - مفهوم الزمن .
23 - 20	2 - نظرة موجزة لآراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن الروائي وأقسامه
29 - 23	أ - الترتيب .
27 - 24	- الاسترجاع .
26 - 25	* الخارجي .
27 - 26	* الداخلي .
29 - 27	- الاستباق .
28	* التمهيدي .
29 - 28	* الإعلان .
36 - 29	ب - المدة .

33 - 30	- تسريع السرد .
31	* الخلاصة .
31	* الحذف .
32	الحذف المعلن .
32	الحذف الضمني .
33	الحذف الافتراضي .
36 - 33	- تعطيل السرد .
34	* المشهد .
35 - 34	الحوار الخارجي .
35	الحوار الداخلي .
35	المشهد الحوارى الموصوف .
36 - 35	* الوقفة .
37 - 36	ج - التواتر .
37	* السرد المفرد .
37	* تكرار سرد .
37	* تكرار حدث .
47 - 38	المبحث الثاني : مقولة الصيغة والرؤية .
41 - 38	أولا : مقولة الصيغة .
38	1 - مفهوم الصيغة .
41 - 39	2 - المسافة .
39	أ - سرد الأفعال .
39	ب - سرد الأقوال .
40	* صيغة الخطاب المسرود .

40	* صيغة المسرود الذاتي .
40	* صيغة الخطاب المعروض .
40	* صيغة المعروض غير المباشر .
41	* صيغة المعروض الذاتي .
41	* صيغة المنقول المباشر .
41	* صيغة المنقول غير المباشر .
41	3 - المنظور .
47 - 42	ثانيا : مقولة الرؤية .
42	- مفهوم الرؤية .
42	2 - أنماط الرؤية .
43 - 42	أ - الرؤية من الخلف .
43	ب - الرؤية مع .
44 - 43	ج - الرؤية من الخارج .
46 - 45	3 - وضعيات السارد .
47	4 - تعدد الرواة .
103 - 49	الفصل الثاني : مقولات الخطاب الروائي (دراسة تطبيقية في رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي) .
50 - 49	1 - ملخص الرواية .
85 - 51	2- مقولة الزمن .
103 - 86	3- مقولة الصيغة والرؤية .
106 - 105	خاتمة .
108	ملحق : نبذة عن حياة الروائي .

<i>116- 109</i>	قائمة المصادر والمراجع .
<i>120 - 117</i>	فهرس الموضوعات .

ملحق الأخطاء :

الصفحة	الصحيح	الخطأ
5	نقله أو وصفه	نقل ا ووصفه
6	فورستر - لا يقل	فوستر - لا تقل
28	مجردة	مجرة
30	دقائق	دقاءق
34	يقوم	تقوم
44	أكبر	اكبر
47	يتناوب	يتناول
59	بالحوار	بالحور
72	مرض	المرض
51	تدعو	تدعوا
52	الفتاة	الفتات
74	طويل	طويلا
79	عن كليهما	عن كلاهما
100	أن تموت	أن توت

101	الثانية والعشرين	الثانية والعشرين
102	إنه مكر	إنهمكر
107	يشتغل على رواياته وقصصه بكثير من الحب	يشتغل على رواياته وقصصه من الحب
42 - 39		انعدام الفواصل في سرد الأقوال - توطئة مقولة الرؤية

ملخص البحث :

بما أن الرواية تعتبر من أهم الأجناس الأدبية فقد كانت محل اهتمام النقاد والدارسين والأدباء ، ومن بين الأدباء الذين أولوا اهتماما لهذا الفن الأدباء الجزائريون الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية كما كتبوا الرواية باللغة العربية ، والتي اتخذت العنف الدموي في فترة التسعينيات مادة لها ومن بين الروائيين الذين كتبوا الرواية باللغة العربية في هذه الفترة الروائي بشير مفتي في روايته الأولى " المراسيم والجناز " . وكغيره من الروائيين حاول أن يجعل من هذا الفن شكلا يحمل هموم الإنسان الجزائري ومعاناته في فترة التسعينيات ، ويهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الخطاب في هذه الرواية مقتصرًا على مقولات الخطاب الروائي الثلاث والمتمثلة في (الزمن - الصيغة - الرؤية) لذلك جاءت دراستنا هذه تحت عنوان " مقولات الخطاب الروائي في رواية " المراسيم والجناز " لبشير مفتي " ، ومنه نطرح عدة تساؤلات أهمها :

* ما هي التقنيات الزمنية التي لجأ إليها الروائي ؟

* ما هي أبرز الصيغ المستخدمة في الرواية ؟

* ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث ؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنوي الذي يقوم بتحليل بنية النص والعناصر المكونة لها . واتبعنا خطة قوامها مقدمة و مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، حيث جاء المدخل معنوناً بـ " مسار الرواية الجزائرية " أوجزنا فيه الحديث عن مفهوم الرواية وأنواعها ثم تطور الرواية العربية ، إلى جانب الحديث عن مسارها في الجزائر ، أما الفصل الأول والموسوم بـ " مقولات الخطاب الروائي " فقد قسمناه إلى مبحثين ، تناولنا في المبحث الأول مقولة الزمن أين تظهر العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال ثلاث علاقات ، وهي علاقة الترتيب التي ينشئ عنها ظهور مفارقتين سرديتين هما الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي ، والاستباق التمهيدي والإعلاني وعلاقة المدة التي تعنى بقياس سرعة السرد والتي تتراوح بين التسريع والباطء بشكل

تبرز معه الحركات الأربع الآتية : الخلاصة والحذف ، والمشهد الحوارى والوقفه وعلاقة التواتر التي تظهر بين عدد المرات والتي تحدث فيها واقعة ما وعدد المرات التي تروى فيها من خلال ثلاث أنواع متمثلة في السرد المفرد وتكرار السرد وتكرار الحدث ، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى مقولتي الصيغة والرؤية ففي مقولة الصيغة تستوضح الدراسة مفهوم الصيغة السردية التي تعني الطريقة التي يعرضها الراوى القصة وأبرز الصيغ المستخدمة في تقديم المادة الروائية ، وفي مقولة الرؤية تناولنا مفهوم الرؤية أي وجهة نظر الراوى للقصة وأحداثها حيث ظهرت العلاقة بين الراوى والشخصية الروائية في ثلاث صور هي : الرؤية من الخلف و الرؤية مع و الرؤية من الخارج كما تحدثنا فيها عن وضعيات السارد ، وفي الفصل الثاني وضعنا ملخصا للرواية ، وحاولنا اسقاط المقولات السردية الثلاث على رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي فتوصلنا إلى عدة نتائج أهمها :

* اعتماد الروائي بشكل كبير على الاسترجاع بدل الاستباق وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع كما يعود إلى الكاتب الذي يميل إلى الماضي والذي عايش فترة الإرهاب واكتوى بنارها ..

* توظيفه لتقنيتي الخلاصة والحذف من أجل تسريع السرد حيث اعتمد بشكل كبير على الحذف بأنواعه الثلاثة وخاصة الافتراضي وذلك لصعوبة سرد الأحداث والوقائع بشكل متسلسل .

* احتلت المشاهد الحوارية مساحة كبيرة في الرواية حيث جاءت أغلب المقاطع الحوارية ثنائية وهذا يدل على انفتاح الرواية على عالم الشخصيات .

* جاءت الوقفة الوصفية من أجل تعطيل السرد وذلك من خلال وصف الأمكنة والشخصيات والأشياء .

* توظيف التواتر بأنواعه الثلاثة وذلك بنسب متفاوتة .

* نلمس التنوع الصيغي حيث تعددت الخطابات وتنوعت في الرواية من خطاب مسرود وخطاب معروض وآخر منقول وهذا ما وظيفة أساسية في تقديم رؤيات الشخصيات وتجسيد أفعالها وبلورة آرائها وأفكارها .

* إن مقدار رؤية الراوي للأحداث متناسو مع مقدار رؤية الشخصية وذلك لسرد الراوي معاناته وآلامه بلسانه .

* إن تتبعنا للوضعيات المختلفة التي وجدنا عليها الراوي ساعدنا على تتبع الشخصيات في حركاتها - داخل النص - عبر أقوالها وأفعالها وسلوكاتها .

* تعدد الرواة داخل الرواية حيث تناوب الأبطال على رواية الوقائع والأحداث واحدا بعد الآخر .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للمولى عز وجل وللاستاذ المشرف " بوحوش مرجانة " الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة .