الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة

كلّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الخطاب السردي في رواية فضل الليل على النهار

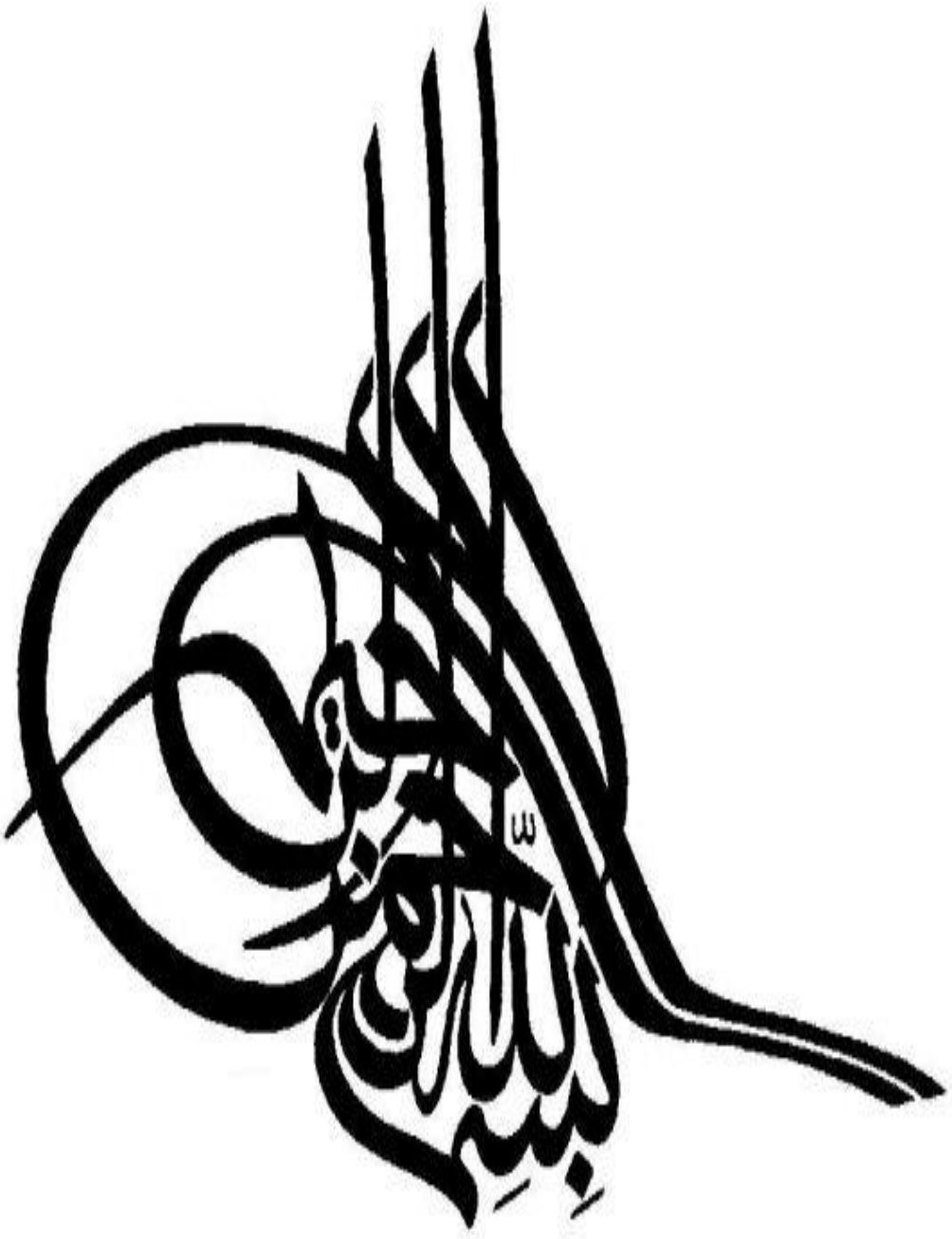
لياسمينة خضرا- أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
التخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:
سهام هاشمي
سعدة دحموني

الأستاذ المشرف
خالد عثمانين

السنة الجامعية:2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد السجود لله شكرا على حسن توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل المشرف

"**خالدعثمانين**"

الذي كان لنا خير مرشد، حيث وجهّنا إلى ما فيه خير لنا وإلي ما يخدم المشروع، أين ساعدناعلى إنجاز هذا البحث حفظه الله تعالى، كما نتوجه بالشكر الكثير لصاحبة القلب الكبيرالأستاذة "**حورية بن عتو**"، التي كانت لنا نعمة الأخت والأستاذة، فلم تبخل علينا بالنصيحة والإرشاد.

ونشكر كذلك كل أساتذة اللغة والأدب العربي الذّين تلقينا خير العلوم على أيديهم منذ مسيرتنا العلمية هذه، لنصل إلى الهدف المنشود. كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهـــداء

إلى من قال في حقهما الرحمن:"**و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا**" أمي الغالية "مليكة"

و أبي العزيز "موسى"

حفظهما الله وأطال في عمرهما. لطالما سعا إلى أن لا أحتاج لشيء. راجين من المولى عزّ وجلّ توفيقي في الدراسة.

إلى من عرفته حوالي عامين و كأنّني لم و لن أعيش بدونه قط، خطيبي "خالد" كان خير سند لي ودفعني لمواصلة مسيرتي هذه، وقف بجانبي في أشّد الظروف و ساندني ماديا و معنويا، حفظه الله راجية من القدير أن يجعل منّي له نعم الزوجة المطيعة و الودودة، إلى مصدر فخري إخوتي "رميسة عبدو، محمد، احمد" حفظهم الله، إلى كل الأصدقاء و الأحباب، إلى كل من تربيت على يده من

أساتذة ومعلمين من الطور الابتدائي إلى الجامعي.

إلى من شاركتنا أنا و سعدة توتر وقلق عمل هذه الرسالة صاحبة المكتبة " نجية"

إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد وبشكل خاص " خيرة مغني"– أنيسة وحنان.

إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي.

سهـام

إهـــداء

إلى الجنة التي إليها أسعى و بها أحلم.

إلى النبع الصافي الذّي به ارتويت حبًا و حنانًا و تربية صالحة "**أمّي الحبيبة**" أطال الله في عمرها.

إلى تاج رأسي و فخري و أملي في الحياة الذّي لم يبخل عليّ بكل ما يملك لأتعلم وأصل إلى ما أنا عليه الآن "**أبي العزيز**" أطال الله في عمره.

إلى توأم الروح و سندي و رفيق دربي، إلى القمر الذي أنار طريقي في الليالي الحالكات و علّمني الصبر و الإخلاص و زرع فيّا الحياة و النجاح، إلى من علمني أنه لا مستحيل في وجوده قربي و بمساعدته لي بكل ما أوتي من قوة لأكون سعيدة ومتفوقة " **زوجي الغالي*سعيد**"، الذي أكن له كل الحب والتقدير والاحترام حفظه الله تعالى. إلى من ارتميت بحضنهما بعدما خرجت من بيتنا "أمّي وأبي"، إلى الأستاذ المشرف "**خالد عثمانين**" إلى من أدخل السرور إلى قلوبنا إلى أسدا البيت وقرة العين أخوي الكريمين "**عدة وحميد**".

إلى من لا أعتبرهم إخوة لزوجي وإنما إخوة لي "محمد ومصطفى، عز الدين وعبد القادر". إلى ريحان البيت "**سليمة وآمال**" إلى خالي "**حميد**" إلى الزهور المتفتحة في ربيع لا ينتهي أخواتي العزيزات "**زهية، خديجة، ربيعة، رشيدة أحلام وحورية**" . إلى من قاسمتني عناء هذه المذكرة صديقتي "**سهام**".

سعدة

مقدمة

حظيت سرديات الرواية، العربية خاصة المعاصرة باهتمام النقاد والدارسين الذين وجهوا عنايتهم إلى دراسة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر الأدبية والفّنية التي تنبثق عن فن التأليف الروائي لتشمل الجوانب الموضوعية والفنّية على حد سواء فمن الدارسين من اهتم بدراسة مختلف القضايا الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الأخلاقية التي تحظى بعناية المؤلف الروائي، ومنهم من وجه عنايته إلى دراسة جوانب فنّية مختلفة تكشف عنها لعبة الكتابة التخييلية كدراسة الشخصية الروائية أو دراسة التقنيات السردية المتعددة، أو دراسة فضاءات الرواية وغيرها من الجوانب الفنّية الأخرى.

كما حقّق الخطاب الروائي باعتباره شبكة معقدة من التراكيب الدلالية وجوده الفنّي والشعري.

فالرواية أصبحت تشكل بمعنى ما ذلك البحث الدائم عن فهم كلي من أجل التعبير عن تشظّي الوقائع والوجود ومفارقاته. حيث خضع الخطاب الروائي إلى دراسة نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني، وامتدت دراساته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة على تساؤلات أحاطت به من وجهات نظر متعددة باعتباره يمثل سؤالا ذا طابع إشكالي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر حيث تعددت في شأنه التصورات النظرية والمقاربات الإجرائية، فتراكمت تبعا لتلك الدلالات التي يفيدها خاصة بعد أن شاع استعماله في أكثر من مجال.

وعلى ذكر ذلك وقع اختيارنا لبحثنا هذا على الروائي الجزائري " ياسمينة خضرا" الذي استطاع بدوره أن يشق طريق عريض طويل في الساحة النقدية والإبداعية وتمكن من أن يكون محل جدل كبير لدى الدارسين.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا الكبير لهذه الشخصية المعروفة أولا ورغبة منا أن نسلط الضوء في دراستنا هذه على أحد الأدباء الخالدين الذين أنجبهتهمأمهات الجزائر الحبيبة ثانيا، بالإضافة إلى اكتشاف عالم هذه الشخصية الإبداعية واستنطاق المواطن الجمالية في كتاباته.

ومن خلال هذا الطرح الأخير كان الإشكال كالتالي:

ماهي تجليات السرد و ما مظاهره ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية بنينا دراستنا على خطّة بحث اشتملت على فصلين أضف إلى ذلك مقدمة وفي هذه الأخيرة ارتأينا أن نتحدث عن أهمية الموضوع المتمثلة في جماليات الخطاب السردي، ثم بدأنا فصول الدراسة فكان الفصل الأول منحى نظري أين تطرقنا فيه إلى التعريف بالخطاب (من العام إلى الخاص)، حيث ضم أربع مباحث بدءًا بالعريف اللغوي ثم الاصطلاحي ثم التعريف الأدبي للخطاب وصولاً إلى مفهوم الخطاب السردي .

أما الفصل الثاني أخذ الشكل التطبيقي ومن خلال التحليل الذي قمنا به في هذا الفصل توصلنا إلى جماليات الخطاب السردي وذلك من خلال مكونات السرد التي تعرضنا لها في هذا الإطار مستشهدين في ذلك بأمثلة من رواية فضل الليل على النهار، وتمثلت هذه المكونات في كل من (الشخصيات والزمان الذي ضمّ بدوره كلمن استرجاعات واستباقات والمشهد والوقف والخلاصة والحذف أضفّ إلى الزمان نظيره المكان إلى جانب الصيغة والرؤية السرديتين) ، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أبرز النتائج التي خلدتها تلك الجماليات السردية في الرواية خاصة المعاصرة.

كما اعتمدنا في دراستنا للفصل الأول(نظري) على منهج تاريخي لأنه المناسب في سرد مسار دراسات الخطاب عبر حقب تاريخية.

أما الفصل الثاني(الفصل التطبيقي)اتبعنا المنهج البنيوي الذي يقوم على وصف أحداث الرواية وتحليل خطاباتها واكتشاف جمالياتها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا هي: سيزا أحمد قاسم "بناء الرواية"، دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، وسعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي"–" انفتاح النص الروائي"

وكذا عبد الملك مرتاض ,"تحليل الخطاب السردي"،"بحث في تقنيات السرد". رسالة ماجستير "أحمد رحيم كريم الخفاجي"، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث. وحسن بحراوي "التحليل البنيوي للسرد"، و حميد لحميداني "بنية النص السردي".

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في عملنا هذا هي: كثرة المراجع التي تناولت هذا الموضوع وعالجته بسخاء، ممّا جعلنا نحتار في توظيف كل هذه المعلومات وأدى اختلاطالأمور علينا ممّا استدعى منّا الحرص و محاولة ترتيب و اقتناء المعلومات المهمّة والضرورية لخدمة هذا البحث المتواضع، كما واجهنا مشكل آخر ألا وهوأن بعض عناوين المراجع التي اقتنيناها تتشابه و موضوعنا إلا أن المحتوى لايخدم موضوع بحثنا، ولكن بفضل الله تعالى ومساعدة بعض الأساتذة خاصة الأستاذ المشرف، تمكنّا من تسليط الضوء على بعض الجوانب وهنا تمكنّا من تدارك بعض المزالق و الهفوات و الأخطاء، سعيًا منّا لتقديم عمل في المستوى الذي نحن فيه، رغم النقائص التي تتخلله، و لنا الشرف العظيم فيما يقدمه الأساتذة الكرام من توجيهات، لأن الكمال لله عزّ وجلّ، فلا عمل يرقى إلى الكمال التام والنهائي لأن الذّي قام به هو إنسان و لابّد له من عدة محاولات و اجتهادات ليخفف من الأخطاء و يرقى لعمل مقبول.

الفصل الأول
الخطاب السردي

ليس من السّهل التعريف بالخطاب أو البحث عن مفهوم جامعٍ ومانعٍ له، فتحديده يبقى مسألة نسبيّة وهذا ما جعل كل باحث أو مفكر يُعرفه بوجهة نظره الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية، وتؤكد الدراسات على أنّ مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها، وما مسعانا إلاّ محاولة البحث عن جذور هذا المصطلح الذي عُرّف كما يلي:

1- **المفهوم اللّغوي للخطاب:**

إن **الخطاب لغة** من: خطب فلان إلى فلان، فخَطَبَهُ أو أخطبه أي أحابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطاباً، وهما يتخاطبان والخطب: سبب الأمر، الليّث والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب، يخطب، خطابة، واسم الكلام: الخطبة.

قال أبو منصور، والذي قال الليّث: إن الخُطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد، قال الأزهري: نقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه: خطوب.[1]

فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يُخاطِب الرجل به صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسِل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسَل إليه(السامع/ القارئ) ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما.[2]

فهذه المفاهيم اللغوية تتداخل في بناءها عناصر متعددة كالمرسِل والمتلقي والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية والتي تجمع بينهما، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحي Discourse باللغة الانجليزية، وDiscoures باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديدات المتنوعة منها كلام، أو محاضرة تلقى

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة خطبَ، دار صادر بيروت، ط1، 1955، ص361.

[2]- اميل يعقوب، المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص20.

على مستمعين كما تزاوج بين النص والكلام من جهة، والخطاب واللغة من جهة أخرى، كما تقابل بينهما أحيانا.[1]

وكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجِم العربية والغربية على أنّها القول أو الكلام.

2- المفهوم الاصطلاحي للخطاب:

لقد استقطب الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرًا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب.[2]

والخطاب حسب اميل بنفستEmile Benveste(1902-1976) هو:« الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا فعند الأوّل هدف التأثير على الثاني بطريقة ما».[3]

أما هاريس فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة. فعرّف الخطاب بأنه:«ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[4]. وانطلاقا من هنا فإنّ التعامل مع الخطاب على أنّه فعل النطق أو فعاليّة تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية. إنه الخطاب الذي يمارسه الخطاب، فحدّده موشلر على أنّه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار)، وكانت توحي بتأثيره بآراء مدرسة بيرفكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في

[1]- محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، المجلد9، ج35، ط1، 2000، ص9.

[2]-ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص09.

[3]- نفس المرجع، ص10.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص17.

تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية أمثال مَايْك هو في كتابه(حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا.[1]

لهذا فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطِب المنجز من خلال نظام التواصل القائم على المخاطِب المنجز للكلام والمخاطَب متقبل الرسالةوالرسالة ذاتها تحتاج لسياق وصلة وسنن لأن الرسالة الفاعلة تقتضي سياقها التي تحيل عليه بعد ذلك سننا مشتركة كليا وجزئيا بين المرسل إليه الذي يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه، وهذا النموذج التواصلي عند رومان جاكبسون Romand Jakebson (1996–1983) يقوم على طرفين:[2]

الرسالـة

المخاطِب ⟵ المخاطَب

الخطـاب

فالخطاب من خلال هذا المخطط هو رسالة يبثها المبدع، أو المخاطب المتلقي ونجد أول من وضع مخططا لعملية التواصل Communication رومان جاكبسون حيث يرى أنّ« كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف (الست) التي تتحكم في عملية التخاطب».[3]

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص24–25.

[2]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، الدار البيضاء،1988، ص27.

[3]–عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس، 1977، ص11–12.

الرسالـة

المخاطَب
(المبدع)
وظيفة انفعالية

الخطـاب
وظيفةانشائية

المخاطَب
(المتلقي)
وظيفة البلاغية (اتصالية)

فالخطاب حسبه عبارة عن رسالة Message يبثّها المبدع(المخاطِب) إلى المتلقي عن طريق قناة الاتصال Contacte وتخضع هذه الرسالة إلى شيفرة Codeمشتركة بين المبدع والمتلقي لأن المبدع هو الذي يركب الرسالة والمتلقي هو الذي يفككها أي يمارس عليها القراءة.

كما قدم " **مانيكو** " ست تعريفات للخطاب :

1. يعتبر الخطاب مرادفا للكلام عند سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات.
2. هو وحدة لسانية تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا.
3. تبَنَّى فيه تعريف هاريس الموسع بقوله : " إنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكنمن خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض ".
4. تمايز المدرسة الفرنسية بين الملفوظ والخطاب (الملفوظ : متتالية من الجمل الموضوعية بين انقطاعين دلالين أو تواصليين، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية شروط بها).
5. تعريف بنفيست السابق : يَعتبِر وجود الخطاب يقتضي وجود نية التأثير المرسِل في المتلقي.

6. يعارض بين اللسان والخطاب : اللسان كل منتهٍ ثابت العناصر نسبيًا، أما الخطاب هو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية " الطابع السياقي " غير المتوقع الذّي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان .

لقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم، أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية وفد كثيرمن المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراب العربي والتي تساهم إلى حدٍ كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض، ومنه الرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية، لأن اشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية المعاصرة ارتبط به في حالات كثيرة من سوء فهم وانحصار بلغ حد الاختناق الدلالي شغلت حيزا بارزا في القضايا الفكرية وما يحدث لكثير من المصطلحات من اضطراب وغموض عندما يتبناها الفكر العربي المعاصر تبنيا سطحيا يبلغ حد الترجمة الركيكة ولا يغوص على فهم بيئتها الحضارية، ومتى عدنا إلى قضية نقلة المصطلح نجد المسألة أشد عسرا. ذلك أن المفهوم والمصطلح يولّد عادة في ظروف تاريخية وفكرية معينة عرفتها بيئة حضارية في زمان محدد، ولهذا فصياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محددة:« فأمّا الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية وأمّا النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح، فمن دائرتها وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها».[1]

ومصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس إلى آخر أثناء عملية انتقاله.[2]

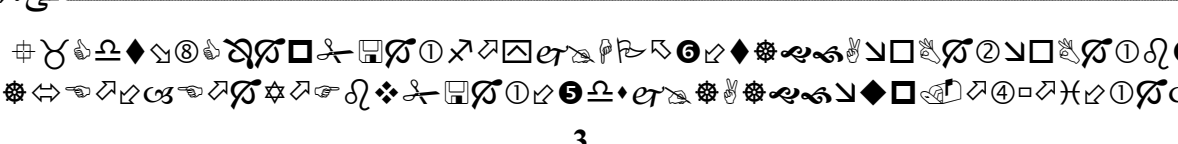
[1]–عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات ع/الكريم بن ع/ الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص10.

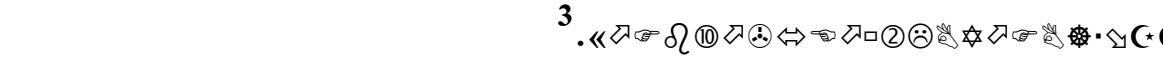
[2]– ع المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص261.

فقد ورد الخطاب في القرآن الكريم في ثلاث آيات بمعانٍ مختلفة. ومنها قوله تعالى في سورة (ص):«

وقوله[1]، أيضا:«

وفي سورة النبأ يقول تعالى:«





[1]– سورة ص، الآية: 20.

[2]–المرجع نفسه، الآية: 23.

[3]–سورة النبأ، الآية: 37.

علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه، وقد تولد عن ذلك تيار يُعرِف الملفوظ الأدبي بكونه جهازًا خاص من القيم طالما أنّه محيط ألسني مستقل بذاته وهو ما أفضى إلى القول بأنّ الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزًا خاصًا».[1]

فالخطاب إذن يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة فرآه جابر عصفور على أنه:« الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطاب أوسع ينطوي على أكثر من نص منفرد وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة».[2]

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب فإن هذه الآراء تجتمع في أن " الخطاب" كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه أي يتشكل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المخاطِب (المبدع) والمخاطَب(المتلقي).

كما يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظّي تنتجها مجموعة من العلامات وقد اكتسب مفهوم الخطاب أهمية متميّزة كأداة للتحليل مع اللسانيات المعاصرة ويعتبر تحولاً من مركزية اللغة كمفهوم إلى مركزية مفهوم الخطاب.

فَانْ دَايْكْ: ميّز بين النص والخطاب باعتبار الأول بناء نظري مجرد ينظر إليه عادة تحت اسم الخطاب، كما من الممكن تحديد«البنية النصية كخطابات لغوية مقبولة أي: تقبل التأويل فالنص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي.[3]

كما يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في محل النقد الأدبي كحديث في نقطة تقاطع(تلاقي) بين تحليل النصوص والاجراءات

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص167.

[2]– جابر عصفور، عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الآفاق، بغداد، 1985، ص269.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989، ص15–16.

التطابقية التي تتطلبها عمليات التحليل والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظامًا مغلقًا لا يحيل إلاّ على نفسه، بل إن مفهوم الخطاب يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعم من اعتباره مجرد مفهوم إجرائي في تفكيك سنن النصوص ومجرياتها، وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، واقترح اللسانيون منذ سوسير مجموعة من التعاريف للخطاب. استفادت من الدراسة التأسيسية التي حدّد فيها آرسطو مفهوم هذا المصطلح في كتابه فن الشعر غير أن تراكمها يطرح اليوم صعوبة في احصائها والربط بينها، نظراً للخلفيات المنهجية والرؤى النقدية التي ينطلق منها أصحابها.[1]

والخطاب بدوره لا يخضع لمنطق اليقين لكونه لا ينتهي إلى مبادئ عملية ولا يتركز على ثوابت تفضي إلى نتائج رياضية.[2]

مفهوم الخطاب الأدبي:

سمي بالخطاب الأدبي للتمييز بين الخطابات، لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطابا غير أدبي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، والتعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيًا، فالخطاب الأدبي« صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أنّ لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمَلَكَة، ترى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، إنّما هي غاية تستوقفنا لذاتها وبينما يكون الخطاب العادي شفّافًا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنًا غير شفّاف يستوقفنا هو نفسه بل يمكننا

[1]–ع القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص25.

[2]–نور الدين السد، مرجع سابق، ص170.

اختراقه، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أشعة البصر، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري طلي صورًا ونقوشًا وألوانًا تصد أشعة البصر عن اختراقاته».[1]

فيبدو الخطاب نسيجا كلاميا وحواريا واللغة هي الأداة والجوهر لتبليغ رسالته، وهذه المقارنة الواضحة بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي هي معرفة لتلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الأدبي بطرق أكثر تقنية حداثية مما يسهم في الامساك بتلك الإشاعات المضيئة وتحقق ما يسمى بالأدبية والتي تعني:« خصوصية الخطاب الأدبي والتي يمكن أن تعبر إماّ كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف وإمّا كمسلمة تعني على تحديد الموضوع المعرفي سلفاً».[2]

فللخطاب معايير أسّسته و ساهمت في بنائه من خلال قيم وسائل فنّية يدركها الكاتب والمتلقي في الوقت نفسه مع التغيير الزمني والمكاني ومستويات التلقي باختلاف العوامل الخارجية والداخلية باعتبار مقروء القارئ:« ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي: نصا للقراءة وكيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنه ولابدأن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عن بناء خطابه إبراز الأشياء والسكوت عن الأشياء، تقديم أشياء وتأخير أشياء فيسهم القارئ في إنتاج وجهة النظر بل إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً، والقارئ عندما يسهم في انتاج وجهة نظر معينة من الخطاب يستعمل هو الآخر أدوات من عنده هي في جملتها وجهة نظر أو جزء عناصر صالحة لتكوينها ومن هنا يأتي اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها».[3]

والخطاب من هذه الزاوية يعبر عن فكرة ما باحترام تلك القواعد من أجل الوصول

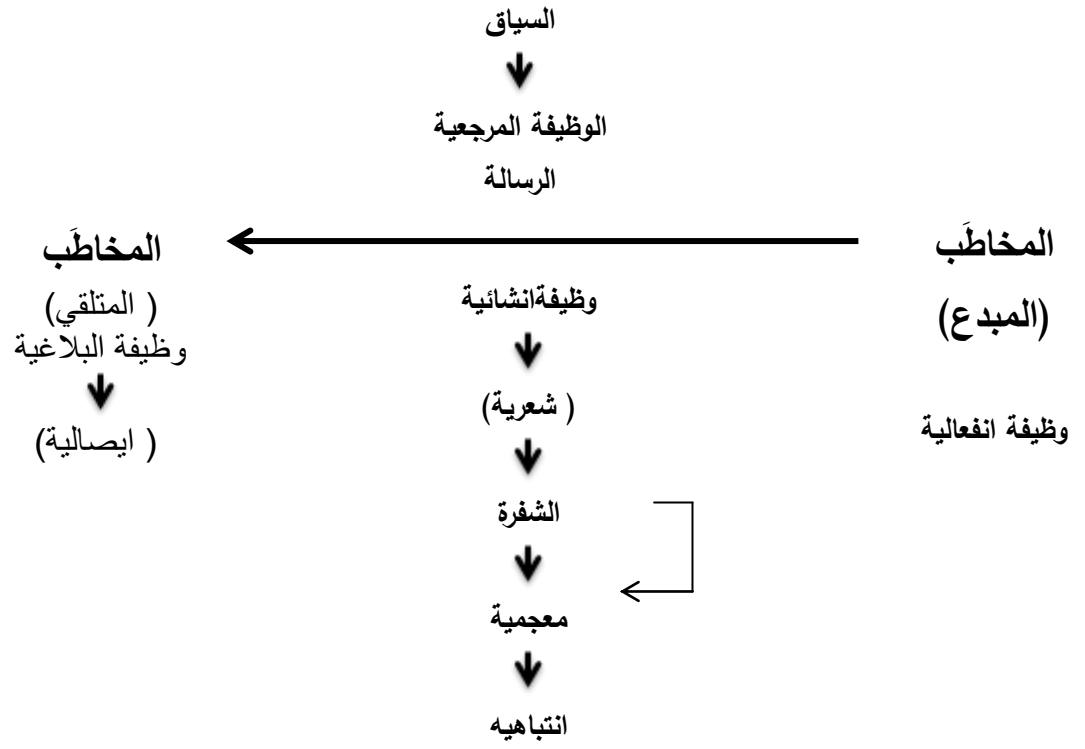
---

[1]– نور الدين السد، مرجع سابق، ص170.

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص47–98.

[3]– محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1982، ص17.

إلـى الاخبـار والاقنـاع، ومـن ثـم الاعتمـاد علـى الوظيفـة التأثيريـة والجماليـة انطلاقـامن الخصائص اللغوية المشكلة للخطاب والدلالات المتشابكة والمستويات المتعددةالمكونة لها، ولهذا تحددت وظائف أخرى للخطاب الأدبي حسب تحديد جاكبسون كالوظيفة الانفعالية أو التعبيرية والتي تكشف عن خبايا نفس المبدع والتعبير عن عواطفه وخلجات نفسه ورغبته في التأثير في المتلقي، أما الوظيفة الإبلاغية أو الايصالية فتهدف إلى افهام المتلقي مضمون الرسالة التي بثها المبدع وذلك عن طريق الرسالة في مضمونها كيف يتأثر بها أما الوظيفة الانشـائية (الشـعرية) فتمثـل جـوهر الرسـالة التـي يحملهـا الخطـاب الأدبـي لأنـه الهـدف المتوخّى، أما الوظيفة المرجعية فتحيل الرسالة إلى شخص لتفكيك عناصرها وتوضح الوظيفة المعجمية الشيفرة المشتركة بين المبدع والمتلقي وتسعى لضمان وجودها، بحيث يبقى مفهومه بين طرفي الخطاب، أما الوظيفة الإنتباهية فتحافظ على الصلة كما تظل قائمة بين طرفي الخطاب أثناء عملية التخاطب.[1]



[1]- ع الرزاق الورتاني، مرجع سابق، ص14-15.

إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة الممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنّية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارف عليها كل أمة تِبعًا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي المكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما: الشكل والمضمون.[1]

وأما عن الخطاب عند " سعد مصلوح" فهو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشيفرة اللغوية المشتركة بينهما،ولا يقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة.

4-مفهوم الخطاب السردي:

كان لاجتياح ثورة الخطاب النقدي الغربي، أثر كبير في إزاحة المناهج الكلاسيكية من رؤية نقدنا الجديد، هذا التقدم الغربي الذي وجد صداه في ممارسة النقد العربي الحديث، إنّما هو تقدم في مناهج دراسة اللغة مُنبني على تقدم التكنولوجيا الآلية، الغربية أولاً. وعزل الخلق الأدبي عن مهده الايديولوجي والسيسيولوجي والتاريخي ثانيا.[2]

إذ أن جوهر الابداع كان قائما عندهم على أدبية النص وبنائه وطرائق نسجه ولا يبرز هذا الجوهر الإبداعي إلا بإقصاء المنابع التي غدت وروت النصوص الأدبية وأكسبتها حياتها الأدبية.

وفي ظل هذا التطور النظري النقدي وجدت الحياة الثقافية والأكاديمية نفسها أمام زخم هائل من مصطلحات النقد الحديث، وكان لزاما عليها أن تتخذ موقفا منه.[3]

---

[1]- ابراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص219.

[2]- ينظر: عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت، ص161.162.

[3]- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة الماجستير، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل، 1423هـ/2003م، ص13.

ولعل من أكثر ميادين هذا الزخم الاصطلاحي الهائل هو ميدان (علم السرد) (**Narratology**) وكما يبدو من اسمه فهو يتناول (السرد أو القص أو الرواية أو الحكي).سبق وأن تحدثنا عن ماهية الخطاب الأدبي وذكرنا بعض العلماء الذين جعلوا موضوعهذا الخطاب هو الشعرية. أي ما يجعل الأدب أدباً (أدبية الأدب) وما يهم هو جمالية مواد البناء وتفاعلها مع الشكل والمضمون، إذا فعلاقة الشعرية بعلم السرد تتحدد من جهة دراسة الشعرية المعمارية وطرائق البناء الخطاب الأدبي ومن جملة الخطاب السردي للبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظمه وتسير بموجبه مكونات النصوص السردية التي هي محل دراسة الـ**Narratology**.

تعريف علم السرد في معجم اكسفورد:« هو فرع من فروع المعرفة. أو النقد يتعامل مع تركيب (أو بنية) ووظيفة (أو فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة له».

تعريف علم السرد عند الغرب:«Narrate/logy» هذا المصطلح منحوت من مقطعين هما:Narrate + logy.[1]

فالمقطع الأول(Narrate) يعني (يسرد). والمقطع الثاني(logy) يعني (علم) وهي اللاحقة، وهي كلمة يونانية الأصل تعني الإشارة إلى النظم الفكرية. فهي تعني الحد التعريفي للشيء.إذ يشترط للعلم حد واضح لفضح خصائص مكوناته وقواعده.[2]

تعريف علم السرد في البحث السردي:

يُعرّفه كل من كريستيان انجلت وجان هيرمان بأنه:" فرع معرفي يحلل مكونات ميكانيزمات المحكي".[3]

---

[1]– ينظر: نفس المرجع، ص21.

[2]– ينظر: السردية– حدود المفهوم، بول فيرون، تر: عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990 ص150.

[3]– نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة من الباحثين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي والأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

والميكانيزمات تعني آليات وأساليب بناء تصوير المحكي (المسرود). إذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود (المحكي). والذي يضم الأحداث والزمن الشخصيات والمكان).

كما أشار تودوروف من وجود شبه اتفاق كلي بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردي. إذ يقول:« يبدو أن اتفاقا عاماً قد تم في التحليل السردي للوقوف على ثلاث مقاييس هي: الرؤية، الزمن، الطريقة، بهذه العناصر يُبنى البحث في تحليل الخطاب السردي العربي».[1] فقد أدخل البلغاري تزفينتان تودوروف في مصطلح علم السرد مستوى تحليل الخطاب ومظاهره، آخذا بنظره ما توصل إليه الروسي فلاديمير بروب من نتائج في بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالاته.[2]

ويُعرفه روبرت شولز بأنه العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية التي تتميز بخصيصتين هما: حضور القصة وروايتها'. وهو يتفق مع رؤية جينيت(لعلم السرد) الذي أضاف في دراسة هذا العلم وجود السارد وأطلق على موقع السارد في سرده مصطلح (الصيغة) فلا سرد عنده من غير سارد، ويبدو أن حضور الصيغة في دراسة السرد، كان قد استعارها جينيت من تودوروف، وهذا الأخير بدوره تأثر بنظرية الأغراض للباحث الروسي توماشفسكي. إلا أنّ جينيت طَوّر هذا المفهوم وأحصى أنماط الصيغ.[3]

ومن بين هؤلاء الغربيون عرّفه بعض "الفرنسيّون" كالتالي:

تعريف السرد عند الفرنسيين:

يرى " رولان بارت"، بعد أن أوسع من معناه، أنه يشتمل على ما يأتي:

أ. **السرد:** تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة كانت أو متحركة والإيماء.

---

[1]- ع القدر شرشار، مرجع سابق، ص160-161.

[2]- ع . الله ابراهيم ، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص150.

[3]-ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: ع. الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت ص92.

ب. ويمكنأن يكون السرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ والمأساةوالدراما والملهاة...

ج. السرد لا يعير اهتماما لجودة الأدب ولا لردائته، إنه عالمي(غير تاريخي) (غير ثقافي).[1]

ويبدو هذا الوصف(البارتي) لأشكال السرد، أن معنى السرد هو معنى(القصة)نفسها أو أنه (ينقل إلينا قصة أو مغزى أو فكرة ما) عبر هذه الفنون فهو تصوير لقصة ونقل لأحداثها عبر أشكاله المختلفة هذه، إلا أن بارت يرجع ليُعرِّف السرد تعريفين هما:

1:«إما أن السرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفنّ أو إلى الموهبة أو عبقرية الحاكي (أو المؤلف)».[2]

2:« وإما أن السرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل».[3]

أي هو تركيب يمكن تحليله وتجزئته. ثم نراه بعد ذلك يرادف بين مفهومي الخطاب والسرد. فهو يُعدُ الخطاب نظاما من الجمل المترابطة، والسرد جملة كبيرة وهو بطريقة ما مثل كل جملة تقريرية. وبالتالي فإن السرد هو عبارة عن المقولات الأساس للفعل والتي تحتوي على الأزمنة والمظاهر. والصيغ والضمائر، إذا فالسرد مجموعة متدرجة ومنسقة من الجمل.

ويُعرّفُه تودوروف عدة تعريفات هي:

أ: إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب أي(السرد) راوٍ يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها. فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يَتَّبِعُها الراوي في نقلها لنا – أي نقل القصة– هذه الطريقة التي

---

[1]–التحليل البنيوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام، بغداد، ع1978،3، ص3–4.

[2]–التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرين، الآفاق، المغرب، ع8، 1988، ص8.

[3]– التحليل البنيوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد،مرجع سابق، ص3–7.

تتعلق بالجانب الصوغي للغة،" المظهر اللفظي، والتتابع الزمني المنطقي والجانب التركيبي (السردي)بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها".[1]

ب: إن السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي، وإنما هو تتابع على وفق منطق معين.[2]

ج: ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب فهو خطاب حقيقييوجهه الراوي إلى القارئ.[3]

إن التعريف(أ) هو تعريف بحسب مفهوم الخطاب، أمّا التعريفين(ب و ج) تعريفات بحسب مفهوم القصة عند تودوروف.

ويعرفه "غريماس" بقوله:« الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه»[4]. أي أن السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال، فهو يعتمد على فعل(المرسِل)، أي السارد- و(المرسَل إليه)- المسرود إليه والعلامات الشكلية المميّزة لكل منهما.[5]

السرد عند بول ريكور:

أ- ينطوي السرد على أفقين هما:

1- " أفق التجربة"، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد من أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي".[6]

---

[1]- ينظر: تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسينسحبانوفؤاد صفا، آفاق المغرب،ع8،1988،ص9-19.

[2]- ينظر: نفس المرجع، ص31-34.

[3]-نفس المرجع، ص42.

[4]-بول فيرون، السردية حدود المفهوم، مرجع سابق، ص27.

[5]-بول فيرون، نفس المرجع، ص29.

[6]-ينظر: ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، ، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت،ط1،1999،ص31.

2- " أفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي – بكسر الباء–الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها".[1]

إلاّ أن فهما آخر للسرد نجده في كتابي جينيت(خطاب الحكاية) و(عودة إلى خطاب الحكاية) وهو ينحصر في ثلاثة معانٍ هي:

1: السرد من حيث هو حكاية(recit): هذا المعنى هو الأكثر بداهة ومركزية حاليافي الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب وهو يتولى إخبارنا بما حدث أو بسلسلة من الأحداث.[2]

2: السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما وهذا المعنى أقل انتشارا ولكنه شائع بين محللي المضمون السردي ومنظريه– أي اتجاه بريمون وغريماس– وهو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع الخطاب، ومختلف علاقاته وهو يعنى بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حدّ ذاتها.[3]

3: السرد من حيث هو فعل(Act) وهذا المعنى هو الأكثر قِدَما، إذ يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروي أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما أنه فعل السرد (Narrating) متناوَلا في حدّ ذاته.

والمستوى الثالث هو الذي يطلق عليه جينيت مصطلح السردNarration الذي يرادف عنده Narrating، ويقصد به " الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب.أي واقعة روايتها بالذات".

---

[1]– نفس المرجع، نفس الصفحة.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997 ص13–15.

[3]– ينظر : نفس المرجع، ص37–39.

وهو يتعلق بحضور السارد أو فعل السرد وموقعه من الأحداث المسرودة أو التي يسردها فهو يدل –أي مصطلح Narrating– على الوضع الذي ينطلق به السارد القصة.[1]

تعريف السرد في النقد الأنجلو أمريكي:

قام والاس مارتن بتعريف السرد بما يأتي:

أ– " إن السرد جميعه بالمعنى الأعم، خطاب [...] موجه إلى جمهورأو قارئ".

ب–والسرد هو: 1. الكلمات المكتوبة التي تصور أحداث القصة التي تدعى" الخطاب السردي".

2. العلاقات بين المتكلم/الكاتب (صوت السرد) والجمهور/ القارئ. وكل التغييرالتي يحدثها السارد في مستوى الخطاب.

3. هو تقديم محتوى القصة الذي يمكن أن نصدقه.[2]

ويعرفه(السرد) " جيريميهوثورون":« ضد العرض(Shoruring)أو الاظهار والذي يلائم الأسلوب الدرامي والمسرحي في رؤية الأحداث ممثلة عبر الشخصيات فالسرد هو الإخبار (Telling) بالأحداث التي تفعلها الشخصية في النص ويقترن بالتعليق السردي حول الأحداث والشخصيات.[3]

تعريف علم السرد عند العرب:

[1]–ينظر: جيرار جينيت، نفس المرجع، ص 13–39.

[2]– ينظر: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، ط1، 1998، ص140.

[3]–مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996، ص7.

لم يكن بوسعنا تقديم تعريفا جامعا لهذا المصطلح- علم السرد- وهذا بسبب إشكالية المصطلح، كما سبق وأن تحدثنا عن تعددية المفهوم عند الغرب وكثرة اختلاف وجهات النظر عند كل منهم، هذا ما صعّب على العرب ترجمة المصطلح و تعريبه.[1]

تعريفه في المعاجم الأدبية المتخصصة:

1- " علم السرد": أ- هو علم القصة عند (تودوروف).

ب-دراسة السرد، والبنيات السردية.

ج- تقنيات خطابية في الرواية.

هذه التعريفات جميعا تستلزم قارئا حصينا ملما بمستويات دراسة القصة عند تودوروف حتى يصل إلى معرفة ما يقصده سعيد علوش بعلم القصة الذي يقابل علم السرد إلّا أنّها مع ما تتسم به من الإيجاز لا تعطي صورة واضحة عن طبيعة هذا العلم...

2-"علم السرد" Narratology: ومعناه دراسة السرد من حيث هو سرد فقد، أو فن قص القصة، أي سرد الأحداث". لم يكن هذا التعريف جامع مانع لأنه لا يهتم بالسارد أو المسرود له، وإنما فقط بسرد الأحداث التي هي غاية هذا العلم من دراسة السرد.[2]

3- علم السردNarratology: هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه". وهذا التعريف الأخير أفضل من سابقيه لأنه يأخذ بأركان السرد الثلاثة:

1. السّرد.
2. انتاجه (السارد أو المؤلف..).
3. تلقيه(المسرود له، أو القارئ...).

[1]- ينظر: ع. الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله نموذجا، ، دار الثقافة، القاهرة ط1 1992، ص91.

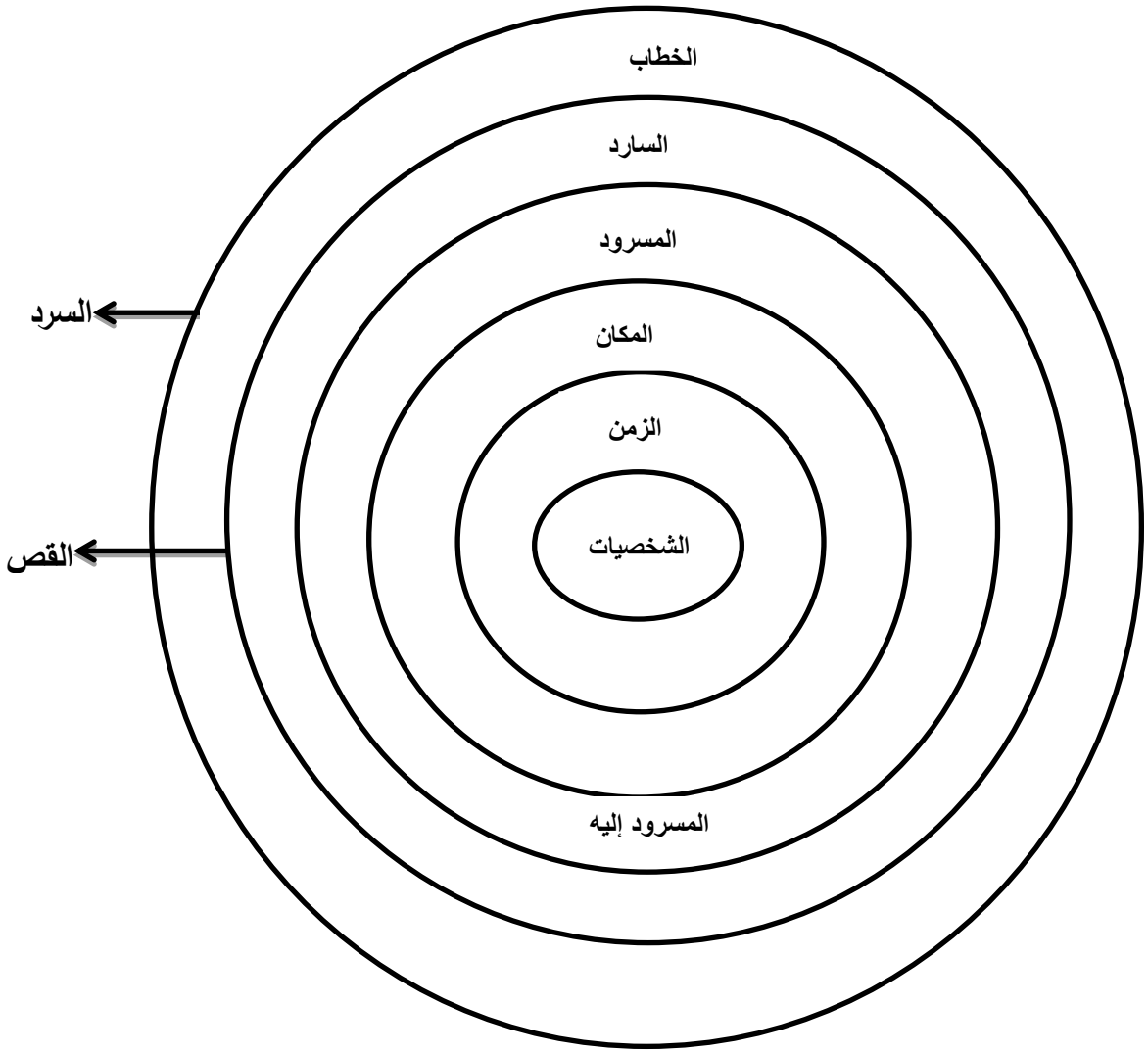
[2]-معجم في المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص111.

كما قدم الدكتور علي جواد الطّاهر في البحث النقدي العربي الحديث مقابل لمصطلح Narratology وهو" القصصية" ممثلا هذا بقوله:« الفعل- يعني قصّ Narrat». وهو الذي اجترح منه الـ(Narratology). وذلك لأن السرد عنده جزء من عملية السارد في إخباره بالحوادث وتدخله فيها بالتعليق أحيانا وبالمشاركة أحيانا أخرى. والقص أعم من ذلك فلا يصح أن نطلق على أصل هذا المصطلح فرنسي الأصل (السرد) بل(القص). وهو يعني في أقل ما يعنيه (نظرية القصة) أو(فن القصة)، وفي هذا الرأي بعض الهناتتجعلنا لا نأخذ به وهي:

*مصطلح القص قد لا يدل في العربية على (النسج) والمهارة بقدر ما يدل عليه مصطلح السرد.

*مصطلح السرد لا يدل عند الغرب على الجزء المتعلق بالسارد فقط بل قد يأتي مرادفا لمعنى القصة وقد يأتي مرادفا لمعنى الخطاب السردي- كما مرّ بنا من خلال تعريفاته عند الغربيين- ومكوناته من حيث اشتماله على: 1- سارد 2- مسرود 3- مسرود إليه.[1] فالسرد هو النسيج اللغوي الذي تنتظم فيه تلك المادة ومكوناتها من سارد ومسرود ومسرود إليه والمعبر عنها عبر أساليب الصوغ الفني فيما اطلق عليه الأستاذ علي جواد الطاهر بـ (السرد) هو" الصيغة" عند الغربيين وهي إحدى مكونات الخطاب السردي وما أطلق عليه (القص) هو الخطاب السردي أو السرد. فالصيغة (أي السرد عند الأستاذ الطاهر) هي جزء من تمظهرات المادة الحكائية في فعالية السرد أو السرد تحديدا.

[1]- ينظر: دع. المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة، ع240،الرسالة الكويت،ط1، 1998، ص157-246.



كما قدّم كل من حميد لحميداني وسعيد يقطين، راكز أحمد، محمد معتصم، فاضل ثامر، باقر جاسم محمد، ترجمة لمصطلح Narratology وهو "السرديات" فسوغ فاضل ثامر استحسانه لهذه الترجمة بأنها قياس شائع مقبول على غرار الرياضيات واللغويات والطبيعيات والانسانيات وما شابه.[1]

أما «علم السرد» هي ترجمة لكل من سعيد علوش وعبد العالي بوطيب، وهي الأدق والأصح والأرجح عندنا.[2]

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، مطبعة المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص188.

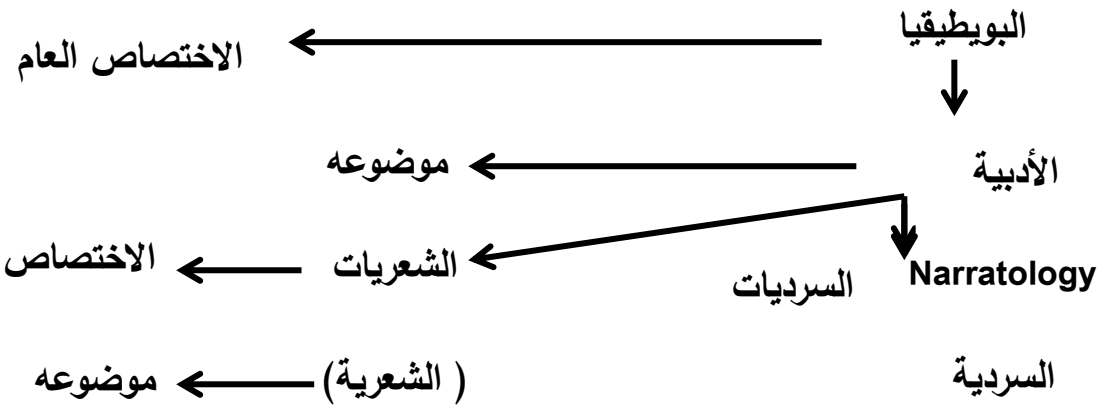
[2]–ينظر: ع . العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، الأمنية، دمشق، ط1999،1،ص27.

تعريف علم السرد في البحث النقدي العربي المعاصر:

عرّف علم السرد بما يأتي:

أ/ هو اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعني بـ(أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام".[1]

ويستعين سعيد يقطين بترسيمه توضح موقع علم السرد من البويطيقا–بحسب تعبيره– هي:



نلاحظ أن موضوع علم السرد هو(السردية) أي ما يجعل من الخطاب السردي سرداً أو متسماً بالسرد.

2.وهو الاختصاص الذي يهتم بدراسة أشكال الخطاب السردي منطلقا من مقولة الصيغة. ومكونات الخطاب التي يهتم علم السرد بدراستها في أي نص سردي هي:

* السارد
* المسرود(الأحداث والزمن والشخصيات والمكان).
* المسرود إليه.[2]

[1]– سعيد يقطين، الكلام الخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص33.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب لروائي، مرجع سابق، ص15–47.

إذا فهو علم يدرس الصُوْغ اللغوي للخطابات السردية من حيث بنيتها المكونة من سارد ومسرود إليه .

وعرف بأنه هو:« العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكيلات الداخلية للأدب بأجناسه وأنواعه... السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي وصولا إلى كشف نظمه الداخلية، ترتب إن اتجهت عنايتها [أي السردية] إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء كان ذلك في مستوى الأقوال والأفعال».[1]

كما أن السردية جعلت من الخطاب حقلا لاستنباط النظم والقواعد في محاولة لوضع تصور شامل يضبط آلية عمل مكونات الخطاب السردي.[2]

وتنقسم السرديات، أي علم السرد إلى مجموعتين يعرضهما على النحو التالي:

أ-السرديات البنيوية:« منهج دراسة الخطاب السردي وفقا لنموذج لغوي، فتحاول أن تقيم نحواً للخطاب السردي يكتفي بالبنية دون الدلالة، فيقوم بتحليل أنماط الخطاب السردي وطرائق تشكله لتصل إلى تكوين تصور نظري للأسس التي يقوم عليها بناء الخطاب».[3]

تعريف السرد لغة:

1. جاء في معجم العين: « سرد القراءة والحديث يسرده سرداً، أي يتابع بعضه بعضا».[4]

2. جاء في لسان العرب:« السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا».[5]

مصطلح "القص" لغة:

---

[1]- ع الله ابراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ص104-108.

[2]- نفس المرجع، ص-110-111.

[3]- يحيا عارف المكبسي، مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد،الأقلام، بغداد، ع5-6، 1997، ص58.

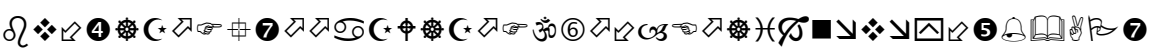
[4]-القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، مادة(س ر د)، ص 35.

[5]- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (س ر د)، ص86.

1- جاء في معجم العين: قصّ: القص والقاص يقص القصيص قصاً والقصة معروفة ويقال: في رأسه قصته أي: جملة من الكلام ونحوه واستقص منه أي طلب أن يقص منه، وأقصه به، وأحسن القصص القرآن».[1]

2- جاء في (لسان العرب): قصص: الليث: القص فعل القاص، إذا قص القصص، قوله تعالى:

«



الآية.2 سورةيونس أي نبين لك أحسن البيان، يقال قصصت الشيء أي: تتبعت أثره شيئا بعد شيء.

مصطلح الحكي لغة:

1. **جاء في (أساس البلاغة)**«... تقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا، امرأة حكي: حاكية لكلام الناس مهذارا».[2]

2. جاء في(لسان العرب):« حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فَعلتُ مثل فِعلِه أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عن الحديث عنه حكاية(...).[3]

وفي الحديث: ما أسرني أنّي حكيت انسانا وإنّ لي كذا وكذا إنّي فَعلتُ مثل فِعلِه.

ويبدو أنّ معنى الحكي ينصرف إلى:

1- كثرة الحكي لكلام الناس وهو الهذر.

2- الحكي بمعنى التقليد والمحاكاة، وهذا ما يشبه المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة إلى حدٍ بعيد.

---

[1]- الخليل احمد الفراهيدي،معجم العين، تح : مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ، دار الحرية ، بغداد ، مادة (ق ص ص)، 1984، ص42.

[2]- احمد رحيم كريم الخفاجي ، مرجع سابق ، ص 57-58 .

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ح ك ي)، ص71.

3- مشابهة الشيء للشيء من حيث تقليد الفعل عند المرء لفعل غيره من غير زيادة أو نقصان.

معنى مصطلح (السرد) اصطلاحا:

1.أ. السرد: Narrative هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبارسواءًا كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.[1]

1.ب. القص**Narration** استعراضلأحداث ماضية كلاما، وقد يوجد ذلك ضمن سردطويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرحمع مراعاة التسلسل الزمني، وإن تأخذ الأحداث بعضها بحجر بعض»[2]

2. السرد Narration

1.2/ « خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال،(في تعارض مع الوصف).[3]

أي لا يحيل على مرجع خارجي.

2.2/ و(السرد)، خطاب غير منجز".

3.2/ و(قانون السرد) هو« كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي".

أي قانون العلة والمعلول والسبب والنتيجة.

تعريف مصطلح السرد في النقد العربي الحديث:

سنضيف : تعريفات السرد عند النقاد العرب المعاصرين، بصفته قصة مرة وخطاب مرة أخرى:

أ- **تعريف السرد بوصفه قصة:**

[1]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص112.

[2]- نفس المرجع، ص160.

[3]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص110.

- الأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي لذلك يؤكد على مظهره الزمني.[1]
- هو إنجاز اللغة في شريط المحكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي".[2]
- **والسرد**«... هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي أي مقطوعة زمنية ولوحة حيزية».[3]

لو لاحظنا هذه التعريفات للسرد بصفته قصة لوجدناها تشترك في تغييب أمرين من أهم سمات الخطاب هما:

* السارد
* المسرود إليه.

ب-**تعريف السرد بصفته خطابا:**

- هو العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكاية.[4]
- هو الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً،(فهو الكيفية التي تروى بها القصة)، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب ويتضمن مرسِلا ومرسَلا إليه.
- وهو"الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ".
- والسرد هو فعل عملية الانتاج للقصة.

---

[4]- محمد رشيد مالك ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام المويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط1، 1982، ص75.

[2]-ينظر:سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1 1984، ص91.

[3]- نفس المرجع، ص156.

[4]-بنية النص السردي، مرجع سابق، ص45.

- السرد قول أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد.
- هو" الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات، وتحقيق أعلى قدر من المتعة للسارد والمتلقي".[1]
- تعريب مصطلح ال" **Narrativity**" في البحث النقدي العربي:
- لم يتفق النقاد العرب على تعريب هذا المصطلح وفرّقوا بين كل من **Narrtology**و **Narrativity** فقام البعض بترجمته "بالسردية" أو "الساردية".[2]والبعضالآخر بـ القصصية، فجاء بالأول كل من سعيد الغانمي وإبراهيم السيّد... وأما الثاني جاء به حمادي صمود فالقصصية هي سير واندراج تعبير كل النصوص وفق قوانين ثابتة وهذا يرادف الـ**Narratiology** بصفته فرعا من فروع الشعرية(الأدبية) فكانت بين هؤلاء النقاد المعارضة التالية:

Narrativity −1	Narratology −2
أ. هذا المصطلح وضعه أصحاب الاتجاه السيميوطيقي(بريمون وغريماس) اللّذان اهتمّا بدراسة القصة بغض النظر عن طرائق عرضها (السرد) و(الخطاب). ب. **Narrativity** (السردية) تهتم بظاهرة تحولات تتابع الحدث في القصة فيكون التركيز على تركيب الحدث ودلالاته(المعنى). ج. هذا المصطلح هو طريقة تحليل كل من	أ. هذا المصطلح وضعه تودوروف الذي اهتم بتحليل الخطاب السردي والقصة. ب. **Narratology** (السرديات) يهتم بأشكال السرد وأنماطه وصيغه، فيكون التركيز على صيغة تمثيل القصة(طرائق التعبير التي تقدم محتوى القصة). ج. هذا المصطلح هو طريقة تحليل كل من تودوروف (صاحب المصطلح) و(بارت وجينيت) ومن تابعهم.[3]

[1]–بنية النص السردي، مرجع سابق، ص80.

[2]– معجم المصطلحات النقد الحديث(قسم أول، حوليات الجامعية التونسية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، تونس، ع15 1977، ص154.

[3]–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص111.

(بروب، بريمون، غريماس) ومن تابع أصحاب هذا الطريق في التحليل.	

أما المعارضة بين مصطلحي**Narratiity**و **Narratology**عند سعيد يقطين تتلخص في:[1]

مصطلح الـ**Narrativity**(الحكائية) عند يقطين	مصطلح الـ**Narrattology**(السرديات) عند يقطين
1- الحكائية: هي مجموعة الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد تشتغل على ما نسميه بـ(سرديات القصة)أو المادة الحكائية. 2- موضوعها القصة ومحتواها من جهة البحث عن دلالة حالات تتابع الأحداث، وهو من اختصاص السيموطيقيين(غريماس وصحبه)، أي يهتم بالمحتوى الحكائي. 3- الهدف منه الإمساك بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف التجليات (التعبير) التي يتخذها. 4- يعنى بدلالة انتقال الأحداث من حالة لأخرى. 5- السيميوطيقيون يقصدون بـ (الحكائية)**Narrativity** لأن نشاطهم توجه إلى دراسة دلالة أحداث الحكاية، وهو ما يجعل الحكاية أو القصة تتسم بثبات القوانين المحددة والمحدودة، التي تحكم بناءها والتي تنطبق على وفقها كل النصوص الحكائية، وتتصل بالجنس الأدبي من حيث المفهوم. 6- تهتم بالحكي (القصة) وتتعلق بتحريك الأحداث ولا علاقة لها بالأدبية، وتقابل **Mathos** عند أرسطو. 7- مصطلح **Recitologie** ترادف الحكاية عام	1- السرديات تركز اهتمامها على دراسة أنظمة وأشكال الخطاب السردي في النصوص السردية، فهي تدرس طرائق تقديم محتوى القصة وتسمى بـ(سرديات الخطاب). 2- موضوعها(الخطاب) وطرائق التعبير عنه وهو اتجاه السرد عند كل من(بارت وتودوروفوجينيت)، أي يهتم بالمبنى الحكائي). 3- الهدف منه الإمساك بالأشكال الصياغيةفيالخطاب الذي تتمظهر عبره القصة وأحداثها. 4- يعنى بطرائق عرض تحولات الأحداث من حالة إلى أخرى. 5- السرديون يقصدون بـ(**Narrativity**) (السردية)وهو النشاط الموجه إلى دراسة صيغ وطرائق الخطاب السردي في عرض أحداث القصة و(السردية) تتسم بالتحول والاختلاف لأنها تهتم بأنماط تحول صيغالخطاب التي هي من اهتمام الـ(**Narratology**) وتتصل بالنوع الأدبي. 6- تهتم بالسرد(الخطاب) وتتعلق بصيغ تمثيل الأحداث وهي من مشتقات أدبية. 7- **Narrativity** (السردية) ترادف مصطلح **Narratiology** السرديات لأنه يتصل بالسرد (الخطاب)

[1]- ينظر: القصة والخطاب في تحليل المسرود، تر: محمود منقذ الهاشمي، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع10 1996، ص122.

(القصة) لأنها تتصل بالحكاية والقصة (الحكي**Recit**) والمحتوى.	والمبنى الحكائية والصيغ.

تعريف الخطاب السردي في نقدنا العربي:

1- «هو كل كلام متصل اتصالا يمكنه أن ينقل للمتلقي رسالة كلامية من المتكلمأو الكاتب والخطاب كالنص غير أن ليس كل خطابًا نّصًا. وإن كان كل نّصًا-بالضرورة- خطاباً».[1]

إنّ استخدام مصطلح الخطاب: (في الماضي كان المقصود منه الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو الكتابة..."[2]، وهو يعني اليوم« دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أي لغة كتابية أو شفاهية».[3]فهو يعنى بالكيفيات التي تعلم بها الأشياء... .

2- هو ما يظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة». فهو ما يتعلق بطريقة تقديم القصة.

3- «هو التركيب الفنّي أو التعبير اللغوي الذّي يُوصِلُ عبره الكاتب رسالته إلى المتلقي».

4- هو« ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي».

5- هو«تركيب يقوم بمهمة تمثيل الحادثة على سبيل التخيل وهو بذلك سلسلة من المكونات التعبيرية التي تتضمن حكاية ما».

يبدو من خلال هذه التعريفات أن بعضها قد عَرّف الخطاب الأدبي بشكل عام من منطلقات لغوية محض، وبعضها الآخر ارتكز في مفهومه للخطاب على معرفته بمكونات البنية السردية وتمايز بعضها عن بعض، وأحيانا قد تأتي مصطلحات(الخطاب) و(النص)

[1]-ابراهيم خليل، النص الأدبي: تحليله وبناؤه- مدخل إجرائي، ، ط1، 1995، ص229.

[2]-علي عواد، تقنيات الزمن في السرد القصصي- من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، الأديب المعاصر، بغداد،ع44 1992، ص25.

[3]- ينظر، نفس المرجع، ص114.

و(البنية) مرادفة بعضها البعض فسعيد يقطين مثلا يقول بشأن (النص) الذي يرادف القصة عنده و(الخطاب)- الذي يرادف(السرد)- « النص هو الخطاب المكتوبأو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءته وبما أن النص هو الخطاب فلابد له من كاتب أو متكلم».[1]والغريب أنه هنا يجعلهما مترادفين وفيما بعد يفصل بينهما بقوله:« وهكذا يغدو الخطاب تواصلا لسانيا منظوراً إليه كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب. أو كفعالية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية. وينظر إلى النص باعتباره تواصلا لسانيا، كمرسلة مشفرة عبر وسطيها المكتوب أو الشفوي، وتبعًا لهذا التمييز يتصل الخطاب بالجانب التركيبي والنص بالجانب الكرافي (أي الخط والكتابة) في خطيّته كما تتجلى لنا عبر الورق».

وتِبعًا لذلك فنحن نبحث " في الخطاب عن علاقة المرسِل بالمتلقي من خلال الكاتب والقارئ. والراوي والكاتب، والراوي والشخصيات ووجهة النظر والقيمة اللغوية والمعارضة والنبر"، والتمييز المهم الآخر هو تمييز الدكتور عبد الله ابراهيم إذ هو يميز بين (النص) و(الخطاب) بقوله: « إن الخطاب... هو مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية ملفوظة أو مكتوبة يخضع لقواعد في تشكيله... أما النص فمظهر دلالي، يتم فيه انتاج المعنى الذي يتحول إلى دلالة حالَ تشكله في ذهن القارئ بفعل انتظام الأدلة...».[2]

ونرىأن النص السردي هو ما يتصل بالتتابع السردي لوحداته الحديثة ضمن نظام تنظيمها الطبيعي وأن الخطاب هو ما يتصل بتنظيم وطرائق عرض وتقديم هذه الوحدات الحديثة.

فالقصة هي سلسلة من الأحداث أو الأفعال التي يمكن إدراكها مستقلة عن تمثلها في الخطاب، أما الخطاب فهو التقديم الخطابي أو سرد الأحداث.

فعلم السرد يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخلية للأدب، بأجناسه وأنواعه المختلفة، وهو يعنى بوضع ضوابط لدراسة الخطاب السردي بما يشتمل عليه ذلك الخطاب

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مرجع سابق، ص84.

[2]- علي عواد، تقنيات الزمن في السرد القصصي، مرجع سابق، ص86.

من(سارد ومسرود ومسرود إليه) وصولاً إلى كشف نظمه الداخلية[1]. وعلم السرد لا يحصر مجال درسه وموضوعه بلون من ألوان الأدب، بل إن دلالة درسه(السرد) قد اتسعت لتشمل فن الرواية والقصة القصيرة والحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والدعايات والخطابات السياسية والمسرحيات وكذلك الموسيقى والرقص وفن الرسم والأخبار اليومية.

«ففي كل هذه ثمة قصص تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة، ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة».

وعليه فقد تعددت قواعد وضوابط هذا العلم تبعا لاختلاف وجهات نظر الباحثين في دراسة أساليب بناء السرد.

وهناك نقطتان مهمتان تتعلقان بعلم السرد هما:

أولا: إن هذا العلم يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي، فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد لاستخراج القوانين التي تمنح النص ما يجد المفسر من دلالات.

ثانيا: إن الدراسات السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات القديمة، ومنهاطبقية النصوص، فشرط العلمية- هذا- لا يعترف بأدب (رفيع) وآخر (وضيع)، وإنما كل النصوص لديه سواء في قابليتها للتحليل السردي.[2]

مصطلح السرديات:

كانت السرديات من أهم القضايا التي استأثرت اهتمام الباحثين والنقاد حيث تبلورت في ظل التراكم المعرفي النقدي، فمنحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب من خلال أبنيته ووظائفه وحل شيفراته، ونتيجة لتقارب الحقول الدلالية المعرفية عدت السرديات فرعا من فروع

[1]-ينظر: ع الله ابراهيم ،المتخيل السردي، مرجع سابق، ص104.

[2]- ينظر: ابراهيم خليل، النص الأدبي، مرجع سابق، ص105-106.

الشعرية وهو:« المصطلح الذي اقترحه تودوروف 1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها هو علم الحكي (La Science du Reécit)».[1]

حيث أنها تقف عند بنية الخطاب والبحث عن دلالاته، فكانت السردية:« العلم الذي يعنى بالخطاب السردي أسلوبًا وبناءًا ودلالةً».[2]فالسردية تستخرج النّظام الذي يحكم القوانين التي توجه أبنية الخطاب الروائي وتُعدد خصائصه وسماته أما عند السردNarration له مفاهيم متعددة لغة واصطلاحا:« فهو المصطلح النقدي الحديث الذي يعنى بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص أي ما يقوم به السارد Narrateur حين يروي حكايته، ويشمل جميع الخطابات التي يبدعها الانسان الأدبية وغير الأدبية، فالسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والمأساة والدراما، والملهاة، والإيماء واللوحة المرسومة في الزجاج المزوق والسينما والمحادثات».[3]

وهو يتطلب الراوي الذي يخبر الحكاية والمروي(للحكاية)، والمروي له (القارئ).

[1]– يوسف وغليسي، السردية والسرديات،قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع1، مطبوعات جامعة متنوري، قسنطينة ومخبر السرد العربي، 2004، ص19.

[2]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي بيروت،1992، ص09.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مرجع سابق، ص19.

الفصل الثاني
رصد جماليات السرد
في عناصر البناء الفني

بنية الشخصيات والأصوات في رواية "فضل الليل على النهار"

تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، إذ أنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم تقاليدهم ومفاهيمهم وآرائهم في مجتمع وزمن معين، فالشخصيات "مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية الفنية تستطيع أن تتحرك أو تتنفس وفقا لرغباته والذي يرسم لها قانونها الأخلاقي بحيث يملي عليها التصرف ضمن مفهومه الخاص للخطأ والصواب".[1]

فالشخصية في السرد الروائي "ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية، وهكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت- كائنات من ورق- لتتخذ شكلا دالا" من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودروف".[2]

إلى جانب ذلك نجد أن الشخصية تخلق المنجاة وتبلور الحدث بكل ما يحتويه، لذلك يمكننا تقسيم الشخصية في هذه الرواية حسب الأدوار إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، حيث يتنحى الروائي جانبا ليتيح الشخصية لتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، والتعليق عن أعمالها.[3]

وهذا ما نجده في رواية "فضل الليل على النهار" فهي تحوي شخصيات رئيسية عاشت الأحداث بكل تفاصيلها وأخرى ثانوية كانت عابرة في هذه المسيرة الحياتية.

حيث كان لفظ **PERSONA** وحده المستخدم يعني آنذاك القناع ارتبط بالمسرح اليوناني، وهذا يقترب من الاستعمال الفرنسي"**personnalité**" الإنجليزي"**personality**" ومن هنا

---

[1]- حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض (1959- 1967)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1975، ص 68.

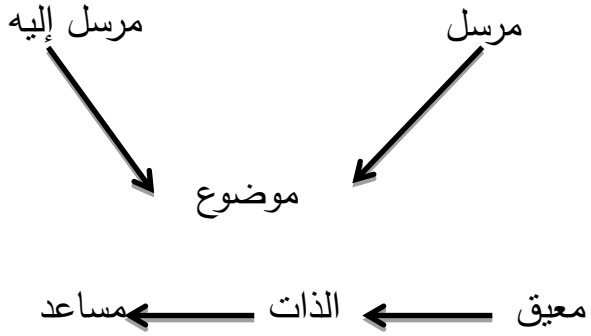
[2]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص 11.

[3]- نضّال صالح، التروع الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2001 ص173.

تعددت المفاهيم للشخصية باعتبارها علامة لغوية حسب بارت، وقضية لسانية (نحوية) حسب تودوروف، لكن تبقى هي صبغة انسانية تحمل في طياتها ملامح الإبداع ورغم محاولة المناهج النقدية تحليل الشخصية الروائية، وتقديم مفاهيم عدة لها، تبقي فجوات يصعب إدراكها، فدراستها تعتمد على تقنيات تفجر طاقاتها الجمالية ودلالتها المتباينة.[1]

وقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها وتصنيفاتها وتقاطعاتها، فظهرت شخصيات نامية تنمو وتتطور مع مسار الأحداث والشخصيات التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي، وشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أما تصنيفات غريماس جعلت من الشخصيات عوامل تقوم بمجموعة من الأفعالفكانت مجرد شخصيات مشاركة، فهي الفاعل ضمن أدوار ست حسب هذه الترسيمة:[2]



إنّ كل هذه التصنيفات للشخصية الروائية تحدد بناءها من خلال مسار سلسلة الأحداث فتبين حركتها وسكونها، ثباتها، ونفيها، علاقاتها ببعضها البعض بعلاقات متشابكة تثبت وجودها في العمل السردي.

ج- تعدد الروّاة:

إن تعدد الروّاة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة.

---

[1]- سيّد محمد غنيم، سيكيولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، د/ط، د/س، ص 45.

[2]- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجد لاوي، عمّان، ط1، 2003، ص 91.

2- الشخصية الحكائية:

لقد حاول كل من "فلاديمير بروب" على الخصوص و "غريماس" من خلال أبحاثه تحديد هويّة الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن علاقتها بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النّص.

ثم إن الشخصيّة في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة تحليل البنائي المعاصر إلاّ على أنّها بمثابة دليل **(signe)** له وجهان أحدهما دال **(sinifiant)** والآخر مدلول **(signifie)**.

وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللّساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص.

ولهذا السبب سعى بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هويّة الشخصية الحكائية التي تعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يُكوِّن بالتدريج صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.[1]

كما أن الشخصية مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي أو واقع وهمي بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيهاوبمرجعيتها يتأسس طابعها الايهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية منه ليست الشخصية انسانا لأن حقيقتها نصية. حيث أن الراوي يخلق شخصياته من الواقع، ونجد كذلك أن الكُتَّاب تختلف مواقفهم حول مفهوم الشخصية، هناك مفهوم الشخصية غير مستقر.

1 -الشخصيات الرئيسية:

[1]- ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية، مرجع سابق، ص 51-52.

يونس (جوناس): من الشخصيات التي عاشت الأحداث بكل ما فيها، هو الإبن الذي عاش في القرية ثم انتقل إلى المدينة تحت ظروف قاسية ليجد ما هو أسوأ منها في مدينة "وهران"، وقد كان شاهدا على كل هذه الأحداث بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، كان طفلا صغيرا ولكن كانت له أعين تبصر إلى أبعد حد، ترصد كل شيء، كان طفلا ضعيفا يقتفي ظل أبيه ويحتمي بجناحيه يصارع الظروف ودوامة القدر للخروج إلى ما هو أفضل.

عيسى: أب "يونس" و "زهرة" ورب عائلة صغيرة كان يعيش في القرية إنه فلاح مثابر ومجتهد في عمله ليعيل عائلته ويقدم لها ما تحتاج، كان يرفض يد المساعدة، لأنه يعتبرها إهانة له وانقاص من شأنه وقيمته، وبأنه رجل عاجز، كان يكابد المشاق والعوائق من أجل إسعاد عائلته. عرف بالأَنَفَة والقوة والشّجاعة والصبر والعصبية، رهن أرض أجداده من أجل أن يوفر القوت لأبنائه، فيصدم بحرق محصوله، ليُجنّ بعد ذلك من شدة الغضب، فيأخذ عائلته ويتوجه بها نحو المدينة.

هواري: طفل من "جنان جاتو" لا يعرف له اهل ولا منزل يصطاد العصافير ليبيعها ويجني بنقودها ما يحتاج، اتخذه يونس صديقا له دون أن يأخذ برأيه، فتعلم منه الصنعة، رافقه وعمل مثله، ولكن عيسى، بعدما رأى النقود، وظنّ أن هذه إهانة له من ابنه الذي يرى فيه الضعف، والعجز.

لقد كان هواري من أصدقاء يونس الذي شارك في الثورة.

جرمان: زوجة عمه ليس لها أطفال جعلت منه ابنها حافظت عليه ورعته ووفرت له كل ما يريد رفقة عمه كانت له الأم الحنون.[1]

جان كريستوف: من أصدقاء يونس في مارسيليا، خجول، رافقه مدة حياته الشبابية ثم إلتقى به بعد 45 سنة ليودعه من جديد.

[1]– ياسمينةخضرا، فضل الليل على النهار،تر:محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 496.

أنـدري: يعتبر كذلك من أصدقائه كان مجموعة واحدة هو وجان كريستوف ويونس وايزابيل، كان هؤلاء يلتقون في مختلف الأماكن يتجولون مع بعض، ويتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث.

إيزبيل: هي حفيدة الجد روسيليو الثري، التي كانت تدرس معه في المدرسة أحبها لمدة ولكن بعد أن علمت جنسيته تخلت عنه.

فابريساسكاماروني: كذلك هو من الأصدقاء الأربعة ليونس وكان صديقا مقربا لإيميلي ثن انفصل عنها، ورحل للعيش في وهران.[1]

سيمون: صديق يونس وزوج إيميلي الذي توفي.

العم ماحي: هو دكتور له صيدلية بالمدينة رجل مثقف وذو حال ميسورة ليس له أطفال، زوجته تعيش في امريكا حيث منزلهم هو الأخ الأكبر لعيسى وهو عم "يونس" حاول مساعدة أخيه والتخفيف من معاناته ولكن دون جدوى. رغم ذلك بقي يحاول مساحيث قام بكراء الحوش لهم في وهران في "جنان جاتو".

إيميلي: الفتاة التي احبها "يونس" التقى بها عندما سافر مع عمه إلى أمريكا كانت طفلة مريضة تتلقى الحقن كل يوم من زوجة عمه تعرف عليها وكانت صديقته أحبها ثم تخلى عنها بسبب الحرب وبعد 45 سنة عاد للبحث عنها بعدما علم أنها توفيت ولكن لحسن الحظ هي لاتزال على قيد الحياة، وهي تعيش في مارسيليا في شارع 143، الإخوة جوليان، رفضت العودة إليه لأنه جبان بالنسبة إليها حين تخلى عنها وذهب، وتركها وحيدة حزينة لفراقه، تحدثت معه بعدما وجدها واخبرته أنه لا يمكنها العيش معه، وعند عودته إلى أرض الوطن سمع من أحد أصدقائه أنها حقا ماتت.[2]

---

[1]- ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية، مرجع سابق، ص 163-170.

[2]- ياسمينةخضرا، فضل الليل على النهار،مرجع سابق، ص 497.

الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات العابرة التي مرت بحياة بطل هذه الرواية ولم يكن لها دور كبير أو تأثير بالغ في حياته وإنما كانت مجرد لقاءات أو معاملات بين هذه الأطراف قد التقت بها مرة أو مرتين ولا يعاود الاتصال بها مرة أخرى.

ومن بين هؤلاء الذين قد تعرف إليهم أو عايش لفترة وجيزة معهم.

الأخت زهرة: طفلة صغيرة هي أخت يونس تصغره سنا، كانت لا تفارق حضنأمها.

بالإضافة إلى ذلك هناك شخصيات أخرى نذكر منها:

القايد: رجل أفخم الملابس، لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصع بالميداليات إنه القايد، محاط بحرسيه الخاص. جاء إلى عيسى ليأخذ منه الأرض بعدما أحضر رجل فرنسي معه وأجبره على التوقيع ثم أخذ الأوراق وذهب وتركه يتخبط في نار غضبه.[1]

التاجر: رجل من سكان القرية، قصير القامة، جاف البشرة، بعيني جرذ لاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، قصده عيسى ليبيع عربته، وبغله ليستخدم النقود في تنقله نحو المدينة، لكنه احتفظ له بها، وأعطاه بعض النقود لأن عيسى كان يساعده دائما.[2]

ومن الشخصيات التي مرت بحياة "عيسى" وابنه "يونس" عند ذهابهما غلى وهران "بليس".

بليس: إنه سمسار، رجل قصير القامة، من أصحاب آكلي الجيف كان يدرك جيدا أنهم تنحت رحمته، لهذا حاول استغلالهم قدر المستطاع، تعرف إليهم عن طريق العم ماحي الذي أراد مساعدتهم في ايجاد منزل يأويهم.[3]

صاحب المطعم: رجل من سكان "جنان جاتو" بوهران له مطعم وهو رجل ضخم البنية طويل القامة، لقد اعتنى بـ "يونس" الذي وجده أمام مطعمه ينتظر أباه الذي تركه وذهب

[1]- ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص19.

[2]- نفس المرجع، ص 23-24.

[3]- نفسه، ص 34.

مسرعا للبحث عن عما آملا أن يعود في أقرب وقت، بقي صاحب المطعم إلى أن عاد "عيسى" حيث وبخه لتركه الصغير وحده وسط الأفاعي والذئاب البشرية.

ومن الشخصيات الثانوية نجد كذلك سكان "الحوش" بـ "جنان جاتو" وهم جمع من النساء اللواتي غدر بهم القدر وقست عليهم الحياة.

هناك **بدرة:** التي تموت في قص الحكايات الفاحشة، ذات الخمسة أطفال ومراهقين صعبي المراس.

وهناك **بتول:** إمرأة نحيفة وخمرية مثل حبة القرنفل، لها زوج بعمر جدها، وهي تعمل مشعوذة وتدعي أنها لها قدرات خارقة، يقدمنا لها النساء أيديهن لتحفظ بها ب... ثم تقول لهن ما سيحدث معهم في المستقبل.[1]

أمايّزة: سمينة شقراء، لها زوج سكير يضربها كل ليلة بحجة أنها لا تنجب الاطفال.[2]

الحلاق: يعتبر كن الشخصيات التي صادفها عيسى في حياته كان يقطن بالجوار وهو رجل بسيط يجني قوت يومه من عمله هذا أحيانا يأخذ المقابل وأحيانا أخرى يترك بيدين فارغتين مثل ما فعله الشيخ جابري يحلق كعادته ولكنه لا يدفع النقود، وهذا ما جعل لحلاق يغضب ويواسى نفسه بمقاطع من الكلمات الغنائية عن "الحب".[3]

هذا كان فيما يخص الشخصيات التي قابلها في كل من "القرية" ومدينة "وهران" وكل هذه الشخصيات كانت تعبر عن أوضاع مزرية وعن حياة خالية من السعادة والفرح عن حياة مليئة بالأوجاع والآلام، وهذا كان من فعل الظروف القاسية والمعيشة الضنكة.[4]

ولكن بعد انتقاله من مدينة وهران "جنان جاتو" إلى مدينة أوروبية "مارسيليا" كان الأمر مختلف، لقد التقى بشخصيات مثقفة تتحدث اللغة الأجنبية (فرنسية) ولهم طريقة عيش خاصة بهم وهناك كان بيت عمه، حيث إلتقى بزوجة عمه تدعى "جرمان".

---

[1]- ياسمينة خضرا، المرجع السابق، ص ص 39- 40.

[2]- نفس المرجع، ص 43- 44.

[3]- نفسه، ص 77.

[4]- نفسه، ص 93- 94.

ومن سكان ذلك "الحوش" أو "الكوخ" إن صح التعبير، هناك أيضا:

ماما: غارقة إلى الرقبة وسط عش من الأطفال الهائجين، تقوم بشغل عشر خدمات مستعدة لتقديم أي تنازل لتمنع سقفها من السقوط على رأسها.

ألمورو: هو الرعب في أبشع أشكاله، سجين سابق نجا من سبع عشرة سنة من الأعمال الشاقة، كان طويل القامة، شبه عملاق، حينما يعلن حضوره في مكان ما تتوقف الأصوات فجأة وينسحب الناس خلسة مطأطئ الرؤوس.

الحانوتي "ساق الحطب": رجل له ساق من حطب فقدها في الحرب هو بطل في الحرب التي كانت في الريف المغربية خاضها ضد المتمرد البربري "عبد الكريم" كان الأطفال ملتفين حوله يستمعون إلى ما يرويه عن بطولاته الأسطورية.[1]

فمن خلال دراستنا لبنية الشخصيات اتضح لنا أن الرواية ضمت شخصيات نامية ومتطورة كشخصية "يونس، الأب عيسى، العم ماحي، هواري،إيميلي جون كريستوف..." حيث استمر وجودهم على طول مسار أحداث الرواية، في حين أنّها اشتملت أيضًا على شخصيات ثابتة تمتاز بالسكونية حيث لاحظنا ان الراوي من خلال سرده لأحداث الرواية تعرض لذكر هذا النوع من الشخصيات مرة واحدة فقط و ذلك خلال سرد أحداث الرواية من البداية إلى النهاية ولهذا تعتبر شخصيات غير نامية. كشخصية الاخت زهرةيزّة، الحانوتي بدرة، الحلاق، حدّة ، ألمورو، ...الخ. وهذا التلاعب من الراوي جعله يركز على صنف خاص من الشخصيات التي تحمل تأثير بليغ في المتلقي ممّا تكسب هذه الرواية جماليتها.

فكانت الشخصيات هذا الخطاب الروائي أو السردي مصداقية واضحة من خلال توافقها مع بعضها، ومع سلسلة الأحداث الجمالية في إطار بنائي يكشف عن علاقة الشخصيات بواقعها بزمانها وبمكانها الكشف عن عداتها وتطلعاتها.

[1]- ينظر: ياسمينة خضرا، المرجع السابق،ص 60- 61.

البنية الزمكانية في رواية " فضل الليل على النهار":

إن ثنائية الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب السردي والتي يسعى من خلالهما الراوي لتأطير الحدث، حضورهما ضروري ولا يمكن عزلهما عن السياق، العلاقة بينهما أساسية في العمل السردي مثلهما مثل الشخصيات وترتيب الأحداث «لا يمكن تخيل زمان يخلوا من المكان لأن الزمان متتالي في الحركة... فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها، وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا...فالمكان عندي هو الزمكان أي الزمان والمكان».[1]

1- البينة الزمانية في الخطاب السردي:

حظي باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء لماله من علاقة بالحياة و الكون والانسان، فهو الصيرورة و الديمومة و التحول و التغير بين الماضي و الحاضر والمستقبل، هو روح الوجود و نسيجها الداخلي.

تعريف الزمان لغة واصطلاحا:

إنّ الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و في الحكم الزمن و الزمان و أورد أبو منظور(الزمان و الأزمنة) ليُعزَ ّبه المدة و الدهر.[2]أما من الناحية الاصطلاحية أهم عنصر في بناء الرواية، لا يمكن تصور حدث خارجه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهرإلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3] فالشخصيات و الأحداث تتحرك و تتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السردإلا بوجود الزمن،ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرق المستقبل لأن الرواية ليست بنية

---

[1]- لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب الكويت،ع4، 1997ص24

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص144.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية ، مرجع سابق، ص27.

ثابتة الكيان و التشكيل و يمكن التقاطها بوضوح بل هي« صيرورة تحول شكلها، وهدفها غير معروف مسبقا فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد متحول، فالرواية هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات، و هي نفسها بنية تحويل».[1]

فتغير الزمن وحركيته تساهم في انبثاق أشياء جديدة على غرار انهيار الأشياء القديمة.أسبوع اليوم حسب طبيعة الحركة الأرضية. وزمن ذاتي نابع من تجربة الانسان وجدانية من عميقة لا يقاس بالفلك و لا تحكمه لحظات معينة يمكن أن يمتلك أزمنة متفرقة.

يعتبر الزمن في الرواية من العناصر الأساسية التي تساهم في بنائها لأنه ضابط الفعل، و به تتم، و على نبضاته يسجل الحدث الروائي و وقائعه.[2]

كما يعد مكونا أساسيا في الأدب، كما هو فن من فنون أخرى مثل الموسيقى وإنّ كان بنسب مختلفة، فبينما يحضر بشكل واضح في الشعر من خلال الايقاع فإنه يحضر في السرد بشكل أخر.[3]

ويصفه الدكتور" عبد المالك مرتاض" « بأنه خيوط مطروحة على الطريق، غير دالة ولا نافعة، وإنّما الحدث السردي و كل ما هو مروي، هو ما يبعث فيه الحياة والدلالة، بعد ان يلتحم ببقية مكونات السرد من شخصيات و مكان، وسارد، فينعكس من خلالها»، فالزمن اذن لا يساوي شيء من دون مكونات السرد الاخرى، بل يكتمل باتحاده مع جميع العناصر السردية.

كما ان الزمن ليس له وجود مستقل، بحيث لا يمكن اخراجه من النص، مثل الشخصية و المكان، بل يتخلل الرواية كلها.

---

[1]– محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د/ت ص61.

[2]– محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنية ومفاهيم، دار الامان، الرباط،2010،ط1،ص87.

[3]– محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربة لأليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2011،ص201.

بالاضافة الى ان الزمن له اهمية في الحكي، بعمق الاحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي.[1]

بالاضافة الى ذلك يعتبر الزمن عنصرأساسي في مقاربة تقنيات السرد، فالزمن في السرديات هو الذي يشيرإلى فاعليات متعددة في الرواية، و يؤثر الزمن على دلالات السرد، و أهمية الزمن تتجلى في تقسيم الزمن الى زمنيين في الرواية، و عندئذ يمكننا التمييز بين زمن القصة و زمن الخطاب، فنجد ان زمن القصة يحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

في حين زمن الخطاب أو السرد لا يتقيد بهذا التسلسل المنطقي على النحو التالي:

ج ← د ← ب ← أ

و هذا ما يسميه الدارسون بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة.[2]

جمالية الزمن:

«ان عنصر الزمن من أهم العناصر المكونة لأي نص روائي إذ أننا نجد أي نص خالي منه كونه هو الذي يضبط الأحداث ويسير الأفعال، ويرى "أفلاطون" أن الزمن هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق».

[1]–محمد العدواني، مرجع سابق، ص 204.

[2]– عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيعط1999،1، ص14.

وهو مظهر نفسي مجرد، يظهر عن طريق ما لحق به من تأثير «إن معاناة الإنسان ومآسيه مع تيار الزمن ليست لها حدودأو فواصل، فكان الإحساس بالزمن سمة مشتركة بين كل سكان المعمورة...»[1]

أنواع الزمن الفنية:

أ/ الزمن الداخلي النفسي:

هناك نوعين من الزمن: أحدهما داخلي والآخر خارجي والزمن النفسي نوعان:

فالأول:هو ذلك الزمن الكامن داخل النص وكل ما يحمله من الناحية الجالية والبنائية، والشكلية وهو ما يتعلق بالروائي وحده.

أما الثاني: فهو زمن الخطاب (القراءة) وما ينتج عنه من انفعالات ويكمن هذا الزمن داخل شخصيات العمل الروائي.[2]

«والذي نلمسه في زمن الخطاب أنه متغير وغير ثابت على حال واحدة كونه يخضع لنفسية القارئ وما يتركه من ردود أفعال نفسية».[3]

ب/**الزمن الخارجي الواقعي:**

هو الزمن الذي يرتبط بالأحداث ومدى تفاعله مع المحيط وكذلك هو تمازج بين زمن القراءة والكتابة، وهذا الزمن هو الذي يتكون داخله النص الروائي، فزمن الرواية ما هو إلا إعادة صياغة.

3/ **الزمن داخل النص:**

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص23.

[2]–بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،الجزائر، دار الغرب للطباعة والنشر، ط1،2001ص22.

[3]– نفس المرجع، ص146.

ينقسم الزمن إلى: زمن الكتابة(الحكاية)، زمن القراءة(السرد)، فزمن الحكاية هو الفترة التي تستغرقها أحداث العمل القصصي حقيقة أو تخيلا« فزمن الحكاية منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث».[1]

أما زمن السرد هو الوقت اللازم لقراءة العمل الروائي وهو من الركائز التي ينبني عليها النّص الروائي بغية الإبانة عن علاقة الإنسان والأحداث.

دور الزمن في النص الروائي:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بأحداث الرواية، فهذا الأخير يخلق تدخلا بين أزمنة النّص، ونجد أن أحداث الرواية تدور في الزمن الحالي.

وقد ميّز الباحثون، السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين:

أ-**زمن القصة:** وهوزمن وقوع الأحداث المرويةفي القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، حيث يخضع للتتابع المنطقي.

ب-**زمن السرد:** هو الذي يقدم من خلاله السارد قصته، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية " ياسمينة خضرا" في كيفية إنشاء الزمان وعلاقته بالبنى المكانية، إن التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر لحاضر الرواية إلى الوراء حيث ماضي الأحداث،وهذه العودة إلى الماضي تظهرمن خلال تقنية الاستذكار(الاسترجاع)، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب لروائي

[1]- بشير بويجرة محمد، مرجع سابق، ص147.

حيويته وفرادته وجماليته، فتكون« إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة».[1]

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا، فالخطاب السردي لهذا تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب جيرار جينيت « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمانية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة يشير للحكي صراحة أو يستدل عليه من هذه القرينة».[2]

الاستباقParalepses:هو مفارقة زمنية سردية تتجه للأمام بصورة أحداث سردية للمستقبل، حيث يستبق الراوي الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما سيحدث.[3]

هذا القفز من الحاضر للولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية للكشف عن خفايا الشخصيات وتأثير على حركة السرد وتتابع الأحداث، فكان الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتبع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[4]

وهو نوعان:

استباق تمهيدي: ويمثل إيحاءاتأولية لما هو محتمل أو متوقع الحدوث.

---

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1979، ص213.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ع. الجليل الأزدري، منشورات الاختلاف، الجزائر د.ط، د.ت، ص47.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2004 ص211.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص167.

استباق إعلاني: يخبر عما يشهده السرد مستقبلا، بشكل مباشر وصريح والفرق بينهما الأول ضمني والثاني صريح.[1]

وهو أقلحضورا في الأعمال الروائية التقليدية من الاسترجاع.

لاحظنا أن الرواية منذ لحظة البداية حافظت على خط زمني صاعد تتخلله عودات إلى الوراء، لكن هذا الخطاب عرف تحويرات وتصرفات على مستوى كثافته وسرعته مما ذهب إليه الكاتب بمفاجأتنا، حيث أحدث قفزة زمنية نحو المستقبل ويظهر هذا في المثال التالي:

«سأقفل ثلاثة عشرة سنة بعد ثلاثة أسابيع».[2]

«غدا اليوم الخامس من جويلية، سيكون للجزائر بطاقة هوية وراية ونشيدا وطني وآلاف العلامات التي ينبغي إحياؤها من جديد».[3]

«قال لي أريد أن تفيد نصوصي الأجيال المقبلة».[4]

قلت له في رغبة لمدحه:« ستخلّدك هذه النصوص بعد وفاتك»

«اعترفت لي بعد ذلك أنها كانت ستحي جثة هامدة لتنقذ رأسي».[5]

يشير الراوي هنا إلى أمور لم تحصل بعد وإنّما يأمل أن تحدث في المستقبل ومنها ما هو في الحاضر الذي يعيشه في مختلف ظروف حياته، فهذه الإستباقات قد سدّت كل الثغرات التي تخللتها فقرات وأجزاء هذه الرواية.

---

[1]– ينظر: أحمد العدواني، بداية النص الروائي، مرجع سابق، ص203.

[2]– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق، ص162.

[3]– نفس المرجع، ص48.

[4]– نفسه، ص426.

[5]–نفسه، ص435.

كما فتحت باب التأمل وإعمال العقل في إمكانية حدوث هذه الأمور كما كان يريد أولا.

الاسترجاعAnalepse:

وهو من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب السردي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماضي بعيد أو قريب ، حيث أن «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة لسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة».[1]

فالعودة للماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا لكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والنظريات الجديدة والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به.

وتكمن أهميته في اكتشاف وعي الذات بالزمن من ضوء تجربة الحاضر وما يحققه من أهداف دلالية وجمالية، فهو يسد الثغرات التي يخلقها السارد الحاضر ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وينقسم إلى قسمين:

1- استرجاع داخلي: ويتم فيه استعادة الأحداث الماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء السرد، وتقع في محيطه.

2- استرجاع خارجي: ويتم فيه استرجاع الأحداث والوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السرد.[2]

وهذه الاسترجاعات تظهر جليا في مقاطع متعددة من رواية " ياسمينة خضرا" نذكر منها على سبيل المثال:« لقد ساعدني هواري في السنوات الماضية...».[3]

«يجب السهر على عدم اقتراب الأطفال من البئر، لقد سقطت بداخلها طفلة صغيرة في السنة الماضية».[1]

---

[1]- حسن بحراوي، التحليل البنيوي للسرد، المرجع السابق ، ص121.

[2]- ينظر: أحمد العدواني، بداية النص الروائي، مرجع سابق، ص203.

[3]- ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص24.

«يومان بعد ذلك، وفيما كنت بقرب عمّي سمعت شخصا ينادي».[2]

«في اللحظة التي فتح فيها عينيه، تعرفت عليه، برغم السنوات ونوائب الدهر. هواري... إنه هواري شريكي السابق».

«في تلك السنة ، كان الصيف قائظا، وموسم قطف العنب رائعا».

«في أول صباح لربيع1954، طلب مني عمي، اخراج السيارة من المستودع، ارتدى بذلته الخضراء التي لم يلبسها منذ العشاء الذي أقامه على شرف مصالي الحاج ثلاثة عشرة سنة قبل ذلك في وهران».[3]

كان هذا استرجاع واستذكار لما كان في الماضي، من أحداث مختلفة في مسيرة حياة يونس وعائلته ومن رافقه الدّرب من الأصدقاء وغيرهم.

فأحداث الماضي لا تزال راسخة في ذهنه، ولا تفارقه في لحظات الحاضر بل يعيشها بخياله وذاكرته التي لا تموت في ظل ما كان من ظروف قاسية وأخرى سعيدة ومفرحة.

ومن التقنيات الزمنية التي تؤدي إلى إبطاء ايقاع السرد، وتعطيل وتيرته نذكر أهمها:

1.**المشهد**Scéne: أي المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي Récit scénique.

وهذا ما نجده في رواية **"فضل الليل على النهار"** في مقاطع مختلفة حيث كان هناك حوار مباشر بين شخصيات هذه الرواية «أخشى أن لا أجد شيئا ذا قيمة أمنحه لك ياعيسلا

[1]– المرجع السابق، ص37.

[2]– نفسه، ص243.

[3]– نفسه ، ص380.

تتصور أنني استغل الوضع، لا يزور هذا القفار إلاّ قليل جدا من المسافرين وفي غالب الأحيان تتكدس السلعة وتتعفن وتأكلها المزبلة.[1]

– سأقتنع بما تعطيه لي .

–في حقيقة الأمر أنا لست بحاجة إلى عربة، ولا إلى بغلة لدي بعض النقود مخبأة وسأتقاسمها معك بكل سرور. لقد ساعدتني مرارا في السنوات الماضية، أما مطيتك فاتركها أمانة عندي، حتما سأجد لها شاري، وعُد وقت ما شئت لأخذ نقودك، سوف أحتفظ بمالك، أمانة في رقبتي».[2]

كما دار حوار بين" يونس" وأمه التي كانت تطمئن على حالته عند عمه.

«كيف اهتديت إلى طريق الحوش.

أنا مسرورة برؤيتك، كيف الحال عند عمك!

جرمان لطيفةجدا معي. تغسل لي كل يوم وتشتري لي كل ما أحب.

عندي لعب كثيرة وأواني المربى وأحذية... أتعرفين ماما، الدار كبيرة جدا، بها غرف كثيرة ومكان يتسع للجميع، لماذا لا تأتون للعيش معنا؟

وجهك مشع، يبدو وأنك سمنت قليلا. ثم يا إلهي، كم أنت جميل في هذه الملابس كما لو أنك ابن رومي.

–جرمان تسميني جوناس.

–من هي؟

[1]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92–94.

[2]– ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص23–24.

– زوجة عمّي.

–أمر طبيعي. لا ينطق الفرنسيون أسماءنا جيّدا إنهم لا يتعمّدون ذلك .

– أعرف القراءة والكتابة...

هذا شيء عظيم. لم يكن أبوك ليتركك عند عمك لو لم يتأكد بأنه سيمنح لك ما لا يستطيع هو أن يمنحه لك.

أين هو الآن؟

– يشتغل ... بلا توقف...سترى، قريبا سيأتي للبحث عنك ليأخذك إلى منزل أحلامه. أتعرف بأنك ولدت في منزل جميل؟ إن الكوخ الذي تربيت فيه ملك لعائلة من الفلاحين كان أبوك يشغلها عنده.»[1]

أيضا كان هناك حوار بين " جان كرستوف" و"يونس" عندما كانا في مطار "مارسيليا" بغية العودة إلى أرض الوطن، فكان بينهما حوار مطول استرجعا فيه ذكريات الماضي في "ريوصالادو".

–أين كنت هذه الأيام؟

–إنني هنا، هذا هو المهم.

–أتفق معك.

–أنا سعيد جدا برؤيتك.

–وسعادتي أكبر، جوناس.

–هل كنت في الضواحي بالأمس، وقبل الأمس؟

[1]– ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص111–112.

–لا، كنت في نيس، كلمني فابريس ليصفني بأرذل الأسماء، ثم استخلفه "دادي" قلت أنني لن آتي. وهذا الصباح، أخرجتني" إزبيل" من الدار بالقوة، على الخامسة صباحا. ركضت كالمجنون وفي عمري هذا.

–كيف حالها.

–تماما مثلما تعرفها. لا تتعب ولا تمل... وأنت؟

– لا أشتكي.

– يبدو أنك في صحة جيدة... رأيت " دادي"! أتعرف بأنه مريض وبجد! لقد قام بالسفر خصيصا من أجلك... كيف تم اللقاء بينكم؟

–ضحكنا إلى حد الدموع، ولكننا بكينا أيضا.

–أتصوّر.

–وريو !كيف حال ريو؟

–يمكنك أن تتأكد بنفسك.

هل عفوت عني؟

–وأنت هل عفوت؟

–أنا شخت، جوناس. لا أملك وسائل حقدي، يصيح بي أدنى غضب صغير.[1]

–ويتواصل الحوار بينهما في المطار مع نداء متواصل على يونس للالتحاق بقاعة الركوب، باب 14.

«-أترى؟أسكن نفس المنزل مقابل الكروم، الآن أعيش وحدي. ترملت منذ عشر سنوات، عندي ابن متزوج في " تمنراست"، وبنت أستاذة في جامعة "كونكورديا".

بمونريال أتتذكر الحصان الخشبي الذي أهديته لي كي اتغاضى على الضرب المبرّح الذي أسديته لي بسبب "إزابيل"؟ .

إنه يوجد دائما في المكان الذي رأيته فيه المرة الأخيرة. فوق المدخنة.

[1]– ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص540–541.

كما كان حوار بين "جوناس" وموظف الخطوط الجوية. الجزائرية الذي أنتظره طويلاً للالتحاق بغرفة المسافرين «أتسافر إلى وهران؟

-نعم.

-أنت هو محي الدين يونس؟

-نعم، أنا هو.

من فضلك. لا تنتظر إلاّ إيّاك كي تنطلق الطائرة.

ليودعه بعد ذلك " جان كرستوف".

-تبقى على خير جوناس. اذهب بالسلامة.

-اهرب الآن.

-إنني بانتظارك.

سآتي، إنني أعدك».[1]

كما سبق وأن ذكرنا أمثلة المشهد الزمني الذي من مهمته إبطاء عملية السرد ولربما السبب الذي جعل من الكاتب اللجوء إلى هذا الشكل من اشكال السرد هو ولوعه بكتابة الروايات البوليسية و التي تتطلب هذه الأخيرة ممّا يسمى بالتحقيق الذي يستدعيهو الآخر إسترجاعات و العودة للماضي أهمها تقنية المشهد. إلى جانب هذا نضيف تقنية أخرى ألا و هي :

الوقف: وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر، والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن أي أن السارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف، ثم يعود لإستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة ثم الوقفة الوصفية.

[1]- ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص542.

فأي خطاب روائي في تداعياته وسرده لمختلف الأحداث يسند إلى إطار مكاني وآخر زماني، وهذا ما تتميز به الروايات العربية، إذ يعمد الروائي إلى توثيق مختلف الأحداث والمآسي، وكذا الأحاسيس الداخلية في فترة زمنية.[1]

ومن الوقفات التي لاحظناها في **رواية "فضل الليل على النهار"** والتي أعطت للرواية طابع فني جمالي، وفتحت المجال لتأمل وإعمال العقل في التفكير فيما هو قادم من الأحداث التي تتخلل هذه الرواية.

«أمر أبي أمي بانتظارنا قرب صخرة. في عادتنا. تبقى النساء جانبا حينما يلتقي الرجال، لا توجد إهانة للزوج أكثر من رؤية رجل يطيل النظر في زوجته. انصاعت أمّي للأمر، وذهبت تقرفص في المكان المشار إليه، وهي تحمل زهرة بين ذراعيها.

كان التاجر قصير القامة، جاف البشرة بعيني جرذلاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، كان صداره البالي يجد صعوبة في إخفاء ضمور صدره الكبير. ترقبنا تحت ظل خيمته البائسة، ويد تمسك عصا».[2]

ومن الوقفات التي تخللت هذه الرواية نجد هذا المقطع« أحببت ريوصالادو كثيرا. على كل حال لم أكف عن حبها، وأنا عاجز عن تصور شيخوختي تحت سماء غير سمائها أو أنني ألفظ أنفاسي الأخيرة بعيدا عن أشباحها. كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المُخْضَوْضَرَة والمنازل الفاخرة. تبسط السياحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة وتغنى فيها أشهر الفرق الموسيقية... سيغني في هذه الساحة إيمي باريلي، جاك، إيليان، بيراز برادو، تحب ريوصالادو وجلب الأنظار».

بالإضافة إلى ذلك نلمح في هذه الرواية وقفات أخرى من بينها:

«تنزلق أصابعي على الغطاء كما على المَعْط. اترك الذكرى تستولي على نفسي على كياني جله. أربكوخنا في طرف درب يكاد ينمحي...أنا الطفل الأبدي... لا نسقط ثانية في

---

[1]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص92-94.

[2]–ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص21.

الطفولة، بل لا نخرج منها أبداً. شيخ، أنام ما الشيخ إلاّ طفل تقدم في السن أو تغيرت ملامح جسده،...تنهدت أمي، يا أمّي العزيزة، ليست فقط كائنا، الأم حضورا أبدي لا يمحوه القدم ولا إخفاقات الذاكرة، لديّ الدليل في جميع الأيام التي يصنعها الله في جميع الليالي حينما يقعدني الكمون في عمق السرير... بعيدا، يقرفص أبي على ركام حجري، على رأسه مظل من الحلفاء ينغرس إلى حد الأذنين، وينظر إلى الريح وهي تلفُّ ضمور الأكواخ... النار التي تلتهم حقولنا،" القايد" فوق " الكاليش"... جنان جاتو... الحلاق وهو يغني، ساق الحطب، هواري وعصافيره،... جرمان وهي تفتح لي ذراعيها... وبعد ذلك ريو، دائما ريو أغمض عينيّ، كي أضع حدا لشيء ما، لأوقف حكاية استحضرتها ألف مرّة وزوّرتها ألف مرّة... أضحت جفونها أبوابا مختلسة، تحكي لنا وهي مغلقة،... أبحث عن " إيميلي" عبر الفيلم المفتت في رأسي ، إنها ليست في أي مكان يستحيل العودة إلى المقبرة».[1]

ومن خلال الأمثلة التي استشهدنا بها على تقنية الوقف لاحظنا أن الراوي بعدما كانت عملية السرد تسير في وتيرة تصاعدية ومنطقية فجأة استوقف عملية السرد تلك حيث أخذه الحنين لاسترجاع ماضيه فأغرقنا معه، حيث بدى للحظة أن أحداث الرواية توقفت عن التنامي ليحل محل ذلك عملية الوصف وهدف الراوي في هذا اعطاء للمستمعين فرصة عيش الحدث و التفاعل معها لإغراقنا في التخييل، ومنح عملية السرد تسيربيطء دون تدخل منه، وهنا تتمثل جمالية الوقف في العملية السردية.

الملخص(الخلاصة):

هو شكل من أشكال السرد يلخص حوادث عدة أيام أو شهور، سنين في مقاطع محدودات وفي صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر التفاصيل، الأشياء والأقوال، إنما بعبارة تودوروف « وحدة من زمن الحكاية، تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة ومعادلتها الرمزية».

[1]–ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص534–535.

كما حددها جنيت« تتمثل في كون زمن الخطاب اصغر من زمن الحكاية»[1]

ويرى سيزا قاسم أن الخلاصة تستعمل في السرد لأداء وظائف مختلفة أهمها المرور السريع على فترات زمنية طويلة والتقديم العام للمشاهد والربط بينها والتقديم العام للشخصيات الجديدة وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها تفصيليا والإشارة سريعا للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

الخلاصة بهذا التصور تندرج جزئيا في مفهوم الحذف الذي سبق التطرق لتعريفه.[2]

والخلاصة: هي سرد أحاث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات أو أشهر)في جملة واحدة، كلمات قليلة ، غنه حكي موجز وسريع عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها مثلما جاء في رواية ياسمينة خضرا.[3]

«قطعنا أميالا لا نهائية دون أن نصادف أي كائن حي، خيل إلي أن القدر أفرغ المنطقة من سكانها عمدا كي يتفرغ لتعذيبها، كان الدرب يسري أمامنا، منفكا، كئيبا، أشبه بتيهنا.

أخيرا، عند نهاية الظهيرة، وقد صرعتنا الشمس لمحنا قطة سوداء بعيدة».[4]

«فهمتني لوسات أن المتصلبين اسبانيون، يحجون كل سنة في يوم الصعود» ويتحملون هذا الامتحان الشاق ليكروا العذراء على انقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك آلاف العائلات»[5]

«قام الجد روسيليو بتزويج أصغر أبنائه، فعاشت القرية سبعة أيام وليال على وقع الآلات الموسيقية لفرقة مشهورة استقدمت من إسبانيا».[6]

---

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، صيف، د ط، 1993، ص129.

[2]– ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق، ص 78–79.

[3]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص94.

[4]– ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص21.

[5]– ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص142.

[6]– نفس المرجع، ص239.

«انسحب فصل الشتاء ذات مساء على أطراف الأصابع كي يترك المجال شاغر للربيع، في الصباح انتشرت السنونوات فوق خيوط الكهرباء وازدهرت ريوصالادو بألف عطر».[1]

2/ **الحذف**:Eilipse هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عند السرد شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السارد عن السرد ويصف شيئا ما ثم يواصل السرد.

كما أن الرواية لا تحتفظ إلا بالفقر المهمة في حياة المتكلم، سرعة النص الروائي تتراوح من مقطع لآخر ويرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عديدة، وقد يرد العكس مثلا اختزال فترة طويلة في سطور قليلة عن طريق الالماع والإشارة كما ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطات، إنما يترك مسألة استخلاصها والتعرف عليها لمؤهلات القارئ وذكائه[2]

وهذا ما نجده في رواية" ياسمينة خضرا"

«قبل ثلاثة أيام من بداية الحصاد، على مسافة خطوتين من النجاة».[3]

«بعد أسبوع جاء رجل يبحث عن أبي».[4]

«مرت أسابيع يضمر على مرأى العين، أضحى سريع الغضب...، لم يعد أبي يغمض له جفن، لا يتوقف عن التذمر...».[5]

«رأيتها مرة أخرى بعد أيام قليلة في شارع ريوصالادو الرئيسي»[6]

2-البنية المكانية في الخطاب:

---

[1]- نفسه، ص252.

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مرجع سابق ، ص285.

[3]- ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص18.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

[5]- ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص48.

[6]- نفس المرجع، ص220.

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي:

يعد المكان من أهم مكونات تشكل الخطاب فهو العنصر الفعّال الذي تتجسد فيه أحداث العمل السردي.

- لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب، فنجده: «المكان والمكانة واحد المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، جمعُها أمكنة وأماكن»[1]

ونجد في بعض القواميس التي قدمت تعريفا للمكان أنه موضوع كون الشيء وحصوله.

- أما من الناحية الإصلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلاّ أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما:

«لقد خضعنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space,Espace)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معنا جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[2]

- كما يعد المكان المكون الرئيسي لأي وجود في البعد الكوني، والعنصر الأساسي في تكوين سلوكيات الإنسان وطباعه.

فهو كمصطلح أدبي يشير إلى المحيط الذي تدور فيه أحداث الرواية، ومهمة إختياره تكون من طرف الروائي.

إذن فالمكان في النص هو العمود الفقري والركيزة التي تشدّ أطراف الحديث وتجعله متماسكا فهو ليس خارجي وثانوي، بل بَوْتقة تنمو فيها القيمة كلما كان متصلا بالعمل الفنّي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص 114.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 141.

وهناك من عرّفه بأنه: «قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق».

وتطرق حميد لحميداني لهذه المصطلحات فعالج مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، وتطرق في ذلك إلى مجموعة مصطلحات تتعلق بالمفهوم مثل:«المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النّصي، والفضاء بوصفه منظورا».[1]

فلو جئنا لمفهوم المكان وعلاقته بالمضمون الروائي نجد المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سبيلا بل إنّه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وبهذا يكون نوعا من التلاعب بصورة المكان في الرواية وتكمن ماهية هذا المكان الروائي باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية الفنّية ويساعد على فهمها.

– أما عن الفضاء المكاني، فإن الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع تعتبر حديثة العهد فهذه الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة بها قيمتها وهي لا تقدم مفهوما واحد للفضاء، بل تقدم تصورين أو ثلاثة ويمكننا حصر الآراء المختلفة فيما يلي:

الفضاء "كمعادل للمكان" L'espace géographique

يُفهَمُ الفضّاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان تصوره قصتها المتخيلة.

أما عن **الفضاء النّصي: L'espace tesctuel**

ويقصد به الحيّز الذي تشغله ذاتها–باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة الورق وهو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يُشكَّل إلا عبر مساحة.[2]

---

[1]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 75–76.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 52.

الفضاء الدلالي فإنه يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

والفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بماضيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

«ويلعب الفضاء الحكائي دورا ذا دلالة في بناء الرواية، وربط المكان بالزمان يرشح المكان للتماشي مع الواقع، خاصة إذا كانت الرواية تتكئ على تفاصيله لتصبح فضاء الرواية المكاني، تتجلى ملامحه من خلال الوصف، ليصبح فضاء ذا خصوصية روائية بالدرجة الأولى، والروائي هو الذي يبدع فضاء روايته مهما استوحى من فضاءات خارجية واقعية، لأن الإنتقاء هو الذي يؤسس لبنية الفضاء في الرواية».

إن مفهوم الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، ويضيف "عبد الحميد المحادين" قائلا: «إن تموقع الفضاء داخل الرواية، أو تموقع الرواية داخل الفضاء، وهذا تصور لا تَتَاقُضَ فيه، تقنية ذات مستويات دالة في بناء الرواية».[1]

– إن المكان مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.[2]

– وفي الأخير أبدى حميد لحميداني ميوله لعنصر المكان لشموليته: «يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءًا منه».[3]

---

[1]–عبد الحميد المحادين،مرجع سابق، ص 15.

[2]–حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 66.

[3]–نفس المرجع، ص 62.

– فالفضاء ينطلق من الأجواء (اللامحدودية) تأخذنا للخيال، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرح للأحداث والحركة والشخصيات (المكانLieu) والفضاء (Espace) وهذا الأخير يقول عنه عبد المالك مرتاض بأنّه يغطي مجالات أرضية وسماوية ومائية.[1]

– ويبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية.

– يتشكل الخطاب الروائي في عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحدد جماليته، والمكان واحدا من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة.

يعتبر المكان الحيز الشاغر الذي تدور فيه أحداث أي رواية أو قصة، ومن الأمكنة التي شغلت هذه الرواية وكانت منها الانطلاقة نذكر:

القرية: مكان مُقفّر، مثير للحزن، بأكواخه الترابية الرازحة، تحت ثقل البؤس بأزِقّتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها، هنا كان يسكن "عيسى" مع عائلته وسط حقوله وأرض أجداده.

الحانوت:متجر لبيع المستلزمات يقع في القرية، رفوفه تقريبا فارغة يحتوي بعض المستلزمات الضرورية فقط.

الخيمة: هي مكان القرية، وهي خيمة لتاجر خضر، عبارة عن ساقلة مشكوك في أمرها مصنوعة من أوتاد، وتماس من الخيش، منصوبة وسط قفار.

الكوخ: منزل "عيسى" الواقع في القرية الذي ورثه عن أجداده عاش فيه مع عائلته الصغيرة.

جنان جاتو: مزبلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة الخاصة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة المتجولين المتخاصمين مع بهائمهم، وحاملي المياه والمتجولين والأطفال

---

[1]–عبد المالك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية، أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د/ط، 1982، ص 102.

بأسمال رثة وأدغال صلصالية محرقة، معبأة بالغبار والعَفَن، ملحقة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث.

الحوش: منزل يقطنه مجموعة من العائلات الفقيرة، في حالة مزرية، شبه اسطبل نوافذه مكسورة ويعج بالفوضى والأوساخ، في وسط الفناء يوجد به بئر يستعملونه في الشرب والإغتسال.

إنّ هذه الأماكن التي سبق ذكرها كانت تترجم هي الأخرى الأوضاع القاسية والحياة الضنكة والحياة الاجتماعية المزرية في ظل البؤس والشقاء والفقر وقلة الحاجة.

كما تعبر هذه الأماكن أيضا على حياة الجهل والظلام التي يعيشها السكانيعيشون فأكثرهم لا يعرفا القراءة والكتابة همّهم الوحيد تسديد رمق جوعهم بما يكسبونه من بعض الدراهم لشراء بعض الاحتياجات، وأحيانا لا يجدون ما يأكلون، كانوا يصارعون أهوال ومتاعب دوامة الحياة.

بعد ذلك انتقل "يونس" إلى أماكن أخرى مختلفة غيّرت مسيرة حياته إلى الأحسن وهنا تَعلَّم القراءة والكتابة وأصبح شخصية مثقفة مثل عمّه "ماحي" فَفَهِم الحياة أكثر وتغلب على مسالكها الوعرة.

وأدرك أنّ الحياة مظاهر وأن القوي يأكل الضعيف، وأن من لا نفوذ له لا حياة له وسط ذئاب بشرية تستغل الفرصة السانحة لتنقّض على فريستها الضعيفة.

ومن بين هذه الأماكن التي تتميز بالرفاهيةنجد:

ريوصالالدو: يبعد هذا المكانعن ستين كيلومتر عن مدينة وهران و هو حي أوروبي يسكنه الأجنبيون ومن بينهم العم: "ماحي" وهؤلاء كلهم كانوا من طبقات راقية ثرية ومثقفة.[1]

[1]–ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 157.

عين الترك: منطقة من مناطق الجزائر، وفيها أقيم عرس فابريس صديق يونس وقد احتفل منه جمع كبير من الطبقات المثقفة من فنانين، والصحفيين، رياضيون، وكذلك أهل القرية.

البحر: لقد ذكر في مناطق مختلفة، هناك بحر وهران الذي كان يتردد إليه يونس مع أصدقائه والسيدة "اسكاماروني" للتنزه واللهو، وكذلك ذكر بحر الذي يطل على عين الترك.

مارسيليا: بلد أجنبي ذهب إليه يونس للبحث عن "إيميلي" التي كانت تعمل هناك كاتبة لدى محامي.

شارع 143 الإخوة جوليان: هنا كانت تسكن "إيميلي" وهو شارع من شوارع "مارسيليا".

فهذه الأحياء الأجنبية تدل على الطبقة الراقية و المثقفة في المجتمع التي تتمتع بحياة الرفاهية وتعيش حياة مستقرة خلافا للأحياء الجزائرية التي تشهد فترة الحرب والاضطهادالاستعماري.

الجزائر العاصمة وبجاية: تعتبر هذه الأماكن التي كان يحب يونس زيارتها والتمتع بجمالها والهروب من كل همومه وأحزانه إليها، لكن لم تجري فيها الأحداث، كما بقية الأماكن، حيث كانت تسودها السكينة لما تحتويه من مناظر ترتاح لها النفوس وبمجرد زيارتها ينسى المرء همومه.

الصيدلية:محل عمه يبيع فيه الدواء ثم ورثه بعد وفاته.

لقد تم ذكر هذه الأماكن لأنها شاهدة لكل الأحداث التي مرت مع يونس وأصدقائه وعائلته حين احتضنت كل تلك المواقف واللحظات، والظروف التي عاشها يونس منذ طفولته التي كانت بالقرية إلى غاية سن 45 الذي كان في اسبانيا ثم العودة إلى أرض الوطن الجزائر.

فالمنطق المهيمن على السرد ووجهات النظر في رواية ياسمينة خضرا هو منطق علاقة الشخصيات بالمكان مثل: ما لاحظناه مع شخصية عيسى الذي له ارتباط شديد وحب

كبير للقرية وأرض أجداده وهذا يظهر من أحداث الرواية وكذلك المثل لإبنه يونس الذي أحب ريوصالادو وخاصة القرية الفرنسية التي سكنها مع عمه فكل تلك الشخصيات كانت صورة عاكسة للمنطقة التي فيها سواء بئس وشقاء أو هناء وثراء بالإضافة إلى العادات والتقاليد ونمط العيش وكذا اللباس.

أما ما حاولت الرواية استحضاره والإلمام إليه من حين لآخر هو شخصيات لها وجود تاريخي فعلي مثل "لالة فاطمة نسومر" التي تم ذكرها في الرواية وهي جدة يونس الذي يفتخر ويعتز بها وهي امرأة خلدها التاريخ لعظم أعمالها ضد العدو الفرنسي.

كما لاحظنا أن الخطاب تعدد في هذه الرواية هناك خطاب المنقول والمسرود والمعروض وهذا ما منح الرواية وجها جماليا وفنيا وزادها قوة وأكثر وضوحاً، فالرواية بما تسخر به من جماليات وتقنيات سردية رائعة جعلتها عند قراءتنا نعيش الأحداث بأدق تفاصيلها وكأننا شخصيات من شخصياتها التي واكبت كل الأحداث.

فقد أثرت فينا فكلما قرأناها تحس بأنها القراءة الأولى فنتلذذ بذلك ونستمتع بأحداثها التي عرفت مداً وجزراً بين البؤس والهناء، وبين الفقر والغنى، وبين القوة والضعفلتظهر لنا كذلك فرق الطبقات والحياة الاجتماعية للجزائريين والمعمرين أثناء الثورة الجزائرية.

بنية الصيغة السردية في رواية" فضل الليل على النهار"

تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة، ضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد من الأهداف من حيث قربه وبعده منها، وحتى الموقع الذي يتخذه في التعامل مع الأحداث والشخصيات، الشكل الأساسي لتنظيم الخبر السردي هي" المسافة، والتي ميز فيها أفلاطون بين راو يسرد الأحداث مباشرةبنفسه وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات، وميز جينيت أيضا بين مظهرين للسرد هما: سرد الأفعال وسرد الأقوال.

سرد الأفعال(الأحداث):

تتظافر فيه عناصر السارد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي والخطاب المعبر عنه بما تحدد سرعة النص السردي،(سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي، مما يعرضه من أحداث في النص).

سرد الأقوال:

العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، فيبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات، من قبل السارد، لحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك، فنقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي، سواء عبر كلام الشخصية المباشر أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد، ويميز جينيت في هذا المجال ثلاث حالات هي:[1]

1-**الخطاب المسرود أو المروي:** يقوله السارد، ينقل فيه كلام الشخصية ويُحلِلهنجده مهيمنا في خطاب الراوي.

2-**الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر:** لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها يكثفها ويُدمِجُها في خطابه الخاص.

3-**الخطاب المنقول:** يفسح فيه السارد المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية.[2]وهو أكثر محاكاة ينقله المتكلم لغير المتكلم الأصلي، وقد يقوم بنقله متلق مباشر (مخاطِب) أو غير مباشر.

أما**الخطابالمعروض:**يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر، يعرض أقوال الشخصيات.[3]

[1]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص71.

[2]- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص72.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص198.

فكما سبق أن قلنا أن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ويحاول عرضها حيث تتولد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد.

ومن أمثلة رواية " فضل الليل على النهار" نجد ما يلي:

1/الخطاب المسرود:

« لست جبانا. لم أخن أحدا، أتسمع؟ لا تنظر إلي هكذا، أمنعك من الاستهزاء بي لم أبع أحدا...أتسمع؟ لا أحد لا أحد....» انفتح باب المكتب، خرج عمي شاحبا من الغضب يرغى فمه زبدا.[1]

قال فابريس:

« إنه ليس في حالة جيدة هذه الأيام».

سألني جان كريستوف:

ماذا حدث له بالضبط، أنت تلازمه طول الوقت.

ماذا جرى له؟

هززت كتفي لا أعرف

كان سيمون في حالة نفسية سيئة.

أما**الأسلوب أو الخطاب المنقول** فنجد مثلا:

نظرت إليّ جيرمان منذهلة قالت لي:

-هل قلت له شيئا؟

-لا.

- قبل أن ينسحب قال:

- لا تنسى ما يقوله القرآن: من قتل نفسا بغير حق كأنّما قتل الناس جميعا.[2]

[1]-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق، ص255.

[2]-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق، ص35.

ومن **أقوال الشخصيات المعروضة** في ثنايا هذه الرواية نجد «أربكه سخائي، هزّ رأسه قليلا، فكر، ثم مطّ شفتيه، في حسيرة من أره، وقال: – في هذه الحالة سأكتفي بأخذ ورقة واحدة

- خذهما معا، هدية عن طيب خاطر أؤكد لك

ومثال آخر تمثل في:

- قرفس أحدهم أمام الحصان، قال بالعربية.
- مات بغلك
- لا. لقد سقط فقط
- أقول لك إنه جامد لا يتحرك.

ومثال آخر: سألني بريب:

- ما هذا؟
- لا أعراف الحساب... إنها النقود التي ربحتها ببيع العصافير.
- أي عصافير؟
- ... بفضاضة، أمسكني أبي...قال:
- افتح أذنيك جيدا يا بني أنا لست بحاجة إلى نقودك ولا إلى إمام يقرأ شهادتي
- فضعفت قوة ضغطه كلما مطّ الوجع قسمات وجهي...

بنية الرّؤية السّردية:

نشأ مصطلح الرؤية من العلاقة التي تجمع بين السارد والعالم الممثل، تتعلق بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد، وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راو ولا راوٍ بلا رؤية.

حيث قدم تودوروف تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائق وصيغة السارد[1]. وجاءت وفق ما يلي:

أ-**الرؤية من الخلف:**

تمثل السارد أكثر من الشخصية الروائية (الراوي العليم بكل شيء يعرف ما يجري في دماغ بطله)تظهر بأشكال مختلفة قد ترتبط بشخصية واحدة غير مسؤولة عن تبليغ ما بداخلها، أو تتعلق معرفة بأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وقد يسرد مجموعة أحداث لا يدركها الراوي بمفرده.

ب-**الرؤية مع:** السارد يتطابق مع الشخصية الروائية(هذا الشكل لقي اهتمام كبيرا في العصر الحديث)، السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، استعمال ضمير المتكلم المفرد أو الغائب.

ج- **الرؤية من الخارج:** السارد أصغر من الراوي، يعرف أقل مما تعرفه أية شخصية من الشخصيات الروائية، يضطلع للوصف والتعليق دون النفاذ إلى ضمائر الشخصيات ينحصر في مستوى الوصف الخارجي وهذا النوع قليل.

وكان البحث عن بنية الرؤية من خلال تعلقها بجدلية الحضور والغياب للسارد خلال العملية السردية، ومن هنا قدم جنيت تصورا لمفهوم التبئير الروائي، حيث قسّمه إلى ثلاثة أنواع[2]:

التبئير الصفر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي.

التبئير الداخلي: سواء كان ثابتا أم متحولا، أم متعدداً.

[1]-تزيفيتانتودوروف، مقولات السرد الأدبي، مرجع سابق، ص 56-59.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص311.

التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية وانطلاقا من أصناف الرؤى وأنواع التبئيرات حددها سعيد يقطين من خلال المخزون المعرفي النقدي الرؤى السردية التالية:

رؤية برانية خارجية، والتي تقابلها عند جنيت التبئير الصفر.

رؤية برانية داخلية، والتي تقابلها عند جنيت التبئير الخارجي.

رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية خارجية، والتي تقابلها عند جنيت التبئير الداخلي.[1]

ومن هذا المنظور المقدم ستكون دراستنا للرؤية السردية في رواية فضل الليل على النهار، حيث لاحظنا أن الرؤية فيها تتمثل في الرؤية مع، وهنا السارد (يونس) يتطابق مع الشخصية الروائية وهو يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية، وهذا بالإستناد إلى ما جاء في حيثيات هذه الرواية.

«كنا نعيش متروّين في أرضنا أشبه بأشباح سلمت للقدر في صمت فلكي لأولئك الذين ليس ليدهم شيء منهم».

«كنا موجودين على وجه الأرض، هذا كل ما في الأمر».

إن استيقاظنا صباحا يُعد من المعجزات، وفي الليل حين نستعد للنّوم، مقتنعين أنّنا تفحّصنا جميع الأشياء وانتهيت إلى أنّها لا تستحق ما يجعلنا نبذل جهدا زائدا من أجلها».[2]

كما أن الراوي في هذه الحالة له دراية وعلم بكل ما تقوله الشخصيات وهو عليم بكل الأحداث، وبكل ما يجري في ذهنيات هؤلاء الشخصيات والدليل على ذلك ما كان في مقاطع هذه الرواية.

«كان أبي سعيدا، لم أتصوره قادرا على ذلك، أحيانا، تربكني سحنته المحررة من قلقه، كان مقرفصا على كومة من الحجر، ذراعاه حول ركبتيه، ينظر إلى الريح التي تعانق ضمور الأكواخ»[1].

---

[1]–نفس المرجع، ص297.

[2]–ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مرجع سابق، ص12.

«كان يرتعد مثل مصاب بالحمى، بعينين جاحظتين ولحية منطلقة».

« قبلني على رأسي، سلوك يخصص للشيوخ المبجلين، حاول أن يبتسم ليفلم يتمكن، وقف وغادر العيادة بفظاظة، يكاد يجري، ربما لإخفاء دموعه عنّا».[2]

[1]– نفس المرجع، ص11.

[2]–نفسه، ص88.

خاتمة

بعد دراستنا المتواضعة التي تناولنا فيها جماليات الخطاب السردي في الرواية العربية المعاصرة، توصلنا لجملة من الاستنتاجات هي ليست بأحكام نهائية، و إنّما كمنطلق لدراسات أكاديمية علمية جديدة وقد تمثلت في :

توصلنا إلى مفاهيم و تعاريف للخطاب و السرد بصورة شاملة من العام إلى الخاص وماذا يعنيان عند كثير من النقاد و الأدباء .

ومن خلال الفصل التطبيقي الذي قمنا به لرواية فضل الليل على النهار، فقد تقصينا بعض تقنيات السرد كالمشهد و الوقف و الحذف و كذا الرؤية السردية ، حيث أعطت للنص مكانه ووجوده ومصداقيته، فقد كانت بمثابة قوانين و مبادئ للمؤلف الذي يسعى إلى نقل مسيرة حياتية حافلة بالأحداث المتغيرة والمتطورة والمتسلسلة، وكذا ساعدت على ترجمة الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله الدقيقة، ليجعل القارئ يعيش الحدث و يتأثر به وكأنه البطل في هذه القصة .

كما جعلتنا هذه الدراسة نكتشف جماليات الخطاب السردي التي برزت بشكل جلي من خلال الأمكنة و الأزمنة الموظّفة، فكل مكان كانت له فعاليّته سواء كان يدل على الترف و الحياة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية الجيّدة أو دل على حياة البؤس و الشقاء، ليحدث بذلك الفرق الطبقي لسكان مدينة وهران و الواقع المعيشي لهم . هذا من جهة، ومن جهة أخرى أحدث لمسة جمالية في ثنايا هذه الرواية، بالإضافة إلى الزمان الذي عرف مدًّا و جزرًا لأحداث هذه الرواية، و أعطى بدوره لوحة فنية ومسحة إبداعية رائعة.

و لا ننسى كذلك الشخصيات بأدوارها المتعددة والمتميزة فهي في حد ذاتها كانت عامل مؤثر في مجريات الأحداث وكانت معبرة بشكل ملفت على الواقع الاجتماعي وعلى اللحظات المزّرية التي عاشها الشعب الوهراني.

وممّا لابد من الإشارة إليه أن تقنيات الخطاب السردي هي الأخرى كانت سبّاقة لإحداث جمالية سردية من خلال تواصلها مع بعضها البعض و ترابطها، أي أن كل عنصر كان مكمل للآخر وخادمًا لإظهار اللمسات الجمالية في هذه الرواية.

وفـي الأخيـر نصـل للقـول أن دراسـتنا لهـذا الموضـوع كانـت ضـيقة ومحـدودة تخـص بعـض الجوانـب و تخلـو مـن التعمـق و التوسـع إلـى حـدٍ مـا، و هـذا لتقيـدنا لـبعض القـوانين المفروضـة علينـا، حيـث تبقـى بعـض العناصـر تحتـاج إلـى دراسـة معمقـة وواضـحة لإظهـار خباياها التي لابّد أن تظهر للعلن قصد الإفادة والتعلم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

الكتب:

1- العربية:

1. ابراهيم خليل، النص الأدبي، تحليله و بنائه، مدخل اجرائي، ط1،1995

2. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1 1999.

3. ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (س ر د).

4. ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة خطبَ، دار صادر بيروت، ط1955،1.

5. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1979.

6. اميل يعقوب، المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1998.

7. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر، دار الغرب للطباعة والنشر، ط1، 2001.

8. جابر عصفور، عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الآفاق، بغداد 1985.

9. حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض (1959- 1967)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1975.

10. حميد لحميداني ، بنية النص السردي، مطبعة المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2 1993.

11. الخليل احمد الفراهيدي ،معجم العين، تح : مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي دار الحرية ، بغداد ، مادة (ق ص ص)، 1984.

12. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة 2000.

13. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجد لاوي، عمّان، ط1 2003.

14. سعيد يقطين، الكلام الخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1992.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1989.
16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1997.
17. سيد محمد غنيم، سيكيولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، د/ط د/س.
18. سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1 1984.
19. ع . العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، الأمنية دمشق ط1،1999.
20. ع . الله ابراهيم ، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990.
21. ع السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات ع/الكريم بن ع/ الله للنشر والتوزيع تونس، 1994.
22. ع القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1 2009.
23. ع المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
24. ع. الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله نموذجا دار الثقافة، القاهرة ط1 1992.
25. ع. المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة ع240،الرسالة الكويت،ط1، 1998.
26. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت المؤسسة العربية للتوزيع،ط1،1999.
27. عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت.
28. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المركز الثقافي العربي بيروت،1992.
29. عبد المالك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية، أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د/ط، 1982.
30. القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، مادة(س ر د).

31. محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربة لأليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011.
32. محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 د/ت.
33. محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنية و مفاهيم، دار الامان الرباط،2010.
34. محمد رشيد مالك ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام المويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط1، 1982.
35. محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1982.
36. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005.
37. محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، المجلد9، ج35 2000.
38. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت، ط 1، 2004 .
39. نضّال صالح، التروع الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2001 .
40. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر ج2، ط1، 1997.
41. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر ج2 ط1، 1997.

2. المترجمة:

1.جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997.
2.جيرار جينيت، مدخل الجامع النص، تر: ع. الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
3.ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تر: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي بيروت، ط1999،1.
4.رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، الدار البيضاء،1988.

5.السردية- حدود المفهوم، بول فيرون، تر: عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، 1990.
6.مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1996.
7.نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة من الباحثين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي والأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989.
8.والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، ط1، 1998.
9.ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة الجزائر،2013.

المعاجم:

1.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
2.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
3.معجم المصطلحات النقد الحديث(قسم أول، حوليات الجامعية التونسية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، تونس، ع15 1977.

المجلات:

1.التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرين، الآفاق، المغرب، ع8 1988.
2.التحليل البنيوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام، بغداد، ع1978،3.
3.تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، آفاق المغرب،ع1988،8.
4.ع.الرزاقالورتاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس 1977.
5.عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، صيف، د ط 1993.
6.عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي- من زمن التخيل إلى زمن الخطاب الأديب المعاصر، بغداد،ع44 1992.
7.القصة والخطاب في تحليل المسرود، تر: محمود منقذ الهاشمي، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع10 1996.

8.لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب الكويت،ع4، 1997.
9.يحيا عارف المكبسي، مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، الأقلام، بغداد ع5-6 1997.
10.يوسف وغليسي، السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع1 مطبوعات جامعة متتوري، قسنطينة ومخبر السرد العربي، 2004.

الرسائل:

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة الماجستير، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل، 1423هـ/2003م.

الملخص

ملخص

يعتبر الخطاب السردي من الدراسات التي لقين اهتمام كبير من النقاد، الذين حاولوا تفسير ماهيته ووجوده وعلاقته بالذات الفاعلة و الوجود الإنساني، حيث تعددت بشأنه التصورات النظرية و المقاربات الإجرائية، فتراكمت تبعًا لذلك الدلالات التي تفيدها خاصة بعد أن شاع استعماله في أكثر من مجال، ولرصد جمالياته السردية فقد سلطنا الضوء على رواية "فضل الليل على النهار"، بعدما تعرضنا لمفاهيمه المختلفة، فقد تطرقنا من خلال هذه الرواية فيما يخص الشخصيات و المكان والزمان، وكذلك التقنيات السردية المتمثلة في المشهد والوقف و الحذف و كذلك الرؤية و الصيغة السرديتين محاولتا من خلال كل هذا إظهار الجمالية السردية و الإبداع الفني الذي تحدثه هذه العناصر في إعطاء للرواية طابع جمالي يتسم بالرقّي، و كذلك مدى أثر هذه العناصر في انكاس الوقائع الاجتماعية و السياسية و الثقافية و بلورتها على المدى القريب و البعيد من أجل تفاعل المتلقي بأحداثها، وكذا لإحداث فروقات بين طبقات المجتمع التي تخضع لظروف معينة يفرضها الواقع، وقد تمكنّا من خلال هذه الدراسة فتح المجال لعدة تساؤلات تخص التوسع في هذه العناصر التي لا تنقطع عنها الدراسة لإكتشاف مخزونها المعرفي والعلمي.

Résumé :

Le discours narratif est une étude qui a suscité l'intérêt d'un grand nombre de critiques qui ont unité d'expliquer son essence et son existence ainsi que sa relation avec l'actant et l'homme les conceptions théoriques se sont multipliées suivant les significations que ce discours peut prendre surtout après sa propagation dans plusieurs domaines. Pour rendre compte de son esthétique on l'a mis en lumière dans le roman « ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra après avoir abordé ses notions principales, on a traité à travers ce roman l'analyse des personnages, de l'espace et du temps, en plus des techniques narratives consistant en la scène, la pause, l'ellipse …etc. la vision narrative on a tenté par cela de dégager l'aspect esthétique du roman et son efficacité, sa mise au service de l'interprétation des fait sociaux, politiques et culturels, afin de susciter la réaction du récepteur aux évènements. De mettre en évidence les nuances entre les classes sociales, celles qui sont soumises circonstances de la réalité.

الملاحق

ياسمينة خضرا:

صاحب (كاتب) رواية فضل الليل على النهار، يكتب بالفرنسية اسمه الحقيقي محمد مولسهول، وياسمينة خضرا ليس سوى الاسم الأدبي، المولود عام 1955، والذي كان ضابطا بالجيش الجزائري في التاسع من عمره، حيث حصل على رخصة الكتابة من القيادة العسكرية، والذي تخرّج فيها برتبة ملازم في 1978 وانخرط في القوات المسلحة عندما اشتهر حكم عليه بـ" الإعدام الأدبي" في أواخر الثمانينات، ليقر الكتابة بطريقة سريّة حيث استعار اسم زوجته بسبب الرقابة، وبعد أن هاجر هو وزوجته إلى باريس عام 2000 كشف النقاب عن اسمه الحقيقي– حيث ظل على تلك الحال مدّة 11 عاما، كان محمد مولسهول يقدّر زوجته" ياسمينة خضرا" كثيرا، الذي يقول أنه يحترمها لوقوفها إلى جانبه، وكان يكتب لها الشعر الذي لا قرؤه سواها.

من المحتمل أن يكون المؤلف يؤمن بتريبة روايته المعقدة إلى العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر، ويومئ أيضا إلى تدمير البلد والمعارك الدموية التي قادت إلى استقلال الجزائر عام 1962.

تخلّى عن زيّه العسكري من أجل الأدب والإبداع مع أسرته في فرنسا عام 2000، تمنّى أن يكون شاعر مثل أبي الطيب المتنبي، لكنه لم يحقق حلمه هذا الضعف موهبته في هذا النوع من الأدب، هو ابن الصحراء(بشار)، لكنه ترعرع في مدينة وهران بغرب الجزائر وبها تغنّى وكتب لها كتابين أحدهما: فضل الليل على النهار2008، وهو الكتاب الذي نال صدى واسعا في العالم، وبيعت منه مليون نسخة في فرنسا وحدها.

يصف الكاتب الجزائري وهران بأنّها مدينة تحب الغزل وأم غاضبة من أولادها لأنهم لم يعرفوا كيف يتغنون بها، ويقول إنه بينه وبين هذه المدينة مشاجرة يومية لأنها لم تعطه كل يما يطلبه، رغم حبذه لوهران لم ينس بشار مسقط رأسه، يقول أنّه يؤجل الكتابة عنها إلى حين وصوله إلى مكانة كبيرة في الأدب، يقول أن كتاباته باللغة الفرنسية سمحت له بالانتشار والتجوّل عبر العالم، لكنّه لا يكتب مثل الفرنسيين، إنّما يكتب بروح البدوي ابن الصحراء، وبروح الجزائري والعربي.

من أهم مؤلفاته: "فضل الليل على النهار"– أخذناها أنموذجا لموضوع بحثنا.

سنوات كابول– بماذا تحلم الذئاب– ماذا تنتظر القردة.

ملخص الرواية:

يعيش الإنسان الحياة، بكل تفاصيلها، وظروفها مستسلما لمشيئة الله وقدره وقسمته في هذه الحياة، وهنا تعتبر رواية فضل الليل على النهار لـ: يسمينة خضرا أنموذجا لأنها تقص علينا حيثيات أحداث ووقائع متسلسلة عاشتها عائلة يونس بصراع حاد خاضته ضد مسالك هذه الدينا الوعرة، المليئة بالمتناقضات والمصائب التي لا تنتهي، وسوء المعيشة وضيق الحال، وما جعل النار تزيد اشتعالا وجود المستعمر بأرض الوطن الذي زاد من تقهقر الوضع وتدهوره أكثر.

لقد بدأت انطلاقة هذه الرحلة من قرية في الريف، بحياة بسيطة هنيئة، قبل هب العاصفة ليعيشوا بعد ذلك هول العاصفة التي أشعلت النيران في الحقول، فالتهمت اليابس والأخضر، وما يزيد الطينة بلة، آخذ " القائد" لأرض الأجداد بالغضب.

بعد ذلك رحلت العائلة إلى مكان بالمدينة وهران يدعى " جنان جاتو" ليبنوا حياتهم من جديد، وهيهات مع ما اصطدموا به من مرارة وسوء للأوضاع هناك، فيسرد لنا يونس تفاصيل الحياة هناك بين انشغال الأب "عيسى" للبحث عن عمل بشكل مستمر وبين ما كان يواجهه هو الآخر، وما كان يحدث في الحوش مع أمه، وبقية النِّسوة. وتعرفه على صديق يدعى هواري.

كان عيسى في هذه الفترة يجمع المال ليشارك أحدهم في العمل لربح أكثر لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فقد سُلِبَ مالُهُ، وقام بقتل الفاعل، وهكذا بعدما استصعب الحياة ورأى أن الأخير ينتظره منح ابنه ويونس لأخيه الصيدلي" ماحي" ليعطيه حياة أفضل يستقبل مرق وزاهر.

كما يسرد لنا كذلك حياة يونس الجديدة مع زوجة" جرمان" الفرنسية، وزيارته لأهله من حين لآخر للاطمئنان وقد تفاجأ" يونس" باكتشاف حالة أبيه الذي أصبح سكيراً قذراً قمّاراً، بعد مدة من الزمن اختفى والد "يونس" وللأبد، وقد تعرف إلى صديقه بالمدرسة اسمها (لوسات)، كما أن العم" ماجد" تعرض للعقاب من طرف الشرطة الأجنبية، بسبب تنظيمه

لاجتماعات سريّة تخدم الوطن الجزائري في بيئته، فقرر العم بعد خروجه من السجن الرحيل إلى منطقة (ريو صالادو).

وهنا أعجب " يونس" بالمكان وأخذ يصف جماله الرائع، وتعرّف على صديقة أخرى اسمها" إيميلي" كانت تحقن كل يوم من طرف " جرمان"، وفي هذه الفترة كانت حالة العم "ماحي" تعج بالكآبة والقلق والانطواء لوحده جراء التعذيب، ودون سابق إنذار تختفي " إيميلي" وتحل محلها " إيزبيل"، حفيدة أكبر ثري في المنطقة إنه الجد "روسيليو"، حيث انفصلت عنه بعدما اكتشفت جنسيته الحقيقية.

وتستمر الحياة في " ريو صالادو" فيلتقي "يونس" في المدرسة بأصدقاء آخرين ربطت بينهم صداقة حميمية كان(جان كريشوفآمي، وفايريساسكاماروني، وسيمون بن يامين، وآندري صوزا، فأصبحوا لا يفترقون أبدا، ليُعاود الحديث عن جريمة قتل داخل ذلك المنزل في "جنان جاتو" أين اختفت أم يونس وابنتها زهرة ولم يعرف أحد عنهم خبر قط، وكذلك العودة للحديث عن مغامرات يونس وأصدقاؤه وتعرفه على امرأة مسنة أجنبية "كازيناف" حاولت التقرب منه ثم أبعدته عنها بعد أن وقع في شباكها، وبعد سنوات كبر الأصدقاء وقام أندريه بفتح حانة جديدة أين دعاهم لتدشينها، حيث كانوا يلعبون البليار ويستمتعون بأوقاتهم، ولطالما كانوا يعيدون نفس السهرة مع جو من الموسيقى واحتساء الشراب باستثناء يونس لم يشرب أبدا، ظهرت ذات يوم فتاة اسمها اميلي وحيدة في الحانة وهي ذات جمال رائع ذهل الأصدقاء من هذا الجمال، الكل أعجب بها وأكثرهم سيمون لكن فاز بها " فابريس" للخروج برفقتها ولكن إميلي كانت تحاول الإيقاع بيونس بنظراتها المستمرة والتحديق به، وفي هذه الآونة عاد العم" ماحي" شيئا فشيئا لدرب الحياة وبدأ يتفتح على طبيعتها، هذا ما أسعد جيرمان ويونس، لقد تعرف يونس على إميلي من جديد أين اكتشفت أنه الصيدلي، كما غضبت السيدة كازينافمن إعجاب ابنتها إميلي بالشاب يونس أين قررت مواجهته وتحذيره من الاقتراب منها بسبب علاقتها السابقة به، ووعهدها يونس بأن شيئا لم يحصل بينه وبينها، وهنا بدأ يونس ينزعج من إميلي وبدأ ينسحب من مجموعة الأصدقاء، بعدها انفصلت

إميليعن "فابريس" أين غادر إلى مدينة وهران، فاستغل جان كريستو الوضع ليتقرب منها حيث قرر الارتباط بها، في حين فوجئ بإميلي وهي تمسك يد يونس وقرر الرحيل ودخول العسكرية، بعد مرور زمن أخذ يونس يسترجع ذكرياته مع إميلي تلك الفتاة الصغيرة التي التقاها في الصيدلية، وكانت جيرمان تحقنها كل يوم، أين أهداها هو الآخر يومها وردة في كتابها دون علم منها بذلك وكان خبر مفاجئ جدا ليونس.

قرر " كريستوف" مراسلة "فابريس" والاعتذار منه بعد فترة من الزمن ومراسلة باقي الأصدقاء إلا يونس الذي حدث سوء فهم بينهما، في هذه الأثناء قامت "كازنياف" بعقد شراكة تجارية مع " سيمون" لدار خياطة أين اقترحت عليه طلب يد ابنتها فوافق وزاد هذا الخبر من تعاسة يونس" حيث جاءت إليه اميلي تترجاه كي يصارحها بمشاعره بالرد بالرفض على عرض الزواج، لكنه بقي صامتا بعدها ارتبطت مستسلمة مع "سيمون".

تمر الأيام وتنقضي معها السنوات، وتتغير الأحوال ليصدم "يونس" بخبر موت العم "ماحي" بخبر موت العم ماحي وهو يوصي "يونس " بالزواج ورغبته الشديدة في رؤية الأحفاد، من جهة أخرى بدأت نيران الحرب تنتشر في المدن والقرى ، وتحدث الجرائد عن الارهابيين والمتمردين والخارجين عن القانون، وصل البعض من المنتمين بما يسمى بجبهة التحرير الوطني ذات مساء متأخر إلى "يونس" طالبين منه المساعدة وتزويدهم ببعض الاحتياجات من الأدوية والمؤونة...إلخ.

في 1957 عاد جان كريستوف" وتزوج من إيزابيل ورحل معها إلى مدينة وهران أين استقر معها هناك، حيث زاد توسع الحرب وهول الناس وتلقى خبر الانفجار والقتلى يوميا وهنا قتل كذلك سيمون وترملت إميلي مع الطفل اسمه " ميشال" فغادرت باتجاه وهران، أين لجأ يونس للبحث عن إميلي آملا أن يجدها تنتظره، لكنه فوجئ بالبرودة التي تلقاها من خلال لقائه بها راقضة إيّاه مأنبة له على صده لها سابقا دون سبب، ينقل "يونس" إلى مرحلة أخرى مغايرة من حايته وهي مغامرات يعيشها مع أعضاء الجبهة التي تنظم ثورات

لتحرير الجزائر، وذلك رغما عنه بأوامر من هؤلاء الفتيان من الجبهة حيث تعرّف على اثنان منهم، أحدهما "جلول" خادم صديقه "أندري" والثاني الذي صعق بالتعرف عليه وهو صديقه القديم في "جنان جاتو" هواري"، لقد تعرض يونس للتعذيب من طرف الشرطة بسبب كريمو خادم صديقه "سيمون" الذي باعه، كان خادم حركي لدى الأجنبيون، أفرج عن سبيله الجد "روسيليو".

بعد خروج يونس من السجن وقع في إحباط، وفي هذا الوقت توسعت الثورة الجزائرية في كل أنحاء الوطن، وأصبح يسطر ما يسمى بـ**FLN** في الشوارع، وبعدها عاد "يونس" للبحث عن إميلي في كل مكان وخاطر بنفسه ليجدها، حيث أقبل" فابريس" صديقه ليخرجه من وسط تلك الأحياء التي تنبعث منها روائح السم والموت، ووعده أن يساعده في البحث عنها، حيث يئس الاستعمار الفرنسي في محاولاته التي تسعى لاحتلال الجزائر.

وفي 04 جويلية 1962، التقى برجلان اصطحباه إلى ثكنة لجيش التحرير وفوجئ يونس بالملازم جلول الذي جاء سابقا يطلب احتياجات من الصيدلية،، فأراد "جلول" تسديد الدّين قدم له صديقه " جون كرستوف" الذي كان حبيس لدى الجبهة وهو في حالة مزرية كما تحدث في هذه الفقرة عن الأجواء التي عمت وهران من زغاريد وأناشيد فرحا بخروج المستعمر من البلاد.

لقد سافر " يونس" إلى مرسيليا بعد تلقيه بخبر وفاة إميلي (أكس أونبروفانس) منذ أسبوعلكن يصدم بوجود إميلي على قيد الحياة ظل "يونس " يراسل إميلي لكن لم يجد منها ردا، إلى أن تلقى خبر موتها الحقيقي سنة 2008، بعد أن اصطحبه ابنها "ميشال" إلى المقبرة وهناك التقى بـ"أندريه "و"فابريس" وعائلة " ميشال"، حيث استرجعوا ذكريات "ريوصالادو"، زالت العداوة بينه وبين "جون كريسو" وعادا أصدقاء كما في السابق.

المصطلحات

الخطاب Discours

عملية التواصلCommunication

رسالة Message

الاتصالContacte

شيفرةCode

علم السرد Narratology

حكاية recit

فعلAct

فعل السرد Narrating

مصطلح السرد Narration

ضد العرض Shoruring

الإخبارTelling

قص Narrat

الشعريةPouitique

النصTexte

علم الحكيLa Science du Reécit

الساردNarrateur

الشخصيات Personnalité

الفضاء L'espace

الفضاء كمعادل للمكانL'espace géographique

الفضاءالنصّيL'espacetesctuel

المكان Lieu

الاستباقParalepses

الاسترجاعAnalepse

حذف Eilipse

مشهدScéne

السرد المشهدي Récit scénique

الملخصSommaire

الوقفPouse

السرد السابقNarration antérieure

الرؤيةVision

الرؤية من الخلف Vision par derrière

الرؤية مع Vision avec

الفهرس

	العنـوان	الصفحة
	كلمة شكر	
	الإهداءان	
	مقدمة.....	أ-ج
الفصل الأول:	**الخطاب السردي**	
	المفهوم اللغوي للخطاب.....	5
	المفهوم الاصطلاحي للخطاب.....	6
	مفهوم الخطاب الأدبي.....	12
	مفهوم الخطاب السردي.....	15
الفصل الثاني:	**رصد جماليات السرد في عناصر البناء الفني**	
	بنية الشخصيات والأصوات في رواية "فضل الليل على النهار".....	37
	البنية الزماكانية في رواية " فضل الليل على النهار".....	45
	بنية الصيغة السردية في رواية" فضل الليل على النهار".....	69
	بنية الرّؤية السّردية.....	72
	خاتمة.....	76
	قائمة المصادر والمراجع.....	79
	الملخص.....	85
	الملاحق.....	88
	الفهرس.....	96