جامعة محمد خيضر بسكرة
الكلية الأدب واللغات
القسم الأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
سهل مروى
سبتي مريم
يوم: 26/06/2022

السرد والسارد في رواية " أرني أنظر إليك " لخولة حمدي

لجنة المناقشة:

حسان زرمان	أ. م. أ	جامعة محمد خيضر –بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ.ت. ع	جامعة محمد خيضر –بسكرة	مشرفا ومقررا
زهر اليوم هطال	أ. م	جامعة محمد خيضر –بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على أداء هذا الواجب ووقفنا إلى إنجاز هذا العمل.

*نتوجه بجزيل الشكر وفائق الامتنان إلى الأستاذ المشرف "**جمال مباركي**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث، فكان خير مشرف وأقدر مرشد.*

فنسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لنا في ميزان حسناته.

وكلمة شكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أحد ابرز الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، التي حظيت بمكانة كبيرة لدى القراء والكتاب لما تمتاز به من جمال ومهارة التخييل، فهي مرآة المجتمع كونها تنقل آلام وآمال الناس، كما أنها انجح وسيلة للتعبير عن أحاسيس ومشاعر الكتاب.

ولقد أثبتت الرواية العربية وجودها من خلال تميزها من حيث الشكل والمضمون إذ نقلت لنا الواقع المعيش فبنت لنا التنوع الفكري العربي، فكانت الكتابة في هذا الجنس الأدبي أوسع من الأجناس الأدبية الأخرى.

والرواية التونسية من الأعمال النثرية التي شهدت تطورات من حيث التراكم الكمي والتنوع الفني، إذ ظهر عديد من الروائيين برعوا في تصوير الواقع من خلال تجريب أساليب سردية عديدة، ومن بين هؤلاء الكتاب الروائية "**خولة حمدي**" التي اتسمت رواياتها بالطابع الملتزم ففي كل أعمالها ترد على بعض الطعون التي وجهت للإسلام من قبل الغربيين والتي درسنا أحد أعمالها المتمثل في رواية "**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**" التي تعالج قضية اجتماعية حيث نقلتنا من الشك إلى الإلحاد، ثم اليقين، ولعل ما جعلنا نتعمق في هذه الدراسة هو الكشف عن التقنيات التي اعتمدها الروائية للتأثير على المتلقي، أبرزها تقنيات السرد، لذلك جاء بحثنا موسوما ب"السرد والسارد في رواية (**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**)".

ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو حب الإطلاع على الآداب العربية عامة، والأدب التونسي خاصة، أيضا رغبة منا في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي.

قبل خوضنا في هذا الموضوع شغلتنا مجموعة من الأسئلة أبرزها:

- ما مفهوم السرد والسارد؟
- ما العلاقة التي تربط بينهما؟

- ما أهم وظائف السرد والسارد الواردة في رواية "**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**"؟
- ما هي الأساليب والتقنيات التي اعتمدتها الكاتبة في هاته الرواية؟

وللإجابة عن هاته الأسئلة قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

الفصل الأول عنوناه بضبط المفاهيم والمصطلحات، حيث تضمن مجموعة من العناصر المهمة والتي تكمن: في تعريف السرد وأنماطه المتفرعة إلى (موضوعية/ ذاتية) ثم انتقلنا إلى النسق الزمني في الرواية، لنذهب بعده إلى مفهوم السارد مع إعطاء أهم وظائفه وتصنيفاته، لنختم الفصل بضبط مفهوم السردية ووظائفها.

أما بالنسبة للفصل الثاني والذي تمثل في الجزء التطبيقي المعنون بتجليات وتقنيات السرد والسارد في رواية "**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**"، تناولنا فيه ملخص للرواية، ثم تطرقنا إلى بنية الزمان وأهم المفارقات الزمنية من السرد بضمير الغائب والاسترجاع والاستباق وإيقاع الزمن من "تسريع وإبطاء"، وختمنا هذا الجزء بأنواع من السارد المتمثلة في "السارد والمؤلف، السارد والشخصية".

أما الخاتمة فكانت بمثابة نتائج احتوت عصارة البحث، ليليها ملحق تطرقنا فيه إلى نبذة عن حياة الكاتبة "**خولة حمدي**" كما اعتمدنا في دراستنا هاته على المنهج البنيوي التحليلي.

وقد ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: المصدر الأهم المعتمد في هذه الدراسة هي رواية "**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**" لخولة حمدي. أما المراجع فقد اعتمدنا على: البنية السردية في كتاب "**الإمتاع والمؤانسة**" لميساء سليمان الابراهيم، "**بنية النص السردي**" لحميد الحميداني، "**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**" لآمنة يوسف...الخ.

وقد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها جديدة.
- كثرة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع مم شكل لنا صعوبة في انتقاء أهمها.

ختاما لما قدمناه نشكر الله عز وجل الذي هدانا لهذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته، كما نشكر الأستاذ الفاضل "**جمال مباركي**" الذي كان له الفضل في إتمام هذا العمل بالنصيحة والتوجيه والخبرة، وكل من أمد لنا يد العون.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: ماهية السرد والنسق الزمني

1/ مفهوم السرد

2/ أنماط السرد

3/ النسق الزمني في الرواية

ثانيا: ماهية السارد وأهم وظائفه

1/ تعريف السارد

2/ وظائف السارد

3/ تصنيفات السارد

ثالثا: السردية ووظائفها

1/ تعريف السردية

2/ وظائف السردية

أولا: ماهية السرد والنسق الزمني

1/ مفهوم السرد

لطالما أن السرد لعب دورا هاما وأساسيا في الأعمال الأدبية بصفة عامة على حد اعتباره أحد العوامل الهامة التي تحرك العمل الروائي وهذا ما سنتعرف عليه في بحثنا هذا:

أ. لغة:

والباحث في المعاجم العربية القديمة والحديثة نجد مفهوم السرد لغة في مادة (س- ر- د)، وهو تقدم شيء على شيء، وتأتي به متسقا بعضه إثري بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذ تابعه، وقيل أن النبي (صلى الله عليه وسلم): «لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه».[1]

كما وردت أيضا كلمة السرد في كتاب الله عز وجل في قوله تعالى: «أَنْ أعمَل سَابغَات وَقَدْر في السّرْد».[2]

ب. اصطلاحا:

والسرد القصصي مصطلح حديث «تحدث عنه النقاد الغربيون المحدثون ثم أخذه عنهم النقاد العرب. فهو خطاب غير منجد وله تعريفات شتى ترتكز في كونه طريقة تروي بها القصة ويحسن بنا تعريف "**جيرارد جينيت**" **(G.Genette)** الذي تأصل المصطلح على يده. وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س-ر-د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط1، 2000، ص 165.

[2]- سورة سبأ، الآية 01.

الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقع روايتها بالذات[1].

وقد رأى الشكلانيون الروس* أن السرد «وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي».[2]

من جهة أخرى يعرف "**جاتمان**" **(Gateman)** السرد بأنه: "اتحاد الخطاب والقصة لكنه يوسع تعريف الخطاب ليشمل عدة وسائط».[3]

ويعرفه "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)** : «إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة».[4]

أما "**حميد الحميداني**" فيرى: «أن السرد هو الطريقة التي تروي القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له». وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يتقدم بها ذلك المضمون».[5]

---

* الشكلانيون الروس:أحد المذاهب المؤثرة في الميدان النقدي الأدبي في روسيا وهي تشمل على أعمال العديد من مفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل"فيكتور شيكلوفسكي" ،وتعتبر الشكلية الروسية حركة متشبعة لا يجمع مناصروها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم.

[1]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 1–3.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص 1–9.

[3]– مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: الدكتور باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 19.

[4]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د.ت)، ص 1–3.

[5]– ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

أما "**سعيد يقطين**" فيعرفه كما يلي: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[1]

ويمكن تعريف السرد على أنه رواية سلسلة أحداث واحدة أو أكثر حقيقية أو متخيلة بواسطة راو واحد أو اثنين أو عدة مَرْوٍ لهم (غالبا ما يكون صريحا).

وعند "**عبد المالك مرتاض**" السرد هو: «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.."[2]، بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.

من خلال التعريفين السابقين اللغوي والاصطلاحي نستشف أن السرد هو العمود الفقري للعمل الروائي ولا يمكن تخيل أي عمل بدون سرد وهذا لما يدل على مكانته وأهميته البالغة.

وللسرد نمطين مهمين لبناء العمل الروائي نوضحهم على النحو التالي:

2/ أنماط السرد:

بعد الحديث عن مفهوم السرد ننتقل لعنصر أنماط السرد، حيث نجد الشكلاني الروسي "**توماشفسكي**" (**Tomasheveky**) يميز بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي (**Objectif**) وسرد ذاتي (**Subjectif**)».

ففي النظام الأول من السرد–السرد الموضوعي–يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، «وهذا دليل على الثقافة المتفتحة التي يكونها الكاتب في

[1]– مرجع سابق، سعيد يقطين، ص 1–9.

[2]– نقلا عن، شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوراقة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 37.

نفسه، وذلك لأجل التطوير من نفسه لكي يصبح أكثر إبداعا في الكتابة، أما في النظام الثاني_السرد الذاتي_فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي "أو طرف مستمع"، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه»، «فالراوي هنا يبحث عن التفسير الدقيق لكل حكاية يسمعها ويتطرق فيها إلى زمن ومكان سماعها أو كيف وصلت تلك الحكاية للراوي بنفسه».

ففي الحالة الأولى السرد الموضوعي: يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثاني السرد الذاتي: فالأحداث لا تقدم إلا من زاوية الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتماد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي. [1]

ويتجلى لنا من خلال ما سبق التطرق إليه، أن أنماط السرد بنوعيه; فالنوع الأول الكاتب يكون مقابلا للراوي، فالراوي هنا يكون محايدا، أما النوع الثاني فالراوي هو المخبر للأحداث بتفاصيلها، وهو الذي يفرض على القارئ كل التفاصيل والتأويلات.

بعد الحديث والتفصيل في مفهوم السرد وأنماطه سنقف في الصفحات اللاحقة على النسق الزمني في الرواية.

[1]– حميد لحميداني, بنية النص السردي، ص 46-47.

3/ النسق الزمني في الرواية.

ينظر "**جيرارد جينيت**" إلى الحركات السردية على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة والرواية، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو «انتظام وتناسب في علاقة»، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن الرواية، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، ونحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته.[1]

1/3. السرد الاستذكاري:

إن كل حدث ترويه حكاية، هو على مستوى قصصي أعلى من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي، المنتج لهذه الحكاية، فالسرد الاستذكاري يعتمد على تشظي الزمن اعتماده على الذاكرة الأولى وينوب على الزمن الخطي لذلك يعتمد على استذكار لحدث مر سابقا، تستجمع أزمنته لينتظم، وينطلق في الفعل المنتج له، وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري[2] في:

أ- مدى الاستذكار:

أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار، وهو من جملة الأشياء التي تعلمنا السرديات أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي نستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة "**la portée de l' anachronie**"، وبالفعل هذا التفاوت يبدوا واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة

[1]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 223.

[2]- مرجع نفسه، ص 226.

وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة و معلومة بهذا القدر أو ذاك.[1]

لذا كان وجود ضمير الغائب في زمن الحكاية ينفصل عن زمن السرد، من الوجهة الظاهرة، حيث إن ضمير "هو" في اللغة يرتبط بالفعل السردي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، فالسرد الاستذكاري هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما، متباين عن الزمن الحاضر، وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة وزمن السرد، فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقا على نحو يخلق مسافة واضحة بين الحدث المروي ورواية من جهة، وبين ذلك الحدث ومتلقيه، لذا فالراوي إمعانا منه في تحقيق غاياته، يعتمد على صيغة الماضي في سرد الأحداث لكن الزمن يظل في ظاهره وكأنه فعل منفصل عن الكاتب، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية، تروم دفع المتلقي إلى زمن الحكاية وإدخاله في آنية مصطنعة هي وهم سردي متعمدا وهذه خاصية أساسية لمقولة الزمن، إذ يمكن ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن)، فالتقابل الحقيقي هو بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، لأن الماضي يحيل على ما قبل الآن، وبينها الأزمنة الأخرى ليست محدودة بما هو معاصر للحظة التلفظ، ومن ثم فإن النص ينقسم إلى اتجاهين أساسين للتواصل هما الإخبار القبلي والإخبار البعدي فالإخبار إما أن يكون إرجاعيا أو استباقيا، وبإمكان هذين الزمنين أن يلتقيا ويفترقا في درجة الصفر.[2]

ب- **سعة الاستذكار:**

مثلما يتوفر الاستذكار على مدى زمني يمكن قياسه بالوحدات الزمنية المسكوكة كما أبرزنا أعلاه، فإنه يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين لأنها تكون بارزة في

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 111,122.

[2]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، 2011، ص 228.

النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار من زمن السرد، فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار في زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله في دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

وهاتان الوظيفتان تعتبران، برأي "**جنيت**"، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية، وهناك وظائف أخرى للاستذكار أقل انتشارا ولكنها أيضا ذات أهمية كبيرة مثل: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد تركها جانبا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية[1]، سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد، وكل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطأه.[2]

2/3. السرد الاستشرافي:

يعد السرد الاستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني التوقع المستقبلي[3]، كما نستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 121–122.

[2]– مرجع نفسه، ص122–121.

[3]– ميساء سليماني إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، 2011، ص 230.

الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي تجاوزها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وتعتبر التطلعات **(Anticipations)** والاستشرافات الزمنية (**Prolepses temporelles)** عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه والاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان **(Annonce)** عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو والاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد ومن والاستشرافات، التكرارية التي تكرر مسبقا، مقطعا سرديا لاحقا.[1]

ويمكننا تمييز نوعين من والاستشرافات أولها:

أ- الاستشراف كتمهيد: (Amorce)

في حالات كثيرة يكون الاستشراف محدد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه. [2]

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[2]- مرجع نفسه، ص 137.

ب- الاستشراف كإعلان:(Annonce)

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندها يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ، وفي هذا السياق يحذرنا جنيت من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث، ويبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينها الثاني يشكل بذرة غير دالة، لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق و بطريقة إرجاعية.

وحسب نفس الباحث فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلان ذات المدى القصير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي، كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفات أو أجزاء الكتب... ومن شأن هذا الصنف الأخير أن يخلق نوعا من سوء التفاهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي توصل بين الإعلان عن حدث ما وليت مكان تحققها فعليا في السرد.[1]

4/3. الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السردي

[1]- مرجع سابق، حسين بحراوي، ص137.

يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطقة السرد، وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يخلق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءات السرد ذاتها، وهي لذلك عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال. [1]

5/3. الحذف أو الإسقاط: (l'ellipse)

بلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصلحات "**تودوروف**" فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء (**escamotage**) كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل «ومرت بضعة أسابيع» أو «مضت سنتان...الخ».

ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، وقد حاول جان ريكاردو، دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول فلا يعتبره ريكاردو

[1]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 225.

حذف بل وقفا للسرد وإبطالا لحركته بالمرة وليس مجرد تسريع له، لكن عندما تصدى "**جنيت**" لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروست "1972" استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولية ويرتفع عن التأملات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف ومواصفاته والعلاقات التي يشجعها مع زمن القصة وسوى ذلك من القضايا المتصلة بشكله[1]، ووظيفته... وقد أغرقنا دقة التصوير وخصوبته النقدية بأن نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل هذه التقنية...والإفادة خاصة من التمييزات والاستنتاجات التي قدمها.

فمن أول وهلة يقرر "جنيت" مجابهة السؤال المركزي في تحليل تقنيات الحذف وهو معرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (=الحذف المحدد) أو غير مذكورة(=الحذف غير المحدد).

(بعد ذلك بعامين–مضى شهران على ذلك...الخ) أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد...فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة ولكأن شيئا لا يقع...

أما النوع الثاني وهو حالة الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة...بعد عدة أشهر...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.[2]

6/3. تعطيل السرد:

تماشيا مع الخطة المنهجية التي اتبعناها حتى الآن...تعرضنا فيما تقدم إلى مظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2]– مرجع نفسه، ص 156–157.

فيختزل لنا، في عبارات وجيزة، أطوار من القصة كبيرة أو صغيرة يحسب اختلاف الأوضاع الحكائية وتغير الوسائط المستعملة... وعلينا الآن أن ننتقل لمعالجة الحركة المعارضة للتسريع، أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والوقف. وبالفعل فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية، للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف...

فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجردها من زمنيتها وتوظفها لأهداف هي غير تلك التي وضعت من أجلها أصلا....[1]

وأما الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته... وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة بصورة كلية، ويسرع زمن السرد بالمقابل فيتضاءل حجمه إلى أدنى مستوى يمكن تصويره.

وهكذا، فمثلما للسرد أحوال يسرع فيها (الخلاصة والحذف) ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها أو على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أوفي الوقفات الوصفية أو التأملية...

وحول موضوع إبطاء السرد هذا سوف يدور الحديث في الصفحات التالية من خلال تناول تقنية السرد المشهدي والوقفة الوصفية، كل على انفراد.[2]

[1]– مرجع سابق، حسين بحراوي، ص 165.

[2]– مرجع نفسه، ص 165.

أ- **السرد المشهدي: (écit scéniquer):**

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكبير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية.

وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه "**تودوروف**"، سنجد بأن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة... الشيء الذي يعني، بمصطلحات "**ريكاردو**"، أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود **(Répliques)** متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صيغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به... فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والوظائف الإقليمية والمهنية ... وكلها طرائق لغوية جازيه الاستعمال في الرواية والسرد المشهدي بخاصة.[1]

ب- **الوقفة الوصفية:**

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث (...) أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة.

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض **(Spectacle)** يتوافق

[1]- مرجع سابق، حسين بحراوي، ص 166.

مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.

وهذا التمييز ليس من ابتكار "**جنيت**" كما يشاع ولكنه يعود، في أصله إلى التقليد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف، فقد كان أصحاب الخطاب البلاغي المعياري يفرقون بين الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة... والوصف كغاية في حد ذاته، وهذا النوع الأخير من شأنه، في رأيهم، أن يعرض الوحدة الشاملة للعمل إلى الخطر ويشوش بالتالي على جدوى العرض القصصي[1].

فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقف زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هذا ليس من فعل الراوي وحده، لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها، لذلك نجد في الكثير من الروايات الوصف، ولا سيما وصف الشخصيات، كان الوصف يدخل في العملية السردية دون أن يوفقها، فالوصف يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص إضافة إلى وظيفته التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان، والإيهامية التي تدخل القارئ في عملية التخيل من خلال إثارة التفاصيل[2].

وبعد كل ما تطرقنا إليه نجد أن الحركات السردية هي الركيزة الأساسية في تشكل البنية الزمنية للرواية.

وبعد التطرق للنسق الزمني في الرواية سننتقل للعنصر الموالي ألا وهو مفهوم السارد.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[2]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224– 225.

ثانيا: ماهية السارد وأهم وظائفه

1/ تعريف السارد.

أ. لغة:

يعد مصطلح السرد من أهم المصطلحات شيوعا في حقل الدراسات الأدبية النقدية، فهو مصدر النقاد والأدباء عموما كما يعتبر جزء من كيان الراوي خاصة وقد جاء في كثير من المعاجم اللغوية العربية تعريف السارد في الاصطلاح اللغوي ومن بينها نجد معجم **(لسان العرب)** لـ"**ابن منظور**" الذي يقول في مادة **(س- ر- د):** «السارد هو الخرّاز والاشفى[1] يقال له السّراد والمسرد والمخصف»[2].

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي أورده صاحب **(معجم الوسيط)** حيث يقول: «أن السارد جاء معنى الخرّاز»[3].

كما نجد أيضا صاحب معجم **(تاج العروس)** الذي يتفق مع سابقيه في تعريفهم لمصطلح السارد ويتضح ذلك في قوله: «أن السارد هو الخرّاز»[4].

من خلال التعاريف السابقة الذكر والواردة أعلاه نجد أن كلمة السارد اتفق فيها جميع أصحاب المعاجم اللغوية العربية القديمة، حيث القصد من السارد هو الخارز، وعليه فكلمة الخرّاز جاءت بمعنى واحد في كل المعاجم اللغوية العربية، ولا ننكر بوجود علاقة بين السارد والخرّاز، فالخرّاز هو الخياط الذي يخيط ويحيك الثياب والسارد هو الذي يسرد الحديث.

---

* أشفى: طلب له الشفاء، وصف له دواء يكون شفائه فيه.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س-ر-د)، دار صادر بيروت، لبنان، مج7، ط1، 2000، ص 1-65.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط، مكتبة دحامنية للنشر، مج1، ط1، 2004، ص 426.

[4]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، مج40، ط2، 2000، ص 13.

ب. اصطلاحا:

يختلف المفهوم الاصطلاحي للسارد عن المفهوم اللغوي فقد اكتسبت هذه الكلمة في النقد العربي معنى آخر، فصارت تدل على الخراز، في هذا الصدد يختلف النقاد في ضبط مصطلح السارد ومن يقوم بعملية السرد منهم من سماه "الراوي" أمثال "**عبد الله الكردي**" ومنهم من قام بتسميته بـ"السارد" مثل "**حياة جاسم محمد**"، ومفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائن ورقيا حسب "**بارت**"، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة.

إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر، سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، إنه ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلاهما والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها»[1].

ويؤكد "**عبد الرحيم الكردي**" على أن السارد هو الراوي فيقول: «السارد هو الذي يتكلم وليس الذي يرى الأحداث، نعم قد يكون السارد راويا أو عاكسا فيصبح ذو وجهين: وجه يرى ووجه يقول»[2].

إضافة إلى أن هناك رؤى وتوجيهات مختلفة حول تعريف السارد، إلا أنها تتفق وتصل أخيرا إلى أنه شخصية تخيلية، فهو حسب "**تودوروف**" **(Todorov)** الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب ... فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو دون أن يكون من الضروري

[1]– نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، ص 98.

[2]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2016،139.

ظهوره أمامنا، إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصين أو من خلال الوصف الموضوعي، فهو الفاعل في كل عملية بناء سردي، وهو الذي يجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام التقويمية وهو الذي يختار خطية السرد و وزمنيته[1].

من خلال هذه الأقوال كلها يتجلى لنا أخيرا بأن القصد من مصطلح السارد هو الشخص الذي يسرد الأحداث أو الذي يمثل عملية التلفظ، وبعبارة أكثر وضوحا يمكن القول بأنه ذلك الشخص الذي يسهل لنا رؤية الأحداث بعين الشخصيات أو بعينه هو فلا يمكن وجود حوار دونه لأنه الشخصية الفاعلة في العملية السردية.

بعد وقوفنا على مفهوم السارد في اللغة والاصطلاح سنتطرق في العنصر القادم على أهم وظائف السارد.

2/ وظائف السارد.

للسارد وظائف عديدة في سياق الرواية، فهو القائم بسرد الأحداث والمشاهد والصور الروائية ويقوم بالتنظيم الداخلي للخطاب القصصي من حيث التذكير بالأحداث أو السبق لهما، أو التأليف بينها، وهو الذي يبلغ للمتلقي بأبعاد للقضية المسرودة في النص.

- **وظيفة السرد:** وهي أهم وظيفة يقوم بها السارد نفسه وهي بديهية إذ أن لأول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية: «**ينتابك إحساس بالخفة لم تشعر به من قبل**».
- **وظيفة تنسيق:** فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث وسبق لها، ربط لها أو تأليف بينها...) وقد ينص على هذه الوظيفة

[1]– نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 98.

حين يبرمج السارد عمله مسبّقا[1] كما في الجملة التالية: «**في أسبوعك الأول لسنتك الدراسية الثانية، رأيتها**».

- **وظيفة إبلاغ:** وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان، ومن الممكن أن نستعين في نطاق دراسة وظائف السارد بمصطلحات "**جاكوبسون**" (Jakobson) [2]«**التحديات كانت تدفعك أبعد وأعلى في بناء ذاتك ... أليس من رحم المعاناة يولد الأبطال؟**».
- **وظيفة انتباهي:** وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه...وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص، حين يخاطبه النص بصفة مباشرة[3]. كان يقول الراوي: «**ترددت على مسجد السكن الجامعي كل ليلة من الأسبوع الأول لرمضان**».
- **وظيفة استشهادية:** وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: «**لقد استمتعت بالاستماع إلى قصتك في حضور صديقنا المشترك...** ».
- **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** ونقصد هنا النشاط التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشغل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله، مثال: «**سأكتب إليك كأني أكتب إلى نفسي، بلا حواجز أو اعتبارات**».

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.

[2]– مرجع نفسه، ص 104.

[3]– شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوراقة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 44.

- **وظيفة إفهامية أو تأثيرية:** وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[1].
- **وظيفة انطباعية أو تعبيرية:** ويعني بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص، وتعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي[2]. مثال: «**ولدت عام 1966 في قرية صغيرة...** ».

مما سبق نستنتج أن وظائف السارد تختلف من وظيفة لأخرى لما تحمله من معاني هدفها الإبلاغ والإقناع ولفت انتباه القارئ لتوصيل الفكرة له، وللسارد ثلاث تصنيفات يقوم من خلالها بنقل الأحداث وسردها بطرق مختلفة والتي يمكن تلخيصها كالآتي:

3/ تصنيفات السارد.

يقدم "**واين بوث**" **(W.Booth)** في دراسته المنعوتة "المسافة وجهة النظر" تصنيفا للسارد تختلف المعايير التي يقوم عليها هذا التصنيف من المشاركة في الأحداث إلى الرؤية أو حتى المسافة بين هذا السارد والمؤلف الحقيقي، ليظهر معه اصطلاح جديد يتموضع بين السارد والمؤلف وهو الأنا الثانية للكاتب الضمير ويظهر تصنيفه على الشكل التالي:

1/3. المؤلف الضمني:

إن هذا الأنا الثانية موجودة حتى في الخطابات التي إن أمكن القول لا يمثل فيها أي سارد، وهي شبيهة بصورة الإله على حد تعبير "بوث" فهو مختفي في الكواليس يحول الأقنعة، وهو يختلف عن الأنا الممثلة في الإنسان الواقعي لذلك في كل الروايات بل كل الأعمال السردية تستطيع أي تنجح في جعلنا نعتقد وجود مؤلف نؤوله له كنوع من الأنا

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 105–106.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص 45.

الثانية التي تقدم لنا صورة عن الأولى والمختلفة عن الإنسان الحقيقي، لذلك فإن المؤلف الضمني يتحول إلى بناء ذهني ينجزه بواسطة العناصر الحكائية المنقولة[1].

2/3. السارد غير الممثل:

إن الاعتقاد الذي يراوده قارئا لرواية بضمير الغائب في عدم وجود وسيط بينه وبين المؤلف اعتقاد ساذج بل إنه صارم على الاعتقاد بوجود قوة وسيطة تتمثل في سارد الحكاية وإن كان مجردا من أي سمة شخصية، هذا السارد يلتبس أحيانا مع المؤلف الضمني ويرى "**بوث**" أنه لا يمكن إطلاقا المماثلة بينه وبين الإنسان الحقيقي باعتباره وجود فرق بينهما وحتى حينما لا يعي الكاتب به في لحظة الكتابة[2].

3/3. السارد الممثل:

وهذا حينما يتحدث السارد عن نفسه بضمير المتكلم ليصبح شخصية رئيسية في حكيه تتولى مهمة السرد وضمن هذا الصنف يميز "**بوث**" بين العاكس والملاحظ والمشارك: إن العاكس (Réflecteur) يعمل على رصد الأحداث وعكسها للقارئ كما لو كان مجرد مرآة، في حين أن الملاحظ يروي حكايته في شكل مشهد، أو ملخص أو يركب بينهما، ولكن السارد مهما كانت طبيعته مجبر على دعم سرده بإشارات مشهديه أو وصفية أما المشارك فهو الذي يكون ذا تأثير ملموس في مجرى الأحداث لكونه شخصية من شخصيات القصة[3].

ونستخلص مما سبق بأنه يمكن للسارد الحضور في النص الروائي كما يمكن أن يكون ضمني أو يكون غير ممثل وهذا التنوع يزيد من متعة المتلقي والتأثير فيه كما أنه لا يحدث أي خلل في العمل الروائي بل بالعكس.

---

[1]– نجاة وسواس ،السارد في السرديات الحديثة، ص 103.

[2]– مرجع نفسه، ص 104.

[3]– مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في العنصر القادم، وبعد استخلاص أهم تصنيفات السارد، سوف نتطرق إلى مفهوم السردية.

ثالثا:السردية ووظائفها

1/ تعريف السردية.

السردية (**Naratology**) هي فرع من أصل كبير هو الشعرية (**Poetics**) التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخدام النظم، التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها[1].

ونجد "**غريماس**" (**Greimas**) يخلص مفهوم السردية بقوله: هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرّد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة، ويسمح هذا بتحديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث الملفوظات فعل، فتصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها. والملفوظات المعينة تضمن الوجود الدلالي للفواعل في تعالقها بموضوعات القيمة اتصالا وانفصالا.

ويؤكد "**غريماس**" في معظم مؤلفاته أن السردية هي تحويل أو مجموعة تحويلات تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة، وهي بؤرة انصهار الدلالة واستشراف المعنى من تفاعل الفاعلون بموضوعات القيمة وفق حال الاتصال أو الانفصال عنه.

أما "**تزفيتان تودوروف**" فيرى أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه نظام لغوي يحمل حداثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات وأبنية داخلية تنظم علم السرد.

[1]– شعبان عبد الحكيم، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 38.

فالسردية كعلم يعنى بمضامين الحكي "القص" وبنائه، فهو غربي المنشأ والتطور، وسمة العلمية وسمه إياها الباحث "**تودوروف**" سنة 1960م، بعلم القص لم تأت إلا بعد اشتغال طويل وبحث دؤوب حض به الخطاب السردي منذ عشرينات القرن الماضي[1].

كما يعرفها "**جيرالد برنس**" على أنها "مجموعة الخصائص التي تصف "السرد" **(Narrative)** وتميزه عما ليس كذلك، الملامح التشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا، وتعتمد درجة "سارية" بسرد معين جزئيا، على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي من خلال تقديم كليات زمنية موجهة (مستقبليا من "البداية" إلى "النهاية"، واستعاديا من إلى "البدالة") تتضمن صراعا يتألف من مواقف وأحداث مفصلة أو محددة أو موحية وذات معنى طبقا لمشروع وعالم إنساني أو مؤنس[2].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن السردية تعني مضامين الحكي ولا تخرج عن نطاق نسيج الكلام "القص"...

في العنصر القادم سوف نتناول مفهوم الوظائف السردية وأهم الوظائف المتعلقة بها.

في مفهوم الوظائف السردية: جاء في معجم السرديات أن مصطلح الوظائف استخدمه "**فلاديمير بروب**" **(Propp)** لوصف الخرافات العجيبة وتفكيكها وتحليلها، ومن ثم فإن مفهوم الوظيفة مجرد بالنسبة للحدث. وتترابط الوظائف فيما بينها وفق محور تطوري فلا تنفي إحداها الأخرى، إذ كل وظيفة تنجم عن الوظيفة السابقة لها بنحو ما تمليه ضرورة منطقية وجمالية.

[1]– مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، سنة 2012/2011، ص 22.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام وميريث، للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص132.

2/ وظائف السردية:

- الغياب (**Absence**):مغادرة فرد من أفراد الأسرة مسكنه.
- المنع (**Interdiction**): يسلط على البطل منع ويخضع له.
- الخرق (**Transgression**): يخرق البطل المنع.
- الاستخبار(**Interrogation**): يحاول المتعدي الحصول على معلومات.
- الاطلاع أو الإخبار(**Information**): يحصل المتعدي على معلومات خاصة بضحيته.
- الخداع (**Tromperie**): محاولة المتعدي خداع ضحيته ليظفر بها أو بما تملك.
- التواطؤ العفوي (**Complicité involontaire**): تقع الضحية في فخ المتعدي فتساعد عدوها دون وعي أو قصد.
- وبعد الوظيفة السابعة ندخل في مرحلة جديدة في اتجاه العقدة وهي مرحلة البحث لتنتج الخرافة الحركية ويزداد القارئ تشوقا حين تتنوع مظاهر الإساءة والافتقار:
- الإساءة (**méfait**): يسيء المتعدي إلى أحد أفراد الأسرة (العائلة)، أو يحتاج أحد الأفراد إلى شيء ما أو يرغب ف الحصول على أمر من الأمور.
- الاستنجاد (**appel ou ovni au secours**): عند إشاعة حبر الإساءة أو الافتقار يدعى البطل أو يؤمر بإصلاح للضرر أو يطالب بالقيام بالبحث.
- مهمة إصلاحية (entreprise réparatrice): يوافق البطل أو يقرر الاضطلاع بدور المصطلح للضرر.
- الرحيل (**départ**): يغادر البطل مسكنه.[1]

[1]– جمال مباركي، الوظائف السردية في نقد الرواية (مفاهيم وإشكاليات)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 24 مارس 2012، ص 339-340.

وتتسم هذه المجموعة الثانية (8_11) بسمتين بارزتين: الأولى هي التساوي الكمي من حيث عدد الوظائف الموكولة إلى كل من المعتدي والبطل. فالنسبة إلى الأول فلنا فعلان: القيام بالإساءة وانتشار خبرها. أما فيما يخص البطل فإنه يوافق على إصلاح النقص ويشرع فيه: فعلان أحدهما مادي والآخر غير مادي بالنسبة إلى كل منهما: والثانية تقوم على التضاد النوعي بين قوتين: قوة الشر أو الحركة السلبية التي يتقمصها المعتدي وقوة الخير أو الحركة الايجابية التي يجسدها البطل.

- أولى وظائف الواهب (**Première fonction du donateur**): خضوع البطل الاختبار أو الهجوم أو استخبار أو غير ذلك.
- رد فعل البطل (**réaction du héros**): يرد البطل على مبادرات الواهب.
- قبول الأداة السحرية (**réception de l'objet magique**): وضع الأداة السحرية على ذمة البطل أو تحت تصرفه.
- السفر من بلد إلى آخر رفقة دليل (**transfert d'un royaume à un autre**): ينقل البطل أو يعاد أو يحمل إلى موضع قريب من مكان ضالته.
- المعركة(**lutte**): خوض البطل معركة ضد المعتدي.
- العلامة (**Marque**): تعلق بالبطل علامة أو (أمارة).
- الانتصار(**victoire**): هزيمة المعتدي وانتصار البطل.
- الإصلاح (**réparation**): يتم إصلاح الإساءة أو تدارك الافتقار.
- العودة (**retour**): رجوع البطل.
- المطاردة (**poursuite**): يطارد البطل.
- النجدة (**secours**): تتم نجدة البطل.
- الوصول خفية (**Arrivée incognito**): وصول البطل إلى منزله أو إلى بلد آخر متخفيا.

- الزعم الكاذب (**Prétention mensongères**): ينسب البطل المزيف البطولة لنفسه.
- المهمة الصعبة (**Tache difficile**): يعرض على البطل القيام بعمل عسير.
- إنجاز المهمة (**Tache accomplie**): إنجاز البطل للعمل المنوط به.[1]
- الاعتراف (**reconnaissance**): يتم الاعتراف بالبطل.
- الانكشاف (**découverte**): انكشاف أمر البطل أو المعتدي الزائف.
- تغير هيئة البطل (**transformation**): ظهور البطل في هيئة جديدة.
- العقاب (**Punition**): يعاقب البطل الزائف أو المعتدي.
- الزواج (**mariage**): يتزوج البطل ويعتلي سدة العرش.[2]

وكنتيجة لما تم ذكره نستنتج أن الوظائف السردية مترابطة ترابطا وثيقا حيث لا تنفي إحداهما الأخرى فكل وظيفة مكملة لما سبقها.

وفي نهاية المطاف ألم هذا الفصل بأهم المفاهيم والمصطلحات الأساسية أو العلاقة بين السرد والسارد قصد اعتماد البعض منها في الدراسة التطبيقية كما توصلنا إلى أن السرد هو الطريقة التي يسلكها الراوي في إلقاء الأحداث، أما السارد فهو هاجس فني لا غنى عنه في إقامة وتشييد البناء السردي.

[1]– مرجع سابق، جمال مباركي، ص 340.

[2]– مرجع نفسه، ص 341.

الفصل الثاني: تجليات وتقنيات السرد والسارد في رواية "أرني انظر إليك"

أولا: المفارقات الزمنية

1/ التلخيص

2/ السرد بضمير الغائب

3/ الاسترجاع والاستباق

4/ الحذف أو الإسقاط

5/ الوصف

6/ الحوار

ثانيا: أنواع السارد

1/ السارد والمؤلف

2/ السارد والشخصية

أولا: المفارقات الزمنية

1/ التلخيص:

وتعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال[1]، مما يمكن تمثيله في المعادلة الآتية:

"التلخيص = زمن السرد< زمن الحكاية ".

1/1. وظائف التلخيص:

للتلخيص وظائف ، وظائف بنيوية يؤديها للسرد، هي – بحسب سيزا قاسم:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
5. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
6. تقديم الاسترجاع[2]

2/1. ملخص الرواية:

"أرني أنظر إليك" هي رواية من تأليف الكاتبة " **خولة حمدي** " وهي من أشهر الأعمال لها حيث لقيت انتشار واسع واهتمام كبير من طرف الشباب.

[1] مرجع سابق، آمنة يوسف، ص121.

[2] مرجع نفسه، ص 122.

تتحدث الرواية عن قصة شاب تونسي يدعى " **مالك الشريف**" كان شديد التدين، حافظ لكتاب الله، كان على دراية عميقة بدينه، تعرض للمضايقات والسجن بسبب انتسابه للجماعات الإسلامية حيث كانت تونس في تلك الفترة تمر باضطراب سياسي فسجن مالك عدة مرات، وآخر مرة طالت المدة إلى ثلاث سنوات، بعد خروجه من السجن قرر مواصلة الدراسة في كلية الطب فأراد " **مالك الشريف** " الخروج من تونس لكنه تحت الإقامة الجبرية فذهب إلى الجزائر برا. ثم من الجزائر إلى لبنان، حتى استقر به الأمر في فرنسا، انتسب إلى أحد الجامعات ليكمل دراسته وتحقيق حلمه ، فتعرف إلى مجموعة من الأصدقاء، وكانت من بينهم فتاة اسمها " **سارة** "، أعجب بها حيث أصبح يراقبها بنظراته.

تخرج " **مالك** " وقرر إكمال مشواره الدراسي لنيل درجة التخصص، لكن في تلك الفترة حدث الهجوم الإسرائيلي على فلسطين، فانظم إلى أطباء بلا حدود فسافر إلى فلسطين مع مجموعة من الأطباء، تعرف هناك على أطباء من جميع نواحي العالم، حيث كان هناك طبيبان يهوديان، دخل معهما في حوار حول مساعدتهما رغم أنهم يهود فأجابوا نحن هنا من أجل عملنا الإنساني ولا نقبل لا الفكر الصهيوني ولا الجرائم البشعة التي يرتكبها، بعد الأحداث الكثيرة التي جرت آن ذاك كانت هناك مناضلة أمريكية " **ريشيل** " التي احتجت على الجرائم فإغتالها الجيش الصهيوني، بعد هذه الحادثة وغيرها أصبح " **مالك** " يشك بإيمانه فتمرد على كل الديانات بما في ذلك الإسلام الذي تشبع به حتى التخمة، ثم رجع إلى فرنسا ليصبح يخرج مع زميلة له في مواعيد غرامية وحفلات إلى غير ذلك، ثم تعرف إلى الصحافية "**ريم**"، أصبحا يخرجان مع بعض ثم قررا أن يسافرا في رحلة طويلة تبدأ من الصين إلى الهند، اندونيسيا وتركيا ثم العودة إلى فرنسا للتعرف على العالم ، فقبل الانطلاق للرحلة تعرضا لحادث أدخل "**ريم** "في غيبوبة، فطلبت منه والدتها الذهاب للرحلة، وعند العودة يخبرها بكل تفاصيلها وبالفعل سافر مالك بداية بالهند تعرف على حياتهم وعباداتهم ...الخ. ليدخل في دوامة يتمنى أن لا تكون هناك حياة

أخرى بعد إلحاده. بعد رحلة الهند انطلق إلى تجربة أخرى وكانت الوجهة نحو اندونيسيا، تعرف على رجل بدأ الحديث معه حول الإيمان والصبر، إلى أن سافر إلى تركيا كانت الرحلة مختلفة تعرف إلى الصوفية وسأل عن إيمانهم وكيفية التأمل ثم رجع مالك إلى فرنسا ليزاول عمله، إلى أن وصلته الدعوى إلى السعودية فلبى الدعوة رغم صعوبة الأمر. فذهب وبعد فترة وجد عمل في إحدى المستشفيات هناك، بدأ كل شيء يتغير حيث تعرف مالك على طبيب "**نديم** "الذي أحبه وأصبح يتبادل معه أطراف الحديث فاعترف له بأنه لم يعد مسلما، فعرفه إلى إمام جامع وكان للإمام دور كبير في إجابة "**مالك** " على كل ما يدور في تفكيره ليرجع إلى دينه الإسلام ثم يعود ويذكر "**سارة** "ويلتقي بها من جديد ويطلبها من والدها فتزوجا ورجع مالك القديم.

2/ السرد بضمير الغائب:

لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع، إذن استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب لعل أهمها:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوازى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وأيدوليجيات وتعليمات، وتوجيهات، وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشر إلا إذا كان محروما مبتدئا.

- تجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي[1].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، د. ط،1998 ص153 .

– إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء أو ذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد إفراغه على القرطاس، فهو هنا يزدجي الأحداث وشخصياتها نحو الأمام، فيكون وصفه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها.

ولعل رولان بارت " **Roland Barthes**" من أبرع النقاد الغربيين حديثا عن ضمير الغائب، فقد اختصه بمقالة على حدة في بعض كتاباته التنظيرية .[1]

كما عرفه نورمان فريدمان بأنه " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة "[2].

ومثال ذلك ما وجدناه في قول الروائية خولة حمدي:"**أرجعت بصرك وهو حسير،وألقيت برأسك إلى ظهر المقعد، وما تكون هذه الرحلة غير إتمام لاعتناقك من ماضيك وذكرياته؟ قريبا...والأهم من ذلك ستثبت لها أنك على حق...وهي على باطل**"[3]

من خلال هذا القول نستشف أن الروائية استخدمت ضمائر الغائب"هو، هي"، لتعيدنا إلى أن الأحداث حاضرة ومتزامنة أو بأسلوب آخر تجعل من القارئ يشغل عقله وذهنه، ففي بعض الأحيان تبدو الأحداث لك غائبة لكن في الحقيقة على عكس ذلك.

ونجد أيضا في هذا المثال الذي تقول فيه الروائية:"**وهي وعرة في معظمها، تهدمت بعض جوانبها ولم تصلها يد الإصلاح بشكل كلي، وهي المفضلة لدى المغامرين وناشدي الإثارة**".[4]

من خلال هذا القول الذي بين أيدينا يتضح لنا أن الروائية كانت تصف لنا عظمة سور الصين على لسان البطل " **مالك** " وعجائبه المعمارية واستحضرت ضمير الغائب

---

[1] مرجع سابق، عبد المالك مرتاض، ص154 .

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر 1995، ص195 .

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 14.

[4] الرواية، ص 323 .

"**هي**" وكأنها تود القول أن الصين حاضرة لا غائبة لروعتها وجمالها وهذا يجعل الكاتبة تبدع في توظيفها للضمائر بصفة جميلة .

وأيضا:" **فالعاقل منا هو الذي يضع ثقته في الخطة الإرشادية الوحي- الذي وصفها خالق هذه الأحجية " كي تجتاز اختبارها بنجاح**" [1]. في كل مرة نلمس حضور ضمير الغائب بكثرة وهذا دلالة على أهميته وما أحدثه من قفزة نوعية، مما جعل المتلقي يشعر نوعا ما بالفضول محاولا معرفة لماذا اختارت الروائية توظيف ضمائر الغائب.

وفي المثال التالي:" **فكثيرون هم المصلون المؤخرون لصلواتهم** [2]**!**" ما لاحظناه هنا أن خولة حمدي وظفت ضمير آخر وهو ضمير الجماعة "**هم**" للدلالة على الكثرة فكانت تريد من وراء هذا التوظيف أن تخبرنا أن ضمائر الغائب متنوعة وكل واحدة ودلالتها، لا تقف عند ضمير، ففي كل مرة نوعت في توظيفها.

وفي هذا القول الأخير: " **وسألت إيرينا عنها ، تذكر النظرات التي طالعتك بها، صمتها المتعمد كأنها تحاول التذكر ...عليها إخبارك أم التكتم** " [3]. من خلال ما سبق نستنتج أن الروائية تتحدث عن محبوبة البطل بكثرة، واستحضارها بضمير الغائب رغم غيابها لأنها كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بماضي البطل سواء كان ماضي حزين أم سعيد.

ضمير الغائب بكثرة وهذا لأن الروائي حر في اختيار الضمائر المناسبة لأحداث الرواية، ثم تطرقنا إلى العنصر الذي يليه والذي يتضمن الاسترجاع والاستباق.

---

[1] الرواية، ص 403 .

[2] الرواية ، ص 382 .

[3] الرواية ، ص194 .

3/ الاسترجاع والاستباق:

مما لاشك فيه أن هذه التقنيات كانت تستخدم في السينما بصفة عامة، لكن مع مرور الوقت وبتطور العصور ومرور الزمن أصبح الكتاب والأدباء يوظفونها في المسرح، والشعر والأعمال الروائية، وخاصة الرواية البوليسية التي كثيرا ما تبدأ بنهاية، وقد وظفت الروائية هذه التقنيات وهذا ما سنقف عنده:

1/3. الاسترجاع: أو " **flash black** "، مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء االبعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السنمائيين حيث بعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير".[1]

" والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ".

ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي والماضي القريب نشأة أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية هي:

- **الاسترجاع الخارجي:** الذي يقع قبل بداية الرواية.
- **الاسترجاع الداخلي:** الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية.
- **الاسترجاع المزجي:** يمزج بين النوعين السابقين.[2]

ومن الاسترجاعات التي وردت في نص رواية " **أرني أنظر إليك** " نذكر:

"**تبحث عن خيالها الذي تعلم ألا وجود له في الجوار، وترتسم ابتسامتها بين عينيك في إلحاح مزعج، حنين سخيف إلى فترة تعرف ألا مجال لعودتها** ".

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط2، بيروت، لبنان ، 2015،ص103 .

[2] مرجع نفسه، ص 104 .

"**في وقت ما من شبابك الأول كانت لديك نظرية وجودية مفادها أن العقل وفي الوجدان صاحبه** ".[1]

من خلال ما سبق وما تقدم نلاحظ بأن الكاتبة خولة حمدي في استرجاعها هذا تستحضر شخصية " **مالك الشريف**" وترسم في خياله صورة حبيبته "**سارة**" بين الفينة والأخرى، فمالك الشريف يرى بأن العقل هو جوهر الإنسان فهذا دلالة على الفراغ والوحدة التي يعاني منها بطل الرواية أو من أجل نسيان الماضي الأليم والضربات القاسية التي مر بها، أما بالنسبة للعقل وتفكيره فمنذ نعومة أضافره تميز بالذكاء إلى أن كبر وكبر معه حبه للعلم والتعلم. " **كنت حققت إنجازك الأول واجتزت اختباره حول كلية الطب دون أن تعبر معظلة السنة ،التحضيرية المضنية** ".

"**كنت طالبا جادا ودفاترك الثمينة محطة أنظار الزملاء والزميلات على حد سواء** ".[2]

نلحظ في هذا الاسترجاع أن الأديبة خولة حمدي قدمت لنا صورة البطل مالك الشريف ونجاحه ونيله باستحقاق درجة الطب فهذا دلالة على حبه للعلم ، وتركيزه على حلمه، والمثابرة ، والظفر بمهنته النبيلة.

"**في يناير 2002، كنت قد أنهيت اختبارات المرحلة الأخيرة ولبثت مرتقبا النتيجة** ".[3]

بعد نهاية الاختبارات كان مالك الشريف متحمس في تلك الفترة لأنه لم يتبقى إلا القليل لعبوره المرحلة الصعبة وبلوغه الهدف لتحقيق حلمه وهذا ناتج عن حبه للعلم منذ نعومة أظافره.

"**كنت تعتقد في داخلك أن سور الصين سيكون مجرد ظاهرة سياحية فارغة**".[4]

---

[1] الرواية ، ص 13 -14 .

[2] الرواية، ص17-19 .

[3] الرواية، ص 123 .

[4] الرواية ، ص 323 .

الشاب مالك بعد تجاربه في الرحلات السابقة في الهند واندونيسيا، عند زيارته للصين وأثناء عبوره للسور الأعظم ظن أنه مجرد تجربة فاشلة لكنه سرعان ما غير رأيه بعد التعرف عليه.

بعد ما تطرقنا له من إسترجاعات ننتقل للعنصر الموالي:

2/3. الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية : الاسترجاع ، الاستباق . وهو من حيث مفهومه الفني : تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما – في امتداد بنية السرد الروائي على عكس من التوقع الذي قد لا يتحقق.[1]

ولقد قسم جيرارد جنيت الاستباق إلى :" استباقات داخلية وأخرى خارجية "وإذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي فالاستباق على النقيض من ذلك ، وهو القفز إلى المستقبل، " وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد". [2]

ومن نماذج الاستباق في الرواية :

" أمي كانت تقول أن " عقلي يزن بلد " وتتنبأ لي بمستقبل لا تضاهي نجاحاته."[3]

الرابط الذي بين مالك وأمه من عطف وحب جعلها تثق فيه وفي قدراته وأنه حتما سيصل يوما، وهذا دليل على ذكاء ابنها أيضا وقوة عزمه وإصرار على المواصلة من تحقيق حلمه.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2015 ، ص 119 .

[2] سهام علي السرور، الزمن في سرد سهيل إدريس، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 87، 2013،

[3] الرواية، ص 22.

وكذلك نرصد مثالا آخر :

" **استلقيت على السرير ، راجيا أن أستيقظ في مكان آخر ...في مكان بعيد عن حياتي الموجودة في العالم الآخر ، حيث لن تطالبني أيدي البشر الآثمين الظالمين .** " [1]

يسعى مالك للحصول على مكان أين يجد راحته ويستقر فيه لأن التعب أكل قلبه وراحته أكثر من طلبه للوصل مع المحبوبة.

وفي مثال آخر:

" **أأكون قد غالبت في أحلامي حين تمنين أن تكون ذكراها بلسما يورثني الرضا في ظلمة سجني ؟ و"أن يبقيني بريق الأمل متيقظا مترقبا مستقبلا جميلا يجمعنا؟** [2]

في ظلمة السجن مالك يبحث عن بصيص أمل ليطفأ نار حرقته، لكن كل ذكرى مع حبيبته كانت بالنسبة إليه خيبة أمل وهذا ما يدل على مأساة البطل ماض مالك و شدة تعلقه به وقلة حيلته.

ونرى في هذا المثال:

"**ولكنني أطمع في يوم ، نتحدث فيه وجها لوجه .. وإن كنت لا أستعجله** ".[3]

أكبر صدق في الحب قلبان تعاهدا دون لقاء، أملا منه في تقاسم الدمع والوجع وجها إلى وجه، أي حسرة يعيشها هذا الرجل مرتبطة بيوم مجهول ورغبة تتربع في الحناجر، هل سيسرى تراسيم وجهها ويبوح بما في داخله بما يختلج صدره؟

" **وكنت ترى نفسك شيخا حافظا ، طيبا في المستقبل القريب، ومجاهد في سبيل الله** "[4].

---

[1] الرواية، ص 26 .

[2] الرواية ،25.

[3] الرواية، ص28 .

[4] الرواية، ص32.

صبر مالك لم يكن عبثا طيبة قلبه وورعه ولن يكون مستوليا يوم الزحف لكن هيهات لتحدث همزة وصل السجن تغير جذريا في حياته وإتباع الخيبة والخضوع و الاستسلام لحاله.

أما في هذا المثال التالي:

" **واشتريت تذكرة الرحلة المقبلة** ". [1]

قراراته الاستعجالية هو هروب من ذاته المتعبة، ويعتبر التذكرة جرعة دواء مهدئة فقط،

ربما يبحث في فتاة أخرى شفاء للروح .

" **ولكن تركيزك عاد لينصب على الهدف الواضح الذي تريده : كلية الطب في باريس**".[2]

رغم تعدد تجاربه وتوالي خيباته وما رسمه السجن من عتمة من جدران قلبه ليبزغ فجر العلم ويعود إلى الأصل ، كلية الطب هدف باق لن يزول ونتائجه مضمون خدمة للإنسان وراحته.

وأخيرا وليس آخرا نستنتج أن الرواية حوت على الكثير من الاسترجاعات والاستباقات من أجل سرد الأحداث الماضية والأحداث التي ستقع في المستقبل.

4/ الحذف أو الإسقاط :

الحذف هو التقنية الزمنية الأخرى – إلى جانب التلخيص، التي تعمل على تسريع حركة السرد، حين قام الراوي التقليدي، بضمير الهو – مثلا – بإسقاط فترة زمنية وما مر

[1] الرواية، ص 371 .

[2] الرواية، ص 111 .

بها، من الشخصيات ، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها ، مما يمكن التمثيل به لمعادلة الآتية :

الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية .[1]

تقول الروائية " **كنتم تتواصلون في مرحلة الفتوة، في الجامعة ، وقبلها بفضل الرباط في الجهاد،...**[2] ثم واصلت الكلام بقولها ، "**كانت حالتك الإيمانية تتأرجح بشكل عجيب.... التي نفذت طاقتها أو كانت بقولها أو كادت** ".[3]

عندما نتأمل سيرورة الزمن السردي نجد أنها ثابتة الزمن لا قطع فيها ولا حذف إلى أن تنتقل زمنيا بقولها: "**بعد يومين جمعكم الشيخ يحيى على عشاء شهي في منزله** ".[4]

ليجد المتلقي نفسه أمام حذف زمني ليومين لم يدر ما حدث فيهما ، وفي ذلك بلاغة في ترتيب الأحداث، وتقديم الأولى فالأولى، وتجنب حشو الكلام وسرد الأحداث التي لا تخدم النص المتن من قريب أو بعيد، والغرض الأسمى للزمن السردي ألا وهو التسريع.

وتقول أيضا: " **خالك عمار وحده كان واحتك الخصبة التي استظلت بظلها لسنوات...دون أن تتسنى لك فرصة وداعه مرة أخيرة** ".[5]

باستعمال تقنية الحذف لخصت الروائية زمنا مقداره سنوات عديدة في عبارة " لسنوات " دون أن تحدد عددها ولا الأحداث التي جرت خلالها، حيث اكتفت بوصف علاقة

---

[1] مرجع سابق، آمنة يوسف ، تقنيات السرد ، ص 126 .

[2] الرواية ، ص 104 .

[3] الرواية ، ص 104 .

[4] الرواية ، ص 104 .

[5] الرواية ، ص 41 .

البطل وخاله عمار خلال تلك الفترة، وذلك لتضبط الزمن السردي على وقع سريع، فراغات يعمل القارئ نصفه لملأها .

كما نجد أيضا في قولها : " **تنحنح الرجل في ارتباك وتمتم :**

سأراك لاحقا .

طبعا الكلام لاحقا.

فإذا وقفت أمام حسنك صامتا ..... فالصمت في حرم الجمال جمال !

.....

.....

استمر نعيمك لشهور والدنيا لا تتسع لسعادتك.... ركبت القطار من محطة المرسى[1]".

قصّت الروائية مشهد الإخوة عندما غضبوا من دردشة مالك وآسيا مع بعضهما، ولما أتى خالد لينصحه تلعثم عندما وقع بصره في عيني آسيا، ثم غادر مسرعا من الحياء.

بعدها ينتقل بنا إلى زمن آخر غير الذي كنا فيه فيبدأ بالحديث عن يوم له ما بعده, يوم شتوي ماطر حين ركب القطار من محطة المرسى .

والذي لا يخفى عنا هو أن بين المستهدين وبين زمنيهما " مشهد الوعظ الجامعي ومشهد محطة القطار". نجد أن الروائية قالت: " **استمر نعيمك لشهور والدنيا لا تتسع لسعادتك** " . هنا نجد أنفسنا أمام شهور من النعيم والسعادة، التي تلزمها آلاف الصفحات لملايين التفاصيل لكن الروائية قامت بتوظيف الحذف وأسقطت تفاصيل شهور تسريعا للسرد.

[1] الرواية ، ص 76.

وكذلك قولها : " **كنت جادا والفتاة ليست بلعوب.... وبعد أسبوع واحد ، كنت وراء القضبان.**" [1]

بعد أن صاغت الروائية تفاصيل انقطاع العلاقة مع آسيا، والتقدم لخطبة الفتاة ذات الجمال الهادئ والتي آلت في آخر المرافقة وحفل خطبة عائلي.

ثم ينتقل بنا السرد إلى دخول مالك إلى السجن.

وبين حفل الخطوبة والسجن تقوم الروائية بإسقاط أسبوع كامل من القصة.

إذ قالت : " **وبعد أسبوع واحد ، كنت وراء القضبان** " .

فنحن لا نعرف أية تفاصيل عن الأحداث التي دارت بين الخطبة والسجن، أي أن الأسبوع بأكمله حذف لتسريع السرد.

ثم تنتقل بنا الروائية إلى حكم المحكمة المتمثل بثلاث سنوات عندما قالت : "**امتدت المحاكمة لشهور طويلة ، ثم صدر الحكم سنوات ثلاث....قد غدا .**[2] **غائما ضبابيا**". واصفة أهل الخطيبة وتعتم مستقبل البطل، وتشويه ذاته بعدائه للحاكم .... غير أننا نجد المحاكمة التي قضت بالثلاث سجنا، قد مرت على مراحل بداية بالحجز أو إلقاء القبض ثم التحقيق ثم ....ثم..... إلى أن وصلت إلى نطق القاضي بالحكم ، تلك المراحل كما صرحت الروائية بقولها : " **امتدت المحاكمة لشهور طويلة** " واكتفت بهذه العبارة دون الخوض في أدنى تفاصيل . وبهذا تكون قد أسقطت شهور طويلة وحلقات عديدة من الجلسات كلما حذفت تسريعا للسرد.

[1] الرواية ، ص 77 .

[2] الرواية، ص 77 .

وفي الأخير ، ونظرا لكل ما تناولناه في الصفحات السابقة ، نجد أن الحذف أو الإسقاط قد ساهم في تسريع فترات زمنية، والاكتفاء بعبارات مختصرة دون الخوض في تفاصيل.

5/ الوصف :

"الوصف تقنية زمنية، يصعب أن تخلوا –منها– رواية ما. فإذا كان ممكن –حسن جنيت– الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا. والوصف [1] هو التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب المشهد التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان على مدى صفحات وصفحات، فيما يسمى ب " الوقفة الوصفية ". [2]

ومثال الوصف هذا المقطع من رواية " **أرني أنظر إليك**" ل خولة حمدي :"**ظهرت أمام عينيك بسمة خالك عمار تفتر عن صف من الأسنان البيضاء الناصعة، وهو يربت على رأسك ويقدمك لضيوفه في مجلسه ذلك** ". [3]

توقف الكاتبة سير الأحداث في متن الرواية لتبطئ من تطور زمنها السردي وتحاول مساواته بزمن الأحداث، فتستعمل تقنية الوصف التي وصفت فيها الصورة التي كان الخال عمار عليها حين يقف مرتبا على رأس مالك.

أيضا من الوصف الذي حوته الرواية نجد:

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2015، ص 138–139 .

[2] المصدر نفسه، ص 139 .

[3] الرواية، ص 38 .

" **التفت إلى جار مقعدك ، كان شابا أشقر كثّ اللّحية والشّارب، يبدو عائدا من رحلة استجمام طويلة ببشرته التي تركت عليها الشمس آثارها البينة وقميصه المزركش مفتوح الياقة**".[1]

ذهبت الكاتبة في هذا المقطع إلى الوصف الفيزيولوجي فعند لقاء مالك بالشاب "**دانييل**" ذكرت "أشقر كثّ اللحية والشارب " هنا تحاول خولة حمدي تقريب صورة الشخصية في ذهن المتلقي وإبراز جماله.

وفي المثال التالي نجد :

" **في الثمانينات كانت قريتك لا تزال تحتفظ بسحر ما يسمى " قرية خضرة " يانعة على مد البصر، وحدائق غناءة تخلب الألباب ، وكتل سكنية محدودة**".[2]

في هذا الوصف مثلت لنا الروائية الطبيعة في أحسن صورة، فوقفت سير الأحداث لإيقاظ الجانب الشعوري لتأمل سحر الطبيعة محاولة إبهار المتلقي فعند ذكرها ل :(الحدائق الغناءة) و(كتل سكنية محدودة) يشعر القارئ بروعة المكان، ويدرك جمالها وإبداع الخالق .

أيضا نجد في هذا المثال :

" **تميز عيناك فجأة في العتمة جسد رجل شبه عار، إلا ما يستر عورته، وعمامة على رأسه، تتقد عيونه الحمراء في الظلام مثل القطط، وهو يتربع في سكينة على الرصيف الخالي**".[3]

---

[1] الرواية، ص 311 .

[2] الرواية، ص 59 .

[3] الرواية، ص 244 .

في هذا المقطع نجد وصف خارجي للرجل حيث ذكرت الكاتبة عيوبه (جسد رجل شبه عار)، (عيونه حمراء)، دليل على وحشيته وهمجيته فعندما رآه مالك أحس بالخوف.

فنستنتج أن الرواية هنا وصفت لنا الحالة التي كانت عليها الشخصية من أجل تقريبها لذهن القارئ.

وفي هذا المقطع نجد:

" **تستحضر أمام عينيك شفتيها تتلوان النص بأسلوبها الحلو المترنح بين الرصانة والخفة، بينما تسيل عبراتك على وجنتيك** ".[1]

تستحضر الكاتبة جمال وبراءة وأنوثة سارة، حيث تذكر مالك عندما كانت تقرأ النص بشفتيها فهذا دليل على جمالها وحسنها.

نستنتج أن الكاتبة وظفت وصف الشخصيات والأمكنة بكثرة في هذه الرواية لتوقف سير الأحداث، واللجوء إلى الوصف يضفي رونقا وجمالا للنص السردي.

6/ الحوار:

يعرف الحوار بأنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل، وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة، فاشتهرت حواريات سقراط وغيره من الفلاسفة الذين استخدموا السؤال والمناقشة منهجا تفاعليا قادرا على إعطاء المعرفة البناءة .

ويختزن الحوار فعاليات عالية كالتوجه المباشر إلى المتلقي وتبادل الأدوار في الإرسال والتلقي وحيوية عناصر السردية وتجسيدها، لتنجز الحوار، وفي عملية المحاورة

[1] الرواية ، ص 234 .

تبرز قضية الوعي عند الشخصية وتعبر لغة المتكلمين في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري.

وتقوم علاقة الحوار بالسرد على مفهوم العلاقة بين التابع والمركز أو الطارئ والثابت أو الثانوي والرئيس، فالسرد هو المركز والعنصر والثابت والمكون الرئيس للأدب القصصي الذي يتسم من خلاله بطبيعته " **narrative**" المميزة له نوعا أدبيا، أما الحوار فهو وافد من موقع الثبات والسيطرة والمركز، ويؤدي لقاء الحوار بالسرد في بنية الخطاب وظائف سعي الكتاب إلى كسر الرتابة التي يمكن أن تنتج عن السرد المستمر، وحرص الكتاب على تجريد شخوصهم من الإسقاطات الذاتية، وجعلهم يتكلمون في إطار من الموضوعية والحياد [1].

ويمكن اختصار الحوار في نوعين هما :

1/6. الحوار الخارجي "**Dialogue externe** ": هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية .[2]

ومثال على ذلك المقطع الآتي في الرواية:

-ما هو عملك يا سيدي ؟

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2011 ، ص 171-172 .

[2] نبهان حسون السعدون، الحوار في القصص على الفهادي "دراسة تحليلية "، العدد 26 ، 2009 ، ص 39 .

-أجبت ببراءة :

-أنا طالب في كلية الطب.

-فرد في صدمة و ارتياب لم تحطنهما عينيك.

-فقط؟

-قلت بنفس البراءة والعجب:

-هل من المفترض أن أكون شيئا آخر ؟ !

-إذن لست من المباحث؟ !.[1]

يتكون المشهد الحواري الأول من شخصين وهو عبارة عن حوار خارجي قصير، استخدمته الروائية بغرض تسريع السرد، ليعطي بعض من الترفيه للقارئ لكي لا يشعر بالملل ويدل هذا المقطع على الدهشة ، كان يترقب الأسوء لسفره الغير الشرعي .

وفي المثال الثاني :

- **ما الأمر يا خالد ؟ يتكلم !**
- **تنحنح الرجل في ارتباك وتمتم :**
- **سأراك لاحقا.**
- **طبعا....الكلام لاحقا.**[2]

أما في هذا المقطع من المشهد الموجود في الرواية ، يتكون أيضا من شخصيتين متحاورتين

[1] الرواية ، ص 55 .

[2] مصدر نفسه ، ص 75 .

هما السيد خالد والآنسة آسيا، ويصنف هذا المشهد ضمن الحوار الخارجي القصير، حيث أن السيد خالد يتعرض لمواجهة شرسة أمام ذاته وضميره الذي يعاتبه ومجتمعه الذي يتتبع خطواته كيف له أن يتواصل مع آسيا والفاتورة ستكون باهضة، فقد كان يتهرب ويبتعد ويأجل الالتقاء بها حياء منها .

كما نجد أيضا في هذا المثال حوار خارجي قصير حيث تقول الروائية :

- **تفضل معي...أرجوك.**
- **ستحب نفسك في إعياء وذهول إلى آخر العمر.**
- **هل أنت من عائلتها؟**
- **صديقها**
- **فهمت....إنها في غيبوبة الآن.**[1]

أي حال ينتظره هذا الصديق أصوات الآلات التي توجع قلبه والأسئلة التي تنهار عليه من طرف والدها، ترقب بجهد روحه هي نتيجة طبيعية ل"**ريم** "وهي تجثم على سرير المرض، فأقوى خيبات الإنسان فقد من يحب.

وهكذا نميز أن معظم الحوارات المتواجدة في روايتنا من النوع القصير والخارجي، وهذا ما دل عليه الحوار الآتي:

- **سأعود في الغد !**
- **لوح كفيه دون أن يلتفت ، كأنه لا يكترث لوعدك.**
- **ماذا تريد أن أحضر لك من الضفة الأخرى ؟**
- **فقط ارحل !**

[1] الرواية ، ص 207 .

- **رق قلبك للهجته الجافة وجفائه المفاجئ.**
- **أراك غدا [1]!**

يتمسك مالك بقشة أمل باحثا عن سند يرمي عليه أثقاله ويبيد آلامه، بعد أن تقاطر قلبه ألما ، نجده يركن إلى الرجل العجوز ليضمد جراحه، وإن فقد الحبيب، يبقى الصديق الوحيد، وإن كان في لهجته عتاب الهجين.

ونجد أيضا في المقطع الآتي من هذا المشهد :

- **ما اسم الشلال؟**
- **هذه جزيرة لا اسم لها ...وشلالها لا اسم له أيضا !**
- **هززت رأسك متفهما ، فأضاف على الفور:**
- **يمكنك أن تلقي عليها الاسم الذي يناسبك ،هذه جزيرتك.**
- **أنت كولومبس اليوم !**
- **هز رأسه يؤمن على قولك**
- **مالك هو اسمي.[2]**

كما هو متعارف عليه يرتبط الكنز بالأشياء الثمينة واللامعة، لكن من عاش الحياة وعرف حقيقتها ببصيرة ونظرة أعمق، يدرك قيمة الأشياء، وهو حال مالك عندما فاجئه الرجل العجوز بالشلال ليفكر في جعله رأس مال يدر ذهبا، هي مفارقات الزمن من يجعل من شرارة النار قبس أمل.

وفي المثال الأخير من الحوار الخارجي نجد:

- **هل كنت تعلم الأطفال الفلسفة البوذية ؟**
- **كنت أفتح عيونهم على أسرار الحياة وفلسفتها !**

---

[1] الرواية ،ص 298 .

[2] الرواية، ص 300.

- **ثم أضاف وهو يقف في عزم:**
- **تعال.... سأعلمك اليوم كيف تتواصل مع الطبيعة [1]!**

سبب ارتباط مالك بالعجوز لم يكن عبثا، كيف لا والعجوز يتظاهر في أعلى درجات التفكير رجل زاول مهنة التعليم فتهذبت طباعهم رغم رغبته الجامحة في إكمال رسالته النبيلة، ولكن تفكير المجتمع، وتأثير التوجه الديني المخالف على المتعلمين.

2/6.الحوار الداخلي" Dialogue interne":

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة كما أن هذا النمط من الحوار يعطي الفورية للقصة ويعمل على تكثيف الأحداث والأزمان فضلا عن كونه صامتا ومكتوما في ذهن الشخصية كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ .[2]

ومن الأمثلة الواردة في الرواية عن الحوار الداخلي نجد:

- **وكثيرا ما جلست تراجع النفس، تموج في ثنايا عقلك أسئلة كثيرة.**
- **هل تراك تتشبث بأوهام؟**
- **أم أنها ضريبة الثبات، لابد أن يدفعها أهل الحق في كل مكان؟**
- **هل تستحق الثمرة كل هذه التضحيات؟**
- **وهل تراك تقطفها يوما ناضجة شهية، تلك الثمرة؟**
- **أم أنها أرض سراب.[3]**

---

[1] الرواية، ص 305 .

[2] مرجع سابق، نهان حسون السعد ون ، ص 46 .

[3] الرواية ، ص 47 .

في هذا المقطع نجد مشهد حواري داخلي لشخصية مالك ونفسه راجيا أن يجد إجابة لكي يرتاح فؤاده، ولقد ساهم هذا المشهد في الكشف عن الرغبات النفسية للبطل وبالتالي معرفة ما يدور في أعماقه.

أيضا نجد في هذا المثال:

- " **لقد فاض بي الكيل.... أريد مغادرة البلد في أقرب وقت**".[1]

هنا نلحظ مشهد حواري داخلي دار أيضا بين مالك ونفسه، فكان يشعر بحالة غضب، وملل، ويأس، فقد قامت الروائية بتبطئ السرد، لذكر الأحداث بتفاصيلها.

ويقول البطل في نفسه في هذا المثال:

- " **نشأ السؤال ، صادقا بريئا في ذهنك ، كيف يكون مصير راشيل ومن شابهها النار؟ ليس فيهم من الخير ما يزاحم خيرية شيوخك الرافلين في النعمة والمنظرين للتكافل الاجتماعي دون خطوة عملية واحدة؟** [2]

وفي هذا الحوار الداخلي نجد البطل "**مالك** "يتساءل عن مصير "**راشيل**" التي رغم ديانتها البوذية إلا أنها لا تترك عمل خير إلا وقامت به من إنقاذ أرواح ونضال فيقول وهو يحاور نفسه عن مصيرها الذي يؤول إلى النار، وهنا نجد الكاتبة خولة حمدي تفصل في سرد الأحداث فعطلت حركة السرد.

- **تتأمل الأكواخ المتداعية وأسمال الأطفال المهلهلة ، أين هي من القصور والجنات التي يرفل فيها أصحاب السلطان ؟ لا ذنب لهم إلا أنهم ولدوا على الحدود ، فكان قدرهم الشقاء !**

[1] الرواية، ص 83 .

[2] الرواية، ص 140 .

- **تتصاعد المرارة إلى حلقك ، وتتساءل في حرقة ، أين الله من هؤلاء ؟ وأين الله من أولئك ؟ أو ليس بيده أن يتصف هؤلاء ، ويفتك بأولئك ؟ فلماذا إذن؟** [1]

في هذا الحوار الداخلي نلاحظ حزن "**مالك الشريف**" على حالة الأطفال والأكواخ وغضبه على الحكام الظالمين، فمن شدة حزنه أصبح يعتب على خالقه عن هذه الحالة التي يعيشها، هذا التفكير الذي آل إليه البطل نتيجة الشكوك وقلة إيمانه .

من خلال ما تناولناه من الحوارات بنوعيها الخارجي والداخلي نستنتج أنها تلعب دورا بارزا في إبطاء حركة السرد، وتعطيل الفترات الزمنية، من أجل التفصيل في أحداث الرواية.

ساهمت الحركات السردية في الكشف عن مسار الأحداث في الرواية، فالاسترجاع ساهم في الإحاطة بكل ما يدور حول الشخصية، والاستباق أيضا ساهم في الكشف عن دواخل وعواطف الشخصيات وكل ما يتعلق بمستقبلها، بالإضافة إلى الحذف الذي يفضله تخلت الروائية عن أحداث قليلة الأهمية، وأما الحوار فهو أهم عنصر يكشف عن دواخل الشخصيات، إضافة إلى الوصف الذي ساهم في تعطيل السرد من خلال وصف الشخصيات.

[1] الرواية ، ص 88 .

ثانيا: أنواع السارد

1/ السارد والمؤلف:

لا يمكن أن نتصور رواية دون سارد أو مؤلف، فالتأليف ما ينطوي على عمل إبداعي كانت له درجته من الأهمية، كان يستنبط المؤلف جديدا لم يسبق إليه...[1].

فالمؤلف هو صاحب الإبداع الذي يبلا أو ينتهي على يديه والمتحكم فيه، ملكية فكرية أو تسيير لأحداث مُألَفه والتحكم في كل حيثياته.

جاء في السارد "في السرديات الحديثة لنجاة وسواس أنه ذلك الصوت الذي يبرز ويختفي أحيانا أخذا على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقدم الشخصيات والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[2]، ومن هذا يتبين أن السارد يمثل الوسيلة التي يعمد إلها المؤلف لبيان أثره في النص الأدبي إما مباشرة أو ضمنا، فأما الحضور المباشر فيكون بإسناد الحديث مباشرة إلى الراوي الذي يعكس الشخصية المباشرة، وغير المباشرة هو ذلك النوع من السرد الذي يغيب فيه السارد في النص بحث أنه يحضر في ضمن حديث الشخصيات عنه، تحقيقا لهذه العلاقة جاء في متن نص "**أَرِني أَنْظُرُ إليكَ**" للروائية: **(وأنت تعبر بوابة الصعود رقم خمسة عشر من مطار باريس "شارل دي ديغول" وتسير باتجاه الطائرة الرابضة بنهاية الممر، ينتابك إحساس بالخفة لم تستشعره من قبلن يتلاشى قلق الفترة الماضية ويتحول غلالة رقيق، قريبا تتكسر قشرتها الهشة. هذه الرحلة، ينتظرك الخلاص على طرفها الآخر)[3].**

[1] عبد الوهاب عبد الله أحمد المعمري، حقوق المؤلفين من أعضاء هيئة التدريس في القانون والمواثيق الدولية، المجلة العربية لضمان الجودة في التعليم الجامعي، العدد 11، 2013، بتاريخ 2018/01/12.

[2] ينظر: نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص.98.

[3] الرواية، ص.13.

في هذا المقطع مثلا نلاحظ أن السارد هو ذات غائبة في النص الروائي، غالبا تحيل إلى المؤلف وذلك انه غيب نفسه في النص من خلال استعمال مجموعة من المحيلات عليها.

في السياق نفسه جاء قول الروائية خولة حمدي: **(هيج الاسم الحنين، فرحت تترنم بأبيات لا تزال روحك الشقية تطرب لترددها، كما كنت دوما تفعل:**

أحبّ من الأسماء ما وافق اسمها أو أشبَهَهُ أو كانَ منْهُ مُدانيا.

وَلا سُمّيت عندي لها من سَميّة منَ النّاس إلاّ بل دمعي ردائيا.

أرجعت بصرك وهو حسير، وألقيت برأسك إلى ظهر المقعد، وما تكون هذه الرحلة غير إتمام لانعتاقك من ماضيك وذكرياته الممضّة؟ قريبا ستخلفها وراءك مع سنوات عمرك التي شطبتها من سجلات وعيك، والأهم من ذلك ستثبت لها انك على حقٍّ....وهي على باطل)[1].

حيث أن السارد هنا يظهر ذاته في نوع من التواري خلف الضمائر التي تحيل على شخصه الذي هو صوت حاضر "المؤلف"، حيث إننا بمجرد قراءتنا لهذا المقطع نجد أنفسنا أمام متحدث يغيب نفسه، وهو حاضر تحيل عليه الكلمات والضمائر المستعملة.

ننتقل إلى استحضار أخر للسارد الذي يدخل القارئ وسط الأحداث فيجعله كأنما هو شاهد عيان على الحادث الموصوف، تقول: **(وقد كان يحتفي بك بشكل ملحوظ، ويستقبلك استقبال الند للند في مجلس العامل على الدوام بزوار ذوي شان في الحركة الإسلامية، من كل أنحاء العالم الإسلامي كان ينصت باهتمام لما تقول، ولا يصغّرك**

[1] الرواية، ص.14.

أبدا في عيون ظروفه ولا عينين نفسك وأنت الأصغر سنا غالبا في ذلك المجلس، وبطبع مقاما)[1].

تصف السارد التي تجعل من نفسها هنا كاميرا يحملها قارئ النص ستسجل له الأحداث الجارية في محيطه، حيث إنها تسرد أحداث كانت تقع خلال لقاء هذا الصديق بصاحب المجلس الذي تجلس إليه كبار شخصيات الجامعة الإسلامية.

بتقليب صفحات الرواية نجد أنفسنا نقف أمام قول آخر للمؤلفة فتقول: **(حين وصلت إلى هذا الحد، رحت تستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، ما هذه الشكوك؟ أنت تعرف لماذا جئت، إمامك راسخ كالجبال الرواسي، ولا تعرف تلك الحيرة التي لا تصيب إلا أهل النفوس الضعيفة، قلت لنفسك في ثبات ورحت تلملم أشيائك لتمضي من المكان، كانت خطواتك في الخروج متسارعة كأنك تفر من ساحة المعركة)**[2].

في هذا المقطع يحصل وصف من المؤلفة التي هي نفسها السارد الذي ينقل الأحداث بالكلمات إلى المتلقي "القارئ"، الذي بفعل إجادتها للوصف واستعمالها للمحيلات الضميرية المشيرة إلى ذاتها تجعله يتخيل كان المقطع المقروء هو جزء من حياته التي يعيشها، يرتسم أمامه فينجذب إلى قراءة النص، الذي هو بين يديه مما يكسبه صفة الخلود في المجال الأدبي.

تواصل صاحبة النص تجوالها بالقارئ عبر جملها المختلفة التي تحيل إلى شخصها في متن روايتها فتقول ما ترشد الشخصية المحكي عنها: **(أقبلت على المؤلفات الفقهية وكتب التراث الإسلامي لفرق المتعددة كالمعتزلة والأشاعرة والماتريدية وغيرهم، مما لم تكن تولي مصنفاتهم سابقا اهتمامك بمصنفات أهل الحديث المتحفظة، تتفحصها بعين**

[1] الرواية، ص.40.

[2] الرواية، ص57.

الناقد، تمتعض أماما الآراء التي تراها متزمتة متحجرة، وتتبع الشاذ منها، بما يوافق هواك،..... وما لفظه هو مدسوس)[1].

في هذا المقطع تسرد الروائية حالة هذا الصديق الذي تدور حوله أحداث العمل وتحوله نتيجة مطالعته إلى رجل لا يسلم من نقده شيء حتى ثوابت الأمة التي تشكل مرجعيتها الهووية، فهو ناقد حتى لكتب الحديث التي سلمت الأمة وأجمعت على أن لا مردود منها، كما تجاوز نقد الكتب غلى نقد العلماء والتحامل عليه لمجرد أن يطرحوا رأسي يخالف ما يعتقد صحته، وهذا توظيف لشخصية تعرف باسم الشخصية الإشارية وهي التي تحيل على مرجع الواقع، وهو هنا تلك الفئة من المجتمع التي تتحامل على العلماء بمجرد أن تقرا كتاب أو اثنين وتخضعه إلى ميزانها الخاص.

في هذا النص نلحظ أن الروائية مهما بدلت من السارد الذي ينقل الأحداث، فهي تدور في الحلقة العاملة لعلاقة السارد بها، وهي علاقة السارد العاكس لشخصها داخل النص.

من أطراف العمل السردي ومؤسسه السارد والذي يعتمد على نقل أحداث وأقوال ترتكبها شخصيات في أماكن وأزمنة معلومة لذلك فمن الطبيعي أن نجد صلة وثيقة بين السارد والشخصية، التي هي وسيلته للتعبير عن ما يريده وإيصاله إلى القارئ، وهذا ما سنتناوله في العنصر القادم.

2/ السارد والشخصية:

لإيصال المعاني إلى المتلقي يلجا إلى محايثات ورقية للشخص الواقعي تبنى بواسطة الكلمات، تسمى هذه الوسيلة بالشخصية التي يعرفها "رونالد بارت" بأنها: نتاج عمل تأليفي[1].

[1] الرواية، ص.144.

ومن الممكن تحديد المفهوم العام للشخصية الروائية، على أنها شخصية واقعية أو خيالية، أو واقعية إيهامية لها صفات بشرية، وملتزمة بأحداث تنهض بها وتدور حولها وتشارك فيها سلبا وإيجابا، وقولا أو فعلا[2].

وتبيانا لهاته العلاقة جاء في النص: **(كان ذلك في مطلع السنة الدراسية الثانية لك في باريس، سبتمبر 1998.كنت قد حقق إنجازك الأول واجتزت اختبار دخول كلية الطب ، دون أن تعبر معضلة السنة التحضيرية المضنية. رغم مواتها كانت قد احتفظت بمخزون عالي الجودة بعد سنوات ترددك على كلية الطب التونسية، فقبلت في حين رجع نحو ألف ومائتي طالب خائبين، وتوزعوا على اختصاصات أخرى كان الطب في أعلى قائمتها)**[3] .

في هذه القطعة من الرواية ترتبط علاقة الشخصية بالسارد الذي يروي الأحداث، وتظهر موثوقيتها الشديدة وذلك أن ناقل الأحداث يعرف تفاصيل حياة صديقة فيحكي لنا كيف التحق بكلية الطب رغم رفض عدد كبير من الطلبة من بلاده نفسها فهي تذكره بذلك الحدث والظروف التي حصل ضمنها إشارة إلى أنها مطلعة عليه.

في تواصل أحداث الرواية تستمر الروائية في ذكر محيلات على شخصها وأنها حاضرة في الرواية من خلال مجموعة الأحداث التي نقلتها فتقول: **(كان لخالك عمار أبلغ الأثر في تكوين لبنات الأساس لشخصيتك في تونس طفلا وفي الرياض مراهقا وشابا. كان الشمس التي سطعت في سنوات عمرك الأولى فتملأها ضياء ونورا. وكان القمر الذي بانعكاسه اهتديت في فترة شبابك المتخبط المندفع. فقد كان لعلاقتك به من الخصوصية والشأن ما أثار طويلا غيرة الكثير من الأقارب والأقران. رغم فارق السن،**

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة01، بيروت، 1991، ص50.

[2] حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كريمياني، دار تموز، الطبعة 01، دمشق، 2014، ص 22-23.

2 الرواية، ص 17.

الذي يتجاوز أربعين عاما، كان أحدكما للآخر صاحبا مقربا وأمين سر لا ينازع منزلته أحد)[1].

هذا المقتطف من المسرود فيه رسم ورقي للعلاقة القوية بين الصبي وخاله الذي كان له المعلم الأول، فرافق تكوينه في مرتع صباه وفي تغربه وكانا قرينين وثيقي العلاقة مما عرضهما للحسد وهو الذي نقلته في نصها هذا.

كذلك الروائية تصور يومياتها فتنتقل بين صفحات مدونتها فتقول في أحدها: **(وبعد أن أقمت عقدا في صحراء الجزيرة العربية، عدت غريبا إلى قريتك، لا يكاد يميز سكانها فيك "مالكا" الفتى القديم الصبي ذا السنوات العشر، في آخر زيارة لك. كنت تسير على الطريق غير الممهدة، فتقابلك الدور بأبوابها المشرعة)**[2].

هذا التصوير اللفظي الذي قامت به الساردة توضع حال مالك الذي يشبه حال جمع من الشباب التونسي الذي تغرب عن بلاده وعاد إليها بحال مغاير، حيث عاد غريبا عن الموضع الذي تربى فيه، فحتى من تربى معه وتربى على أيديهم لم يعودوا يميزون حاله.

الهيبة والمكانة رفيق الإنسان وصورته في عين مجتمعه وعليها تعطى قيمة المرء ووزنه، تقول الروائية: **(كنت مصحوبا بهيبة اسمك ومكانة عائلتك أينما حللت. ومع تكرار الزيارة، وجدت لك مكانا في قلوب أهل القرية، فتعودوا على لكنتك وتقبلوا هيئتك، وحظيت منهم بالاحترام والتبجيل)**[3].

الرفض الذي مال مالك من جراء هيئته ولكنته التي جاء عليها مجتمعه يرفض تقبل الغريب مهما علا شأنه ولو مكانة عائلته وصورتها في المجتمع لما قبل تموضعه في القرية التي نشأ فيها.

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 60.

الروائية هنا تأخذ هيئة الواصف الذي يخبر المتلقي بالأحداث التي تجري لينقلها أليه وكأنه يعايشها فتقول: **(وصلت إلى فندقك المعلق فوق الجبل، على ارتفاع ألف وستمائة متر على مستوى البحر. كانت شرفة غرفتك تهديك مشهدا خلابا يعانق الضباب والسحاب ويحلق فوق بيوت بعيدة متناهية الصغر وحقل شاي قريب بديع المنظر وشلال يلوح خلال الخضرة مثل خيوط فضية براقة حين تنعكس أشعة الشمس على صفحته)**[1].

في هذا المقطع تقف الروائية بالقارئ أمام نسخة ورقية للواقع فيخيل إليه أنه داخل الأحداث التي تروى في النص وهو محادث واقعي، فيقترب بذلك النص من القارئ الذي ينجذب إلى محتواه فيقرأه حتى النهاية.

السارد ينقل قراءه إلى الأحداث والأقوال التي يرويها باستخدام المرجع الورقي الذي يخيل إلى الشخصية الواقعية، فيجعل من القارئ يتخيل أن الأحداث التي تجري أمامه هي فعل الشخصيات تعيش الواقع ذاته، قد تكون هي ذاتها الشخصيات التي ترتبط معه بعلاقات مختلفة (اجتماعية، اقتصادية،... الخ).

مجمل القول:

سعيا من الروائية خولة حمدي إلى تشكيل فسيفساء فنية بكلمات من اللغة، استعملتها لنقل الأحداث الواقعية إلى الرواية التي كتبتها فاستعملت بنية زمنية متناوبة بين الاسترجاع والتنبؤ الذين ساعدا على رسم لوحة متكاملة للواقع لا يستطيع الناظر إليها (القارئ) أخذ زاوية واحدة منها، فما أن يفتح الغطاء يجد نفسه مضطرا إلى قراءة كاملة للنص، كما وظفت لتطويل فعلها مجموعة من الوسائل المعيقة للحكي "تقنيتي الوصف والحوار" واستعمالها أيضا لتقنية الحذف أو الإسقاط من أجل تسريع مجريات الأحداث،

[1] الرواية، ص.258.

وكذا جاءت بمجموعة من الروابط تساعدها في تحقيق زاوية النظر الكاملة، استعانت بربط علاقة بين الشخوص والسارد داخل الرواية، الذي هو صوت لغوي للكاتبة ذاتها، كما أقامت صلة بين ذاتها والسارد الذي وظفته في الرواية لتتمكن من جعل القارئ يعيش ما تنقله إليه فيتخيل نفسه شخصا داخل الرواية.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع "**السرد والسارد في رواية خولة حمدي**"، وبما أن لكل بداية نهاية، نستخلص في الختام جملة من النتائج:

- تعالج رواية "**ارني انظر إليك**" الأحداث التي عاشتها الشخصية الرئيسة، كما أنها فتحت الباب لملامسة الواقع بكل أبعاده.
- احتال السرد مساحة واسعة للالتقاء بمعظم الاختصاصات والفروع، وهو عبارة عن أشكال وأنواع متعددة.
- السارد هو الذي يقوم بسرد الأحداث وتقديم المعلومات، كما يعمل على نقل القصة بأكملها إلى الجمهور.
- إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يسرد ويروي الأحداث بتفاصيلها، بينما السرد هو الكيفية التي تروي القصة عن طريق الراوي.
- ينقسم السرد إلى نمطين "سرد موضوعي وسرد ذاتي"، فالأول يترك المجال للقارئ ليفسر ما يروي له، أما الثاني فالأحداث في هذا النوع تقدم من طرف الراوي ويفرضها على القارئ.
- تتفرع البنية السردية إلى تقنيات مختلفة منها"استذكار واستشراف وخلاصة وحذف ووقفة وصفية"، كلها تساهم في تشكيل البنية في الرواية.
- تختلف وظائف السارد من وظيفة لأخرى، هدفها الإبلاغ والإقناع ولفت انتباه القارئ لتوصيل الفكرة.
- يتنوع حضور السارد في الرواية، وهذا التنويع أسهم في التأثير على القارئ.
- تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، كما وصفت بأنها نظام نظري، غذي وخصب بالبحث التجريبي.
- الوظائف السردية تترابط فيما بينها فينجم عن كل وظيفة ضرورة منطقية وجمالية.

خاتمة:

- استعملت الروائية المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، أسهم الاستباق في ربط الصلة بين الأحداث ومستقبل الشخصيات، أما الاسترجاع فقد ساعد في إعطاء صورة عامة للشخصيات الحكائية، ومعرفة كل ماضي متعلق بشخصية معينة، فالروائية قدمتهما من اجل أن تكسر خطية الزمن لمعرفة أحداث القصة، كما لاحظنا استعمالها لتقنيات أخرى تدخل ضمن الإيقاع الزمني تمثلت في تقنية "الحذف"، جاء لتجنب حشو الكلام، وذلك من خلال المرور على فترات زمنية طويلة مرورا سريعا للوصول إلى ما هو أهم، وهذا من اجل تسريع السرد، بالإضافة إلى تقنيتي "الوقفة الوصفية والمشهد الحواري"، هذه الأخيرة تعتمد على تبطئ حركة السرد في الرواية، أي أن الراوي قدم تفاصيل جزئية مفصلة، وهي بذلك تسهم في تشكيل البنية الزمنية للنص.
- لنقل الأحداث إلى القارئ يقوم منتج النص الروائي بالتصويت عبر السارد الذي يجعله نقطة التقاء بين طرفين "الشخصية السردية وذاته" لينقل الأحداث نقلا كاملا باللغة.

ملحق

ملحق:

التعريف بالكاتبة:

خولة حمدي هي كاتبة وروائية تونسية من مواليد "12 يوليو 1984"، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات "احد فروع الرياضيات التطبيقية" من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

حققت خولة حمدي نجاحا باهرا وشهرة واسعة، حيث استطاعت أن تضع بصمة لامعة في عالم الأدب بعمر مبكر وبرزت كروائية استثنائية متفردة، فقد صنفت مؤلفاتها ضمن الكتب الأكثر مبيعا في الشرق الأوسط، حيث بدأت خولة حمدي رحلتها الأدبية بكتاب "أحلام الشباب" سنة 2006، الذي نشر الكترونيا، أصدرت بعد 6سنوات روايتها الورقية الأولى "في قلبي أنثى عبرية"، ومن هنا بدأت شهرتها المميزة، حيث أحيت في هذه الرواية قضايا معاصرة، وأفكار واقعية، وضحايا الحب المرتبط بالدين وشكلت أيقونة أدبية بقصة فتاة يهودية تعتنق الإسلام، وتركت رسالة رائعة بين قرائها، أصدرت بعد ذلك كتاب "غربة الياسمين" في عام 2015، تليها رواية"أن تبقى"، وأصدرت في عام 2017 رواية "أين المفر" يلي ذلك رواية"ارني انظر إليك".

ينتمي أدب خولة حمدي إلى أدب القضايا الإنسانية، حيث تناقش فيه معاناة المسلمين في الغرب والهجرة غير الشرعية، واختلاف الأديان والأفكار المعقدة، بأسلوب بسيط ولغة قوية وسهلة يفهمها جميع القراء، ويلاحظ من خلال أعمالها أن لخولة حمدي رسالة إنسانية عميقة، فهي تطمح لنشر الوعي عند الشباب، وزرع المحبة والثقافة التونسية ورفع المعيار الأخلاقي والثقافي والابتعاد عن إثارة الجدل المعتاد حول الدين.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

1- خولة حمدي، أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2020.

ثالثا: المراجع العربية

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015.

2- حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كريمياني، دار تاموس، الطبعة 01، دمشق، 2014.

3- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

5- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.

6- شعبان عبد الحكيم ،دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

7- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوراقة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

2- العامة للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

8- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د.ت).

عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2016

9- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1995.

10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت،د ط،1998.

3- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة

رابعا: المراجع المترجمة

1- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: الدكتور باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.

خامسا: المعاجم

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة دحامنية للنشر/ مج1، ط1، 2004.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س-ر-د)، دار صادر بيروت، لبنان/ مج7، ط1، 2000.

1- جمال مباركي، الوظائف السردية في نقد الرواية (مفاهيم وإشكاليات)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 24 مارس 2012.

3- جيرالد برنس ،قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام وميريث، للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

سابعا: الرسائل الجامعية

1- مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، سنة 2012/2011.

سادسا: الدوريات والمجلات

2- سهام علي السرور،ا الزمن في سرد سهيل إدريس، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد 87، 2013.

4- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت / مج40، ط2، 2008.

3-نبهان حسون السعدون، الحوار في القصص على الفهادي دراسة تحليلية، العدد 26، 2009 ، ص 39 .

4-نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012.

ثامنا: المواقع الالكترونية

1-عبد الوهاب عبد الله أحمد المعمري، حقوق المؤلفين من أعضاء هيئة التدريس في القانون والمواثيق الدولية، المجلة العربية لضمان الجودة في التعليم الجامعي، العدد 11، 2013، بتاريخ 2018/01/12.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان.....	
مقدمة.....	أ-ج
أولا: الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات.....	
1/مفهوم السرد.....	04
أ-لغة.....	04
ب-اصطلاحا.....	04
2/أنماط السرد.....	06
3/النسق الزمني في الرواية.....	07
1/3-السرد الاستذكاري.....	08
أ-مدى الاستذكار.....	08
ب-سعة الاستذكار.....	09
2/3-السرد الاستشرافي.....	10
أ-الاستشراف كتمهيد.....	11
ب-الاستشراف كإعلان.....	11
4/3-الخلاصة.....	12
5/3- الحذف أو الإسقاط.....	13
6/3-تعطيل السرد.....	14
أ-السرد المشهدي.....	15
ب-الوقفة الوصفية.....	17
ثانيا: ماهية السارد واهم وظائفه.....	18
1/تعريف السارد.....	18
أ-لغة.....	18
ب-اصطلاحا.....	19
2/وظائف السارد.....	20
3/تصنيفات السارد.....	22

1/3-المؤلف الضمني.....	22
1/3-السارد غير الممثل.....	23
3/3-السارد الممثل.....	23
ثالثا: السردية ووظائفها.....	25
1/تعريف السردية.....	25
2/وظائف السردية.....	27
الفصل الثاني: تجليات وتقنيات السرد والسارد في رواية "أرني أنظر إليك حمدي.....	
أولا: المفارقات الزمنية.....	31
1/التلخيص.....	31
2/السرد بضمير الغائب.....	33
3/الاسترجاع والاستباق.....	35
1/3-الاسترجاع.....	36
2/3-الاستباق.....	38
4/الحذف أو الإسقاط.....	40
5/الوصف.....	44
6/الحوار.....	46
ثانيا:أنواع السارد.....	53
1/السارد والمؤلف.....	53
2/السارد والشخصية.....	57
خاتمة.....	63
ملحق.....	66
قائمة المصادر والمراجع.....	68
فهرس الموضوعات.....	72

ملخص الدراسة:

تندرج دراستنا المعنونة ب"السرد والسارد في رواية أرني أنظر إليك" ضمن الدراسة السردية، حيث تم تقسيم هذا العمل إلى فصلين، جاء في الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات، كان أهمها "السرد والسارد"، أما المفصل الثاني: تناولنا فيه تجليات وتقنيات "السرد والسارد" في الرواية، ثم توصلنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن الروائية تعد نموذجا ناضجا للفن الروائي، أيضا إتباع الروائية الطريقة الحديثة في سرد أحداث الرواية.

Summary :

Our study titled «The narration and narrator in the novel : Show me looking at you » fall within the genre of narrative studies. This work has been divided into two chapters. The first chapter clarified the definitions and concepts of narration and narrators. Meanwhile, the second chapter covered the instructions and techniques of narration and narrators in novels. In the end, we concluded that the novel represent an advanced model in narration art. Furthermore, the novel followed an modern style in narrating the story events.