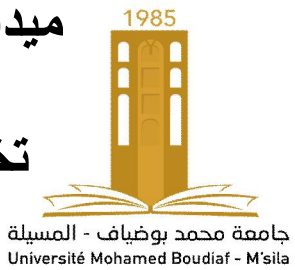
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/275
ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: خديجة نايلي

تحت عنوان

آليات اشتغال السرد
في الخطاب الروائي الحداثي

- أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا-

تاريخ المناقشة: 2017/05/10

لجنة المناقشة:

د/زلافي ابراهيم.....جامعة المسيلة .....رئيسا

أ/لبزة المختار..... جامعة المسيلة.....مشرفا ومقررا

أ/بوديسة بولنوار..... جامعة المسيلة.....مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ /2016-2017م

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل قبل كل شيء وبعد فالحمد لله الذي منحني القدرة

على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد اسمحوا لي أن أغتنم المناسبة

لأقول بحكم أنني في وضع(المستطيع بغيره)، على رأي "أبي العلاء المعري"، أن

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "لبزة المختار"

وإلى السادة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة

الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة لتصويب

أخطائها وتقويم ما اعوج من مظهرها وجوهرها.

خديجة 2017

الملاحق

مقدمة:

عرفت الرواية العربية الحديثة تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، وصار ديوان العرب ما جعلها تأخذ مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة إمتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، وإمتلاكها القدرة الفنية وتمييزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على إحتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا محاولة بذلك معالجة مشاكل المجتمع.

جاءت هذه الدراسة الموسومة ب " آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي في رواية أرض السواد " (الجزء الأول) لعبد الرحمان منيف ويعود سبب اختيارنا إلى محاولة التعرف على تقنيات السرد الروائي إضافة إلى فضولنا في معرفة اشتغال هذا الأخير في رواية أرض السواد منطلقين من إشكالية فحواها :ما التقنيات السردية التي وظفها عبد الرحمان منيف وتتفرع عنه

- ✓ مامفهوم السرد؟
- ✓ وماهي مستوياته؟
- ✓ وكيف استخدمها "عبد الرحمان منيف" في روايته؟ وهل وظف الكاتب في روايته التقنيات السردية؟

اعتمدنا المنهج الوصفي أثناء دراستنا.

وإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تضمنت : مقدمة وفصلين و خاتمة و ملحق.

الفصل الأول تناولنا ضبط بعض المصطلحات السردية وذلك انطلاقا من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج من بينها " السرد "، وتناولنا فيه الخطاب الأدبي الروائي وأهم أنواعه.

الفصل الثاني الذي جاء بعنوان " آليات اشتغال السرد في رواية أرض السواد (الجزء الأول) حاولنا البحث فيه عن الزمن الروائي وأهميته في الرواية وتقنياته ، وكذا الكشف عن كيفية اشتغال

اللغة في الرواية من تعدد صوتي وتنوع كلامي ، ليليه الملحق الذي تناولنا فيه حياة عبد الرحمان منيف وأهم مؤلفاته وأعماله ثم ملخص الرواية.

وختمت هذه الدراسة بأهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات البناء السردي وتضعه أمام القارئ ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية وجماليتها ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي .

وقد سبق وأن طرح هذا الموضوع من قبل في عدة كتابات أهمها آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية " مدن الملح " وثلاثية " أرض السواد "، إضافة إلى آليات إشتغال السرد في الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف ثلاثية أرض السواد نموذجا لعبد الغني بن الشيخ.

وكان زادنا في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم ككتاب "جيرار جنيت " وما هو عربي ككتاب بنية النص السردي ل" حميد لحميداني " وبنية الشكل الروائي " حسن بحراوي " و "سيزا قاسم " في كتابها بناء الرواية .

اعترضت دراستنا بعض الصعوبات التي يمكن أن تواجه أي باحث في مجال دراسته من بينها كثرة صفحات الرواية ، وتغلغل الكاتب في أفكاره وصعوبة فهمها وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وإمتنانا لأستاذنا(لبزة المختار)، ونرفع آيات التقدير وجميل العرفان، ونتمنى أن نكون قد وفقنا من إتباع توجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها في هذه الدراسة .

الفصل الأول : الخطاب السردي .

المبحث الأول : الخطاب الأدبي الروائي .

1- مفهوم الخطاب (لغة –اصطلاحا)

2- الخطاب الأدبي الروائي .

المبحث الثاني : ماهية السرد

1- مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً)

2- مكونات وعناصر السرد .

3- أنواع السرد ووظائفه .

4- النص السردي

المبحث الأول: الخطاب الأدبي الروائي

تمهيد :

يمثل الخطاب منذ بداية تداوله في الستينات من القرن العشرين وإلى حد الآن، سؤالا ذا طابع إشكالي، حيث تعددت حوله المفاهيم النظرية فتراكمت تبعا لذلك الدلالات التي يفيدها، وخصوصية الحدث التواصلي الذي ينبثق عنه وفي تراثنا العربي إشارات مهمة لمفهوم الخطاب، الذي يمتد حضوره إلى التراث العربي القديم من الشعر الجاهلي امتدادا إلى آراء الأصوليين وإجراءاتهم التطبيقية في استنباط الحكم وترجيح الدلالة القصدية في النص الشرعي، وكذلك في الدراسات الأجنبية نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطابات.

1- مفهوم الخطاب (لغة – اصطلاحا):

الخطاب لغة: نقف على بعض ما جاء في مادة هذا اللفظ الخَطْبُ : الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك أي ما أمرك، وتقول هذا خَطْبُ جليل، وخطب يسير.

والخَطْبُ الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم جَلّ الخَطْبُ أي عظُم الأمر والشأن.

والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ..[1] قال بعض المفسرين في قوله تعالى ﭐﱡ ﱠ [2] قال هو أن يحكم بالبينة واليمين.

1الفيروز أبادي: القاموس المحيط (ج1)، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي،ط2، بيروت، لبنان،2000، مادة (خ ط ب) ص 157.

2 سورة ص:الآية، 20.

وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل «فصل الخطاب» وقيل أيضا الفقه في القضاء، خطب المرأة خَطبا وخِطبًا، فهي خِطبُه وخِطبَتُه، والخطاب المتصرف في الخطبة [1].

إذن أن تكون الخطبة من اشتقاقات الخطاب، مادامت مهمة الخاطب تقوم أساسا على التأثير بالكلام في أهل المخطوبة تارة وفي المخطوبة ذاتها تارة أخرى .

وخطب الخاطب على المنبر خطابة (بالفتح) وخُطبته (بالضم) وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجوع ونحوه ورجل خطيب حسن الخُطبة، والخطيبي: المتحدث خطب خطابة صار خطيبا، خاطب خطابا ومخاطبة، يقال خاطبه فلان أي راجعه في شأنه، تخاطبا تكالما .

الخطاب ما يكلم به الرجل صاحبه أيه اسم تفضيل، ومنه : أخطب من سجيات وائل [2].

فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ)ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما [3].

وفي أساس البلاغة نجد الخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب[4].

وكلها معان تشير إلى مراجعة الكلام والمواجهة بين طرفين: أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب، وقد يتحاوران فيفهم أحدهما الآخر عن طريق البنية وفصل الخطاب .

---

1 الفيروز أبادي: القاموس المحيط (ج1)، ، ص 158.

2 ابن منظور: لسان العرب ، ج4، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993، مادة (خ ط ب) ص 135، 136.

[3] اميل يعقوب: المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1987. مادة خطب.

الزمخشري، جار الله أبي القاسم:أساس البلاغة، دار صادر، ط1، بيروت، 1992، ص 168، 4176

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني.

وهو الاسم Discourus والمشتق بدوره من الفعل DISCUVRERE الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي. وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد[1]....

➢ **المفهوم الاصطلاحي للخطاب :**

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدراسيين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب والخطاب حسب، أميل بنفست هو " الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[2] .

أما هاريس فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل الجملة فعرف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعاقبة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".

وانطلاقا من هذا فإن الخطاب (Discours) على أنه فعل النطق أو فعالية تقول أو تصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية، إنه الخطاب الذي يمارس المخاطب، فحدد "موشـلر" على انه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (للحوار) وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة بيرفكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت تعريفات

---

[1] جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1997، ص 4.

2 ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق،ط1،الجزائر،1999، ص ص 09، 10.

العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية مثل " مايكل " في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا كان أم كتابيا.[1]

وارتسم الخطاب أيضا في منحاه الدلالي بعد ظهور كتاب (فرديناند دي سوسير) محاضرات في اللسانيات العامة لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام و الذي هو " مجموع ما يقوله الناس ويضم:

أ) الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم .

ب)الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضاً على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لابد منها لتحقيق الفعاليات المذكورة في (أ)[2].

وهذا ما ينبهنا حسب هذا الموقف أن الكلام ظاهرة فردية قصيرة الزمن ولا نحصل في الكلام (الخطاب) إلّا على مجموعة الأفعال المعينة. وعلى العموم لا يمكن دراسة الكلام لأنه غير متجانس، فالخطاب ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب، إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز.[3]

فالخطاب إذن هو إعادة تشكيل أنساق اللغة. وإخراجها من موضع الثبات المعجمي تبعا لتجدد سياقاتها العامة التي توصف باللاتناهي واللاتجانس ورفض للنمطية في التعبير وأهم عامل يقوم بهذا التجنيس هو تلك القيم المتنوعة التي تعد من خلال تأثر كل من الباث والمتلقي بالظروف التي تتحكم في عملية التخاطب ومن الذين ربطوا الخطاب بالحيثيات السوسيوثقافية هو الكاتب الفرنسي "ميشال فوكو" حيث ربطه بالممارسة الوظيفية للغة ضمن

---

1 ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص ص 17، 24، 25.

[2]فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز ومراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق عربية، ط3، الأعظمية، بغداد، العراق، ص 38.

[3]جابر عصفور: آفاق العصر، ص 40.

شروط تلفظية معينة، يعرف "فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه[1].

تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم، أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية، وفد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض .

والرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية، لأن إشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية المعاصرة وما ارتبط به في حالات كثيرة من سوء فهم وانحسار 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 قلة المصطلح نجد المسألة أشد عسرا ذلك أن المفهوم والمصطلح يولد عادة في ظروف تاريخية وفكرية معينة عرفتها بيئة حضارية في زمان محدد، ولهذا فإن صياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محددة. فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية[2].

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط$_2$، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 59.

[2] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، والتوزيع، تونس، 1994، ص 10.

ومصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس إلى آخر أثناء عملية انتقاله فقد ورد الخطب في القرآن الكريم في ثلاث آيات بمعان مختلفة[1].

ومنها قوله تعالى في سورة ص: ٱ□ ٌّ □ّ.[2]

وقوله أيضا: ٱ□□□□□□□نىني□ير□□ين□□ّ[3]

وفي سورة نبأ يقول تعالى:ٱ□□□ٌ□□□□ّ[4].

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب فإن هذه الآراء تجتمع في أن الخطاب كل مجموع له معنى لغوي يتشكل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المخاطِب (المبدع) والمخاطَب (المتلقي) ومن هذا التصور لبنية الخطاب جاءت أفكار تنادي بضرورة البحث عن مفهوم واضح للخطاب الأدبي والتنقيب على أسراره ونميزه عن الخطاب العادي .

2-مفهوم الخطاب الأدبي الروائي :

إن الخطاب الأدبي تسمية للتمييز بين الخطابات، لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطابا غير أدبي، ولكل من الخطابيين خصائص تميزه ،و التعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطابا معينا خطابا أدبيا، فالخطاب الأدبي:« صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمرات والملكة نرى الخطاب الأدبي

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 261.

[2] سورة : ص، الآية 20.

[3] سورة : ص، الآية 23.

[4] سورة : النبأ، الآية 37.

صوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها، وبينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثختا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب الأدبي حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقاته »[1].

فيبدو الخطاب نسيجا كلاميا وحواريا واللغة هي الأداة و الجوهر لتبليغ رسالته، وهذه المقارنة الواضحة بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي هي معرفة تلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الأدبي بطرق أكثر تقنية وحداثية مما يسهم في الإمساك بتلك الإشعاعات المضيئة له ونحقق ما يسمى بالأدبية وتعني «خصوصية الخطاب الأدبي والتي يمكن أن تعبر إما لهدف يسعى لتحقيق البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا»[2].

إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها أمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك هو استخلاص هاته الشروط القيمة أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون[3].

وانطلاقا من طبيعة الخطاب الأدبي يرى "سعيد يقطين" أن الخطاب الروائي هو «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكاية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ، الدار العربية للكتاب،ط2، تونس، ليبيا، 1977، ص 112.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر ، 2000، ص 97، 98.

[3] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص 219.

لأن تحكي وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجونها واحدة»[1].

فالخطاب الروائي العربي ببنايته ودلالاته تتعدد أبعاده الجمالية بتكاشف عناصر المختلفة والمتعددة المشارب المتنوعة والرؤى، المتفتحة الآفاق والتي تبوح كلها عن أسراره ومغاليقه ففي هذه الدوائر الجمالية تتحرك الطاقات المختلفة ويتفجر الخطاب من داخله ليكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة، نابعة من النفس البشرية، معبرة عن رغباتها وطموحاتها وحالاتها المتباينة .

المبحث الثاني: ماهية السرد

1- السرد : (la narration)

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه .

أ- **السرد لغة** : جاء في لسان العرب مادة (س، ر، د) بأنه : «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه »[2].

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو : " الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كَفَرِحَ :صرا يسرد صومه " .[1]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 07.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 1999، ص 165.

يتضح من خلال التعريفيين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء ،يشد كل منهما الآخر شدا مترابطا، متناسقا يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1999، ص 417.

ب-**السرد اصطلاحا** : هو الفعل السردي، المنتج[1] أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي " فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي " .[2]

ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين منا يرى "حميد لحمداني" :

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة .

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي روايا أو ساردا (narrateur) وشخص يحكي له مرويا له أو قارئا (narrataire) والقصة تمر عبر القناة التالية :الراوي – القصة – المروي له .

فالسرد وفق هذا المتطور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي : السرد والقصة والمسرود له .

وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد، فالحكاية أو القصة، أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، لكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها معا[1] وسعيد يقطين يجعل للسرد مفهومين هما :

---

[1]جيرار جنيت: خطاب في الحكاية بخث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى الهيئة العامة للمطابع، ط$_2$، الأميرية، 1997، ص 39.

[2] جيرارجنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط$_1$، الدار البيضاء، 1989، ص 97.

[3]حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 45.

- **أولهما** : أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي ، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع "جيرار جنيت" والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين :

أ)الحكاية، ب)الصياغة الفنية للحكاية، وهكذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي : الحكاية –الحكي– السرد.

- **ثانيهما** :أن السرد عند "يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو [2].

وفي الأخير يمكن أن نخلص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية .

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 46.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، تق، طه وادي، مكتبة الآداب، ط$_1$، القاهرة، 2006، ص 103.

2- مكونات وعناصر السرد:

1- **الراوي** : يعد الراوي كيانا منفردا بحد ذاته يبدو وكأنه مكون خارجي، فهو وإن تداخل و تشاكل في المفهوم النصي مع المفاهيم الأخرى خارج حلقة المكونات السردية : كالمؤلف الروائي والكاتب، إلا أنه ينفصل عنهم انفصالا نهائيا .

ففي الوقت الذي يكون فيه للراوي وجود حيوي وفاعل داخل النص، فإن المؤلف/ "الروائي" الكاتب يتمتع بحرية قصوى خارج قوس النص، بمعنى أن المؤلف خالق العالم التخيلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات –كما اختار الراوي –لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي . فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية فلا شك في أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك، إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله[1].

فهو بذلك يكون غير ظاهر في النص، وقد يكون شخصية من شخصيات القصة وهكذا فإن الروائي هو خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات والرواة[2].

ويتكون من :

أ- **الراوي غير الممسرح :**

يظهر هذا النوع من الرواة في الإطار الخارجي للرواية فهو راوٍ إطاري بمعنى أن الراوي الذي يبتدئ استهلاله الروائي، هو راوٍ غير مسمى أو معين، يوجه مرويه إلى مروي له غير ممسرح أيضاٌ، ويظهر كذلك في النهايات التي يختتم بها الروائي مرويه، أما الرواة

---

[1]محمد صابر عبيد، د سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012، ص 125.

[2]محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 164.

الذين يظهرون في أثناء السرد ويتم تبادل المروي فيما بينهم فهم رواة معنيون بمفهوم آخر ممسرحون[1].

ب- الأصوات السردية :

في الرواية أصوات سردية متعددة وليس رواة متعددون كما يمكن أن توهم المعاينة السريعة لهذه الإشكالية السردية، وثمة فرق واضح وأساس بين الاثنين أشار إليه بعض الدارسين، فالصوت هو (مجموعة السيميائيات التي تسم السارد وبعامة اللحظة السردية والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص السردي وبين العملية السردية والمسرود)[2].

ت- المروي :

إن نقطة التقاء الراوي بالمروي له تبرز في هذا المكون الحاسم من مكونات السرد الموصوف بـ ((المروي)). فالراوي لديه ما يقصه ويسرده للطرف الذي يستقبل هذا المسرود وهو المروي له، فهو إذن ملفوظ الراوي أي إنه نتاج اشتراك العناصر الروائية وتفاعلها فيما بينها جميعا، أي الشخصيات والحدث والزمان والمكان، وهذه العناصر تتداخل فيما بينها لتكون في النهاية مادة أو حكاية أو قصة قابلة للتداول مصاغة بأساليب ورؤى وتقنيات يجد الراوي فيها طرقا مشروعة لعملية القص .

فالمروي فهي هذا الإطار وعلى وفق هذا التصور القائم على جوهر نظرية السرد هو الرابط الفعلي لمكونات السرد، وهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له [3].

فالمروي هو الرواية نفسها والتي تحتاج إلى راوٍ ومروي .

---

[1]محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 131.

[2]عبد السلام المسدي: المصطلح السردي، ص 245.

[3]محمد صابر عبيد، د سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ، ص 142.

ث- المروي له : وقد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، أو مجتمعاً بأسره، وقد يكون قضية ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني[1].

فقد أبرزت الدراسات السردية اهتماما خاصا بالثنائيات المتقابلة والمتضادة التي ركزت في دراستها على عناصرها ومكوناتها السردية، فقد كان الاهتمام بالراوي ابتداء -بوصفه بنية الإرسال السردية الأولى-مدعاة للاهتمام بالطرف المقابل لهذه الإرسالية ألا وهو المروي له، وهو يتمثل في :

1- المروي له الممسرح :

عندما يتواجد هذا النوع من المروي له في النص السردي بشكل شخصية واضحة لها معالمها وقسماتها المحددة ، ولها حضور مؤثر أو غير مؤثر مثل غيره من الشخصيات داخل العمل الأدبي[2].

2-المروي له غير الممسرح :

يمكن أن يكون المروي لهم إما خفيين أو متجليين بمعنى ظهور الراوي في النص الأدبي ومشاركته في الحدث، أي تمسرحه يحتم حالة مشابهة للمروي له، فيستوجب مرويا له ممسرحا، مشاركا في الحدث وإذا ما كان الراوي مخفيا، غير مشارك في الحدث، فإن المروي له هو الآخر يفعل المشاركة الوجدانية بين الاثنين والعلاقة الثنائية التي تحتم الاتصال المباشر بينهما، مرويا له مخفيا أي غير مشارك تطلق عليه تسمية المروي له غير الممسرح[3].

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 30.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، ص 155- 156.

[3] المرجع نفسه، ص 165 – 166.

3- أنواع السرد : يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد، سرد موضوعي وسرد ذاتي .

أ) **نـــظام السرد الموضوعي:** في هذا النوع يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال

ب) **نظام السرد الذاتي:** وفيه نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر :متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه [1].

-وظائف السرد:

أولا : أولى وظائف السرد تتمثل في الوظيفة التي تعتمد على الكاتب في التعبير عن مضمون الحكي، ويحدد بواسطة هذه الوظيفة أشكال الأشياء الموجودة في الراوية، وقد اعتبر الأسلوبيون أن هذه الوظيفة هي تواصلية تماما مثل الوظيفة تماما مثل الوظيفة الأساسية التي تؤديها اللغة في أي الوظيفة التواصلية، باعتبار أن السرد قول، والقول يدخل في نطاق اللغة، "الوظيفة الأولى تختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية ، وتصدر عن الراوي أو المؤلف، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة (زاوية الرؤية في السرد) والوظيفة التواصلية في اللغة، بل عدوهما شيئا واحدا، لأن السرد قول، والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها [2].

ثانيا : ذكرنا سابقاً بأن السرد يدخل في نطاق اللغة وبالتالي : يمكن اعتبار وظائف اللغة هي وظائف السرد وبما أن اللغة وظيفة نصية .

وهذا يعني أن هذه الوظيفة تركز على النص وليس على الراوي كما في الوظيفة السابقة، وترتبط هذه الوظيفة أيضا بالتعبير عن المضمون وبما يتعلق بالسرد، فهذه الوظيفة المتعلقة

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 151 – 152.

بتركيب السرد، وبحجمه، وبتناسب أجزائه، ويؤثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم، وفي صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو العال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي)، ويجعلونها داخلة في إطار الوظيفة النصية في اللغة.

ثالثا : هذه الوظيفة تتعلق بسارد الحكي، وترتبط بأحد وظائف اللغة وهي الوظيفة الفكرية، "الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويجدد زاويتها هو (السارد) وموقعه، وقد تحدث "ليتش" و"شورت" عن زاوية هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة، أي المتعلقة بالخبرة والتجربة، وهكذا نجد وظائف السرد ثلاثة هي نفسها وظائف اللغة لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة[1].

4-النص السردي :

أردنا هنا الجمع بين هاتين العلامتين لأنها في الأصل تشتركان في البنية، فحيث نقول بنية الوسيلة – الغاية، فإننا نقول أيضا النص بنية (البنية الظاهرة والبنية العميقة)، ونقول البنية السردية، بنية البداية، الوسط، النهاية في السرد، غير أن هاتين العلامتان كما التقينا في جانب، فهما بالضرورة تختلفان في آخر، من بينهما المفهوم أو الماهية .

- **النص :**

ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن النص رفعك الشيء، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ونص كل شيء منتهاه، والنص هو أيضا ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ، ص 152.

ويغتم بغم كان نصا في بيان محبته، ومن جهة أخرى النص هو أيضا مالا يحتمل إلا معنى واحد، وقيل مالا يحتمل التأويل، كما نجد تعريفا جامعا لكل التعريفات السابقة، تم إيراده في القاموس الجديد للطلاب، حيث جاء فيه النص هو الصيغة الأصلية لما ينتجه المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحدا ومالا ولا يحتمل التأويل، وهو منتهى كل شيء، وهو عند الأصوليين هو الكاتب والسنة[1].

أما إصطلاحاً، فله مفهومان أحدهما قديم والآخر حديث:

الأول هو المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم والحدود، نص له بداية ونهاية له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص له عنوان ومؤلف وهوامش، وله أيضا قيمة مرجعية حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي، كل هذه تمثل حدود النص والكلمة المستخدمة هنا لا تترك مجالا للشك في دلالته الجغرافية [2].

أما المفهوم الجديد فقد ظهر في الستينات، وبالضبط مع بداية إستراتيجية، التفكيك حيث حدث انقلاب جذري في المفهوم، وهذا ما يشير إليه قول "دريدا" ما حدث، إذا كان حدث، هو عملية اجتياح ...أبطلت كل ما استمر في تسميته نص لأسباب إستراتيجية .. نص لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامش، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها ، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف بل يجعلها أكثر تعقيدا[3].

من بين هذه المفاهيم ما قدمته جوليا "كريستيفا"، التي تعتبر أن النص ليس نظاما لغويا مغلقا وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات معقدة، ومتغايرة، في إطار أنظمة ثقافية،

---

[1] حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير في السرد العربي القديم، رشيد قريبع، جامعة منتوري قسنطينة، 2005 – 2006، ص 17.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1990، ص 367.

[3] المرجع نفسه، ص 367.

واجتماعية وسياسية سائدة، ومن هنا فإن النص، أي نص غير مكتمل، وعملية استكماله تتم بواسطة قراءته .. القراءة ليست واحدة، وإنما هي قراءات متعددة تختلف حسب القراء، حسب تناصه ومن هنا يمكن القول إن النص هو متغير باستمرار ومتحول، وإن دراسته ينبغي أن تهتم بتقاطعات النص حيث تعتبره جزءا من كل أو مفردا بصيغة الجمع، وأن له ماضيا وحاضر ومستقبلا[1].

والنص ليس مجرد حروف وكلمات على الورق، أمام العين، وإنما هو أيضا إشارات المتكلم وحركاته، ورد فعل المخاطب، والمعاني المضمرة في الخطاب، ولذلك يقول عنه "غريماس" (علينا أن نتقيد في الدراسة بالنص فقط، كل النص، ولا شيء غير النص أو خارج النص[2] . هذا بالفعل ما علينا أن نلتزم به في دراستنا .

إن مفهوم النص الذي تطور عن المفهوم القديم، لم يقتصر على الغربيين فقط، وإنما كان للعرب نصيبهم من ذلك. "فمحمد مفتاح" مثلا يعتبره مدونة حدث كلامي، لأنه يقع في زمان ومكان معينين، ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة، وله وظائف متعددة فهو تواصلي وتفاعلي لأنه يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويعمل على المحافظة عليها، كما يرى أن للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي ...الخ [3]

ورغم هذا التعدد والاختلاف في مفهوم النص، إلا أننا نؤكد على أنه حصيلة ثقافية وحضارية، ولغوية لرحلة الكاتب أو الأديب عبر إبداعه وحياته كلها .

---

[1] ينظر محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1966، ص 144.

[2] المرجع نفسه ، ص 81.

[3] حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، ص 19.

أما عن توظيف مفهوم النص فهذا يعطي لنا إمكانيات مهمة للبحث، خاصة أننا نتعامل مع المعارج باعتبارها نصوصا لها بنياتها الخاصة، وعلاقاتها النصية مع نصوص أخرى، وفق إجراءات محددة. ولكن قبل أن نشرع في معرفة جل البنيات التي تقوم عليها نصوصنا المختارة، فإننا نضعها في نطاق (النص السردي) باعتباره جنسا أدبيا لم يخول له احتلال المكانة اللائقة له، ضمن باقي الأجناس الأدبية، خاصة وإن كل الأنظار والدراسات كانت منصبة أساسا على الشعر باعتباره ديوان العرب نحن نهتم بمفهوم السرد، ليكون دالاً أولا وقبل كل شيء على مادة حكائية، وهذا لن يغدو ممكننا إلا إذا اهتمامنا بالسرد العربي، كونه الجنس الذي يوظف فيه مصطلح السرد بوصفه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[1].

[1]آمنة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ص 29.

الفصل الثاني:

آليات اشتغال السرد في رواية أرض السواد

المبحث الأول: الزمن الروائي في أرض السواد

1- مفهوم الزمن (لغة – اصطلاحا)،

2- أهمية الزمن الروائي.

3- المفارقات الزمنية ودلالتها.

4- تقنيات زمن السرد.

المبحث الثاني: اشتغال اللغة في أرض السواد.

1- التعدد الصوتي :

أ- توازي الأصوات في السراي.

ب- صوت الرواة والمخبرون.

2- التنوع الكلامي :

أ- التهجين.

ب- الأسلبة.

المبحث الأول: الزمن الروائي في أرض السواد

يمثل الزمن عنصرًا أساسيًا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

1-مفهوم الزمن:

أ) الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا. والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبه".[1]

وكذلك ما جاء في "القاموس المحيط" أن الزمن هو: "اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمانُ وأزمنةُ، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت".[2]

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنة وأزمُنِ، كما يقال: "لقيته ذات العُويم" أي: بين الأعوام.[3]

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.[4]

ب)الزمن اصطلاحا:

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، ط4، ص 60.

[2]الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1999، ص 225.

[3]أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ت ح، إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج5، 1999، ص 562.

[4]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،2004، ص 12.

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب هو: "الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة".[1]

والزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن".[2]

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي واللاوعي.

وترى "سيزا قاسم" أن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3] بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 33.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 1996، ص78.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 27.

2-أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى".[1]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاؤها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة". وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"، فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[2] ، فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.[3]

تعدّ الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم".

في كتابها "بناء الرواية" بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1999، ص 27.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 36- 37.

[3] المرجع نفسه، ص103.

- **أولا:** أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

- **ثانيا:** إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

- **ثالثا:** إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[1]

3-المفارقات الزمنية ودلالتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.[2]

وتحديد طبيعة ونظام المفارقة يخضع: "إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها[3] وهو ما أشار إليه "جيرار جنيت" قائلا: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه." قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في تقل الهبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية."[4]

أ) الاسترجاع: (الاستذكار –analepsie):

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها، فتحصر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن، فالاستحضار

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 100.

[2] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 124.

[3] عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010، ص 17.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

الماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "استرجاعا" "هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".[1]

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي، لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك ويعرفه "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية بأنه" ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[2]

ويرى "روحي الفصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها".[3]

أما حميد لحمداني "فيرى بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي والعودات فيه فيقول: أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[4]

كما يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي بعيد[5].

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، ص 226.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 79.

[3] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

[5] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، ص 217.

ونماذج مثل هذا الاستذكار كثيرة في "أرض السواد" وغالبا ما يرد الاسترجاع عن كريق التذكر، وباستخدام الروائي لأفعال وجمل معينة تتصدره مثل: تذكر، استعاد، تبدّى له.

وقد خصت شخصية داود بوصفها الشخصية المحورية بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يخص ماضيها الشخصي، أو ما له علاقة بهذه الشخصية باعتبار داود واليا، له مركزه وله خصومه وأعداؤه، مثلما يتجلى في هذا المقطع السردي.

"أما حين تراءت له صورة درويش آغا، الذي ظل نائبا لسعيد فترة طويلة، وظل موضع رضاه إلى أن جاء حمادي، وبدأ يرتقي في المناصب، وأخذ يعادي ويضطهد جميع المنافسين، فقد هرب درويش آغا، ولجأ إلى الباليوز، وريتش الذي ألجأه إلى دار المقيمية كان يريد أن يبقى تحت تصرفه أكثر من وال احتياط... ولمّا تذكرّ داود باشا سيرة هذا الرجل، قال لنفسه بحزن: "درويش آغا يحب الدنيا والآخرة، وبقدر ما خدع الناس ونهب أموالهم يريد أن يلعب اللعبة مع ربّ العالمين، لكن ربّنا يمهل ولا يهمل".[1]

(فداود) بعد أن أصبح واليا، أصبح له أعداء كثيرون بل إنه لم يعد يثق بأولئك الذين أوكل إليهم مهمات حسّاسة في السراي مضطرا لأنه لم يجد البديل. يسترجع هنا سيرة أحد أعدائه المطلوبين من طرفه، والذين يحس بالخطر قادما إليه من جهتهم، وهو (درويش آغا).

وهذا الاسترجاع يساهم في تقديم معلومات أساسية عن هذه الشخصية محور الاستذكار، الذي يتعرف القارئ من خلاله على سيرة موجزة من حياة (درويش آغا)، فيردك مدى خطره على (داود)، ويعرف سبب حرص (داود) على تصفيته هؤلاء أو معاقبتهم.

كان (درويش آغا) مقرّبا من (سعيد) الوالي السابق، وظل يترقى في ولايته مضطهدا منافسيه، لكنه حين أحس بالخطر يداهمه هرب طالبا الحماية من القنصل (ريتش)، وهذا

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ج1، المؤسسة العربية والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ط2، الاردن، 2000، ص 117.

الأخير هو خصم (داود) العنيد والذي لا يتوانى في التآمر ضده، وبذلك فإنه يتوقع من (درويش آغا) كل خطر، لذا يحتاط (داود باشا) من أية مؤامرة تحاك ضده.

ويكون الاسترجاع وسيلة لاستحضار ماضي شخصية أعلن سابقا عن موتها، كما هو الحال بالنسبة لشخصية (سليمان الكبير)، الذي أعلن عن وفاته منذ بداية الرواية ثم هو يستدعى من خلال الاسترجاع لوظيفة سردية تتمثل في الكشف عن مصادر تكوّن شخصية (داود)، حيث "يتذكر (الباشا) كلمات كان يرددّها (سليمان الكبير) أمام خلصائه، وكان يتلفت بحذر قبل أن يقول: "مهما بدا القائد مخلصا للوالي، فإن النصر الأول الذي يحققه يقدمه لواليه فعلا، أما النصر الثاني الذي يحققه فإنه يتقاسمه مع واليه، والنصر الثالث يكون على الوالي نفسه، فالحذر كل الحذر من النصر الأوّل...."[1]

والارتداد إلى الماضي قد يختلف مداه من حيث طول أو قصر المدّة التي يستغرقها ذلك الاسترجاع، وتسمى تلك المسافة الزمنية بمدى المفارقة[2]. ويتعدد نماذج الاسترجاع تتعدد المعلومات، إذ مع كل استذكار ترد تفاصيل جديدة، فيتحول استرجاع إلى ما يشبه بطاقة معلومات تخص حدثا أو شخصية من الشخصيات، ويكون ذلك كله مكملا لتطور الأحداث وفق منطق له ما يبرره.

أما ما يلفت الانتباه في طبيعة الاسترجاع الذي يمر من خلال تذكر الشخصيات لأحداث ومواقف سابقة، أنه عادة ما يكون استرجاعا مشحونا بمشاعر الحقد والذي يكشف عن حدة الصراع بين الشخصيات الفاعلة وعن مدى الحقد الذي يكنه بعضها لبعض.

ب) الاستقبال (الاستباق prolepse) :

يعد الاستقبال أو الاستباق عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا".[3]

---

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد 1، ص 534.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت1990،ص 122.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، ص 20.

ويسمى أيضا بسبق الأحداث فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه "حسن بحراوي" بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]، فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان".[2]

هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فالاستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة توطئة لأحداث مسبقة، وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي، ومن أبرز خصائصه "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله".[3]

وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستباق، وعادة ما يتم استخدام المضارع الذي يتصدره الحرف (سوف) أو (السين) كما في هذا المقطع "سنلقي أول المساء، لأن لدى الكثير لأقوله."[4]

ويمكن أن نلاحظ ما يمكن لمثل هذا الاستقبال (الاستباق) من أن يثير لدى القارئ من توقعات، كإفشاء الشخصية لأسرار مهمة تقديم مفصّل عما حدث، خاصة إذا علمنا أن المرسل هنا هو (هايني) معادل القنصل البريطاني وهو يوجه كلامه إلى هذا الأخير.

والملاحظ أن في "أرض السواد" أنّ نماذج الاستقبال قليلة، ولعل ذلك ما لاحظه "جيرار جنيت" ذاته بخصوص الاستخدام الكمي للاستقبالات التي وجدها أقل تواترا من

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 132.

[2] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 124.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 132.

[4] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 378.

الاستذكارات في التقليد الحكائي الغربي، وهو يرى أن السرد بضمير المتكلم (أنا) هو الأنسب للاستقبال، والذي يسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره.[1]

ومثلما يمتزج الاستذكار في (أرض السواد) بمشاعر الحقد والكراهية ـ عادة ـ نجد الاستقبال عند الشخصيات مرتبطا بحالة من التوجس والخوف وتوقع حدوث مكروه، بناء على ما حدث أو ما يحدث في حاضر زمن القصة في الرواية.

مثلما يتجلى في هذا المقطع "قال الناس: قد تكون هذه السنة من سنوات الأخير، وقد يأتي الفيضان في نسيان رحيما فيغسل التربة بدل أن يقضي على الزرع، وربما يكون قصيرا فلا يمنع الناس من الحركة، ولا يؤخر وصول القوافل إلى بغداد."

فمثل هذا التوقع له علاقة بما ظل يتكرر، فالفيضان الذي ظل يهاجم المدينة كعدو شرس وفي وقت محدد من السنة، تأخر عن المعتاد، وهو حين يتأخر يكون أرحم بكثير، وعلى عكس ذلك "حين يتقدم يتشاءم الناس وتستبد بهم المخاوف، لأن معنى ذلك أن أمطارا غزيرة هي التي عجلت بقدومه، أما الثلوج في أعلى منابع النهر، فلا تزال تنتظر دورها لتذوب، وتتقذف إلى المجرى مع الوحول وأغصان الأشجار، وكل ما تصادفه المياه في طريقها الطويل".[2]

ومثل هذا الاستقبال يجعل القارئ بدوره في حالة من الانتظار، والتوقع ولن يطول انتظاره، حين يتحقق لاحقا ما توقعه الناس "وجاء الفيضان، كان هذه السنة أكثر رحمة من سنين أخرى، إذ بلغ حدا معينا، خاصة في الثلث الأول من نيسان ثم أخذ ينحسر".[3]

وقد يرتبط الاستقبال بعنصر المفاجأة، والمفاجأة قد تقلب الأوضاع وتغير مسار الأحداث، كما في هذا المقطع "كان راضيا عن نفسه، وكان مصمما على إدهاش أهل بغداد، قال بصوت عال: سوف يدرك الناس ماذا يعني الباليوز ... ومن هو ريتش."[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 133.

[2] عبد الرحمن منيف: ارض السواد، ص 65 –66.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

[4] عبد الرحمن منيف: أرض السواد 1 ، ص 264.

وبقدر ما تكون المفاجأة غير منتظرة بقدر ما يكون تأثيرها أكثر فعالية، وهو ما خطط له القنصل "ريتش" فقد أراد أن يدهش أهل بغداد بما لم يتعودوا على رؤيته، بتحضير موكب استعراضي لما يملكه الباليوز من حيوانات أليفة وأخرى متوحشة مدربة، ولم يسبق لأهل بغداد أن رأوا مثلها.

لذا فإن خروج الموكب سيحدث أثرا يعادل ما توقعه ريتش، يتمثل في حالة من الاندهاش "العيون تنفتح إلى أقصاها الشفاه متهدلة القلوب واجفة وقد استبدت بها الخشية، والصمت ممتد واسع"[1] وسيظل تأثير ذلك حتى بعد انتهاء العرض فأهل بغداد "لم يتوقفوا عن الحديث حول ما رأوا ، مرة بعد أخرى، التفاصيل، وأعادوا وصف الحيوانات، وبالغ بعضهم في تحديد حجم الفيلة، وأوزانها، وتساءلوا كيف وصلت من البلاد البعيدة".[2]

ومن خلال الاستقبال الزمني يتم مرة أخرى تهيئة أهل بغداد المفاجأة أعظم من الأولى، يعلن عنها رجال الباليوز "سيكون الغد أهم من اليوم وأكبر".[3]

ففي هذا الاستقبال ما يجعل القارئ يتوقع ما سيحضر له "ريتش"، كما يتوقع ردود أفعال أهل بغداد، وهو ما سيكون بالفعل، إذ ستتكرر مظاهر الدهشة برؤية استعراض جديد لم تألفه بغداد ولا أهلها.

وبذلك يمكن اعتبار الاستقبال كتقنية سردية، وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع، وهذا لا يعني بالضرورة أن توقعات القارئ يمكن أن تكون صائبة في كل الأحوال، فقد يقع ضحية ما يسميه "جنيت" بالإعلانات المسبقة الخادعة (fausse annonces).[4]

4-تقنيات زمن السرد:

أ) تسريع السرد:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 273.

[2] المصدر نفسه، ص 273.

[3] المصدر نفسه، ص 274.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 136.

- **الخلاصة: (تلخيص –sommaire)**

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي "سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال."[1]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[2]

فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات في عبارات موجزة.

أما "سيزا قاسم" فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: "فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات من زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".[3]

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، وذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي" " بقوله: "قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث".[4]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 235.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 146.

فالراوي يعمد أحيانا إلى اختزال سلسلة من الأحداث يفترض أنها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات فتتحول نصيا إلى صفحات أو أسطر أو بعض كلمات، وهذه التقنية هي أقرب ما يكون إلى تقنية الاسترجاع، إذ من وظائفها سد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد بإمداد القارئ بمعلومات حول الشخصيات والأحداث ولكن بشكل موجز ومقتضب.

غير أنه ومهما تكن العلاقة القائمة بين الاسترجاع والخلاصة ينبغي أن ندرك أن وظيفة الخلاصة الأساسية إنما هي تسريع السرد، وأنها مرتبطة بمحور المدة، لا بمحور النظام.

وإذا كانت وظيفة الخلاصة هي تسريع السرد واختزال ما يحدث فهي تلغي كل ما هو ثانوي ولكنها تبقيه متضمنا دون التصريح به، مثلما يتجلى في هذه الخلاصة "وهكذا وخلال شهور طويلة متواصلة، كانت مهمة (داود باشا) أن ينظم علاقاته، لكن بطريقة مختلفة عن السابق".[1]

فما تقدمه هذه الخلاصة هو بمثابة موجز حول مهمة قام بها (داود)، وكانت هي شغله الشاغل لمدة شهور طويلة متواصلة، وتتمثل في تنظيم علاقاته بكيفية تختلف عن السابق، فقد تغير وضعه بعد أن أصبح واليا، وبخاصة أنه استولى على ذلك المنصب بالقوة، وفرض الحصار على خصمه سعيد.

مما يجعل القارئ يخمن بأن الخلاصة تضمر أكثر مما تقول، فلو حرر كاتب ديوان الوالي. مثلا تقريرا مفصلا لما قام به (داود) خلال تلك الشهور، لتطلب ذلك صفحات كثيرة عديدة، لأن مهمة تنظيم العلاقات بالنسبة لوالٍ جديد ليست بالمهمة السهلة، فهي تتطلب تغير إستراتيجية العمل وتغير منطق التعامل، بإقصاء أطراف واستقدام آخرين وإجراء اتصالات ولقاءات ومشاورات، لا تصرح بها الخلاصة ولكنها تقولها ضمنيا، بالإضافة إلى ما قد يكون ترتب عن ذلك من أحداث، أو ما يكون تزامن من أحداث مع ذلك التغيير الذي قام به (داود).

[1] عبدالرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 185.

ويلعب عنصرا التكثيف والاختزال دورا هاما في الخلاصة، إذ يدفعنا المتلقي إلى المساهمة بدوره في بناء الأحداث بتفعيل مخيلته، كما في هذا المقطع "ولأيام عديدة متواصلة لم يتوقف تعذيب (حمادي)، كان يعذّب في الليل والنهار، مرة بالضرب ومرّة بمنعه من النوم، مرّة بالحديد الساخن ومرّة بالماء البارد.

كان يجري كل ذلك بمقدار، إذ المهم ألا ينتهي بسرعة، لأن ما عنده أهم منه، وهذا ما يراد الوصول إليه".[1]

فمثل هذه الخلاصة لا تقدم مجرد معلومات عن شخصية تعرضت للتعذيب، وإنما تثير جملة من صور التعذيب الوحشي، الذي تعرض له (حمادي) بغرض إجباره على الإدلاء بأسرار كان يخفيها، في حين يصر هو على ألا يدلي بأية معلومة، فيتكرر ويتضاعف تعذيبه، وبذلك تعلن الخلاصة ضمنيا نهاية (حمادي).

- **الحذف (L'ellipse):**

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيين التقليديين في كثير من الأحيان، "لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل" هذا قطعا"[2].

يتضح من هذا التعريف على أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

ويعرفه "حسن بحراوي"، بقوله "يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتين".

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول

---

[1] عبدالرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 122.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

"حسن بحراوي": "إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك يتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".[1]

مما يعني أن "السرد يغفل لحظة من الحدث".[2]

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين : الحذف المحدد: في هذه الخالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا و"انقضت أربعة أشهر".

الحذف الغير محدد: في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا: "مرت عدة سنوات".

في النوع الأول يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي تجاوزها الراوي لأنها محررة، وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها خفية، وهناك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقاطعات والفجوات الحاصلة في الرواية.

ومن خلال دراسة رواية (أرض السواد) نلاحظ أن توظيف الحذف فيها بنسبة كبيرة، بحيث يستخدم فيها الحذف بنوعيه المحدد والغير محدد، فمثلا الغير محدد نجده في هذا المقطع "بعد أسابيع قليلة زار (الآغا) (روجينا) للمرة الثانية".[3]

وإذا كان الحذف غير المحدد هو الأكثر هيمنة، مما يزيد من تعقيد قياس زمن القصة.

وكما هو مألوف في فن الرواية على العموم فإن لاستخدام الحذف وظائفه السردية ومبرراته "لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطرا، من ثم إلى القفز بين الحين و الآخر على الفترات الميتة في القصة".[4]

بالإضافة إلى ذلك، فإنه قد لا يبدو ضروريا سرد بعض الأحداث، وبخاصة نلك التي إذا تم إسقاطها لم يؤد ذلك إلى إخلال بتطور الأحداث ولا إلى ترك فجوات في مسارها.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 147.

[2] على المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2010، ص 55.

[3] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 215.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 162.

وهو ما يتجسد في مثل هذا الحذف "ومرّ اليوم الأول، ومرّ اليوم الثاني دون أن يحدث شيء لكن فجر اليوم الثالث شهد التحرك الكبير من جهة الجنوب الشرقي، ومن جهة الشمال الغربي".[1] حيث يخبر الراوي عن حالة الترقب التي تسبق نشوب المعركة التي هي على وشك الاندلاع، بعد أن تم الاستعداد التام لها، وباعتبارها إستراتيجية حربية فإن اختيار الوقت المناسب للهجوم له أهمية في كسب المعركة، لذا لم يتحرك الجيش في اليوم الأول ولا في اليوم الثاني، ليبدأ الهجوم في اليوم الثالث.

ومنه، فإن إسقاط الراوي لما حدث في اليومين الأول والثاني هو تجسيد لما أخبر عنه الراوي، بأنه لم يحدث شيء في هذين اليومين، فليس إذن ما يستوجب الإخبار عنه، إلا أنه في المقابل يجسد حالة الترقب بكل أبعادها، رغم عدم التصريح بذلك.. فما أسقطه الراوي هنا لا يترك فجوة تخل بمنطق الأحداث لأن المألوف قبل نشوب أية حرب (الاستعداد– الحذر– الترقب) وهذا ما يخمن به أيّ قارئ.

وقياسا على ذلك، فإنه يمكن رصد عدد كبير من نماذج الحذف في (أرض السواد) ولكل حذف ما يبرزه من الناحية السردية، كما أنّ له وظيفة أيضا، فقد يتم إسقاط فترة زمنية طويلة لأن إسقاطها لا يؤثر على مجرى الأحداث، كأن يتعلق الأمر بيوميات الطفلة (محسنة بنت داود باشا) بعد الربيع والصيف ثم الشتاء، كل شيء في محسنة يكبر ويتفتح إلا الساقان، فإنهما لا تكبران إلا بمقدار وكلما كبرنا يزداد العجز ويظهر أكثر.[2]

فلا يشكل مثل الحذف أي إخلال يسير الأحداث في الرواية، وما استدعاء شخصية البنت محسنة إلا لعلاقتها بداود باشا، وانشغاله بحالها لأنها عجزت عن المشي لذا، فإن التطرق لشخصية محسنة في الرواية لا يرد الا في هذا السياق.

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 335.

[2] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 242.

ومن الملفت للانتباه أن الحذف في (أرض السواد) تتصدره صيغ يتواتر استخدامها من مثل "وجاء انقضى ومرّ كانت قد مضت" تكون متبوعة بإشارات زمنية تدل على الشهور أو الأسابيع أو الفصول، وإن كانت الإشارات الدالة على الفصول تمثل نسبة توظيف كبيرة.

ثمة نوع من الحذف يسميه بالحذف الافتراضي، وكما يفهم من التسمية التي تطلق عليه، ليس ثمة من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله كما يذهب إلى ذلك جنيت، ولعل الحالة النموذجية لهذا النوع من الحذف، تتمثل في تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء فصل من الفصول، فيتوقف السرد مؤقتا قبل أن يتم استئنافه من جديد مع بداية الفصل الموالي.[1]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

ب) تبطئ السرد:

- المشهد (Scène):

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد: "المقطع الحواري" الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق.[1]

"فالمشهد إذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[2] فهو الخطاب الذي يتساوي فيه مساحة النص مع زمن الحكاية.

ويقوم: "المشهد أساسا على الحوار المعبرة عنه لغويا، الموزع الى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[3] فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي.

أما وظيفة المشهد كتقنية زمنية تتمثل في تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب، لأن الراوي يتخلى عن سلطته في سياق سرده بصوته، ليترك المجال للشخصية كي تتجاوز بصورتها الخاص مع شخصية أخرى.[4]

ومن شأن ذلك أن يعطل سرعة السرد، خلافا للوظيفة التي يؤد بها الحذف والخلاصة في تسريعه، فالحوار المباشر بين الشخصيات يفضي إلى التوافق بين زمني القصة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 166.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1،بيروت لبنان، 1990 ص 108.

والخطاب، فتبدو أحداث القصة وكأنها تجري أمام عيني القارئ، في نفس الوقت الذي يقدمها له الخطاب في شكلها الخطي، مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحدث.[1]

ومما يميّز خطاب رواية (أرض السواد) هو ذلك التمازج الشديد بين السرد والعرض، إذ يتيح الراوي بين حين وآخر المجال للشخصيات كي تتبادل الحوار فيما بينها، فتتعطل سرعة السرد، ثم لا يلبث الراوي يواصل سرده لأحداث القصة، بالقفز تارة على الأحداث وتلخيص بعضها تارة أخرى، فيؤدي ذلك إلى تسريع وتيرة السرد، وقد يعمد أحيانا إلى توقيف السرد، ليشرع في الوصف مرة أخرى، فيخال القارئ أن زمن القصة توقف تماما.

كما حظي المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[2].

ويزدادهم التمثيل حين لا يتدخل الراوي في تنظيم الحوار، فيتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب في شكله الأمثل، ورغم أننا نجد مشاهد كثيرة في (أرض السواد)إلا أن القليل منها فقط، يتخلى فيه الراوي ـ تماما ـ عن تنظيم الحوار الدائر بين الشخصيات، مثل هذا الحوار الثنائي الذي يدور بين داود باشا والقنصل ريتش:

– "ليس لدي الكثير لأقوله، يا فخامة الباشا لكن أشعر أن الأجواء التي أعمل خلالها لم تعد مريحة أو مرضية، لذلك أفترض أنني إذا غادرت أفضل للطرفين.

– فيما يخصنا لا نجد أن هناك أسبابا تقتضي المغادرة، فقد تعودنا خلال هذي السنين، على وجودك بيننا، أما إذا كنتم ترون العكس فهذا، يعود إليكما.

– لقد حصلت أمور عديدة في الفترة الأخيرة أشعرتني بالضيق والعجز عن مواصلة مهامي، وهذا ما جعلني أقرر المغادرة.

– وكيف كانت مشاعر الآخرين يا سعادة القنصل، حين ارتفعت الأسعار حين انقطعت المؤن؟

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 169.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

- هم أقدر على تحديد مشاعرهم والتعبير عنها!
- بالتأكيد هم أقدر على ذلك، وقد احتملوا هذه المصاعب وتجاوزوها!
- أنهم من ذلك يا فخامة الباشا، أنّكم غير مستعدين للتراجع عن الإجراء الذي اتخذتموه بخصوص الرسوم؟
- لقد اتخذنا الإجراء وهو يسري عليكم كما على غيركم.
- إذن أبلغكم بقراري مغادرة البلاد.
- تقصد العراق؟
- أي نعم.
- يمكنكم أن تأخذوا الطريق الذي يلائمكم، وسوف نبلغ رجالنا لتسهيل مروركم، ولكم ولئلا يساء فهم هذه المغادرة، ونريد رسالة من قبلكم تؤكد هذه الرغبة، وإنها تتم بناء لطلبكم دون ضغط أو إكراه[1].

يمثل هذا المشهد جزءا من الحوار المطوّل الذي جرى بين والي بغداد والقنصل البريطاني، وقد التقيا في السراي للتفاوض، وفض النزاع القائم بينهما حول الإجراء الذي اتخذه الباشا، بخصوص الرسوم التي فرضها على جميع التجار.

ونلاحظ منذ بداية الحوار اختفاء صوت الراوي، الذي انسحب ليترك المجال للشخصيتين كي تتحاورا بكل حرية دون أدنى تدخل منه، وأن الحوار في لغته وتدفقه يناسب الموقف، الذي هو موقف التفاوض بين شخصيتين تحسنان فن الحوار مثلما تدل عليه لغة الحوار نفسه.

- **الوقفة (Pause):**

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، "يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد 1، ص 303- 304.

التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحًا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات.[1]

أما "حميد لحميداني" فيرى: "أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[2]

بمعنى أن الوقفة هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية، ليحل الوصف محل السرد.

وتتخذ وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين:

"الوظيفة الجمالية أو التزيينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[3] .

فللوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة.

ومن هذا فالوقفة تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحًا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء، وللوقفة نوعين، منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة وللوصف دور مهم في بناء الحدث فوظيفته: "هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث"[4].

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 02.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3] مرجع نفسه، ص 79.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2009، ص 42.

وبغض النظر عن الوظائف المختلفة التي يؤديها الوصف في النص الروائي، فإن من بين تلك الوظائف السردية "تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر"[1].

على عكس ما يؤديه الحذف أو الخلاصة من وظائف في تسريع وتيرة السرد، ومنه جاء مصطلح الوقفة الوصفية (Pause) المرتبط بالتعطيل المؤقت لزمن القصة.

ووفق ذلك يمكن "اعتبار الوصف تقنية زمنية في المقام الأول، وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة، ويترتب عن ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي"[2].

وكأية رواية تعج بالشخصيات وتنوع الفضاءات في خطابها، فإن الوصف يصبح عنصرا مكملا في بناء الرواية في غيابه تتمحي هوية الشخصية وتغيب ملامح الفضاء، فلا يمكن التمييز بين شخصية وأخرى وبين فضاء آخر.

لذا ليس ممكنا تصور رواية تخلو من مقاطع وصفية تتفاوت كثافتها من رواية إلى أخرى.

وقد تضمنت رواية (أرض السواد) العديد من المقاطع الوصفية، تنوعت أشكالها بين وصف للفضاءات وآخر للشخصيات ومواقفها، وقد تخلى الروائي عن تقاليد الوصف الذي يمعن في تصوير مظهر الشخصية الخارجي، ورسم اللوحات المكانية بجزئياتها إلى التركيز على العالم النفسي والفضاءات المرتبطة بتلك التحولات النفسية.

فيتحول وصف الخارج إلى إسقاط للحالة النفسية لهذا نجد الراوي يوقف السرد بين فتية وأخرى دون إسراف في الوصف لرصد حالة ما أو موقف من المواقف من خلال مشهد وصفي تمتزج فيه مشاعر معينة كمشاعر الحنين في هذا المقطع:

---

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

[2] مرجع نفسه، ص 179.

"ومع وجه أمة تعود التفاصيل: الريح كيف تعصف، الثلج كيف يهجم، وحين تصبح أغصان الأشجار كالأعلام الممزقة، كانت الأشجار بعد أن تسقط أوراقها وتتعرى، تبدو كالجيش المتقهقر: ألوان كثيرة متداخلة، قامات متفاوتة الطول ولا تعرف أي انتظام، ثم ذلك البخار الذي يشع من الأرض أو يتولد من الكائنات، خاصة الأبقار، وكأن الطبيعة رئة كبيرة لا تتوقف عن الزفير، لتملأ الجو ببخار يتصاعد ويتلوى ثم يختلط بالدخان الذي يرتفع من المدافئ، ومن فرن البيت، في الجانب الغربي من البستان"[1].

إن إسقاط الحالة النفسية على الطبيعة يبدو جليا في هذا المقطع الوصفي، حيث تعود الذاكرة بشخصية (داود) إلى الطفولة الرصد مشهد طبيعي، تسقط عليه حالة داود النفسية في حاضره، فما وصف الأوراق بالأعلام الممزقة والأشجار بالجيش المتقهقر إلا تجسيدا لها جس الحرب ـ الكامن في نفسية داود ـ بعد المعارك والحروب التي خاضها أو شارك فيها.

وإذا كان من شأن الوصف تعطيل زمن القصة، فإن الاسترسال في الوصف يزيد من تعطيل وتيرة السرد إلى حد التوقف والانقطاع، ولكن ذلك التعطيل لا يلبث يفقد مفعوله حين يسترد الراوي سلطته بإنهاء الوقفة ـ فجأة ـ واستئناف سرد الأحداث من جديد، ويتم ذلك الانتقال بطريقة مبررة سرديا كما في هذا النموذج: "وتحمله ليالي السهد إلى أماكن أخرى يذهب بعيدا لكنه بسرعة يعود"[2].

فقد أنهى الراوي الوقفة بتبرير مفاده: أن حالة التداعي عند الشخصية لم تكن مستقرة، فلا يكاد يتذكر ماضيه حتى يعود إلى حاضره، ومع انقطاع لحظات التأمل والتداعي تلك، يستأنف الراوي سرده للأحداث وهكذا، ولعل ما يزيد من أشكال الوصف بعلاقته بالسرد في رواية "أرض السواد" هو ذلك التداخل بينهما، حيث تتداخل المقاطع الوصفية بالمقاطع السردية إلى الحد الذي قد يصعب الفصل بينهما في كثير من المواضع.

---

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 300.

[2] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 301.

فهناك تفاوت في استخدام التقنيات الزمنية، حيث يبدو الحذف والخلاصة أكثر هيمنة، ثم يأتي المشهد وبدرجة أقل الوقفة، وإن كان التحقق من كل ذلك يتطلب إحصاء دقيقا شاملا يستدعي دراسة وافية مستقلة.

المبحث الثاني: اشتغال اللغة في أرض السواد

1- التعدد الصوتي:

إن ما يميّز الجنس الروائي عن الجنس الشعري هو ذلك التفكك والتعدد في اللغة، وذلك التنوع الواضح لمختلف أشكال الحديث والتعبير الاجتماعية المختلفة، هذا الذي أغفله علماء اللغة، أي لم يتناولوا اللغة كظاهرة اجتماعية، وككائن حي يتطور وينمو بتطور الحراك الاجتماعي المرتبط بالأحداث التاريخية والتحولات الكبيرة التي تؤثر في طابع الأفراد، ومن ثم في لغاتهم وطرائق تفكيرهم وتباينهم الإيديولوجي، فكيف يتمكن الروائي من التأليف بين مختلف الاتجاهات والرؤى والمواقف داخل الرواية حيث لا يترك طرفا معينا يهيمن أو يسيطر على طرف أو أطراف أخرى: "يستفيد "ميخائيل باختين" من رأي الناقد "أوتوكاوس" الذي أشار إلى تعددية المواقف الإيديولوجية المتعادلة النفوذ في روايات "دوستوفسكي"، حيث شبّه برب المنزل الذي يستطيع أن ينسجم بصورة رائعة مع مجموعة من الضيوف متنوعة المشارب.

"وأن يسيطر على مجتمع متعدد الألوان، وأن يجعل الجميع بدرجة واحدة من التوتر..."[1]

من هنا، كان "دوستوفسكي" من الذين استطاعوا أن يبدعوا رواية ذات أصوات متعددة، متجاوزا الرواية التي تجعل من صوت الشخصيات الحكائية بوقا لتمرير إيديولوجية المؤلف وموقفه الخاص والأحادي، وكأن هذه المخلوقات الورقية عبيد، ضعاف وتابعون لا

[1] نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدة الملح) وثلاثية أرض السواد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2014، ص 279.

أصوات لهم فجعلهم "دستوفسكي" مستقيلين قادرين على مواجهة الآخرين، بل حتى على مبدعهم.[1]

لأن الروائي موجود بصوته هو خلق هذه الشخصيات الكثيرة المستقلة والمتصارعة مع بعضها البعض.

إن الشخصية هنا بعيدة عن كل إطار جاهز ومنمّط بشكل مسبق حسب رؤية الروائي الخاصة، على الرغم من أن خالق الإبداع يهتم بتحضير الشخصية على كل المستويات وعبر كل الأطوار، ولكنها تبقى حرة طليقه، تحمل خطابا خاصا بها داخل المسار الروائي دون أن نخلط بين صوتها وصوت مبدعها وخالقها، فالبطل/ الشخصية الحكائية يبقى حرا "ضمن حدود المفهوم الإبداعي"[2].

ومن هنا، فكلمة الشخصية الحكائية مرتبطة بمن أنتجها ومنحها ذلك الدور، ولكنها تبقى غريبة وبعيدة عن رؤيته وعقيدته وموقفه الإيديولوجي[3] هذا ما يجعل الروائي ديمقراطيا في التعامل مع أبطاله الروائيين، يصير حياديا، يترك لها حرية التصرف واتخاذ القرار ومواجهة الآخرين فلا يصدر حكما مسبقا تجاهها، والقارئ له حرية الاختيار وقبول أي نوع من الأبطال ممن استطاع أن يقنعه لأنه عبر عن أفكاره وجسدها له عبر البنيات الداخلية للرواية، ذلك أن عالم الرواية فضاء يسمح لكل الأصوات أن يواجه بعضها بعضا وأن تجتمع وتتحدث مع بعضها البعض، بشكل مفتوح ومكشوف.

من أجل خلق بنية مفتوحة "للحوار الكبير" ونقل التبادل والتنوع الاجتماعي والكلامي بين مختلف الفئات الاجتماعية إلى أسمى مجالات العقل والروح المتصلة في "الحوار السقراطي" والهجائية المبنية.

---

[1] مرجع نفسه، ص 280.

[2] نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدة الملح) وثلاثية أرض السواد ، ص 140.

[3] مرجع نفسه، ص 105.

ولكن ظاهرة التعدد الصوتي أو البوليفونية لم توجد إلا مع "دستوفسكي"، وفي الوقت نفسه تبقى نقطة جوهرية في خط تطور الأدب/ النثر الأوروبي.[1]

فقد أسهم التفكك والتعدد اللغويان، ثم التنوع الكلامي والأسلوبي، بمختلف صيغه،في إيجاد العلاقات الحوارية داخل الرواية من باب "توضيح الردود المتبادلة بين المتحاورين المرتبطة بالكلمة التي تحيا فقط داخل الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها في حياتهم العملية والرسمية واليومية، الفنية والعلمية... حيث تتصادم وتتجادل الأصوات كاشفة عن الردود الخفية فيما بينها بدون أن يسود صوت ملغيا الأصوات الأخرى.[2]

إن مجتمع الرواية هو المجتمع الإنساني يتنوع شخصياته، وتعدد آفاقه، وتباين مستويات أفراده ومواقعهم الاجتماعية والسياسية واختلاف مرجعياتهم العقائدية لذلك من المؤسف أن تذوب كل هذه التعدّديات في لغة واحدة ومستوى كلامي واحد وحكم وثوقي مطلق لا يجادل ليفرض علينا الروائي نصا ينطق بصوته ويدعو إلى اعتقاده الخاص بلغة خطابية مفخمة.

أ) توازي الأصوات في السراي:

"السراي" مقر السلطة الحاكمة بكل أجهزتها وعناصرها يلقى المؤلف بعض الضوء على مجموعة أحداث ووقائع جرت بصورة متوازية وفي نقاط متباينة داخل "السراي" أو خارجه، في شمال العراق أو جنوبه، في "بغداد" أو "كركوك" أو "البصيرة" أو "الموصل"، وفي الجهة المقابلة هناك الفئات العريضة التي عايشت هذه الأحداث وتتبعها، ومن ثم اختلفت الروايات وتعددت القصص.

تبدأ (أرض السواد) بعتبة نصية هي "حديث بعض ما جرى".[3]

---

[1] نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدة الملح) وثلاثية أرض السواد ، ص 280.

[2] مرجع نفسه، ص 281.

[3] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 15.

رواية مجموعة من الروايات كل واحدة تكمل الأخرى لكل فضاء روايته الخاصة به وبموازاة مع رواية أخرى، وسنحاول تتبع روايات/ أصوات "السراي"، وذلك انطلاقا من مرحلة وفاة "سليمان الكبير" الذي حكم بغداد اثنتين وعشرين سنة، ويعين (سعيد باشا) واليا على "بغداد" ولكن أمه (نابي خاتون) ترفض أن يكون (داود) نائبا لابنها، فتأمر بعزله[1]ولكن الأحوال السياسية تسوء وتهمل الرعية في عهد (سعيد باشا)، حيث ترتفع الشكاوى، فيغتنم (داود) الفرصة ليتجه إلى الشمال حيث يتجمع أعداء (سعيد)، بعد أن دعمه (خالد أفندي)، واضطر (سعيد) لمواجهة (داود) الذي يتقدم بقواته نحو "بغداد" لتنتهي المواجهة بدخول (داود) إليها، وكان الخطر متحصنا في القلعة متمثلا في (سعيد باشا) العدو الأساسي، "سعيد حقير ومغرور... حاولت معه أكثر مما حاولت مع أي إنسان آخر، لكن لا حياة لمن تنادي... قد حان الوقت لكي يدفع الثمن، ويجب أن يكون ثمينا غاليا"[2].

وهكذا يتولى الآغا "سيد عليوي" مهمة القضاء على "سعيد باشا"[3].

وهكذا يلتقي (داود باشا)، في "السراي" بقادة الجيش وكبار العلماء والتجار.[4] ثم واصل مهامه السلطوية باستقبال ولقاء الوجهاء ورجال الدين وشعراء المدينة الذين كان يعوّل عليهم، قال: "الشعراء هم الذين يبشرون بالدولة، هم الذين يبدؤون لكن ما يجعل الدولة تستمر وتظهر قوتها هم الذين يؤرخون للأحداث، ومن يقنع الناس بأهميتها..."[5]

لم يكن (داود باشا) ثرثارا أو متهورا أو مغرورا لا مباليا كما كان (سعيد باشا) في السابق، لذلك تلتف حوله أعداد كبيرة من المناصرين[6] وكان (فيروز) ذراعه الأيمن يخبره بكل ما يجري في "السراي"، لقد غلب الحياة السياسية والإدارية وكذلك العسكرية على الحياة

---

[1] المصدر نفسه، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه ، ص 37.

[4] المصدر نفسه ، ص 95 – 96.

[5] المصدر نفسه ،ص 187 – 188.

[6] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ، ص 236.

الأسرية، حيث كانت المسؤولية كبيرة بالنسبة لـ (نائلة خاتون) التي اعتنت بابنته (محسنة) بسبب إعاقتها.[1]

ب) صوت الرواة والمخبرون:

لاحظنا من خلال تتبعنا لطريقة سرد الأحداث، أن "عبد الرحمن منيف" اعتمد بعض التقنيات التي ربما رآها أنسب لطبيعة كل موضوع والهدف المنتظر، والتي ساعدت على الإقرار بحياد الراوي في أغلب الأحيان ذلك أن من كان يروي ليس هو، بل الآخرون المتباينون من حيث الموقع الاجتماعي والثقافي... أو المجهولون والنكرات حيث كثف من توظيف العبارات الآتية: سأل الذين ـ علق أحدهم ـ أوضح.... الخ وعليه، فالحدث قد ترويه جماعة من المعروفين أو المجهولين أو راو واحد فقط مرة واحدة ، أو مجموعة من الرواة كل واحد منهم يعرض الحكاية بطريقته ومن زاوية رؤيته الخاصة كالقصص الأربع التي دارت حول حادثة مقتل (سعيد باشا) ،[2] بالإضافة إلى الروايات التي جاء بها الناس في الشوارع والمساجد[3].

أما عن الرواة الذين وقعوا على ما رأوه أو سمعوه أو نقل إليهم، سواء كان بالمفرد الواحد أم بالجمع.

2- التنوع الكلامي:

أ) التهجين (L'hybridation):

التهجين، حسب مفهوم "باختين" هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين أو وعيين اجتماعيين داخل ملفوظ Enoncé واحد، تفصلها حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو هما معا، إنه لقاء بين وعي مصوَّر ووعي مصوِّر غالبا ما يتمثل في لغة العصر التي تنير لغة قديمة Archaïque أو مختلفة عنها، فالتهجين هو عملية إنارة لغة بلغة أخرى في إطار الملفوظ الواحد.

---

[1] المصدر نفسه، ص 244.

[2] المصدر نفسه ، ص 38- 39.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

وإضافة إلى القدم والمعاصرة هناك "استخدام الدراجة مثلا في تضاعيف الفصحى أو كلمات غريبة في سياق الكلام العربي..."[1].

وللتوضيح أكثر، نمثل لهذا التهجين اللغوي بمجموعة أمثلة متنوعة من حيث المستويات التي جاء فيها، والسياقات التي صاحبته، وفي الأخير المواقف المتباينة والمتعارضة التي يحملها الملفوظ، سواء تعلق بأحد الشخوص أم بالساردين. ففي حوار بين (داود باشا) و(الأغا سعيد) حول الأوضاع التي آلت إليها بغداد والأخطار المحدقة بها، والآن أمثال (الآغا سعيد) لا يزالون أحياء، قال (داود باشا): ""وتعرف يا آغا، هذول الجماعة ما عد تفيد بهم عصا موسى، وأنت عندك عصا فرعون"" [2].

يشير ملفوظ (داود باشا) إلى تباين ثنائي، يحكمه صراع واضح فمن جهة ثمة لغة الحاكم السياسي ومؤيده، أي لغة السلطة الحاضرة التي يتعامل بها أهل العراق/ بغداد ولغة عتيقة/ قديمة، لغة النص الدّيني المقدس باستحضاره عصا موسى، التي توحي بالمسالمة والتفاهم والهدوء.

وهذه العصا لم تجد نفعا، فكان لا بد من عصا القوة والعتق والتحير والفرض، إنها عصا فرعون، وتبيّن المرجعية الدينية الصّراع الذي دار بين موسى وفرعون وأتباعهما، ومن جهة أخرى يتضمن الملفوظ موقفين صراعيين، الأول احتفل وصفقّ لمجيء (داود باشا) إلى بغداد، والثاني عارض وكان يحرّض الناس على معارضة الباشا وحاشيته.

وعلى صعيد آخر نستشف موقفا مغايرا من خلال تعليق الدكتور "راين" على أحوال أهل الشرق وسلوكهم وطريقة تفكيرهم، ولاسيما في موضوع الصحة الإنسانية التي كان يلح على "ريتش" أن يهتم بها قائلا له: "أن يموت الإنسان من السم فيه الكثير من الرحمة، لأنه موت سريع، أما أن يموت كل ساعة وكل يوم، ويطول نزعه قبل أن يقضى عليه فعلا، فهذا هو

[1] نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدن الملح) (ثلاثية أرض السواد)، ص 197.

[2] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ، ص34.

الموت الذي لا يخلو من ما زوشيه، وما يفعله الشرقيون بإصرار، وكأنهم يتلذذون بهذا النوع من الموت"[1].

ب)الأسلبة (La stylisation):

يلجأ الروائي إلى الأسلبة رغبة في تقليد أسلوب الغير. حيث يوجهه لخدمة أغراضه وتحقيق أهدافه الخاصة بشكل نسبي، فيسهم في خلق مجال واسع لتداخل الأصوات وتعددها، مما يثري تنوع الأساليب، إذ يصير لكلّ جهة صوتها الخاص وكلمتها المميزة، وكل هذا يغذي بلا شك الإطار الحواري للرواية ككل.[2]

وفي (أرض السواد) يستفيد "منيف" من الوصية عبر كلام قاله (سليمان الكبير) في لحظات احتضاره ليرجو من أولاده وأصهاره ألاّ يختلفوا في تولية صهره الأكبر سنا والأكثر تجربة في الحكم (علي باشا)، مستندا إلى أحد أقوال حامل الأختام: "إذا كنتم قلبا واحدا، وبينكم محبة لا يتسلط الغريب وتحوزون الدولة التي اقتنيتها، وإلا تفخذتم عن بعضكم يأتي الغرباء من الوزراء ويبدلون الدولة والعائلة."[3]

نلاحظ أن لغة (سليمان) و(حامل الأختام) أسلبت ما كان يتمنيانه بواسطة أسلوب فني نثري قديم هو أسلوب الوصية حتى لا يتفرق شمل العائلة الحاكمة وتعصف بنفوذه قوة غريبة.

---

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1)، ص 394.

[2] نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدن الملح) (ثلاثية أرض السواد)، ص 203.

[3] عبد الرحمن منيف: أرض السواد (1) ، ص 15 – 16.

الخاتمة

الخاتمة:

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المستعملة في رواية أرض السواد،والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسيج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية،والمنهجية المسطرة أمكنتنا من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات التي نجملها فيما يأتي:

1- إن مردودية مختلف المفاهيم والرؤى المتعلقة بالسرد تتحدد بالقياس إلى مدى إثرائها للنص الروائي، كون السرد لا يبحث في تقنيات الكتابة فقط وإنما هو الكتابة ذاتها، باعتبارها تشكل لازمة أساسية في فهم الفن الروائي .

2- إن السرد يعد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل و الغوص في أغوارها، وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.

3- تبين أن "أرض السواد " ليست برواية تاريخية بالمفهوم التقليدي، الذي يذهب إليه بعض الدارسين، في تصنيفهم لأية رواية تستند في مادتها القصصية إلى واقع لها مرجعية تاريخية بأنها رواية تاريخية، من جانب ما يوفره ذلك النوع من الرواية من إحالات مرجعية، تخص أسماء وأمكنة ووقائع لها ما يماثلها في عالم الواقع .

4- تجربة عبد الرحمان منيف كانت تتقاطع مع تجارب روائية عربية، معاصرة تقاسمها نفس الانشغال، والذي هو تأصيل الرواية العربية، فهي تختلف في جملة من الخصوصيات عن العديد من النصوص الروائية، منها الإطار الموضوعاتي لهذه الرواية ولروايات الأخرى لنفس الروائي، إذ تدور في مجملها حول موضوعات القمع والعنف الدموية، كما تتجلى خصوصيتها من خلال الاساليب التي تعطي سلطة لتعددية الاصوات .

5- تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والتكرر وفق السياقات والأحداث ، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها بناء الخطاب الروائي.

6- تجربته في هذه الرواية تبدو مختلفة عن تجاربه السابقة من حيث الإيهام الشديد بأن ما ترويه إنما هو نقل لوقائع حدثت بالفعل، نتيجة تماثل أسماء العديد من الشخصيات مع أسماء أشخاص وأمكنة وجد لها موضوعها في عالم الواقع تاريخيا .

7- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية عن مختلف التقنيات السردية من استرجاع الأحداث ، كما اعتمد على تقنية الإيقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه حينا آخر من خلال إستعماله لتلخيص بعض الأحداث، وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، على ضوء قراءة لم تجب عن كل الاسئلة التي طرحها لتكون بذلك بداية الانطلاقة لدراسات أخرى تعيد مساءلة الرواية من جديد، لتستكشف البنى الأخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية أكثر جرأة وقدرة مما في هذا البحث.

الملاحق

ملحق :

1. حياة عبد الرحمن منيف.

2. ملخص الرواية.

1. عبد الرحمن منيف [1]:

ولد عبد الرحمن منيف في مدينة عمان/ الأردن عام 1933م من أب سعودي وأمّ عراقية.

أنهى دراسته الثانوية في مسقط رأسه، وبعدها التحق بكلية الحقوق في بغداد عام 1952.

ولأنه رفض التوقيع على حلف بغداد، طرد منها مجموعة أخرى من العرب العراقيين عام 1955، ليواصل بعد ذلك دراسته في جامعة القاهرة.

وفي عام 1985، غادر الوطن العربي مؤقتا إلى "يوغسلافيا" حيث تابع دراسته في جامعة "بلغراد"، أنهى دراسته عام 1961 وحاز على شهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية، تخصص اقتصاديات النفط / الأسعار والأسواق.

مارس "عبد الرحمن منيف" النشاط السياسي الحزبي زمنا، ثم أنهى علاقته بالسياسة التنظيمية عام 1962 وذلك بعد مؤتمر "حمص" .

عمل في مجال النفط بالشركة السورية للنفط " دمشق "، وشركة توزيع المحروقات، ومكتب توزيع النفط الخام، تزوج في عام 1967 بزوجة لم تفارقه حتى وفاته.

وفي عام 1973 غادر سورية متوجها إلى لبنان حيث عمل في مجلة "البلاغ"، وقد شرع في الكتابة وهو في الأربعين من عمره، ليفاجئ القراء بأول رواية له: " الأشجار واغتيال مرزوق 1973 "، التي اعتبرها بعض النقاد نزوة من رجل اقتصادي قد ملّ لغة الأرقام ورائحة النفط، ولكن "اغتيال مرزوق" كانت بداية كلّ الاغتيالات اللّاحقة التي حدثت في الوطن العربي.

بعد ذلك، وفي سنة 1974، جاءت رواية " قصة حب مجوسية "، و بها دخل الكاتب عالم الرومانسية الحالمة وتجول في أجواء العواطف الحميمية بلغة الحب والجنس المسكوت عنهما، وفي سنة 1975 سافر إلى العراق وتولى تحرير مجلة "النفط والتنمية".

[1] - نورة بعيو:آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدن الملح) وثلاثية أرض السواد،ص382.

وفي هذه الفترة يكتب "منيف" روايته " شرق المتوسط " مقتحما بذلك عالم السجون والعنف ولغة التعذيب، وكأنّي به أراد أن يؤكد اعتماد الفن للتعبير عن القبح ويتبعها برواية "حين تركنا الجسم " سنة 1976 مستقرئا نقاط الضعف والتراجع العربي في هزيمة 1967.

وفي سنة 1977، ومقابل هذا، يعبر عن حبه للصحراء وسرّها الغامض المليء بالخوف والتساؤلات في روايته " النهايات ".

لقد كان "منيف" من أكثر النّاس/ الكتّاب دعوة للحرية والعدالة والحوار والديمقراطية، كشف عن إشكالية الصراع الحضاري بين الأنا والآخر، أو بالأحرى، كشف عن صورة الشرق / الشرقي بعين غربية في روايته "سباق المسافات الطويلة سنة 1979"، ويبقى "منيف" في العراق حتى عام 1981 ليغادرها فرنسا / باريس.

وبعد سنة تقريبا، يؤلف رواية مشتركة مع الكاتب "جبرا إبراهيم جبرا" عنوانها "عالم بلا خرائط"، وهو عمل شبيه بتجربة "طه حسين" و"توفيق الحكيم" عندها ألفا "القصر المسحور".

وبين سنة 1984 وسنة 1989 يبدع "عبد الرحمن منيف" خماسية/ الملحمة "مدن الملح" وقد صدرت حسب التواريخ الآتية :

- ج1 التيه سنة 1984.
- ج2 الأخدود سنة 1985.
- ج3 تقاسيم الليل والنهار سنة 1989.
- ج4 المنبت سنة 1989.
- ج5 بادية الظلمات سنة 1989.

وقد ترجمت هذه الخماسية كاملة إلى اللغة الألمانية.

- رواية (سيرة مدينة) سنة 1995.
- رواية (الآن .. هنا شرق المتوسط مرة أخرى) سنة 1995.
- (عروة الزمان البامي) 1997.

- (ثلاثية أرض السواد) 1999.

وبعد وفاته (24 يناير 2004م) نشرت له:

- (أم النذور)، 2005.
- أسماء مستعارة: مجموعة قصص، 2006، ط1.
- الباب المفتوح: مجموعة قصص، 2006، ط1.

❖ مؤلفات أخرى في مجالات الفلسفة السياسية والنقد:

الديمقراطية أولا، الديمقراطية دائما، 1991.

- الكاتب والمنفى، هموم وأفاق الرواية العربية، 1992.
- مؤلف مشترك بين (عبد الرحمن منيف) و(مروان قصاب باشي): رحلة الحياة والفن 1993.[1]
- بين الثقافة والسياسة، 2000.
- لوعة الغياب، 2000.
- ذاكرة المستقبل، 2001.
- رحلة ضوء، 2001.
- العراق هوامش من التاريخ والمقاومة، 2003.

❖ أما في مجال اقتصاديات النفط، فقد ألّف ما يلي:

- البترول العربي مشاركة أو التأميم، 1957.
- تأميم البترول العربي سنة 1997.[2]

نال عبد الرحمن منيف جائزة الرواية العربية بدار الأوبرا المصرية 1998، ويعد ثاني روائي عربي بعد نجيب محفوظ من حيث الكتابات الرّوائية.

[1] نورة بعيو:آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدن الملح) وثلاثية أرض السواد،ص383.
[2] مرجع نفسه،ص384.

2. ملخص الرواية :

لقد عبر (عبد الرحمن منيف) في أرض السواد بأنها فترة زمنية قصيرة والأمكنة فيها متنوعة، التي كان يجب الوقوف عندها لاكتشافها نظرا لغناها تطلب تقنية مختلفة تمثلت في الحكايات المتوازية، بالإضافة إلى مبدأ التداعي، فقد عولج الحدث الواحد من زوايا متعددة ليتمكن القارئ من معرفة "أرض السواد" (العراق) أفضل من قبل، وأن ينجذب وراء ذلك التنوع في المكان والبشر واللغة والتراث والحضارة، وزّعه (عبد الرحمن منيف) على مدى ما يقارب 1340 صفحة.

إذن، "أرض السواد" رواية العراق بنخيله ونهريه " الدجلة والفرات".

يعود بنا من خلالها عبد الرحمن منيف إلى ما قبل القرن العشرين، إلى القرن التاسع عشر، إلى العراق واسطنبول، فترة حكم البشاوات والأغوات والصراع المحتدم على الأرض، جغرافية وحضارية وتاريخية، من قبل المتنافسين القدامى.

وصراع ثان على السلطة بين الولاة والأغوات حول الحكم داخليا.

فحين اقترب موت والي بغداد (سليمان باشا)، جمع أولاده الثلاثة (سعيد – صالح – صادق)، وأصهاره الأربعة (علي باشا – سليم آغا – داود آغا – نصيف آغا)،[1] ليسلم لأحدهم مقاليد الحكم وسلطة بغداد التابعة آنذاك للخلافة العثمانية بإسطنبول، وكان الاتفاق أن يتولى السلطة (علي باشا) بحكم خبرته وكبر سنه، إلاّ أن الاختيار لم يقنع الآخرين، لذلك وقبل أن ينقضي يوم من مبايعة الوالي الجديد (علي باشا) تمرّد عليه (أحمد باشا) ورجاله الذين دمروا وأحرقوا ونهبوا الأموال، إلاّ أن (علي باشا) تمكن من إخماد هذه الفتنة وقتل (أحمد باشا) يتناسب هذا الظرف الصعب مع هجوم الوهابيين على البصرة والنجف، للانتقام من اغتيال زعيمهم في المسجد أثناء صلاة الجمعة، ولكن لم يتمكنوا من الدخول إلى

[1] عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ص 15.

بغداد لأن قوة علي باشا ومساعدة البعض من المخبرين جعله يكتشف خيانة جماعة من رجاله فأمر بقتلهم، ولم يعجب هذا السلوك رجال القلعة، مما دفعهم إلى التآمر عليه وقتله .
وتمر الأيام وتهدأ تلك الفتن، وبعد صراع الأقارب على السلطة يحقق ابن أخت (علي باشا) نصرا على المتمردين فيطردهم خارج بغداد.

توافق إسطنبول على تعيين ابن أخت (علي باشا) واليا على "بغداد" عن طريق سفير (نابليون) لدى السلطان العثماني، ولأن الوالي الجديد رفض دفع حصته من الأموال لدى الخلافة، حاربه السلطان من الداخل وقتله.

عين السلطان واليا جديدا، ولم تمر فترة طويلة حتى ثأر الناس وارتفعت أصوات في الشوارع والمقاهي والأسواق بسبب قلة البضائع وارتفاع الأسعار.

كان (سعيد) ابن (سليمان باشا) الكبير طامعا في الولاية، لذلك جمع حوله من القبائل الموالية لأبيه فاستولى على بغداد وقتل واليها بعد أن تمكن منه.

ولكن، وسبب قلة التجربة والدمار السياسي عند هذا الوالي الشاب (سعيد باشا) الذي كان يميل إلى الانغماس في شهواته وملذات الحياة، فضيع شؤون الحكم والرعية، وبمرور الأيام يزداد (سعيد باشا) فسقا وعشقا لغلامه، تتدهور الأوضاع العامة وتتعقد أمور الناس بشكل خطير، ولم يتأخر (داود) لكي يلتقط الإشارة يدرك أن زمنه قد حان. اتجه إلى شمال بغداد حيث يتجمع أعداء (سعيد)، تلقى الدعم من اسطنبول فتقدم داود بقواته نحو بغداد، نشب حرب بين الطرفين، حيث كان النصر حليف سعيد في البداية، ولكن ذكاء داود وحنكته السياسية جعلته ينفذ، خطة الحصار الاقتصادي على بغداد، مما هيّج الناس فثاروا مطالبين بدخول (داود باشا) إلى بغداد في أقرب وقت.

وبين وفاة سليمان باشا الكبير ومغادرة القنصل البريطاني (كلود ريتش) بغداد عن طريق البصرة، يعتمد منيف مبدأ التوازي في سرد الأحداث ليسهل على القارئ استخلاص حكاية كل شخصية والأحداث التي أحاطت بها، وبالتالي دورها وموقفها منها.

لم يكن صعود (داود باشا) إلى الحكم سهلا، فمن جهة، هناك الآغا (سيد عليوي) الذي قتل سعيد باشا يقطع رأسه داخل القلعة.

ومن جهة أخرى، ثمة رغبة الآخر الباليوز بزعامة القنصل البريطاني في السيطرة على العراق، زيادة على تلك الحروب والفتن التي كانت تطهر هنا وهناك بين القبائل.

أراد (داود باشا) أن يحقق مشروعا كبيرا شبيها بالذي حققه (محمد علي باشا) في مصر، إلا أنه يخفق، وأسباب ذلك كثيرة قد تعود إلى تعدد القوى التي تتحكم في صناعة القرار السياسي في العراق ، فقد أراد (داود باشا) أن يضع تاريخ العراق، ولكنه بقي خارجا عنه.

ومقابل موقع (داود باشا) في السراي نجد الباليوز/ مقر القنصل بريطانيا العظمى الذي كان في كل مرة لا يتردد في التذكير بفضل بلاده على الحضارة والتاريخ والصناعة العسكرية.

كان "ريتش" يستخدم كل الوسائل من أجل إظهار قوة الآخر وتفوّقه على الدول الأخرى يتفقد دقائق الأمور، ما ظهر منها وما بطن، لا يخفى عليه شيء، قطع العراق شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، عبر رحلاته العديدة رفقه زوجته ماري، يفشل ريتش من تحقيق حلمه، لأن داود باشا كان أقوى منه، حيث أدرك ما يخطط له على المد بين البعيد والقريب، يتآمر مع قوة داخلية، فيطرده من بغداد بعد أن يرفض شروط بريطانيا لتحقيق مشروع الملاحمة النهرية لحركة التجارة من الهند وإليها.

وكان سيد عليوي/ الآغا الصوت المعارض (لداود باشا)، في البداية بشكل سري ولكن بمرور الوقت اكتشف نيابة بوساطة رجال داود المنتشرين في كل مكان، فبعد أن قتل سعيد، يتآمر مع الباليوز للإطاحة بـ (داود)، فيؤثر في الضبّاط ولا يتوانى في استعمال المرأة/ روجينا لتحقيق مبتغاه. فبيّعه الباشا إلى الشمال/ كركوك، ثم يبعث له حرسه لأخذه إلى القلعة لينتظر أياما في جناح مقابل لجناح (سعيد باشا)، بهدف أن يتذكر الدم الذي تلونت به

غرفة هذا الأخير بعد قطع رأسه في تلك الليلة، ليعدم صباح اليوم السابع بعد أن شهد عليه أقرب المقربين.

وبين قوة الباشا داود وذكائه ومكر الآغا "سيد عليوي" وخداعه، نجد قصة بدري الشاب ابن محلة الشيخ صندل في صوب الكرخ، كان مرافق داود العسكري ومنفذا لمهماته الخاصة، من عائلة طيبة، تاجرة، يقع بدري في غرام إحدى الراقصات الأمر الذي يكلفه نقله إلى كركوك وهناك يلتقي بالآغا سيد عليوي، فيقع بدري ضحية الصراع بين الباشا والآغا، قبيل زفافه يسقط شهيدا، ويبكيه أهل الصوب جميعا.

وبعيدا عن أجواء السلطة وصراعاتها ودسائسها، لا ينسى الروائي أن يستحضر ممثل الفئات الشعبية العريضة والكادحة، النقطة التي يلاقي فيها كل الخيوط الأخرى المرتبطة بالوسط الشعبي، انطلاقا من الحارة إلى الشارع إلى السوق وبخاصة إلى المقهى/ مقهى الشط. إنه السقاء (سيفو)، الشاب البسيط المرح الذي يسقى العطاش بنشاط وحب كبيرين، الكل يعرفه، الأهالي والقوافل الذاهبة والآتية وكذلك رجال السلطة.

وهو شخص كثير السخرية لذلك لا يوافق الملأ حمادي، إمام جامع الشيخ صندل وممثل المؤسسة الفقهية.

كان (سيفو) صديق بدري وأنيس عائلته بعد أن فجعت بمقتله، محب للحياة والطبيعة والفن، لذلك يساعد ذنون النحات البارع في إيداع التماثيل وسط بستانه الأخضر.

لذا لا يمكن أن يمر حدث في صوب الكرخ إلا وكان لـ (سيفو) حضور خاص به، لاسيما عندما يجمعه اللقاء بأسماء أخرى كالأسطة عواد وإسماعيل وحسون في مقهى الشط/ مقهى الفضاء ، الذي أولاه "منيف" أهمية بالغة في الوسط الشعبي، باعتباره مركز نقل الأخبار واكتشاف الأسرار وتعرية المواقف، وفضاء لاتحاد الناس، لاسيما عندما يفاجئ الناس ذلك الفيضان الكبير المدمر والمائح للحياة في الوقت نفسه، يدفع الناس للتعاون

والاتفاق على كيفية مواجهة الكارثة حتى لا يهلكوا؛ كان كل هذا يجري داخل المقهى الشعبي.

وأبرز ما يميز هذه الرواية أنها آخر ما كتب عبد الرحمن منيف (1997 – 1999) واعتبرها البعض محاولة للرجوع إلى منابع الطفولة خاصة أنه أهدى العمل إلى أمه نورة العراقية التي أرضعته حب العراق.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1. عبد الرحمن منيف: أرض السواد، المؤسسة العربية والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ط2، ج1، الاردن،2000

2. ابن منظور: لسان العرب (ج4)،دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي،ط2، 1993.

3. ابن منظور: لسان العرب،مجلد7، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999

4. أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ت ح، إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج5، 1999

5. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000

6. الزمخشري، جار الله أبي قاسم أساس البلاغة، دار صادر، ط1، بيروت، 1992

7. الفيروز أبادي: القاموس المحيط (ج1)، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، (ط2، 2000)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان

8. الفيروز أبادي: القاموس المحيط،(ج1)(ج4)، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1999.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

9. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1، 1999،الجزائر
10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997
11. اميل يعقوب: المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1987
12. جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1997
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت1990
14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2000
15. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الثقافي، العربي، ط1، بيروت، 1997.
16. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003
17. سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط،
18. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984
19. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2009

20. صبيحة عودة زعرب: غسان كفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 1996

21. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، تق، طه وادي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006

22. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ، الدار العربية للكتاب،ط2، تونس، ليبيا، 1977

23. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، والتوزيع، تونس، 1994

24. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، 1990

25. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995

26. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1999

27. على المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2010

28. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010

29. محمد صابر عبيد، د سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012،

30. محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1966،

31. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

32. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،2004

33. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، بيروت، 2000

34. نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية (مدة الملح) وثلاثية أرض السواد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2014

35. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،ط1،بيروت لبنان،1990.

رابعا: المراجع الأجنبية والمترجمة

36. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989

37. جيرار جنيت: خطاب في الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى الهيئة العامة للمطابع، ط2، الأميرية، 1997

38. فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللغة العام، ترجمة، يوئيل يوسف عزيز ومراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق عربية، ط3، الأعظمية، بغداد،1993.

خامسا: الرسائل والمذكرات:

39. حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير في السرد العربي القديم، رشيد قريبع، جامعة منتوري قسنطينة، 2005 – 2006

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول : الخطاب السردي	
المبحث الأول: الخطاب الأدبي الروائي	**04**
3- مفهوم الخطاب	04
أ) لغة	04
ب) اصطلاحا	07
4- الخطاب الأدبي الروائي	11
المبحث الثاني: ماهية السرد	**13**
5- مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً)	13
6- مكونات وعناصر السرد	16
7- أنواع السرد ووظائفه	20
8- النص السردي	22
الفصل الثاني: آليات اشتغال السرد في رواية أرض السواد	
المبحث الأول: الزمن الروائي في أرض السواد	**27**

5- مفهوم الزمن (لغة – اصطلاحا)	27
6- أهمية الزمن الروائي	29
7- المفارقات الزمنية ودلالتها	30
8- تقنيات زمن السرد	38
المبحث الثاني: اشتغال اللغة في أرض السواد	**52**
3- التعدد الصوتي :	52
ت- توازي الأصوات في السراي	54
ث- صوت الرواة والمخبرون	56
4- التنوع الكلامي :	57
ت- التهجين	57
ث- الأسلبة	58
الخاتمة	61
الملحق 1-حياة عبد الرحمان منيف 1- 2-ملخص الرواية	65
2- قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	79

ملخص:

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة البحث عن آليات اشتغال السرد في رواية أرض السواد للروائي عبد الرحمان منيف من خلال خطاب روائي يجمع بين المتعة الفنية والمعرفة التاريخية، حيث يتركز الحديث عن مفهوم السرد ومكوناته وأيضا الخطاب الأدبي الروائي ، ضافة إلى الزمن الروائي وأهميته في روايته، سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن وعن اشتغال اللغة من تعدد صوتي وتنوع كلامي.

الكلمات المفتاحية:

اشتغال، سرد، خطاب، زمن

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans le contexte d'une tentative de recherche de mécanismes du travail de la narration dans le roman « Terre de négritude » du romancier Abderrahmane MENIF à travers un discours romancier qui unit entre le plaisir artistique et la connaissance historique où la discussion se focalise sur le concept de la narration et ses composantes ainsi que le discours littéraire romancier, aussi bien le temps romancier et son importance dans son roman, cherchant à connaître le procédé de travail du romancier sur l'élément temps et sur le fonctionnement de la langue par la diversité sonore et la variété de paroles.

Mots clés :

fonctionnement, narration, discours, temps