الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 201535111241
رقم التسجيل: 201535113496

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الخطاب الروائي في رواية "اللجنة" لـ صنع الله إبراهيم

إعداد الطالبتين:
- آمنة بن أمهاني
- ريمة أحمـــــد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الإساتذة:

د/ سليمان بوراس	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ عبد العزيز بوشلالق	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ ناصر بركة	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2020/2019

د عـــــا ء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ اِشرَحْ لِي صَدْرِيْ ويَسِّرْ لِي أَمْرِيْ

واحلُل عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفقَهُوا قَولِي ﴾

إ هـــــــد ا ء

إلى التي حملتني وهنا على وهن...

إلى من سهرت الليالي من أجل أن تراني على هاته الجسور..

نور قلبي وضياءه أمي العزيزة " فاطمة الزهراء"

إلى فؤاد قلبي وسندي في الحياة الذي شجعني على المضي قدما..

وكان مثلي الأعلى أبي الغالي "الحسين"

حفظهما الله لي ورعاهما وأطال في عمرهما، دمتما لي نورا وسندا في الحياة...

إلى الذين احتواهم قلبي.." يامنة، سمية، نسيمة ، مريم، بثينة، إسراء، خالد، محمد، إسحاق،عصام"

إلى جميع أفراد العائلة...

إلى الأصدقاء والزملاء...

وإلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي..أهدي هذا العمل.

آمنـــــة

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا...

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي وزينت حياتي بوجودهما "أمي وأبي" العزيزان

اللذان كانا عونا وسندا لي في حياتي...

أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد العزيز بوشلالق"

الذي كان خير مرشد وموجه لنا...

إلى إخوتي الأعزاء وكل أفرد عائلتي...لن أنسى فضلكم عليا

إلى صديقاتي اللواتي غمرنني بالحب والمساندة..

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل...سائلة الله العلي القدير المنفعة والتوفيق.

ريمـــة

مقدمة

تحتل الرواية مكانة هامة في الفترة المعاصرة، فقد أصبحت سيدة الفنون الأدبية بلا منازع لما لها من قدرة على احتواء الواقع بكل أبعاده، السياسية والاجتماعية والنفسية والإيديولوجية... كما أن لها خصوصية تميزها عن سائر الفنون الأدبية، فهي عالم معقد يتداخل فيه الزمان والمكان والشخوص و الأحداث، ويصعب عزل واحد منهم على الآخر. فقد أصبح تحليل الخطاب الروائي يكشف أسرار النص ويستخرج مكوناته، وبعده الجمالي الذي ينشأ عن تفاعل عناصره.

لذلك فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع، فبعدما تطرقنا إلى مبادىء هذا المنهج في مقياس "تحليل الخطاب"، أردنا أن نتعرف أكثر على هذه الطريقة في تناول الرواية، وازداد تعلقنا بالموضوع بعد عرفتنا أن التطبيق سيكون على إحدى أعمال "صنع الله إبراهيم" وهي "اللجنة"، هذا الكاتب الغامض الذي طالما أثار في أنفسنا الحيرة والتساؤل، اللذين يدفعان إلى البحث عن أسراره وفك لغزها.

فجاءت دراستنا تحت عنوان: "الخطاب الروائي في رواية اللجنة لـ الكاتب صنع الله إبراهيم"، وأردنا من خلال ذلك أن نلقي الضوء على هذا الكاتب العربي المتميز، محاولين الإجابة على إشكالية البحث المتمثلة في: إلى أي مدى وفق الروائي في توظيف عناصر بنية الخطاب الروائي؟ كما تتفرع هاته الإشكالية إلى أمثلة جزئية:

-ما هي أهم الصيغ التي اعتمد عليها الكاتب؟

-وهل وفق في تنويعه لعنصري الزمان والفضاء بنوعيه (النّصي و الجغرافي)؟

وللإجابة على هاته الإشكالية وغيرها، فقد استدعى منّا بحثنا أن نتبع المنهج الوصفي

التحليلي، مستغلين المناهج الأخرى لتوضيح الرؤية أكثر مثل المنهج السيميائي والمنهج النفسي، وانتهجنا في مسار بحثنا، خطة تلم عناصر الموضوع تتمثل فيمايلي: الفصل الأول نظري، والثاني تطبيقي، وقبلهما ارتأينا أن نبدأ بمدخل، تحدثنا فيه عن مفهوم الخطاب الروائي، وأهم عناصره، إضافة إلى توضيح جملة من الشروط والمقاييس التي تميزه عن الخطاب العادي.

في الفصل الأول، حددنا فيه مصطلح الخطاب، ثم بيّنا علاقته ببعض المصطلحات التي كثيرا ما يتداخل معها: كالنص، والجملة، والقصة، كما تطرقنا فيه إلى "نظرية تحليل الخطاب" محاولين اكتشاف أبعادها. ثم رصدنا أهم عناصر الخطاب الروائي، فعرضنا "الصيغة" ومراحل ظهورها وأهم أنواع الصيغ في الخطاب. ثم الرؤية، وما دارت حولها من نقاشات، ومختلف زوايا الرؤى في الرواية. بعدها حللنا الإشكال القائم في عدم التفريق بينها وبين "الصوت"، بإعطاء لمحة عن هذا المكوّن، فالرؤية تتحدد بالإجابة عن السؤال: من يرى؟ أو كيف يرى؟. أما الصوت فيتحدد من خلال التساؤل حول من يتكلم. بعد ذلك تطرقنا إلى عنصر "الزمن"، حيث قدمنا له مفهوما عاما، وبيّنا أهم أنواعه، ثم تحدثنا عن الزمن في الخطاب الروائي، وأهم الأعلام الذين تبنّوه. وأخيرا جاء الحديث عن " المكان" في العمل الروائي، وأهميته وأنواعه، كما تطرقنا في هذا الجزء إلى إشكالية المصطلح، وفرّقنا بين الفضاء و المكان والحيّز.

وفي الفصل الثاني تعرضنا إلى تحليل بنية "الخطاب الروائي" في " اللجنة" وذلك بتطبيق كل ما تناولناه في الفصل النظري على الرواية. فعرضنا "التبئير الداخلي" في العمل السردي حيث أن السارد هو الفاعل الذّاتي، وعلى طول الخطاب الروائي يحاول تبئير واقع الأحداث. ثم قمنا باستخراج أنواع الصيغ المختلفة: صيغة الخطاب المسرود، صيغة الخطاب المعروض، صيغة الخطاب المنقول، صيغة الخطاب المسرود الذاتي، ورتّبناها حسب رواجها في " اللجنة"، كما قمنا باستخراج الأصوات الأساسية والثانوية في الرواية. ودرسنا

أيضا "الزمن" فحدّدنا كل من الزمن الخارجي و الزمن الداخلي للرواية، كما حدّدنا المؤشرات الزمنية التي تحتويها "اللجنة"، بعدها درسنا مختلف الحركات السردية المتمثلة في الخلاصة والحذف والوقفة، إضافة إلى تحديد الاسترجاعات والاستباقات الواردة فيها بأنواعها، كما تطرقنا إلى التواتر الموجود في النص، وقمنا من خلاله بإحصاء الحوادث الواردة أكثر من مرة. وأخيرا قمنا بدراسة عنصر الفضاء بنوعيه الفضاء النّصي، والفضاء الجغرافي في "اللجنة"، معتمدين في عملنا هذا على عدة مراجع أهمها:

-تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لـ: سعيد يقطين.

-انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق) لـ: سعيد يقطين.

-بناء الرواية لـ: سيزا قاسم.

-بنية الشكل الروائي لـ: حسن بحراوي.

ومن بين أهم الأسباب الذاتية التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع، حبنا وميولنا لقراءة الروايات والتعمق في أدق تفاصيلها، إضافة إلى عدة أسباب موضوعية ن بينها عنوان الرواية " اللجنة " فهي رواية لا تقرأ بل تُتَخيَّل لنحلم بها ونغوص في أعماقها وتعقيداتها للكاتب "صنع الله إبراهيم" المعروف بجرأته والحبكة السردية والتشابك الذي يدفع بالقارئ إلى التركيز حتى لا يتشتت أو تتوه الأحداث منه.

كما تناولت عدة دراسات سابقة موضوع (الخطاب الروائي) فنجد من بينها:

-بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف لـ سليمة بالنور، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث.

-بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان لـ زهيرة بنيني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث.

-مقاربة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر لـ نوال بحوص، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي.

واجهنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل منها قلة الزاد المعرفي الدارس لهذه الرواية وصعوبة التحليل الروائي أو السردي، غير أن هذه العراقيل لم تزد إلا من شهيتنا في البحث واستطعنا التغلب عليها بعون الله.

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد العزيز بوشلالق" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وحكمته، فقد لازمنا من البداية إلى النهاية، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد دون استثناء.

مدخل

نال الخطاب الروائي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية ومكوناته البنيوية والوظيفية اهتمام العديد من النَّقاد ودارسي الأدب في كل الأزمنة وجميع الأمكنة، ويرجع استعمال هذا المصطلح إلى "باختين" Bakhtine 1978م، الذي يعرِّفه بكونه « ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرواية شكلا محضا، وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية، بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات، ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الروائي تتمثل في اجتماع أساليب مختلفة في الملفوظ الروائي نفسه، فالخطاب الروائي خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشكلية، وإنما تنسجم في توجهاته الحوارية التي تقتضي اجتماع لغات مختلفة وأصوات متعددة وأساليب شتَّى »، كما يرى "سعيد يقطين" أن الخطاب الروائي هو « الطريقة التي تقدَّم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتَّاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحدَّدنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة »، يبقى هدف الخطاب الروائي هو التعبير، كما تتجلى عناصره فيمايلي:

1 – الراوي أو السارد: ويعد أول مكوِّن من مكونات البنية الروائية، فلديه مهمة إرسال الرسالة سواء كانت مقولة أو حدثا معينا، أو كل ما يريد المؤلف تبليغه إلى المستمع أو المروي له، ويتمتع بحيوية فعَّالة داخل النص الروائي وهو يختلف عن المؤلف، ففي الوقت الذي يكون فيه للراوي حيويته ونشاطه داخل البنية السردية يكون للمؤلف استقلالية مطلقة عن حدود النص، فالراوي "خالق العالم التخيلي" هو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات، لكنَّه 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.

2 – المروي: ويمثل نقطة التقاء بين جميع مكونات السرد التي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقت قبل زمن القصة الأولية أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه ويسمى استباقا، وعليه فالمروي يعتبر مكون أساسي وفعَّال يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي والمروي له، فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر وهما معا يساهمان في إنجاز العملية السردية.

3 – المروي له: يعتبر أحد المكونات الهامة للفاعلية السردية، وهو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، كما أنه يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض موضوعات التلقي والتأويل والتعليق ويسهم في تطوير الحبكة، كما تكون وظيفته فكرية تتمثل في موافقة ومعارضة وجهات النظر كما أنه يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعيناً ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا، فالمروي له ظاهريا أو صريحا والعكس، فهو يحمل سمات الراوي في الظهور والاختفاء.

الخطاب الروائي تسمية لتمييز بين الخطابات، لأن وجود خطاب روائي يفترض وجود خطابا غير روائي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، وللتعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا روائيا، فالخطاب الروائي «صياغة مقصور لذاتها وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري »، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة من الانعكاسات المكتسبة نرى الخطاب الروائي يصوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها بينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، ونجد الخطاب الروائي على عكسه غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزا طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد البصر عن اختراقاته.

إن هذه المقارنة الواضحة بين الخطاب الروائي والخطاب العادي هي معرفة تلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الروائي بطرق أكثر تقنية وحداثية معا، وتتحقق ما يسمى بالأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة مُمَارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف أنواع الفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعاً لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية، أي المكونات الروائية في خطاب ما عبر مستويات متعددة وتندرج كلها ضمن وجهي الأثر الروائي هما الشكل والمضمون.

الفصل الأول
مكونات الخطاب الروائي

1. الصيغة في الخطـاب الروائي Mode
2. الرؤية في الخطاب الروائي Vision
3. الصوت في الخطاب الروائي Voix
4. الزمن في الخطاب الروائي Temps
5. الفضاء في الخطاب الروائي Espace

1ـ الصيغة في الخطـــاب الـــــروائي :

أكدت العديد من الدراسات على أن البحث عن مفهوم جامع للخطاب يبقى مسألة نسبية وهذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرفه من وجهة نظره الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية، كما أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها، وما مسعانا إلا البحث في جذور هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية، أو عن معناه عند الدارسين الغرب والعرب.

1 - مفهوم الخطاب :

أ- لغة :

إن مصطلح الخطاب يتسع لكثير من الدلالات فقد شمل كلام الله في قوله تعالى: ﴿وشَدَدْنَا مُلْكَهُ وأَتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وفَصْلَ الخِطَابِ ﴾ سورة (ص) الآية 20.

كما اشتمل على دلالات أخرى في المعاجم اللغوية أهمها :

- يعرف معجم Le grand Larousse الخطاب (Discours) أنه « في اللسانيات هو تكرار لمجموعة من الكلمات والجمل أين تظهر في شكل كتابي أو لفظي » [1].
- ويرد في معجم Le petit Larousse بمعنى « استظهار خطابي شفاهي أو كتابي حول موضوع معين، ملقى إلى جمهور خاص ».[2]
- وورد في معجم المنجد : «خطاب جمع خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات ».[3]

[1] **Grand Larousse de la longue française-IMP-aubin- Poitiers-Imprimé en France P1345.**

[2] **Le petit Larousse illustré_ Imp Larousse_ canada.2001.P 338.**

[3] المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار الشروق ، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص396.

- أما لسان العرب فيورد مصطلح الخطاب ضمن مادة [خ ط ب] التي اشتق منها عدة اشتقاقات أهمها:« يُقَالُ خَطَبَ فُلَان إِلَى فُلَان فَخَطَبَهُ و أَخْطَبَهُ، أيْ أَجَابَهُ، والخِطَابُ والمُخَاطَبَة: مُرَاجَعَةُ الكَلَام. وقَدْ خَاطَبَهُ بِالكَلَامِ مُخَاطَبَةً وخِطَابًا، وهُمَا يَتَخَاطَبَانِ »[1].

ب- اصطلاحا:

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

والخطاب حسب ما يعرفه "هاريس" ضمن حدود المجال اللساني بأنه:« ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهج التوزيعي، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض »[3].

كما يذهب "إيميل بينفست" إلى تعريف الخطاب بأنه: «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 »[4].

وكثيرا ما يعرف (الخطاب) بمقارنته بمجموعة المفاهيم التي يختلف عنها، لذا ترسم حدوده - دائما- بمقارنته ببعض المصطلحات التي تدعى معارضته في المعنى والاستعمال كالجملة والنص والقصة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، ص855.

2إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص09.

3سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، د ط، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص19 .

2- علاقة الخطاب بالجملة والنص والقصة :

2-1- الخطاب والجملة :

قبل أن نشرع في التفريق بين كل من الخطاب والجملة، لابد أن نشير أولا إلى المعنى المعجمي للجملة.

فالجملة : واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وجمل الشيء جمعه عن تفرقته وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة شيء بكماله من الحساب وغيره [1].

وكما نجد أن الجملة قد نالت العديد من التعاريف الاصطلاحية، حيث جاء في كتاب (النص والخطاب والإجراء) لـ "روبرت دي بوجراند " :«الجملة عبارة عن فكرة تامة ، أو تتابع من عناصر القول، ينتهي بسكتة، أو نمط تركيبي ذو مكونات تشكيلية ».[2]

وفي مجموعات أخرى من التعريفات، الجملة هي: «سلسلة من المفردات النحوية المختارة تضم في وحدة، أو وحدة مجردة، تأسس لكي تقدم بيانا من الإطراءات التوزيعية لمكوناتها ».[3]

وفي النحو القديم «الجملة عبارة عن الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، وما كان بمنزلة أحدهما»[4].

وتعرف الجملة أيضا بأنها «الجملة المفيدة ذات تركيب مكثف بنفسه وتامة الإفادة، وهي مؤلفة من كلمتين أو أكثر ».[5]

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا تصنيف الجملة إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى ركزت في تعريفها للجملة على المنطق الدلالي المحض، أما الثانية فترتكز على

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص503.

[2] روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص88.

[3] أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، ص88.

[4] المرجع نفسه، ص17 .

[5] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار القصبة للنشر، د ط، 2000(الهامش)، ص 95.

المنطق الشكلي المحض، والمجموعة الثالثة فتعتمد على الاثنين معا أي أنها تمزج بين الدلالة والشكل .

وإذا كان "هاريس " « يقدم تعريفه للخطاب انطلاقا من تعريف "بلومفيلد" للجملة، عبر تأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية الملفوظ »[1]، فإن لـ"بنفنست" منظور مختلف لتعريف الخطاب أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية التي تقوم على دعائم لسانية حيث يرى « أن الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، إذ هي أصغر وحدة في الخطاب ومع الجملة "نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات"، على اعتبار أن الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة، وندخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب»[2].

بإقامة هذا التمييز يجعلنا "بنفنست" أمام مجالين مختلفين حتى وإن كانا يشتركان في واقع واحد « فهناك من جهة (اللسان) كمجموعة علامات مستخلصة بواسطة إجراءات صارمة، ومن جهة أخرى هناك تجلي اللسان في عملية التواصل، وتبعا لذلك تغدو الجملة منتمية إلى الخطاب، ويمكن تعريفها بأنها وحدة الخطاب »[3]، فحصر اللسانيات المعاصرة لمفهوم الخطاب عند حدود الجملة يعبر عن محدوديتها وقصورها، فرغم أن الخطاب مكون من جمل تتوافر على شرط النظام، فمن الطبيعي أن يكون موضوعا للسانيات، فالخطاب يمتلك نحوه، وقواعده، ووحداته التي تفوق حدود الجملة.

2-2- الخطاب والنص :

لابد لنا أن نرجع أولا إلى بعض المعاجم، لمعرفة موقع مصطلح النص فيها قبل أن نلج في التفريق بين كل من الخطاب والنص .

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن .

في لسان العرب «النص رفعة الشيء، نصَّ الحديث ينصّه نصّا، رفعه، وكل ما أظهر فقد نصَّ، ويقال: الرجل نصا، إذا سأله من شيء حتى يستقضي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه، قال الأزهري: النص منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها».[1]

كما وردت العديد من التعريفات الاصطلاحية لمصطلح النّص، فيرى "ج ب براون" أن استعمال عبارة (النص) « كمصطلح فني يدل على التسجيل اللفظي للحدث التواصلي »[2] وهذا ما يجعلنا نقول أن النص هو كل أنواع الأفعال التبليغية، التي تتخذ لغة ما وسيلة لها أما "صالح بلعيد" فقد اعتبر النص الأدبي « كيان من الكلمات تتجاوز فيه مستويات التلفظ بشكل متناسق »[3]. ويرى "بول ريكور" أن النص «كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة »[4]ومن خلال هذا التعريف فإنه إذا كانت اللغة المكتوبة تنتج نصوصا، فإن اللغة المنطوقة تنتج خطابات.

« يقيم كل من "ليتش" و"شورت" تمييزا بين الخطاب والنص، من خلال ما سميناه بلاغة الخطاب وبلاغة النص »[5]،وبالإضافة إلى البعد الكتابي الذي وجد في هذه الآراء نجد بعدا آخر وهو: «البعد الوظيفي حيث لا يكون الوقوف عند الحد السطحي أو التركيبي، ولكن أيضا نجد ربط النص ببنيات خارجية تتم من خلال القراءة "شلوميت" أو التناص

"فاولر" أو مستويات القيمة للظاهرة الأسلوبية " ليتش وشورت "، بهذه الصفات يتميز النص عن الخطاب أو عن السرد، ويأخذ مظهره المادي في علاقته بالقارىء»[6].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، ص648.

[2] ج ب براون: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، نشر جامعة الملك سعود، السعودية، د ط، 1997، ص06.

[3] صالح بالعيد: نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002، ص263.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2001 ص28.

[5] المرجع نفسه: ص13.

[6] المرجع نفسه، ص14.

ويؤكد " سعيد يقطين " هذا التميز القائم بين النص والخطاب إذ يقول: « بإدخالي النص كمفهوم متميز عن الخطاب، وإعطائه بعد المستوى الدلالي وجدتني أعطي "النص" دلالات خاصة عكس ما نجد مع السرديين الذين يعتبرونه مرادفا للخطاب ...، وعلى اعتبار النص مفهوما مختلفا عن الخطاب فإن له مكوناته الخاصة به والتي لضمان الانسجام لا يمكن إلا أن تكون توسيعا لمكونات الخطاب، ولا يمكن لقطبيه الرئيسيين إلا أن يكونا تأسيسا لقطبي الخطاب على هذا الشكل:[1]

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
-الخطاب	-النص
أ -الراوي	أ -الكاتب
-المروي له	-القارئ
ب- الزمن	ب-البناء النصّي
-صيغ الخطاب	-المتعاليات النصّية(التفاعل النصّي)
-الرؤية/ الصوت	-الرؤيات_البنيات السوسيو_لسانية

2-3- الخطاب والقصة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: « القصّ فعل القاص إذا قص انقصص والقصّة معروفة، ويقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام ...والقاص الذي يأتي بالقصة من قصّها-ويقال قصصت الشيء إذ تتبعت أثره شيئا فشيئا ».[2]

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص53.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، ص103.

« والقصة ج قصص: حكاية نثرية طويلة، تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي »[1]

يميز "توماشفسكي " بين ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي، انطلاقا من تصور الشكلانيين الروس، فيقول: « إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ...وفي المقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أن يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا ...»[2]

وينطلق" تودوروف " من تمييز "توماشفسكي" بين المتن والمبنى، فيؤكد بدءً أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين. إنه في آن واحد: قصة وخطاب « إن القصة (histoire) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذلك، أما الخطاب (Descours) فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبخيال هذا الراوي هنالك القارىء الذي يتلقى هذا الحكي، وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة فهو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)»[3]

إذ نستطيع أن نميز في العمل الحكائي بين مستويين اثنين :

1 -**القصة** : منطق الأحداث والشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض .

2 -**الخطاب:** الذي يحلل من خلال الزمن، الرؤية، الصيغة، الصوت.

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1160.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص29.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

لكن "جيرار جينيت" وعلى غرار "تودوروف" يرى أن « الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصيا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجدا: إلا في علاقة مع الحكي، وكذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حبكة القصة وإلا فليس سرديا، إن الخطاب السردي بسبب علاقته بالقصة التي تحكى، وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله»[1].

ويقصد بذلك أن القصة هي العنصر الأساسي للعمل الحكائي، أما الخطاب فيعد الصور التي تقدم فيها هاته المادة، كما يمكننا التمييز بين القصة والخطاب من خلال عنصر الزمن.

3 -نظرية تحليل الخطاب:

للحديث عن نظرية تحليل الخطاب، نركز في حديثنا على الخطاب اللساني، لأن بناء مثل هذه النظرية كان نتيجة جهود عدد من اللسانيين الذين تحدثوا عن مصطلحي(الخطاب والنص)، داخل هذه النظرية، أمثال اللساني "والس تشيف " سنة 1981، أين يؤكد المشاركة الموجودة بين اللغة المنطوقة والمكتوبة، و بين الباحث اللساني " وليم برايت " سنة 1982، أن الخطاب المنطوق يستعمل علامات النظم، التي تسم عادة الخطاب الشعري المكتوب، كما نجد أن الباحثة اللسانية " ديبورا تانن " سنة 1982، قد أدخلت الخطابين معا (الخطاب المكتوب وآخر شفوي) وتقول أن هذا التداخل الموجود في اللغة بنوعيها المكتوبة والشفوية، لكن رغم تعدد الاتجاهات الكتاب حول درس تحليل الخطاب، إلا أن الهدف الأول والأخير الذي يسعون إليه، هو معرفة ماهية المعنى والمبنى في الخطاب وكيفية عملهما لحدوث ذلك التجانس والتمسك والترابط المنطقي بين أجزاء الخطاب.[2]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 40.

[2] ينظر: حبيب مونسي، ملف خاص حول نظرية تحليل الخطاب، مجلة موقف أدبي، عدد 361، مجلة أدبية شعرية تنتج عند إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

1-الصيـــــــغة: (Mode) :

تبنى" تزفيطان تودوروف " في كتابه (الشعرية) مصطلح "الصيغة" حيث يرى « أنها تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص »[1]، حيث يربطه« بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوي، فإن صيغة الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها، وإلى هذه الصيغة نشير عندما نقول أن الكاتب يعرض (Montrer) لنا الأشياء أو أن الآخر يقولها (Dire)، وأن الصيغتين الأساسيتين تبعا لهذا هما العرض (Représentation) والسرد (Narration) و أنهما معا ترتبطان بالصيغة و الخطاب »[2].

أما "جينيت" تتحدد الصيغة السردية عنده « بالمسافة التي يرى منها السارد و بالمنظور الذي يتبناه أثناء سرده »[3]، ويقيم بعد ذلك تمييزا بين خطاب الأحداث وخطاب الأقوال اعتمادا على « كمية الإخبار السردي (حكاية مطورة أو مفصلة) عن جهة، وغياب أو قلة حضور المخبر الراوي تتجلى لنا من خلالهما المحاكاة (العرض) محددة في درجة عليا من الإخبار ودرجة دنيا من حضور الراوي (المخبر) وعلى عكس ذلك الحكي التام تماما »[4].

وفي حكاية الأقوال يميز بين ثلاث من حكاية الأقوال والشخصيات:[5]

1. **خطاب السرد:** وهو الأبعد مسافة والأكثر اختزالا للتفاصيل.
2. **الخطاب المحول:** وهو ثلاث أنواع:

- الخطاب المباشر (المعروض).

---

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، تونس، ط2، 1990، ص45.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص172.

[3] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001/2000، ص19.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 178.

[5] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، ص19-20.

- الخطاب الغير مباشر .
- الخطاب الغير مباشر الحر.

يرى "سعيد يقطين " أن المادة الحكائية تقدم لنا من خلال السرد والعرض « وهذا السرد يمكن أن يقوم الراوي أو إحدى الشخصيات، وقل الشيء نفسه عن العرض، وهاتان الصيغتان معا يمكن أن توجها باعتبارهما خطابين إلى متلقي مباشر أو غير مباشر وعنصر التلقي نجد مغيبا في كل الكتابات السردية التي تنطلق منها حول الصيغة على اعتبار أن متلقي السرد أو المروي له يتم الحديث عنه غالبا في إطار الرؤية أو الصوت، وبحسب نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه، ونوعية المتلقي يمكننا من الحديث عن نوعية الصيغة، إنهما المعياران الأساسيان اللذان نستعمل لتحديد الصيغة »[1] .

ونوضح ذلك من خلال ترتيب هذه الأنماط:[2]

1 -**صيغة الخطاب المسرود:** إنه الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى المروي له سواء كان هذا المتلقي مباشرا أو المروي له في الخطاب الروائي بكامله.

2 -**صيغة المسرود الذاتي:** وتظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي .

3 -**صيغة الخطاب المعروض:** وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي.

4 -**صيغة المعروض غير المباشر:** وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله وبعده.

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص197.

[2] المرجع نفسه : ص197- 198.

5 **صيغة المعروض الذاتي:** وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي، إلا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن.

6 **-صيغة المنقول المباشر:** وفيه تجدنا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، وينقله كما هو.

7 **-صيغة المنقول غير المباشر:** ومثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود .

6. وهكذا نلاحظ أننا في صيغة الخطاب المسرود والمعروض نجد المتلقي مباشرا في العرض وغير مباشر في السرد، وقد نجد خطابا مسرودا لكن متلقيه مباشر، كأن تحكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة ومعينة في القصة. أما المعروض الذاتي والمسرود الذاتي فإننا نجد متلقيهما المباشر هو الذات المتكلم إليها، لكن التميز بينهما بواسطة الزمن له علاقة وطيدة بنوعية العلاقة التي تقيمها الذات مع مخاطبها في إطار الموقع السردي الذي توجد فيه [1]. أما المعروض غير المباشر والمنقول المباشر وغير المباشر فإننا نجد المتلقي فيها جميعا مباشرا وغير مباشر، يكون مباشرا عندما يكون المتلقي حاضرا في المعروض الغير مباشر والمنقول المباشر كشخص يتلقى من خلال المتكلم أو الناقل[2]. **الرؤية في**

2-الرؤيـــــــــة في الخطاب الروائي(Vision):

تعدّدت مصطلحات هذا المكون الخطابي، ومن بينها: التبئير، النظر، وجهة النظر المنظور، إلا أنها جميعها تحدد الإجابة على السؤال: من يرى؟ أو كيف يتم إدراك السارد للقصة؟

يميز " هنري جيمس " بين أسلوبين مختلفين تقوم عليهما الرواية هما:

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 198.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

-**الأسلوب البانورامي (Panoramique)**: حيث يسود دور الراوي المهيمن على السرد.

-**الأسلوب المشهدي (Scénique)**: الذي يغيب فيه الراوي فاسحا المجال لاستقلال شخصياته عنه[1]. كما يميز " توماشوفسكي " بين نمطين من السرد: سرد موضوعي (Objectif)، وسرد ذاتي **(Subjectif)** .

« **ففي الحالة ا** لأولى (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال... وفي الحالة الثانية (السرد الذاتي) لا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعو إلى الاعتقاد به»[2].

- من هذا التمييز في إطار علاقة الراوي بالقصة يمكن استنتاج وجهات النظر كما يحددها "لوبوك" على الشكل التالي:[3]

1 - في التقديم البانورامي: نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارىء.

2 - في التقديم المشهدي: كما في الدرامي نجد الراوي غائب، والأحداث تقدم مباشرة للمتلقي.

3 - في اللوحات: تتركز الأحداث إما على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات.

كما يقدم لنا " فريدمان" تصنيفا لوجهات النظر أكثر وضوحا وتنظيما. يضم هذا التصنيف هذه الأشكال:[4]

---

[1] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 21.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991، ص47.

2 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص286.

[4] المرجع نفسه: ص286-287.

1 -**المعرفة المطلقة للراوي _ المرسَل:** وهنا نجدنا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة، وهو يتدخل سواءً اتصلت تدخلاته بالقصة و أحداثها أو لم تتصل.

2 **المعرفة المحايدة :** وهذه الوجهة تختلف نسبيا عن الأولى، فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنيا، ولكن الأحداث لا تُقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات.

3 **الأنا الشاهد:** نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم، حيث الراوي مختلف عن الشخصية، وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي، لكنه يراها أيضا من محيط متنوع.

4 -**الأنا المشارك:** تختلف هذه الوجهة عن سابقتها لأن الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

5 **المعرفة المتعددة:** هنا تجدنا أمام أكثر من راوي، والقصة تُقدم لنا كما تراها الشخصيات.

6 -**المعرفة الأحادية:** عكس الوجهة الخامسة، حيث نجد هنا حضورا للراوي، لكنه يركز على الشخصية المركزية وثابتة، نرى القصة من خلالها.

7 -**النمط الدرامي:** هنا لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن أن نلمسها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

– اختزل الباحث الفرنسي "جان بويون" ما أسماه بـ (الرؤيات) اختزالا دقيقا إذ جعلها لا تتجاوز ثلاث رؤيات، كما له دور هام في إعطاء هذا المكون السردي أبعادا جديدة اغتنى بها هذا المفهوم, وجعله أكثر قبولا لاحتلال موقعه المركزي ضمن تحليل الخطاب الروائي، حيث استنتج ثلاث رؤيات هي: (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج)[1]:

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص286- 287.

1- الرؤية مع: وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية.

1 الرؤية من الخلف: ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، إذ يكون الراوي عارفا بأكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية.

2 -الرؤية من الخارج: وفيها يصبح السارد مجرد واصف.

3_ الصـــــــــوت في الخطاب الروائي (Voix):

الصوت هو مقولة لها علاقة بالسارد والمسرود له، والقصة وأحداثها الواقعة، فالسارد هو القائم بعملية للسرد « هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره (للنفسية) وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد»[1].

تحدث "تودوروف"عن التداخل الموجود بين الضمائر في حالة استخدام ضمير الأنا بقوله: « وما إن تصبح الذات المتلفظة ذاتا للملفوظ حتى تصير الذات التي تتلفظ ذاتا أخرى»[2]، ثم يكمل قوله فيقول: « لأن الهو و الأنا موجودان دوما، وهذا الأنا الذي يجري ليس هو نفسه الذي يتلفظ، فـ"أنا" لا اختزل الاثنين في واحد، و إنما تجعل من الاثنين ثلاثة»[3].

كما تعددت وجهات النظر حول العلاقة بين السارد والمسرود له والقصة، فمثلا نجد "كيرو" قد فصل بين السارد والمؤلف، حيث يستغل كل واحد منهما دوره، أما "جيرار جينيت" فيميز بين السارد والمؤلف، من خلال علاقة السارد بالنص المسرود.

نقسمه إلى نوعين:

---

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص56.

[2] المرجع نفسه: ص57.

[3] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، ص23.

أ -**السارد غير القصة:** وهو السارد الذي لا ينتمي إلى العالم التخيلي الذي تحكيه الرواية، ويحكيها بضمير الغائب.

ب - السارد مثلي القصة: ويستعمل ضمير المتكلم في حكاية القصة.

قبل الخوض في الحديث عن الصوت داخل الرواية، لابد أن نشير إلى مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي، لأن مثل هذه الدراسة هي بداية لاقتفاء أثر الصوت داخل الحكي، فمن يتكلم في الرواية؟ وأين يوجد؟ وكيف يتمظهر؟ هل هو واحد أم اثنين أم أكثر؟ وما علاقة السارد بالنص والمسرود له؟.

تناول العديد من الدارسين الحديث عن السارد أو الشخصية الحكائية، أمثال: "غريماس" أين حاول تحديد هوية الشخصية في الحكي بصورة عامة، كما قُدمت عدة تعاريف حول الشخصية الساردة، كون هويتها منفصلة عن ذاتها « في لا تتمتع بالاستقلالية الكاملة داخل النص، لأن الضمائر المحمولة عليها تحيل في الحقيقة، كما يؤكد "بنفنست" على ما هو ضد الشخصية، أي على ما هو ليس بشخصية محددة، مثال على ذلك ضمير الغائب »[1]، أما "فليب هامون" فيرى « أن عمل السارد تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص. في حين يعرف " رولان بارت" الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي»[2].

4-الزمـــــــــــن في الخطاب الروائي(Tembs):

قام جدل بين العديد من الفلاسفة و المفكرين حول مفهوم (الزمن) « فإشكالية الزمن القائمة في طبيعة الزمن ذاته...لاحظ "أرسطو" أن الأجزاء التي يتألف منها الزمن أحدها:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

كان ولم يعد موجودا وهو (الماضي)، والثاني لم يأتي بعد وهو (المستقبل)، والثالث لا يمكن الإمساك به لأنه في سيلان وجريان وهو(الحاضر)»[1] .

كما أن هذا التنوع الطبيعي للزمن أدى إلى اختلاف مفهومه لدى العلماء « بحيث رأى فريق منهم أن لا وجود للزمن. أما الفريق الثاني، فقد اعتبر وجود الزمن وجودا موضوعيا يمكن ضبطه وقياسه، في حين اعتبره فريق ثالث، وجودا نفسيا يفلت من الضبط والقياس»[2].

ومن بين أبرز الفلاسفة الذين اهتموا بالزمن نجد "برجون" « وطوّره بأن ميز فيه بين زمنين متداخلين ومختلفين اختلافا واضحا هما: الزمن الخارجي والزمن الداخلي»[3].

أما بالحديث عن الزمن الأدبي فنجده يختلف عن لزمن الحقيقي، فقد صار الزمن الروائي عالما في حد ذاته يجب رصده، كما أنه أصبح العصب الحساس الذي يحرك الأحداث وهذا ما جعله قضية معقدة، ونرى أن "تودوروف" قد ميز في الزمن الروائي بين زمن القصة وزمن الخطاب « فزمن القصة عنده خطي، يمكن أن تجري أحداث كثيرة في القصة معا في آن واحد، أما زمن الخطاب فمتعدد الأبعاد، إذ يتم إخفاء هذه الأحداث ذاتها إلى ترتيب معين لأغراض جمالية متنوعة عن طريق استعمال تحريفات زمانية مختلفة »[4]كما رأى أيضا أن إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي تصرح بسبب «التباين بين زمنية الحكاية [المسرودة] Tomporelité de l’hstoire، وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي من بعض الوجوه، على حين أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ يمكن أن تجري جملة

[1] عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة مبرز،مؤسسة الأيام للنشر والإشهار والتوزيع، بوزريعة، العدد:13/ جويلية- ديسمبر1999،ص 56.

[2] محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي(نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن – الفضاء– السرد)، إفرقيا الشرق دط، 09.

[3] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 2004 ص16.

[4] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، ص89.

من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدا تلو الآخر»[1].

ثم نجده يميز بين زمنين آخرين هما: (زمن الكتابة و زمن القراءة) « ويصبح زمن الكتابة (اللفظ) عنصرا أدبيا منذ اللحظة التي يتم فيها إدخال القصة، أي حين يتحدث السار في سرده الخالص عن الزمن الذي يكتب فيه السرد ويحكيه لنا، أما زمن القراءة: فهو ما يحدد إدراكنا لمجموع العمل كما قد يكون عنصرا أدبيا، إذا أخذه المؤلف في اعتباره داخل القصة»[2].

كما يوجد مظهر آخر من الإخبار هو الزمن بالانتقال من الإخبار إلى التخيل « وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقة معينة: زمنية العالم المتقدم وزمنية الخطاب المقدم له، وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهي ولكنه لم ينل حظه كاملا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس كقرينة من القرائن الأساسية، لإقامة تعارض المتن (نظام الأحداث) والمبنى (نظام الخطاب)»[3].

ظل الاهتمام "الزمن" من طرف العديد من السرديين المعاصرين، إذ يعتبر من أهم العناصر البنائية التي تشكل مادة الخطاب السردي، فنجد " يمنى العيد" قد ميّزت بين زمن القص وزمن الوقائع في القصة[4]:

أ -**زمن القص:** وهو الزمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وهو في رواية "الطيب صالح" زمن حضور مصطفى في القرية بعد عودته، وزمن حضور الراوي بعد عودته أيضا حيث تم اللقاء ويجري الحديث بينهما، من جهة

[1] المرجع نفسه: ص ن.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ديسمبر 1998، ص221.

[3] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص47.

[4] يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص227.

وبين أهل القرية من جهة ثانية، أو بينهم جميعا...إن زمن السرد هذا كله يبدو كأنه زمن القص نفسه أو زمن الكتابة الروائية نفسها.

ب – **زمن الوقائع:** وهو زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة.

أما "سعيد يقطين" فقد أبرز طبيعة (زمن النص) وفق الترتيب التالي:[1]

1 -**زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل (الزمن الصرفي).

2 -**زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له (الزمن النحوي).

3 -**زمن النص:** وهو الزمن الذي يجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب... وإننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجدنا أمام ما نسميه زمن النص، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي).

غير أن معظم النقاد الروائيين يجمعون على وجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي هي[2]:

1 -زمن الحكاية أو الزمن المحكي.

2 -زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد.

3 -زمن القراءة.

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 49.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 209.

رغم تعدد تقسيمات الزمن، إلا أن النقاد المعاصرين يجمعون على اختزال هذه الأقسام إلى قسمين أساسيين: (الزمن الخارجي، الزمن الداخلي):

1_ الزمن الخارجي: ويشمل الأزمنة التالية:

1 1 - **زمن الكاتب:** ويأخذ هذا لزمن من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب أسفل آخر الصفحة من الرواية.

1 2 - **زمن القارئ:** ويبدأ عادة من تاريخ النشر، تاريخ طبع الرواية.

1 3 - **المؤشرات الزمنية:** وتتكون من:

أ - **الزمن التاريخي:** والذي نستدل عليه من خلال ذكر بعض الأحداث التاريخية، وهو بمثابة الإطار التاريخي للرواية.

ب - **الزمـــن الفلكي** : والمتمثل في الفصول، الأسابيع، الأيام الساعات...الخ[1].

2 - الزمـــن الداخلـــي:

وفي مقابل الزمن الخارجي، هناك نمط زمني آخر يتعلق بالفترة الزمنية التي تجري فيها أحداث الخطاب الروائي « إن التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب للأحداث الحكائية و يعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلالها حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر(حاضر الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (الاسترجاع)، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها

[1] إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، ص 96.

يكون إلى المستقبل عن طرق تقنية (الاستباق)، وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته فرادته وجماليته »[1].

2-1- الاسترجـــــاع:

وله عدة تسميات "الإرجاع"، "الاستذكار"... غير أن المفهوم يبقى مشتركا « يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، للاستذكار ماضي بعيد أو قريب... فالعودة إلى الماضي تتم مع استمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والنظريات التقنية الجديدة والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به »[2].

والاسترجاع وظيفة جد هامة في الخطاب الروائي فقد أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية « وتكمن أهميته في اكتشاف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر وما يحققه من أهداف دلالية وجمالية، فهو يسهم في سد الثغرات التي يخلفها السارد الحاضر، ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها... حيث يبعد النص الروائي عن الخطية ويحقق معه التوازن الزمني، ويكون استرجاع الماضي في ظل معطيات الحاضر»[3].

وغالبا ما يقسم نقاد السّرد الاسترجاع إلى قسمين:

1 -**استرجاع داخلي (A.Interne)** : ويعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص وهو الذي يختص « باستعادة أحداث ماضي والتي لها علاقة

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان- مراقبة بنيوية-، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة،2008/2007، ص 159،160.
[2] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص170،171.
[3] المرجع السابق: ص171،172.

بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث »[1].

2 -**استرجاع خارجي (A.Externe)**: يعود فيه السارد إلى ماضي سابق لبداية الرواية « إن تجاوز الحصر الزمني هو انفتاح على اتجاهات زمنية ماضية مختلفة حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها السارد أثناء السرد، والتي تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها »[2].

2-1- الاستـــــــباق:

ويعني سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آتٍ أو الإشارة إليه قبل أوانه، حيث يستقبل الاستباق « للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها »[3]، كما يطلق عليها " حسن بحراوي" مصطلح " الاستشراف".

ولا يتميز الاستباق عن الاسترجاع إلا كون أن الأول يحدد ما سيأتي من الأحداث، أما الثاني فيحدد ما مضى من الأحداث « ويمارس إزاءها ما تبيَنه من خلال الإرجاعات تقسيما وتوزيعا » [4].

2-1- المـــــــــدة:

ولها عدة تسميات" الديمومة"،" الاستغراق الزمني" كما يطلق عليها "حميد لحميداني"، أو "الاستمرار" بتعبير " صلاح فضل"، حيث تحدد بالنظر إلى العلاقة بين مدة الوقائع وطول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته « إذا كانت نقطة الصفر التي يلتقي فيها التتابع الحكائي والسردي كما نجد مثلا في الحوار حيث التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي... فإننا سنجد متغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي

[1] المرجع نفسه، ص172.
[2] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص177.
[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي،الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990،ص 132.
[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

وتتجلى هذه المتغيرات من خلال التلخيص (Sommaire) والوقف (Pause) والحذف (Ellipse) والمشهد(Scénc) ».[1]

ويمكن تقسيم هاته المتغيرات ضمن طريقتين أساسيتين في السرد: (تسريع السرد) و (تعطيل السرد):

1 -تسريع السرد:

-**التلخيص:** وتعتبر الخلاصة من بين الوسائل التي يلجأ إليها السارد في تسريع السرد « الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، و اختزالها في الصفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ».[2]

-**الحـــــذف:** ويعني أن الراوي يقوم بحذف جزء من الحكاية ويكتفي بالإشارة إليه قولا مثلا: مرت سنوات...أو انقضى زمن طويل... « ويلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ».[3]

2 -تعطيـــــل السرد:

-**الوقـــــف:** أو "الاستراحة" وتعني أن زمن النص أطول من زمن الحكاية، «ويتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف والخواطر العامة...الخ ».[4]

-**المشهـــــد:** ويقترب فيه الزمن السردي إلى حد كبير من زمن الحكاية « فالمشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة...

[1] المرجع نفسه، ص 78.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[4] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص49.

يكون هناك نوع من التساوي بن المقطع السردي المقطع التّخييلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما »[1]، وسميت هذه التقنية بالمشهد.

2-1- التواتـــــر:

ويقصد به دراسة التكرار بين الحكي والقصة « يربط هذا المفهوم بما يسمى عند اللسانيين " بالجهة"، وينطلق في تحديده من كون الحدث أي حدث، ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد»[2].

ويضبط "سعيد يقطين" أنواع التواتر كالتالي [3]:

1_الانفرادي(Singulatif): ونجد فيه خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي.

2-التكراري (Répétitif): وهنا نجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك كم شخصية واحدة أو عدة شخصيات.

3- التكراري المتشابه (Itératif): فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة.

5 - <u>الفضـــــــــــاء في الخطاب الروائي (Espace):</u>

5-1- تحديد المصطلح:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، وأهميته لا تقل عن أهمية الزمن، إذ يعد ركيزة من ركائز العمل السردي التي لا يمكن أبدا إهمالها، ولقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب، فنجد: « المكان والمكانة واحد، المكان

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78
[3] المرجع نفسه: ص ن.

في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل، وجمع أمكنة و أماكن هو جمع الجمع»[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة تعدد الدراسات و الاختلافات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فنجد " عبدالملك مرتاض" قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان ك(الحيز، الفضاء...) وغيرهما: « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace_ Space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن و الثقل الحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده »[2].

لقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة، فقد عالج " حميد لحميداني" مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: « المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصّي والفضاء بوصفه متطورا »[3]، كما يميل كذلك إلى مصطلح "المكان" فيقول: «يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله، جزءا منه »[4].

ومن خلال هذه النظرة التي قدمت لنا فصلا بين المكان والفضاء نجد أن مصطلح "الفضاء" لا حدود له، مقارنة بـ" المكان" الذي ينحصر في موقع معين « الفضاء يقتصر

[1] ابن منظور : لسان العرب، ص 114.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.
[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص75،76.
[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

انطلاقه من اللاّمحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات»[1].

للمكان أهمية بارزة إذ يعّد دعامة من دعامات البناء القصصي حيث أنه يساعد على التفكير والتركيز، كما يعتبر مكونا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية « المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية»[2].

وهذا ما أكسبه أهمية بالغة لدى الروائيّون المعاصرون في أعمالهم، كونه ساهم في الكشف عن خلفيات الشخصية العاطفية والاجتماعية والفكرية، وبذلك لا يصبح غطاءً خارجيا أو شيئا هامشيا، بل أصبح هو القالب الذي تتزايد قيمته كلما كان ملتحما مع العمل الروائي.

5-2- أنواع الفضـــــاء:

1- الفضاء الجغرافي:

هو ذلك الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات «ويعكس قدرة الروائي على تحويل المكان – حقيقيا كان أو خياليا- الذي تدور فيه أحداث القصة، من وجود ذهني إلى لغة مقروءة، يستطيع القارىء فك رموزها، وإعادة تشكيل تفاصيل المكان الذي يوهم به الروائي، بناءً على ما قدمه له العمل المكاني من إمكانيات فضائية من خلال الأماكن المختلفة، أو بتوضيح العلاقات التي تربط بينها وبين الشخصيات»[3].

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي، ص189.
[2] المرجع نفسه: ص190.
[3] إلهام علول : بنية الخطاب الروائي،ص 174.

2-الفضاء النَّصي:

وهو فضاء تتحرك فيه عين القارئ، كما أنه مكان محدود يختلف تماما عن ذلك الذي تتحرك فيه الشخصيات، فهو يتشكل عبر مساحة معينة، وهي مساحة الكتاب، « الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك: طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها»[1].

كما أن للفضاء النصّي أهمية في الدراسة النقدية للرواية، ذلك أنه يحدد لنا طريقة تعامل القارئ مع النص الروائي، كما يوجهه إلى فهم خاص للعمل بحيث يخلق جوا من التفاعل بينه وبين النص.

3- الفضاء الدلالي:

وهو فضاء يتعلق بالصورة المجازية ما تحمله من دلالات، ويشرحه " جيرار جينيت" بقوله: « إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع من أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما أنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، ومن هذا التصور نشأ الفضاء الدلالي، ف "جيرار جينيت" ينظر للفضاء على أنه صورة تحمل في طيّاتها دلالة مجازية»[2].

[1] : إلهام علول: بنية الخطاب الروائي، ص179.

[2] سهيلة حركاتي : سيميائية الفضاء في رواية (خرائط لشهوة الليل) لـ:بشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة سطيف2، 2014/2013، ص 45.

الفصل الثاني

بنية الخطاب الروائي في " اللجنة "

1 -بنية الرؤية في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

2 -بنية الصيغة في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

3 -بنية الصوت في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

4 -بنية الزمن في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

5 - بنية الفضاء في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

1ــ بنية الرؤية في الخطاب الروائي لرواية اللجنة:

نشأ مصطلح الرؤية انطلاقا من العلاقة التي تجمع السارد و العالم الممثل: « فهي تتعلق بالجانب البصري و الإدراكي لفعل السرد، وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري، وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راوٍ، ولا راوٍ بلا رؤية »[1]، ورواية "اللجنة" تقدم لنا أحداثها بأسلوب " بانورامي" يسود فيه الراوي العالِم بكل شيء حيث: « تكون معرفته مطلقة بالأحداث والأشخاص، كما أنه يعلم كل ما يدور في صدور الشخصيات من هواجس وأفكار... »[2]، ويمكن أن نصف رواية "اللجنة" بأنها رواية كشف ذاتي وبوح سرّي، لهذا كان بديهيا أن تقدم الأحداث فيها من خلال منظور الرؤية المصاحبة (مع)، حيث معرفة الكاتب مساوية للشخصية الرئيسية في الرواية ومن ثم فـ" التبئير داخلي" في هذا العمل السردي، حيث أن السارد هو الفاعل الذاتي، وعلى طول الخطاب الروائي يحاول تبئير واقع الأحداث مثل: « حزمت أمري على أن أجعله موضوعا للدراسة المطلوبة منّي، وضعت خطة بارعة تتلخص في قراءة كل ما كتب عنه من دراسات أو مقالات أو أنباء عابرة بالصحف ثم مقابلته وتوجيه الأسئلة الذكية إليه أعدّها بعناية، بحيث تسد الفجوات التي ستقابلني في قراءاتي و استكمل بها معالم الشخصية، التي أنوي رسمها بدقة وإحكام »[3]، هذه الرؤية الداخلية التي دفعت بالكاتب إلى تتبع شخصية "الدكتور" ووضع الخطة لقراءة كل ما كتب عنه، وكذا مقابلته لطرح العديد من الأسئلة التي لاستكشاف المزيد وسدّ الفجوات التي ستقابله في هذا البحث، هذه الرؤية التي تعتمد على ضمير المتكلم (حزمت، وضعت، أعدها، ستقابلني، أنوي...) ينبعث صوت الفاعل الداخلي

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص 235.
[2] إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة، ط1، 2000، ص116.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، دار ماجد للطباعة، مصر، ط2، 1980، ص42.

الذي يمنحنا قوة إدراك هاته التجربة التي خاضها بكل أسبابها، ويظل الموقع التبئيري دائما هو واقع الأحداث منذ ذهابه إلى اللجنة و اختياره شخصية "الدكتور" كبحث له، إلى غاية نهاية الرواية. « إن التبئير الداخلي لا يتحقق تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي، ويرى " رولان بارت" أن هذا المقياس هو إمكان كتابة القسم السردي قيد الدرس بضمير المتكلم، دون أن تتسبب هذه العملية في أي تغيير آخر »[1].

كما تنطلق الرؤى المغايرة الأخرى لتشكل ضلالا جزئية تُضرب على الإيقاع للمصاحب وتحدد منذ البداية علاقة غير متكافئة بين السارد(الشخصية – اللجنة) وهي علاقة تتراوح بين الغموض والتحدي، غموض يوهمنا به النص الروائي وهو يقدم لنا اللجنة، بحيث لا نعثر فيه على ما يحددها بشكل جليّ، ويجعل من أعضاءها شخصيات واضحة المعالم، فيتكسر بذلك أفق انتظار القارئ الذي اعتاد أن يستقبل الشخصيات اعتمادا على أوصاف اعتبرت في النقد الكلاسيكي ضرورية، كالاسم الشخصي والعائلي و الانتماء الجغرافي... وغيرها من السّمات التي تغني البطاقة السيميائية للشخصية في النصوص الواقعية عادة، إلا أن السارد في هاته الرواية يكتفي بتعيين اللجنة إما من خلال ضمير الغائب المفرد مثل: « يتوسطها عجوز متهالك ذو عوينات طبية سميكة، عضو قير القامة قبيح الوجه، ذا الشعر الأشقر...»[2] هي صفات لا تخصص هوية الشخصية لأنها صفات عرضية، كما وتبدو الشخصيات في اللجنة هجينة تفتقد إلى الركائز الأساسية التي تجعلها تنتمي إلى هذا الصف أو ذلك، فالنص الروائي هنا يركز على السارد (الشخصية) أكثر من تركيزه على أعضاء اللجنة، كما أنه هو من يقدمهم ولا يلتفت سوى لهذه السّمات الهزلية التي لا تخصص الشخصية.

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب السردي عند غادة السّمان، ص246.
[2] صنع الله إبراهيم، اللجنة، ص (11- 13- 17).

كما وقد حُددت مجموعة من الوظائف التي أسندت للسارد عن طريق ما يعرف بالرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلي)[1] :

-**وظيفة السرد نفسه.**

-**وظيفة التنسيق:** فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي كأن يقوم بعمليات التغيير للأحداث أو الاستباق أو ربطها...

-**وظيفة الإبلاغ:** وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء أكانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها أم مغزى أخلاقيا أو إنسانيا، مثل: « وهو ما أثار استنكاري في مسلك العملاق مع السيدة بعد أن أبدت أكثر من مرة -وبجلاء ووضوح تامين- نفورها من المشروع الذي عرضه عليها بلمسات متكررة من ساقه، ويبدو أنه كان يدين بمبادئ أخلاقية مغايرة، لأنه لم يعبأ بتأففها ومحاولتها الابتعاد عنه، و لحقها بلمساته مما دفعها أن تحتج صراحة... ومن تصوري أن كافة الركاب – الذين يعرفون جيدا حقيقة ما حدث و تابعوا الأمر كله من بدايته- سيقفون إلى جانبي انطلاقا من اعتبارات دينية أو أخلاقية، تستنكر المسلك الجنسي للعملاق أو اعتدائه بالضرب على امرأة عزلاء، أو تنتصف للحقيقة وحسب »[2]، والرسالة الأخلاقية التي قدمها لنا السارد تتمثل في دفاعه عن المرأة العزلاء التي تعرضت للتحرش والضرب من طرف العملاق.

-**<u>وظيفة استشهادية</u>:** وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته، ففي رواية " اللجنة " شغل الكاتب خطابات تناصية عديدة كالخطاب التاريخي القديم منه والمعاصر (الفرعوني الإسرائيلي)، كما استعمل الخطاب السياسي (القومي الاشتراكي، الانفتاح)، و الاقتصادي واللغوي والفني والأدبي، كما وقد وظّف السارد السخرية في قوله: « ...

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب السردي عند غادة السمّان، ص248.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 143- 144.

سأتخذ لمثالي موضوعا مألوفا لنا جميعا وهو "الكوكاكولا"، فهناك الكثير من الظواهر الغامضة التي ترتبط بتطور الزجاجة الشهيرة، وعلى سبيل المثال فقد قرأت عن حملة واسعة ثارت في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1970 حول سوء معاملة ربع مليون من العمال الموسميين في المزارع التابعة لشركة " كوكاكولا"... وقام السناتور والتر موندیل، عضو لجنة العمال الموسميين به في ذلك الوقت، باستدعاء رئيس " الكوكاكولا" ليجيب رسميا على الادعاءات الموجهة إلى شركته، أمام مجلس الشيوخ الأمريكي»[1]، حيث اتخذ الكاتب شكل خطاب تقييمي في تقديمه لـ" الكوكاكولا" باعتبارها منتجا يجسد المعاني السامية والخالدة للعصر وفق ما قدّمه من مصادر لإثبات نظريته.

-**وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي، ونرى في رواية اللجنة تفسير السارد سبب إطلاق اسم أمريكي" كارتر" على هذا النوع من سيارات الأوتوبيس يقول: «وسواء كان السبب هو الإحباط الذي شعر به الناس لعجزهم عن تفسير هذه الظاهرة، أو ما درج عليه العامة في كل زمان ومكان من تحويل الأسماء والصفات حتى يتلاءم نطقها مع مستوى ثقافتهم ومحدودية وعيهم، فإنهم سرعان ما دعوا السيارات المذكورة بالأوتوبيس" طرطر" من الأفعال القديمة في اللغة العربية ومعناه فخر بما ليس فيه، ومنه اشتقت كلمة " طرطور" الذي يلبس فوق الرأس أو تطلق على الوغد الضعيف، أما" طرطر" كاسم فمعناه راسب الخمر المصفى، ومن هنا – في الغالب– جاء فعل التبول في اللغة الدارجة »[2]، تفسير السارد في رواية " اللجنة " كان جريئا، حتى أن السيارات التي جاءت مع "كارتر" صارت تنعت بـ"طرطر" بكل ما تعنيه من التعبير الساخر والمخجل أيضا.

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 123.
[2] المصدر نفسه : ص 139.

2 ـ بنية الصيغة في الخطاب الروائي لرواية اللجنة:

تعد الصيغة مكونا أساسيا من مكونات الخطاب، حيث يعتبر الطريقة التي بواسطتها يقدّم لنا الراوي القصة، مما يفيد أن أهمية البحث في الصيغة وما تتميز به من دور في تشكيل الأنساق البنائية للخطاب الروائي، تكمن في استجلاء ما تقوم عليه من أنماط الخطاب وتنتظم تحت نمطين أساسين هما: (السرد، العرض) يرتبطان بالقصة كما بالخطاب وبالراوي كما بالشخصية الروائية.

ويتميز الخطاب السردي في رواية " اللجنة " بخصوصيته التي تتمثل في تعدد الصيغة الخطابية ومن ثم تعدد خطاباته، مما يحتم علينا تحليل خصائص كل خطاب على حدة بغية إبراز خصائصه على صعيد التشكيل والرؤية، وإن كنا ندرك تداخل هذه الخطابات فيما بينها داخل أنساق الخطاب وذلك بأشكال مختلفة و متنوعة قد تكثر أو تقل حسب الأهمية، إذ نجد أن الخطاب المسرود يأتي أولا، ثم يليه صيغة الخطاب المعروض، ثم المنقول، ثم المعروض الذاتي، وهذا راجع ربما إلى طبيعة الرواية التي هي عبارة عن سرد لأحداث قصة معينة، وما يتخللها من حوار الشخصيات مع بعضها البعض، وما ينقله الراوي من كلام على لسان الشخصيات، ويأتي في الأخير الكلام الداخلي أو الحوار الداخلي الذي يناجي به البطل عندما يعجز عن الإفصاح به.

وفي ما يلي ذكر لهذه الصيغ، سنحاول في كل مرة أن نقف على كل واحدة من خلال مقاطع من الرواية وهي مرتبة حسب سيادتها في خطاب الرواية:

2-1- صيغة الخطاب المسرود:

وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم/السارد، إلى المتلقي، مباشرا كان أو غير مباشر، ويكون على مسافة مما يسرده، وصيغة الخطاب المسرود يكثر ورودها في " اللجنة "، فالرواية عبارة عن سرد لأحداث وقعت لشخصية معينة.

ومن أمثلة الخطاب المسرود الذي يروي ذهاب البطل _ الكاتب _ إلى مقر اللجنة، ومن هنا تبدأ أحداث الرواية، « بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا، قبل نصف ساعة من الموعد المحدد لي، ولم أجد صعوبة في العثور على الغرفة المخصصة لمقابلاتها، وكانت في طرقة جانبية هادئة، يقف أمامها عجوز في سترة صفراء نظيفة... أفضى إليّ الحرس بأن أعضاء اللجنة لا يتوافدون عادة قبل الساعة العاشرة، ووجدت ذلك أمرا طبيعيا، رغم أنه ضايقني، وندمت لأني التزمت بالموعد المحدد بالضبط، فغادرت فراشي باكرا دون أن أنعم بقسط من النوم »[1]، يسرد لنا الراوي والذي يعتبر بطل الرواية ذهابه إلى مقر اللجنة، وهاهو يترقب بعد أن بقى عاما كاملا ينتظر هذا اليوم الذي سيمثل فيه أمام اللجنة، وقد استعمل الكاتب زمنين مختلفين المضارع في قوله:(أجدُ، يقفُ، يتوافدون...)، كما استعمل الماضي (وجدتُ، ندمتُ، غادرتُ...)، فقد ربط بين الحاضر والماضي من خلال هذه المزاوجة التي بيّنت حماسته لمجيء هذا اليوم بعد طول انتظار، وندمه على التسرع والالتزام بالموعدوتأخر اللجنة أصابه بالتشتت وعدم السيطرة على أعصابه وتركيزه، مما قد يفقده الفرصة المتاحة له للإجابة على أسئلتهم. « فالخطاب هو الذي ينقله الراوي، كحدث من أحداث الحكاية، لا فرق في الخطاب المسرود بين ما أصله حركات ومواقف و حالات نفسية، وهذا الخطاب هو الأبعد عن الأصل والأشد اختصارا له»[2].

كما يظهر في الرواية بعض الشخصيات التي تبدي استعدادها لتلقي الخطاب، فيكون الخطاب المسرود موجها لمتلقي مباشر، ومن ذلك ما دار بين اللجنة والبطل عند دخوله القاعة: « هل تعرف الرقص؟ أين كنت في ذلك العام؟ بأي شيء من هذه الوقائع كالحروب والثورات والابتكارات سيذكر قرننا في المستقبل؟...»[3]، كل هاته الأسئلة وغيرها باستعمال

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص01.
[2] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، أوغريت للنشر، فلسطين، (1950-2000)، ط1، 2007، ص109.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص(14-15-18).

أسلوب الخطاب الموجه إلى (أنتَ) وباستعمال صيغ الماضي مثل: (كنتَ)، والمضارع (تعرفُ)، وصيغة التطلع إلى المستقبل (سَيذكُر)، كل هاته الصيغ مكّنت الشخصيات من تلقي الخطاب بأسلوب مباشر.

كما وقد ورد خطاب مسرَّد آخر يسرد فيه الكاتب انتظاره ردَّ اللجنة بعد انقضاء عدة أيام وأشهر من المقابلة « لم تكن هناك وسيلة لتلمس موقف اللجنة منِّي أو الاتجاه الذي تمضي فيه مداولاتها بشأني، حقا أنه قد خطر لي أن أسعى للقاء العانس عضو اللجنة، لكنِّي تصورت أنها ليست من البله بحيث تفضي إليَّ على الفور بما أريد... »[1]، لكن سرعان ما تصله برقية تقول: « نريد دراسة عن ألمع شخصية عربية معاصرة »[2]، لينطلق البطل بعدها بالبحث والاستفسار والاختيار، عن طريق التنقل بين المجلات والصحف والأرشيف، بعد طول عناء يقرر الكاتب أن يكون مضمون بحثه حول " الدكتور" وسيرته، ولم يجد ضالته إلا في مكتبة السفارة الأمريكية، « وجدت بالمكتبة مجموعة من الأعداد المتفرقة لأشهر المجلات الأمريكية... يحمل صورة ملونة للدكتور على غلافه، إلا بعد أن ألفيتني أرتجف من الانفعال وأنا أقرأ موضوعا صافيا عنه غطى عددا من الصفحات، وامتلأ بقدر وافر من المعلومات المثيرة »[3]. من خلال هذا السرد نرى أن الكاتب يسترجع الأحداث السابقة التي عاشها أثناء مقابلته لـ " اللجنة "، إلى أن وصلته برقية، مما قلب موازين الأحداث وانطلق في البحث واكتشافه لأمور في غاية الأهمية والإثارة. « في الخطاب المسرود تتداخل الأحداث مع الاسترجاعات، حيث يحاول السارد بعث نفس جديد في خطاب الحكي »[4] .

تتابعت الأيام وتوالت الأحداث إلى أن يقف البطل أمام اللجنة مجددا، لكن هذه المرة اجتمعت اللجنة على غير العادة وأدخله الحار على الفور، وتم اتهامه بكونه عضوا في

[1] صنع الله إبراهيم :اللجنة، ص 33.
[2] المصدر نفسه: ص 34.
[3] المصدر نفسه : ص 59.
[4] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص 253.

مؤامرة كبيرة، ذلك لأنه أقدم على قتل أحد أعضاءها وهو " القصير"، الذي سكن معه عدة أيام « كل الدلائل تؤكد أننا نواجه مؤامرة كبيرة، حيكت خيوطها بمهارة وخبث شديدين منذ بعض الوقت، وليس الاعتداء على حياة الفقيد سوى حلقة من حلقاتها »[1]، وحين أصرّ على أنه برئ تم اتهامه بالكذب والنفاق والتصلب، وقرّروا تنفيذ الحكم عليه، ولأن الغموض كان أحد الركائز الأساسية لـ اللجنة، بقى يتساءل عن أقصى العقوبة، في حين أجابه الحارس أن أقصى عقوبة "أن تأكل نفسك" !، « كان الظلام قد حلّ، فوضعت تسجيلات هؤلاء المبدعين العظام في متناول يدي وأخذت مكاني المفضل خلف المكتب، عند الحائط الأخير لمسكني مضيت أنصت للموسيقى التي تتردد نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيت في مكاني، مطمئنا منتشيا إلى أن انبلج الفجر، عندئذٍ رفعت يدي المصابة إلى فمي، وبدأت آكل نفسي »[2]، إن تنوع الأحداث وتشابكها وغموضها يضفي جمالا للرواية وتشويقا يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة للتعرف على المزيد وفك الألغاز المبهمة التي تواجهه من بداية الرواية إلى غاية نهايتها، « فهذا الخطاب المسرود بتتابعه وتضمينه وتناوبه يكسر ذلك البناء الهرمي الذي أصبح غير قادر على استيعاب حركة واقعٍ تشابكت أحداثه وتداخلت أزمنته، وألغيت داخله الحدود، ليقدم بناء يحكم الخطاب الروائي من البداية إلى النهاية »[3].

2-2- صيغة الخطاب المعروض:

تظهر صيغة الخطاب المعروض في حوارات الشخصيات فيما بينها، وهذه الحوارات قد تطول أو تقصر حسب الموقف، والملاحظ عن صيغة الخطاب المعروض في رواية "اللجنة " أنها تأتي متناوبة في الخطاب المسرود، ومن ذلك ما دار بين (البطل) ومدير المكتبة شاكرا المساعدة التي قدّمها له، وعرّفه بنفسه...

-لكن كيف ...؟

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 118.
[2] المصدر نفسه : ص 154.
[3] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص 253.

-اسأل من كنت تفتش عن أخباره.

-من تقصد؟

-لا تخف... فلن أذكر شيئا لأحد على الإطلاق.

-لست خائفا، فهناك جهات ذات نفوذ تدعمني.

-لن ألومك إذا خفت.

-كيف عرفت...؟

-منك، فعندما تجلس مكاني هذا عدة سنوات، يمكنك من النظرة الأولى أن تفهم هوية الأشخاص الذين يترددون على المكتبة لينقبوا بين صفحات الأعداد القديمة...

-وما الذي جعله مسؤولا عن انزوائك في هذا المكان؟

-مقال نشرته... يمكنك أن ترجع إليه بسهولة.[1]

يعكس لنا هذا الحوار دهشة البطل عندا وجد أن اسم مدير المكتبة، كان اسما معروفا بين كتّاب الصحف في أحد الأيام، وكذلك انزعاجه عندما وجد أنه كشف سرّه الذي كان يخفيه حول البحث عن سيرة "الدكتور"، أما مدير المكتبة فكان هادئا ويجيب على أسئلته إجابة موجزة ودقيقة، مما يبرز حنكته ودقة ملاحظته، « الخطاب المعروض المباشر، يتكئ على ذلك الحوار المباشر بين المتكلم المباشر، والمتلقي المباشر ».[2]

كما أدخل الكاتب الخطاب المعروض الآتي الذي دار بينه وبين " القصير":

-إني أرحب بك في مسكني... وأعني أن الوصول إلى قرار في هذا الأمر قد يستغرق بعض الوقت.

-خذ وقتك ما تشاء، لكن المهم أن تصل في النهاية إلى قرار.

-قلت في رقة بالغة: ربما تطلب ذلك عدة أيام.

---

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 50-51.

[2] سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة أم البواقي،2015-2016، ص 243.

-قال بحسم: يجب أن تفهم جيدا أنّي باق هنا إلى أن تحزم أمرك، ولو بعد عام... إلا أنّي على استعداد لمساعدة بصفة شخصية.

-أشكرك على هذه الروح، وما دامت تحدثت عن المساعدة، فماذا تقترح عليَّ؟

- لقد عرضنا عليك، استبدال شخصية الدكتور بغيرها... فلعلك تجد صيغة ملائمة تسمح لك بمواصلة العمل في نفس الموضوع.

- لاح لي بصيص من الأمل فهتفت: ليس عندي مانع، فكيف أفعل إذن؟

-أجابني في لهجة شممت منها شيئا من التشفي: هذا شأنك، فكر.[1]

بعد ترك اللجنة رفيقهم " القصير" في منزل البطل، إلى أن ينتهي معه حول الانتقال إلى موضوع آخر وتغيير شخصية بحثه غير " الدكتور"، بعد أن سبب لهم هذا البحث الكثير من المشاكل، وهذا ما دفع بـ"القصير" إلى استفزازه ومراقبته الدائمة له، ونجد أن الراوي لم يتردد في التدخل في بعض الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية، « وذلك بالتأطير لها عن تريق تعليه عن كلام الشخصية، أو طريقتها في الكلام، أو الأثر الذي خلّفه في النفس، وغير ذلك من تدخلات الراوي المسمّات " مصاحبات الخطاب المعروض"»[2].

وجدنا كذلك في رواية " اللجنة " أن الخطاب المعروض لم يتكون من حوار شخصين فقط، بل تعدى إلى أكثر من ذلك، وهذا ما وجدناه في الحوار الطويل الذي دار بين بطل الرواية وشخصيات اللجنة:[3]

-**الرئيس:** حضرات الأعضاء الموقرين، هذه إحدى المرات النادرة التي تنعقد فيها لجنتكم لتبحث أمرا يخرج عن مألوف عادتها، وفيما يتعلق بالفقيد فإنها المرة الثالثة التي نجتمع فيها بسببه... بالنظر إلى أنكم تواجهون الآن، مباشرة، اليدين المضرجتين بدماء أحد زملائكم.

[1] صنع الله إبراهيم : اللجنة، ص 79- 80.
[2] إلهام علول: تحليل الخطاب الروائي، ص 42.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص112-120.

-**قلت:** أرجو أن يتسع صدركم لي لكي أبسط وجهة نظري... وتأكدوا أنّي أشارككم الألم لخسارتكم، في خسارة لنا جميعا.

-**الأشقر:** ستتكلم عندما نأذن لك.

-**العجوز:** لقد وضعت اللجنة نفسها من البداية في خدمة الأهداف الثورية والمبادىء الأخلاقية والقيم الدينية... وواجبكم هو أن تنفذوا إلى الأعماق.

-**العانس:** يمكنك أن تتكلم الآن.

-**قلت:** أشكر لكم هاته الفرصة التي أتحتموها لي كي أتحدث أمامكم... فإن ما صدر منّي في حق زميلكم لم يكن غير رد فعل طبيعي لإنسان بسيط في حالة دفاع عن النفس.

-**الرئيس:** لكنك قررت عقب الجريمة مباشرة، أنه لم يهاجمك ولم يتعرض لك بالأذى.

-**قلت:** هذا صحيح، لكنه كان يحمل مسدسا... ومن المؤكد أنّي لو لم أبادر بالقضاء عليه فإنه ما كان سيتركني في سلام...

-**الأشقر:** إذن فأنت تريد أن نقبل صورة البريء سليم النية التي تحاول بيعها لنا؟

-**قلت:** أنا لا أبيع شيئا، رغم أن البيع والشراء هذه الأيام شملا كل شيء...

-**الأشقر:** لعلك تظننا من السذج... إن كل الدلائل تؤكد أننا نواجه مؤامرة، حيكت خيوطها بمهارة وخبث شديدين منذ بعض الوقت...

-**أحد الأعضاء:** ألم يمدك أحد بالسكين التي استخدمتها؟

- **قلت:** لا أبدا، لقد كانت موجودة في المطبخ.

-**عضو آخر:** كيف تأتى لك أن تعرف تلك الأشياء التي أشرت إليها؟

-**قلت:** من الصحف.

من خلال تقديمنا لهذه الحوارات المتنوعة فإننا نجد أنها « تتعدد شخوصها وأصواتها السردية، وحتى إن كان الراوي شاهدا، فإنه يعبر عن رؤية واضحة، وفي أحيان أخرى يكتنفها الغموض»[1].

2-3- صيغة الخطاب المنقول:

في هذا النوع من الصيغة يختار الراوي حالة وسطا بين الخطاب المعروض والخطاب المسرود، أي أنه لا يقمع الشخصية كليا، ولا يعطيها مجالا للحديث عن نفسها بنفسها، وقد تناثرت هذه الصيغة عبر فصول الرواية، غير أن الصيغة الغالبة هي صيغة الخطاب المنقول المباشر، والذي يأتي منفصلا عن كلام الراوي باستعمال نقطتي القول، ومن ذلك: « تعلقت عيناي بشفتي العجوز، وبدا لي وجهه الشاحب أبعد ما يكون عن الحياة، خاطبني قائلا: في بداية هذا اللقاء، أحب أن أسجل تقديري، الذي يشاركني فيه زملائي، لاختيارك المجيء إلينا، وليس معنى هذا أننا سنأخذ، حتما، بوجهة نظرك، فهذا أمر يتوقف على أشياء كثيرة، ونحن هنا اليوم لنحسمه، إنما ما أردت أن أوضحه هو أن المثول أمام لجتنا، كما يعلم الجميع، ليس أمرا إجباريا، ففي هذا العصر يتمتع كل إنسان بحرية تامة في الاختيار... »[2]، وهذا الخطاب المباشر الجاهز وضّح لنا أن المثول أمام اللجنة ليس بالأمر الإجباري، وأن البطل ذهب من منطق ذاتي و إرادي، وذلك راجع إلى رغبته في تنمية مواهبه واستغلالها على أحسن وجه، « الخطاب المنقول المباشر هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، لأن السارد يحافظ على مضمون الكلام الذي يفترض أن الشخصية تلفظت به، لكن بإدماجه نحويا في قصة السارد»[3].

ويتجلى الخطاب المنقول المباشر في رواية " اللجنة " كذلك في المقطع الآتي: « عند إذن مال أحد العسكريين، الذي كاد وجهه يختفي تماما خلف عوينات سوداء كبيرة، وخاطبني

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص266.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 11.
[3] سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، ص238.

قائلا: إننا نعرف من الأوراق التي أمامنا كل شيء تقريبا عنك، لكن هناك شيء واحد مازلنا نجهله، وهو أين كنت في ذلك العام، فهل لك أن تخبرنا؟ »[1]، إذ يلاحظ أن كلام "العسكري" مستقل تماما عن كلام السارد، وقد ميزه بنقطتي قول، كما يدل على الاختلاف الأسلوبي حيث انتقل من صيغة الغائب (مال، وجهه...)، إلى صيغة المتكلم (خاطبني) الدالة على الذات المتكلمة، لينتقل إلى المخاطب (أين كنت؟) الدالة على الذات المتلقية المباشرة، وهذا ما يؤكد أن الخطاب مباشر، « وهو الشكل الأكثر محاكاة حيث يقوم بنقله المتكلم الأصل كما هو، وقد يقوم بنقله متلقي مباشر (المخاطب) أو غير المباشر، فالخطاب المباشر يبرز هيمنة صوت السارد وتتضح من خلاله الأساليب والرؤى المتوقعة»[2].

كما تظهر صيغ الخطاب المنقول غير المباشر في عدة مواضيع في الرواية، نذكر منها ذلك الحديث الذي نقله السارد على لسان " القصير"، «... وقد شرحت هذا كله للقصير عندما سألني عن حكمة ما أفعل، وأبقيته واقفا في مدخل الحمّام ريثما ملأت عدة أوعية فلاحظ أن مياه الحنفية لا يلبث لونها، في الوعاء، أن يتحول إلى صفرة داكنة، ثم يميل إلى السواد، وكان هذا أمرا عاديا في نظري، إلا أنه أعرب عن دهشته قائلا انه لم يسبق له أن رأى مياه حنفية بهذا اللون »[3]، ويلاحظ إذا أن الراوي في هذا المقطع قد تدخل في كلام الشخصية، فقد نقل كلام " القصير" بطريقة غير مباشرة، محاولا في نفس الوقت المحافظة عليه، كما وقد غابت العلامات المميزة للقول، إضافة إلى صيغ الغائب التي تدل عليه

(الهاء) في (أنه، له، دهشته)، فلولا بعض العلامات التي نستطيع بواسطتها أن ننسب الكلام لـ" القصير" (قائلا، رأى) لقلنا أنه كلام السارد، « الخطاب غير المباشر أو المحول

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 15.
[2] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص257.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص85.

هو خطاب منقول بصيغة الغائب، بل يأتي بعد فعل القول، وما في معناه، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص»[1].

2-4- صيغة الخطاب المعروض الذاتي:

تتجسد صيغة الخطاب المعروض الذاتي في المونولوج أو الحوار الداخلي، حيث تحاور الشخصية نفسها، وتناقشها في قضايا، أو قرارات قد تتعلق بها أو بغيرها، وأكثر صيغ هذا الخطاب وردت من " الكاتب " نفسه من ذلك: « حدثني قلبي بالاسم الحقيقي لهذه الشخصية لفنية، وتأكد حدسي عندما عرضت المجلة لتاريخ صاحبها وذكرت أنه كان قبل الثورة...»[2]يخاطب هنا البطل نفسه بعد عثوره على تواريخ ومعلومات في غاية الأهمية تخص " الدكتور"، وتأكد حدسه عندما عرض تلك التواريخ على صاحب المجلة، كما يحاور نفسه في موضع آخر: « تعذّر عليّ النوم خاصة بعد أن فرضت مشكلتي نفسها على فكري وعندما حاولت الهرب منها بالتفكير في شيء غيرها، فتحت بابا طالما جاهدت في إغلاقه وكأنما كانت الصور والذكريات تنتظر خارجه، فسرعان ما تدافعت داخل رأسي، ولم تلبث أن تراءت لي بجلاء نقاط ضعفي وسوءاتي، وتضخم إحساسي بتفاهة شأني، وباللحظات التي سمحت لنفسي فيها أن أكون أضحوكة للآخرين، وألعوبة في أيديهم، وبالطرقات الجانبية التي لم أمنع نفسي من الانقياد إليها، وبالمتع الصغيرة التي استسلمت لها، وتركتها تتحكم فيَّ »[3] في هذا الخطاب يلوم الكاتب نفسه لأنه وضعها محطّ الإهانة وسخرية الآخرين، وكذا إحساسه بالتفاهة والاستسلام.

ويتجدد خطاب الكاتب لنفسه بعد صدور العقوبة التي فرضتها اللجنة في حقّه، «...مرّت بي لحظات من النشوة لم أعهدها إلا عندما أصغي على الموسيقى، وأردت أن يطول بي أمد هذه اللحظات حتى النهاية، فلجأت إلى ما لديّ من تسجيلات موسيقية أعتزّ

[1] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 109.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص 48.
[3] المصدر نفسه، ص 88- 89.

بها... مضيت أنصت للموسيقى التي تتردد نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيت في مكاني مطمئنا منتشيا حتى انبلج الفجر، عندئذ رفعت يدي المصابة إلى فمي وبدأت آكل نفسي »[1]، تذكر الكاتب وقائع آخر مقابلة له مع اللجنة واستعراض تفاصيلها وندمه الكبير على التخاذل وفقدانه الذلاقة والجرأة في تلك اللحظة، وأن خطأه لا يغتفر، فقد كان من واجبه أن لا يقف أمام أعضاءها وإنما أن يقف ضدّهم، وهذا الندم والحسرة جعلاه ينفرد بنفسه ويتآكل مأساويا «فإذا كنّا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام»[2].

3 ـ بنية الصوت في الخطاب الروائي لرواية اللجنة:

ما يشد انتباه القارئ عند قراءته لرواية " اللجنة " هي أصوات (الشخصيات)، فالراوي في هذه الرواية لا يذكر الشخصيات بمسمياتها وإنما بصفاتها، فما يقال أنها رواية بلا أسماء ويمكن تقسيم أصوات الرواية حسب الأهمية والبروز في الحدث الروائي إلى قسمين: (أصوات رئيسية، وأصوات ثانوية).

3-1- الأصوات الرئيسية:

وهم أصوات أبطال الرواية، الذين ينتمون إلى العالم التخيّلي وهذه الأصوات هي:

-**صوت الراوي:** وهو ذلك الصوت الذي لا ندرك له اسما، ويروى بصيغة " الكاتب/ الراوي"، فيكون أمام عملية أقرب ما تكون في أسلوب الروي إلى سرد السيّر الذاتية وهنا الراوي _ المتحدث بأنا الكاتب_ يمثّل البطل المحوري الذي يمسك بيديه خيوط الأحداث، يروي دون توقف إلا في محطات معينة، تقتضي منه الوقوف قليلا ليدخل في بعض الحوارات أو بعض الأحداث، والراوي في هاته الرواية مهموس بهاجس تطوير الذّات والارتقاء بها نحو مصاف الطبقات النافذة والمتحكمة، وهو مدفوع بشكل

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص154.
[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

غامض نحو هذا السلوك، بحيث نقف أمام بطل "مغلوب على أمره "، فيتقدم إلى اللجنة مرغما ومريدا لذلك في آنٍ واحد، « إن السارد البطل هو من يكون ملتحما بالحدث، كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طرق الإضاءة، وإقناع المتلقي مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي، حيث يتلاحم صوت البطل مع السارد فيشكلان ذاتا واحدة»[1].

-**أصوات اللجنة:** وهي كتلة متجانسة حاكمة ونافذة، وقادرة على إصدار الأحكام وإحداث التغيرات، كما تتكون من عدة أعضاء هم عسكريين سابقين ومدنيين عسكريين ونخب سياسية، كما أن السارد ذكرها بطريقة من خلال صفاتها لا اسمها مثل: (عجوز لا يسمع، ذو الشعر الأشقر، القصير قبيح الوجه، العانس...)، وأمام هاته التشكيلة نجد بعض الدلالات حول اللجنة تشير إلى أنها تتقنع بأساليب المؤسسات الأمنية و المخابراتية وعصابات المافيا، من حيث السرّية المحاطة بها وامتلاكها لقواعد وبيانات حول العامّة، فإذا ما حاورت (البطل) نجدها تحيط بأدق التفاصيل عن حياته، لدرجة كشف العلاقات العاطفية التي مرَّ بها.

-**الدكتـــور**: وهو إحدى الشخصيات الرئيسية التي ركز عليها الراوي، وتكرر ذكرها في طيّات الرواية، وهي شخصية تدعي السلم والأمن، لكن لها وجه آخر وهو النهب و الإرهاب، كما يشير الراوي إلى ثرائها الفاحش وحياتها الماجنة وإلى تعاملها مع الدول الأجنبية في عملية التصدير و الاستيراد، ويرتبط ظهور "الدكتور" في الرواية مع انتهاء الحوار الذي جمع اللجنة بالبطل تدريجيا، حيث كان ظهورا بحثيا _ فأخذ الراوي البطل_ بالدخول إلى دور الصحف و المجلات ودور النشر، مُدخلا القارئ كباحث في المواد الأرشيفية في هاته الشخصية الغامضة.

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، ص271.

3-2- الأصوات الثانوية:

وهي الأصوات التي ساهمت في تفعيل الحدث الروائي، ولكن دورها كان أقل أهمية.

-**صوت الحارس** : وله صوت ثانوي حيث يأخذ دور حراسة مقر اللجنة، وتنظيم الزيارات إليها، كما أنه مدرك لما يدور في الكواليس، لكنه دائما صامت و هادىء إضافة إلى وجود إشارتين تشيران إلى حساسية موقع الحارس، الأولى تمثلت في إشارة وجود باب سريٍّ تدخل منه اللجنة، وهو غير باب الزوار حيث يشير ذلك إلى الاحتياطات المتخذة وشكل السرّية في عمل اللجنة، أما الإشارة الثانية فتمثلت في كشف الحارس للبطل عن أقصى عقوبة لدى اللجنة، وهي الإعدام بأن يأكل الجاني نفسه! عقوبة تشير بشكل مباشر إلى مدى فظاعة هذه اللجنة ولا إنسانيتها.

- **صوت العملاق:** وهو صوت ثانوي وله دور غير أخلاقي من خلال تحرشه بامرأة كانت تقف إلى جانبه في الأوتوبيس، وعند نفورها منه وصراخها في وجهه كي يكفَّ عن ذلك الفعل المخلّ، صفعها بعنف وشتمها، كما اعتدى بالضرب على بطل الرواية وكسره من ذراعه لأنه حاول الدفاع على المرأة العزلاء والوقوف إلى جانبها.

-**صوت الطبيب:** وهو ذو شخصية استغلالية، حيث أنه وضع نظام خاصا به يتمثل في دفع النقود مقابل الاستشارة، إضافة إلى أن المريض له الحق في زيارة واحدة للطبيب خلال أسبوع من الكشف ومقابل جنيه، فأثار ذلك انفعال البطل ونقاشه الحاد مع الطبيب، ووصفه له بالعمل الغير إنساني و الاستغلالي في حق المريض، مما دفع بغضب الطبيب وطره للبطل من العيادة.

4 ـ بنية الزمن في الخطاب الروائي لرواية اللجنة

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل النية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وينقسم الزمن في رواية "اللجنة" إلى قسمين أساسين هما: الزمن الخارجي، الزمن الداخلي.

أ -**الزمن الخارجي:** ويشمل الأزمنة التالية:

1 -**زمن الكاتب:** أي المرحلة التي عاش فيها الكاتب وكتب روايته، ونجد أن التوقيع التاريخي الذي وضعه " صنع الله إبراهيم" في آخر صفحة من روايته " اللجنة " هو (آفريل 1979- ديسمبر 1980) بمصر الجديدة، أي في ثمانينيات القرن الماضي وتعد رواية " اللجنة " هي ثالث رواية له، بعد رواياته (تلك الرائحة 1966، ورواية نجمة أغسطس 1974).

وجاءت رواية " اللجنة " كتعبير صادق عن موقفه الرافض للنهج السياسي(السّاداتي) الذي جمع فيه بين التخلّي عن النظام الاقتصادي القائم على الأخذ بيد محدودي الدّخل واعتماد التصنيع الوطني، أي ذلك النهج الذي أصرّ عليه حتى آخر نبض في قلبه (الرئيس جمال عبد النّاصر) ونقيضه الذي ذهب إليه (السّادات)، المتمثل في فتح الأسواق المحلية على أوسع أبوابها للصناعات الأجنبية، ليستورد منها جيوش السماسرة والوسطاء، وتنشئ أجيالا لا صلة لها بالواقع الوطني، وما يحتم فيه من صراع وما يزخر به من الآمال... هذا النهج الذي بدأ مشواره الكاتب بقوة عقب حرب أكتوبر 1973 والتي لم يكن لها مردود سوى الانحياز الكامل لسياسات التبعية والتخلّي المطلق عن الأهداف الوطنية والقومية. يقول "ميخائيل باختين" « عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية، يستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية، مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، لكن دون أن يدمر التسلسل النصّي لسرد الأحداث»[1].

2 -**زمن القارئ:** فالقارئ هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، حيث يتفاعل مع سنة ولحظة اكتشاف النص المقروء، ويبدأ زمن القارىء من تاريخ صدور الرواية، فنجد أن تاريخ الطبعة الأولى لرواية اللجنة كان سنة(1981 ببيروت)، ومنذ وصولها إلى يده نرى أنها شكلت مادة دسمة للنقاش بالرغم من صغر حجمها نسبيا، إذ تعد من

[1] إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، ص163.

أشهر الروايات لـ: صنع الله إبراهيم، وذلك راجع إلى ديناميكية أسلوب السرد، وسلاسة تتابع الأحداث والتفاصيل العديدة والرمزية، والجدل الذي يتولد داخل القارئ وهو يقرأ هاته الرواية.

3 -**المؤشرات الزمنية:** يحاول الكاتب الروائي أن يوهم القارىء بواقعية عمله، لذلك يضعه ضمن إطار زمني يحدّده عن طريق المؤشرات الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية.

-**الزمن الفلكي:**

-**الساعات:**

تكثر الإشارة إلى وقت الساعة في رواية " اللجنة " ، إذ يلجأ الراوي إلى تحديد الأحداث بأوقاتها في مثل قوله: « بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا... »[1] وقوله:«...لسبب بسيط هو أن الساعة أشرفت على الحادية عشرة والنصف »[2]، وكذلك قوله:« بعد حوالي نصف ساعة، نهض الحارس فجأة...»[3].

كما أن الراوي كان يكتفي أحيانا بذكر الفترة من اليوم الذي وقع فيه الحدث، دون تحديد الساعة، كقوله مثلا: « وكنت أهم بتناول عشائي ذات مساء... »[4]، قوله:« كان هذا منحى تفكيري ذات صباح...»[5]، كذلك « يبدو أنّي غفوت قليلا قرب الفجر...»[6].

إذ في كل مرة كان يحدد زمن وقوع الحدث بذكره المساء والصباح أو ذكر ملامح المحيط والإطار الزمني للحدث.

_الأيـــام:

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة،ص01.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه: ص131.
[4] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص34.
[5] المصدر نفسه: ص 40.
[6] المصدر نفسه: ص 89.

استعمل الراوي أسلوب الأيام في روايته، إذ كثيرا ما يشير إلى فترة زمنية معينة بعبارات تدل عليها مثل « عندما عدت في اليوم التالي لهذا الغرض... »[1]، و « كنت أعود إلى منزلي في نهاية كل يوم مرهقا »[2]، وقوله: « اضطررت في أحد الأيام إلى الانقطاع عن الخروج...»[3].

_الأسابيع:

لجأ الراوي إلى ذكر أسلوب الأسبوع في روايته، وذلك من أجل ربط أحداث الرواية بزمن وقوعها، كقوله: « طلبت الاطلاع على الأعداد الصادرة بعد كل أسبوع أو أسبوعين من كل تاريخ لديَّ »[4]، وقوله: « إلا أنه لم يكد يمر أسبوع حتى ظهرت على السيارات علامات غريبة...»[5].

_الشـــهور:

تعدّد ذكر أسلوب الشهور في رواية "اللجنة"، إلا أن الراوي لم يورد أيّ إشارة لشهر معين وكل ما اكتفى به هو ذكر كلمة (أشهر) كقوله: «انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة »[6] يعبر فيها الكاتب عن مشاعر اليأس والإحباط جرّاء طول الانتظار لمعرفة قرار اللجنة وموقفها منه، كذلك قوله: « ظللت أتردد على مكاتب الصحيفة عدة أشهر...»[7] تكلم الراوي عن مداومة البحث والاستكشاف من أجل الخروج بحصيلة وافرة وافرة من المعلومات التي تفيده في بحثه.

_السنـــوات:

---

[1] المصدر نفسه: ص 47.
[2] المصدر نفسه :ص57.
[3] المصدر نفسه : ص58.
[4] المصدر نفسه: ص47.
[5] المصدر نفسه : ص138.
[6] صنع الله إبراهيم:اللجنة،ص33.
[7] المصدر نفسه: ص58.

يكتفي الراوي أحيانا بذكر وقائع الأحداث دون إشارة تاريخية محددة (سنوات) كقوله: « سلسلة منها ظهرت بكثرة، في السنوات الأخيرة... »[1] وقوله: «...أني باق هنا إلى أن تحزم أمرك ولو بعد عام... »[2] و «...رغم مضي سنوات على بداية تشغيلها... »[3]، إذ في كل مرة كان يحدّد زمن وقوع الحدث بذكره كلمة سنة أو عام دون تحديده لإطار زمني معين.

ب_ الزمـــن الداخـــلي: ويتمثل في:

1- الاسترجاعات:

يوظِّف الروائي الاسترجاع، من أجل كسر خطِّ سير الزمن، ولا يكون الاسترجاع إلاّ لأحداث وقعت في الماضي، لأنه يتعذر حكي قصة لم تكتمل وقائعها بعد. كما ينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ_ الاسترجاع الداخلي:

وهو ذلك الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، ومن الأمثلة التي وردت في رواية "اللجنة" ما نجده في المقطع التالي: «...ومنها المرة الوحيدة التي رأيته فيها رأى العين، وكان ذلك منذ خمس سنوات تقريبا، عندما توقفت سيارة أجرة أمام إشارة المرور في ميدان رمسيس... »[4]، هذا الاسترجاع الداخلي يصل مداه إلى خمس سنوات مضت، لقد رحل بنا الراوي إلى التاريخ الذي وقعت فيه عيناه أول مرة على شخصية "الدكتور" الغامضة، « فهو يعود إلى ماض لاحق، لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص»[5].

---

[1] المصدر نفسه: ص53.
[2] المصدر نفسه: ص 79.
[3] المصدر نفسه: ص 138.
[4] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص40.
[5] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1،2004،ص34.

كما عاد الراوي بذاكرته بعد حوالي عام من رأيته للدكتور آخر مرة، فيقول: « وبعد حوالي عام أو نحوه، حملتني الظروف إلى بغداد، وكنت أسير مع صديق عراقي في أحد الشوارع القريبة من وسط المدينة عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا مكونا من طابقين...سألت صديقي عن صاحب المنزل فإذا به ينهرني بصوت خافت..قال لي: أتريد أن تقضي علينا؟ هذا منزل الدكتور !»[1].

يمثل هذا الاسترجاع تقنية زمنية استطاع بها السارد العودة إلى زمن سابق مرّت به ذاكرته مع توظيفه لعنصري الزمان والمكان، ومحاولته الكشف عن الجوانب الخفية لهاته الشخصية. « الاسترجاع الداخلي بوصفه آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني في صورة تخدم إستراتيجية السارد، ووجهة النظر التي ينطلق منها»[2].

ب-الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، ولقد تعدد توظيف الراوي لأسلوب "الاسترجاع الخارجي" في روايته مثل ما ورد في هذا المقطع « أمّا الزجاجة نفسها، فهي إحدى ثمار أول حرب تحريرية تخوضها الولايات المتحدة خارج حدودها، بعد انتصارها في الداخل على الهنود الحمر، وهي حرب ضد إسبانيا في كوبا، والتي انتهت عام1899م بإعلان استقلال كل من كوبا وبورتوريكو والفلبين...تعددت أشكالها حتى استقرت أخيرا على الشكل الشهير المعروف "بالمرأة ذات الثوب الضيق" »[3].

راح السارد يفضح السياسة الأمريكية القائمة على قيم مزيفة باسمها تغزو العالم وتستعمره بطرق مختلفة، أبشعها الغزو السياسي، إذ تهاجم أمريكا الشعوب باسم قيم زائفة تدعو إلى الحرية والديمقراطية والازدهار، لكنها على مستوى الواقع تقوم على إبادة الشعوب

[1] صنع الله إبراهيم : اللجنة،ص41.
[2] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008،ص61.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص21-22.

وثرواتها فنجد السارد هنا تحدث عن منتوج " الكوكاكولا" والتلميح الساخر لسلبياته لا باعتباره سلعة إنما قيمة رمزية تجسد الغزو في جميع مستوياته، ويرى "هيثم الحاج علي" أن الاسترجاع الخارجي « هو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»[1].

لجأ الكاتب إلى استرجاع خارجي آخر يعود إلى فترة العدوان الثلاثي على مصر 1956م في قوله: « فقد عرفت أنه شارك في تكوين شركة لإنتاج المياه الغازية عشية العدوان الإنجليزي– الفرنسي– الإسرائيلي على مصر، وأنه كان أحد الذين تقدموا لشراء شركات أجنبية بعد تمصيرها في أعقاب ذلك العدوان »[2]، ذلك العدوان الذي تصدى له الشعب المصري بمساندة بعض الدول العربية الصديقة والإتحاد السوفياتي، حيث أكدت الثورة المصرية حق المصريين في استثمار مواردهم والقضاء على سيطرة الاحتكارات الأجنبية هذا ما دفع كل من (بريطانيا، فرنسا، الكيان الصهيوني) إلى العدوان على مصر للتخلص من سياسة " جمال عبد النّاصر" الوطنية القومية، خاصة بعد إعلانه تأميم قناة السويس عام1956م.

كما قد وظّف الكاتب في روايته أحداثا تاريخية مضت وربطها باللّحظات الراهنة توظيفا فنيا رائعا، حيث يبدو الماضي والحاضر متوحد والذكرى متجانسة مع اللحظات الآنية كقوله: «كنت أميل إلى أن أجعل من سيرته العمود الفقري لعملي،فأبدأ بالأسرة التي ولد فيها وظروف طفولته، ثم انتقل إلى مرحلة التلمذة والمراهقة، ومنها إلى نشاطه الوطني ثم مراحل صعوده التي يمكن حصرها بين ثلاث حروب متتابعة هي العدوان الثلاثي عام 1956م والعدوان الإسرائيلي عام 1967م، وأخيرا حرب أكتوبر عام 1973م، منتهيا بالذروة التي يحتلها الآن على نطاق العالم العربي »[3]، فقد ربط الكاتب سيرة حياة "الدكتور" بأحداث

[1] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، ص61.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة،ص49.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة،ص63.

تاريخية مضت تمثلت في ثلاث حروب متتابعة أولها العدوان الثلاثي على مصر 1956م يليها العدوان الإسرائيلي سنة 1967م والذي شنَّ فيه الطيران الإسرائيلي هجوما جويا دمَّر به أغلب ما بحوزة سلاح الطيران في كل من (مصر وسوريا والأردن) كما فرض سيطرته الجوية على سماء البلدان الثلاثة، وتعرف هاته الحرب باسم "نكسة 67"، وآخرها حرب أكتوبر 1973م وهي العربية الإسرائيلية الرابعة التي شنتها كل من (مصر وسوريا) وبعض الدول العربية على إسرائيل، ومن أهم نتائجها استرداد السيادة الكاملة على قناة السويس واسترداد جميع الأراضي في شبه جزيرة سيناء، إضافة إلى نتائج أخرى...، يرى "جيرار جينيت" « أن وظيفة هذا النوع من الاسترجاع هو إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك»[1]، الأمر الذي يفرض سلما زمنيا جديدا مخالفا للسلم السردي الماثل في القصة المسرودة.

2- الاستبـــاقـــات:

وهو إيراد أحداث قبل وقوعها، عن طريق التنبوء، وهذه التقنية قليلة في رواية "اللجنة"، والذي عثرنا عليه من التنبؤ في الرواية هو ذلك الذي ورد على لسان "الحارس" حين سأله الراوي عن أقصى عقوبة لدى اللجنة، إذ قال له: « في حالتك أنت – التي تابعتها باهتمام– ليس هناك أقصى ولا أقسى من الأكل. تساءلت في دهشة، الأكل؟ من يأكل وماذا يأكل؟ تأملني برهة ثم قام بتؤدة وهو ينحني ليرفع مقعده "أنت تأكل نفسك"»[2].

إن كلام "الحارس" هذا لا يمكن أن نحكم عليه بالمصداقية، وذلك راجع إلى غرابة العقوبة التي ذكرها، لكن هذا التنبؤ تحقق فعلا في المستقبل وصدق هذا الاستشراف في النهاية إذ يقول الراوي: « مضيت أنصت للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيت في مكاني، مطمئنا منتشيا حتى انبلج الفجر، عندئذ، رفعت ذراعي المصابة إلى

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2،1997، ص61.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص135.

فمي، وبدأت آكل نفسي»[1]، فالاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته وهذا ما يراه "سعيد يقطين" « حكي الشيء قبل وقوعه»[2].

كما نجد استباقا آخر جاء على لسان الراوي تحدث فيه عن تنبؤه بمصير اللجنة وزوالها تدريجيا في المستقبل، إذ يقول: « لكنِّي تبينت من استقرائي للتاريخ و الحالات المماثلة، أنه عن طريق هذه العملية بالذات، عملية التغيير والإحلال المتكررة، ستفقد جماعتكم تدريجيا ما لها من سطوة، بينما ترتفع مقدرة أمثالي على مواجهتها والتصدي لها، إلا أنِّي للأسف لن أكون هنا عندما يحدث ذلك، بسبب المصير المقرر لي »[3]، فقد اتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجرَّدة قام بها السارد مطلقا العنان لخياله معانقا المجهول باحتمالية تحقق هذا التنبؤ مستقبلا.

هذا كل ما ورد في الرواية من استباقات، وقد ورد على صورة إعلان لحدث لم يقع بعد، لكنه وقع لاحقا، « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه فهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة »[4].

3 – الحركـــات السرديـــة:

3-1- الخلاصـــة:

في هذه التقنية يلخص الراوي مرحلة طويلة قد تقدر بالساعات أو الأيام أو الشهور أو السنوات، في بضعة أسطر أو صفحات محدودة « ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث، إلا بعد وقوعها بالفعل»[5].

---

[1] المصدر نفسه: ص154.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص 77.
[3] صنع الله إبراهيم : اللجنة، ص153.
[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص211.
[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

ومن الأمثلة الموضحة لهذه التقنية في رواية "اللجنة" نجد « كنت أعود إلى منزلي في نهاية كل يوم مرهقا، أشكو الدوار وصعوبة التنفس فأرتقي طوابقه السبعة في إعياء إلى مسكني في الطابق الأخير، بعد أن أغتسل وأتناول طعامي، أغفو قليلا ثم أنهض لأعمل من جديد»[1]، فالسارد هنا أعلن عن الفترة الزمنية الملخصة في السرد لتفاصيل يوم كامل وهنا ألغى أحداثا ثانوية وتفادى سردها، لأنه يرى أنها لا تخدم سرده « هي تقنية زمنية تحقق تسارع السرد لكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل»[2].

3-2 الحـــــذف:

فالراوي يقوم بإسقاط جزء من الحكاية عمدا، وقد يشير إليه بعبارات تدل على تلك المدة الزمنية.

وقد وظِّفت هذه التقنية كثيرا في رواية "اللجنة" ومن الأمثلة الدَّالة عليها قول الراوي: «انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة، تناوبتني خلالها مشاعر اليأس والرجاء...»[3]، وقوله كذلك: « وبعد عدة أشهر من التاريخ الثاني لديَّ، عثرت على مقال يسرد وقائع جريمة غريبة... »[4]، فقد أسقط الراوي من السرد فترة زمنية مقدّرة بعدة أشهر، بما تحمله من أحداث، وذلك ربما لأنها لم تحمل وقائع مهمَّة تستلزم ذكرها، فلجأ إلى حذفها لتسريع عملية السرد،«...الحذف أو الإخفاء، كلما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من زمن القصة مسكوت عنه في السرد كليا، أو

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص57.
[2] عمر عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص57.
[3] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص33.
[4] المصدر نفسه: ص48.

مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضع أسابيع" أو" ومضت سنتان"...إلخ »[1].

3-3- الوقفـــــــة:

يعمد الراوي في هذه التقنية إلى إيقاف عملية السرد، بوقفات وصفية قد تطول وقد تقصرومن الأمثلة على ذلك في "اللجنة" ذلك الوصف الذي خصَّ به إحدى "الراقصات" بقوله: «...وكنت قد شاهدتها بعيني في مرة وحيدة قادتني فيها الصدف إلى الملهى الذي ترقص به، وأعجبني يومها جسدها الفارغ الطويل، الذي تلاعبت بدلة الرقص اللامعة بتفاصيله الرائعة بين الكشف و الإخفاء، رغم ما اتسمت به حركاتها من مبالغة... »[2]، يقول: "حسن بحراوي" « الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطَّات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[3].

3-4- التواتـــــــر:

انطلاقا من حدث معين، يمكن أن يتكرَّر في الرواية، وأن العبارات الدَّالة عليه هي بدورها قد تتكرَّر، فإنه ينتج لنا عدَّة علاقات، بين الحدث والملفوظ الدَّال عليه، وقد وجدت هذه العلاقات في رواية "اللجنة" كما يلي:

أ – التواتر الانفرادي:

أي ما حدث مرة واحدة، وروي مرة واحدة، ويحدث ذلك في رواية "اللجنة" حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي، ليس له دور خطير في تطور الفعل الحكائي، مثل عثور الراوي على مقال يسرد وقائع جريمة غريبة، اعتدى فيها أحد الشبُّان على "شخصية فنية معروفة" إذ

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة،ص 39.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

يقول:«...فهمت من ثنايا المقال أن هذه الشخصية كانت على علاقة بأخت المعتدي، وذات يوم وجدت الفتاة ميتة في ظروف غامضة، فاتهمه أخوها بأنه هو السبب في وفاتها...»[1]

فهذه القصة لم يكن لها أي أثر في تحريك الأحداث، لذلك فقد وردت مرَّة واحدة.

ب – التواتر التكراري:

وهو حدث وقع مرة واحدة، إلا أنَّ الراوي يذكره أكثر من مرَّة، ومن ذلك نجد تكرار وفاة "القصير القبيح" والتي تكرّرت (6 مرات في الرواية)[2] كقوله:« رفعت عيني إلى صورة الفقيد المعلقة على الجدار، خلف الرئيس وثبتهما على عينيه، مشاركة منِّي لأعضاء اللجنة في مشاعرهم...»[3]، إلاَّ أنها تكررت بأساليب مختلفة وفي مواقع متفرقة، لما تحمله من أهمية في حياة (الراوي) الذي قتله خوفا ودفاعا على نفسه، لكن ارتكابه لهذه الجريمة في حق "القصير" جعله يدفع ثمنا غاليا في الأخير وبأبشع عقوبة وهي "أكل نفسه !"، حيث أراد الراوي هنا التأكيد على حدث سابق لزمن السرد والإلحاح على ما وقع، وذلك لدوره الفعَّال في عملية السَّرد.

5– بنية الفضاء في الخطاب الروائي لرواية اللجنة:

5–1– الفضاء النصِّي:

أ – التصميم الخارجي للكتاب:

"اللجنة" تعد إحدى أشهر روايات الكاتب "صنع الله إبراهيم"، ومن خلال دراستنا للناحية الخارجية للكتاب، يتربع الغلاف الخارجي الأمامي العنوان المركزي "اللجنة" وقد كتب بخط مضخَّم بارز باللون الأسود، يعطي انطباعا بخطورة اللجنة وقسوتها وتَسَلُّطِها، كما وضعت صورة بالرّسم الكاريكاتوري لأعضاء اللجنة وكثرة عدد أفرادها الذين يشكلون مؤسسة

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص48.
[2] المصدر نفسه: ص(109-111-112-113-115-117).
[3] المصدر نفسه: ص112.

مدنية وعسكرية بشكل متداخل، وفي أسفل غلاف الرواية، نجد اسم الكاتب مدونا إلى جانب صورة الغلاف التي تلخص المشهد الأول من الرواية. بعد صورة الغلاف الخارجي الأمامي نجد صورة واقعية رسمت بتشكيل كاريكاتوري ساخر، تبين أعضاء اللجنة وهم يستنطقون إنسانا عاريا مهانا في كرامته وفي حقوقه الفطرية الطبيعية، بطريقة عسكرية قائمة على القمع وفرض السلطة بقوة والعنف والتهديد الإجباري.

أما من الجهة الخلفية للكتاب، فنجد مقطعا روائيا اقتطف من داخل الرواية للاستشهاد به، ويدل على مدى إهانة اللجنة للكاتب الذي كان همُّه الوحيد هو الرغبة في الحياة، تلك الرغبة التي ستتآكل بعد بحثه الذي أنجزه حول "الدكتور"، والذي أوصله إلى نتائج خطيرة جدا...

كما نجد صورة كاريكاتورية لـ "صنع الله إبراهيم" رسمت بخربشات قلمٍ وهو يدخن سيجاراً وفي عينيه نظرة تأمل وحسرة من الأوضاع التي آلت إليها مصر والدول العربية الأخرى.

ب – عنــوان الروايـــة:

عنوان الرواية هو "اللجنة" كتب باللون الأسود في فضاء أبيض واسع وبخط غليظ مميز عن خط الكتابة في الفصول، فعنوانها لم يوضع ولم يكتب اعتباطيا، بل إنه يحمل دلالات وإيحاءات...، و(اللجنة) هو مبتدأ معرَّف يحتاج إلى خبر، وهذا الخبر يمكن التوصل إليه من خلال استنطاق الحبكة الروائية، ويحيل العنوان كذلك إلى الطابع السلطوي والمؤسساتي والرَّسمي لهذه اللجنة على الرغم من إدعائها الاستقلالية عن السُّلطة _اللجنة_ هنا بمثابة جهاز مخابرات سرِّية، تقوم على استنطاق المواطنين الغيورين على بلدهم، من خلال توجيه مجموعة من الأسئلة لمعرفة هويتهم وحقائقهم الذهنية والوجدانية، وبالتالي _فاللجنة_ نظام للمحاسبة والمكاشفة السياسية، ورمز للتعذيب الإنساني واستمرار للسجن ومصادرة حقوق الإنسان.

ج – التشكيل الطوبوغرافي لكتابة فصول الرواية:

فمن الناحية الطوبوغرافية نشرت الرواية في حجم متوسط عدد صفحاتها 154 صفحة، وهي تحتوي على ستة فصول غير معنونة ولا مرقمة، حيث يفصلها البياض الذي يعقبه السواد من الرسومات الكاريكاتورية الذي يعلن بداية الكلام، وكل فصل من فصول الرواية يحمل أحداثا سردية مفصلة.

ففي الفصل الأول نلاحظ قبل بداية الكلام صورة لأعضاء اللجنة وهي تحاور شخصا عاريا تَمَثَّلَ في شخصية الراوي، وهذا ما يدل على إهانة هذه اللجنة واستفزازها له، إضافة إلى التمرد على حقوق الإنسان وانعدام القيم الإنسانية، وهذا الفصل يحمل التفاصيل الأولى لذهاب الكاتب ومثوله أمام اللجنة لأول مرة، واستنطاقه من طرفها ودراسة ملفه وتقويمه.

كما تحمل صورة الفصل الثاني رجلا عاريا _الكاتب_ تعبيرا عن الإهانة و الظلم وسلب للحقوق، بطريقة توحي إلى قسوة اللجنة وانحلالها الخلقي، وفي أحداث هذا الفصل تم إعداد الكاتب موضوعا للبحث عن ألمع شخصية في الوطن العربي.

أما في الفصل الثالث، فقد وضع الكاتب قبل بداية الفصل صورة جمعت أعضاء اللجنة بحيوانين هما الفأرة والبومة، وهذا دلالة على قبح وقذارة وشؤم اللجنة، إضافة إلى شكل وجوههم القبيحة وأجسادهم المشوهة، وفيما يخص أحداث هذا الفصل، نجد اقتراب الكاتب من جمع المادة النهائية، والبداية في تدوين المعلومات وتأليف كتاب عن "الدكتور" اللامع في جميع البلدان العربية.

والصورة الكاريكاتورية التي جاءت في الفصل الرابع، هي صورة للعجوز العانس وهي تحمل دفترا بين يديها، كما توحي هاته الصورة إلى كبر سن أغلب أعضاء اللجنة وأقدميتهم في هذا المجال السياسي. أمَّا عن الأحداث التي يحملها هذا الفصل، هي محاصرة "القصير" للكاتب وهو في منزله، أثناء تفكيره وتخطيطه للبحث الذي سينجزه عن "الدكتور" إمَّا بتنفيذه أو بالتخلي عنه.

وفي بداية الفصل الخامس وضع الكاتب صورة جمعت رئيس اللجنة "العجوز" بالبومة، التي ترمز للماسونية والتي تمثل توجّه (اللجنة) الديني، كما أنها رمز للتمرد والسيطرة والشؤم وفي أحداث هذا الفصل تقوم اللجنة بتقويم نتائج بحث الكاتب، قصد التأكد من اعترافاته ومبرراته.

وآخر فصول الرواية هو الفصل السادس، الذي استهله الكاتب بصورة رجل يصرخ وتعابير وجهه توحي إلى شدة الألم الذي يمزقه، ففي آخر أحداثٍ لهاته الرواية تصدر اللجنة عقوبة قاسية في حق الكاتب، وهي لحظة المأساة والتمزق الداخلي والموضوعي.

5 -2- الفضـــاء الجغرافـــي:

وهو الفضاء الطبيعي الذي يحتضن أحداث الرواية، وهذا التعريف الذي تطرقنا إليه في الفصل النظري، ونحاول الآن التنقيب على أشكال الفضاء المختلفة الموجودة في الرواية والتي تمثلت في كل من: مقر اللجنة، المكتبات، المنزل، الشارع، العيادة، كل هذه الفضاءات وصفها الكاتب بشكل يوحي إلى الرعب والخوف وعدم الطمأنينة، سواء من الناحية الداخلية أو الخارجية.

1 – مقر اللجنة: ضمَّ هذا المكان العديد من الأحداث السيئة بالنسبة للكاتب « بلغت مقرَّ اللجنة في الثامنة والنصف صباحا، قبل نصف ساعة من الموعد المحدد لي... »[1]، فبعد وصوله إلى مقرها، وطول الانتظار والخوف واليأس والعناء، وبقائه واقفا في ردهتها، ليمثل إثرها الكاتب في الأخير، بعد دخول اللجنة للقاعة من الباب الخلفي المخصص لها، فيقع تحت وابل من الأسئلة العسيرة التي تتصل بمواهبه الفكرية وحتى الجنسية ! من قِبل أعضائها، كما أنه المكان نفسه الذي صدرت فيه عقوبته النهائية.

2 – المكتبات: حيث يداوم الراوي – الباحث– الزيارات المتتابعة لدور الصحف والمكتبات والمجلاَّت... باحثا عن ألمع شخصية في الوطن العربي، « ظللت أتردد على مكاتب الصحيفة عدَّة أشهر، وقد غرَّتني الاكتشافات التي توصلت إليها... »[2]، كما قد ساهمت هاته الفضاءات في إكساب الراوي – الباحث – عمقا جديدا واتساع ذاكرة اهتمامه إلى بعض الأمور العامة، وخروجه في الأخير بحصيلة وافرة من المعلومات.

3 – المنـزل: بعد أن كان مكانا لراحة الكاتب، لأخذ قسط من النوم بعد يوم طويل من التعب والجهد والإرهاق... « وكنت أعود إلى منزلي في نهاية كل يوم مرهقا، أشكو الدوار وصعوبة التنفس، فأرتقي طوابقه السبع في إعياء إلى طابق مسكني الأخير... »[3]، أصبح

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص05.
[2] المصدر نفسه: ص57.
[3] المصدر نفسه: ص ن

بمجي "القصير" مكانا موحشا وخانقا بمحاصرة القصير له في بيته، وأخذه مكانه في غرفته الداخلية خلف مكتبه، إضافة على جلوسه في المطبخ وأكله معه في طبق واحد ونومه معه في سرير واحد، ووقوفه في مدخل الحمَّام قريبا منه كظله عند قضاء حاجته ! فلا يسمح له بالتحرك بحرية أبدا، لتأخذ الأمور منحا سلبيا أكثر، ويُقدِمَ الكاتب – البطل – على طعن "القصير" بسكين اللحم الكبير كان موجودا في درج أدوات المطبخ.

4 – الشـــارع: خروج البطل إلى الشارع، كان بمثابة قذف له من محيط اللامعقول (اللجنة)، إلى محيط معقول (الشارع)، «انطلقت في الشوارع على غير هدى وأنا أنقل البصر في شرود بين وجوه المَّارة وواجهات المحلَّات ومداخل البيوت... »[1]، رغم الشرود الذي ينتاب الراوي – البطل– إلاّ أنه يأخذ بوصف هذا الفضاء وصفا دقيقا، إلى أن يصل إلى دكان يبيع (الكوكاكولا)، فهي مفارقة تجمع بين ما دار في اللجنة وبين الشارع الذي أخذ العطشى ينكبون على هذه الزجاجات رغم تمييز الناس بين البارد والساخن إلا أنهم لا يستطيعون مقاومة هذا المشروب السحري ويدفعون ما في جيوبهم صاغرين، فهم في جمود أمامه...

انصرف الراوي بعدها إلى محطة (أوتوبيس كارتر الأمريكي) وخلال وجوده في هذا الأوتوبيس حدث تحرش من قبل شاب ضخمٍ على فتاة واعتراضها الكلامي على ذلك، إل أن يضربها الشاب على صراخها في وجهه، مما دفع بالبطل إلى الدفاع عنها، إلا أنه أصبح موضع الاتهام بعد أن طاله الضرب المبرح من العملاق، يصل لدرجة كسر ذراعه... ليجد نفسه من جديد في الشارع.

5 – العيـــــادة: يتجه البطل – الراوي– إلى العيادة لتلقي العلاج بعد إصابته بكسرٍ في ذراعه، «...ذهبت من فوري إلى عيادة الطبيب، بعد أن دفعت خمس جنيهاتٍ عند المدخل، استقبلني في غرفة وثيرة، مكيفة الهواء، تتردد على جنباتها موسيقى أوروبية خفيفة »[2]، كتب

[1] صنع الله إبراهيم: اللجنة، ص136.
[2] المصدر نفسه: ص 146.

له الطبيب مراجعة طبية، وعند المراجعة يفاجئ البطل بأن عليه أن يدفع جنيهاً، الأمر الذي دفع به إلى الاحتجاج، موضحا أن هذا استغلالا، حيث يدور حوار مع الطبيب حول هاته النقطة، ويتطور الحوار ليغدو نقدا طال القائمين على مهنة الطب، الذين يستغلون الامتيازات الممنوحة لهم، ويسعون لخراب المؤسسات الطبية الحكومية، لكي ينجحوا في مؤسساتهم الطبية الخاصة، إلا أن البطل يدفع ثمن هذا الموقف، بتوقف الإشراف الطبي لإصابته، وطرده من العيادة.

الملحق

1 -تعريف بالكاتب وأهم أعماله:

أ – سيرة حياة صنع الله إبراهيم:

« تمثل سيرة صنع الله إبراهيم بصورة نموذجية إلى حد ما حياة عدد كبير من المثقفين العرب الذين ينتمون إلى جيل الستينات، كما كان يسمى آنذاك الكتّاب الصاعدون، ما بعد "نجيب محفوظ".

ولد "صنع الله إبراهيم" في القاهرة عام 1937م أي في زمن كانت فيه مصر مستقلة من الناحية النظرية، ولكن القوات البريطانية ظلّت تحتل منطقة السويس طوال العشرين عاما، لقد عاش كشاب مثل الكثير من أبناء جيله، مرحلة النهضة التي أعقبت الإشهار وآمال الديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي غلقت على الاستقلال، وعايش عام 1952م إسقاط النظام الملكي عبر انقلاب الضباط الأحرار المعروف في مصر بـ" ثورة يوليو" وعايش سنة 1954م استيلاء "جمال عبد النّاصر" على الحكم، مما فتح الباب لتحولات سياسية واقتصادية واجتماعية عميقة في تلك السنوات بدأ "صنع الله إبراهيم" بدراسة الحقوق ولكنه ما لبث أن انصرف إلى السياسة والصحافة، ولقد كانت تلك السنوات سنوات القومية العربية وسياسة الاشتراكية العربية ولكن الحكومة كانت لا تسمح بتوجيه أي نقد إليها، وبسبب عضويته في الحزب الشيوعي سجن "صنع الله إبراهيم" عدة مرات لفترة قصيرة إلى أن سجن خمس سنوات ونصف من 1959م إلى 1964م، وذلك في سياق حملة شنّها "جمال عبد النّاصر" ضد اليسار، وإلى فترة الاعتقال هذه ترجع الصداقة التي نشأت بين " صنع الله إبراهيم" وبين الكتّاب "كمال القلشة" و"رؤوف مسعد" و"عبد الحميد قاسم" وكذلك مع الصديق "مهدي عطية الشافعي" الذي مات تحت التعذيب، وبعد تسريحه من السجن اشتغل "صنع الله إبراهيم" في البداية صحفيا لدى وكالة الأنباء المصرية (مينا) عام 1967م، وفي برلين

الشرقية لدى وكالة الأنباء الألمانية (أ.ذ.ن) التابعة لجمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقا من 1968م إلى 1971م، وتلت ذلك إقامته في موسكو لمدة ثلاث سنوات، اشتغل خلالها فن الفيلم، وذلك ضمن دراسة علم التصوير السينمائي، ليحزم أمره بوضوح لصالح الكلمة المكتوبة، وبعد عودته عام 1974م إلى القاهرة في عهد السادات عمل لدى دار النشر قبل أن يتخذ في عام 1975م قراره لينذر نفسه للكتابة بصفته كاتبا حرا»[1].

ب – أهم أعمال صنع الله إبراهيم:

« تتميز أعمال صنع الله بحبكة السرد والحكي والتشابك، فيحتاج القارئ إلى التركيز في رواياته حتى لا يتشتت أو تتوه الأحداث منه، كانت أول رواياته " تلك الرائحة" عام 1966م وصف فيها تجربته في السجن وفترة ما بعد الخروج، لكن لم تنشر الرواية كاملة حيث تمت مصادرتها لعشرين عاما حتى عام 1986م، عندما تم نشرها كاملة لأول مرة بنصوصها الأصلية.

جاء بعد ذلك كتاب "إنسان السد العالي" عام 1967م الذي ولدت فكرته في المعتقل مع كل من "كمال القلشة" و "رؤوف مسعد" الذين خرجوا من المعتقل تباعا عام 1964م ذهبوا في مغامرة إلى أسوان بعد أن قسَّموا العمل بينهم، وأتبع هذا الكتاب بدراسة اسمها "حدود حرية التعبير" عام 1973م.

ثاني أعماله الروائية كانت "نجمة أغسطس" عام 1974م وكانت واحدة من علامات التجديد في الرواية العربية والفن الروائي بصفة عامة، وكان موضوعها الرئيسي هو المشروع الوطني "السد العالي" وكانت بمثابة الشهادة على العصر والحدث، كانت الرواية الثالثة "اللجنة" التي صدرت عام 1981م وأثارت جدلا واسعا لانتقادها اللاذع لسياسة الانفتاح في عهد السادات، توالت أعماله الأدبية بعد ذلك فأصدر رواية "يوم عادت المملكة القديمة" عام

[1] مالا تعرفه عن صنع الله إبراهيم، من هو، وما سيرته الذاتية.www.ibn-rushd-org

1982م ونالت جائزة أفضل رواية لهذا العام من المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم، ثم في العام نفسه أصدر "اليرقات في دائرة مستمرة" وكذلك "عندما جلست العنكبوت تنتظر" وأيضا "الدلفين يأتي عند الغروب" حيث كان غزير الإنتاج حقا، في عام 1983م أصدر رواية "الحياة والموت في بحر ملون" ثم رواية "بيروت بيروت" 1984م التي جسد فيها الحرب الأهلية في لبنان، وبعد ذلك رواية "ذات" عام 1992م التي تحولت حديثا إلى مسلسل تلفزيوني في عام 2013م.

وفي 1997م صدر له رواية "شرف" التي تعتبر أحد أفضل أعماله وهي من دأب السجون ووضعت في المرتبة الثالثة في ترتيب أفضل 100 رواية عربية تدور حول "أشرف" أو "تشرف" الشاب المدلل الذي تنقلب حياته رأسا على عقب بعد أن يقتل "خواجة" حاول هتك عرضه فيدخل السجن لينتقل إلى عالم جديد ويرى فضائح القانون وفساده، وينغمس في وحل قصص واقعية من انتهاك للعدالة والتجارة في المخدرات، أثارت تلك الرواية جدلا كبيرا بعد أن صدرت في مارس 1977م.

ومن أعماله الأخرى رواية "وردة" الصادرة عام 2000م وتدور في فترة التسعينات في سلطنة عمان وجبهة التحرير هناك، وكذلك رواية "أمريكانلي" الصادرة عام 2003م واسمها المبتكر الذي يمكن أن تقرأه " أمري كان لي" أو نسبة إلى أمريكا حيث تدور الرواية عن أستاذ مصري في جامعة أمريكية ويتناول الكاتب فيها تاريخ البلدين، صدر له بعد ذلك "التلصص" عام 2007م ثم "العمامة والقبعة" عام 2008م وكتاب "القانون الفرنسي" في العام نفسه.

وفي أعقاب النكسة 1967م كتب "صنع الله إبراهيم" رواية " 1967" ولم يقدر على نشرها وقتها لشدة جرأتها وتعتبر الجزء الثاني من رواية "تلك الرائحة" من اثني عشر فصلا

كل فصل فيها يمثل شهرا من شهور عام 1967م موضحا أسباب ما جرى ومقدمات الهزيمة»[1].

2 – ملخص موضوع الرواية:

تطرح الرواية موضوع الفساد في أجهزة الدولة والمشاريع الاستثمارية العملاقة التي تصبح السرقة والاختلاس فيها بالملايين، وأيضا كيفية سيطرة الدول الصغرى مثل مصر للحفاظ على مصالحها، كل هذه المواضيع وضعت في قالب روائي مشوق مليء بالغموض.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخص دخل لمقابلة اللجنة التي لم تذكر أي معلومات عنها غير أنها منظمة عالمية مسيطرة على العالم، وهدفها أن تصبح الكرة الأرضية بلدا واحدا تحت راية الإنسانية، اللجنة تسأله أسئلة لمعرفة مدى ثقافته وذكائه، وفي الأخير تطلب منه عمل تقرير عن ألمع شخصية عربية معاصرة، فيختار شخصية "الدكتور" ويجري عنها بحثا يكشف من خلاله مدى تناقض هذه الشخصية، أحيانا هو وطني وأحيانا خائن، مرة يدعو للسلام ومرة أخرى يجهز فرقة مرتزقة تحارب لأجل من يدفع أكثر، بعد ذلك تطلب منه اللجنة أن يقوم ببحث آخر وعن شخصية أخرى غير "الدكتور"، من خلال ذلك يكشف مدى فساد اللجنة، وأخيرا يسرد كيف قتل عضو اللجنة "القصير" والعقوبة التي أصدرتها اللجنة في حقه المتمثلة في أكل نفسه.

[1] مالا تعرفه عن صنع الله إبراهيم، من هو، وما سيرته الذاتية.www.arageek.com

خاتمة

وفي نهاية بحثنا هذا يجدر بنا أن نقول: إنه من المغالطة أن نجزم بالوصول إلى نتائج حتمية ونهائية، في نهاية أي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاقا جديدة، تعمل على استمرارية البحث. وما عملنا هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

قادنا بحثنا " تحليل الخطاب الروائي" في " اللجنة " لـ " صنع الله إبراهيم " إلى أن هذا المنهج في تناول الرواية، يكشف جمالياتها وأدبيتها، فهو يهتم بالخطاب الأدبي، ويبعد عنه كل ما ليس له علاقة بالأدب، والدارس في ذلك لا يُخضِع الدراسة لمنهج واحد، فذلك يجعله يغفل جوانب جمالية أخرى في العمل الأدبي، ولكنه لا يتوانى عن توظيف أكثر من منهج في الدراسة الواحدة، بغرض استثارة أكبر قدر من مكونات العمل الأدبي.

وهذا ما حالنا اعتماده في دراستنا هذه، وقد أفرز ذلك عدة نتائج أهمها:

- " اللجنة " رواية تمزج بين خصائص الرواية الكلاسيكية والرواية الجديدة، فقد اعتمد الروائي طريقة الرؤية الداخلية والتي يغلب فيها دور السارد العالم بكل شيء، كما وظَّف في صيغة الخطاب أكثر من نوع.
- يظهر في الرواية اهتمام بالغ بعنصر الزمن، فقد وظَّف أغلب التقنيات الزمنية ببراعة تنمّ عن المقدرة الفنية.
- ركزّ "صنع الله إبراهيم" في روايته على موضوعات هامة هي السياسة والاقتصاد والثقافة، بالإضافة إلى الوضع الاجتماعي.
- جمع "صنع الله إبراهيم" في نصّه الروائي بين الواقع واللا واقع، والمعقول واللامعقول.
- اتخذ "صنع الله إبراهيم" من السخرية وسيلة للتعبير عن واقع مصر خاصة ودول العالم عامّة، من خلال الموضوعات التي تطرق إليها في روايته.

-اعتماده على الصور الكاريكاتورية داخل نص الرواية.

-كشفت رواية "صنع الله إبراهيم" " اللجنة " مشاكل وتناقضات بالمجتمع.

بهذه النتائج نكون قد أنهينا بحثنا، وما يسعنا إلا أن نقول: إن هذا العمل يظلّ مجرد محاولة بحثية بسيطة، والذي نرجو أن يكون بداية انطلاق دراسات أخرى مستقبلية تكن أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع، كما نتمنى أن يلقى القبول من طرف اللجنة الموقرة.

قائمة
المصادر والمراجع

*القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، مؤسسة الديار، دمشق، ط3، (1430هـ، 2009 م).

أولا: قائمة المصادر:

1 – صنع الله إبراهيم، اللجنة، دار ماجد للطباعة، مصر، ط2، 1980.

ثانيا: قائمة المعاجم اللغوية:

2 – ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، دط.

3 – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 2000.

ثالثا: قائمة المراجع العربية والمترجمة:

4– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004.

5 – أحمد عفيفي: نحو النص _اتجاه جديد في الدرس النحوي _، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، دط.

6– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999.

7– إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط،2000.

8– تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، تونس، ط2، 1990.

9 – روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

10– ج. ب. براون: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، نشر جامعة الملك سعود، السعودية، دط، 1997.

11– جيرار جينيت: خطاب الحكاية _بحث في المنهج _ ، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

12– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990.

13– حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، أوغريت للنشر، فلسطين (1950،2000م)، ط1، 2007.

14– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب1991.

15– خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار القصبة للنشر، دط،2000.

16– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

17– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 1989.

18 – صالح بالعيد: نظرية النظم، دار الهومة، الجزائر، دط، 2002.

19 – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 2004.

20 – عمر عبد الواحد: شعرية السرد _تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري_، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

21 – محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي الزمن – الفضاء– السرد)، إفريقيا الشرق، دط.

22 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

23 – هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

24– يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

رابعا: المراجع الأجنبية:

25 _ Grand larousse de la langue farançaise _ Imp. Aubin_ poitiers. Imprémé en France.

26 _ La petite larousse illustré _ Imp larousse. Canada.2001.

خامسا: المجلات:

27 – حبيب مونسي: ملف خاص حول نظرية تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد:361، مجلة شعرية تنتج عند إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

28 – عبد الحميد خطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، مؤسسة الأيام للنشر والإشهار والتوزيع، بوزريعة، عدد:13، جويلية/ ديسمبر 1999.

29 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، عدد: 240 ، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

سادسا: المذكرات:

30 – إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال رواياته الأخيرة، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001/2000 .

31 – زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان _مقاربة بنيوية_ ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة، 2008/2007.

32– سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة أم البواقي، 2016/2015.

33 – سهيلة حركاتي: سيميائية الفضاء في رواية (خرائط لشهوة الليل) لـ: بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة سطيف2، 2014/2013 .

سابعا: المواقع الإلكترونية:

34_ www.Ibn_rushd_org.

35_ www.orageek_com.

المحتويات

المحتويات	الصفحة
إهداء	3
شكر وتقدير	
مقدمة	أ ـ د
مدخل	5
الفصل الأول: مكوّنات الخطاب الروائي	9
1 ـ الصيغة في الخطاب الروائي Mode	10
2 ـــ الرؤية في الخطاب الروائي Vision	20
3 ـــ الصوت في الخطاب الروائي Voix	23
4 ـــ الزمن في الخطاب الروائي Temps	24
5 ـــ الفضاء في الخطاب الروائي Espace	32
الفصل الثاني: بنية الخطاب الروائي في اللجنة	36
1 ـــ بنية الرؤية في الخطاب الروائي لرواية اللجنة	37
2 ـــ بنية الصيغة في الخطاب الروائي لرواية اللجنة	41
3 ـــ بنية الصوت في الخطاب الروائي لرواية اللجنة	51
4 ـــ بنية الزمن في الخطاب الروائي لرواية اللجنة	53
5 ـــ بنية الفضاء في الخطاب الروائي لرواية اللجنة	64
ملحق	75
خاتمة	80
المصادر والمراجع	83
فهرس المحتويات	88

الملخـــــــص:

تناولنا في مذكرتنا هذه رواية من روايات الكاتب العربي المتميز " صنع الله إبراهيم " التي تحمل عنوان " اللجنة "، درسنا فيها الخطاب الروائي من حيث الصيغة والزمن والمكان والشخصيات والفضاء، من خلال العناصر التي تطرق إليها الكاتب المتمثلة في قضايا في مجتمعه سياسية واقتصادية وثقافية، وهي تهدف إلى تعرية الواقع وتكشف الفساد وتفضح المستور وتعبر عن الواقع المعيش.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الرواية، اللجنة...

The summary :

In this thesis, we have dealt with one of our arabic oustanding writer “sanallah ibrahim” works which is titled “The commission”, basically we studied the fictional discourse in terms of from, time, place, characters, and space, through the mentioned factors that he represented upon political, economic, and cultural issues in his society, Additionally, it aims to expose reality, uncover corruption, so that it goes for exposing the hidden facts in that era as well as expressing the living reality.

Key words: discourse, novel, commission…