تجليات مقولة الصيغة السردية في رواية " بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة

د. ياسيـــن سرايعيـــة
جامعـــة سوق اهراس

الملخـــص:

تروم هذه الدراسة الكشف عن استثمار مقولة الصـــيغة الســـردية le mode narratif وأهميتها انطلاقا من عنصري المسافة la distance والتبئير focalisation وفروعهما وفق المنجز التطبيقي الذي يحكمهما كما حدده جـــيرار جينيـــت Gérard Genette وتزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov وجان بويون J.Pouillon ... وعلاقتهما بالمنطق السردي في رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة.

Résume :

Cette étude tente l'exploitation du concept de mode narratif, en prêtant de deux principaux éléments : la distance et la focalisation et ces dérives selon Gérard Genette , Tzvetan Todorov et Jean Pouillon. A travers ses concepts , nous procédons a une lecture du roman de Abdelhamid Benhadouga « BAN ASOBIH ».

مقدّمـــــة:

كان الفرد البطولي في العصر القديم واصلا بين ذاته والكل الأخلاقي الذي يعيش فيه وهي النظرة التي تستند إلى فكرة جوج لوكاتش Georg lukacs الـــذي قـــرّر في كتابه نظرية الرواية أن الرواية ظهرت لدواعي انهيار سلم القيم الذي ساد في المجتمعـــات القديمة، حينها كان التواصل بين البطل والعالم متماسكا ويحمّل العالم البطـــل مســـؤولية الحفاظ عليه، وبظهور المجتمعات الحديثة وبمقتضى الأفكار المشوشة والمطبوعـــة بالنزعـــة الفردية بتعبير هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel تـــــأزّمت العلاقـــة

الفردية للبطل مع ما ينشده الكل فما يفعله الفرد إنّما هو عمل شخصي خاص به ولا ينصّب نفسه مسؤولا عن أفعاله ، وبمجرد تنصيب البطل الروائي نفسه للبحث عن قيم جماعية يجد نفسه في تعارض مع الآخرين ومن هنا تنشأ فكرة الصراع والانفصام لديه ويتجلّى تعارضه مع الآخرين، وهذا ما جعل الرواية في العصر الحديث تنفصل عن الملحمة القديمة لأنّها أوجدت القطيعة التامة بين بطلها والعالم الذي يعيش فيه . [1]

في هذا السياق تسعى الرواية الجزائرية المعاصرة مواكبة ما يستجد في الساحة الأدبية والنقدية العالمية ، ويتجلّى هذا في رواية " بان الصبح" لبعد الحميد بن هدوقة التي جسّدت التناظر بين بطلة الرواية " دليلةّ" المتحرّرة والمتمردة والمجتمع الذي تحكمه أنماط أبوية تغذّيها الذهنية الريفية والماضوية التي اختزلتها شخصية الأب الشيخ علاوة ، حيث انفصلت اهتمامات وغايات دليلة بعدما قرّرت العيش قرب نصيرة الصوناكوم وتأييد هالة لها- .. أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها ... برافو ! [2] عن الغايات والاهتمامات التي ينشدها الكل ، فاستطاعت رواية بن هدوقة أن تنفتح على التطورات التي شهدتها الرواية الغربية مع احتفاظها بخصوصية السرد في الرواية العربية .

إن الكشف عن الأنظمة السردية المتحكمة في المنطق السردي لهذه الرواية " بان الصبح " يوجب علينا البحث في العلاقة التي تربطها بالمكونات الداخلية للمحكي الروائي، وسنستثمر هنا إنجازات جيرار جينت G.Genette الذي اختار الأنماط الثلاثة (الزمن، والصيغة، والصوت)، حيث قدّم تصنيفا للمسائل المتعلقة بالرواية في ثلاث مقولات : [3]

1-مقولة الزمن : التي تعبر عن العلاقة بين الزمن في القصة والزمن في الخطاب الروائي .

2-مقولة الصوت : التي تعبر عن طريقة الراوي في إدراك القصة .

3-مقولة الصيغة : تعبر عن نمط الخطاب الذي يستعمله الراوي .

أما تركيزنا نحن سيكون على مقولة الصيغة السردية le mode Narratif التي تعتبر أكثر مقولات الخطاب استعصاء وإبهاما ، وتجمع جل المصادر أيضا على غناها

وأهميتها وقد صـــرح تودوروف بأن الـــصيغة le mode من الطبيعي جـــدا أن تكون أكثر المقولات تعقيدا وتعود هذه التعقيدات إلى خصوصيتها كمقولة ، وإلى تنازع اختصاصات عديدة حولها وتوزعها بينها كعلم المنطـــق واللســـانيات ، والســـميوطيقا والشعرية ... ومحاولة كل اختصاص احتكارها وتميّزها بطابعها العلمي الخاص . [4]

إن تحديد الصيغة عند تودوروف Tzvetan Todorov يتعلق بـــ "الطريقـــة التي بواسطتها يقدّم لنـــا الراوي القصة" [5] ، حيث يتوازى هـــذا التعريـــف مـــع بـــاقي المكوّنات الأخرى في تحديده إيّاها (الزمن ، الرواية والصوت) ، أمـــا جـــيرار جينيـــت فيحدّدها بأنّها القدرة على رواية ما يرى وطرق ممارسته من وجهة نظر معينة ، ويميّز بين عنصـــرين ســـأعتمدهما في الدراســـة وهمـــا : المســـــافة : la distance و التبـــئير Focalisation، ونجد السعيد يقطين لا يشاطر جينيت في هذا التقســـيم لأن التبـــئير / المنظور يمكن أن يناقش في مستوى آخر إلى جانب الصوت بسبب العلاقـــات الوطيـــدة بينهما، والمسافة زائدة كونها تنطلق من الفهم الكلاسيكي للمحاكاة. [6]

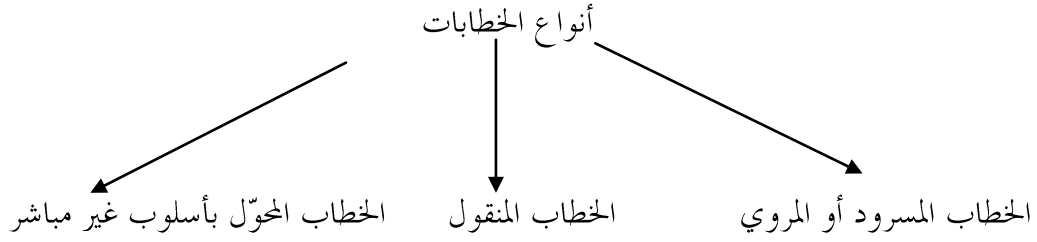
عناصر الصيغة السردية في رواية " بان الصبح ":

1-المسافة : la distance

ميّز جينيت في تحديده لمفهـــــوم المسافـــة بيـــن مظهريـــن للســـرد همـــا : " سرد الأفعـــال recit des événements و " سرد الأقوال " récit des paroles ، وقد بيّن طريقتين للقصّ الصافي أو الخالص ، وهو الذي يتولى فيه الروائي الكلام باسمـــه مباشرة ، والنوع الثاني يسميه المحاكاة حيث يجعلنا نتوهم أنه ليس هو الذي يتحـــدث، [7] فسرد الأفعال تتضافر فيه عناصر السارد مع طريقة سرده ، حيث يمثل -سرد الأفعـــال- مستوى تحدّده مسافة الراوي ، أما سرد الأقوال فيتبين من العلاقة بين القصة والسرد حيث يتعامل كل فعل سردي مع أقوال خطابات الشخصيات ويتعامل مع كلام الشخصـــيات من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات، ويمثل جينيت المسافة كالآتي :

المسافة = الإخبار السردي + المخبر (السارد)

ويمثّل الخطابات وأنواعها كالآتي :



وتحدّد المسافة بين الراوي والمادة الحكائية المروية بعدا أو اقترابا من خلال تلك الصيغتين، ففي السرد يكون الراوي ملاصقا للمادة التي يحكيها ، وفي العرض ينفصل مبتعدا عنها نسبيا .[8]

سنبحث انطلاقا من أنواع الخطابات عن تقنيات وطرائق توظيف المسافة في رواية " بان الصبح ".

1-أ – صيغة الخطاب المسرود أو المروي :

هو خطاب يقوله السارد فيه كلام الشخصية ويحلّله ، و تحضر هذه الصيغة بشكل لافت وتطغى على الصيغ الأخرى ذلك أنّها تمثل الخطاب الذي يرسله المتكلم، وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروى سواء أكان هذا المتلقي مباشرا أم إلى المروي له في الخطاب الروائي بأكمله،[9] فهو الذي يجسّد الشخصيات أو يظهرها، ويجعلنا نقاسمه تصوره للشخصية ، ويختار التتالي الزمني سواء في تسلسله وتتابعه ، أو في استباقه واسترجاعه، وهذه النتيجة خاصة بصيغة الخطاب المسرود ، فلا نتوهم قصة بلا سارد.[10]

إن خضوع الزمن لهيمنة الخطاب المسرود نقرؤه في استرجاع نصيرة الصوناكوم في سردها حديثا خاصا لـ " دليلة " في علاقتها بكريمو :

– ذهبت ولكن لا كما تتصورين ! لمّا تعارفنا ، دعاني ذات يوم إلى تناول الشاي في بيته ، فقبلت الدعوة ، وكنت أظنه دعاني إلى عند أهله ، اتفقنا على الموعد : كان عشية سبت ، لم تكن لنا دروس ، وظننت أن زيارتي له بين أهله وذويه لا تثير تعليق ولا شوشة ... طالبة تزور أحد زملائها ... هل هناك أكثر بساطة من هذا ؟

–حملت له النوار وذهبت ، ضغطت على الجرس الكهربائي ففتحت لي الباب عجوز لها ناب من ذهب ، تحاول بكل طريقة إظهاره ... بالإضافة إلى الكنبة التي تبدو لي أنها تستعمل أيضا سريرا ، هناك مقعدان وثيران على الجهة اليمنى خزانة كتب. [11]

يتقاطع في هذا المقطع السردي صيغة الخطاب المسرود والزمن ليعيد الأحداث إلى استرجاعات تجعل القارئ يواجه كمّا هائلا من المعلومات تؤزّم بؤرة التوتر بينه وبين مجمل التصورات ممكنة التخيل على مستوى الأحداث التي يجسّدها أبطال الرواية (دليلة ، ونصيرة الصوناكوم ، وكريمو) ، ونلاحظ أن الرواية تسرد بضمير المتكلم لتحشد كل قواها للإحاطة بجميع الظروف فالتمثيل هنا لا يتحدّد بالمستوى السطحي للنص السردي بل يتخطّاه إلى إعادة تشكيلات متنوعة وذات مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية والاقتصادية ، وهذا بواسطة جملة المتواليات الفعلية وديناميتها.

كما اعتمد الراوي تقنية توزيع الخطاب المسرود بين الأبطال بشكل ممتع جسّد به الصراع والتنوع السائد والتحوّلات الداخلية والإقليمية حينذاك، فاستحضر شخصية ثانوية تمثلت في مسؤول القسمة و بعد أن حيّ الحاضرين جاء هذا الخطاب المسرود:

–أشكركم أيّها الإخوة باسم الحزب عن هذه المشاركة الجماعية التي تزداد يوما بعد يوم ، بدأنا في قلّة من الناس هذه السلسلة من الاجتماعيات لشرح المشروع التمهيدي

للميثاق الوطني ، واليوم ها نحن نرى هذا الجمع الغفير الذي جاء ليبرهن على ولائه لحزب جبهة التحرير والسلطة الثورية. [12]

في هذا المقطع السردي تم سرد أخبار جانبية متصلة بالحدث الأساس؛ علاقة نعيمة برضا ، لنتطلع إلى الاجتماع ومشروع الميثاق الوطني وسيطرة هاجس الولاء للحزب والانتماء للسلطة ، فتتداخل المرجعيات السياسية على الأنواع السردية ، وهذا لا ينقص من قيمتها الإبداعية ، ولا الانتهاء إلى اعتبارها وثيقة تسجيلية أو تمجيدية تعكس الواقع ، إنّما المراد هنا هو الكيفية التي تعيد بها النصوص إنتاج المرجعيات وفق أنساق متّصلة بالخصائص النصية الممثّلة لمجموعة الأنساق الثقافية المحمّلة بالخصوصيات الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصرنا .

كما نجد حضور صيغة الخطاب المسرود في المقطع السردي الذي تجسد فيه اللقاء بين دليلة والرفيق الذي التقى بها ذات مرة في مفترق الطرق بين القبة وحسين داي ، وهو يتحدث عن كاتبته :

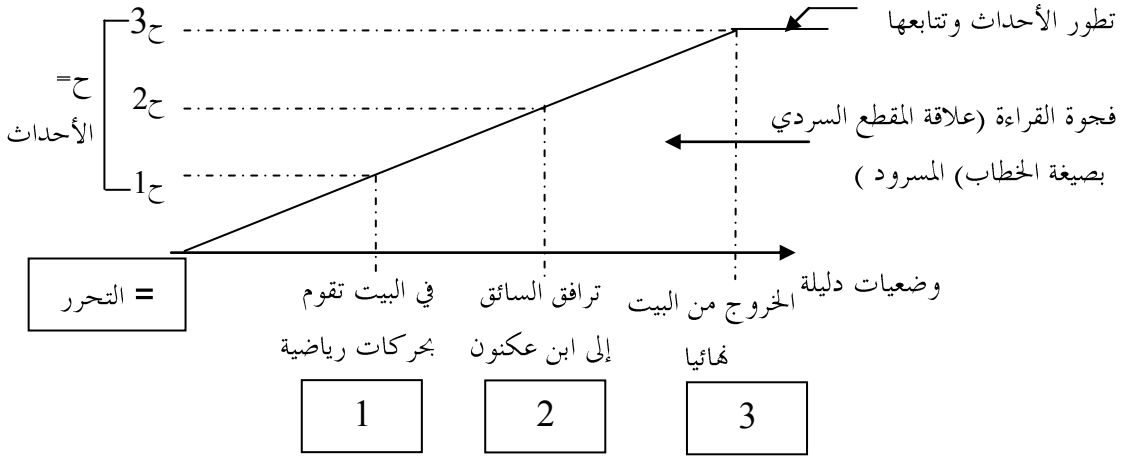
هي تسكن في شقة مع أخيها ، لما عيّن بهذا الفرع الخارجي بقيت وحدها ، إنّها تشكو باستمرار وحدتها في هذه الشقة ، يخيّل إليّ أنّها لن ترفض من يؤانسها ولو مؤقّتا، ومن غير شك إذا توثقت علاقاتك بها ستترك لك الشقة بعد ذهابها إلى تشيكوسلوفاكيا ... [13]

فالخطاب هنا أرسله المتكلم على مسافة مما يقول ، والمتلقي يعي مباشرة أنّ الرفيق على مسافة من دليلة .

لذا فإنّ صيغة الخطاب المسرود تتكاثف فيها الأحداث لتخلق في المتلقي قوة إدراكه وفهمه التي تتجدد بتنوع الأخبار الجديدة التي تدفع القارئ للأمام مع تقدم السرد، و يمكن تمثيل هذه الأحداث في تعاقبها كالآتي:

مثال الأحداث التي مرّت بها دليلة :

الأحداث



2– ب – صيغة الخطاب المسرود الذاتي :

يصطلح جينيت على هذا النوع من الخطابات خطاب الأسلوب غير المباشر، [14] ويعتمد هذا الأسلوب – كما يشير بارت – لا لدى الكاتب الذي ينشئ أجمل الحكايات ، وإنّما هو ذلك الذي يتقن المصطلح الذي يصله سامعيّ [15] وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه ، وهي التي تقابل عند جينيت المسافة المحوّلة /Transposé، ويمكن أن ندخل فيها الاسترجاع / التذكر، أي ما يتصل بالاسترجاعات الماضية، [16] و في الحكاية داخل متن الرواية نعثر على نص شخصية من الشخصيات تمثّل حكاية ثانية ذات سارد داخل القصة ، فيتداخل خطاب الشخصية المصرّح به أو الداخلي مع خطاب السارد ، وعندما يكون الأنا هو السارد تصير ثنائية الأنا والآخر في موقع الوضوح والسطوح فالأنا وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر، [17] ونجد في رواية " بان الصبح " هذه الصيغة المتمثلة في شكل مونولوج ذاتي يتوازى فيه السرد مع الخطاب المسرود و يتبدى هذا في حوار دليلة مع نفسها في بداية السرد عندما قامت في الصباح واقتربت من مرآة الخزانة وقالت وهي تنظر إلى وجهها وجسمها فيها:

" أنا جميلة ، أليس كذلك ؟ إيّاك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي ! هـذا شعري أعرفه بلونه الخروبي وطوله ، هاتان عيناي العسليتان الحالمتان بتفجير شيء ما ... هذان حاجباي المقوّسان الرقيقان ، هذا أنفي المستقيم الذي يأنف من انحـرافي ، هاتـان شفتاي الرقيقتان اللتان تحسنان التدخين والشرب أكثر من القبلات ! [18]

إن تقنية الخطاب المسرود الذاتي في هذا المقطع تمنح الخطاب الروائي مزيدا مـن الجاذبية، والمراهنة على استعمال الضمير " أنا " منذ البداية الذي يجعل الضمائر السـردية الموالية تسقط في حالة من التشويش والقلق والاضطراب الأسلوبي وارتباك المتلقي وارتياب المعنى، وهذا ما يؤول بالقارئ العادي غير قادر على تعرية الـبنى والأنسـاق التعبيريـة والسردية، فوضعية دليلة مثلا منذ البـداية تحلينا على مجتمـع خـاص تحكمـه أنمـاط خـاصة لتخلق – دليلة – التعارض والتضاد مع الأفكار السائدة ابتداء من الأسرة، مما يجعل القراءة الأولية تتهيأ لصراع مكثف تكشفه قراءة مكثفة، ذلك أنّ دليلة ليست ككل النساء إنّها تخالف الفطرة؛ تحسن التدخين والشرب (خاصية ذكورية) أكثر من القبلات (خاصية أنثوية)، ويبرز في حوار دليلة مع نصيرة الصوناكوم لحظـة تـأزم الأحـداث السردية هذا الاسترجاع :

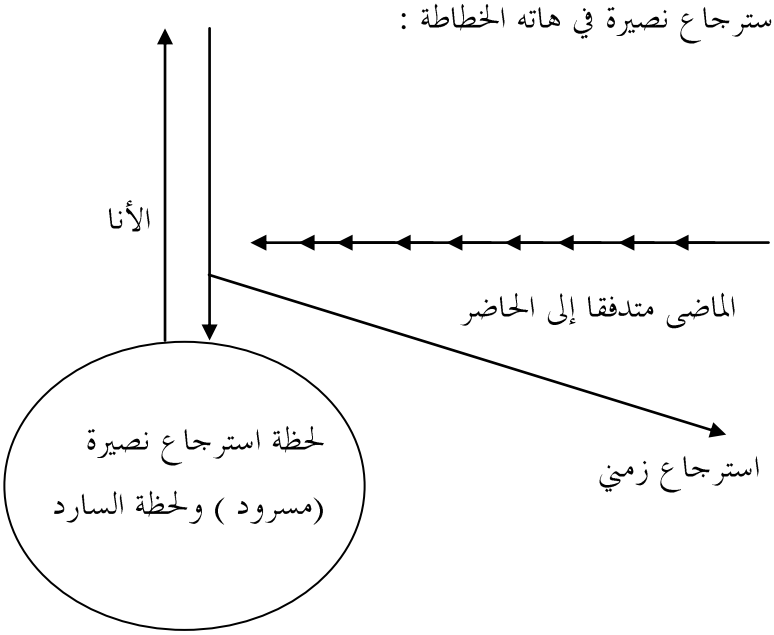
– ثم دعاني لمشاهدة فيلم قصير ، فاعتذرت ، فألح عليّ بحيـث لم أتمكـن مـن الرفض ، جلست فأطفأ النور وأدار جـهاز العرض وجاء إلى جانبي وجلس وإذا بي أرى مشاهد ... ، كما لو أنّها أخذت من عدة أفلام ، أو هي من القطع التي تحذفها الرقابـة ... أخجلتني من نفسي ! فجئت أقوم وإذا بذراعيه تمتد فوق كتفي ، ويميل عليّ ليقبلني ... قمت مغضبة في انفعال شديد ، ونسيت حتى من أين دخلت ، فارتطمت بالحائط !

*خرجت كالمجنونة لا ألوي على شيء ، كنت أحس أن روحي تكـاد تمـزق جسمي سخطا وغضبا ، لقد ظنّني ولدت تحت جسر ! . [19]

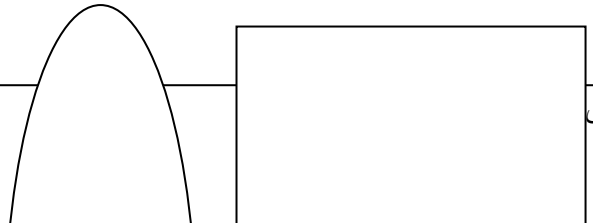
في هذا المقطع السردي يبرز تمزق القيم الأصيلة في عالم منحط ، وهـذا المقطـع يندرج إلى ما كان " جورج لوكاتش " قد قرّره في كتابه " نظرية الرواية " من أن الرواية

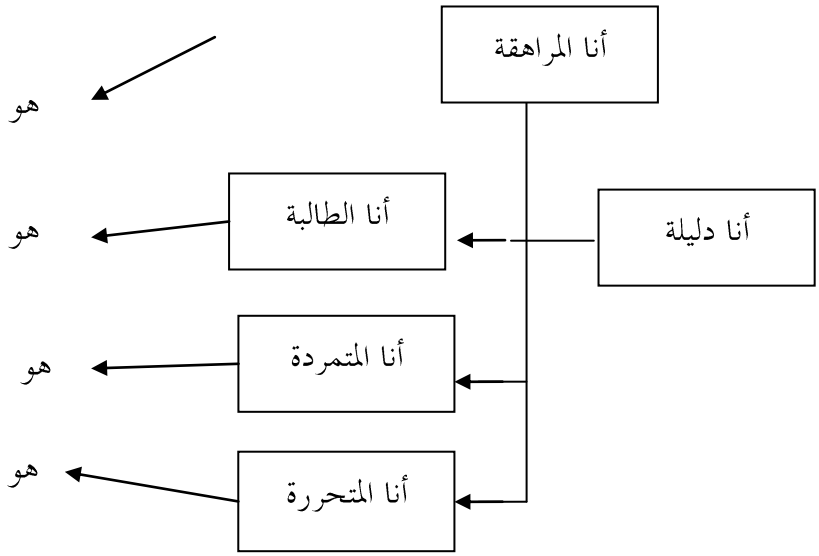
ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة ، فدليلة الحاملة من كريمو بعد تجاوزها شهرين تكتشف عبر استرجاع نصيرة الصوناكوم انطلاء حيلته عليها، فتسترجع هي المأساة التي تخلق فيها التحدّي بل التمرد عندما شاهدت أخاها الأكبر المتزوج عمر غارقا في إشباع نهمه من المرأة التي لا يبدو عليها مشاركته حماسه الغرامي.

إن ضمير الأنا لا يستقر على وضع واحد فيتحوّل تارة إلى هو وتارة إلى آخر وكل استرجاع بواسطته يعمل لكشف شيء خفي، وعندما يتمّ السرد بواسطة " هو " تصبح المسألة أكثر إرباكا ، والضمير "هو" يتحول إلى "أنا" في الماضي، ويمكن تمثيل استرجاع نصيرة في هاته الخطاطة :



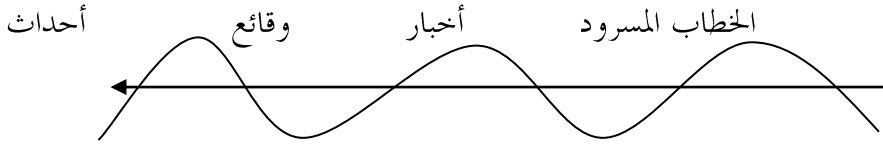
إن نصيرة أو دليلة أو علاوة عندما يحضر معهم الخطاب المسرود الذاتي يتحوّل الأنا إلى مجموعة من الأنوات في مراحل سابقة وتتحوّل بدورها إلى مجموع " هو " بالنسبة لزمن السرد مثل أنا دليلة تشكل كلها لحظات أحلام ويمكن تمثيلها وفق الخطاطة الآتي:



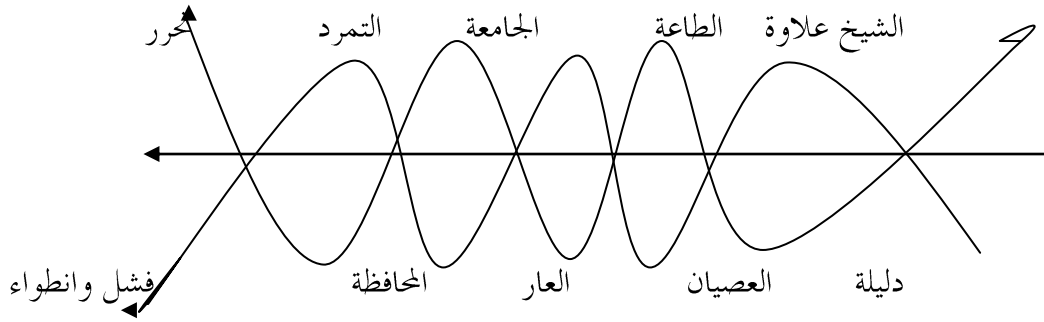


واللافت للانتباه أن في رواية " بان الصبح " تناوب صيغة الخطاب المسرود وصيغة الخطاب المسرود الذاتي وهذا التناوب يكون منتظما بين الشخصيات الفاعلة (الشيخ علاوة ، والزوجة كلثوم ، ودليلة، ونصيرة، ونعيمة ...)، كلما برز الخطاب المسرود أزّم الانتصار للترعة الذاتية لكل شخصية، وهي إحدى تقنيات مقوّمات الرواية الحديثة، فالبطل (دليلة) والأب (الشيخ علاوة) أو شخصيتي (كلثوم ونعيمة) .. كل واحد منهم كلما انتدب نفسه للبحث عن قيم جماعية يجد نفسه في تعارض مع الآخرينّ ويمكن تمثيل هذا التناوب بين الصيغتين كالآتي:

لنأخذ نموذج دليلة في صراعها مع الأب الشيخ علاوة .



الخطاب المسرود الذاتي أفلام قلق وضيق ◄ مكاشفة

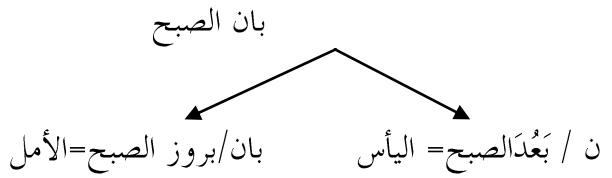


هذه بعض نماذج الخطاب المسرود الذاتي التي تنوب عن صيغ أخرى جسّدتها كل شخصية عبر الاسترجاعات المتعددة حيث أحسن الروائي توزيعها بطريقة جذابة ومشوّقة .

1- ج- صيغة الخطاب المنقول : Le Discours rapporté

يصطلح عليه سعيد يقطين صيغة المعروض، و نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ، ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي وهو الذي يسميه جينيت : Immédiat ويرى أنّه تنويع على الخطاب المنقول (rapporte)، وتبرز الشخصيات بكل الخصائص الأسلوبية والدلالية ، ويرى جينيت أن هذه الصيغة ميّزت الرواية الحديثة فحاصرت مواقع المقام السردي أو السارد ليتحول لمجرد ناقل للأقوال، فالخطاب المنقول هو الذي يتكلم فيه الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم فيه بصوت الراوي. [20].

ففي هذا النوع يكتسب الراوي مكانة هامة في عملية الحكي ليستحوذ على كل المناصب، لأنه يطّلع على سرد أقوال الشخصيات الأخرى، ويتنوع هذا النوع من الصيغ في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ورواية بان الصبح نجدها تحمل دلالتين متضادتين:



في الصبح تودّع الظلمة ويحلّ النور ، أما في الرواية فـ [بان] (الظهور) يتجلّى في شخصيات تتخلص باستمرار أو تسعى لأجل إبراز ذاتها أو التمكين لثقافتها ، والبون (بعد) يتشكّل عند كل شخصية بمجرد بروزه عند أخرى مقابلة لها، فالرواية تحكمها جملة صراعات تمثلها شخصيات تعكس كل واحدة مرجعية ما، ويتبنّى الراوي لا شك ثقافة إحدى الشخصيات ك (دليلة) التي تمثّل مرجعية ثقافة تواجه ثقافة سائدة كرّسها المجتمع الجنرالي الذكوري (الأب / الشيخ علاوة)، فيمكن أن تختزل دليلة الثقافة الحلم /الروائي ، وهذا ما يجعل الراوي يشارك الشخوص في الحوار وإدارة توزيع الأقوال والآراء و الصراع القيمي الواضح والمحفز الأساسي لحركة السرد إلى النهاية، وهذا النوع من الصيغ تحضر نماذجه على مدار العمود السردي للرواية ، ونقرأ من نماذجه هذا المقطع السردي:

كان يشق طريقه بين الناس وهو يقول في نفسه : " هؤلاء ليسوا آباء ، ولا أبناء ولا حتى بشرا هم ملاحدة ، أوباش نشالون هم اشتراكيون ، يشتركون في كل شيء ، حتى في حلائلهم !!

اكتشف الشيخ علاوة فجأة أن الجزائر كلّها اشتراكية ، جزائر العمال والكادحين الذين لم يكن يتصور من قبل أنّهم شيء آخر سوى مساكين " [21].

لقد تولّى الراوي مهمة نقل أقوال الشيخ علاوة عندما كان داخل الحافلة بعد عودته من اجتماع الميثاق الوطني وامتد هذا المقطع من الصفحة 21 إلى 30 .

إن هذا المقطع يكشف عن شكل من أشكال المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية وقدرتها على تشكيل التصورات العامة عن الحقبة التاريخية والتحولات الثقافية التي عايشها الراوي ، فزمن الاشتراكية يخلط ما هو قيمي بما هو

زائف، والشيخ علاوة يحمل مفهوما لهذا المذهب يتماشى مع نمط تفكيره الأصيل ، ولكن الآخرين اعتبروها تقييدا مقوّمه الاشتراك والتحرّر من كل القيود الاجتماعية (الـــدين / العادات ...) .

كما كان الراوي شاهدا على جمـــــــلة الأحداث الـــتي دارت بـــين عالمـــه الشخوصي؛ فينقل لنا موقف نعيمة من كلام هالة التي تفضح موقـــف زبيـــدة منـــها وكرهها إياها ، وجاء فيه :

تعجبت نعيمة من كلام هالة ....

وقالت في نفسها : إن دار عمي قائمة على بركان ، ثم قالت لها هالـــة دون أن تضيف شيئا آخر :

-تصبحين على خير !

-فكرت نعيمة في أجزاء كلام هالة ، وعادت إلى ذهنها كلمة :

بأي شيء تفوتني النساء اللواتي يتزوجن، فتحسست بأصابعها نهديها بدون وعي منها ، ثم نزعتها بسرعة ، كما لو أنّها عملت عملا لا يليق .[22]

يشرك الراوي الشخصية فينتقل الخطاب الدائر بين نعيمة وهالة والحالة التي يوجد عليها بيت الشيخ علاوة ، حيث تتشظّى العائلة إلى جملة من الأفراد ، وكل فرد تحركـــه مرجعية إيديولوجية و ثقافية واجتماعية خاصة ، فيخلق هذا التنوع تناقضـــا في الـــتفكير والسلوك وهذا بدوره يجعل الصراع الأسري محتدما ، فالأحداث والأجواء والشخصيات والخلفيات التاريخية للأحداث والأفكار والذهنيات والمنظورات والمناخ العام للرواية " بان الصبح " متصلا بموقف الروائي من عالمه والقضايا المثارة فيه.

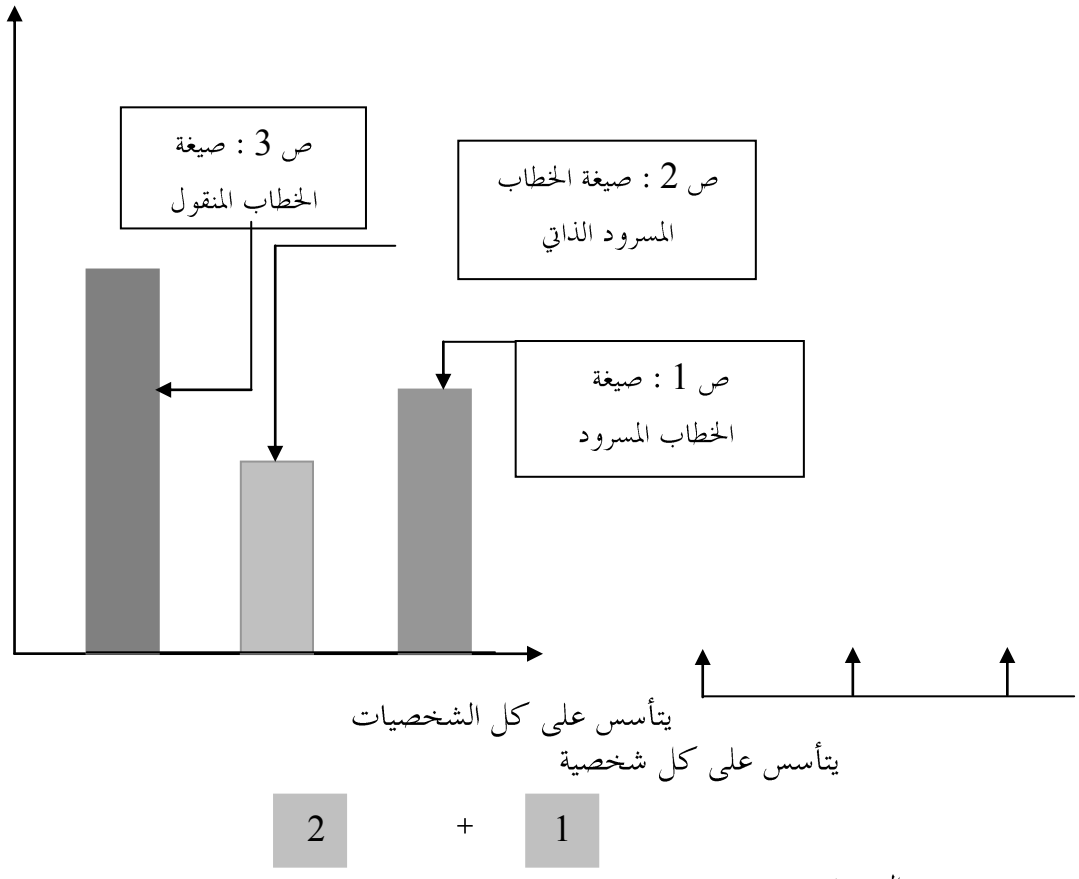
إنّ صيغة الخطاب المنقول تسعى لتوجيه انتباه القارئ إلى أمور كثيرة منها الـــربط بين دلالة النص والواقع الخارجي .

وتحضر إلى جانب هذين النموذجين نماذج أخرى كثيرة تكاد تطغى على الرواية .

أشرنا في مسافة الصيغة السردية إلى الصيغ التي اعتمدها جيرار جينيت في مقاله حدود القصة / الحكي (frontières du récit -1966) الذي أعاد نشره في كتابه أشكال III سنة 1972 ، لكن الناقد المغربي سعيد يقطين يخالفه في ترتيب أنماط صيغ الخطاب ويقسّمها إلى :

1-صيغة الخطاب المسرود ، 2- صيغة الخطاب المسرود الذاتي ، 3- صيغة الخطاب المعروض ، 4- صيغة المعروض غير المباشر ، 5- صيغة المعروض الذاتي .

يمكن التمثيل للصيغ المدروسة المتواجدة في " بان الصبح " حسب النسب القريبة كالأتي :

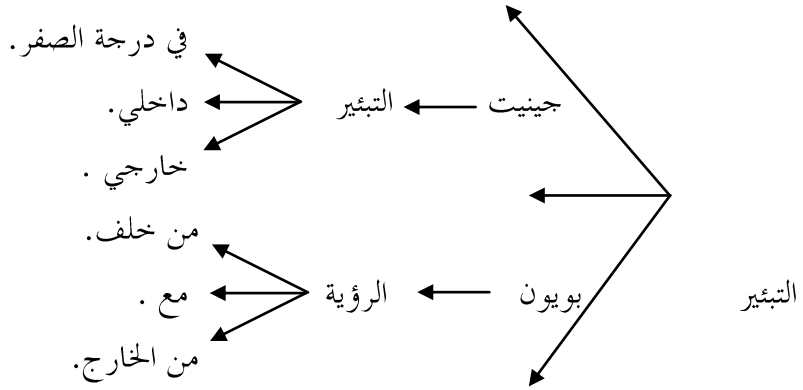


النتيجة :

2 ⇦ = ص 1+ ص 2+ ص 3 توزيع المقاطع السردية بشكل متكافئ.

2-التبئير : focalisation

تصلنا أحداث الرواية من خلال وسيط هو الراوي ، وإدراكنا للأحداث متوقف على الطريقة التي يرى بها هذا الراوي والتي تظهر في أنماط الرؤية [23] وأول من استخدم هذا المصطلح هو جيرار جينيت لتفادي الخلط بين الصوت voix والمنظورperspective وظهرت عدة تسميات قبل هذا المصطلح كالبؤرة السردية والمنظور ، ووجهة النظر ، ويرى جينيت أن الاختلاف في هذه التسميات من أهم المشاكل التي ظفرت بقدر كبير من الاهتمام عند تحليل التقنيات السردية [24] ، لذا أعاد جيرار جينيت هذه التسميات تحت مصطلح التبئير focalisation أما تودوروف فقد اعتمد سمات الرؤية على تصنيف " جان بويون " Jean Pouillon الثلاثي في مقال بعنوان " مقالات الحكي " [25] وقد ساقه بشيء من التصرف الطفيف ويمكن صوغ التبئير عند جينيت و بويون و تودوروف كالآتي:



يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية /الرؤية من خلف.

تودوروف السارد ⟵ يعرف نفس ما تعرفه الشخصية / الرؤية مصاحبة.

يعرف أقل مما تعرفه الشخصية / الرؤية خارجية.

وقد عاد تودوروف إلى هذه المسألة في كتابه الإنشائية فميّز بين الرؤية وهي وجهة النظر التي يصلنا عبرها الخبر ، وهي على نوعين :

رؤية خارجية : يكتفي فيها الراوي بنقل الظاهر، وهي قليلة في الأدب حيث يكون جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلاّ أمرا اتفاقياّ وإلا فإن حَكْياً من هذا النوع لا يمكن فهمه .

رؤية داخلية : وهي الأكثر استعمالا وفيها درجات أعمقها ما ينقل لنا أفكار كل شخصية، والراوي حينئذ يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية.[26]

وبعد أن جعل جينيت (1972) التبئير موضوعا للاهتمام النقدي قام ميك بال Micke B. بتحسين مخططه النظري (1977)، واقترح بيير فيتوكس Pierre Vitoux تحسينات إضافية في المفهوم (1982)، ووافق على ذلك نقاد آخرون كثيرون من ذوي التوجّه البنيوي والسيميائي، [26] ويرى جينيت أن التبئير تقييد للعقل أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليا وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيل الخالص.[28]

وسنعتمد في التحليل الأنواع الثلاثة من التبئيرات التي ميّزها جينيت وهي :

2-أ - المحكي غير المبأر / التبئير في درجة الصفر :

يسمى بمحكي الراوي العالم بكل شيء Omniscient ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية بإمكانه أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ويحضر نوع هذا المحكي غير المبأر في المقطع السردي الآتي :

وتساءلت في نفسها نصيرة وهي ترى كل ذلك في نهج واحد وفي لحظة واحدة " كم ينبغي لنا من سنة لنتخلص من كل هذا " .

طبعا لا يمكن أن تجيب هي ولا غيرها عن هذا السؤال لأنه يعني هنا تطور الإنسان من وضعية متخلفة إلى مستوى حضاري معين .. لقد لاحظت مثلا بعض

زملائها في مصلحة الدراسات النقابية أن متتوى معيشة الفرد في الجزائر ارتفع عشر مرات أكثر مما كان عليه إبان الاستقلال (...) بل يكاد المرء يعتقد العكس :

كلما ارتفع مستوى المعيشة لدى الفرد الجزائري كلما تدهور سلوكه ! (...).[29]

يتبوأ الراوي مترلة العالم بكل شيء في هذا المقطع السردي، ليتضمن هذا المحكي غير المبأر من أي شخصية، لتتّخذ ذاتيته المبئرة التي تحاول النفاذ إلى دواخل نصيرة الصوناكوم واستبطان سر الهوس الذي يلازمها، نصيرة التي تتساءل عن الوضع المزري الذي تعيشه جزائر المحروقات، والاشتراكية التي تقابلها جزائر القهر والبطالة والفوضى ، فالراوي يركز في تبئيره على الأسئلة التي تطرحها نصيرة مع بعض زملائها في مصلحة الدراسات النقابية والحالة التي ستؤول إليها معيشة الفرد في الجزائر .

ويتجلّى المحكي غير المبأر أيضا في هذا المقطع السردي:

إن دار الشيخ علاوة نفسها خير دليل على هذا الواقع ، فهو عندما سكن هنا بأسرته، كانت فيلا أرضية ... ثم كبر الأبناء فأخذوا يستقلون بالفرق .

فبنى الشيخ علاوة دورا إضافيا ولو على حساب الذوق المعياري ثم (...) أنه يعطي لأبنائه استقلالا داخليا ، أما الخارجية والدفاع والمالية فيحتفظ بها لنفسه ، وأنّه عجز عن القيام بها كلها أشرك معه أكبر أبنائه ! [30]

في اتّخاذ الشيخ علاوة كموضوع للتبئير ينقلنا الراوي إلى الماضي ليظهر صورة الشيخ علاوة ووضعيته عندما سكن في فيلا أرضية إلى أن صار له أبناء كبار، وقسّم بينه وبينهم أدوار المسؤولية، إنّه يصوّر الماضي والمستقبل على أنه الحاضر في الماضي والمتغيب في الراهن ، وتتأكد لنا صورة المبأر (الراوي) عندما ينقلنا الناظم الداخلي من خلال السرد إلى زمن مضى عبر تلك الاسترجاعات المجسّدة بواسطة الضمير المتّصل " الهاء " العائدة عليه ، فالزمن هو الماضي والصيغة هي المسرود المنقول، والمبئّر هو الراوي في قصة الشيخ علاوة مع وضعيته القديمة والجديدة .

يؤدي الراوي دور الناقل للأحداث ، بمعنى أنّه خارجيّ عنها كمبئـــر، يعـــني أن التبئير يساوي درجة الصفر باعتباره راويا من الدرجة الثانية وناقلا لها فقط .

وتتضح لنا هنا العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية ، وهذا مـــــا أشار إليه توماتشفسكي Tomashevsky (Boris (1890-1957)) " بالســـرد الموضوعي " .[31]

2– ب –المحكي ذو التبئير الداخلي :

يسمّيه جون بويون Jean Pouillon في عمله الزمن والرواية المحكي ذا الرؤيـــة مـــع ، وتكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية، فالراوي لا يقدّم لنـــا أي معلومـــات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، ويستخدم هذا الشـــكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مع احتفاظ المحكي بالتبئير الداخلي .

إن رواية " بان الصبح " تقدّم لنا رؤى مختلفة فهي تحمل رؤى فكريـــة وثقافيـــة واجتماعية وإيديولوجية تعكس رؤية الراوي الفكرية وموقفة الحسي ، وهو المسؤول عن العلاقة القائمة بين مكوّنات العالم التخييلي للرواية ، فلا يرجع التمييـــز بـــين الـــراوي والشخصية ومشاركة الراوي الشخصية إلى ضبط الوظائف المنوطة بكل منـــهما فقـــط، وإنّما يرجع إلى كمية المعلومات لكل منهما، و للتبئير الداخلي أشكال حسب جينيت :

تبئير داخلي ثابت R/ F/interne fixe

تبئير داخلي (Récit a Focalisation interne)

تبئير داخلي متنوع R/F/interne variable

تبئير داخلي متعدد R/F/ interne multiple

أ–التبئير الداخلي الثابت :

يعرض كل شيء من خلال تبئير وعي شخصية واحدة وتصير الثانية مســـطحة ، إن خطاب الرواية يتشظى عبر جملة من الشخصيات المتضادة (دليلة / الشيخ علاوة) و(

عمر / رضا) ... والمتناقضة (دليلة / كريمة) و (نعيمة / عمر) و (الشيخ عـــلاوة / عبد الجليل) .... .

إن المتأمل في الرواية يدرك أن مركزية الخطاب تنتقل من مشهد إلى مشهد ومـــن موضع إلى موضع ونقرأ التبئير الداخلي الثابت في هذا المقطع السردي :

فكرت دليلة فترة من الوقت فيما قالته نصيرة ، وهي تتأمل في البواخر الواقفة التي تكتظ بها المرسى ثم قالت :

– في الواقع أفراد أسرة واحدة يعيشون أحيانا عيشة المتساكنين الأعداء لكـــــن أنا أرى الجزائر من زاوية أخرى ... (...)

– قامت نصيرة والتحقت بها إلى النافذة ، فلاحظت دليلة جمال جسم نصيرة وهي تبـــدو كالعارية في غلالتها ، فقالت في نفسها : " إنها جميلة" ثم قالت لها جهارا :

– لك جسم مثير ! . [32]

الملاحظ أن السرد يبتدئ بضمير الغائب (هي) ثم يفضـــي الـــراوي إلى تبـــئير الشخصية تبئيرا داخليا ، فيقلّص الراوي دوره إلى تسجيل بعـــض المؤشـــرات الســـردية والضعيفة التي تدلّ على أن وجوده حينما تتحدث الشخصيات (دليلة / نصيرة ...) عن رؤاها وخلفياتها ، وهذا ما يجعل تناوب وتداخل الخطابات السردية والتبئيريـــة حاضـــرة بشكل متزن في الرواية ، فتبئير شخصية دليلة ونصيرة يجعله يتساوى أو يكاد مع ما يعلمه الراوي لأن الراوي يكاد يعلم أكثر من البطل حتى ولو كان نفسه البطل حسب جينيت. (33)

كما وظفت هذه التقنية بطريقة تخدم روح الفكرة التي ينتصر إليها الـــراوي، لأن غايته إخضاع الواقع والكشف عنه من الداخل، وهذا ما يجعل التبئير الخارجي يتقلص أو يكاد ينعدم أمام الحضور المرتخي للمحكي ذي التبئير الداخلي، وهذا ما يجعل الراوي ينأى بنفسه و تحضر الشخصيات لتمارس التبئير نفسها بنفسها، فالمبئّر هو (نصيرة ودليلة ونعيمة و....) ويحضر هذا الشكل في المقطع السردي الآتي:

الأمل الذي بقي أمامها هو نصيرة –صوناكوم- لعلها تقبلها أياما عندها حتى تجد حلا لمشكلة السكن.

بحثت في محفظتها عن المذكرة الهاتفية وركبت رقم الهاتف. أجابتها نصيرة بعدما تبادلا التحية :

- كنت خارجة، لو طلبتني دقيقة من بعد لما وجدتني ،كيف أحوالك؟

- مزفتة و الحمد لله !

- ماذا جرى؟

- لا أقول لك شيئا الآن ،إنّني أكلمك من البيت ، نصيرة هل تقبلينني لاجئة عندك بضعة أيام؟

- بكل سرور !

- هل أستطيع أن آتي الليلة ؟

- تستطعين أن تأتي الآن !

- أنا آتية إذن .باي، باي !

(...)

فقالت لها هالة :

- سمعتك وأنت تتكلمين في الهاتف...

- وماذا يترتب عن ذلك.

- أنت ذاهبة نهائيا؟

- نهائيا !

- أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها "برافو" ![34]

إن الراوي يترك المبئر يقدّم نفسه بنفسه من الداخل، فدليلة ليست في حاجة للراوي ،لأنّها تحمل فكرا تحرريا لا يتماشى مع القيود، وهذا ما جعل الراوي يفك القيود

عن الشخصية لتبئر نفسها بنفسها وهي قمة التحرر الذي يناشده الراوي، وجسدته دليلة في الفكر والثقافة والحياة.

ومنه نستخلص أن عناصر البنية وضعت على مستوى التعادل والتقابل، بما في ذلك عنصر الراوي، وهي طريقة يعمدها الكاتب للكشف عن موقع الراوي في علاقته ببقية العناصر.

ب- التبئير الداخلي المتنوع :

يتم هذا التبئير من خلال عدة شخصيات تقدم عدة منظورات متتابعة لأحـــداث متعددة، ويحضر في الخطاب المحـــــــكي عند ابن هدوقة في بان الصبح في أول اجتماع تشارك فيه نعيمة حول الميثاق الوطني في وسط طلابي لأنها طالبة تدرس بالعاصمة ، ولعل ما أدهش نعيمة هو الحرية في التعبير لدى أناس في تعرفهم على بعضهم بعضا؛ التقـــدّمي اكتشف الرجعي المرابي، والاشتراكي عرف المداهن بالاشتراكية ، والمتحرّر عرف المتزمت الذي كان يتوارى بالتسامح والكل عرف الكل، وتنوع هنا التبئير الداخلي وشمل الكـــل وتجلّى بعضه كالآتي :

-أشكركم أيها الإخوة باسم الحزب عن هذه المشاركة الجماعية التي تزداد يوما بعد يوم.

(...)

وقرب سي الطيب الميكرفون إليه بيده اليسرى بينما كانت اليمنى تفتح ملفا أمامه ، نحم نحما خفيفا يسرح حلقه، ... نواصل أيها الإخـــوة شرح الباب وهو الثورة الثقافية .

(...)

انتهى سي الطيب من شرح النص فطلب أحد الحاضرين وكان يبدو من سحنته أنه عامل ...

- أنا أترك الحديث عن اللغة للذين يعرفون (...).[35]

إنَّ خاصية تعدد الشخصيات الروائية تتم بشكل منتظم داخل الرواية، فالسارد يبدأ سرد القصة الإطار وتبئيرها ثم يتسلم مسؤول القسمة الميكروفون ، ثم سي الطيب ، ثم أحد الحاضرين ... وعلى هذا النحو يتنوع الرواة حول موضوع واحد هو الميثاق الوطني، لأنّه يعكس بواسطة هذا التبئير سياسة التنوع والتي لا تتكون في النمط الفكري إلا إذا تحررنا، وعبّرنا بحرية، فاندهاش نعيمة لكل هذه الحرية هو حلم الراوي وكل شخصية في بان= برز الصبح بدل وبان = بعد الصبح . وقد تحدثت الشخصيات عن موضوعات متنوعة؛ الميثاق ، الثقافة ، العربية ، البواخر ، الاشتراكية، اغتراب الأفكار ، الإدارة ... .

وهذا يعني أن التبئير الداخلي متنوع تنوع الأحداث والشخصيات ويكشف عن قدرة الروائي في امتلاكه حسا فنيا في استخدام وتطويع تقنيات السرد .

د – التبئير الداخلي المتعدد :

يتم فيه عرض الحدث الواحد مرات عديدة من وجهات نظر شخصيات مختلفة،[36] ويمكن أن نقرأ هذا في اتّهام نعيمة في علاقتها بعمر:

كانت العجوز كلثوم تعني لن أدعو أحدا ينام إن ما حملته من أنباء يكفي لاطلاع النهار (...) توسل عليها زوجها

– لأقيم عليها القيامة ، الجيران يسمعون هذا الليل أدخلي .

– لن أدخل ، اقتلني إن شئت وتزوج أختها.

فخرجت زبيدة بدورها تساعد أمها على زوجة أخيها.

– ترين أتفرغ لك البيت لتعملي فيه ماتشائين ! لن يكون ذلك، نبقى جميعا هنا أخرجي أنت.

(...)

لا دليلة ، لا زبيدة ، لا رضا لا حتى مراد استطاعوا إسكاتها وإدخالها إلى غرفتها ، انطلقت تزمجر ،تدمدم ، تقذف بحمم لعناتها المستقبحة على نعيمة.[37]

إن الراوي يقدّم لنا ما يجري بين الشخصيات من الداخل ويترك لنفسه حرية الربط بينها، ويبدأ التبئير في شكل تكثيفي حول موضوع واحد يتمثل في التبئير من لدن مجموعة من الشخصيات (زبيدة ، هالة ، العجوز كلثوم ، رضا ، الشيخ علاوة) حيث يبّأر الموضوع بتواتر مختلف في شكل متوالية من الأحداث يحدّد من خلالها كل واحد موقفه الخاص، إذن الراوي استطاع بفضل هذا التبئير الداخلي- الذي يكاد يتساوى فيه في سرد الأحداث و معرفة ما تعرفه الشخصيات- أن يكشف عن التنوع الفكري والاجتماعي والثقافي في عائلة الشيخ علاوةالتي تعكس بدورها التناقضات الموجودة في المجتمع الجزائري، تجسدها جملة من الشخصيات (رضا ≠ عمر) ، (الشيخ علاوة ≠ العجوز كلثوم) (الحق ≠الباطل) ، (الاحترام ≠الفضيحة) ... .

نستنتج أن الراوي (المبئر)/ من يرى = الشخصية التي ترى.

ج- المحكي ذو التبئير الخارجي : le récit focalisations

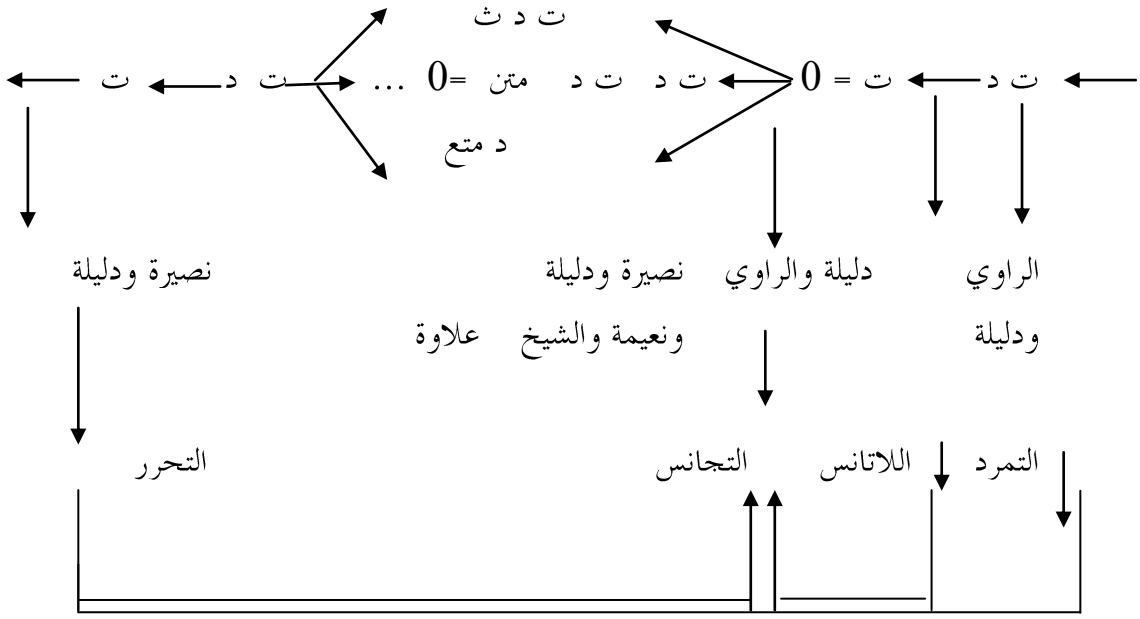
لم يشر " توماتشفسكي " إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا الأمر راجع إلى أنماط الحكاية التي تتبنّى مثل هذه الرؤية السردية التي لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد، فيها تكون معرفة الراوي أقل مما تعرفه الشخصية، وهذه الأخيرة تكون مقدمة من الخارج، حيث نتابع حياة وسلوك الشخصيات خارجيا مع السارد دون التمكن من ولوج عالمها الداخلي (عالم المشاعر السيكولوجية والعوالم الفكرية).[(38)]

وهذه التقنية تنعدم أو تكاد في رواية " بان الصبح " .

ملحوظة : ينتقل التبئير من موضع إلى آخر وهذا الانتقال يكون تناوبيا مع انعدام كلّي للتبئير الخارجي، ذلك أن الراوي لا يعتمد على الوصف الخارجي، بل يصف الحركة

والأصوات والأحاسيس والأفكار وما يدور بخلد الأبطال وهذا يتناقض مع جهل الـــراوي شبه التام الذي لم يكن أمرا اتفاقيا ، وإلا فإن حكيا من هذا القبيل لا يمكن فهمـــه كمـــا وضح ذلك تودوروف .

ويمكن تمثيل تناوب التبئير وفق المخطوطة الآتية :



تمثل ت د : تبئير داخلي ، ت=0 : تبئير في درجة الصفر ، ت د ث : تبئير داخلي ثابت ، ت د متن : تبئير داخلي متنوع ، ت د متع : تبئير داخلي متعدد .

النتيجة :

نستنتج من هذه الخطاطة أن رواية " بان الصبح " لابن هدوقة يحكمها الانسجام والتوازن والتناوب المنتظم في نظام التبئيرات عبر كل مراحل الرواية .

الخاتمـــــــــة :

بعد هذه الدراسة الموجزة للصيغة السردية عند الروائي عبد الحميد بن هدوقة في رواية "بان الصبح" نخلص إلى النقاط الآتية:

1 – تتكاثف الأحداث في صيغة الخطاب المسرود لتخلق في المتلقي قوة إدراكه وفهمـــه التي تتجدد بتنوع الأخبار الجديدة التي تدفع القارئ إلى الأمام مع تقدّم السرد.

2 – تمنح تقنية الخطاب المسرود الذاتي في السرد الروائي مزيدا من الجاذبية، والمراهنة على استعمال الضمير " أنا " منذ البداية الذي يجعل الضمائر السردية الموالية تسقط في حالة من التشويش والقلق والاضطراب الأسلوبي، وإرباك المتلقي وارتياب المعنى.

3 – جسّدت شخصيات الرواية في الخطاب المسرود الذاتي المناوبة عن صيغ أخرى عـــبر الاسترجاعات المتعددة حيث أحسن الروائي توزيعها بطريقة جذابة ومشـــوّقة.

5– تتأسس التبئيرات في الرواية على المطابقة بين المتناقضات ذلك أن التبئيرات تتنوع من تبئيرات داخلية إلى تبئيرات في درجة الصفر تنوعا منطقيا، لو ربطناها بتلـــك التنويعـــات خاصة إذا أضفنا عنصري الزمن والصوت إلى الصيغة السردية ، وهذه التقنية تخص السرد الحديث المتراح عن التقنيات القديمة .

6– يأخذ نظام التبئيرات في الرواية نظام التناوب في الظهـــور، وهذا التنـــاوب يســـهم بدوره في تحديد مسافة الصيغة السردية في الخطاب الروائي ، مما يجعله محكم التوازن البنائي والدلالي.

الهوامش والإحالات

1- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة – تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة –، المركز الثقـــافي العربـــــــي ، ط1 ، 2003 ، ص 63 ، 64 .

2- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص330.

3- السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دار قباه للطباعة والنشر والتوزيع ، 1998 ، ص 105 .

4– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط4، 2005 ، ص 170

5– المرجع نفسه ، ص 194 .

6- G. Genette , figures III , collection Poétique , édition Seuil , Paris 72 , p 184

7- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ع240، 1998، ص 306

8- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص 163 .

9- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، ص 197 .

10- عمر عبد الواحد ، شعرية السرد – تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003 ، ص 10 .

11- الرواية، ص 94 ، 95 .

12- الرواية ، 128 .

13- الرواية، ص312.

14- G. Genette , figures III, p 191.

15- محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر، تونس ، 1997 ، ص 40.

16- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 197 .

17- جيرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 ، ص 80 .

18- الرواية ، ص 05 .

19- الرواية ، ص 101 .

20- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 179 .

21- الرواية ، ص 30 – 31 .

22- الرواية ، ص 176 .

23- محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، ص 47 .

24- ناهضة عبد الستار ، بنية السرد في القصص الصوفي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 115 .

25- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2000 ، ص 47 .

26-T.Todorov, les catégories du récit– communication 8 , seuil (118) 1981, page 147 – 148 .

27- ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 ، ص 193 .

28- جيرار جينات ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ص 97 .

29- الرواية ، ص 113 .

30- الرواية، ص 114.

31- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 47 .

32- عمر عبد الواحد ، شعرية السرد – تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري – دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1، 2003 ، ص 34 .

33- الرواية ، ص 126 ، 127 ، 132 .

34- عبد العالي بوطيب ، مفهوم الرؤيـــة السردية للخطاب الروائي ، م . فصول مج 11 ، ع 4 ، القاهرة 1993 ، ص 68 - 69 .

35- الرواية ، ص 265 – 271 .

36 – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 48 .

37- الرواية ، ص 38 .

38- حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص48.