الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

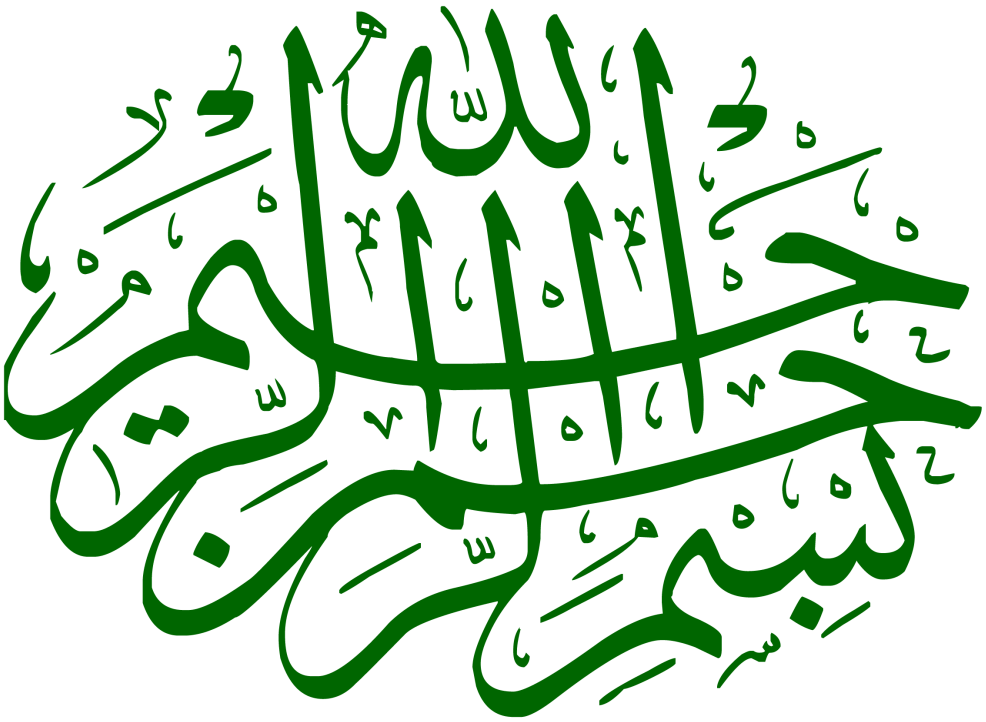
دراسة البنية السردية في القرآن الكريم
قصة أهل الكهف نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبتين:
- كريمة مودع عزام
- سولاف لعريبـــي

إشراف الأستاذ(ة):
جمال سفـــــــــاري

السنة الجامعية: 2014/2013


بسم الله الرحمن الرحيم

القرآن الكريم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٩﴾

الدعاء

اللهم اجعل القرآن العظيم لقلوبنا ضياءً، ولأبصارنا جلاءً، ولأسقامنا دواء، ولذنوبنا ممحِّصاً، وعن النار مخلِّصاً.

اللهم احفظنا وارفعنا بالقرآن العظيم، واجعله شفيعا لنا يوم القيام، يوم الحسرة والندامة، اللهم اجعل القرآن شاهدا لنا لا علينا، اللهم إنا نسألك فوز بالقضاء، ومنازل الشهداء، ومرافقة الأنبياء، والنصر على الأعداء

اللهم إنا نعوذ بك من شر ما عملنا، ومن شر ما لم نعمل، ونعوذ بك من شر ما علمنا وشر ما لم نعلم

اللهم أغننا بالعلم، وزينا بالحل، وأكرمنا بالتقى، وجملنا بالعافية

شكر وتقدير

إلا هي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهود كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ، وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة .

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل .

ونخص بالتقدير والشكر الأستاذ الفاضل "جما سفاري" الذي لم يبخل علينا بشيء من إعطائه معلومات ونصائح فنقول له بشراك قول رسول الله ﷺ "إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير"

كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

من وضعت روحي بذات يمينها ، وقلبي بذات شماله

إلى من استوفيت منها معاني الحياة، إلى منبع الحب والحنان "أمي الحبيبة" أطال الله في عمرها

إلى من علمني أن الصبر نجاح وأن العلم سلاح

إلى رمز التضحية والعطاء إلى قدوتي في الحياة "أبي الحبيب" أطال الله في عمره

إلى من كانوا شموعا تنير دربي في متاهات الحياة

إخوتي الأعزاء وأخواتي العزيزات

إلى براءة إلى نسمة إلى أمل إلى عصافير المنزل: ملاك، أنيس، أسيل، أريج

إلى كل الأهل والأقارب

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي عشت معهم أحلى الذكريات ومضيت معهن أجمل أوقاتي والتي ستبقى أروع ذكرياتي، ستبقى خالدة إلى مدى حياتي، إلى من شاركتني هذا العمل "كريمة"

إلى المشاكسة والمهرجة التي كانت ترسم لي البسمة على شفتاي وتمسح لي دموع الحزن والألم فتنهمر دموع السعادة والوفاء رتيبة (الروجية)

إلى من منحتني يد المساعدة كلما احتجت إليها فكانت بحرا من الود والعطاء صديقتي آمال .

إلى نسيبة، حسيبة، سمية، فيروز، نسرين، وافية، مسيكة، نجاة، سلوى، إلى كل من نساه قلمي ولم ينسه قلبي

أهدي هذا العمل المتواضع .

سوالاف

الإهداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر

على من أفتقدك منذ الصغر

إلى من يرتعش قلبي لذكرك، أبي الغالي حفظه الله

إلى حكمتي وعلمي

على أدبي وحلمي

إلى طريقي المستقيم

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله أمي الحبيبة حفظها الله

إلى سندي وملاذي بعد الله: إخوتي: سفيان، زين الدين، كمال، محمد

إلى من آثروني على أنفسهم، على من علموني علم الحياة، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، أخواتي:

وجدان، حنان، فهيمة وبشرى،

إلى الروح التي سكنت روحي: أختي نسيمة رحمها الله

إلى إخوتي الذين لم تنجبهم أمي: أزواج وزوجات إخوتي: أحمد ، فاتح، مكي، سماح، لميس، بسمة

إلى من أرى البراءة في أعينهم والسعادة في ضحكاتهم، عصافير وفراشات العائلة: صهيب، لؤي، رائد صلاح،

لقمان، محمد ، براء ، ساجد ، عبد المعز، أفنان، مريم، هداية وأروى .

إلى جدتي وجميع الأخوال والأعمام كل باسمه

إلى من تجمع بين سعادتي وحزني حبيبتي وأختي في الله "مفيدة"

إلى كل من أتمنى أن أذكرهم إذا ذكروني، إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني، كل أخواتي في الله: لمياء ، إيمان،

الرميصاء ، آية، سميرة، أمال، أميمة، وفاء ، مليكة، زينة، وردة، سولاف، سمية، مريم، أمال، هاجر، وإلى كل

أعضاء الاتحاد العام الطلابي الحر

وإلى من وقفوا إلى جانبي في محنتي: خالي الطيب وصديق العائلة عبد الوهاب

أهدي هذا العمل المتواضع .

كريمة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

تعددت الدراسات التي تتعرض للقصص القرآني، ونحاول من خلال بحثنا هذا الموسوم بـ "دراسة البنية السردية في القرآن الكريم، قصة أهل الكهف نموذجا"، معالجة إحدى تلك القصص (قصة أهل الكهف)، منطلقين من إشكالية تتمحور حول: ما هي البنية السردية التي تقوم عليها القصة القرآنية في قصة أهل الكهف؟ وما مواطن الجمال المميز لبنية السرد في القصص القرآني؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع في رغبتنا دراسة بعض الآليات السردية الموظفة في القصص القرآني، ولم يكن اختيارنا لهذا موضوع اعتباطا، وإنما انبنى على أسباب منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي؛ أما الذاتي فهو عنصر التشويق الحاصل في هذا القصص الذي كلما قرأتها حملت لك معنى القيم الإنسانية والخلقية، التي تؤثر في نفس الإنسان، وكذا رغبتنا في التأمل القصصي واقعية حيوية، أما الموضوعي فيتمثل في الرغبة في التعرف على الفن القصصي من وجهة نظر جديدة مخالفة تماما لما هو عليه في الأدب العربي، وكذا التعرف على أهم خطوات المنهج النبوي الذي يولي أهمية كبيرة للدلالة على حساب السياقات الخارجية للنص ومدى صلاحيته وملاءمته لما هو قديم، باعتباره من المناهج الحداثية، وبما أن هذا العمل مؤلف من عدة أبنية مختلفة، وضعت خطة قوامها مدخل وثلاثة فصول:

الفصل الأول نظري موسوم بعنوان: البنية الزمكانية والشخصية، والفصل الثاني موسوم بالصيغة والصوت السرديان، والثالث عبارة عن تطبيق للمفاهيم المعروضة في الفصلين الساقين تتصدرهم مقدمة، ويتم الانتهاء في الأخير إلى خاتمة وقائمة المصادر والمراجع ثم فهرست الموضوعات.

ففي المقدمة حاولنا توضيح سبب اختيارنا للموضوع، وفي المدخل تطرقنا إلى مجمل مصطلحات البحث من تعاريف لغوية، واصطلاحية، إلماما لما يقتضيه الموضوع باعتبارها كلمات مفتاحية، كتعريف البنية والسرد عند العرب والغرب.

أما في الفصل الأول وهو نظري خالص، عالجنا فيه البنية الزمانية والمكانية والشخصية من خلال تفصيلات خاصة بكل مصطلح، ويمتد المهاد النظري إلى الفصل الثاني المعنون بـ : "الصيغة السردية والصوت السردي" ليتسنى لنا تتمة المفاهيم والشرح والتقييم.

وأما الخاتمة فتلخيصٌ لأبرز النقاط التي استخلصت من خلال رحلتنا في هذا العمل، سواء من الجانب النظري أو التطبيقي.

وقد اعتمدنا في عملنا هذا على مبادئ المنهج البنيوي نظرا لملاءمته لهذه الدراسة؛ وكذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي احتوت المادة العلمية لهذا البحث ل أهمها: "بنية النص السردي" لحميد الحميداني، "الفواعل" السردية لبان البنا.

أما الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في قلة خبرتنا إضافة إلى ضيق الوقت، ولكن بتوفيق الله وفضله علينا، هانت كل الصعوبات والحمد لله.

مدخل

مدخل:

تعد الدراسات السردية ميدانا مهما في كشف خبايا وجماليات القصص بوصفها أنساقا وأنظمة وبنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية وفنية، وتسعى هذه الدراسات إلى الإنتاج الإبداعي من خلال سير تفاعل الأحداث في زمان ومكان مخصوصين.

"إن أهمية تحليل البناء السردي في أي نص روائي، تكمن في إبراز القيم التعبيرية والفنية، التي تهدف إلى تقديم المعتقد بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل"[1]، وانطلاقاً من ذلك جاء اختيارنا لدراسة البناء السردي، من حيث جمالياته الفنية أولا، ودلالاته الفكرية ثانيا.

واتساقا مع عنوان بحثنا، ارتأينا أن يكون المدخل تعريفا لمصطلحات العنوان، لنرسم طريقا لما يلي من فصوله، ونتطرق إلى تعريفها لغة واصطلاحا للإلمام بمعانيها ومدلولاتها.

1- مفهوم البنية: (structure)

أ. **لغة: مصطلح البنية لغة هو "الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية بكسر الباء مقصورة مثل: جزية وجزا، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[2].**

وجاء في القرآن الكريم بمعنى الهيئة، وذلك في قوله تعالى: إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾ [3]

ب. **اصطلاحا: البنية مصطلح نقدي مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني structure أي بنى، ويعني الهيئة التي يوجد عليها الشيء، أما في اللغة العربية فهي تعني كل ما هو أصيل وجوهري وثابت، كما أنه لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات[4].**

---

[1] **بان البنا: الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2009، ص 3.**

[2] **ابن منظور: لسان العرب، دار صبح إدسوف، ط1، 2006، باب الباء**

[3] **الصف 4**

[4] **ينظر: شيرتا وريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي، دار الفجر للطباعة، ط1، 2006 ص 10.**

ومن المفاهيم السائدة أيضا للبنية: "البنية مفهوم يشير إلى النظام المنسق تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العملات التي تتفاضل ويتحدد بعضها البعض على سبيل التبادل"[1]. ويستخدم الناقد مصطلح بنية النص للدلالة على مجموعة العلاقات أو الأنسقة باعتبار أن هذا الأخير نظاما متكيفا بذاته يتأثر بالبيئة والمجال الذي وجد فيها.[2]

وخلاصة القول، إن البنية هي الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا متكاملا، أو هي العلاقات التي تربط بين العناصر التي تنتج لنا نصا أدبيا، والمنهج البنيوي منسوب إلى البنية، وهو منهج يحتذى به في الكثير من العلوم الإنسانية.

2- **مفهوم السرد:**

أ. **لغة: إن مصطلح السرد في المعاجم اللغوية يعني التتابع في الحديث، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى آخر يأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتبعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه"[3]**

ب. **اصطلاحا: إن السرد في المعنى الاصطلاحي يعني العملية التي يتبناها السارد أو الراوي (الحاكي) حين ينتج لنا نصا قصصيا (أي الخطاب) وحكاية قصصية (أس الملفوظ)[4].**

ويقول "رولان بارت" في تعريف السرد: "إنه مثل عالم متطور من التاريخ والثقافة أداة من أدوات التعريف الإنساني وليس حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، وهنا تكمن الحاجة في فهم السرد أي في الجانب

---

[1] سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية، فرنسية، إنجليزية)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، د.ط.د.ت.ص ص77-78.

الإنساني، أي ما يخص الإنسان مثلا الثقافة المرتبطة بالمكان والناس والأحداث".[1]

وجاء السرد بمعنى الحكي، كما يشير حميد لحميداني بأن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما قصة تضم أحداثا معينة، وثانيا أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، وبذلك فالقصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب يعتمد على الحكي في تمييز أنماطه بشكل أساسي، وبذلك يكون التواصل بين الطرف الأول، ويسمى "راويا" (narrateur)، والطرف الثاني يدعى "مرويا له" أو "قارئا" (narrataire).[2]

[1] **ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، ص 13.**

[2] **حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط3، 2000، ص 45.**

الفصل الأول

البنية الزمكانية والشخصية

الفصل الأول: البنية الزمكانية والشخصية

المبحث الأول: النظام الزمني

أولا: مفهوم الزمن

يلعب الزمن أهمية كبيرة في الدراسة السردية لأنه يجعلها بنية متكاملة العناصر ومتناسقة الأحداث، كذلك أنه من العناصر الأساسية في بناء الرواية، وقد اهتم به كثير من النقاد والدارسين كمنهج للدراسة الأدبية، فوجود سرد يشترط وجود زمن يرافق هذه الأحداث التي يقدمها السارد، ويحدد زمنيا، وهذا ما يعبر عنه "جيرار جنيت" قائلا: "وتعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير الحكاية إليه صراحة".[1]

والمقصود بالزمن هو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكاها"[2].

أ. **الزمن الخارجي:** والذي يمثل الزمن الخارج عن النص، مثل زمن الكتابة والقراءة، أي الفترة التي يكتب فيها الكاتب، والفترة التي يقرأ فيها.

ب. **الزمن الداخلي:** وهو المتمثل داخل النص، أي الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث، مثل ترتيب الأحداث، وتتابع الفصول.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997 ص47.

[2] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص7.

ثانيا: نظام الزمن (المفارقات)

مفهوم المفارقة (paradox):

أ. **لغة: بدء لابد أن نطرق أبواب معجماتنا وقواميسنا العربية القديمة والحديثة، بغية الوقوف على كل ما له صلة بمعاني هذه اللفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها، انطلاقا من الجذر الثلاثي (ف، ر، ق)، وقد جاء في معجم مقاييس اللغة أن "الفاء" و"الراء" و"القاف" أصل صحيح يدل على التمييز بين شيئين، والفارق من الناس الذي يفرق بين الأمور ويفصلها.[1]**

كما جاء في كتاب العين: "الفرق: تفريق بين شيئين فرقا حتى يتفرقا ويفترقا، وتفارق القوم وافترقوا: أي فارق بعضهم بعضا، والفرقان: كل كتاب أنزل، به يفرق اللع بين الحق والباطل.[2]

والمفارقة اسم مفعول لفارق من الجذر الثلاثي "ف ر ق"، ومصدرها "فرق" بتسكين الراء، والفرق: خلاف الجمع، وفارق الشيء مفارقة وفراق، والفرقة والفرق الفصل بين الشيئين، فرق يفرق فرقا: فصل.[3]

ب. **اصطلاحا:**

إنه لمن الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف محدد ودقيق للمفارقة، فهذه المحاولة تكون أشبه بالإمساك بالضباب، فالمفهوم يعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار في النقدين الأجنبي والعربي على حد سواء.

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه: "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1999، د.ط، المجلد الرابع، مادة "فر ق"

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ط1، المجلد الثالث، مادة "فر ق".

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة "فر ق"

المفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق.[1]

ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، كما أن كل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توافق الحكي، ولحظة بدء المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.

[1] عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010، ص 16، 17.

مفهوم الاسترجاع:

أ. لغة:

من مادة رجع يرجع رجعا، ورجوعا، ورجعي، ورجعانا، ومرجعا ومرجعية، والصرف في الترتيل "إن إلى ربك الرجعى" أي الرجوع والمرجع.[1]

ب. اصطلاحا:

عرفه "جيرار جنيت" بأنه ذكر حدث لاحق لحدث سابق للنقطة التي بلغها السرد[2]، فهو سرد حدث من الأحداث السابقة مقارنة بالنقطة التي بلغها سرد القصة "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي يضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى وذلك النوع من التركيب السردي على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية".[3]

حيث يعتبر الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في الدراسات السردية، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[4]

والاسترجاع أيضا عملية سردية "تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار (rétrospection)"

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "رجع"، ص 142.

[2] ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 192.

وبما أن للقصة مستويين من السرد: سرد أول **récit premier** وسرد ثانوي **R. second** حيث أن الأول يتولد عن الثاني لوظيفة سببية، والثاني هو في خدمة وتفسير الأول، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية.[1]

لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد إلى خمسة أنواع:

1- **استرجاع داخلي:** وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ- **استرجاع داخلي متباين حكائيا:** وهو الذي يسير على خط أمن الحكي، لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، مثلا: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفياتها.

ب- **استرجاع داخلي متجانس حكائيا:** وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

2- **استرجاع خارجي:** وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

3- **استرجاع مزجي:** ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.[2]

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص ص 18، 19.

[2] المرجع السابق، ص 19.

4- **استرجاع جزئي: وهو ذاك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأولي، وهذا الاسترجاع يغطي جزء محدودا من الماضي، معزولا ومنقطعا عما حوله، أما وظيفته فهي تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث.**[1]

5- **استرجاع تام: هو ذاك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون قطع، وهذا النوع الذي ارتبط بتقنية كتابة الرواية بدء من وسطها، يرمي إلى استعادة الجزء الساقط من الحكاية، والذي يشكل عموما جزءً مهما منها، أو الجزء الأساسي.**[2]

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، د.ط، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

مفهوم الاستباق:

أ- لغة: مأخوذة من مادة سبق والسَّبْقُ القِدْمة في الجري وفي كل شيء، يقول كل ما في الأمر سيقته وسابقه وسبْق، والجمع الأسباق والسوابق، والسبق: مصدر سبق وقد سبقه سبقا تقدمه.[1]

ب- اصطلاحا: يعد الاستباق نوعا من أنواع المفارقة الزمنية، ويسميه البعض بالاستشراف، وهو إيراد حدث قبل وقوعه بالمقارنة مع اللحظة التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية أيضا استذكار rétrospection.[2]

ونجد ذلك مجسدا في الملامح الكبرى التي تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي طبقها "تزفيطان تودورون" على السرد الذي تبناه "هوميروس" في أعماله.[3]

يعتبر الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة، ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات "إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق ةفي الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز".[4]

كما أن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بتبوء الاستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[5]

وللاستباق أنواع مختلفة باختلاف نوع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية.

---

[1] ابن منظر: لسان العرب، مادة سبق، ص 149.

[2] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[3] ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 76.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص 211.

[5] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

1. الاستباق الداخلي:

وهو الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية، أي أنه لا يتجاوز بنيتها الداخلية، ويحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل، وهو يتشابه مع الاسترجاع في أنه منتم إلى الحكاية أو غير منتم إليها.[1]

ويقصد من ذلك أنه إيراد حدث قبل وقوعه داخل الحقل الزمني للقصة، بحيث "تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها هذا المقطع الاستباقي".[2]

2. الاستباق الخارجي:

هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ويبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خرجي تام)، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى، وتؤكد صحة الأحداث المروية، وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب، وتكون ذات طبعتين زمنية متعلقة بالأحداث، وصوتية متعلقة بالشخصيات.[3]

يقول "جيرار جنيت" عن الاستباق الخارجي: "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان"[4]، ويعني بذلك أنها تؤدي إلى نهاية القصة أو توقع لما في نهايتها.

---

[1] عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية فيري شلبي – عين الدراسات والبحوث الإسلامية، الجيزة، 2009، ط1، ص 118.

[2] جيرا جنيت: خطاب الحكاية، ص 79.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16.

[4] جيرار جنيت: المرجع نفسه، ص 77.

3. الاستشراف:

هو استباق لزمن المستقبل بطريقة تطلعية تكهنية في بعض الأحيان "تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي ... لسارد عليه أن يبدو أنه يكشف كثيرا أو قليلا القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه".[1]

وتعد هذه الأحداث المروية غير يقينية ومشكوك في وقوعها، بمعنى آخر يمكن أن تتحقق أولا، وهي تترك القارئ حتى يتأكد من كفاءتها أو إخفاقها على مستوى النص القصصي.

إذن فهو يكشف عن أفكار ومشاريع الشخصيات قمن خلال إظهارها بصيغة المستقبل.

[1] **المرجع السابق، ص 76.**

ثالثا: الديمومة la durée:

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة التي رصد فيها جنيت حالتين من التوافق وحالتين من التقابل.[1]

أ. المشهد: يقصد بالمشهد، المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوافق.[2]

يقول جيرار جنيت: "نحن هنا لسنا بصدد مشاهدة درامية، بل بصدد مشاهدة نمطية أو تمثيلية، يندر فيها العمل .. كليا تقريبا لصالح النعت النفسي المجتمعي".[3]

من خلال القول تبين الصورة والمشاهد للحوار لإبراز الجانب النفسي والمجتمعي من خلال تصويرها للمشهد الدرامي، فهو يصور ما يدور بين الشخصيات وأفعالها بطريقة مباشرة أي تصوير حق للواقع.[4]

وقد عبر عنه "جيرا جنيت" رياضيا من خلال المقارنة بين زمن القصة وحجم الخطاب بما يلي:[5]

ز ح ≤ ز ق

فيكون إذا زمن الحكاية أكبر من أو تساوي زمن القصة.

---

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

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 121.

[4] ينظر: ولاس مارتن، نظرية السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط، 1998، ص 163.

[5] جيرار جنيت: المرجع نفسه، ص 109.

ب. **الإيجاز**: يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسلوب غير المباشر، ويكون قريبا حين يختصر حدثا أو حوارا، وبعيد حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني[1].

ويضيف "جنيت": "إلا أنه إذا تفحصنا السير السردي لرواية "بحثنا" ... من وجهة النظر هذه، فإن أول ملاحظة تفرض نفسها هي الغياب الكلي تقريبا للحكاية المجملة بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابق كله أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2].

ج. **القطع (الحذف)**: يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك غمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنساخ من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى، ويفهم من هذه المقولة أن القطع له عدة أنواع وهي عند "جنيت":

1. **القطع المحدد**: وهو الذي ينص على مدة كقولنا "بعد مدة كذا"
2. **القطع غير المحدد**: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا "بعد مدة" كما يعبر "جيرار جنيت" من خلال كتابه عن "الحذوف" بقوله: "ترتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة مشار إليها (حذف محدد)، أو غير مشار إليها".[3]

د. **التوقف**: يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص ص 22 – 23.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

القطع الزمني، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي، وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور في الأحداث.[1]

وتساهم هذه التقنية في العملية السردية من خلال الكشف عن الفضاء، يقول "جيرار جنيت": "ثم إن عدد كبيرا من هذه الأوصاف هو النمط الترددي، أي أن الأوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة، بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة، وبالتالي لا يمكن في أي حال من الأحوال أن تساهم في تبطئة الحكاية".[2]

فهو يعتبر أنها ليست متعلقة بالحظة الواحدة التي هو فيها، وإنما متعلقة بالأزمنة المتعاقبة بعدها، وبذلك لا تعتبر الوقفة إبطاء السرد.

إذن القفة "هي فترة يتوقف فيها السرد بسبب لجوء الراوي إلى وصف المظاهر الخارجية للأشخاص أو الفضاء الخارجي، وتأمل هذه العوامل التي تحيط بالأحداث التي تحرك مجرى القصة".[3]

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 112.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

رابعا: التواتر la fréquence:

1- مفهوم التواتر:

إن ما يسمى بالتواتر السردي أو ببساطة التكرار، هو علاقة التواتر بين الخبر والحكاية، لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط، بل قادر على التكرار من جديد.[1] ويتمثل في مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية: "فهو مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية".[2]

وهو عنصر من عناصر نظرية البنيوية السردية لـ "جيرار جنيت"، ويعد من العناصر التي تعطل حركة السرد في الحكاية، ويقلل من سرعة الإيقاع".[3]

2- أنواع التواتر:

أ. التواتر المفرد: يقصد به أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو عدة مرات ما وقع عدة مرات، ولا فرق بين الحكايتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية، يقول "جيرار جنيت": "يظل النمط الترجيعي تفرديا فعلا، وبالتالي يرتد إلى النمط السابق ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرار القصة"[4]

ب. التكرار المكرر: هو الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة، يقول "جيرار جنيت": "فمن الواضح عندما تقع مثل هذه الظواهر التكرارية في القصة، ألا بحكم البنية، على الحكاية بإعادة إنتاجها في خطابها كما لو كانت عاجزة عن أدنى جهد تجريدي وتركيبي".[5]

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129.

[3] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي – دراسة – الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ط1، ص 113.

[4] جيرار جنيت: المرجع نفسه، ص 131.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: البنية المكانية

أ) مفهوم المكان:

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أنه حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا.[1]

والأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح أو الانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، حتى هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو خلق التباعد بينهم.[2]

يقول محمد مفتاح: "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك لا مناص عنه".[3]

ب) أنواع الأمكنة:

يحتل المكان الريادة في توضيح أفكار العمل الروائي، وإخراجها في طابع جمالي راقي يليق بعمل المبدع، إذ ينقسم المكان باعتباره الركيزة الأساسية إلى نوعين من الأماكن: أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة.

1. الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة مكان إقامة الشخصيات كالبيت، والسجن، والمسجد والمستشفى.

ويرى الشريف حبيلة أن المكان يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية، والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص ص 29 30.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 72.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، المغرب – الدار البيضاءن ط1، 1987، ص 96.

تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة[1].

ومن هنا نلاحظ أن الأمكنة المغلقة تتمتع بخصوصية كبيرة لدى الروائيين والمؤلفين.

2. الأماكن المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة إطار انتقال الشخصيات كالطريق، والأحياء، والقرى والمدن إذ "تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم بشكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى".[2]

وهكذا نلاحظ أن الأماكن المفتوحة هي الأماكن الطاغية على الروايات الأدبية في العموم، إذ تخضع الأماكن المفتوحة لاختلاف الزمن.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 2010، ص 39.

[2] المرجع نفسه.

ثانيا: بنية الشخصية

أ) مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من المكونات الأساسية في السرد، وذلك لما تحتل مكانتها من قيمة، فهي التي تحرك الأحداث، والمعبرة عن رؤى السارد، وذلك من خلال حركاتها داخل العمل.

وقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة، وقد تطور مفهومها تبعا لتطور المناهج الحديثة وتطور جنس الرواية.

الشخصية لغة: وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧﴾[1]

والرجل الشخيص أي الرجل العظيم، ومفهومهما في المعجم اللغوي يشير إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة (ش خ ص) والتي سواد الأسنان.

والشخص هو كل جسم له ارتفاع، وجمعه أشخاص، وشخاص وشخص، تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخص ببصره، رفعه فلم يطرق عند الموت.[2]

أما كلمة الشخصية فإنها لم ترد إلا في العصر الحديث، وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص (personne)ن في القرن الثاني عشر الميلادي، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني (personnel).

وهذا الأصل يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صارت بعد ذلك يدل على الدور نفسه.[3]

ولتعدد مجالات الشخصية، وكثرة تعريفاتها كل في مجاله، كعلم النفس، وعلم الاجتماع والفلسفة، كان من الصعب على الباحثين تحديد مفهوم ثابت لها.

---

[1] الأنبياء 98

[2] ابن منظور: مرجع سابق، م7، ص44.

[3] محمد التنوخي: المعجم المفصل في الأدب، دار اكتب العلمية، بيروت، 1993، ج2، ص ص 546، 547.

اصطلاحا:

تناول النقاد هذا الموضوع وذلك لعدم وجود نظرية محددة لها، وبالتالي لم يكم هناك نتائج مقنعة كافية في هذا المجال، وذلك لمرونة موضوع الشخصية.

فنجد "عبد المالك مرتاض" يعرفها بأنها "كائن حي ينهض بالعمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[1]، ويقصد بذلك أن الشخصية في العمل السردي تتجسد كائنا حيا يتحرك، فيكاد أن يطابق الحقيقة، لكنه يبقى صورة عن الحقيقة.

ويرى "صلاح صالح" أن الشخصية قبل كل شيء هي مقولة من مقولات القيمة، ومهي تحقيق لغايته وجودته، أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية، وهي أيضا رمز من التكامل الإنساني والقيم الدائمة، وهي شاملة، إذ تستوعب الروح والنفس والجسم معا".[2]

فالشخصية هي مركز إنساني اجتماعي يحكمه نظام من القيم، فهي نظام حركي داخلي في ذات الفرد.

أما عند "لوتمان Lotman" فهو يرى أنها: "مفهوم معطى مع البنية الدلالية المجردة في لحظة التفكير في الحياة من خلال حدود قيمته، تمثل أمام الإنسان على شكل ثنائية تقابلية تبرز الشخصية عبر الفعل كحد بين التجريد وبين إمكانية إسقاط سلسلة من الوضعيات الإنسانية التي تمثل في جميع الحالات حلة خاصة تتطلب معالجة خاصة، فالشخصية عند "لوتمان" تتمثل في جميع الحالات خاصة مما يجعلها تقتضي معالجة خاصة، وكل الصفات تستند إلى هذه الشخصية، من أسماء علم أو مميزات لا تتعدى أن تكون تخصصا لحالة".[3]

وقد اهتمت المناهج النصانية بالشخصية من خلال وظيفتها، وقد وصفت الشخصية بأنها جزء لا يتجزأ من العملية السردية، وتقع هذه النظريات في ثلاث مجموعات، اعتمادا على كونها تعامل مع السرد بوصفه متوالية من الأحداث، أو بوصفه خطابا

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 126.

[2] صلاح صالح: سرد آخر (الأنا والآخر عبر اللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضء – المغرب، 2003، ط1، ص 55.

[3] سعيد بن كراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، الأردن، 2003، ط1، ص 85.

نتيجة سارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا، فينظمه قراؤه ويمنحونه معنى[1]، أي أن للشخصية علاقة مهمة داخل العمل السردي لما لها من أهمية مع باقي مكونات السرد، وبخاصة الحدث الذي يتجسد بها.

ب) تصنيف الشخصية:

وقد صنفها فيليب هامون Philipe Hamon إلى ثلاث فئات وهي كالآتي:

أ. فئة الشخصيات المرجعية: وقسمها إلى الأصناف الآتية:

- الشخصيات التاريخية
- الشخصيات الاجتماعية: كالفارس، والعامل، والمحتال
- الشخصيات الأسطورية: فينوس، زوس
- الشخصيات المجازية: كالحب والكراهية

ب. الشخصيات الواصلة: وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ، أو من ينوب عنها في النص، شخصيات ناطقة باسم المؤلف (الوسائط)، وهم لسان المؤلف، تنقل أفكاره وأيديولوجيته.

ج. الشخصيات المتكررة: هي عموما ترجع إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات .. وبإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث"[2]

[1] ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 106.

[2] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار السلام الرياض، 1990، صص 12، 13.

فهذه الشخصيات التي توصل إليها هامون من خلال دراسته للرواية، كما أنه، بعد هذا التقسيم، انتقل إلى ثلاثة محاور رئيسية هي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية.

وقد حدد هذه المحاور على ضوء مقولة: "إن تحليل الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل والصف، حيث هي دال، مدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت"[1].

[1] **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الشخصية، الفضاء، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 208.**

الفصل الثاني

الصيغة والصوت السردي

الفصل الثاني: الصيغة والصوت السردي

المبحث الأول: الصيغة السردية

أولا: مفهوم الصيغة في السرديات

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما: القصة والطريقة التي تروى بها القصة، فالقصة الواحدة يمكن أن تروى بطرائق متعددة ومختلفة، وبهذا فالسرد يعني الطريقة التي تروى بها القصة، وترتب الأحداث.

أما إذا انتقلنا إلى الجانب الثاني من منظومة البحث في السرديات، وهو المسمى بالصيغ، وجدنا أنها تطلق على الكيفية التي يتم بها سرد ما يحكى في القص من قليل أو كثير طبقا لهذا المتطور أو ذاك.[1]

وتعني الصيغة في السرديات: "الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا"[2]

كما تطرق "جنيت" في دراسته لرواية "البحث عن الزمن الضائع" لمصطلح الصيغة: "فما دامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر أو التعبير عن ثمن أو ذكر شرط ... الخ، وإنما فقط قص قصة، وبالتالي نقل وقائع واقعية أو خيالية، فإن صيغتها الوحيدة أو المميزة على الأقل، لا يمكن أن تكون بكل دقة غير الصيغة الدلالية، ومن ثم يكون كل شيء قد قيل عن هذا الموضوع إلا إذا وسعت الاستعارة أكثر مما ينبغي"[3]، فهنا يبين جنيت الطريقة التي تروى بها القصة، بالإضافة إلى مختلف الصيغ، فهو يعرف الصيغة بأنها الطريقة التي ينتجها السارد أثناء سرد قصته، ومنه فالصيغة: "تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ويعرضها"[4].

وقد حدد "جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" المعنى النحوي لمادة صيغة (model) كما جاء في قاموس "ليتريه" "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد

---

[1] صلاح فصل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص 391.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 109.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 177.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء – المرغرب، بيروت – لبنان، ط4، 2005، ص 172.

الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[1]، أي أن لفظ صيغة يطلق على فعل نستعمله لنعبر به عن وجهات النظر التي ننظر من خلالها إلى الوجود أو الواقع، ويعلق "جنيت" على تعريفه هذا قائلا: "فالمرء يستطيع فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا، وأن يرويه من وجهة النظر هذه، أو تلك، وهذه القدرة، وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية"[2]، يعني هذا أن الصيغة السردية تتحدد وفق رؤى مختلفة ووفق ما يرويه السارد.

كما يعتبر "سعيد يقطين" الصيغة عبارة عن أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة[3]، ويرى "ليتري" (Littre) أن الصيغة عبارة عن مختلف أشكال وأنماط الفعل المستعملة لتأكيد الشيء قوة وضعفا، ومختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث[4]، ويعني هذا أن الصيغة هي أشكال وأنماط الأفعال التي نستعملها، ووجهات النظر التي نراها، كما تطرق "تودوروف" إلى لفظ الصيغة كذلك، حيث أطلق عليها اسم "سجلات القول" (registre de la parole) [5]

وتعتبر المسافة والمنظور الوجهان الأساسيان لمثل هذا الضبط والتنظيم الإخباري السردي الذي يسمى الصيغة، يقول "جنيت" في هذا الصدد: "والمسافة والمنظور كما سميا وحددا مؤقتا هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة، مثلما أن الرؤية التي أرى بها لوحة تتوقف تدقيقا على المسافة التي تفصلني عنها وتوسيعا على موقعي من عاتق جزئي ما يحجبها كثيرا أو قليلا"[6]، ومنه نخلص إلى أنه يمكن التمييز بين دعامتين رئيسيتين من دائم الصيغة السردية هما المسافة والمنظور.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 177.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 196.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 176، 177.

[5] المرجع نفسه، ص 175

[6] المرجع نفسه، ص 177

1- المسافة:

إن الحديث عن المسافة السردية ليس حديث العهد، بل هو قديم، فقد ذكر الباحثون أن "أفلاطون" كان أول من أشار إليها في جمهوريته، وذلك عندما حدد طريقتين للحكي أو السرد، سماها القص الصافي أو الخالص، وهو الذي يكون فيه السارد بصدد سرد الأحداث مباشرة، دون محاولة لأن يجعلنا نعتقد أن هناك شخصا آخر هو الذي يتكلم، أما النوع الثاني يسمى المحاكاة، وهو ما يكون على عكس ذلك[1]، يقول "جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" في هذا الصدد: "فمن المعلوم أن أفلاطون يعارض فيه بين صفتين سرديتين، تبعا لكون الشاعر نفسه هو المتكلم، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر غيره، وهذا ما يسميه أفلاطون حكاية خالصة، أو يكون الشاعر على العكس، يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم، بل شخصية ما إذا تعلق الأمر بأقوال منطوق بها"[2]، كما نجد محمد عزام في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة" يشرح مفهوم المسافة قائلا: "فالبعد يعنى بعلاقة تسريد بمواد خاصة هل هي علاقة تلاوة القصة أم تمثيل لها، وهل السرد المحكي بالكلام المباشر أم المنقول"[3]، فهنا يبين لنا "محمد عزام" أن المسافة (البعد) تعنى بالعلاقة السردية وبما يتعلق السرد، هل يتعلق بالسرد أو التمثيل؟، ويميز "جنيت" بين صيغتين أساسيتين يتم بهما هذا الفعل وهما سرد الأقوال (العرض) وسرد الأفعال (السرد)، ونستخلص هذا من قوله: "ولذلك يجب علينا أن نميز هنا بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال"[4].

ومن هنا نخلص إلى أنه يجب التمييز بين نوعين رئيسين هما: سرد الأقوال (العرض)، وسرد الأحداث أو الأفعال (السرد).

---

[1] ينظر: صلاح فصل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 392..

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 178.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 30.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 180.

2- العرض: (سرد الأقوال)

ويعني ذلك الخطاب الذي يدور بينه السارد وشخصية ما، وبهذا يكون البعد (المسافة) هنا مختزلا بين السارد والشخصيات الحكائية، وبالتالي يكون سرد الأقوال هو الصفة الأقرب مسافة، القصة في هذه الحالة لا تنقل خبرا (حدثا)، إنما تجري أمام أعيننا، مثلما يحدث في المسرحية، وفي هذه الصيغة تتكلم الشخصيات، وليس فيها حكي أو سرد، وإنما يوجد كلام الشخصيات وما يدور بينها.[1]

ويؤكد "جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" في حديثه عن حكاية الأقوال أن هناك تمييزا بين خطاب "هوميروس" وخطاب "أفلاطون" فهو مسرود ينظر اليه كيفية الاحداث حيث يقول: "فلدينا هنا جنبا، حالتان ممكنتان من خطاب الشخصية ... فهو عند "هوميروس" خطاب مقلد أي منقول وهميا كما يرى أن الشخصية قد تفوهت به، وهو عند "أفلاطون" خطاب مسرد أي يعره السارد حدثا من بين أحداث أخرى"[2]، فيما نجد أيضا "جنيت" يميز بين ثلاثة أنواع أو حالات من الخطاب الملفوظ أو الداخلي للشخصيات في السرد.[3]

وهذه الأنواع من الخطاب هي:

1. الخطاب المسرود أو المروي
2. الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر
3. الخطاب المنقول

3- السرد: سرد الأفعال أو الأحداث

وتعتبر الصيغة الثانية بعد سرد الأقوال العرض، حيث يرى "جنيت" أن سرد الأفعال هو سرد جميع الأفعال والأحداث المنطوقة أو غير المنطوقة، وتحويلها من أفعال حركية إلى أفعال منطوقة أو لفظية، وذلك في قوله: "إن حكاية الأحداث مهما كانت

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 110.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 185

[3] ص 393. ينظر: صلاح فصل: بلاغة الخطاب وعلم النص،

صيغتها هي حكاية دوما، أي نقل لغير اللفظي أو لما يفترض أنه غير لفظي إلى ما هو لفظي".[1]

وفي هذه العملية "ينقل السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها، بحيث يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية".[2]

أي أن السارد هنا ينقل لنا كلام وأفعال الشخصيات على لسانه، ولا يقوم بنقل كل الشخصيات كما هو، بحيث يتكلم على لسان الشخصية، وبهذا نستخلص أن صيغة هذا الخطاب تكون لأبعد مسافة، لأن المسرود له يكون بعيدا نوعا ما عن الشخصيات الحكائية.

كما يرى "سعيد يقطين" أن عملية السرد يمكن أن يقوم بها الراوي، كما يمكن أن يقوم بها إحدى الشخصيات الحكائية، فهي لا ترتبط بالسارد فقط، إنما قد ترتبط بإحدى الشخصيات، حيث يقول: "كأن نحكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة ومعينة في القصة"[3]

فالشخصية الروائية قد تقوم بسرد أحداث لشخصية ما في الرواية.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 181.

[2] : محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ص 109.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 197

ثانيا: المنظور Perspective

إن المنظور هو الصيغة التالية بعد المسافة والتي تنظم الخبر السردي: "إن ما نسميه الآن على سبيل الاستعارة منظورا سرديا، أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي"[1]

وقد أطلق عليه النقاد تسميات عديدة منهخا: التبئير، وجهة النظر، زاوية النظر، المقام السردي، غير أن "جنيت" اصطلح عليه مصطلح التبئير، وذلك تجنبا منه لتوزيع المنظور بين مصطلحات عدة كارؤية والحقل، ووجهة النظر، حيث يقول في هذا الصدد: "وتحاشيا لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريدا بعد الكثرة"[2]

كما قسم "جنيت" التبئير إلى ثلاثة أنواع وهي: التبئير الصفر، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي، ونستشف هذا من قوله: "هكذا سنطلق على النمط الأول، وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما اسما جديدا هو الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر، وسيكون النمط الثاني هو الحكاية ذات التبئير الداخلي ...، وسيكون نمطنا الثالث هو الحكاية ذات التبئير الخارجي"[3].

وسنأتي فيما يلي إلى تفصيل هذه الأنواع الثلاثة:

1) التبئير الصفر focalisation zéro:

ويطلق عليه "جنيت" كذلك "اللاتبئير": "هكذا سنطلق على النمط الأول اسما جديدا هو الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر"[4]، ويقوم هذا النوع من التبئير على مفهوم السارد العالم بكل شيء، بحيث تفوق معلومات السارد درجة معرفة الشخصيات، ويقدم السارد مادته دون إشارة إلى مصادره التي استقى منها معلوماته[5]، كما استعار له "جنيت" مصطلح آخر وهو "الإله" لأنه مطلع على أسرار الشخصية، عراف بكل انشغالاتها وأسرارها وما تفكر فيه، يقول "جنيت"" "حيث يعلم

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 201

[3] المرجع نفسه ص ص 201 – 202

[4] المرجع نفسه، ص 201.

[5] ينظر: بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصر، أربو، علم الكتب الحديث، د.ط، 2009، ص 103.

السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات".[1]

وترى "سيزا قاسم" أنه يتمثل في "القص التقليدي الكلاسيكي، ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء ommiescient narrater المحيط علما بالظاهر والباطن، والذي يقدم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته، فالراوي حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات، يجعل وجوده ملموسا من التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخييلي، مستمدة من العالم الحقيقي ... والتي تتجاوز معرفة الشخصيات فكأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع الأسقف ويرى ما بداخلها، وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخص الدوافع وأعمق الخللجات ..."[2]

2) التبئير الداخلي focalisation interne:

ويسمى أيضا الرؤية المجاورة، ويكثر هذا النوع في السرد الحديث، بحيث يتميز بكون معرفة السارد فيه تساوي معرفة الشخصية نفسها[3] "فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات"[4]، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها، يقول "جنيت" عن هذا التبئير: "ولابد من الإشارة أيضا إلى أن ما نسميه تبئيرا داخليا قلما يطبق بكيفية صارمة تماما"[5]، فهو يشير هنا إلى أن هذا التبئير يكون جزئيا ولا يطبق بكيفية صارمة جدا، حيث نجد أن هذا التبئير لا يتحقق تماما إلا في الروايات التي تعتمد المونولوج، وهذا ما يؤكده "جنيت": "ولا يحقق التبئير الداخلي تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي".[6]

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 201.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2004، ص ص 185، 186.

[3] ينظر: بان البنا، الفواعل السردية، ص 105.

[4] جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 201.

[5] المرجع نفسه ص 203.

[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 204.

3) التبئير الخاجي focalisation externe:

ويطلق عليه أيضا الرؤية من الخارج، وفي هذا النوع من التبئير تقتصر معرفة السارد على وصف أفعال الشخصية، بحيث يجهل أفكارها وما يدور في خاطرها، ولا يحاول أن يتنبأ بها، بمعنى أنه لا يقدم سوى ما يمكن مشاهدته وإنصاته، فلا سبيل له لمعرفة ما يجول في نفوس الشخصيات[1]، ويكون الراوي في هذا التبئير بمثابة الكاميرا، بحيث يجهل ما يدور في خلد الأبطال أو الشخصيات، إنما يكتفي يفه بمعرفة المظاهر والسلوكات الخارجية، ولهذا نجده يقوم بالوصف الخارجي، "وتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية".[2]

ويرى "جنيت" أن البطل يتصرف أمامنا، لكن لا يمكننا أن نعرف ما يجول في خواطره، إذ يقول في هذا الصدد: "يتصرف البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه".[3]

---

[1] ينظر: بان البنا، الفواعل السردية، ص 106.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية ص 187.

[3] جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 202.

المبحث الثاني: الصوت السردي

بنية الصوت هي آخر بنية تطرق غليها "جنيت" في نظريته السردية التي طبقها في رواية "البحث عن الزمن الضائع"، فهي تعتمد أو تطرح السؤال من يتكلم؟، إذن هي تهتم بالصوت الذي يتكلم في النص الروائي، إذ نجد ذلك في قوله: "فعندما أقرأ أقصوصة .. أو رواية ..، فإنني لا أهتم بالقصة، ولا أعنى كثيرا بمعرفة من يرويها، ولا أين ولا متى".[1]

إن النص ينطوي على السارد والمسرود، وبذلك تنتج تركيبات كثيرة بين زمن السرد وزمن المسرود، وكذلك فعل تلاوة القصة والأحداث التي تتلى، كما أن هذه الأخيرة يمكن أن تروى قبل أو بعد أو أثناء حدوثها، وبذلك يمكن للسارد أن يكون غائبا عن سرده أو خارجا عنه، وممثلا فيه، أو بارزا فيه من خلال وصف الشخصية الرئيسية.[2]

وهنا يتبين لنا أن الراوي يمكنه أن يكون متضمنا في الحكاية أو غائبا عنها، كما يمكن أن تسرد وقت حدوثها أو بعد انقضائها أي: "تناهي الأصوات في بعضها البعض في الواحد الكلي البسيط"، وتقصد به "يمني العيد" "النص الذي يتضمن السرد تتنوع فيه الأصوات".

أولا: زمن السرد

حسب رأي "جنيت يمكن أن نروي القصة دون أن نشير إلى المكان الذي جرت فيه، وهل هو قريب أو بعيد من المكان الذي تروى منه، في حين أنه يستحيل على الراوي تقريبا ألا يحيطها بزمن بالقياس إلى فعله السردي، فهو يرى أنه مادام عليه أن يرويها، ذلك يستلزم عليه بالضرورة أن يرويها في زمن ما، سواء في الحاضر أو في الماضي أو المستقبل، هذا ما يجعل التحديد الزمني للسرد أهم من التحديد المكاني له.[3]

وهذا يعني أن لوضع الزمني يعرف من خلال موقف السارد، واستعماله لزمن ما في صلب الحكاية، التي ةهو بصدد الإفصاح عن أحداثها للمتلقي "يبدو من المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية"[4].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 227.

[2] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 31.

[3] ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 229 – 230.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص ص 100، 101.

ونميز من خلال هذا القول أربعة أنواع من السرد "ثم لابد من التمييز – من وجهة نظر الموقع الزمني وحده – أربعة أنماط من السرد هي: اللاحق .. والسابق، والمتواقت .. والمقحم".[1]

1. السرد اللاحق narration ultérieurs:

وهو أكثر أنواع السرد انتشارا ويظهر ذلك من خلال قول "جنيت": "وهو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم"[2]، في حين يعرفه "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" بقولهما: "السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، وهو النمط التقليدي للسرد في صيغة الماضي، وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشار"[3]، وكذلك يستعمل في الجلسات ونشرات الأنباء: "اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا"[4].

2. السرد السابقnarration antérieurs :

وهو الذي تكون فيه عملية السرد سابقة للحدث، ويكون في صورة استشرافات، وعرفه "جنيت" بقوله: "هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها في الحاضر"[5]، وهو أقل الأنواع انتشارا مقارنة بالأنواع الأخرى[6]، حيث يعرفه "صلاح فضل": "هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع الإشارة للحاضر"[7]
ويعرفه "عبد الوهاب الرقيق" في كتابه (في السرد – دراسات تطبيقية): "ولا شك أن هذا الواقع مقبول على اعتبار أن استباق فعل القص لحدوث الحكاية أمر غير عادي في التجربة الإنسانية، ولذا كثيرا ما يوصف هذا النمط السردي في المستقبل نسبيا في

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 231.
[2] المرجع نفسه، ص 233.
[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.
[4] المرجع نفسه، ص 101.
[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 231.
[6] المرجع نفسه، ص 133.
[7] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 398.

النصوص الدينية بالسرد بالتنبؤ"[1]، فهي حكاية استشرافية أي تحكي أحداثا لم تحدث بعد.

3. السرد المتواقت:

ويطلق عليه أيضا السرد المتزامن، "وكذلك يطلق عليه السرد الآني"، وقد عرفه "صلاح فضل" بقوله: "وهو الذي يقص الحاضر المعاصر للفعل والحدث"[2]، إذن هو الذي يكون فيه السرد متزامنا مع الحدث ويصف وقت حدوثه، وقد عرفه في كتابه خطاب الحكاية بأنه "هو الحكاية بصفة الحاضر المتزامن للعمل"[3].

كما أنه يتواتر استعماله في الرواية الجديدة، حيث يتساوى زمن السرد ونص الحكاية، ويكونان متداخلان، فيه وضعيتان أمام قص موضوعي يتناول فيه الأحداث دون الإلماح إلى وضع التلفظ، وإما قص ذاتي قائم على حوار داخلي أو باطني يخدم فيه التطابق بين الزمنين؛ زمن القصة وزمن الخطاب؛ على حساب الحكاية المروية.[4]

4. السرد المتعدد المقامات أو المدرج:

ويعتبره "جنيت" الأكثر تعقيدا، لأنه متعدد المقامات، أي يقوم السارد فيه على سرد حكاية داخل حكاية، أي فيه الحكايات متداخلة ومتشاكلة، إذ يقول: ".. والنمط الأخير تقبليا الأكثر تعقيدا، ما دام سرد متعدد المقامات، ومادام يمكن للقصة والسرد أن يتشابكا فيه، بحيث يؤثر هذا الأخير في الأولى، وهذا ما يحدث خصوصا في الرواية الترسلية متعددة المتراسلين، حيث تكون الرسالة – كما هو معلوم – وسيطا للحكاية وعنصر في الحبكة معا"[5].

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسات تطبيقية، ص 110.

[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 398.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 102.

[4] ينظر: عبد الوهاب الرقيق، المرجع السابق، ص 109.

[5] جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 231.

وكونه سرد لحكاية داخل حكاية هذا ما يجعله أكثر تعقيدا، ويعتبره الأكثر صعوبة والأكثر تمردا على التحليل.[1]

ومن هذا نجد أن هذا النوع من السرد يحتاج إلى دقة كبيرة في التحليل، ويعرفه "صلاح فضل": "هو الذي يقص الأحداث المتأججة بين لحظات مختلفة"[2].

أنواع الساردين:

القص – كما نعلم – مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة التوصيل بين متكلم ومستمع، أي راوي ومتلقي، فالراوي عندما لا يتكلم بصوته ولكنه بفرض راويا تخيليا، يأخذ على عاتقه عملية القص لتوجه إلى المتلقي[3]، ويذلك يحتل الراوي دورا مهما في عملية القص "لا وجود لقصة بلا سارد، بمعنى آخر لا يوجد سرد لا يملك من يتكفل بملكيته"[4].

وهنا نجد دائما الخلط بين الراوي الذي يسرد القصة والراوي كاتب الرواية[5]، وللتفريق بينهما يجب أن نفهم ونضبط الفهم حول الروائي، وهو الذي كتب الرواية، والراوي الذي هو شخصية خيالية من تأليف الروائي الذي يحرك أحداث هذه الرواية "التمييز بين الراوي والكاتب، فالروائي هو خالق العالم الخيالي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات، ولكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والمكان والزمان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله"[6].

ولمحاولة ضبط الصوت السردي، لابد بالضرورة من طرح السؤال الذي طرحه "جنيت": من يتكلم؟[7]، وهنا يمكن أن نميز بين ضربين من العلاقات: أولهما سارد غريب عن القصة،

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 131.

[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 398.

[3] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية ص 183.

[4] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 31.

[5] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994، ص 25.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية ص 184.

[7] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 296.

أما الثاني سارد متضمن في الحكاية[1]، كما سماها "جنيت" اسم غيري القصة، ومثلي القصة "هذان الموقفان السرديان هما جعل القصة إما تحكيها إحدى شخصياتها، وإما يحكيها سارد غريب عن هذه القصة، ومن ثم وجود أفعال بضمير المتكلم ..، والسؤال الحقيقي هو: هل أتيحت للسارد فرصة استعمال ضمير المتكلم للدلالة على إحدى شخصياتها أو لا؟، ومن ثم نميز بين نمطين من الحكايات هما: نمط سارد غائب عن القصة التي يرويها، وآخر سارد حاضر بصفته شخصية في القصة التي ترويها، وأسمى النمط الأول – لأسباب بديهية – غيري القصة، والنمط الثاني مثلي القصة"[2].

ويتفرع تقسيم فرعي ينتج عنه حالات أربع لنظام السارد.

1-غيري القصة:

هو سارد غائب عن القصة التي يرويها، أي سيرته الذايتة مستقلة عن الحكاية التي هو بصدد الكشف عن أحداثها للمتلقي، وتكون منسوبة إلى ضمير الغائب[3]، كما يعرفه "صلاح فضل" "سرد الراوي الغائب عن حكايته التي يرويها، ويسمى السرد غير المتجانس من المسرود"[4].

إذن فالسارد هنا كما عرف "جنيت" غير القصة، ولا علاقة له بها لا من قريب ولا من بعيد، ونميز فيه صنفين من الساردين:

أ. سارد خارج القصة – غيري القصة –:

وقد عرفه "جنيت" بقوله: "هو سارد من الدرجة الأولى، يروي قصة وهو غائب عنها"[5]، وكما يعرفه "عبد الوهاب الرقيق": "هذا النوع هو الذي أقترح أن أسميه بالسارد الأصلي، الغيري، وهو سارد يقص على خط القصة الأصلي حكاية غيره بضمير الغائب"[6]، فهو سارد غائب عن الحكاية ولا يصنع أحداثها.

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر؛ مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 255.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 399.

[5] جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 258.

[6] عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسات تطبيقية، ص ص 114 – 115.

ب.سارد داخل القصة – غيري القصة –:

هو كذلك سارد غائب عن القصة التي يرويها، وقد عرفه "جنيت" : "نموذجه شهره زاد؛ ساردة من الدرجة الثانية تحكي قصصا وهي غائبة عنها عموما"[1] ويقترح "عبد الوهاب الرقيق" أن يطلق عليه اسم السارد الفرعي الغيري، وهو سارد يسرد على مسار القص الفرعي قصة غيره بضمير الغائب[2]، إذن هو الذي يحكي قصة غيره مشارك فيها من الخارج، ويسمى الناظم الخارجي[3].

2-مثلي القصة:

وهو عبارة عن سرد يكون فيه السارد موجود على مستوى القصة أو الحكاية "سرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية التي يرويها وهو سرد متجانس"[4]، ويعرف أيضا بأنه حضور الشخصية في السرد، ويكون السرد فيه بضمير المتكلم[5].

في هذا النمط من السرد يكون السارد فيه حاضرا على مستوى القص بصيغة المتكلم، ويكون يمثل شخصية من شخصياته، ويندرج ضمن هذا النوع تقسيم فرعي "ينقسم بدوره إلى نمطين: أحدهما أن يقوم الراوي بدور بطولة حكائية، والثاني عندما يؤدي دورا ثانويا فحسب، باعتباره ملاحظا أو شاهدا عليها"[6].

ومن خلال هذا القول تبين لنا أن ينقسم أيضا إلى نوعين ألا وهما:

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 258.

[2] عبد الوهاب الرقيق: المرجع السابق، ص 115.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 310.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 399.

[5] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[6] صلاح فضل: المرجع السابق، ص 399.

أ. سارد خارج القصة – مثلي القصة – :

إذ يقول فيه "جنيت": "سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة"[1]، هنا يكون السارد بطل قصته أي القصة تخصه، وعبر "سعيد يقطين" عن هذا بقوله: "فيه تمارس الحكي شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتي"[2].

وكما اعتبره "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" بأنه وضع أول يتقمص فيه الراوي دور البطولة في سرده، أي القصة التي هو بصدد الإفصاح عن أحداثها"[3].

ب. سارد داخل القصة – مثلي القصة – :

وهو أن يقدم الروائي ساردا من الدرجة الثانية يروي قصته به[4]، أي أنه راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية، ويروي قصة لا تخصه، فهو بذلك يكون "يلعب فيه الراوي دورا ثانويا كملاحظ مشاهد"[5].

وقد عرفه "عبد الوهاب الرقيق" بقوله: "ميز الإنشائي الفرنسي في دائرة الحضور بين نمطين: أولهما ذلك الذي تكون فيه الشخصية بطلا في حكاية السرد، وثانيهما الذي تكتفي فيه الشخصية بدور سردي ثانوي، فتكون أشبه بالسارد الشاهد المشاهد"[6].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 258.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 310.

[3] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 107.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 285.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر: المرجع السابق، ص 107.

[6] عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسات تطبيقية، ص 114.

الفصل التطبيقي

I. بنية الزمن في القصة:

أولا: الاسترجاع

أ. الاسترجاع الخارجي:

هي العودة على الماضي قياسا إلى الحكاية المندرجة فيها حكاية ثانية زمنيا، حيث يتوقف تنامي الأحداث باستعادة أحداث ماضية بالنسبة لزمن السرد، وفي قصة أهل الكهف نجد الاسترجاع الخارجي في قوله تعالى:﴿ أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ﴿١٠﴾ فَضَرَبۡنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمۡ فِي ٱلۡكَهۡفِ سِنِينَ عَدَدٗا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِنَعۡلَمَ أَيُّ ٱلۡحِزۡبَيۡنِ أَحۡصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدٗا ﴿١٢﴾﴾[1]

نعتبر أن بداية الحكي تبدأ من قوله تعالى: ﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ﴿١٣﴾﴾[2]

وبالتالي ما قبلها يدخل في الاسترجاع الخارجي.

ب. الاسترجاع الداخلي:

ونجد الاسترجاع الداخلي من خلال بداية رواية الأحداث لنا من خلال قوله تعالى:

﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ﴿١٣﴾﴾[3]

---

[1] الكهف 9-13

[2] الكهف 13

[3] الكهف 13

فهذا المقطع الاسترجاعي يستحضر لنا حالة الشبان الذين آمنوا بربهم فثبتهم الله تعالى على الإيمان، وزادهم رسوخا ويقينا، وبالتالي نجد أن السارد عاد بنا من حاضر الحكاية التي تروى في أي زمن.

ثانيا: الاستباق:

وهو استحضار أحداث لاحقة إعداد للمتلقي لتوجيه معين ستأخذه الأحداث فيما بعد.

وهنا تبدأ القصة باستباق خارجي إذ تعرض القصة بكاملها في ثلاث لقطات موجزة.

يقول الله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴿١٢﴾ ﴾[1]

كل هذه الآيات تدل على الاستباق الخارجي الذي يعرض لنا الأحداث وكيفية جريانها، ففي هذه الآيات مجتمعة قدم لنا الراوي ملمحا عن نهاية القصة ومآل الشخصيات.

ونجد من الاستباق الداخلي في القصة تحديث الله "جل وعلا" نبيه الكريم بسلوك الكفار ومرائهم في الحق لما جاءهم حول عدد أصحاب الكهف، وذلك من خلال قوله تعالى:

﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴿٢٢﴾ ﴾[2]

ففي هذه الآيات الكريمة التي تستشرف الحوار وطبيعته التي سيكون عليها بعد أن يحدث النبي الكريم الكفار بقصة أصحاب الكهف، ويربأ الله تعالى بنبيه عن كل جدال محتمل حول عدد الفتية وتشكل الآيات بذلك حدا للاسترسال في جدال لا خير فيه.

---

[1] **الكهف9-12**

[2] **الكهف 22**

II. الديمومة:

دراسة الترتيب الزمني، أي استمراريته حسب "جيرار جنيت"، لحكاية ما مقارنة مع نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هنا تشير غليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1].

1. نظام السرد:

أ) **المشهد: ويتمثل في المقاطع الحوارية التي تكون في الخطاب القصصي، وهو تلخيص الأحداث الثانوية والفترات الهامة التي تضخم حجم النص القصصي.**

ويأتي في قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيْنَهُمْۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْۖ قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍۚ قَالُواْ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ ﴾ [2]

في هذا المشهد الذي يعرض النقاش الدائر بين الفتية حول زمن مكوثهم في الكهف يتساوى زمن الخطاب مع الزمن الحقيقي للقصة، أي أن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة، وقد استغرق هذا المشهد الحواري الآية 19 كاملة، لم ينته فيه الفتية إلى حسم حقيقي لمدة مكثهم في الكهف.

وقوله: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْۚ قُل رَّبِّيٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ﴾ [3]

---

[1] عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، ص 124.

[2] الكهف 19

[3] الكهف 22

وهذه الآية تبين الحوار الذي جرى بين اليهود والنصارى حول عدد الفتية المتواجدين بالكهف.

ب) **الإيجاز**: هو اختصار أحداث جرت في عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضع فقرات أو بضع صفحات دون تفاصيل أعمال أو أقوال، وقد جاء في قوله تعالى مجمل تلخيص القصة: ﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾﴾ [1]

فقد أخبرنا الله تعالى عن المدة التي مكثها هؤلاء الفتية في الكهف ولم يخبرنا عن التفاصيل التي حدثت طيلة هذه السنوات، ويذكر الحق عز وجل على لسان الفتية قولهم: ﴿قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾ [2]

ونلاحظ أن كل هذه الأحداث يفترض أنها وقعت في أيام كثيرة، لكن السارد اكتفى بسردها في هذه الأسطر القليلة.

ج) **القطع**: أقصى سرعة يمكن أن يسير بها السرد تتمثل في تخطية الأحداث بأكملها دون الإشارة إليها وكأنها ليست جزءً من المتن الحكائي، حيث يقول الله عز وجل: ﴿وَلَبِثُوا۟ فِى كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِا۟ئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُوا۟ تِسْعًا ﴿٢٥﴾﴾ [3]

أي مكثوا في الغار نائمين ثلاث مائة وتسع سنين قمرية، وهي مدة طويلة من الزمن، الأكيد انها لم تمر بسرعة، واكتفى القائل بذكر عدد السنوات ولم يتطرق إلى الأحداث التي جرت فيها ولا إلى تفصيل هذا الوقت كيف كان؟ أي كيف كانت تمر هذه السنين على هؤلاء الفتية؟ لأن ذلك غير مهم في النص القصصي، وحتما قد تكون هذه الساعات مليئة بالأحداث نظرا لطول المدة.

[1] الكهف 10

[2] الكهف 19

[3] الكهف 25

د) **التقف: وهي على عكس الحذف أو القطع، السرعة الدنيا التي يمكن أن يسير بها السرد، وهي عبارة عن توقفات وصفية تقطع المسار الزمني للسرد، مما يعطي إحساسا بتوقف الزمن، بينما يستمر السرد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية حول موضوع ما.**

حيث جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾

وقوله أيضا: وَلَبِثُوا۟ فِى كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِا۟ئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُوا۟ تِسْعًا ﴿٢٥﴾ ﴾ [1]

يظهر في الآيتين الكريمتين توقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي وهو الحق تعالى إلى تحويل الخطاب ليخص به نبيه الكريم محمد ﷺ بالتوجيه والتهذيب ويعلق سرد القصة الأصلية التي تدور حول أصحاب الكهف، فانقطعت بذلك السيرورة الزمنية، وتعطلت حبكتها، فظل زمن القصة يراوح مكانه في انتظار الفراغ من وصف السلوك الأنسب الواجب اتباعه من طرف النبي الكريم في مثل تلك المواقف، وقد أدت هذه الوقفة هدفا سرديا أضاء السرد، وهيأ للمتلقي لتلقي الأحداث القائمة، حيث لحق بهذه الوقفة إيجاز كبير للأحداث في قوله تعالى: ﴿ وَلَبِثُوا۟ فِى كَهْفِهِمْ ثَلَٰثَ مِا۟ئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُوا۟ تِسْعًا ﴿٢٥﴾ ﴾ [2] **يحسن بالمتلقي التسليم فيها إلى الله تعالى وقوته، فلا يسأل مثلا عن كيفية المكوث الطويل أو الأحداث التي دارت في ذلك الوقت الطويل، فالله أعلم بما كان فيه.**

[1] الكهف 23-25

[2] الكهف 25

البنية المكانية:

أولا: المكان

أنواع الأمكنة:

أ. **الأماكن المغلقة: وهو المكان الذي يخص فردا واحدا، أو أفرادا عدة، يتحرك الفرد في دوائر معينة من الأماكن، ويكون اقتران المكان المغلق بعدة معاني، كالانطواء والعزلة، والحزن وحتى الكبت والاضطهاد.**

في قصة أهل الكهف وجدنا الأماكن المغلقة فيما يلي:

- **الكهف: يعد المكان الذي لجأ إليه الفتية الفارين من بطش وجبروت الطاغية، فرغم قساوة طبيعته ووحشته وعدائية العيش فيه إلا أنه بات الملجأ الأليف والأمين لهم.**

حيث يقول تعالى: ﴿إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ١٠﴾ [1]

- **المسجد: إن دلالة المسجد ليست تكريم أصحاف الكهف بقدر ما تمثل سوء تقدير أهل الزمان الذي كشف فيه الفتية، فبدلا من الاتعاض بقصة الفتية، والتأمل في قدرة الله على الإحياء والبعث، ينزع الناس إلى إقامة المسجد الذي تشكل بداية تقديس لأولئك الفتية، وبالتالي الانحراف عن منهج التوحيد.**

يقول الله تعالى: ﴿فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ٢١﴾ [2]

فهذه هي الأماكن المغلقة المذكورة في القصة.

---

[1] الكهف 10

[2] الكهف 21

ب.الأماكن المفتوحة:

وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة، ولقد جاء في القصة ما يمثل الأماكن المفتوحة.

1. **المدينة: وهي الفضاء الواسع الذي تكون به الأسواق ويتجول فيها الناس، وفي القصة تمثل المكان العدائي الذي هرب منه الفتية للحفاظ على دينهم ومعتقداتهم، رغم الحرية والسعادة، والحالة المستقرة الموجودة فيها، وهنا يقول الله عز وجل:** ﴿قَالُواْ رَبُّكُمۡ أَعۡلَمُ بِمَا لَبِثۡتُمۡ فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ فَلۡيَنظُرۡ أَيُّهَآ أَزۡكَىٰ طَعَامٗا فَلۡيَأۡتِكُم بِرِزۡقٖ مِّنۡهُ وَلۡيَتَلَطَّفۡ وَلَا يُشۡعِرَنَّ بِكُمۡ أَحَدًا ١٩﴾ [1]

2. **الوصيد: يعني فناء الكهف، أو الساحة التي يستلقي فيها الكلب، فاعتزال الفتية وبعدهم عن الكلب حفاظا منهم على طهارتهم واستئناسهم بوجوده، حيث جاء في قوله عز وجل:** وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِ [2]

[1] الكهف 19

[2] الكهف 18

بنية الشخصية في القصة:

تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان مهما من أركان الفعل السردي، وتقد إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان، وبيان أحوال الحوار، فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه.

أ. الشخصيات الرئيسة:

الفتية: يمثل الفتية شخصيات القصة الرئيسية لما تلعبه من دور بارز فيها، وفي النص القرآني الذي يحكي قصة أصحاب الكهف، يتنحى الراوي (وهو الحق تبارك وتعالى) جانبا ليتيح للشخصيات (الفتية) أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها من خلال تصرفاتها (الفرار إلى الكهف)، وأحاديثها (الحوار بينهم)، فتبدو تلك الشخصيات كشخصية واحدة بسمات مشتركة، هي شخصية المؤمن الواثق بالله عز وجل، الذي لا يهمه من أمر الدنيا إلا رضا الله تعالى، ولذلك ظلت شخصية الفتية محافظة على نفس هذه الملامح والسمات دون تطور أو تحول من بداية القصة إلى نهايتها.

يقول الله تعالى:

﴿إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ١٠﴾[1]

ب.الشخصيات الثانوية:

القوم: يمثل القوم شخصيات القصة الثانوية لما تلعبه من دور ثانوي، وفي هذا النص القرآني الذي يتحدث عن هؤلاء القوم الذين كانوا في بداية الأمر؛ أي قبل لجوء الفتية إلى الكهف؛ قوما كافرين، وظلوا على ذلك الحال مدة نوم الفتيان في

[1] الكهف 10

الكهف، ولكن حالهم تغير من قوم كافرين قبل النوم إلى قوم مؤمنين بعد استيقاظ الفتية هَـٰٓؤُلَآءِ قَوۡمُنَا ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً [1]

الكلب: يعد الكلب شخصية حيوانية ثانوية، ظهرت في وسط الكهف، ليكون دوره إيجابيا سواء من ناحية تأنيس الفتية أو حراستهم، فالكلب لم تتغير حاله منذ ولوج الفتية للكهف، فهو والله أعلم لم ينم من خلال قوله تعالى:

﴿وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِ ﴾[2]

[1] الكهف 15

[2] الكهف 19

المسافة:

كما يشرح مفهومها "محمد عزام" قائلا: "فالبعد يعني بعلاقة السرد بمواده الخاصة، هل هي علاقة تلاوة القصة، أم تمثيل لها، وهل السرد محكي بالكلام المباشر أو المنقول".[1]

ويبين لنا "محمد عزام" أن المسافة (البعد) تعنى بالعلاقة السردية، ويميز "جنيت" بين صيغتين أساسيتين، يتم بهما هذا الفعل وهما: سرد الأقوال (العرض)، وسرد الأفعال (السرد)، ونستخلص هذا من قوله: "ولذلك يجب علينا أن نميز هنا بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال".[2]

سرد الأقوال: Recit de paroles

الخطاب المسرود أو المروي discours narrativisé ou raconté:

يقول "جنيت": "وهو الأبعد مسافة وأكثرها اختزالا"[3]، وسمي بالخطاب المسرود لأنه يكون منتمي إلى كلام السارد أو حكيه، ويمكن اعتباره حكي أفكار، أو خطابا داخليا مسرودا، والسارد في هذا الخطاب لا يقدم لنا كلام الشخصيات مباشرة، وإنما يقوم بنقل كلام الشخصيات بأسلوبه الخاص، فيحلله ويجمله في فكرة شاملة، وهذا النمط نجده بكثرة في قصة أهل الكهف، يقول الله تعالى:

﴿إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ١٠﴾[4]

وهنا يسرد الله تعالى أقوال الفتية واستعمل أسلوبه الخاص في هذا المقطع الذي يتحدث فيه الفتية مع ربهم.

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص 30.

[2] جيرار جنيت: حكاية الخطاب ص 180

[3] المصدر نفسه ص 185.

[4] الكهف 10

سرد الأفعال أو الأحداث:

يقول جيرار جنيت: "إن حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما، أي نقل لغير اللفظي أو لما يفترض أنه غير لفظي، إلى ما هو لفظي"[1]

وفي هذه العملية ينقل السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها بحيث يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية.

يقول الله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ﴾[2]

ويقول أيضا: ﴿ وَلَبِثُواْ فِي كَهۡفِهِمۡ ثَلَٰثَ مِاْئَةٖ سِنِينَ وَٱزۡدَادُواْ تِسۡعٗا ٢٥ ﴾[3]

يصور لنا هذان المقطعان السرديان حالة الفتية في الكهف، فالعليم في هذا المقطع نقل لنا على لسانه الأفعال التي رافقت الفتية في الكهف.

الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر discours transposé au style indirecte:

ففي هذا الخطاب غير المباشر، يكون السارد عارفا بخطاب الشخصية، وتتكلم الشخصية بصوت السارد.

يقول الله تعالى: ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٞ رَّابِعُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ وَيَقُولُونَ خَمۡسَةٞ سَادِسُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ رَجۡمَۢا بِٱلۡغَيۡبِۖ وَيَقُولُونَ سَبۡعَةٞ وَثَامِنُهُمۡ كَلۡبُهُمۡۚ قُل رَّبِّيٓ أَعۡلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعۡلَمُهُمۡ إِلَّا قَلِيلٞۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمۡ إِلَّا مِرَآءٗ ظَٰهِرٗا وَلَا تَسۡتَفۡتِ فِيهِم مِّنۡهُمۡ أَحَدٗا ٢٢ ﴾[4]

---

[1] المصدر نفسه ص 181.

[2] الكهف 17

[3] الكهف 25

[4] الكهف 22

نقل لنا العليم في هذه الآية ما كان يريد قوله أهل الديانات في هؤلاء الفتية، ولكن هذا الخطاب لم يكن في قصة أهل الكهف بل تعدى إلى قصة النبي مع قومه.

الخطاب المنقول بالأسلوب المباشر discours rapprté:

قال الله تعالى: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنۡهُمۡ كَمۡ لَبِثۡتُمۡۖ قَالُواْ لَبِثۡنَا يَوۡمًا أَوۡ بَعۡضَ يَوۡمٖ ﴾[1]

[1] الكهف 19

ثانيا: المنظور

التبئير الصفر: وهو هنا ما ينطلق مع بمفهوم الرؤية من الخلف ويتدرج هذا النوع من السرد التقليدي الكلاسيكي، ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات ويقدم مادته دون إشارة إلى مصادره التي استقى منها معلوماته "فليست قصة أصحاب الكهف مع كل ما فيها من عجائب بأعجب آيات الله، وتستمر الرؤية الذاتية تعرض من الداخل، ويستمر ضمير الجميع الدال على العظمة في توجيه الأحداث"[1].

يقول الله تعالى: ﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ١٣ ﴾ [2]

وقوله تعالى: ﴿وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ١٣ ﴾[3]

﴿ وَرَبَطۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ إِذۡ قَامُواْ ﴾[4]

﴿وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ﴾[5]

﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِيَتَسَآءَلُواْ بَيۡنَهُمۡ ﴾[6]

كل هذه الآيات تثبت أن الراوي العليم هو المتحكم في الشخصيات والله تعالى وحده أعلم بالأحداث، فيكون بهذا كلي العلم.

ومن هنا نرى أن هذه القصة تنطبق أحداثها مع مفهوم الرؤية من الخلق.

---

[1] محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، ص 198.

[2] الكهف 13

[3] الكهف 13

[4] الكهف 14

[5] الكهف 18

[6] الكهف 19

التبئير الداخلي: والذي يتميز بأن معرفة السارد فيه تساوي معرفة الشخصية نفسها، وهذا النوع لم نجده في هذه القصة.

وكذلك التبئير الخارجي، الذي يقتصر الراوي فيه على وصف أفعال الشخصية ويجهل أفكارها.

أنواع الساردين:

غيري القصة:

السارد هنا خارج عن القصة، ولا علاقة له بها من قريب أو من بعيد، ونميز فيه صنفين من الساردين:

أ. **سارد خارج القصة (غيري القصة):**

وهو سارد غائب عن الحكاية ولا يضع أحداثها، هنا نكتفي بتقديم التعريف النظري لهذا النوع من الساردين، فقصة أهل الكهف لا تحتوي على هذا النمط.

ب. **سارد داخل القصة (غيري القصة):**

وهو كذلك سارد غائب عن القصة التي يرويها، ويطلق عليه اسم السارد الفرعي، ومن خلال قصة أهل الكهف، نجد قول الله تعالى: ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدًا ﴿١٢﴾ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُواْ فَقَالُواْ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًا ۖ لَّقَدْ قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا ﴿١٤﴾ ﴾ [1]

وقال أيضا: ﴿ ۞ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ﴾ [2]

[1] **الكهف 12-14**

[2] **الكهف 17**

وقال أيضا: ﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨ ﴾[1]

من خلال هذه الآيات من سورة الكهف نستنتج أن سارد القصة – غيري القصة – هو العليم بأحداث هذه القصة.

مثلي القصة:

هو حضور الشخصية في السرد، ويكون السرد فيه بضمير المتكلم، وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

أ. سارد خارج القصة – مثلي القصة – :

إذ يقول فيه جنيت: "سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة"[2]

من خلال هذا القول، نجد أن هذا النوع لا وجود له في قصة أهل الكهف.

ب. سارد داخل القصة – مثلي القصة – :

هو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية، ويروي قصة لا تخصه، ومن قصة أهل الكهف نقدم هذه الآيات التي تمثل السارد داخل القصة.

قال الله تعالى: ﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ١٣ ﴾[3]

فنجد في هذه الآية أن العليم حاضر في الحكاية فيحكي قصة يكون فيها خارجا عن الأحداث.

---

[1] **الكهف 18**

[2] **جيرار جنيت: حكاية الخطاب ص 258**

[3] **الكهف 13**

خاتمة

خاتمة:

بعد المسيرة المعرفية التحليلية في قصة أهل الكهف التي حاولنا فيها تسليط الضوء على البناء السردي وأساليبه في القصص القرآني، والتي تعد من العلامات المضيئة في طريق القصة القرآنية، فضلا عن الكشف عن مواطن الجمال الفني من خلال البحث في هيكلة البنية السردية وآلياتها تبينا أن للقصة القرآنية بمفهومها العام، رؤية مستقبلية للحياة والكون، منطلقة من ثوابت ديننا الحنيف، فالأدب الإسلامي أدب مثالي وواقعي في الآن نفسه، منفتح على التجارب والمعطيات الأدبية والعالمية، ومن خلال هذه الدراسة استنتجنا أن البنية السردية في قصة هل الكهف تحتوي على خصائص مميزة، منها:

- **هيمنة المشهد الحواري على السرد القصصي القرآني**
- **أما بالنسبة لعلاقات الترتيب بين زمني القصة والسرد، فكثيرا ما تبدأ القصص باستباق يهيئ نفس المتلقي.**
- **الاستباق المختلط في القصص القرآني له خصوصية، تتمثل في انفتاحه على المستقبل.**
- **لاحظنا أن القصة القرآنية، لوجودها في فضاء النص القرآني، تخضع لأزمنتين مختلفتين: تتعلق الأولى بزمن القصة القرآنية، والثانية بزمن النص القرآني.**
- **من خلال الصيغة السردية في القصص القرآني، لاحظنا هيمنة صيغة المنقول المباشر.**
- **من خلال الرؤية السردية في القصص القرآني، نلاحظ هيمنة المحايدة على الحكي في القصص القرآني.**
- **في نهاية القول نتمنى أن تكون محاولتنا قد فتحت مجال البحث في مثل هذه الدراسات الحديثة المتعلقة بالقصص القرآني.**

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. **القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم**

المراجع:

1. **إبراهيم خليل، بنية النص الروائي – دراسة – الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ط1.**
2. **بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصر، أربو، علم الكتب الحديث، د.ط، 2009**
3. **ابن منظور: لسان العرب، دار صح، اديسون، ط1، 2006**
4. **جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997.**
5. **أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم ةمقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد ةالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1999، د.ط، المجلد الرابع.**
6. **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الشخصية، الفضاء، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.**
7. **حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.**
8. **الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ط1، المجلد الثالث.**
9. **سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء – المرغرب، بيروت – لبنان، ط4، 2005**
10. **سعيد بن كراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، الأردن، 2003.**

11. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربية – فرنسية – إنجليزية)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.
12. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر،
13. سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2004
14. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 2010
15. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994.
16. صلاح صالح: سرد آخر (الأنا والآخر عبر اللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضء – المغرب، 2003، ط1.
17. صلاح فصل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996.
18. عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
19. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
20. عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية فيري شلبي – عين الدراسات والبحوث الإسلامية، الجيزة، 2009.
21. عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسات تطبيقية
22. عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010.
23. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليلطو، دار السلام الرياض، 1990.
24. لطيف زيتزني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، د.ط.
25. محمد التنوخي: المعجم المفصل في الأدب، دار اكتب العلمية، بيروت، 1993، ج2.

26. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
27. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم
28. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، المغرب – الدار البيضاء، ط1، 1987.
29. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، د.ط.
30. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
31. ولاس مارتن، نظرية السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط، 1998
32. ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
33. يمني العيد: الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد والراوي، مؤسسة الأبحاث، ط1، 1994.

الرسائل:

1. محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب،

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل (مفاهيم اصطلاحية: البنية والسرد)	4
الفصل الأول: البنية الزمكانية والشخصية	8
المبحث الأول: النظام الزمني	9
أولا: مفهوم الزمن	9
ثانيا: نظام الزمن (المفارقات)	10
مفهوم المفارقة (paradox)	10
مفهوم الاسترجاع	12
1. استرجاع داخلي	13
2. استرجاع خارجي	13
3. استرجاع مزجي	13
4. استرجاع جزئي	14
5. استرجاع تام	14
مفهوم الاستباق	15
1. الاستباق الداخلي	16
2. الاستباق الخارجي	16
3. الاستشراف	17
ثالثا: الديمومة la durée	18
أ) المشهد	18
ب) الإيجاز	19
ج) القطع (الحذف)	19
د) التوقف	20
رابعا: التواتر la fréquence	21
1. مفهوم التواتر	21
2. أنواع التواتر	21
المبحث الثاني: البنية المكانية	22
أ) مفهوم المكان	22
ب) أنواع الأمكنة	22
ثانيا: بنية الشخصية	24
أ) مفهوم الشخصية	24
ب) تصنيف الشخصية	26
الفصل الثاني: الصيغة والصوت السردي	28
المبحث الأول: الصيغة السردية	29
أولا: مفهوم الصيغة في السرديات	29
1- المسافة	31
2- العرض: (سرد الأقوال)	32
3- السرد: سرد الأفعال أو الأحداث	32
ثانيا: المنظور Perspective	34

1) التبئير الصفر focalisation zéro: 34
2) التبئير الداخلي focalisation interne 35
3) التبئير الخاجي focalisation externe 36
المبحث الثاني: الصوت السردي 37
أولا: زمن السرد 37
أنواع الساردين 40
1- غيري القصة 41
2- مثلي القصة: 42
الفصل التطبيقي 44
1- بنية الزمن في القصة 45
2- الديمومة 47
3- البنية المكانية 50
4- بنية الشخصية في القصة 52
خاتمة 60
المصادر والمراجع
الفهرس