# البناء السردي في رواية (حارس التبغ) وفق نظرية جيرار جينيت

م.د. سعد عمار واوي الخفاجي
معلم جامعي في مديرية تربية بابل

# Narrative construction in the novel (the Tobacco Keeper) According to Gerard Gents theory

Saad Ammar Wadi
A university Teacher in the Directorate of Education
SaadAmmar40@gmial.com

**Abstract**

This research deals with the anatomy of the narrative structure of the novel The Tobacco Keeper by Ali Badr in the light of Gérard Genet's narrative theory, through which we were able to codify similar rules to the static narrative of the novel and its movements without relying on the historical and cultural context. With the many events of the novel and the fluctuations of times and places, Gerard Genette's theory was able to expand with it, catch its movements, and codify its techniques; Because of this theory of systematic mechanisms in dealing with various texts and at different eras and times.

**Key words:** narrative structure, Gerard Genette, novel, Tobacco Keeper.

**ملخص البحث**

يتناول هذا البحث تشريح البنية السردية لرواية حارس التبغ للكاتب علي بدر على ضوء نظرية جيرار جينيت الحكائية التي استطعنا من خلالها تقنين قواعد اشبه بالثابتة لسرد الرواية وتحركاتها من دون الاعتماد على السياق التاريخي والثقافي، فمن خلال النظرية البنيوية نستطيع الغور عميقا في النصوص للبحث عن تقنياتها الداخلية، ومع كثرة احداث الرواية وتقلبات الازمنة والامكنة استطاعت نظرية جيرار جينيت أن تتمدد معها، وتمسك حركاتها، وتقنن تقنياتها؛ لما لهذه النظرية من آليات منهجية في التعامل مع مختلف النصوص وعلى مختلف الحقب والأزمنة.

**الكلمات الدالة:** البناء السردي، الرواية، جيرار جينيت، حارس التبغ.

## مقدمة

شكلت كتابات جيرار جينيت البنيوية مرتكزات مهمة في مقاربة النصوص السردية، لما تميزت به من عمق وتنوع في محاورة النصوص السردية والبحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها.

فكانت نظرية جينيت البنائية منهجا مهما، لدراسة مكونات النص وكشف البنية الكلية التي تتحكم في تحولاته وصيغه الداخلية مبتعدا عن ربط نصوصه بالخارج التاريخي او الاجتماعي، وهذا ما فرض عليه منهجا متلازما لدراسة النص يشتمل على جميع خصوصيات وتحولات البنى الداخلية وكيفية التعامل معها، فاستطاع بالسيطرة المنهجية على النصوص والتعامل مع جميع الجزئيات والتفرعات والشواذ المنزاحة من الابداعات الروائية للكتاب الروائيين، وبذلك اشتملت نظريته بكلية في التعامل الناضج مع النصوص، وهذا ما فرض علينا سبب اختيارها للتطبيق في الحقل الروائي، فكانت رواية علي بدر ( حارس التبغ) النموذج الحي للتمثيل التطبيقي للنظرية لاشتمالها على مقولات النظرية الثلاث: الزمن والصيغة والصوت.

**رواية حارس التبغ:**

عنوان الرواية مأخوذ من ديوان( دكان التبغ) للكاتب( بيسوا) حيث تلتبس حياة واحدة بثلاث شخصيات مختلفة، أما (حارس التبغ) فأنها تروي حياة الموسيقار العراقي كمال مدحت، الذي اختطف وقتل في عام ٢٠٠٦ على خلفية غامضة، وتكشف عن شخصياتها الثلاث، فهو الموسيقار اليهودي يوسف صالح الذي هاجر الى اسرائيل في الخمسينيات، ولم يطق العيش هناك فهرب الى ايران بشخصية حيدر سلمان التي عاش بها في بغداد حتى نهاية السبعينيات، حيث تم تهجيره مرة اخرى الى طهران لكونه من التابعية الايرانية، فزيف شخصية ثالثة هي شخصية الموسيقار كمال مدحت ودخل بغداد ليصبح فيما بعد احد اهم الموسيقيين في المنطقة، ولم تك شخصيته وحدها لعبة من الاقنعة المتغيرة، بل الحياة برمتها هي لعبة من الهويات المنتحلة والاقنعة المتغيرة.

تنطلق احداث هذه الرواية من المنطقة الخضراء في بغداد حيث يكلف احد الصحفيين بالتحقيق في مقتل الموسيقار كمال مدحت في الثالث من ابريل من عام ٢٠٠٦، وتلعب في هذه الرواية التقنيات التسجيلية والتوثيقية للرسائل والصحف والمراسلات دورا كبيرا في احداث الرواية نتيجة لحداثة تلاقحها الفكري مع التطور التقني للتواصل، وهذا ما جعل احداثها تعيش مفارقات زمنية كبيرة، وتلاعبا في الصيغ الكلامية في تقديم الخبر السردي والتباسا في مقامات الاصوات، وهو ما يلزم على القارئ ان يكون على درجة واعية في رصد التحولات الزمنية والصيغية والصوتية للوقوف على احداث الرواية وتمفصلاتها السردية حيث مثل المكان الركيزة الاساسية لتلك التمفصلات، وهذا ما جعل الرواية تدور حول تلك الامكنة وهي(العراق– سوريا– ايران)، وجاء الزمن موزعا على تلك الامكنة بشكل متفاوت، حيث اخذ العراق القسم الاكبر من تلك المدد الزمنية باعتباره موطن البطل، وقيام الاحداث الرئيسة على ارضه.

**الفصل الاول: الزمن:**

يعد الزمن مظهرا نفسيا لا ماديا، فهو مجرد لا محسوس، يتسلط على وعينا بتأثيره الخفي غير الظاهر، فنلاحظ اثاره بعد مروره، ويعرفه( موريس) بأنه(( عبارة عن لفظ وحيد يقع على اكثر التجارب اختلافا، وهو يتميز حقا بشيء من الامانة المتيقظة، الا انه بما هو متراكب متراكم، يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدسة))[١].

وبما ان الرواية تتألف من احداث، فمن سمات الاحداث (الزمنية) ومهما كانت تلك الاحداث واقعية او متخيلة، لا بد ان تقع تحت وطأة الزمن وصيرورته.

ويرى جيرار جينيت انه يمكن ان يروي لنا قصة دون تعيين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا او قليلا عن المكان الذي يروي منه، لكن يستحيل عليه ان يموقعها في الزمن بالقياس الى فعل السرد، ما دام عليه ان يرويها بالضرورة في الزمن الحاضر او الماضي او المستقبل[٢].

ولأهمية عنصر الزمن في تكتيك الرواية افترض جينيت زمنا للسرد يوازي الزمن الواقعي لأحداث القصة، ليفرز طبيعة العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، واعتمد على ثلاث مقولات زمنية لتنظيم بنية الزمن في الرواية، وهي محاولة بنيوية منه للسيطرة على ايقاع النص الزمني، وسنفرد لكل مقولة تعريفا موجزا وشواهدا ورائية تجسدت فيها مقولات الزمن في رواية( حارس التبغ).

---

(١) في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٤٠، ١٩٩٨: ١٧٧.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية– بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧: ٢٢٩–٢٣٠.

**المبحث الأول: الترتيب:**

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الاحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لان نظام القصة هذا تشير اليه الحكاية صراحة او يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة(١)، ولا بد من افتراض درجة صفر معينة للحصول على توافق زمني بين القصة والسرد بزمنه الوهمي، وحدوث اي تنافر او اختراق للترتيب بين القصة والسرد نطلق عليه المفارقات الزمنية.

وتحدث المفارقات الزمنية في النص الروائي من خلال تقنيتين هما:

١- **الاسترجاع:**

وهو ((استرجاع السارد او الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب او البعيد عبر التذكر او الحلم او الحوار الباطني، قاطعا بذلك مجرى سرد الاحداث في الماضي))(٢).

ويقسم جينيت الاسترجاع وفق المدى والسعة الذي يستغرقه، ويرى ان المدى هو المدة الزمنية الفاصلة بين نقطة انقطاع السرد وبداية الاحداث المسترجعة، اما السعة فيقصد بها المسافة الزمنية من السرد التي تطول او تقصر تبعا للمساحة التي تحتلها ضمن زمن القصة، وبذلك يكون الاسترجاع على اصناف ثلاثة(٣):

١- **الاسترجاع الخارجي:** ويقع خارج الحقل الزمني لمستوى السرد الاول.

٢- **الاسترجاع الداخلي:** ويقع ضمن الحقل الزمني لمستوى السرد الاول، ويصنفه الى صنفين: متباين قصصيا، وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون السرد الاول، ومتماثل قصصيا وهو الذي يتناول نفس مضمون مستوى السرد الأول، ويقسم المتماثل قصصيا الى نوعين: استرجاعات تكميلية(احالات) والغاية منها سد فجوة سابقة في السرد بعد فوات الاوان عنها، واسترجاعات تكرارية(تذكيرات) وظيفتها المقارنة بين وضعين متشابهين او متباينين في آن واحد، او تعدل بعد فوات الاوان دلالة الاحداث الماضية.

٣- **الاسترجاع المختلط:** اي مزج الصنفين السابقين( الداخلي والخارجي).

ثم يقسم جينيت الاسترجاعات حسب مفهوم(السعة) على صنفين تبعا لطول او قصر المدة الزمنية للفترة القصصية التي يعود اليها الاسترجاع، الاول استرجاعات كاملة، وتتصف باسترجاع السابقة السردية كلها، والثاني استرجاعات جزئية وتنتهي تلك الاسترجاعات بحذف من دون ان تنضم الى السرد الاول، ووظيفتها نقل الاخبار المعزولة عن القارئ والتي هي ضرورية لفهمه احد اجزاء العمل(٤).

ومن النماذج التطبيقية على الاسترجاع في رواية حارس التبغ حيث تبدا الرواية في لحظة زمنية هي((**في الثالث من ابريل من العام ٢٠٠٦ وجدت جثة الموسيقار العراقي كمال مدحت مرمية على مقربة من جسر الجمهورية على نهر دجلة**))، وهي اللحظة الآنية لبدأ الاحداث في الرواية، الا ان حركة السرد شكلت انتهاكا كبيرا لتعاقبية الاحداث وترتيبها مما خلق مفارقات زمنية اتخذت شكل الاسترجاع.

ويعمد الراوي الى تغطية بعض الفجوات السابقة عن طريق الاخبار التي يعلن عنها بنفسه، وهذا ما يفرض عليه تضمين الرواية عددا من الاسترجاعات تعوض عن الحذف للفترات السابقة المحذوفة والتي لها صلة بأحداث القصة، حيث ينقل الراوي:

---

(١) ينظر: م، ن: ٤٧.

(٢) الالسنية والنقد الادبي، موريس ابو ناضر، دار النهار، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٩٦.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ٥٩- ٦٠- -٦١-٦٢-٦٦.

(٤) ينظر: م، ن: ٧١- ٧٢.

**(( نشرت صحيفة التودي نيوز الامريكية خبرا، ذكرت فيها ان الموسيقار العراقي كمال مدحت هو يوسف سامي صالح، من عائلة قوجمان، هاجر الى اسرائيل في العام ١٩٥٠ في عملية اطلق عليها عزرة ونحمية، اي بعد قرار اسقاط الجنسية العراقية عن اليهود ومصادرة املاكهم... كان متزوجا من فريدة روبين، وقد ولد ابنه مئير في العراق قبل عام من هجرته، الا ان يوسف لم يطق العيش في تل ابيب، فهرب الى ايران عن طريق موسكو في العام ١٩٥٣، بجواز سفر مزور بأسم حيدر سلمان...))**[١].

ان الاسترجاع خارجي، لأنه يعود الى ماض سابق لبداية احداث الرواية التي تبدا عام ٢٠٠٦، في حين عاد النص المسترجع الى سنوات الهجرة الى اسرائيل في عام ١٩٥٠، وزواجه من فريدة روبين، والغاية من هذا الاسترجاع هو ملئ فجوات القارئ بنبذة عن حياة( كمال مدحت) وتهيئه لاستشراف سبب احداث القتل.

**٢- الاستباق**

هو استشراف الشيء قبل وقوعه، ويعرفه جينيت بأنه(( كل حركة سردية تقوم على ان يروى حدث لاحق او يذكر مقدما))[٢].

وهو ان يورد السارد او الشخصية حدثا لم يتحقق في مجرى السرد بعد[٣].

ويصنف جيرار جينيت الاستباق من حيث المدى والسعة الى ثلاث انماط هي:

١- **الاستباق الخارجي:** هو الاستباق الذي يقع خارج الحيز الزمني لمستوى السرد الاول، وغالبا ما تكون وظيفته ختامية.

٢- **الاستباق الداخلي:** هو الاستباقات تقع داخل المدى الزمني لمستوى السرد الاول دون ان يتجاوزه.

٣- **الاستباق المختلط:** هو الاستباق الذي يمزج بين الصنفين السابقين الداخلي والخارجي, اي ان تقع بعض سعته داخل المدى الزمني لمستوى السرد الاول، وبعضها خارجه[٤].

والاستشراف في الروايات العراقية قليل مقارنة من حيث المستوى في الروايات الغربية نتيجة لأحداث القصة التي يرويها الراوي والتي غالبا ما تكون في الكثير منها حقيقة، فالاستشراف يشكل ظاهرة في القصص الخيالية وهي في معظمها غريبة التأليف، والتي قد يتحقق فيها الاستشراف ومضمونه او يكون كاذبا فهو من خيال الراوي يحاول من خلاله شد انتباه المتلقي وتحفيزه للأحداث اللاحقة.

ومن الشواهد على الاستباق في رواية حارس التبغ والتي غالبا ما تكون استباقات ذات مفارقة زمنية، فكانت الصورة التي التقطت لكمال مدحت وزوجته في عام ١٩٤٢، وبعض الرسائل بينهما تمثل للراوي استشرافا لما ستؤول اليه حياة كمال مدحت فيما بعد فيقول:

**(( كانت هذه الصورة تقدم لي، فضلا عن الرسائل التي بعثها يوسف الى فريدة، والذكريات التي رددها على اصدقاءه، ومنهم كاكة حمه، صورة حية نابضة على ما سيصبح عليه يوسف فيما بعد))**[٥].

فرؤية الراوي للصورة وقراءته للرسائل، استشرف من خلالها سبب مقتل كمال مدحت فيما بعد، والتي اراد من خلالها اثارة المتلقي وتحفيزه وتهيئته للأحداث اللاحقة من القصة، حيث يقوم الراوي الى تقديم الحدث بالتفصيل عن طريق استرجاع خارجي لتلك الواقعة فيسرد كل الاحداث التي ادت الى وصول الشخصية لهذه الحادثة (المقتل) وهو الحدث الرئيس والمهيمن على القصة.

---

(١) حارس التبغ، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩: ٩.

(٢) خطاب الحكاية: ٥١.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٣٢.

(٤) ينظر: خطاب الحكاية: ٧٧.

(٥) حارس التبغ: ١١١.

ويأتي الاستباق على شكل توقعات تتنبأ بها الشخصية، ومنها ما كتبه( كمال مدحت) في رسالة الى زوجته فريدة بيد ابنه مئير يقول فيها:

**(( سيصل الموت قريبا، لن اعيش طويلا، صحيح انني سأقاومه اول الامر، ولكني سأستسلم له بحب، انا اتحرق شوقا الى اللحظة الاخيرة، سيكون تشوقي امامه لا يوصف، لحظة اللذة القصوى))**[١].

في هذه الاستباقات تلعب المفارقة الزمنية دورها، اذ تعيش تلك الاستباقات الخارجية من الحقل الزمني للسرد الاول الذي ينطلق مع مقتل كمال مدحت، وهي نقطة الانطلاق والشروع بالرواية، وهذه المفارقة الزمنية التي خرقت الترتيب الزمني بين القصة والسرد هي خروج على الترتيب الزمني للأحداث، حيث تنبأ كمال مدحت الى ما ستؤول اليه حياته مستقبلا، وهذه المفارقة الزمنية(الاستباق) جعلت المتلقي يستشرف الاحداث القادمة من السرد مع الشخصيات.

**المبحث الثاني: المدة:**

وتعني سرعة او بطء الزمن السردي ما بين زمن القصة وزمن السرد، ويقاس زمن القصة بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور والسنوات، وزمن السرد بعدد الاسطر والكلمات والجمل في النص[٢].

والمدة هي المقولة الثانية من مقولات الزمن عند جينيت ويمكن الاستعانة بأربع تقنيات سردية لتحديدها في النصوص وهي((الحذف والمجمل والوقفة والمشهد)).

- **الحذف**

يلتجأ الروائيون الى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة بشيء اليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا(( ومرت سنتان))، والحذف عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير ان الروائيين الجدد استخدموا الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وانما يدركه القارئ فقط بمقارنة الاحداث بقرائن السرد نفسه، والواقع ان الحذف في الرواية المعاصرة يشكل اداة اساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية ويحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع[٣].

ويصنف جينيت الاطار المنهجي لدراسة الحذف في النصوص عن طريق ثلاثة اصناف رئيسية[٤]:

١-**الحذف الصريح**، ويصنفه جينيت الى حذف محدد وصيغته( بعد ذلك بسنتين) وغير محدد وصيغته(بعد زمن طويل).

٢-**الحذف الضمني**، وهو غير المصرح به في النص ويترك للقارئ معرفته.

٣-**الحذف الافتراضي**.

ومن الامثلة على الحذف في رواية حارس التبغ:

**(( بعد اسبوعين من وصولي الى بيروت، انتقلت للعيش معها في شقتها في شارع الحمرا))**[٥].

الحذف مدته اسبوعين لم يسرد لنا الراوي ما حدث فيهما من احداث، وترك للمتلقي ان يتتبع سلسلة الاحداث ليملئ تلك الفجوات في نصوص السرد، ومن الامثلة الاخرى على الحذف:

**(( عاش حيدر سلمان في طهران اكثر من عام لاجئا، ثم استطاع الهرب الى دمشق نهاية العام ١٩٨١))**[٦].

---

(١) حارس التبغ: ٣٣٠.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٢٠-١٤٥.

(٣) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١: ٧٧.

(٤) ينظر: خطاب الحكاية: ١١٧- ١١٩.

(٥) حارس التبغ: ٣١.

(٦) م، ن: ١٠.

فالراوي لم ينقل لنا احداث هذا العام الذي مر على حيدر سلمان وما هي تفاصيله، فحذف مدة زمنية طويلة، والغاية من هذا الحدث هو تسريع القصة فأحداثها تغطي فترات طويلة.

ومن شواهد الحذف ايضا التي يعمد اليها الراوي قوله:

(( **بعد عامين استطاع السفر الى بودابست لدراسة الموسيقى في كونسر فترار فرانزلست**))[١].

لقد هيمن الحذف على بعض مفاصل الرواية وكانت غايته هو تسريع الحركة السردية، حيث استطاع الراوي ان يستعرض لنا مراحل زمنية طويلة من احداث القصة.

- **المجمل**

هو (( تسريع لزمن السرد))[٢]، وتلخيص مدة طويلة من الاحداث في صفحات او فقرات دون الخوض في التفاصيل، ومن وظائف المجمل[٣]:

١- المرور السريع على مدد زمنية طويلة.
٢- التقديم العام للمشاهد والربط بينهما.
٣- التقديم العام للشخصيات الجديدة.
٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع المجال لمعالجتها معالجة تفصيلية.
٥- الاشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من احداث.
٦- تقديم الاسترجاع

لقد كان للمجمل حضور بارز في رواية حارس التبغ؛ وذلك لطول الفترات الزمنية، وهذا ما فرض على الراوي اختصار الاحداث وتقديمها للمتلقي مجملة ومن خلال تقنية الاسترجاع التي ارتبطت به، ومن الامثلة على المجمل:

(( **كان يوسف تلك السنوات يتابع بشغف دراسة الموسيقى، ويتابع بقوة تمريناته وتدريباته في العزف على آلة الفيولون**))[٤].

فالنص بكلماته يجمل ويختصر احداثا وقعت في سنوات متعددة لم يفصل لنا الراوي، ما مر على يوسف في تلك الفترة الزمنية، واشار اليهما بشغفه بدراسة الموسيقى وتدريبه عليها، فجعل من هذه التقنية( المجمل) غاية هي تسريع السرد، وكذلك اثارة احساس المتلقي ليردم بعض فجواته بالتأمل والمتابعة.

- **الوقفة**

اذا كان الهدف من الحذف والمجمل هو تسريع السرد، فإن للوقفة على العكس من ذلك، حيث يبدو زمن السرد في هذه التقنية اطول من زمن القصة.

وتكون الوقفة على شكل وصف يستغل فيها الراوي نفسه في وصف الجزئيات المرتبطة بالشخصيات او المكان، وهي عادة ما تكون من مواصفات الراوي العليم، او تكون احدى الشخصيات فيكون تبئيره داخليا، وتكون الشخصية في الحالة الثانية كأنها في مشهد درامي حواري مع النفس او ما يسمى( المنولوج الداخلي)، وفي هذه الحالة لا يمكن ان نعد هذا المشهد وقفة لأنه من اصل احداث القصة، وتعرف الوقفة بأنها(( توقف مجرى الزمن السردي بسبب جريان الوصف او الحوار فيه))[٥].

---

(١) م، ن: ٢٨٣.
(٢) التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعيوس غازي، دار الصفاء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١: ١٥٨.
(٣) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤: ٥٦.
(٤) حارس التبغ: ١٤٥.
(٥) مدخل الى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦: ٨٦.

ومن الوقفات الوصفية في نصوص حارس التبغ، وصف الراوي ( اوتيل سيلكت) حيث يقول:

**(( ذهبت بالتاكسي مباشرة الى اوتيل صغير وجميل اسمه سيلكت، وهو بناء بثلاثة طوابق من الحجر، وبابه مصنوعة من الزجاج، وفي اعلى الباب لوح مكتوب عليها باللغتين العربية والانكليزية سيلكت، ويقع هذا الاوتيل في جبل اللوبيدة))**[١].

ان هذه الوقفة الوصفية ضاعفت مدة السرد، بالوقت الذي وقفت به احداث القصة الاساسية(الواقعية)، وهي وقفة وصف من خلالها الراوي مكان الفندق وشكله واستغرق مدة زمنية في وصفه، حيث استطاع بهذه الوقفة ان ينقل القارئ الى فضاء جديد بعيد عن رتابة تتابع الاحداث، كذلك استطاع ان يعيد للسرد انفاسه.

- **المشهد**

يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، وتمثل تلك المشاهد اللحظة التي يكاد ان يتطابق افتراضيا فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويرى جينيت انه يجب الا نغفل ان الحوار الواقعي الذي يمكنه ان يدور بين اشخاص معينين، قد يكون سريعا او بطيئا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما انه ينبغي مراعاة لحظات الصمت او التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام[٢].

فالمشهد هو ذكر الاحداث واستقصائها بكل تفاصيلها او مفاصلها، وفيه يتساوى زمن القصة مع الزمن السردي[٣]، وهي فرضية غير واقعية، ومن الامثلة المشهدية في رواية حارس التبغ المشهد الذي يحدث بين( حيدر سلمان) و( حسن قزلجي)، والذي يطلب فيه( حيدر سلمان) من( حسن) الهرب الى سوريا، فينقل الراوي الحدث، فيقول:

**توقف حيدر سلمان امامه ثم قال له:**

**((هل هناك من مساعدة))**

**حسن(( اطلب يا موسيقار..))**

**(( اريد ان اهرب الى سوريا..))**

**قال له: (( امرك..))**[٤].

فالراوي ينقل لنا المشهد تصويريا، فهو يقدم لنا من خلاله تقريرا عن الحديث المشهدي واسبابه، من خلال ما دار بين الاثنين.

اما المشهد الثاني فهو حوار يدور بين فريدة روبين والسيد بوريس نعومكن فتقول:

**(( ببالغ الحزن علمت مما جاء في احد تقاريركم عن المصير المشئوم الذي لقيه الفنان العراقي كمال مدحت، واحب ان اعلمكم ان اسم المغدور الحقيقي هو يوسف بن سامي صالح، وهو زوجي بطبيعة الحال، كنا قد هاجرنا من بغداد الى اسرائيل بعد ولادة طفلنا مئير))**[٥].

يترك الراوي الشخصية تقديم نفسها بنفسها بمشهد حواري حي من خلال افعالها واقوالها، فاختفت وجهة نظر الراوي في هذا المشهد، وهو ما يجعل المتلقي في حيرة من امره بخصوص الذات المتكلمة، فالصيغة في تقديم الحكي ملتبسة لمن يتكلم في المشهد، ومن ينقل الاحداث اللغوية للشخصية.

---

(١) حارس التبغ: ٥١.

(٢) ينظر: بنية النص السردي: ٧٨.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ١/ ٦٥.

(٤) حارس التبغ: ٢٤٦.

(٥) م، ن: ٩٨.

فمن خلال الحركات السردية( المجمل – الحذف– الوقفة– المشهد) استطعنا ان نتعرف على الايقاع الزمني في الرواية ومدى سرعته او بطئه، فلا يمكن ضبط العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد لأن فرضيتها متخيلة من وجهة نظر جينيت الذي وضع الزمن القصصي( دقائق– سنوات) في مقابل الزمن السردي المقاس بالأسطر والصفحات، فهي فرضية تقريبية غايتها السيطرة على نظام الزمن في البنية النصية.

اما اذا قاربنا زمن القصة بعدد اسطر السرد في النص فإن قصة اختطاف كمال مدحت التي تقدر بخمسة دقائق كزمن واقعي يعادل بعدد اسطر السرد الذي قارب عدد اسطره اثنين واربعين سطرا، اما المدة الزمنية لحياة كمال مدحت من سنة ١٩٥٠ الى ٢٠٠٦ فقد كانت ستة عشر سطرا، فلا يمكن ان يعد ذلك قياسا مطابقا للاحداث كما ذهب الى ذلك جينيت، فالخمس دقائق اخذت اسطر سردية اكثر مما اخذت مدة ستة وخمسين سنة.

**المبحث الثالث: التواتر:**

يعد جيرار جينيت اول من وضع التواتر ضمن المظاهر الاساسية للزمنية السردية، وجعله المقولة الثالثة من مقولات الزمن ويعرف التواتر السردي بأنه((علاقة التكرار بين القصة والسرد))[١].

ويصنف التواتر الى انواع[٢]:

١–مرة واحدة لما الحكاية التفردية: ويقصد بها هو ما يروى مرة واحدة لما وقع مرة واحدة، والنمط الاخر: هو ما يروى مرات متعددة لما وقع مرات متعددة.

٢–الحكاية التكرارية: ويقصد بها هو ما يروى مرات متعددة ما وقع مرة واحدة.

٣–الحكاية الترددية: ويقصد بها ما يروى وقع مرات متعددة.

ومن الشواهد الروائية في نصوص رواية حارس التبغ التي يتجسد فيها التواتر السردي حيث ينقل الراوي قوله:

**(( من الثابت ان حيدر سلمان قد ذهب ذلك الوقت الى عنوان اسماعيل الطباطبائي اكثر من مرة، غير انه لم يجده))**[٣].

فالراوي يروي مرة واحدة ما وقع مرات متعددة وهذا النوع من التواتر يطلق عليه كما قلنا( تواترا ترديديا)، ويكاد يكون هذا النوع من التواتر مهيمنا على المفاصل السردية في الرواية، وهو ما يعين الراوي على اختصار احداث مرددة في جملة حكائية واحدة، فنلاحظ هناك نصوص سردية كثيرة مصاغة بهذه الطريقة من التواتر، ومن الامثلة الاخرى عليه، قول الراوي:

**(( فكان حيدر سلمان يذهب في ليال كثيرة ليجلس عند البوابة الخلفية لهذا المطعم))**[٤].

وكذلك(( **واخذ على برنامج جديد، يبدأ كل يوم صباحا في مسيرة في ميدان آزادي حتى ميدان خراسان))**[٥].

**(( يتجمع الاصدقاء وزوجاتهم، لا سيما ايام الخميس لشرب الواين))**[٦].

فالراوي ينقل لنا بجملة واحدة ما حدث مرات متعددة وهذا اشبه بالتلخيص الذي يحدث تغيير في الزمن، ان جينيت يرى ان النص عبارة عن جملة نحوية فيها زمن وصيغة وصوت اي جملة متكاملة تمثل البنية الكلية في النظر البنيوي، فأي تكرار للحدث سوف يجلب معه زمنية اخرى تؤثر على ايقاع السرد، وهذا ما جعله يهتم بالتواتر ويجعله مقولة من مقولات الزمن، لكنه اغفل

---

(١) خطاب الحكاية: ١٢٩.

(٢) ينظر: م، ن: ١٣٠–١٣١–١٣٢.

(٣) حارس التبغ: ١٧.

(٤) م، ن: ١٧١.

(٥) م، ن:٢٤٧.

(٦) حارس التبغ: ٢٨٤.

الحدث الذي يروى من وجهة نظر اخرى، فذكره لأول مرة يكون خبرا، وذكره في المرة الثانية يكون تأكيدا لذلك قضية التواتر تكون اسلوبية اكثر مما هي زمنية.

**الفصل الثاني: الصيغة:**

ان الصيغة عند جينيت هي الطبقة الثانية من طبقات بنية النص السردي الروائي، ويعرفها بـ((اسم يطلق على اشكال الفعل المختلفة او الكيفية التي تستعمل لتأكيد الامر المقصود وللتعبير عن... وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها الى الوجود او العمل))[١].

والصيغة هي الطريقة او الكيفية التي يستعملها الراوي في تقديم القصة الى المتلقين، ويرى جينيت ان الحكاية يمكنها ان تزود القارئ بما قل او جل من التفاصيل، وبما قل او جل من المباشرة، وان تبدو بذلك على مسألة بعيدة او قريبة مما يروي، ويمكنه ان يختار تنظيم الحيز الذي يبلغه بحسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك او ذلك في القصة، الذي يتبنى او سيتظاهر بتبني ما يسمى بالرؤية او وجهة النظر، ويؤكد جينيت ان المسافة والمنظور هما القطبين في تنظيم الخبر السردي[٢].

**المبحث الاول: المسافة:**

يميز جينيت في المسافة نوعين من السرد: اما النوع الاول فهو نقل لغير اللفظي او( ما يفترض غير لفظي) الى ما هو لفظي، ويطلق عليه( سرد الاحداث) ويصنفه جينيت الى محاكاة وهي وهمية وسرد خالص، والنوع الثاني وهو( سرد الاقوال) حيث يقوم الراوي بنقل او نسخ كلام الشخصيات المباشر او غير المباشر[٣]، وذلك من خلال اعادة انتاج اقوال وافكار الشخصيات في السرد، وميز جيرار جينيت ثلاثة اصناف لكلام الشخصيات:

**١- الكلام المسرد او المروي:**

وهو ابعد الاصناف مسافة واكثرها اختزالا، حيث يختزل الراوي فيه كلام الشخصية ويدمجه في سرده، فتتسع المسافة بين كلام الشخصية وما قالته عما نقله الراوي.

**٢- الكلام المحول:**

ان هذا الشكل من الكلام اكثر محاكاتية من الكلام المروي، وقادر مبدئيا على الشمول، لكنه لا يقدم للقارئ اي ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في الواقع، فحضور السارد اكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من ان يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد، وهذا ما جعل جينيت يطلق عليه(الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر)، اما الصنف الثاني من الكلام المحول فيطلق عليه( الكلام المحول غير المباشر الحر)، وهو صنف قولي يضطلع فيه الراوي بكلام الشخصية، بل تتكلم الشخصية بصوت الراوي، وهذا ما جعل المقامات يلتبسان به[٤].

**٣- الكلام المنقول:**

يعد هذا الشكل من الكلام اكثر الاصناف محاكاة، وهذا ما جعل افلاطون يرفضه، ففيه يقوم الراوي بإعطاء الكلمة للشخصية حرفيا، ويرى جينيت ان الحوار الداخلي والمونولوج الداخلي هما التجسيد الامثل لهذا الصنف من الكلام[٥].

---

(١) خطاب الحكاية: ١٧٧.
(٢) ينظر: م، ن: ١٧٧- ١٧٨.
(٣) ينظر: م، ن: ١٨١- ١٨٤.
(٤) ينظر: خطاب الحكاية: ١٨٦- ١٨٨.
(٥) ينظر: م، ن: ١٨٧.

ومن الصيغ الكلامية في النصوص السردية لرواية حارس التبغ ما ينقله بأشكال مختلفة فتارة ما يختزل الراوي كلام الشخصية ويدمجه في سرده، وتارة يجعل الشخصية تتكلم بصوت الراوي او تأخذ مقامه، واخرى يعطي فيها الراوي الكلام للشخصية حرفيا، ومن الشواهد السردية على الكلام المنقول والمباشر الحوار الذي يدور بين الضابط وكمال مدحت وينقله لنا الراوي:

**سأله الضابط:**

**(( اختصر في الحديث.. انت معاك افيون))**

**(( لا والله انا تاجر صغير على قدر حالي وما اتعطى بهذه الاشياء))**

**(( وصلنا خبرا بأنك معاك افيون من ايران))**

**(( ما مشتغل بهذه المهنة طوال حياتي))**[١].

فالراوي ينقل لنا الكلام بشكل مباشر من خلال المتحاورين، وهذا ما دلت عليه الاقواس المنصصة للكلام المنقول، فالراوي غائب افتراضا في هذا الكلام لأنه يعطي الكلام مباشرة للشخصية، كذلك من الكلام المنقول المباشر الرسائل التي يرسلها كمال مدحت الى زوجته فريدة حيث يقول في احدى رسائله:

**(( بدأت حملات الميلشيات المرتبطة بالسلطة تطارد النساء في شوارع طهران وخاصة الشمالية، كان منظرا يثير السخط والاستنكار...))**[٢].

ففي هذه الرسائل ينقل لنا الراوي كلام الشخصية المباشر وهذا ما جعله يضع الكلام بين مقوسة، وبذلك يكون الراوي هو الوسيط في نقل الكلام الى المروي له.

اما الانماط الاخرى من الكلام فهي كثيرة جاءت في صيغ متنوعة فمن الكلام المحول الذي يبدل الراوي فيه صيغة كلام الشخصية من خلال امتصاص خطابه وتقديمه بحلة جديدة حيث ينقل الراوي:

**(( في الواقع وهذا ما نقله لي الدكتور خسرو حين التقيت به في مقهى نادري...، لقد بدا من ذلك الوقت بالتفكير الجدي في تزوير اوراق من اجل الوصول بها الى بغداد...))**[٣].

فالراوي يغير ويعدل القول ويركب الجمل وفق ما يقتضيه التجلي الاسلوبي لشخصيته الذاتية، وبذلك لا تكون هناك امانة في نقل القول وفكرته المباشرة فالشاهد السردي هو نوع من الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر.

اما الكلام المروي فهو الشائع في نصوص الرواية، حيث يدمج الراوي كلام الشخصيات في سرده ومنه ما ينقله الراوي.

**(( كان سعدون وهذا اسمه وسيما وانيقا، يتحدث بصوت عال، وبلهجة خليط بين لهجة عراقية وسورية، وقف في الباحة متملقا لأبنتي ام طوني الغارقتين بالضحك امام امهما، وكان حديثه من نوع النكات التافهة، وعلى السجادة هران يخرخران قريبا من المدفأة، التفت لكمال وقال له: (( اروح معك انا اعرف مطعم قريب هنا...))، فخرجا معا))**[٤].

ان الراوي يختزل كلام الشخصية في سرده، فكلام شخصية سعدون نقله لنا الراوي بطريقته فجملة( التفت سعدون لكمال وقال له)، هو دمج للكلام بين سرد الشخصية وسرد الراوي وبالتالي اتسعت المسافة بين كلام الشخصية وما قالته عما نقله لنا الراوي.

---

(١) حارس التبغ: ٢٥٥.

(٢) م، ن: ٢٤٤.

(٣) حارس التبغ: ٢٤٥.

(٤) م، ن: ٢٦٠.

**المبحث الثاني: المنظور:**

وهو الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي بعد المسافة، وتعتمد على العلاقة بين الراوي والمروي له، فعملية التلقي تحددها حجم المعلومات التي يقدمها الراوي، وكذلك الكيفية التي تقدم بها تلك المعلومات[١].

ويرى جنيت يجب التمييز بين السؤال(من يرى؟)، والسؤال( من يتكلم؟)، ويرفض الخلط بين الصيغة والصوت[٢]، ثم يتبنى مصطلح التبئير نيابة عن مصطلح( وجهة نظر)، الذي استعملوه قبله ويصنف التبئير ثلاثة اصناف:

**١- التبئير بدرجة الصفر:**

ويكون فيه الراوي عليما يمتلك القدرة على الدخول في عالم الشخصيات وعقولهم، ويعبر عن خفايا اسرارهم.

**٢- التبئير الداخلي:**

وهو التبئير الذي تكون بؤرته داخل الشخصية، فتعرض من خلالها الافكار، ويصنف الى ثلاثة اصناف وهي الثابت والمتغير والمتعدد، فالثابت هو ان يمر كل شيء عن طريق راو او شخصية واحدة، اما المتغير، اي ان تمر الاحداث عبر شخصيات متعددة، اما المتعدد فيقدم فيه الحدث الواحد مرات عدة بوجهات متعددة[٣].

**٣- التبئير الخارجي:**

وهو التبئير الذي يقوم فيه الراوي بعرض المظهر الخارجي او الجسدي للشخصيات من دون ان يدخل في اعماقها ليقدم مشاعرها وافكارها.

ومن صور التبئير في رواية حارس التبغ نجد التبئير في درجة الصفر حيث يكون الراوي عليما، ومن الشواهد على هذا النمط ما ينقله الراوي عن علاقة بين كمال مدحت ونادية العمري فيقول:

**(( كانا كل يوم يقيمان جولات مسير معا، كانا يأكلان المقبلات المطهوة بالزيت والمعروضة في واجهات المطاعم... كانا يسيران مثل عاشقين بجوار الجامع الطابوقي العالي على الارض المرصوفة بالحجر... كانت تسمع دقات قلبها المتلهفة له))**[٤].

فالراوي عليم له قدرة على سماع دقات قلب الشخصية وتلهفها الى المحبوب كذلك كان لتعبير الراوي عن المشاعر والاحاسيس التي تدور بين العاشقين والجولات التي كانا يقيمانها، والاكلات التي يحبانها، دلالة على القدرة في الغوص لنفوس الشخصيات ومعرفة اسرارها، ومن الشواهد الاخرى التي تمثل التبئير في الدرجة الصفر قول الراوي عن شخصية يوسف:

**(( فيبقى منذ الفجر حتى الصباح متيقظا ومنتبها، يبقى منذ الفجر حتى طلوع الشمس مفكرا في حجرته، وعندما يقبض على الفكرة بصنارة عقله يمسك بيده فيولونه ويرسمها بالأصوات... ان هذا الحب هو الذي جعله يعزف بمشاعر رهيفة... جعله يستخرج اللحن من اعماق قلبه...))**[٥].

فمن خلال تحسس قلب الشخصية وما يدور في افكارها يقوم الراوي بنقا تلك الاحاسيس والمشاعر، ومثلما يرسم يوسف صور افكاره بالأصوات الموسيقية، يرسم لنا الراوي تأملات ومشاعر الشخصية بجمل سردية في نصوص سردية.

ومن الشواهد على التبئير الداخلي يقدم لنا الراوي الخبر عن طريق بؤرة الشخصية:

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١/ ١٧١.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية: ١٩٨.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠١- ٢٠٢

(٤) حارس التبغ: ٢٧٠.

(٥) م ، ن: ١١٧.

**(( كنت انظر الى الرئيس وهو سعيد بنصر حققه في المعركة، عيناه تلتمعان واسارير وجهه تضحك، لا بد انه مبتهج لأنه سحق خصمه...))**[١].

فالراوي عن طريق بؤرة الشخصية يقدم ويعرض الافكار والاخبار، وهذ الاخبار والاحداث تمر عبر شخصيات متعددة، فالتبئير الداخلي في اغلب نصوص الرواية هو من النوع المتغير، فالراوي يقدم الاحداث من خلال شخصيات متغيرة فتارة(كمال مدحت) واخرى( حسن قزلجي) او( كاكه حمه).

اما اهم الشواهد على التبئير الخارجي ما ينقله الراوي عن شخصية والدة كمال مدحت(حوري بنت رحمين) فيقول:

**(( كانت امرأة متوسطة الجمال، ملامحها ناعمة، نحيفة جدا... كانت في الثلاثينيات من عمرها، ترتدي عدستين طبيتين مدورتين صغيرتين، وكانت ملابسها محتشمة جدا))**[٢].

ان الراوي يعرض لنا المظهر الخارجي للشخصية دون ان يستطع الدخول في اعماقها ليقدم المشاعر والافكار الباطنية، فإدراكه ضعيف في هذا النمط من التبئير، وهذا ما جعل جينيت يطلق عليه التبئير الخارجي.

لقد اشتملت رواية حارس التبغ على صيغ تبئير متعددة فوجدنا التبئير بدرجة الصفر والتبئير الداخلي والخارجي، وان كان علي بدر يميل الى تقديم منظوره عن طريق رؤية سردية بهيئة الراوي العليم او الشخصية التي تجمع بين كونها راوية وشخصية بطلة تقدم الاحداث عبر منظورها، اما انماط الكلام فقد تنوعت صيغه فجاءت بأشكال الكلام المروي والمحول والمنقول ولم تخل كل تلك الصيغ من تدخل الراوي في تقديمها بتلك الصيغ، لقد كانت للتفريعات التجريدية التي عملها جينيت في مباحث النظرية كثيرة جدا فالشاهد الروائي يمكن ان ينطبق على الكثير من تفرعات تلك المباحث.

**الفصل الثالث: الصوت**

الصوت هو المقولة الثالثة لمقولات جيرار جينيت التي يدرس من خلالها الخطاب السردي، ويدرس الصوت كما يرى فندريس:(( جهة حدث الفعل، المتفحص في علاقاته بالذات– والذات هنا ليست من يفعل الفعل او يقع عليه الفعل فحسب، بل هي ايضا من ينقله، وقد يكون ذلك الشخص نفسه او شخصا آخر))[٣].

تفترض القصة المحكية وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، اي وجود تواصل بين طرف اول يدعى( راويا) وطرف ثان يدعى( مرويا له)، فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن ايضا بالطريقة او الشكل الذي يقدم به المضمون[٤]، وهو ما يعتمد عليه في تحديد اسلوب الرواية وتركيبها الفني.

(١) م، ن: ٣٠٦.
(٢) حارس التبغ: ١١٠.
(٣) خطاب الحكاية: ٢٢٨.
(٤) ينظر: بنية النص السردي: ٤٥– ٤٦.

ويرى جينيت ان المقام السردي هو احد المباحث التي تشكل الخطاب السردي، وهذا المقام على ثلاث مقولات:

١-زمن القص:

يدرس العلاقة بين المقام السردي(زمن القصة) و( زمن القص) وهل هو بعدها؟ ام قبلها؟ ام مزامن لها؟ ويميز جينيت أربعة حالات مبنية على اساس هذه العلاقة:

١- القص اللاحق على الحدث: وتمثله الرواية الكلاسيكية التي تقع زمنها في صيغة الماضي.

٢- القص السابق: ويمثله الرواية المبنية على التنبؤ والاستشراف للأحداث وزمنها المستقبل.

٣-القص المتواقت: وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل، كالبث المباشر للتلفزيون.

٤-القص المقحم( متعدد المقامات): ومثله الرواية الرسائلية التي تجمع بين القص والحوار والتذكر[١].

٢-المستويات السردية:

وهي المقولة الثانية من مقولات المقام السردي عند جينيت بعد زمن القص، وتعنى بتحديد الموقع الذي يتخذه الراوي في تقديمه للأحداث والذي ستحدد على اساسه الدرجة التي سيظهر بها في النص.

ويحدد جينيت انماط الراوي على وفق علاقته بالمستوى السردي الى مستويين اثنين هما:

١- خارج القصة:

وفي هذا المستوى يقص الراوي قصة هو مستقل عن احداثها ويطلق جينيت عليه بالسرد من الدرجة الاولى.

٢- داخل القصة:

حيث يقوم الراوي بقص قصة هو شخصية فيها، وبذلك يكون فعل القص الذي ينتج القصة الثانية حدثا مرويا في مستوى السرد الاول ويسمى بالسرد من الدرجة الثانية[٢].

٣- الشخص:

ويبحث في العلاقة بين الراوي وقصته، وهل الراوي موجودا او غائبا عن القصة التي يرويها، ويكون المروي له على نفس مقام الراوي من حيث الحضور والغياب، وافرد جنيت موقفين سرديين في اختيار الشخص وهما: جعل القصة تقصها اما احدى شخصياتها، او راو غريب عن القصة، والنمطين هما:

أ- نمط ذو راو غائب عن القصة التي يرويها ويسمى متباين قصصيا.

ب- نمط ذو راو حاضر بصفته شخصية في القصة التي يرويها، ويسمى متماثل قصصيا ويصنفه جنيت الى صنفين هما:

١- صنف يكون الراوي فيه بطل قصته( ذاتي القصة).

٢- صنف لا يؤدي الراوي فيه، الا دورا ثانويا هو دور المراقب او الشاهد[٣].

وعلى وفق تحديد وضع الراوي في داخل القصة او خارجها وبعلاقته بالقصة متماثل او متباين قصصيا، يضع جنيت تصنيفا يحدد من خلاله اربعة اصناف او حالات لنظام الراوي وهي:

١- خارج القصة- متباين قصصيا، وانموذجه هوميروس، راو من الدرجة الاولى يروي قصته هو غائب عنها.

٢- خارج القصة- متماثل قصصيا، وانموذجه جيل بلا، راو من الدرجة الاولى يروي قصته الخاصة.

٣- داخل القصة- متماثل قصصيا، وانموذجه شهرزاد، راوية من الدرجة الثانية، تروي قصصيا وهي غائبة عنها.

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٢٩- ٢٣١.

(٢) ينظر: م، ن: ٢٤٠.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٥٥- ٢٥٦.

٤- داخل القصة- متباين قصصيا، وانموذجه غوليس في الاناشيد راو من الدرجة الثانية، يروي قصته الخاصة به[١].

اما الراوي فله وظائف يحددها جيرار جنيت بخمس وظائف وهي:

١- الوظيفة السردية:

هي الوظيفة التي ترتبط بالقصة ولا يمكن لأي سارد ان يحيد عنها دون ان يفقد في الوقت نفسه، صفة السارد التي يمكنه كثيرا ان يحاول ان يحصر فيها دوره.

٢- الوظيفة الادارية:

هي الوظيفة التي يرجع اليها السارد ليبرز تمفصلات النص السردي وصلاته وتعالقاته اي التنظيم الداخلي من خلال خطاب لساني واصف نوع ما.

٣- وظيفة التواصل:

ما يقوم به الراوي من سنن للتأثير على المروي له لإقامة صلة معه.

٤- وظيفة الشهادة:

وهي الوظيفة التي يستقي فيها السارد خبره ليؤكد صحة القصة.

٥- الوظيفة الايديولوجية:

هي تدخل السارد المباشر وغير المباشر في القصة[٢]، والوظائف الثلاث الاخيرة تتعلق بالوضع السردي.

لقد شكل المقام السردي بين زمن القصة وزمن القص حلقة سردية يقص او يروي الراوي الاحداث في زمن لاحق للأحداث، فصيغة الماضي طاغية على اغلب النصوص، وان كان الراوي يوهمنا في بعض نصوصه انه ينقل الينا الاحداث بزمن متواقت من خلال تسجيل الوثائق التي تدل على الحادثة فيقول:

**(( في هذا المساء بدأت الكتابة عن كمال مدحت، وقد شجعني ثلاثة اشياء رحلتي الى منزله في بغداد وعثوري على قصيدة بيسوا، ورسائل فريدة روبين، واللقاءات الكثيرة التي عقدناها مع الذين سبق لهم ان عرفوا عن شخصياته))**[٣].

ان الصيغة الماضية والسرد بها طغى على النصوص في رواية حارس التبغ وهذا ما نميزه من صوت الراوي ونصوص سردياته حيث ينقل:**(( كان من الواضح انه اختطف من المنصور، من منطقة قريبة من مكتب البريد))**[٤].

فزمن السرد لاحق للأحداث القصصية والسارد قص روايته بعد ذلك، والدليل جمعه للرسائل التي بعثها كمال مدحت لزوجته ولقاء الراوي مع اصحاب كمال، واطلاعه على مستندات تبين شخصياته الثلاثة التي اتخذها في حياته وشكلت هويته والتي شابه بها حارس التبغ الشاعر البرتغالي.

---

(١) ينظر: م، ن: ٢٥٨.

(٢) ينظر: م، ن: ٢٦٤- ٢٦٥.

(٣) حارس التبغ: ١٠٠.

(٤) م، ن: ٣٣٦.

اما المستوى السردي اي الموقع الذي اتخذه الراوي في تقديمه للأحداث، فكان من نمط( داخل القصة) فالراوي يقص لنا احداث هو شخصية فيها، ومشارك في بعض احداثها ومن الشواهد على ذلك ما يقصه من احداث عن كمال مدحت بعد مقتله، وكيف ذهب الى المستشفى لإخراج جثته وما دارَ من حوار بينه وبين الموظف المسؤول عن البرّاد فيقول:

**(( ناولني شاشا لأضعه على انفي، تقدم امامنا ونحن وراءه، توقف، ثم مد يده على مقبض وسحب بقوة، كانت جثة كمال مدحت امامنا، نظرنا له فارس حسن وأنا، كان فاغر الفم، جبهته شبه مهشمة عدلت قليلا ببلاستر عين واحدة مفتوحة محمرة وغائمة ملأت اوراق المستشفى، واخذناه من البراد سجلناه على اساس انه ابي، وكان علينا ان نأخذه مباشرة الى المقبرة))**[١].

فالراوي احد شخصيات الرواية ومشارك فيها، وهذا النموذج السردي يوضح ذلك، فالراوي هو من يتابع احداث بطل روايته ويتعقبه ثم يحصل في النهاية على جثة بطل تلك الرواية ثم يدفنه في المقبرة، فالرواية من نوع الرسائل التي يقع على الراوي العبء الكبير في تعقب احداثها، والتعليق على الغموض الموجود في ثنايا بعض تلك الاحداث، فالمستوى السردي ونمطيته هو( داخل القصة) لا خارجها، وهذا ما فرض على الرواية ان يُجعل المفصل الاول فيها كلام عن الراوي ومساعديه للظفر بأحداث القصة، وجمع خيوطها فهي مجموعة من الرسائل والمستندات والصور والمقابلات الشخصية مع بعض اصدقاء او افراد لهم علاقة بأحداث تلك الرواية، فصوت الراوي واضحا في ثنايا القص ومن خلال مقاماته تشكل الخطاب السردي للرواية، فصوته يغطي نسبة كبيرة من احداث الرواية ونسبة اخرى لصوت شخصياته، وهناك قصص داخل القصة الام ويتحول بها المستوى السردي من الدرجة الاولى الى القصة من الدرجة الثانية، حيث يروي عمار قصته الخاصة به مع كمال مدحت، فيقول:

**(( قال: للشوفير، ما اسمك؟، اسمي عمار.. ازا بدك تنبسط.. عندي صبية زغيرة وحلوة...، اجابه كمال كلا، بدي سكن رخيص، صار اخذك لمنزل ام طوني.. هناك حجرة رخيصة))**[٢]، فهنا قد تحول القص للمستوى الثاني حيث تقص لنا الشخصية الراوية للحدث قصة مضمنة في القصة الام.

اما الشخص في المقام السردي اي علاقة الراوي بقصته وهل هو موجود او غائب عن القصة التي يرويها؟، فالراوي حاضر بصفته الشخصية في القصة التي يرويها، وهو متماثل قصصيا لكنه اتخذ موقفين من الاحداث، الاحداث الاسترجاعية السابقة لأحداث القصة كان دور الراوي دورا ثانويا اي مراقب لأنه لم يعهد الاحداث واكتفى بنقلها من خلال الاستعانة بالآخرين اما الاحداث التي شرع في الكتابة وجمع المستندات عنها في زمنه وزمن تقاربها من الرواية فكانت شخصية حاضرة في القصة ومتماثلة فيها، بل يتقاسم ادوار البطل بينه وبين بطل روايته، فكانت من وظائف هذا السارد بالإضافة الى الوظيفة السردية والادارية والتواصلية، ووظيفة الشهادة كانت لديه وظيفة ايديولوجية استطاع من خلالها التعليق على الاحداث بما تشتمل عليه ذاكرته ومخيلته من افكار يستوحي معالمها من واقعه القريب من احداث تلك الرواية التي ما زالت اسبابها ومؤثراتها سارية المفعول.

---

(١) م، ن: ٣٤٩.

(٢) حارس التبغ: ٢٥٧-٢٥٨.

**الخاتمة**

١- حدثت مفارقات زمنية في النص الروائي فقد هيمن الاسترجاع، فهو وسيلة عند الكاتب لربط الحاضر بالماضي لتعليله وتفسيره.

٢- هيمنت تقنيتي الحذف والمجمل في المدة الزمنية للرواية، وذلك لطول المراحل الزمنية التي شهدتها احداث الرواية، وكانت الغاية من هاتين التقنيتين هو تسريع السرد.

٣- هيمن التواتر الترددي على بقية انواع التواتر، وهو يعين الراوي على اختصار احداث مرددة في جمل حكائية واحدة، حيث يرى جينيت ان ذلك يحدث تغييرا في الزمن، لأن اي تكرار للحدث يجلب معه زمنية اخرى تؤثر على ايقاع السرد.

٤- في انماط الكلام وصيغه هيمن الكلام المروي او المسرد، وهذا ما جعل المسافة تبدو اكثر اختزالا بين الشخصية وما قالته.

٥- لقد هيمن التبئير في درجة الصفر على الرواية فالراوي عليم بالأحداث وله القدرة على كشف اسرار وخفايا الشخصيات، وهذا لا يعني ان الكاتب لم يستعن بصيغ التبئير الاخرى في خطابه الروائي.

٦- ان زمن القص لاحق لزمن القصة، فالصيغة الماضية مهيمنة على احداث الرواية.

٧- ان علاقة الراوي بالمستوى السردي هي من نمط داخل القصة، فالراوي يقص لنا احداثا هو شخصية فيها، اما علاقة الراوي بقصته فهو راو حاضر بصفته شخصية في القصة وهو متماثل قصصيا، وقد اتخذ صنفين: الاول كان بطل قصته اي( ذاتي القصة)، والثاني اتخذ دورا ثانويا باعتباره شاهدا على الاحداث.

٨- وكما يرى جينيت فأن المروي له يتبع مقام الراوي في السرد القصصي، فإذا كان الراوي داخل القصة كان المروي له في داخلها ايضا، واذا كان الراوي خارج القصة يكون المروي له في خارجها ايضا، وبالتالي فإن للمروي له وظائف عديدة شأنه شأن الراوي منها: التوسط بين الراوي والقارئ الحقيقي والمساهمة في تأسيس الاطار السردي والمساعدة على كشف ملامح الراوي.

**المصادر والمراجع**


- الالسنية والنقد الادبي، موريس ابو ناضر، دار النهار، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعيوس غازي، دار الصفاء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١.
- حارس التبغ، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩.
- خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.
- في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٤٠، ١٩٩٨.
- مدخل الى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

**References**


- Linguistics and Literary Criticism, Maurice Abu Nader, Dar Al-Nahar, Beirut, 1, 1979.
- Building the Novel, Siza Kassem, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984.
- The Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq, Shuja Muslim Al-Ani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.
- The Structure of the Narrative Form, Hassan Bahrawi, The Arab Cultural Center, Beirut, 1, 1990.
- The Structure of the Narrative Text, Hamid Hamdani, The Arab Cultural Center, Beirut, 1, 1991.
- Structural Analysis of the Arabic Novel, Fawzia Layous Ghazi, Dar Al-Safa Publishing, Amman, 1st Edition, 2011.
- The Tobacco Guard, Ali Badr, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2nd Edition, 2009.
- The Story Discourse - Research in the Curriculum, Gerard Genette, tr: Muhammad Mutasim and others, the Supreme Council of Culture, 2nd Edition, 1997.
- On the Theory of the Novel - Research in Narrative Techniques, Abdul Malik Murtad, The World of Knowledge, Kuwait, Issue 240, 1998.
- Introduction to Story Theory, Jamil Shaker and Samir Al-Marzouqi, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.