الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA-
faculté : des lettres et des langues
Département langue et lettre arabe

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــــر

(تخصص أدب جزائري)

البنية السردية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة

– دراسة فنية–

مقدمة من قبل: صفاء روابح

تاريخ المناقشة:2018/06/24

الاسم واللقب	الرّتبة	الصّفة
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد أ	رئيسا
وردة حلاسي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
راوية شاوي	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة: 2018/2017

شكـــر وعرفـــان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمـــنح دون أن يسأل إلى رب الكون جل جلاله، بعد الصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آل محمد ، أشكر الله أولا الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة.

عملا بقوله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله عـــز وجل".

ومن باب رد الفضل لأهله لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل غالى أستاذتي الفاضلة " وردة حلاسي" التي تعهدتني برعايتـــها العلميـــة وتفضلت بالإشراف على مذكرتي، فلولا توجيهاتها السديدة ونصـــائحها العلمية، وما أعطتني إياه من وقتها لما خرج بحثي في هذه الحلة، فجزاهـــا الله عني وعن طلاب العلم خير جزاء.

فقد قيل:" من علمني حرفا ملكني عبدا".

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بفائق التقدير والاحترام وعظيم الامتنان إلى كل الأساتذة الكرام الذين رافقوني طيلة مشواري الدراسي.

والى كافة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من ســـاهم في تحصـــيلي العلمي والثقافي، وكل من شاركني همّ البحث ومتاعبه بالجهد والدعاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مقدمـــــــــــــــــــــــــة

يعدّ مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر مـــن أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، وقـــد ارتـــبط وجوده بوجود الإنسان في كل مكان وفي كل زمان فهو قديم النشأة قدم نشأة الإنســـان ومستمر ومتطور باستمرار وتطور الحياة البشرية، وقد كان مـــن أكثـــر المصـــطلحات القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعـــددة، فهو حاضر في اللّغة المكتوبة وفي اللّغة الشّفوية، موجود في كل ما يقرأ الإنسان وما يسمع سواء كان كلاما عاديًّا أو فنًّيا، فهو بذلك عام ومتنوع ومن السرد تكونـــت الأجنـــاس الأدبية المعروفة كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنســـان طريقتـــه في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرد عبر التاريخ لا يحصى ولا يُعدُّ، فمنه مـــا هو مدون، ومنه ما تناقلته الشعوب شفاهة، ومنه ما ضاع لعدم تدوينه.

وتعدّ الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، خاصة الرواية الجزائرية عند "رشيد بوجدرة" الذي يحلق بعيدا في أجواء تتمحور حول القضايا الاجتماعية تبعث على البحث والتأمل في بنيتها السردية وآلياتها الفنية وكيفية توظيفها لآليـــــــــــــات الخطاب السردي من خـــلال كيفية تعامل "رشيد بوجدرة"مع الزمن الذي تجري فيه الأحـــــــــــداث؟ وكيفيـــة التعامل مع الشخصيـــــــــات ومـــــــدى تحكمه فيها؟.

وعلى هذا الأساس جاء اختياري لمدوّنة البحث إيمانا بجدواها في كشـــف عـــالم السرد في الخطاب الروائي، وكذا الرغبة في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي من حيث (الزمان، الشخصيات، الراوي، المروي له...) التي تتفاعـــل وتنســـجم في الـــنص باعتبارها العناصر المؤسسة للنص الروائي.

- اكتشاف الرواية وما فيها من خبايا وأمور كونها أقرب للواقع غير بعيدة عنه.
- الإلمام بجميع العناصر السردية المحيطة بالرواية.
- الكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

ومن خلال هذا الموضوع الموسوم بـــــ: البنية السردية في رواية "الإنكار" لرشيد بوجـــدرة - دراسة فنية – حاولت الإجابة عن التساؤلات التي شغلتني: ماهي الأدوات التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ ما هي أهم البنيات السردية التي احتوت عليهـــا رواية "الإنكار" وهل ألمـــّت الرواية بجميع هذه البنيات؟ ومن خلال هـــذه الإشـــكالية الرئيسية يمكن طرح تساؤلات تتفرع عنها بالضرورة وهذه الأسئلة هي: هل يمكن تقديم مفهوم عام وواضح ومحدد لمصطلح السرد؟ ما هي أهم مجريات الأحـــداث في الروايـــة؟ وماهي أنواع الشخصيات الممثلة لها؟ كيف ظهرت البنية الزمنية؟ وماهو دور الـــراوي في الرواية؟ وما علاقته بالمروي له؟ وللإجابة عن الإشكالية الرئيسية والتســـاؤلات الفرعيـــة قسمت البحث إلى مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة.

المدخل: عنونته بـــ: البنية السردية في الخطاب الروائي: وتطرقت فيه إلى مفهـــوم كل من الرواية والبنية والسرد إضافة إلى الحديث عن نشأة الروايـــة الجزائريـــة وكيفيـــة ظهورها باللغة العربية، وباللغة الفرنسية.

الفصل الأول: عنونته بـــ: البنية الزمنية في رواية " الإنكار" تعرضت فيـــه إلى: نظام السرد من استرجاعات واستباقات، وحركة السرد التي تنطوي تحتها تقنية تســـريع السرد (التلخيص والحذف)، وتقنية تبطيء السرد (المشهد والوقفة الوصفية).

الفصل الثاني: عنونته بـــ: بنية الراوي: تناولت فيه:

1- الرؤية السردية: أ- أنماط الرؤى

ب- تدد الرؤى

2- علاقة الراوي بالشخصية: أ – أنواع الشخصيات

ب – ارتباط الشخصيات بالأحداث

3- المروي له: أ- علاقة الراوي بالمروي له

ب – وظائف المروي له.

أمّا **الخاتمة:** فكانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها .

ويهدف هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف هي:

- إبراز أهمية السرد في الرواية الجزائرية.
- التعرف على المقومات السردية التي ترتكز عليها الرواية الجزائرية.
- محاولة الكشف على الجماليات السردية في الرواية.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الفنّي مع الاستفادة من مناهج أخرى في الحدود التي تخدم الموضوع معتمدة في ذلك على جملة من المراجع نذكر منها:

- حميد لحميداني "بنية النص السردي".
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد).
- سعيد الوكيل " تحليل النص السردي".
- نوره محمد المري: " البنية السردية في الرواية السعودية".
- جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير.

وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث هي: كثرة المادة العلمية وتضارب معلوماتها وتعدد المفاهيم للمصطلح الواحد.

- الانشغال بمقاييس أخرى عدا المذكرة.

ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هــذا البحــث، فأتقــدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "وردة حلاسي" على كــل الملاحظــات الدقيقــة والتوجيهات السديدة التي قدمتها لي، وعلى تزويدي بمجموعة من الكتب التي ساعدتني في إنجاز المذكرة فلها مني فائق التقدير والاحترام.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث.

وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل العلمي.

مدخـــل: البنيـــة السردية في الخطاب الروائي

أولا: مفهـــوم الـــروايـــة

أ- لغـــة

ب- اصطلاحـــا

ثانيا: مفهوم البنيـــة السرديـــة

1- مفهـــوم البنيـــة

أ- لغـــة

ب- اصطلاحـــا

2- مفهـــوم الســـرد

أ- لغـــة

ب-اصطلاحـــا

ثالثا: مرحلة نشأة الرواية الجزائريـــة

1- ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

2- ظهور الرواية الجزاائرية المكتوبة بالفرنسية

تعتبر الرواية جنس أدبي من الأجناس الأدبية المثيرة، وتعدّ الأكثر حداثة في الشـــكل والمضمون كما أن للرواية تأثير كبير في المجتمع حيث أنها تعالج حياة البشرية وتجـــاربهم في كل زمان ومكان معين، أو نقول عنها بأنها شاملة وموضوعية تستمد معمارها مـــن بنيـــة المجتمع، لذلك يجب علينا البحث في مصطلح الرواية؟ وهذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغـــة واصطلاحا.

أولا: مفهوم الرواية:

أ- لغة:

إن الأصل في مادة " روى" في اللغة العربية: هو جريان الماء، أو وجـــوده بغـــزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجـــل ذلـــك ألفيناهم يطلقون على المزادة "الرواية"، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، كما أطلقوا علة الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية.

ثم جاءوا على هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا أطلقوه، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الرّي الرُّوحي الذي هو الارتـــواء المعنوي من التلذّذ بسماع الشّعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو الحب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظّمأ، ويقمع الصدى، فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنـــتين نافعتين تكون حاجة الجسم والرُّوح إليهما شديدة [1].

فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتـــواء المادّي " الماء" أو الروحي" النصوص والأخبار" وكلا النوعية ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشـــعر الضـــرورية اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[2].

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص22.

[2] – صالح مفقودة: أبحاث الرواية العربية، ج1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى – عين أمليلة – الجزائر، ط 1، 2008، ص6.

ب-اصطلاحا:

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى - كالقصة القصـــيرة والشـــعر والمقال القصصي والصورة - في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فـــن المبـــدع ومشـــاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية ومن ثم فإنها ليســـت أحادية الصوت، فهي كما يقول - باختين - متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها[1].

بمعنى أن الرواية تكون متعددة الخطابات هذه الخطابات تروي قصة خاصة وبذلك يحقق الخطاب خصوصية بآليات بنائه التقني والجمالي.

ويرى "محمد غنيمي هلال" أن الرواية هي " تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا مـــن مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنس انية للجوانب النفسية في مجتمـــع وبلـــد خاصّـــين، وتكتشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبرّرهـــا ويجلوهـــا وتـــؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثّر به"[2].

لأن الرواية تعالج مظاهر الحياة وذلك عن طريق دراسة الجوانب النفسية في المجتمع.

والرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالبـــا يـــدور حـــول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ويشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخـــل النص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفائها في السعي.

---

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص105.

[2] – سليمة تويي: البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش نموذجا/ مخطوط رسالة ماجستير، نقد حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2015/2014 ص 14.

تنكب دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصـــنع الفني ودلالته، وهي اللغة والسرد والكتابة والصـــوت والشخصية والزمن والفضاء والبنيـــة والتخيل[1].

فالرواية تمثل الحياة اليومية واكتساب للمعرفة تقوم على الشخصية الروائيـــة ومـــن خلالها تحقق وظائفها داخل النص.

ولاقت الرواية حظا وافرا في مجال الأدب العربي الحديث، ومعالجتها لقضايا المجتمع فهي " أكثر الأجناس الأدبية حاسيّة اتجاه المجتمع، وإن الرواية بمفهومها الواســـع... هـــي جنس أدبي يبدعه كاتب، أو راو،... والرواية بصفة عامة هي سرد نثري طويل تصـــنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة... والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف، وحوار وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه من تـــأزم، وجـــدل، وتغذية الأحداث"[2].

مما تقدم نستنتج أن مفهوم الرواية تعدد من الناحية اللغوية بين معنى الارتواء المادي "الماء" والروحي (النصوص والأخبار)، أما اصطلاحا فالرواية تعني نص نثري يسرد أحداث تحركها شخصيات تجري في زمان ومكان، وتطرح قضايا اجتماعية، سياسية، ثقافية ...الخ.

ثانيا: مفهوم البنية السردية:

لقد ظهرت السردية بوصفها البحث النقدي الذي يهدف إلى تحليـــل النصـــوص الأدبية بأنواعها المختلفة، ويتعلق نجاحها بمدى تفهم تلك الدقـــة وإدراك ضـــروريا في البحث الأدبي، وقد شكلت كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة ومن هـــذه المصطلحات البنية والسرد وهذا ما يجعلنا نقف عند التعريف اللغوي والاصطلاحي لهما.

1-مفهوم البنْيَة:

أ – لغة:

يقال فلان صحيح البنية: أي بالفطرة وأبْنيْتُ الرجل: أعطيته بناءً أو ما يبـــتني بـــه داره. والبناء: يكون من الخباء، والجمع أبنية.

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 99.

[2] – سليمة تويي: البنية السردية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 19.

والبناء: لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة لا شيء أحدث ذلك مـــن العوامل، وكأنهم إذا سموه بناء لأنه لما لزم ضربا واحدا فلم يتغير تغير الإعراب، سمي بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره، وليس كذلك ســـائر الآلات المنقولة المبتذلة كالخيمة والمظلة والقسطاط والسُّرادق ونحو ذلك.

والبناءُ: واحد الأبنية، وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء، فمنها الطرائف والخباء والبناء والقبة والمضربُ.

والبنية: على فعيلة الكعبة شرفها إذ هي أشرف مبنيّ.

وبني الرجل : اصطنعه، وبنى الطعام لَحْمهُ يبنيه بناء: أنبته وعظم من الأكل، وتبنى الســـامُ: سمن، وأبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا[1].

ب–اصطلاحا:

لقد ظهر مصطلح " بينة" في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسيكي الذي عرّف الأثر الفني بأنّه (بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمـــع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر)[2].

فالبنية هي التي تقوم على نظام من العناصر والعوامل التي تتعاون فيما بينـــها ليـــتم تشكلها، وتكون فيها سيادة عنصر على باقي العناصر الأخرى.

"وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيـــدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها والبنيـــة مســـتويات...، واعتمدت سيمياء السرد على قواعد تشومسكي التوليدية لترسم نوعين من الـــبنى: الـــبنى العميقة، وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد. والبنية السطحية: وهي صورة من هذه الإمكانيات المحققة في النص السردي" [3].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة " ت، ن، ي"، مج 14، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 54-96.

[2] – نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2012، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

نرى بأنّ البنية الأدبية تدرس من خلال عدّة وظائف تتخذ في مجراها السرد وما تحققه من خلال البنية السطحية.

وبالرّغم من تعدد مفاهيم البنية نجد أن " أصل البنية مشتقة من الفعل اللاتيني "stuere" الذي يعين حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها" [1].

وهذا يعني أن البنية ليس لها معنى واحد إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها.

"كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل خارج عن نظام الواقع ونظام الخيال أو أعمق منها، حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين ... فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزائه ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقة مع الأجزاء الأخرى"[2]

مما يعين أن البنية هي نسق ونظام رمزي لا يتصل بنظام الخيال، تتحكم به قوانين خاصة بنظام معين وبذلك فهي عبارة عن وحدات متماسكة حيث يتصل كل جزء بعلاقة مع العناصر الأخرى.

مما تطرقنا إليه سابقا نستنتج أن البنية في ا لمفهوم اللغوي تعددت بين معنى الفطرة "البنية" ومعنى الخباء أما اصطلاحا فالبنية نظام يقوم على عناصر متكاملة فيما بينها، وهي مستويات ولا يتحدد معنى البنية في ذاتها إلا بعلاقتها بالعناصر الأخرى.

2-مفهوم السرد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم ومن بين هذه المصطلحات نجد السرد الذي يعد من المفاهيم التي شملت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح في العمل الروائي لهذا سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا.

أ - لغـــــة:

[1] – ربيعة بدري: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاعز، مخطوط رسالة ماجستير، السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2015/2014، ص 07.

[2] – المرجع نفسه: ص07

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح السرد في معاجم اللغة العربية، ومن هذه المعاني:

" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال السرد الحـــديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه.

وفلان سرد الحديث سردا، إذا كان جيّد السياق له، والسرد: المتتابع، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق بعضها في بعض والسرد: موضع "[1]

والسرد بهذا المعنى يعين التتابع والسياق الجيد.

وفي مفهوم آخر لمصطلح السرد: " السرد: الخرز في الأديم، كالسراد بالكســـرد والثقـــب كالسريد فيها، ونسج الدرع، واسم جامع للدرع وسائر الحلق، وجودة سياق الحـــديث، ومتابعة الصوم وسره، كفرح: صار يسرد صومه"[2]، فالسرد إذن هـــو إجـــادة الحـــديث وتتابعه.

وفي موضع آخر: "أسرد: سرد الفعل وغيرها: خرزها وسرد الدرع إذا شك طـــرفي كـــل حلقتين وسمومها ونجوم سرد: متتابعة، وسرد الحديث القراء: جاء بهما على وطء، وفـــلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه، وماس مسرد: يتابع خطاه في مشيته"[3].

أي أن السرد هو إجادة القراءة وتوالبها.

ويقال:" (سرد) الدرع سردا: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما. والحديث والخبر ونحوهما: جاء به متتابعا. السرد: اسم للدروع المحكمة النسج، وشيء سرد: متتابع"[4]

أي أن السرد هو تتابع الحديث والخبر.

ويقال:" أسرد القراءة والحديث سرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد أهـــم جـــامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بمســـمار

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (س،ر،د)، مج3، دار صادر بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 211،212.

[2] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (س،ر، د)، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 762.

[3] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة (س،ر،د)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص139.

[4] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 426.

فذلك الحلق سرد، قال الله عز وجل " وَقَدّرْ فِي السَرْد"[1]، أي اجعل المسامير علـــى قـــدر خروق الحلق لا تغلظ فتخرم ولا تدق فتقلق"[2].

والسرد بهذا المفهوم هو متابعة القراءة والحديث.

ويمكن القول من خلال ما سبق أن المعاجم العربية قد اتفقت في معـــنى مصـــطلح السرد، حيث أعطت الفعل " سرد" معنى التتابع والإجادة في اللسان والحديث وأن الســـرد ظاهرة عامة كامنة في كل خطاب لا تختص بالخطاب القصصي وحده كما تجدر الإشـــارة إلى فكرة الثقب على الدروع التي ذكرت في أغلب المعاجم، حيث " افترضت أن الســـرد ينطوي على ثقوب وثغرات تحرر السياق من أن يكون بنية مغلقة"[3].

ب - **إصطلاحا:**

يعدّ السرد من أهم مكونات العمل الروائي، فهو قوام الرواية، حيث أنـــه يشـــغل مكانة واسعة لدى الباحثين والنقاد، والسرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، والسرد في دلالته الاصطلاحية يعني " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[4]، على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي.

وقد رأى الشكلانيون أنّ السرد " وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[5].

---

[1] – القرآن الكريم: سورة سبأ الآية [11]، برواية حفص عن عاصم، مؤسسة العربي للتوزيع، السعودية، ط1، 1424، ص 429.

[2] – أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: المخزومي وابراهيم السمرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال شركة التراث للبرمجيات، (د ط)،2015 ص 226.

[3] – أحمد عبد القادر الحسيني: سردية النقد في نقد السرد، دراسة في وضعية القراءة ودورة في إنتاجية النص الكلي، مخطوط دكتوراه في الأدب والنقدي، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، مصر، ص05،
htt ps:// bu.ume.edu.d.dz.AKHE 2492

[4] – نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص15.

[5] – ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانســـة، الهيئة العامـــــــــــــــــــــــــــــــة السورية للكتاب، دمشـــــــــــــــــــــــق، (د ط)،2011، ص14،13.

وهذا يفضي إلى أنّ جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعية الحقيقية أو الخيالية، أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقتها المختلفة وتشبعاتها، وتع مهمـــة انتقاء الآليات والتقنيات في توصيف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية.

وجاء مفهوم السرد في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي أنّ أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت له بقوله:" إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطـــور من التاريخ والثقافة" [1]، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

ويعتبر السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعيـــة والمتخيلـــة وتوزيعاها في ثنايا النص الروائي، فالإنسان عن طريق السرد التاريخي والديني والسياسي... يشكل صورة من نفسه ومجتمعه وذلك بالتعبير عن حياته الإنسانية عن طريـــق الطريقـــة السردية أو الحكي.

فنجد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي يعرّف السرد بقوله " يقدم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكاها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلـــك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليـــه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2].

وهذا يعني أنّ الحكي هو القصة المَحْكية التي تفترض وجود شخص يحكي ويسمى ساردا، ووجود شخص يُحكى له مرويا له.

ويقصد بالسرد أيضا فصاحة الحكي، والاعتماد على التوالي الحدثي وحسن توليـــد الحكايات الفرعية، ومراعاة المنطق في السرد، أي الانتقال من البسيط إلى المعقـــد، وكـــأن الراوي لا يكتب بل يحكي شخصـــيا في حلقـــة شـــعبية، لـــذلك شـــبه رولان بـــارت

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص12.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

الســـــــــــرد بالجملـــــــــــة حيث قـــال" إن المحكـــي علـــى مســـتوى معـــين، أشبـــــــــه بالجملـــــــــــــــة، ومبدئيا يمكن تمطيط جملة إلى ما لا نهايـــة ..."[1].

وهذا يعني أن كل قصة تشترط وجود راو وقاص يقص ما يقع ويشترط أن يكون فصيحا.

ولا يقتصر السرد على عده فعلا ينقل الأحداث إلى متلقي فحسب، بـــل يتعـــدى ذلك الى النظر إليه على أنه إنتاج لغوي على حد قول جيرار جنيت "... عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواســـطة لغـــة مكتوبة"[2].

والمقصود هنا هو تقديم الأحداث بغض النظر عن كونها حقيقية أو خياليـــة مـــع التركيز على الجانب الكتابي.

وهكذا يتبين من المفاهيم السابقة " أنّه مهما تعددت آراء النقاد واختلفت أساليبهم في تحديد مصطلح السرد وبيان دوره الوظيفي في النص إلاّ أنّها تلتقي عند محور رئيسي قائم على الترابط المتين بين مكون القص والحكاية وعليه يعدّ السرد الأداة المميزة للفن القصصي.

ثالثا: مرحلة نشأة الرواية الجزائرية:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية في الجزائر بالنسبة لتونس والمغـــرب وذلـــك راجـــع لظروف خاصة عاشتها الجزائر، والتي لا تخفى على الجميع؛ فقد احتُلَّت الجزائر في فتـــرة مبكرة ووضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا ثابتا واحدا، وهو العمـــل علـــى مقاومـــة الاستعمار إذ تهيأت كل الجهود والإمكانيات لتحقيق الاستقلال، فما كانت تشكل جمعية تحت ستار ديني وإصلاحي أو تربوي إلاّ وهي تستهدف هذا الهدف القومي.

---

[1] – محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربي للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص30.

[2] – جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص71.

فإذا حاولنا الرجوع بالأدب الجزائري إلى الوراء، فإننا نلاحظ تأخر النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية وهذا راجع إلى أسباب عدة منـــها الاجتماعيـــة كتفشي ظاهرة الجهل والأمية في الأوساط إلى جانب أسباب سياسية واقتصـــادية كـــان للمستعمر يد فيها ومع ذلك فإنه لا يخفى علينا إن الشعر كان له حضور في تلك الفترة إذ أنها أكثر الفنون تعبيرا عن اللحظة الآتية التي يغلب عليها طابع الجو الحماسي أكثر من الجو التأملي التفكيري يبدأ الآن النثر كذلك حقق الشيء الكثير على قلته. وبدأ يشـــق طريقـــه متقدما من خلال مضامينه الإنسانية، وقد استطاعت مختلف الانتفاضات أن توجهه نحو كل ما هو واقعي وثوري من نماذجه عن الأجزاء الرومانتيكية والميتافيزيقية التي لازمتـــه فتـــرة تاريخية ليست قصيرة.[1]

ولكن رغم الظروف التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة الاحـــتلال جـــدت محاولات في الكتابة الروائية ومن هؤلاء " مولود فرعون " في روايته " ابن الفقـــير" ســـنة 1939 إذ تعتبر من البواكير الأولى في مجال كتابة الرواية الجزائرية. كما نعثر على أعمال نثرية أخرى في الساحة الأدبية ونذكر على سبيل المثال عن القصة القصيرة والمطولة وفـــن المسرحية إذ يعتبر أحمد رضا حوحو [2]واضع اللبنات الأولى للقصة الجزائرية من خلال عمله " غادة أم القرى" سنة 1947 م.

إلاّ أنّ النضج الفني للرواية في الجزائر اكتمل في فترة السبعينات على يد كل من عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار فالأول أصدر رواية " ريح الجنوب" سنة 1970 ويعود له الفضل امتلاك القارئ العربي بنص فني عربي يشمل الخصائص العربية التقليديـــة المعروفـــة، حيث شكلت هذه الرواية نواة صلبة للكتابة الروائية[3]، إذ أننا صاحبها قد صور الصراع بين العادات والتقاليد المتوارثة عن العقليات البالية مع أصحابها الأفكار التقليديـــة الذواقـــة الى تحقيق وجود مختلف متغير.

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، (د ط)، 1986، ص 62، 63.

[2] – حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، (د ط)، (دت)،ص226.

[3] – رشيد قريبع: بحث في الأدب المقارن (الرواية الجديدة بين الأدب الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة)، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2003/2002، ص23.

وبعدها عرفت الرواية الجزائرية تطورا على أيدي الطاهر وطار " الشمعة والدهاليز" سنة 1996، وأحلام مستغانمي في " ذاكرة الجسد" سنة 1993 م.

ومهما يكن من جدل في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية فإنه يمكن القـــول أن أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية يرجع إلى ممارسة الاستعمار الفرنسي من سياســـة الجهل التي فرضها على الشعب التي نجمت عنها صعوبة في ممارسة الحكاية خاصة باللغـــة العربية حيث اضطر بعض الروائيين إلى الكتابة بالفرنسية وتلك إشكالية رافقـــت تطـــور الرواية الجزائرية، فلا يمكن القول أن الرواية الجزائرية المنطوقة بالعربية اخترقـــت حـــدود الوطن وفرضت نفسها ووجودها على الساحة الأدبية العربية والعالمية، فالأدبـــاء آنـــذاك كانت أعمالهم بقضايا المجتمع الجزائري ومعاناته، وهذا وقت كانت فيه الرواية المكتوبـــة باللغة الفرنسية وقد قطعت أشواطا كبيرة محققة نجاحات فنية.

ومما سبق يمكن القول أنّ الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجـــاوب بدرجـــة كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ عليه من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم.

1- ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي لها أركانها وعناصرها وبنيتـــها وبإجمـــاع الدارسين أصبح الفن الروائي، الوسيلة الإبداعية الأنجع التي تعبر عـــن واقـــع المجتمعـــات، فالكتابة الروائية تبدأ حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير فينطق دون حواجز في بناء هيكل سردي لها.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عـــن الوضـــع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، وفي تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطـــرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العـــربي ومـــع التراث السردي بصفة عامة[1].

وتشير بعض الدراسات إلى أنّ أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار حسن الرواية هي " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" محمد مصطفى ابن ابراهيم وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون في الجزائر على حد قول صـــالح

[1] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص14

مفقودة، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل " عمر بن قينة " يـــتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي[2] .

"فالكتابة الروائية ذات التعبير العربي في الجزائر كتابتان: كتابة للكتابة، أي تـــراهن على جمالية النص لذاته، وكتابة لقاري مفترض، أي تراهن على وجود قارئ مفترض يوجه إليه نص ما، فهي تهدف إلى أن تمس أكبر شريحة لا تقرأ"[1].

وعليه فالكتابة العربية متصلة بالواقع المعاش.

وتأخر ظهور الرواية في الجزائر مقترن بالظروف التي عاشها الشعب الجزائري والتي يثبتها التاريخ من طرف الاستعمار وأول رواية كتبت بالحرف العربي قبل الاستقلال كانت بقلم عبد الحميد الشافعي بعنوان " الطالب المنكوب" تعالج واقع المـــثقفين الجزائـــريين في تونس وما عانوه من متاعب في سبيل تحصيل العلم.

أ- الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات:

عبرت الرواية الجزائرية منذ السبعينات عن روح الشعب الجزائـــري وتوغلـــت في قضاياه ومنجزاته ومن هنا أصبح الكاتب يوظف التراث المتعلق بثورة التحرير" مع بدايـــة عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية[2]. فكانت المرحلة الفعلية لظهور روايـــة فنيـــة ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب" ومـــا تـــذره الرياح " لمحمد عرعار، و " اللاز والزلزال" للطاهر وطار.

وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمـــة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلـــهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن واقعهم.

---

[2] – أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيـــــــــة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلـــــــة (الجـــــــــزائر)، مجلة الأثـــــــــر، ع 20، جوان2014، ص01.

[1] – رشيد بوجدرة، وقـــــائع الملتقى الـــــــدولي (رشيد بوجدرة وإنتاجية النص)، مركـــــــز البحث والانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية 9-10 أفريل 2005، وهران، الجزائر، 2006، ص22.

[2] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص90.

في هذه الفترة لم تكن الظروف العامة والذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثـــة وذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية فكان أقصى طموحهـــا إعـــادة إنتاج الموروث الثقافي في أبسط صورة باستثناء بعض الصرخات التي أطلقها رمضان حمود الذي ظل يطالب به بالتجديد والنهوض الأدبي، غير أنها لم تجد آذانا صاغية فهذا الـــرفض أغلب الكتاب الانفتاح على التيارات المجددة[1].

كما نجد أعمال أخرى تستدعي الثورة للموازنة بين أمس الشهادة وحاضر الخيانة فما توظيفها في هذه الحالة إلا لإبراز الوجه الآخر للجزائر المخدوعة ويتجسد هذا الموقف في ثلاثية " أحلام مستغانمي" (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، وعابر سرير).

نجد أيضا القطيعة بين الأدب باللغة العربية والأدب باللغة الفرنسية التي ظلت قائمة، و لم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثاقفة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته وخصوصياته.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت للنصوص الأولى المشار إليها إلا أنها تبقى اللبنـــات الأولى التي مهدت إلى تكريس الخطاب الروائي[2].

ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات:

اعتُبرت فترة الثمانينات محطة توسطت فترتين، الأولى هي فترة الثورة والاســـتقلال والثانية هي العشرية السوداء وفي هذه الفترة لوحظ على الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالعربية أنه تجاوز مرحلة التقليد والانطباع إلى الخطاب الأحادي "... مع بداية الثمانينيات، ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من قيود هذا التوجه ســـواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلـــة الجديـــدة بكـــل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيـــات

[1] – أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرجع سابق، ص60.

[2] – المرجع نفسه: ص60، 61.

الكتابة"[3] وهذا يعني أن الكتاب الجزائريون كانت كتاباتهم تعبر عن التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال.

وأول رواية يعتبرها النقاد تندرج ضمن هذا الاتجاه هي " رواية التفكك" لرشـــيد بوجدرة 1985 وهي في الوقت ذلته أول رواية له يكتبها بالحرف العربي ثم يأتي "جـــلالي خلاص" وبعده "واسيني الأعرج" في رواية " وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 و "الطاهر وطار" العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980 وغيرها من الأعمال الروائية ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بســـبب عـــدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك الخلفيات وما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال"[1]

جـــ – الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات:

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السوداء كما أطلقوا عليها، لكن أغلبها نحا إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية فنجد آمنة بلعلـــي تقول "يتقاطع روائيوا التسعينات بالأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعـــاء الـــبعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفاعلية السردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلـــك أن مرحلـــة التسعينيات، بينت خصوصية العطاء الروائي الذي يدل على وعي حضري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا..."[2].

وهذا يعني أن مرحلة التسعينات هي مرحلة التعبير عن هموم الفئـــات والشـــرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها.

---

[3] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2002، ص 25.

[1] – بن جمعة بشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربيـــــــة الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تـــــــــونس ط1، 2005، ص11.

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص207.

ومهما يكن من أمر فإن أزمة الجزائر في التسعينات كانت بلا شك المحفز الأساسي في توليد الهمة لدى الكثير من كتاب الرواية الجزائرية سواء بالنسبة للجيل الأول أو الجيل الجديـــد، فقد نالت نتاجاتهم الجديدة صدى غير مسبوق في الساحة الأدبية العربية وغيرها، والـــدليل على ذلك الضجة الإعلامية التي أثارتها الكتابات الروائية الجزائرية " أحلام مســـتغانمي" في الأوساط الثقافية العربية وحتى العالمية فبرهنت روايتها " ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس" أن الكتابة الجزائرية بخير[1].

وبالرغم من الظروف الصعبة التي مر بها الروائيون إلا أن التجربة الروائية نالت حظا وافرا في الساحة الأدبية حيث كان لدى كتاب الجزائر العزيمة للكتابة، وكان الكتاب كلما رجعوا إلى الماضي كانت حرب التحرير هي الأولى التي ترتسم في أذهانهم.

2- ظهور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخيا على نظيرتها المكتوبـــة باللغة العربية حيث كانت سنوات الخمسينات من القرن الماضي فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي محاولة استبطان المجتمع الجزائري الـــذي كـــان يمـــر بمخاض اجتماعي وسياسي عسير كانت نتيجته سنة 1954 هي انفجار الثورة التحريريـــة التي وضعت حدا للتواجد الفرنسي بالجزائر.

ولقد تفرق النقاد والأدباء؛ فكان هناك من يؤد الكتابة باللغة الفرنسية ومن هؤلاء " محمد ديب" الذي صرح للصحافة الفرنسية سنة 1956:" إنني بصـــفتي جزائـــري لا أرى أي مأساة في استعمال هذه اللغة، والذين يزعمون ذلك يحاولون ستر عجزهم"[2].

وبذلك فهو يرى أنّ اللّغة الفرنسية لها فضل كبير في التطلع إلى ثقافة الآخر، أمّـــا الذي يرى عكس ذلك فهو يداري جهله. ومن الأسباب التي دفعت بالكتاب الجزائـــريين للكتابة بالفرنسية أنّ "الفرنسية تمتلك مقدرة تعبيرية فائقة، وذات مقاييس جمالية لا يمكـــن

[1] – نجاة عرب الشعبة: إشكاليـــة المقروئية الأدبيـــــــة في الجزائر (الرواية العربية نموذجـــــــــا)، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، أيام 26- 28 أفريل 2005، عنابة، الجزائر، 2006، ص 96، 97.

[2] – حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 226.

التغاضي عنها، واحتلت الفرنسية في ذلك الوقع ميدانا أكثر اتساعا مـــا احتلتـــه اللغـــات الأخرى بل أن مستوى تقدمها وتطورها وقدرتها على التعبير تفوق على أخواتها"[3].

وتعتبر سنة 1950هي سنة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يـــد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية وحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الذي كان يعـــيش وقتها حركية استثنائية على جميع الأصعدة وفي هذه السنة ألف مولود فرعون رواية "ابـــن الفقير"، كما اعترف كاتب ياسين الروائي الجزائري الكبير بأن نتاجه يتعذر فهمه وقراءته ومع ذلك يميل إلى الكتابة باللغة الفرنسية لتمكنه منها، للوصول إلى العالمية التي تنبع مـــن الوطن الأم.

كما نجد أن معظم الكتاب الجزائريين كانوا يتلقون تعليمهم في المدارس الفرنسية، وبالتالي يتمكنون من قواعدها وأصولها مقارنة مع اللغة العربية التي قامت فرنسا بمحوها من خلال إلغاء الكتاتيب القرآنية، وجعل اللغة الفرنسية إجبارية هذا ما أدى إلى نشأة جيـــل يعـــاني ضعفا شديدا في مجال الكتابة الإبداعية باللغة العربية.

وفي خاتمة هذا المدخل نتوصل إلى أن السرد يحضر في أكثر الأجناس الأدبية وعلـــى رأسها الرواية هذه الأخيرة تعد أكثر حداثة في الشكل والمضمون، فنجد السرد يتجلى فيها بشكل واضح وجلي لذلك يعتبر السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحـــداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، والتعبير عن الرؤى والمواقـــف الرمزيـــة ويبقى للسرد مكانة واسعة لدى الباحثين والنقاد باعتباره قوام الرواية من خـــلال ســـرد أحداثها كما أنه هو الوسيلة التي يستعين الجميع دون استثناء في التعبير عن أنفسهم وعـــن غيرهم.

ولقد مثلت الرواية الجزائرية تجربة غنية بين اللغتين العربية والفرنسية حيث عرفـــت تطورا من حقبة إلى أخرى فظهرت الرواية المكتوبة باللغة العربية والتي كان يمثلها العديـــد من الكتاب والتي تعد بذرة قصصية في الأدب الجزائري، وظهرت أيضا الروايـــة المكتوبـــة

[3] – سارة طواهرية: ألاعيب السرد في رواية ضربة جزاء لرشيد بوجدرة، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستير، أدب جزائري كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قالمة، 2016، ص07.

باللغة الفرنسية ذات التعبير الفرنسي على يد العديد من الروائيين الجزائريين وهكذا حملت الرواية الجزائرية في كل مرحلة روح عصرها.

الفصل الأول: بنية الزمن في رواية " الإنكار"

أولا: ملخص رواية "الإنكـــار"

ثانيا: مفهـــوم الزمـــان

أ – لغـــة

ب– اصطلاحـــا

ثالثا: **نظـــام الســـرد**

1– الســـرد الاسترجاعي

2- الســـرد الاستبـــاقي

رابعا: **حركـــة الســـرد**

1– تسريع السرد

أ– التلخيص

ب– الحـــذف

2- تبطـــيء الســـرد

أ- المشهـــد

ب-الوقفة الوصفية

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية التي تتجاوب بدرجة كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيّراته، خاصة الرواية الجزائرية عند رشيد بوجدرة وهو من المبدعين القلائل المتفنين للّغتين العربية والفرنسية، حيث أنه أقرّ أن الكتابة ليست الأداة المباشرة للتعامل مع القضايا الكبرى بقدر ماهي تجسيد لواقع المجتمع ومن بين ما كتبه رواية "الإنكار"، الذي عالج فيها مختلف القضايا الاجتماعية والنفسية من خلال حديثة مع سيلين وهذا ما سنتعرف عليه في ملخص الرواية.

أولا: ملخص رواية الإنكار:

تبدأ الرواية بحديث البطل المدعو رشيد لـ "سيلين" عن وضع المدينة المكونة من ثلاثة أحياء:حي عربي، حي مسيح وحي يهودي، ويركز البطل حديثة عن أمه المطلقة وأبيه التاجر المتعنّت والمتزمّت، وأخيه الثائر على سلطة الأب، وتستعذب سيلين القصّة، فتطلب منه المزيد ويغوص في سرد قصّته مصوّرا بعض العادات والتقاليد، ويتطرق إلى قضية شذوذه الجنسي واتصاله بزوجة أبيه "زبيدة" فيقول: "كل صباح كنت أطبق جفوني لكي أنظر في شهوة أكبر إلى فخذها الثقيل اللّماع اللحم وأحلم بعانة خضراء... آه من عانة زبيدة !"[1]، ويخبرنا البطل الراوي بموت أخيه الثائر في الخارج، وفي الأخير نعرف بأن رشيد مصاب بمرض عقلي ومتابع من طرف جمعية سريّة، وفي الرواية أشخاص كثيرون، وفيها تصوير للتقاليد والعبادات كالصوم والصلاة، وفيها وصفا لكثير من الحشرات التي يهتم الكاتب بتصويرها وإكمال شخوص الرواية بها، كل أبطاله بلا استثناء مصابون بنوع من الشبق والرغبة في إشباع الجنس بالطرق الشرعية وغير الشرعية، غير أنه يجد لذلك مبررا في كونه شاذّا ومريضا مصابا بالرّعن فيقول: " يقول الناس عني أنّي غريب الأطوار، ولكن الحقيقة أن الشمس رعنتني مرة"[2]، يميل رشيد بوجدرة في روايته إلى تتبع حياة عائلة بجميع أفرادها متحدثا عن الخصائص الفردية لأبطاله، وهو لا يبدأ من البداية بل ينطلق مباشرة من نقطة ما من القصة، قد يبدأ من النهاية وهكذا لا نجد بداية للرواية ولا نهاية

[1] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP)، الجزائر، ط2، 2002، ص 145.

[2] – المصدر نفسه: ص 151.

لها، كما يغلب عليها عنصر السرد، لهذا لجأت إلى دراسة البنية السردية وعناصرها فيها وسنتطرق أولا إلى مفهوم الزمان.

ثانيا: مفهوم الزمان:

يمثل الزمن عنصر أساسي من العناصر التي يقوم عليها فن القص؛ فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية اتصافا به وسنتطرق إلى تعريفه في اللغة والاصطلاح.

أ- الزمن لغـــــــــــة:

ورد تعريف الزمن في " قاموس المحيط" أنّ الزمن هو: " إسمـــان لقليـــل الوقـــت وكثيره، والجمع أزمان، و أزمنة، وأزمن، ولقيت ذات الزُّمن، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[1].

وكذلك وردت كلمة الزمن في " الصحاح" تحت مادة (زُمـــن) "وفيـــه الـــزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنة وأزمُن، كما يقال: " لقيته ذات العُويم" أي: بين الأعوام"[2].

وجاء في لسان العرب لإبن منظور: " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمنة... والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكـــون الزمـــان شهرية إلى ستة أشهر... وزمن زامن شديد. وأزمنة الشيء: طال عليه الزمـــان، أزمـــن بالمكان: أقام به زمان"[3].

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحـــدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء، وله معاني أخرى، حيث لا يمكـــن إعطـــاء تعريف جامع مانع للزمن، باعتباره حقيقة مجردة لاندركها بصورة صريحة.

---

[1] – الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة (ز،م،ن)،ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د ت)، ص22.

[2] – أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص562.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز،م، ن)، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 19.

ب- الزمن اصطلاحا:

يُعدّ الزمان من أهم الركائز التي يعتمد عليها العمل السردي، وتقنية من أهم التقنيات السردية، وشغل اهتمام الكثير من الباحثين فتعددت تعاريفه ومفاهيمه من بينهما تعريف عبد الملك مرتاض: " الزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي

به من خلال ما يتسلط عليه بتأثره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[1]، وهذا يعني أن الزمن غير مرئي وغير مادي فهو مجرد ونحس بمروره فقط من خلال الأشياء من حولنا وبالتالي فهو حقيقة ذهنية.

" فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا حاولنا افتراضا أن نفكر في زمن حال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2].

ونقص أن السرد الروائي مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا ولا يمكن أن يوجد سرد دون زمن.

بينما يرى جيرار جينيت أن "من الممكن أن نقص الحكاية من دول تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا من المكان الذي يرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[3].

والمقصود من هذا أننا عندما نقص الحكاية يجب أن نحدد الزمن هو الأساس لأنه الأهم حتى وإن لم نعين المكان.

أما في تعريف آخر للزمن نجد أنّ " الزمن نوعان: زمن ذاتي (نفسي) وزمن موضوعي (فلكي)، وللزمن الذاتي معنى خاص بالنسبة للإنسان، كونه لا ينفصل عن الطبيعة البشرية، فنحن نعني نمونا العضوي والنفسي في الزمان، والشخص أو الفرد لا

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 173.

[2] – نوره محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص41، 42

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص103.

تتكون خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته الذاتية"[4].

ثالثا: نظام السرد: إنّ ترتيب الأحداث زمنيا في الواقع يختلف عن ترتيبها ومنيا داخل العمل السردي، فحين " لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، فإن الروائي يولد مفارقات زمنية"[1]وأهم هذه المفارقات الاسترجاع والاستباق.

1- السرد الاسترجاعي:

يُعدُّ الاسترجاع تقنية من أهم التقنيات السردية التي يستطيع السارد من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، كما أنه كذلك " تقنية سردية موجودة في السردين، الكلاسيكي والحديث وسمي استرجاعا لأن السارد يتذكر أحداثا سبقت أو يسترجع أوصافا سلفت فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر... يعين على تلوين سطح الحكي وتوقيف تدفق الزمان، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد الخطاب المتن، يطلق عليه أيضا التذكر، والعودة إلى الوراء"[2]

وبالتالي فالاسترجاع هو عودة السارد من خلال شخصياته إلى الوراء من خلال الذكريات إلى الماضي، سواء كان هذا الماضي قريب أو بعيد، وهناك نوعان من الاسترجاع: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي، وقد جاءت الاسترجاعات في رواية " الإنكار" لرشيد بوجدرة على النحو التالي:

أ- استرجاع خارجي:

---

[4] - نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص 35.

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص 189.

[2] - غابرييل غارسيا ماركيز: البنية السردية، قراءة في 12 قصة مهاجرة، دراسة سردية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016،ص29.

ونعني بهذا الاسترجاع " هو ما كانت فُسْحتُهُ الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منه حاضر القصة"[3]. أي أنّ هذا النوع من الاسترجاع هو خارج نطاق بداية السرد.

كما يمثل هذا النوع من استرجاع " الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستند عليها الروائي في أثناء السرد وتعد زمني خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[1].

والمقصود بهذا أنّ الاسترجاع الخارجي لا يدخل ضمن أحداث العمل السرد إلا من خلال ما تذكره الشخصيات من خلال ذاكرتها وذلك بالاستناد إلى الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر ومن أمثلة ذلك في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة والتي يمكن أن نقول أن أغلبها أو أكثرها استرجاعات يعود فيها " رشيد" إلى الماضي وذلك بالحديث عن المدينة المكونة من ثلاث أحياء حي عربي، حي مسيحي، وحي يهودي فكان يسترجع ذكرياته فيها عن طريق الحديث عن العادات والتقاليد التي كانوا يعيشونها مكانها، وكان هذا الحديث مع عشيقته سيلين فيقول متحدثا عن شهر رمضان " لو قلت لك إني لم أكن أحب شهر رمضان لكنت من الكاذبين، لقد كنا نحس ترصد القمر وكان انتظارنا ذلك الشهر المقدس ملؤه الخير والبركة، فقد كان زاهر ينقطع عن شرب الخمر مدة شهر كامل ويعاود لها الأمل ويعم المترل جوّا من الاحتفال..."[1]

فمن خلال هذا المقطع يمكن القول أن هذا الاسترجاع هو استرجاع السارد للقيم التي كانوا يعيشونها عندما يحل شهر رمضان وانتظاره الشديد لهذا الشهر المقدس.كما يتضح الاسترجاع الخارجي من خلال تذكر السارد كيف كانوا يتهيئون لأداء الصلاة فيقول: " وكنا قبل الخروج إلى الشارع نؤم المسجد وقد عقد كل واحد منا منديلا نظيفا

[3] – نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص52.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 192.

[1] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص20.

على رأسه، وكنا نلفي أعواد العنبر والتقوى الحقيقية وصفوف المؤمنين ولكنّ النساء كن وراء الرجال في عقر المسجد... ثم يأتي القرآن لسمعه فترتعد فرائصنا..."[2]

والمقصود من هذا المقطع أنهم كانوا منغمسين في أداء الصلاة وهذا يتجلى من خلال استعدادهم لها.

نجد كذلك الاسترجاع يتجلى في تذكر "رشيد" كيف كانت أمه " يَمَا " تسأله عن الوقت في كل مرة:" الساعة الحادية عشر ليلا: ورحى الزمان الجهنمية الصغيرة تمضي مسرعة في عجلتها المتحمسة وكي لا تعرف كيف تقرأ الوقت على الساعة.

-كم الساعة

- العاشرة

فلا تثق بقولي: إنها دائما لا تثق بالأقوال إذا ما تعلق الأمر بموضوع الوقت، فهي تخشى أن أكذبها القول، والوقت بالنسبة إليها لا وجود له فترى كيف يجوز لها أن تكون قلقة محتارة إن كانت قد عدمت فكرة كونه الوقت ومروره..."[1]

ويتضح من هذا أن الأم " يَمَا" تذكر وجود الوقت ومروره.كما تذكر " رشيد" العلاقة المتدهورة بينه وبين أبيه " سي زبير" حين أراد الزواج مرة ثانية عن أمه " يما" : " لم يتريث الوالد زمنا طويلا قبل أن يتزوج من جديد. لقد كانت خطته جد مضبوطة ودقيقة": أن يعّود أمّنا على هذه الفطرة الجديدة وأن يقطع الصلة بنا قطعا نهائيا... لقد كان الأمر في نظره يتلخص في إضرام نار الحقد والبغض فينا وأن يصل بنا هذه الصورة إلى نقطة لابد من الرجوع منها إلى الوراء ويصبح معها كل صلح أمرا مستحيلا..."[2]

كذلك تذكر السارد العلاقة التي كانت بينه وبين " سيلين"يقول: " لقد كانت سيلين بجمودها وتصلبها تدخل في نفسي حنقا عظيما، لأن تصلب هيئتها يصير في نهاية

[2] – المصدر نفسه: ص 21.

[1] – المصدر نفسه: ص 133

[2] – المصدر نفسه: ص81.

الأمر مدهشا غريبا عند انتهاء الليل وقبل مطلع الفجر... لقد كانت في واقع الأمر مفتونة، فتنها هيئي وإشاراتي الإيمائية أكثر مما فتنها التنديد"[3].

يتضح من هذا المقطع أنه كانت تربط بينهما علاقة حب. واسترجع يوم وفاة أخيه " زاهر" يقول : " وعندما وطئت قدماي العشب الكثيف الدسم الذي قد اقتات من عظام الموتى صممت على القرار... لقد مات زاهر حقا! ما في ذلك شك !"[4].

وكلها استرجاعات أراد الراوي من خلالها أن يعود في كل مرة بالزمن السردي إلى الوراء، وذلك من خلال تذكير " رشيد" في الماضي بغرض تقديم بعض المعلومات للقارئ عن ماضي الشخصية البطلة وكلها خارجة عن البداية السردية، ولا تدخل ضمن أحداث الرواية في حين كانت هذه الاسترجاعات قبل ذلك.

ب – استرجاع داخلي:

وهو نوع من أنواع الاسترجاعات أو فرع من فروعها ويعرّف بأنّه " تظل سعته محصورة داخل النطاق الزمني للحكاية الأولى"[1]

أي أن هذه الاسترجاعات تدور أحداثها داخل الرواية.

وفي تعريف آخر " يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية"[2] ومثاله في الرواية استرجاع السارد ذكرى ذكرى رجوعه إلى المستشفى وكان من خلال حديثه مع "زبيدة" التي أخذته إلى المستشفى مرة ثانية: " ليس في إرادتك أخذي إلى المستشفى أي جدوى فسأهرب منه وأذهب لمشاهدة الفضائع التي يقترفها زوج سعيدة... أنت لا تريدين أن

---

[3] – المصدر نفسه: ص37.

[4] – المصدر نفسه: ص 238

[1] – محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مخطوط أطروحة دكتوراه، ، كلية الآداب، قسم اللغة، جامعة طنطا، ص 77، https: //www.tahmil.kutubpdf.net

[2] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص110.

تكلميني كما يكلم الناس المرضى، فأنت تخدرين حساسيتي. وأما المستشفى فلن يجدي نفعا. فقد عزمت على الفرار منه..."[3].

فالسارد هنا يسترجع عودته إلى المستشفى بتذكره كل ما هو موجود فيه:

"المستشفى، أشجار البغونية في الحديقة، النوافذ مفتوحة، الممرضات المصابات بنتوء عروق السيقان يتجولن تائهات ويخدرن المرضى والعقارب الهائجة المائجة تحت الأسرة... فإذا وقع أي حادث تدخل رجال متوارون وراء الأبواب وأخمدوا كل محاولة انتفاض..."[4].

يتضح من هذا المقطع يتضح أنّ السارد كان يمقت المستشفى ويكرهه كرها كبيرا،كما يسترجع "رشيد" ذكرى إلقاء القبض عليه من طرف العصابة الكبرى " ها أنا أسير في قبضة

العصابة الكبرى، فقد داهم غرفتي بعض أعضائها الأشد سرية وكان ذلك في حدود الساعة الثانية صباحا، لم يكونون يعملون أقنعة ..."[5]

فالسارد هنا يسترجع ذكرى خياره بين سجن الأشغال الشاقة والمستشفى " لقد خيرت بين سجن الأشغال الشاقة والمستشفى فاخترت المستشفى لكي لا أتعرض إلى خور أسئلة الأعضاء" الذين أصبحوا في ورطة شديدة منذ انتشار شائعات ملحة بالمدن والأرياف مفادها أن العصابة كانت آخذة في التفتت والفناء..."[1]

و يتضح من خلال هذا المقطع أن السارد يرفض سجن الأشغال الشاقة رفضا بتًّا. فيسترجع كل مرة ما فعلته به العصابة الكبرى وذلك من خلال تذكره ما حدث له في سجن الأشغال الشاقة: "ولكنني علمت عندما كنت بسجن الأشغال الشاقة أن شيخ قبيلتنا

---

[3] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 179.

[4] – المصدر نفسه: ص 195.

[5] – المصدر نفسه: ص 295.

[1] – المصدر نفسه: ص 329.

لم يكن راضيا عن الأعضاء كل الرضا فكان ينتقدهم لا عن سياستهم القمعية ولكن يعيب عليهم استعمال تلك الصيغ وتلك اللغة الثورية المزيفة...."[2]

باعتبار أن أحداث الرواية أغلبها عبارة عن استرجاع البطل لماضيه، ربما يعود ذلك إلى رفض " رشيد" الطفولة المحطمة التي عاشها.

2- السرد الاستباقي:

وهو التعبير عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، وهو يمثل تصويرا مستقبليا لأحداث سردية لم تقع بعد، ويعد الاستباق عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[3]، ويسمى أيضا سبق الأحداث و سعى إلى سد ثغرة سابقة في زمني النص. أو بعبارة أخرى " الاستباق يعني سرد حدث مستقبلي بالتكهن به"[5]

وبالتالي – فالاستباق- تقديم الحوادث اللاحقة قبل حدوثها، وقد جاء الاستباق في الرواية على الشكل التالي: " وعادت إلى زاهر شجاعته فصاح متهددا متوعدا الجنين بأهول المصائب فكنا نتصور بديلات حقيقية تقوم مقام مقتل الجنين..."[5] ، فالسارد هنا في هذا المقطع السردي الاستباقي يلخص ما سيحدث في المستقبل القريب، فقد أخبر القارئ عن مخطط زاهر في الانتقام وذلك بقتل الجنين الذي تحمله زوجة أبيه وجاء في سياق آخر " لقد عقدت العزم على قتل الوالد...فذهبت إلى " الفيلا" ولكنني لم أستطع تنفيذ فعلتي لأن "زبيدة" كانت نائمة في السرير الكبير مع سي زبير ولأن الجنين كان نائما في زبيدة..."[1]

حيث أراد السارد أن يعطي فكرة للقارئ عن تفكير زاهر في المستقبل من خلال ما يدور في ذهنه من أفكار حول تخطيطه للانتقام من يعتبرهم أعداءه.

---

[2] – المصدر نفسه: ص 338.

[3] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية " موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010، ص 45.

[4] – برنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو (د ط)، 1992، ص 110، 111.

[5] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق ، ص 118.

[1] – المصدر نفسه: ص 138

ونجد أيضا الشيخ عمار يتمنى أن يموت سكران: " وبمجرد أن وصل الشيخ عمار الى جانبنا صاح مكررا " ما أجملها ميتة"، أتمنى على الله أن يموت جميع المؤمنين ميتة مثل هذه، أن يموت المرء سكران ياله من غنم لا يخطر على بال ! آه ياليتني أموت هكذا..."[2]

ويتضح من خلال هذا المقطع أم الشيخ عمار يتمنى في المستقبل القريب أن يموت سكران هو وجميع المؤمنين.

ويمكن القول أن كل هذه الاستباقات باءت بالفشل و لم تكن هذه التوقعات في محلها حيث تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية، و لم يتحقق شيء منها.

رابعا: حركة السرد:

لابد من الوقوف على حركة السرد حيث نجد جنيت يقترح "مصطلح السرعة، أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات وقد تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حيث لا يشار إلى الزمن القصصي بدقة"[3]

و يتضح من هذا أن السارد هو الذي يتحكم في سرعة الحكاية مما " يجعل السردية تتسم بالسرعة تارة وبالبطء تارة أخرى إذ أن الراوي يتخير السياق المناسب ليمد في حبل الكلام أو ليقصر أو أخيرا ليبتره وهو ذلك يبتر ويقصر يمد بناء على خطة تأخذ بعين الاعتبار عديد المعطيات أبرزها معمار العمل الفني وبلاغة المحكي وجمالية التلقي"[4].

ومن خلال ما تطرقنا إليه نتوصل إلى أن هذه الحركة السردية أو المدة تدرس وفق مستويين: مستوى تسريع السرد ومستوى تبطيء السرد.

1- تسريع السرد:

---

[2] – المصدر نفسه: ص 237

[3] – نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج: مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع1، 2014، ص24.

[4] – نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق: ص 79.

تعدّ عملية تسريع السرد من أهم التقنيات التي تقوم عليها النصوص القصصية فإن الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة تفرض على الباحث في بعض الأحيان إلى تقديمها بشكل سريع ويعتمد في هذا على تقنيتي التلخيص والحذف.

أ- التلخيص:

أو الخلاصة ويعتمدها السارد من أجل تقديم الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية أطول في نطاق سردي ضيق، والتلخيص هو " تقنية" يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة. " وهو سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال"[1].

وهذا يعني أن السارد أثناء حكيه يعتمد على تلخيص موجز دون التفصيل في ما يقوله.

وفي سياق آخر: " هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها"[2].

أي أن السارد يلجأ في هذه التقنية إلى تقديم الأحداث والوقائع دون أن يفصل الحديث فيها وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل أو بعبارة أخرى فالسارد يقوم بتلخيص الوقائع التي حدثت في عدة أيام أو شهود أو أعوام أو في بضع سطور ومن أمثلة التلخيص في الرواية: " لقد كانت تجيء أيام تبدو فيها يما متعبة سائمة حتى أنها تتركنا وشأننا فلا تعتني بقضايانا وحكاياتنا الصبيانية... ولكنها كانت تعتبر خيانة الرجل لزوجته أمرا طبيعيا و لم يكن ليخطر لها على بال، ولو لحظة واحدة من الزمن"[1].

وفي هذا المقطع يلخص لنا السارد معناه " يَمَا " من الوحدة نتيجة خيانة زوجها لها مع عشيقاته وتركها وحيدة.

---

[1] – سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر (د ط)، (د ت)، ص 235.

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

[1] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 50.

وفي سياق آخر " إن دور الوالد في هذه القضية كان دورا يسيرا ولكن ذلك اليسر كان فيه شيء من الإفراط فقد أسلمت يَمَا أمرها لله منذ مدة طويلة"[2].

وفي هذا المقطع السردي لخص لنا السارد سلطة الوالد على زوجته يما والدور الذي يؤديه عليها مما أدّى بيما إلى الخضوع لسلطة وتسليم أمرها إلى الله.

كما نجد أيضا ما جاء على لسان السارد: " وبعد ذلك وفي يوم من الأيام وبدون أدنى توقع لحدوث الأمر قررت "زبيدة" أن تعشقني ويهتم بي فتعلثمت العبارات في حلقي اعترافا مني بالجميل... النوم في صلب المرأة التي طمعت فيها مدة أعوام"[3]

ومن خلال هذا يتضح أن السارد والدي يمثل في الرواية "رشيد" وهو بطل الرواية يلخص العلاقة التي يُكنها لزوجة أبيه المدعوة " زبيدة" وهي علاقة حب مما أدى إلى وقوعها هي أيضا في حبه وجاء هذا التلخيص في بضعة اسطر فلم يفصل الحديث عن هذه العلاقة التي بينهما.

وجاء في سياق آخر : " وكنت في السجن عندما علمت خبر موت أمي التي لم أرها منذ أن ألقي القبض عليّ... وبالسجن أيضا بلغني خبر زواج أبي للمرة الثالثة... أما أنا فما زلت معزولا عن بقية المساجين إلى حد الآن (وقد ظللت كذلك منذ عدة سنوات)"[4].

ومن ا يتضح أن السارد يلخص لنا الأيام التي قضاها "رشيد" في السجن في بضعة أسطر طوال عدة سنوات فلم يذكر شيء منها إلا علمه بخبر موت أمه وزواج أبيه للمرة الثالثة.

ب- الحذف:

[2] – المصدر نفسه: ص 81.

[3] – المصدر نفسه: ص 161، 162.

[4] – المصدر نفسه: ص 349، 350.

وهي آلية من آليات تسريع السرد ويعرفه حسن بحراوي " يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع" أو " مضت سنين"[1].

فالحذف يعطي سرعة كبيرة تمضي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.

و جاء في سياق آخر: " يلجأ إليه الراوي ليسقط مرحلة كاملة من زمن القصة"[2] أي أن الراوي يقوم بإلغاء أحداث وقعت في فترة زمنية معينة.

ونقصد بالحذف أيضا "حذف مدة من المحكي، والسكوت عنها تماما، وتخطي مدة زمنية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية"[3]

ونعني هنا بالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة أو قصيرة كانت من غير إشارة، لما تم فيها من أحداث ومن أمثلة ذلك في رواية " الإنكار" من خلال دراستنا لها وجد الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف ويتجلى ذلك في قول السارد " ولم تكن الخرافة متعلقة بمجرد البحث عن الوالد الذي صرت أعده اليوم في عداد أعضاء "عصابة" تجار المجوهرات، ولكنها تتعداه لتشمل تلك الفئة الحقيرة من البشر المتقاتلين فيما بينهم قتال الأخ لأخيه والمكونين لتلك القبيلة التي ظلت مغلولة مدة مائة وثلاثين سنة إلى هيكل اجتماعي يجلب الخزي والذل"[4].

والسارد هنا يعد الوالد "سي زبير" ينتمي إلى أعضاء عصابة وأنه أصبح من الفئة الحقيرة ولكن السارد هنا لم يذكر شيئا عن الوقائع والأحداث التي كانت تقوم بها هذه الفئة الحقيرة مدة مئة وثلاثين سنة حيث أنها أصبحت تجلب الخزي والذل.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص156.

[2] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص112.

[3] – غابرييل غارسيا ماركيز: البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة (دراسة سردية)، مرجع سابق، ص 35.

[4] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق ص 335.

وجاء في سياق آخر "وأصبح الصمت قاسيا فظا وقطع الأحاديث البشعة الوقحة التي غمرت المترل طيلة أسبوع كامل وكان الأعمام يتكلمون بصوت خافت (ترى ما كانوا يدسون؟) وكان الصبيان قد انقطعوا عن التهريج فمكنوا بذلك النساء من الظهور بمظهر أحسن في سلوكهن وكان ضرب من الضيق قد حلّ بيننا"[1].

يقفز الروائي هنا بزمنه السردي مدة أسبوع، وبهذه القفزة يسقط أحداثا ميتة لا أهمية لها، بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، وبذلك يتم تسريع زمن السرد، ومنا السارد لم يذكر شيئا عن الكلام أو الأحاديث الغير اللائقة التي كانت تقال في المترل لمدة أسبوع كامل.

وجاء على لسان الروائي " لم يتريث الوالد زمنا طويلا قبل أن يتزوج من جديد"[2] حيث عبر الراوي عن الفترة " طويلا " فقط، حيث يلجأ إلى تقنية الحذف غير المعلن حتى لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام أو السنوات التي بقي فيها الوالد مع زوجته قبل أن يتزوج للمرة الثانية أو من جديد وترك له التقدير.

إن يتضح العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف ولا عن توظيفه في النص وإنما يستدعي ذلك لأنه الركيزة الأساسية في النص فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد على هذا المنوال يقول السارد: "كانت العصابة منذ أن استلمت مقاليد الحكم واشترت جميع المقاهي... وزرعت مثلما تزرع أجباح النحل خلال جميع أطراف البلاد "فيلات" للتعذيب وأحسنوا تجهيزها أحيانا أكثر مما كان يفصل في فلاتهم أولائك الرجال الحمر البشرة أثناء حرب السبع سنوات"[3].

فنجد في هذا المقطع أ السارد يمارس تقنية الحذف من خلال الحديث عن ما فعلته العصابة من أعمال شنيعة منها التعذيب وغيره، والحديث عن ما فعله الشعب الفرنسي طيلة سبع سنوات، حيث أن الراوي أ, السارد لم يذكر أو يتحدث عن الوقائع التي

[1] – المصدر نفسه: ص 95.

[2] – المصدر نفسه: ص 81.

[3] – المصدر نفسه: ص 335، 336.

حدثت طوال سبع سنوات حيث قام بإلغاء الأحداث في مقطع سردي وقفز عبر فتـــرات زمنية طويلة.

فبفضل الحذف تسقط الفترات الزمنية الميتة، وتحذف الأحداث الثانوية في السرد، كما أنه وسيلة هامة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي، الذي سيطر على فترة مـــا زمـــن السرد الروائي، فالحذف يمثل أقصى سرعة للسرد وذلك بالقفز على بعض الوقائع صراحة أو ضمنيا وهذا بسبب عدم أهميتها أو تأثيرها على سيرورة المسار السردي.

2- تبطئ السرد:

هذه التقنية هي نقيض تقنية تسريع السرد، حيث يعطل وتيرة السرد وتفسح المجال للحوار أو الوصف، "كما تعمل آلية إبطاء السرد أو تعطيله بجانب آلية تسريع الســـرد في كل النصوص القصصية، ولكن عملها هنا يختلف عن عمل الآلية السابقة من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث، ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى علـــى تســـريع الحركـــة أو تعجيلها، الثانية تعمل على تخفيضها أو إيقافها بواسطة مظهرية أساسية همـــا: المشـــهد، والوقعة الوصفية"[1].

فعملية إبطاء السرد عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

ولقد عجل السرد للزمن خصوصيته الفنية، فتعامل مع هذا العنصر وعي وإدراك، مركزا على اللحظات الزمنية التي تعمل في طياتها أحداثا هامة تفي بغرض القصة، وتسهم في بناء أحداثها ونموها، أما دون ذلك فإنه يطرد من التدفق السردي.

وقد تعرضنا في ما تقدم لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحـــذف أين كان الراوي وهو "رشيد" يختزل الوقائع الزمنية، ويطوي التفاصيل ويعني بالإشـــارة اللامحة، والأساليب الكاشفة.

" غير أن السرد الروائي قد يتخذ مسلك التفاصيل، حيث لا تكون غير الكلمة ما يغني غناءها ، ويسد مسدّها، وهنا يتعلق الأمر بتمديد السرد في القصة حيـــث يعتمـــد

[1] – نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص 92.

الخطاب تقنيات " الوصف والحوار" وهما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف"[1].

ومن خلالها يتمطط الزمن وتتباطأ وتيرة السرد في تشخيص الزمن الواقعي ويظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته مما يضفي على القصة وتيرة بطيئة تظهر في شكل مشاهدة معروضة أو وقفات وصفية.

إذن يتبين بأن تبطيء السرد يتمثل في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراء في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية خلال صفحات طوال لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية ويدخل في هذا النطاق أيضا قطع وصف المكان التي لا ترتبط بوعي الشخصيات فلا بد أنها تشتغل حينئذ مساحة زمنية في بنية النص.

وينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى استبطاء إيقاع السرد و تعطيله، أهمها المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

ويقصد بتقنية المشهد: " المقطع الحواري، وفيه يقوم الراوي بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره، وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه" [2]، أي أن السارد يسند الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها دون تدخله.

كما يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، وفيه يقوم الراوي بعض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم فهو " فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة"[3]

---

[1] – ينظر محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 132.

[2] – سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العرب نموذجا (دراسة أدبية)، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، 1998، ص64.

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

لهذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل من أجل غرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخوص وأبعادهم النفسية والاجتماعية.

ويقوم " المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[1]، فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي.

فقد بوأت الرواية تقنية المشهد هذه المكانة الهامة وجعلها حاضرة ومحل خطوة فاستعملتها بطريقة منهجية وجد مكثفة كوسيلة تعبيرية سواء لنقل اثر الواقع إلى النص بإعطاء الكلمة للشخوص، والكشف عبر ذلك عن طبائعهم النفسية والاجتماعية أو بمجرد استثمار الطاقة الدرامية للمشهد طمعا في مد الرواية بمزيد من التلوين الأسلوبي اللغوي، تطعيم السرد بالحركة والفعل الضروريين وتتجسد إلا لمشاهد الحوارية في رواية "الإنكار" كالتالي: حوار رشيد وسيلين: " ولكن سيلين لم تتحرك هي الأخرى من مكانها بل كانت تنتظر حدوث شيء ثم كررت فجأة بصوتها الرتيب الأبح: زدني من الحديث عن يَمَا. هل أجعلها مهمومة؟ لا لأن ذلك أصبح شيئا لا يلهيني ولا يسليني. فهل أنافق وأتظاهر؟ لو فعلت لانكمشت هذه المخلوقة وانقبضت ولمات كل شيء فيها..."[2].

وهنا نجد أن الحوار كان يجري بين "رشيد" و"سلين" حين كانت تسأله عن "يَمَا" وهو يريد أن يوقعها في فخه نتيجة الافتراءات التي كان يفتريها عليها.

أما الحوار الآخر فقد كان مع زاهر وإحدى أخواته:" فيعود في وجه إحدى أخواته وهو يتشمم رائحة ذراعيها العاريتين: " رائحتك رائحة الدم والصيام ويضيف: أغربي عن وجهي فأنت الحزن الكدرا... وكانت سعيدة تقول: " إنه مجنون هذا الأخ ! أليس يعجبك أن أقبل نفسي كما خلقني الله؟ فيتمتم الأخ زبي. زبي ياخرا أما سعيد فكانت تقي

[1] – محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص 245.

[2] – رشيد بوجدرة: الإنكار(رواية)، مصدر سابق، ص15.

الأيام ثائرة ... تتحدانا قائلة: هل ينم وجهي على أنني ممن يصومون رمضان؟... أما زاهر فكان واعيا بالخطر... صائحا في وجه أختنا يا لك من صفر ومن لا شيء، الأولى والأجدر أن تنظر إلى ذاتك أما أنا فلي ثديان والحمد لله !..."[1].

في هذا المقطع يتراجع السرد لصالح الحوار حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار وذلك باستعمال عقله، فالسارد يتخلى عن دوره ويترك الحوار مباشرة بين زاهر وأخته سعيدة.

وتعددت الحوارات في الرواية خاصة مع سيلين حيث نجد هناك حوار بين رشيد وسيلين: " فإذا كنت أول من استيقظ زاحمت العشيقة ولكمت وجهها وقد قبحه التعب والبرد.

- هل صدقت بموت الكاهن الأكبر؟

- لم أصدق بذلك كل التصديق.

تجيب بذلك وقد تشنجت أعصابها لأسئلتي التي كانت تمنعها من النوم لكي تتمكن من أوهامي وهمومي"[2].

ويتضح في هذا المشهد أن كل من "رشيد" و"سيلين" لم يصدقوا أن الكاهن الأكبر قد مات وكانت أسئلة "رشيد" تؤثر في "سيلين" لدرجة أنها تمنعها من النوم كما أنه يوجد أيضا بعض المشاهد الدرامية وكان أولها إلقاء القبض على رشيد من طرف العصابة الكبرى:"ولكن كان يتفق لي أحيانا ألا أفهم أسئلتهم.... وكنت أحيانا أجيب عن أسئلة لم أفهمها ... وكانوا كلما أردت توضيح موقفي من بعض الأمور أمروني بالسكوت واستأنفوا الانطلاق من البداية دائما تحقيقهم التعسفي الذي لا مرد له:

- كم سنك؟

- خمس وعشرون سنة

- اسمك

- رشيد

---

[1] – المصدر نفسه: ص29، 30.

[2] – المصدر نفسه: ص 262.

- قامتك

- لا أحد يعرف بالضبط...."[1].

و يتبين في هذا المشهد أن الحوار الذي دار بين أعضاء العصابة الكبرى ورشيد كان طويلا من خلال التحقيق الذي كانوا يجرونه له.

وجاء في سياق آخر:" أما أنا فمازلت معزولا عن بقية المساجين إلى حد الآن وقد ظللت كذلك منذ عدة سنوات، السلام عليّ، فقد حلّ الليل، وخيم السكون حول هذياني الجنوني، الأبدي..."[2].

يوضح هذا المشهد حوار رشيد مع نفسه وهو مسجون ومن خلال هذا الحوار يتبين أن رشيد كان مريض نفسيا.

وبهذا تكون الرواية قد اتخذت طابعا سينمائيا حركيا، وذلك لاعتمادها على بعض المشاهد الدرامية من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات، فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة للسرد ومكونا أساسي من أجزائه، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات.

ب- الوقفة الوصفية:

الوقف يعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث، نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف، وفي دراسة عبد الملك مرتاض حول كتاب ألف ليلة وليلة يبحث عن علاقة السرد بالوصف قائلا: " الوصف أصل في الإبداع، والسرد مجرد مظهر أو تقنية، ولذا فهما يتمازجان، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد، بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه، فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه والدرامي للسرد من قيود الوصف، على حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن، وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي"[3].

---

[1] – المصدر نفسه: ص311، 312.

[2] – المصدر نفسه: ص350.

[3] – عبد الملك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مج 13، ع1، ربيع 1994، ص 306.

و يتضح في هذا المقطع أن الوصف عنصر أساسي في عملية السرد حيث يعمل على إبطاء الزمن من خلال سرد أحداث الرواية.

وجاء في سياق آخر الوقفة: " هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصل يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1].

نستنتج من هذا القول أن عملية السرد تتوقف فترة من الزمن نتيجة اعتماد السارد على تقنية الوصف في روايته.

والوقفة يطلق عليها النقاد واصطلاحات أخرى مثل:" السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف حيث يتم تعطيل زمن القصة بالإستراتيجية الزمنية"[2]، أي أن الوصف يقتضي من السارد عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.

ويجب أن تكون اللمسات الوصفية ذات أهمية بالنسبة للشخصية، " أما الوصف الذي لا يمتزج بالقصة، فهو دائما يهدد إدراك القارئ وتصديقه، ولكن عملية الإخبار والمساعدة الحسية التي ينتظر من الوصف تقديمها، ربما تكون لازمتين للقارئ، وذلك لأن الشخصية في أثناء حركتها، والحوار نادرا ما يكيفانه طويلا. إذ لابد أن يتمثل القصة، وهو يرقبها في إطار إرشادات حسية وذاتية"[3].

إن توظيف الوصف كوسيلة تعمل على تأدية وظيفة ترتبط بالنص السردي ويعرف الوصف بأنه " عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 96.

[2] – عرجون الباتول: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الغيظاني" أنموذجا"، مخطوط مذكرة معدة لنيل شهادة ماجستير، تخصص تحليل الخطاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ص 136. Dspa ce.univ.chlef

[3] – برناردي فوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1979، ص 240.

الغاية والقصد في وجودها المكاني عرضها عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وتقليديا يفترق عن السرد والتعليق"[1].

ويتضح من هذا المقطع أن لا وجود لرواية من غير وصف لأن عند سرد أحداث الرواية يجب اعتماد تقنية الوصف عند الحديث عن الشخصيات والأمكنة وغيرها، فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جاني المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث، وترابطها وقد عرفها حميد لحميداني بقوله: " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

ولقد تمثلت وظيفة الوصف في رواية " الأذكار" في تشخيص الشخصيات ووصف الأمكنة والأشياء، فالشخصيات كان لها الدور الفعال في الرواية حيث أخذ السارد يصف "سيلين" التي كانت الملجأ والملاذ الآمن لرشيد، فهي تمثل جانبه الروحي حيث كان يسرد لها الوقائع المذهلة لطفولته فيقول في وصفها تقول وتكرر مرارا وتكرارا: "تيبازا" تنطق بتلك اللفظة كما ..... فتنخفض شفتها السفلى المتمثلة المخضلة بالرضاب انخفاضا ملؤه الشره والنهم، شفتها الملألئة حيوية وسط مجموع وجهها الهادئ بل القريب من الوداعة والاطمئنان"[3].

أما الأب "سي زبير" فكان السارد يبالغ في وصفه لأنه كان شيخ القبيلة يتسلط على النساء والأبناء، ويتظاهر بالتدين وكانت كل الأوامر ترجع له فيصفه قائلا: " كان سي زبير قد اشترى نظارتين شمسيتين لإظهار ابتهاجه العارم ولإبراز الدائرتين المعوقتين لعينيه علامة عل أنه رجل قد نال أبلغ مبتغاه وكان ذلك في الواقع يسمع له باجتناب نظارتنا وبمراقبتنا بدون أن يجلب الانتباه"[4]. كانت هذه وقفة من قبل السارد يصف فيها كيف كان "سي زبير" يتباهى بنفسه حين اشترى نظارتين شمسيتين للتأكيد على أن نال ما أراده.

---

[1] – عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص178.

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

[3] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 11.

[4] – المصدر نفسه: ص 90.

ولنا وقفة أخرى للسارد حيث كان يصف "زبيدة" وهي زوجة "سي زبير" الثانية حيث يقول:" يا لزبيدة من ضرة خارقة للعادة ! كل نهد من نهديها بدر في تمامه، العينان دعوة دائمة إلى الشبق الفياض الفعلي والبطن واسع عريض والشعر غزير ثقيل، لقد كان يلذها أن تفسد على أرباب العائلات الذين يعترضون طريقها كل شهر وهي في طريقها إلى الحمام لياليهم الكافرة. يالها من أنوثة حادة !"[1]، كان شكل زبيدة يجذب الانتباه فالسارد أخذ يتدرج في الوصف لقد بدأ يوصف زبيدة في شكلها الخارجي ثم انتقل إلى وصف تفاصيل جسدها المثير.

ولنا وقفة أخرى للسارد حين كان يصف " هيماتلوس" وهو أستاذ في علم الفيزياء يهوديا كان صديق زاهر حيث يقول :" كان يهوديا ذا عينين زرقتهما شديدة وقصر بصرهما شديد، كان يختلف كثيرا على دارنا .....لأن اليهودي كان فائق الجمال وذا صوت رقيق لطيف ولأنه كان سريع البكاء... وكان اليهودي كثيرا ما يردد قوله بأنه " هيماتلوس"[2].

وصف "هيماتلوس" أدى إلى إيقاف السرد وعند الانتهاء من الوصف رجع مسار السرد طبيعي وهذا ما يوضح أن الوصف يوقف السرد وحين يتوقف الوصف يعود السرد إلى حالته وفي هذا المقطع نجد أن السارد لجأ إلى الوصف الدقيق وذلك عن طريق وصف عينيه وصوته وجمال وجهه.

و يتضح هذا أيضا مع " يَمَا" حيث يقول: " إنها تتمتم بين شفتيها برطانة لا تفهم، وفجأة حسنت في عيني فإذا هي جميلة، إن بوجهها تجاعيد صغيرة على يمين ذقنها وبما أني لا أستطيع النظر إلى يسار ذقنها فقد قررت أنه ليس لها تجاعيد هناك"[3]، كان الوصف في هذا المقطع هو تقريب صورة الشخصية إلى ذهن القارئ.

أما فيما يخص الأمكنة فلقد كان منزل "رشيد" من أهم الذكريات التي يصفها السارد "كانت دارنا محصورة بين سوق الحدادين وسوق الجزارين وكانت قابعة على

[1] – المصدر نفسه: ص 158.

[2] – المصدر نفسه: ص 140.

[3] – المصدر نفسه: ص 134، 135.

مرتفع يشرف على المدينة قاطبة، وفي أسافل ذلك المرتفع بالضبط كانت عربات الترامفاي الراجعة إلى عهد نوح تمر في قعقة حديدها البالي وإذن فقد كانت المخاطر محدقة بنا وذلك كان ممنوعا علينا اللعب في الشارع منعا باتا"[1]، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الروائي وصف المكان بصورة عميقة إذ راح يصور المترل بشكل دقيق و لم يأت الوقت في موضع، وإنما تعددت الوقفات الوصفية، حيث يأتي السرد بعد الانتهاء من الوصفة الوفقية و لم يكن السارد يصف المترل من أجل تزيين السرد الروائي وإنما أراد أن يستحضر صورته من بعيد، و لم يقتصر الغرض من وصف المترل على إبطاء السرد فقط وإنما يلح على تثبيت صـــورة المترل.

كما يلجأ السارد إلى وصف المسجد الصغير حيث يقول:" يقوم المسجد الصـــغير تسكنه العناكب والرتيلات ويغشاه مؤذن خجول لا يجرؤ على رفع صوته عنـــد الآذان، الصلوات، الله أكبر، القباب تلو القباب في منتهى البصر... الهياكل، والغرابيل والسطوح البيضاء والسطوح المغراء والسطوح الرزقاء"[2].

فالسارد يصف المدينة الأوروبية بقوله:" هاهي ذي المدينة الأوروبية عدد النساء في تزايد مستمر، والشوارع نظيفة، منظمة، والمقاهي متألقة وهاجة والنـــاس هيـــأتهم نقيـــة واشحة يحملون كلهم جريدة مطوية تحت آباطهم (إنها علامة على النبل والإمتياز) حتى البحر هنا يبدو أشد تلألؤا، المارة ينظرون إليّ نظرة غريبة، أما الكلاب فلا تبدو عليها أية علامة من علامات الاهتياج"[3].

إنّ الراوي من خلال هذا المقطع يقدم لنا منظر المدينة الأوروبية حيـــث يصـــفها وصفا دقيقا وقد توفر على صيغ أفعال تؤثر على الحركة التي تنتقل بها العين الواصفة حيث استعمل كلمات وجمل تعبر عن جمال هذه المدينة مثل شوارعها النظيفة، منظمة، والمقاهي متألقة.

[1] – المصدر نفسه: ص 73

[2] – المصدر نفسه: ص 97، 98.

[3] – المصدر نفسه: ص 286.

يتبين في الأخير أنّ جل هذه المقاطع تتضمن كل مقومات الوقفة الوصفية لأنه بظهور الوصف يتوقف السرد. فهو يعمل على إبطائه، فالسارد يوقف السرد ثم يعود لاستئنافه بعد انتهائه من الوصف، فرواية " الإنكار" لم تخضع لوتيرة زمنية منتظمة وإنما تراوح إيقاع النص بين السرعة والبطيء، حسب الحركة الداخلية للسرد، وخضوعها للبعد الأفقي، والبعد العمودي للزمن الروائي، فيتحكم الراوي في سرعة زمن النص وبطئه ففي حالة التسريع يكون الخطاب اختصارا لكثافة الأحداث، أما في حالة الإبطاء فيتم تعليق زمن السرد ليتمدد زمن الخطاب.

وفي خاتمة هذا الفصل نجد أن عنصر الزمان هو المحور الأساسي الذي ترتكز عليه الرواية في سرد أحداثها، حيث أصبح أعظم شأنا، كما أنه يمثل محور الحياة ونسيجها ويلجأ الراوي إلى توظيف عنصر الزمن في الرواية وذلك لتنظيم عملية السرد هذه الأخيرة تعتمد على تقنية الاسترجاع والاستباق كما يتضح أيضا مما سبق أن رواية " الإنكار" لم تستغن عن الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ أن هناك تنويع من الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي، والتلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكي، والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي.

وفي الأخير سيظل الزمن محل اهتمام الباحثين، باعتباره أداة مهمة تخدم أغراض القصة من ناحية الدربة الفنية والنسيج ومن ناحية رسالتها المنوطة بها كفن له.

الفصل الثاني: بنيـــة الـــراوي

تمهيـــد

أولا: الرؤية السرديـــة (التبئير):

1- أنمـــاط الرؤى

2- تعدد الـــرؤى

ثانيا: علاقة الراوي بالشخصية

1- أنواع الشخصيات

2- ارتباط الشخصيات بالأحداث

ثالثا: المروي له (المسرود له):

1- علاقة الراوي بالمروي له

2- وظائف المروي له

تمهيـــد:

الراوي كائن تخييلي، ومهما اختلفت المدارس في تحديد مفهومه، فإنها تلتقي كلها في اعتباره نقطة تقاطع دقيقة بين المؤلف والمتلقي للسرد وبينهما وبين القارئ الفعلي المثالي بالنسبة للراوي، " فالراوي لإذن هو الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن المروي بكل ما يحتويه من عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان، والقادر على استيعابها والإلمـــام بأسلوب حضورها وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر"[1].

فالسارد هو ذلك الذي يسكت في هذا الجانب أو ذلك من الكلام، بينما يتحدث الكلام في مكانه.

في حضوره يمكن أن يكون الراوي هو البطل، يحكي قصة فيحلل، ويسقط المسافة بينه وبين ما يروي، ويمكن أن يكون مجرّد شاهد يرى ويصور، فهو حاضـــر ولكنـــه لا يتدخل، وفي عدم حضوره يمكن أن يكون عالما بكل شيء، فيتدخل محلـــلان ومســـقطا المسافة بينه وبين ما يروي ويمكن أن يُبقي على المسافة بينه وبين ما يروي، وذلك بكونـــه مجرد شاهد، بل يلجوئه إلى رواة آخرين، أو شخصيات تروي، أو إلى مصـــادر أخـــرى سماعية، أو مكتوبة ينقل عنها"[2].

والراوي يختلف عن الروائي فالأول: هو شخصية من ورق، والثاني شخصية واقعية من لحم ودم ذلك أن الروائي/ الكاتب هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، ولا يشترط في الراوي أن يكون، اســـما متعينا، قد يستتر خلف قناع الراوي، أو يتقنع بصوت، أو يستعين بضمير مـــا، يصـــوغ بواسطته المروي[3].

---

[1] – سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربيةو آدابها، ع 14، صيف 2013، ص 114.

[2] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص91.

[3] – عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ساقية الجزير، ط2، 2000، ص 19.

وبالتالي فالروائي يستخدم الراوي كأداة فاعلة في روايته.

أولا: الرؤية السردية (التبئير):

اختلف الدارسون والنقاد في تحديد مصطلح معين لتقنية الرؤية السردية فقد أطلق عليها عدة مصطلحات منها: الرؤية، وجهة النظر، زاوية النظر، التبـــئير، وغيرهـــا مـــن المصطلحات، كما اختلفوا في مفهومها، ومن بين المفاهيم التي قدّمت قـــول " جيرالـــد برنس" الذي يعرف التبئير بوصفه:" المنظور الذي تقدم من خلاله المواقـــف والأحـــداث المرودة أو هو الموقع الإدراكي الحسي أو المفهومي الذي تصور من خلاله تلك المواقـــف والأحداث"[1].

وفي تعريفنا للسرد قلنا: إنه الطريقة التي تروى بها قصة ما، وهذه الطريقة في الرواية يمكن أن تأخذ أشكالا متعددة لا حصرها، تبعا لموقع الراوي من الأحداث، أو لعلاقته بها، أو بالمروي له، وذلك لأنه كل عمل حكائي يستلزم بالضرورة ثلاثة عناصر أساسية هي: الراوي والمروي له، والمروي وموضوع الرؤية السردية يقوم أساسا على وضع الراوي في الحكي، على موقعه الذي يتخذه حيال ما يحكي، وموقفه من هذا المحكي[2].

ويعرف "جيرار جينيت" التبئير أو الرؤية السردية كما قلنا بأنه :" أقصد بـــالتبئير تضييقا في حقل الرؤية أي عمليا، انتقاء المعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية..."[3] ، إذن التبئير هو حصر لملومات الراوي حول ما يجري في الرواية.

1- أنماط الرؤى:

وقبل الحديث عن زوايا الرؤية السردية لا بد من التطرق لمفهوم الرؤية التي عرفت بأنها تلك " الرؤية التي تقوم على تشكيل ونسج المادة الروائية على الرغم من تلك المـــادة

---

[1] – أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998، ص42.

[2] – محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 160.

[3] – جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1 ،1989، ص 113.

المتكونة من حدث وشخصيات وزمان ومكان هي مادة قبلية أي موجودة بدءا خـــارج النص وقبله"[4].

ومنه يتضح أن الرؤية عنصر أساسي في نسج الرواية من خلال ارتباطها الوثيـــق بالراوي.

فالرؤية هي وجهة نظر الراوي، وكلاهما يكمل الآخر، إذ لا وجود للراوي دون رؤية ولا وجود لرؤية دون راوي، سنقوم بتوضيح أنواع الرؤى المقرونة بأنواع الـــراوي من خلال الأشكال الثلاثة التالي:

أ- الرؤية من الخلف أو الرؤية الخلفية:

هي نوع من أنواع الرؤية السردية" يستعملها الســـرد الكلاســـيكي في أغلـــب الأحيان، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة ... وقد يتفوق السارد علما، أما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية (التي قد تكون غير واعية برغباتها)، وأما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك مالا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، وأما في مجرد سرد أحداث لا تذكرها شخصية روائية بمفردها..."[1].

وجاء تعريف آخر للرؤية من الخلف بأنها هي التي تكون فيها " السارد أكثر معرفة من الشخصية (السارد/ الشخصية) إنه يرى ما يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار"[2].

فالسارد هنا يملك معرفة شاملة عن الشخصيات داخل المتن الحكائي ســـواء مـــن الداخل (ذهنيا) أو من الخارج (حركات الشخصيات): " فهو عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان"[3]. وتتبين الرؤية من الخلف داخل الرواية من خلال استعمال الراوي لضـــمير الغائب في السرد.

---

[4] – عبد الله إبراهيم: المتخيل الســـردي، مقاربة نقدية من التناقض والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص116.

[1] – سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 65.

[2] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 77.

[3] – المرجع نفسه: ص 77.

ب- الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة:

هي شكل من أشكال التعبير ويعرفها " تودوروف" بقوله:" يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد: الشخصية) فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومـــات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[4].

أي أن السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية وبالتالي فهما متساويان.

ويكون "الراوي في هذه الرؤية مساويا للشخصية الحكائية، وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصية، فلا يقدم تفسيرا إلا بعد أن تتوصل الشخصية نفسها إلى معرفـــة هـــذه التفسيرات.

ويستخدم السرد في هذه الرؤية ضمير المتكلم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الراوي والشخصية، كما نلاحظ أن هذه الرؤية تتطابق مع السرد الذاتي عنـــد توماتشفسكي"[1].

" فالشكل المهيمن في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم حيث تقوم الشخصية نفســـها بسرد الأحداث"[2]. ويتضح من هذا أن ضمير المتكلم هو الأساس الذي تقوم عليه الرؤيـــة المصاحبة.

ج- الرؤية من الخارج أو الرؤية الخارجية:

ويسمى هذا النوع بالتبئير الخارجي حيث " يعرف الراوي أقـــل عـــن المواقـــف والأحداث مما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصيات"[3] فالراوي هنا " يعتمد كثيرا عل الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يـــدور بخلـــد الأبطال"[4].

---

[4] – المرجع نفسه: ص 79.

[1] – سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مرجع سابق، ص 117.

[2] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 79.

[3] – جيرلد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص210

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 48.

وبالتالي فالراوي في هذه الرؤية مجرد مراقب وشاهد على تصرفات الشخصـــيات دون أن يلج إلى دواخلها أو يطلع على أفكارها ونواياها ورغباتها.

فالراوي لا يعرف من الأحداث إلا ما تعرفه الشخصية أو أقل معرفة منها دائمـــا، فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية أو يتعمق في ضميرها، لكن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدوا أن تكون مزعما أدبيا، إذ إنها لو طبعت حرفيا لا ستعصى علينا فهم القصة".[5]

2- تعدد الرؤى:

إن أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر الســـردية أو المنظورات، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهـــة النظـــر البصـــرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخـــرى، وهذا يفرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية. فمن هـــو الـــراوي؟ إنـــه الشخص الذي يروي الحكاية وبكلام أكثر دقة، فهو الصوت الغير مسموع الذي يقـــوم بتفصيل مادة الرواية إلى الملقي[1].

◈ المتكلم في الحكي:

كما يجب رصد صوت السارد في الحكي والإجابة عن السؤال مـــن يـــتكلم في الحكي؟ بمعى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة، من خلال تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها، في هذا المستوى يميز " جينيت " بين شكلين للعلاقـــة بـــين السارد والقصة أي بين وضعيتين:

- السارد غير مشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه " جينيت " بالسارد خـــارج الحكي.

- السارد مشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه " جينيـــت " بالســـارد داخـــل الحكي[2].

---

[5] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، مرجع سابق، ص 49، 50.

[1] – عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص 116 ،117.

[2] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 85.

◈ **تدخلات الراوي في سياق السرد:**

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إمـــا كشـــاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكـــي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيـــالي الذي أقامه الراوي نفسه[3].

ومنه نقول أن هناك علاقة تربط السارد بمستواه السردي، كما له علاقة تربطه بالحكايـــة التي يرويها وهما إما أن يكون مشارك في أحداثها أو غير مشارك.

◈ **تعدد الرواة:**

نجد هناك العديد من الرواة الذين ينسجون الروايات ولكن كل واحد منهم يختص بسرد قصته ويمكن أن نلخص أنواع الرواة في:

⮜ **في علاقته بما يروي يمكن أن نلحظ نوعين من الرواة:**

أ – راو يحلل الأحداث من الداخل

ب- راو يحلل الأحداث من الخارج.

⮜**على أن الراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل هو واحد من اثنين:**

أ- بطل يروي قصة بضمير الأنا، وهو بهذا المعنى حاضر.

ب- راو يعرف كل شيء، إنه راو كلي المعرفة رغم أنه راو غير حاضر.

⮜ **أما الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج فهو واحد من اثنين:**

أ- راو شاهد، وهو بهذا المعنى حاضر المعنى لكنه لا يتدخل.

ب- راو يروي ولا يحلل، إنه ينقل لكن بواسطة، وهو بهذا المعنى غير حاضر[1].

كما أن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصـــة واحـــدة، وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية، وليس من الضروري أن تكون الرواية داخـــل

---

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 49

[1] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سابق، ص 20.

الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائيـــة مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية.[2]

ونعاين مثل هذا الشكل في روايتنا (الإنكار)، إذ نجد الراوي عليما بجميع أحـــوال شخصياته ومنها:

" كانت هي الملكة على أية حال، الملكة التي لا تنغص ولا تنكد ولا ينتابها أي قلـــق ولا انزعاج فتتناول جميع الأمور متسلحة بالصبر،...كنت أعود فأعبدها فتبقى رغم كل شيء متضامنة معي"[3].

يتبين من هذا المقطع السردي أن الراوي على معرفة كلية وشـــاملة بشخصـــية "سيلين" التي كانت تستمع لقصته بكل صبر، وهنا رؤية الراوي من الخلف – عليم- لأن الراوي كان يتحدث عن أحداث جرت في الماضي من خلال الأفعال الماضية مثل: كان، تبقى، كما استعمل ضمير الغائب.

"كان زاهر كثير المرض وكان إذا لزم الفراش عالج قعر حلقه بأصابعه في غير نظام محاولا بذلك أن يتوصل إلى القيء، وكان يقول إنه في الواقع كان ينقـــب عـــن روحـــه ليحاول التخلص منها، ونادرا ما كان يصل إلى بغيته، فكان يظل الأيام الطوال جامدا لا حراك به (كان يقول ويردد: "إنني أتعاطى مذهب الأتاركسيا اليونانيـــة لأنـــني عـــربي مزيف"... فكنت لا أفهم دائما كلامه"[1].

ويتضح من خلال هذا الراوي عليما بما كان يدور في ذهن شخصية "زاهر" مـــن أفكار وما يحس به من أحاسيس وهي رؤية من الخلف لأن الراوي كان يسرد أحـــداث ماضية حيث استعمل الأفعال الماضية مثل: كان، عالج، لزم، كما استعمل ضمير الغائب.

"وسقط المنزل بمجرد انتهاء الاحتفال في سبات عميق، ورجع سي زبير إلى متجره واستأنف استبداده وطغيانه، وعادت زبيدة فاستقرت من جديد بالفيلا الخاصة بها بضاحية

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 49.

[3] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 18.

[1] – المصدر نفسه: ص 139.

"البيار" وكفت يَمـــَا عن الاعتناء بزاهر واستمر زاهر في الحقد على الجنين وبقي لغز هذا الجنين في نظر الجميع لغزا مطلقا وشيئا فشيئا استعادت القبيلة عادتها"[2].

في هذا المقطع يتبين أنها رؤية الراوي من الخلف لأنه كان عليم بأحوال شخصياته وما يدور في أذهانها من أفكار وكان عليم بما كان يجري في المنزل بعد الاحتفالات الـــتي كانت تقام كما كان على دراية بكل ما تفعله كل شخصية مـــن هـــذه الشخصـــيات المذكورة مثل "زاهر" و "زبيدة" و" سي زبير" و "يمـــا".

وجاءت الرؤية في موضع آخر: " لقد كنت عاجزا عن سوء معاملتها والإســـاءة إليها، ولذلك فقد كنت أفضل الخضوع لقانونها فأهيئ بذلك لنفسي الشـــعور بفشـــلي الذاتي، و لم أكن قادرا على تحمل مسؤولية ذلك الفشل كاملا بل كنـــت أتحمـــل تلـــك المسؤولية جزاء جزءا حسب الأحداث وبمقتضى الظروف والأوضاع التي يضـــعني فيهـــا جسمي ذلك الإرث الشنيع الذي حملوه من الفيلا إلى المستشفى..."[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشخصية تشرد بضمير المتكلم والذي يبرز الرؤية الذاتية وهي رؤية مصاحبة.

" كنت أستأنف الحديث من جديد فأسعى بثرثرتي لا إلى تكسير الملزمة التي كانت تضغط بها على عضلاتي ... قصد استخراج ذلك الدوار الضروري للنعاس للنهائي، وذلك أنني كنت أشتبك في خصم أشد العلامات اللفظية..... وصار وجهي في وضع ميئوس منه ولكن حالتي تلك كلها كانت لا مواظبة فيها بل كنت قد سلمت إلى عالم حركته"[2].

يتبين هنا أن الشخصية البطلة (رشيد) يسرد لنا بلسانه وذلك من خلال استعماله للأفعال (فأسعى، أشتبك، سلمت)، فقلد قام يسرد كل ما حدث معه وهنا رؤية الراوي مصاحبة.

ولقد كانت فكرة العودة إلى المستشفى تراود " رشيد" منذ بداية الرواية إلى نهايتها نتيجة مرضه الجنوني " ليس في إرادتك أخذي إلى المستشفى أي جدوى فسأهرب منـــه

---

[2] – المصدر نفسه: ص 94.

[1] - المصدر نفسه: ص 12.

[2] - المصدر نفسه: ص 35.

وأذهب لمشاهدة الفضائع التي يقترفها زوج سعيدة.....، إن مشـــروعك محكـــوم عليـــه بالفشل ! ولن أذهب إلى هذه المصحة التي مدحت لي مرافقها وطرقها الثورية في العلاج. وترى لما أذهب إليها"[3].

يتضح من خلال هذا المقطع أنها رؤية مصاحبة وذلك من خـــلال أن "رشـــيد" شخصية تروي ما تعرف كما أنه سارد في الآن نفسه فهو ينقل الأحداث للقارئ مباشرة دون وسيط، فمن الواضح أن الراوي سجل ما كان يبدو له من ملاحظات ظاهرة مـــن خلال ما تقوم به الشخصية دون أن يون عالما بدواخلها وما تفكر فيه أو ما تنوي فعلـــه، فهو لا يعلم شيء مسبق عن الشخصية إلا وقت قيامها بفعل ما معتمد في ذلـــك علـــى ضمير المتكلم.

وجاءت الرؤية في موضع آخر: " أما أنا فمازلت معزولا عن بقية المســـاجين إلى الآن وقد طللت كذلك منذ عدة سنوات"[1]. فالراوي لم يفصل الحديث عن الأيام الـــتي قضاها "رشيد" في السجن وكيف كان معزولا عن بقية المساجين لمدة طويلـــة فـــاكتفى بذكرها فقط "طوال عدة سنوات" و رؤية من الخارج.

وتتضح الرؤية الخارجية في مواضع أخرى في الرواية فمثلا:"كان يخامرني الاعتقاد في أن العصابة قد حبستني بموفقة أبي بسجن الأشغال الشاقة ..... برفقة عدد كبير مـــن المعتقلين السياسيين كانت نفوسهم تتعفن هناك منذ سنوات عديدة بدون أن يحاكموا بل وبدون أن يحاطوا علما بالتهم المتعلقة بهم"[2].

فالراوي هنا يحدثنا عن العصابة التي سجنت "رشيد" بسجن الأشغال الشاقة برفقة عدد كبير من المعتقلين السياسيين الذين كانوا هناك بالسجن لمدة طويلة لكنه لم يفسر لنا ما حدث مع هؤلاء المعتقلين خلال هذه المدة واكتفى بذكر "سنوات عديدة" و لم يـــذكر معلومات عنهم وعن عدم محاكمتهم.

---

[3] - المصدر نفسه: ص 179.

[1] – المصدر نفسه: ص 350

[2] – المصدر نفسه: ص 332.

فمن الملاحظ مما سبق أن الراوي في رواية " الإنكار" اعتمد على الرؤية من الخلف لأن الراوي عليم بشخصياتها وما يحيط بها وحضوره هذا حدد موقفه الرؤيوي ليكشـــف الستار عن الشخصية البطلة دون بقية الشخصيات الأخرى فصور تصـــرفاتها وتحركاتهـــا وأفكارها.

ثانيا: علاقة الراوي بالشخصية:

إن الشخصية تمثل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، ولندرك أن الراوي من ابتكار الكاتب، وهو ينتمـــي إلى العالم المتخيل، حيث يكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي إلى عالمه القصصي، وبين النص والقارئ وبذلك فالراوي " ما هو إلا إنسان يتكلم ، يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة"[3].

يعني أن الراوي مع أنه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي، إلا أنه كائن حي كما أنه يتخذ موقعا معينا أثناء عملية السرد، يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله، فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه.

وهكذا يتأكد أن للراوي له صلة وثيقة بالشخصية، حتى وإن كـــان متواريـــا في الخلف فهو الذي يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبين وجهة نظره من خلالها، ولكما اقترب الراوي من الشخصية كان دورها رئيسيا في الأحداث، وكلما ابتعد عنها تهمش دورها في العالم الروائي[1].

وفي رواية "الإنكار" نجد الشخصية المحورية هي التي تقوم بعملية الســـرد حيـــث كلّف البطل "رشيد" لعملية السرد ليحكي قصته بضمير المتكلم كون الأحـــداث تـــدور حوله، مما يسمح بتصنيفه ضمن الرؤية مع أي الراوي هو الشخصـــية المحوريـــة، تقـــدم الشخصية عن وعي ما يجري من وقائع تتعلق بذاتها، لتكون علاقة الـــراوي بالشخصـــية علاقة مساواة، حيث يصبح الراوي مشارك في أحداث الرواية لتقمصه دور الشخصـــية البطلة.

---

[3] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص 301.

[1] – نوره محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص 179.

البطل "رشيد" وهو يتكلم عن نفسه يدرك ما يجري له وما يجـــري حولـــه مـــن أحداث فيتكلم عن البقية لنرى من خلاله الشخصيات الأخرى لأنه بطل الرواية والراوي.

ويسمح البطل لنفسه بالتدخل والتحليل لتظهر أفكاره وأرائه أثناء حديثه مع نفسه أي حواره الداخلي " ها أنا ذا أسير في قبضة العصابة الكبرى، فقد داهم غـــرفتي بعـــض أعضائها الأشد سرية وكان ذلك في حدود الساعة الثانية صباحا"[2].

يبدو أن البطل "رشيد" هو الراوي وموضوع الرواية، إذ يحكي عن نفسه ويواصل سرده ويحكي عن طفولته المحطمة:"كنا ننصرف فنستعمل دراهم العرافين والمتسولين وقد تحولوا إلى مردة مزبدين مرغين، لمشاهدة السحرة فنترك في الخارج المبشرين وقـــد جـــن جنونهم لاحتقارهم للمشعوذين اعتقادا لا يرضون معه"[3].

حيث نجد أ، الراوي مصاب بنوع من الشبق والرغبة في الإشباع الجنسي بالطرق الشرعية وغير الشرعية فكان يسرد بلسانه ويتحدث عن عورة الأنثى وينتـــهك المحـــارم وذلك من خلال حديثه عن علاقته الجنسية مع زوجة أبيه زبيدة:" كانت ترضع ابنتـــها كاشفة ثديها أمامي فكان امتصاص الرضيعة يبعث في نفسي شهوة جنونية، فيذكر دمـــي عمليات الإبادة التي حدثت في زمن الماضي"[1].

ومن خلال هذا نجد أن الراوي يعد الشخصية المحورية في بنـــاء الروايـــة وســـرد أحداثها فنجد "رشيد" يمثل بطل الرواية من خلال ما رواه بنفسه.

وتبقى العلاقة التي تربط الراوي والشخصية علاقة وطيدة لأنهما متساويان.

وبناء على ما سبق ذكره نستنتج بأن للشخصية جانبا ماديا ملموســـا وظـــاهرا، وجانبا معنويا خفيا يتطلب الجهد لكشفه، فقد كانت هذه لمحة ليبين فيها علاقة الشخصية بالراوي في رواية "الإنكار" حيث جعل الروائي الراوي مماشي مع الشخصية البطلـــة، أي كان البطل هو الراوي وموضوع الرواية حيث كان يتكلم عن المجتمع التقليدي أين يشكل الجنس الجامح والخرافة وتحدث عن طفولة محطمة.

---

[2] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 295.

[3] – المصدر نفسه: ص 26.

[1] – لمصدر نفسه: ص 160، 161.

1- أنواع الشخصيات:

تتحدد تصنيفات الشخصيات، فهناك الشخصيات المركزية والشخصيات الثانوية وهناك الشخصيات المدورّة والمسطحة كما توجد داخل العمل الروائي الشخصية الإيحائية والشخصية السلبية والشخصية الثابتة والشخصية النامية وهناك أنواع ثلاثة جاء بها "فيليب هامون" تتمثل في:

أ- الشخصيات المرجعية:

ويندرج ضمن هذه الشخصيات كما حدّدها "فيليب هامون" شخصيات تاريخية، أو أسطورية، أو مجازية (الحب، الكراهية...) أو اجتماعية (العامل الفارس...) وكلـــها تخيل إلى معنى مليء وثابت مجمد بواسطة ثقافة في أدوار وبرامج.... وقابليتـــها للقـــراءة تتعلق مباشرة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة"[2].

أي يجب أن يكون القارئ مطلعا على الشخصيات المرجعية عالما بدلالتها ومتعرفا عليها حتى يتمكن من فهم المقصود من وراء توظيفها داخل العمل السردي.

وهاته الشخصيات هي " التي تُحمّل الرواية بالدلالات الواعية وتضـــفي عليهـــا الكثافة الدلالية اللازمة... كما أن الشخصيات المرجعية هي التي تحدد الأبعاد النقدية التي يريدها الكاتب"[1].

ب- الشخصيات الواصلة:

"وهي علامات حضور المؤلف أو القارئ أو مندوبيهما في النص " شخصـــيات الناطق باسم" والجوقات في التراجيديات القديمة، والمخاطبين الســـقراطيين وشخصـــيات

---

[2] - رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2010، ص104.

[1] - أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص 112.

[2] - رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، مرجع سابق، ص 102.

أمبروتيوس والقاصين والمؤلفين المنتجين "واسطون" إلى جانب " شرلوك هولمز" شخصيات الرسامية والكتاب والرواة والثرثارين"[2] أي أنها الشخصية المساعدة في الرواية.

ج- الشخصيات التكرارية:

تعرف الشخصية التكرارية بـــ:" تسمح هذه الشخصيات في الملفوظ بشبكة مـــن النداءات والتذكيرات لمقاطع من ملفوظات منفصلة وذات طول متغير (تركيب، كلمـــة، شرح) عناصر ذات وظيفة وهمية بصورة خاصة، وهي بمعنى مقومات لـــذاكرة القـــارئ، شخصيات الخطباء وشخصيات مزودة بذاكرة وشخصيات تنشر المؤشرات أو تفسرها"[3]، أي أنها شخصية تتكرر أو تتعدد في الرواية.

ونلاحظ من خلال تقسيم فيليب هامون للشخصية أنه قدم لها مفهوما خاصا من خلال دورها الوظيفي الذي تعلبه داخل العمل الروائي، وذلك كونها تمثل عنصرا دلاليـــا شاسعا قابل إلى الوصف والتحليل.

والشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي تلتفظ بها أو من خـــلال الجمـــل يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي.

2- ارتباط الشخصيات بالأحداث:

لكل رواية شخصيات تبرز بطبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها فنجـــد الشخصـــيات في الرواية مرتبطة بالأحداث ولهذا يمكن أن نقسمها إلى قسمين:

أ – الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الروايـــة، وهـــي الشخصية " المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كمـــا تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما الاهتمام، يتوقف عليها العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[1].

---

[3] – المرجع نفسه: ص 102، 103.

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 58.

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية هي المحـــرك الأساســـي في الروايـــة والعنصر الفعال فيها، وهي سبب نجاح العمل الروائي، ولا يمكن أن تستغني عنها.

ويمكن القول أيضا أن الشخصية الرئيسية هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليهـــا العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية " التي يضفيها القاص يتمثل ما أراد تصـــويره ـــوما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

ب – الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية أو الرئيسية، إلا أن هذا لا يعني أن ســـائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة الحيوية داخل البناء الروائي فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي " مسطحة أحادية وثابتة ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بـــدور تـــابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائـــي، تقـــوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكـــون صـــديق الشخصـــية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بـــدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد"[1].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في تسيير أحـــداث الرواية.

الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة وهي التي: " تشارك في نمـــو الحـــدث القصصي وبلورة معناه والاهتمام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة مـــن وظيفة الشخصية الرئيسية"[2].

---

[2] – عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 79.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 57، 58.

[2] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006 ص 198.

ومن خلال ما سبق ذكره تمكن العلاقة بين الـــراوي والشخصـــية في أن العمـــل الروائي يتيح لصاحبه القدرة على التشخيص بمعنى أن الروائي يمتلك في البناء الروائـــي – لاتساع هذا البناء بخاصة القدرة على متابعة أدق التفاصيل في شخصـــية مـــا أو عـــدة شخصيات"[3].

فالشخصية لا يقصد بها الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي بـــل الشخصية التي لا يمكن أن تكون في العمل الروائي وهي متجسدة على الورق، وبهذا نجد بأن الشخصية الموجودة في الرواية هي:

1- رشيد: وهو شخصية رئيسية في الرواية فهو " المتكلم الذي يروي قصة لســـيلين وفي الوقت نفسه يقص حكايته معها ومع غيرها، وهو يتحدث عن نفسه فقط أحيانا، وأحيانا أخرى يتحدث عن أسرته ورفاقه"[4]، حيث يسرد أحداثه لسيلين فيقول:" بذهاب الـــوهم والهلواس كان النور يترل مثله مثل الصفيحة الصقيعية رغم ما في الوضع من تفتت وفوضى كان يتفاقمان بعد مرور الأعضاء السريين فكنا إذن قد أوقفنا غاراتنا (أأقول لهـــا لفظـــة (Algrade) الفرنسية أصلها عربي. وهو الغارة..."[5] ، فرشيد هنا هو المحرك الرئيســـي لأحداث الرواية .

2- سيلين:

وهي الشخصية الرئيسية الثانية وهي " محدثة رشيد في الرواية ومشـــجعته علـــى ذلك، ثم هي عشيقته وزوجته، وهو يبدأ بوصفها فيقول إنها جذابة ونفهم مـــن خـــلال الرواية أن "سيلين" تمثل الحضارة الغربية عامة والحضارة الفرنسية خصوصا"[1]، ونجـــد أن الكاتب أو الراوي يقوم بوصف أعضائها الجنسية قائلا "وكان لعاب فرجها يسيل علـــى ساقي خاثرا لزجا يجري من تلك اللحمة المتورمة الفظيعة التي كنت مع ذلـــك أســـتطب

---

[3] – عبد الله رضوان: البنى السردية2، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص376

[4] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 74.

[5] – رشيد يوجدرة:الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 01.

[1] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 77.

الغوص فيها والانغمار، إلا أن كل ذلك لم يكن ليشفي غليلنا، وفعلا فقـــد كـــان مـــن المفروض أن تغير لحمتي المسترخية على لحمة سيلين المسترخية فتكسحها اكتساحا"[2].

3- الأم "يمـــا":

" تدور الرواية حول هذه المرأة، وإذلالها من طرف الزوج، والسارد في وصفه لأمه أو لغيرها لا يتوانى عن الحديث عن الدماء وماء الحيض بصورة خاصة، حيث يصـــورها أنهارا، ويصور الحليب مثل ذلك، يصف الكاتب هذه المـــرأة بأنهـــا تـــؤمن بالشـــعوذة، والخرافات، وهي مؤمنة كذلك بضرورة إرضاء الزوج، واستسلام لأمر الـــدين القاضـــي بتعدد الزوجات إتباعا لسنة الرسول الأعظم"[3]، فنجد أن يمـــا تعـــاني مـــن آلام كـــثيرة ووحدة كبيرة نتيجة خيانة زوجها لها ويتجسد ذلك في الرواية " فقد أسلمت يَمَـــا أمرها لله منذ مدة طويلة واستسلمت لصلواتها وأوليائها الصالحين، لقد كانت ثرثرة متسعة تتعلق بعملية قتل واضحة، لقد كان حينها فاهمين للقضية فكنا ننظر بفارغ الصبر كـــالمحمومين الإعلان عن زواج سي زبير الجديد"[4].

4- الأب "سي زبير":

هو " أب رشيد، يعمل تاجرا، ويمثل بذلك الإقطاع وامتلاك الحريم، إنـــه شـــيخ قبيلة، يتسلط على النساء والأبناء، ويتظاهـــر بالتدين، فكـــان هذا الأب غارقا في حبـــه لزبيدة، ثم تزوجهـــا في النهايـــة وطلق زوجتـــه الأولى، أم رشيد وزاهر، وفي نهايـــة الروايـــة يتزوج بثلاث"[1]، وكانت العلاقة بين سي زبير وأبنائه علاقة عداوة وكـــره" لم يكن أبي في الواقع إلا مبتلعا نصف ابتلاع، ابتلعه فرج زوجته الشابة، و لم يمنعه انقطاعـــه عن زيارة الدار التي تسكنها قبيلتنا الضخمة من أن يستمر في الهيمنة التامة علينا، و لم تعد

[2] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 07، 08.

[3] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 76.

[4] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 81.

[1] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 75.

يما تهمه فقد أهملها شر إهمال، وكان مطمئن البال متوكلا على أعمامي... وكان يرى أن وجوهنا وجوه خونة قتلة"[2].

5- زوجة الأب " زبيدة":

وهي زوجة سي زبير وضرة الأم " يما" وعشيقة "رشيد" في الرواية وهي " تتـــرنم بصـــوت خافت يقول عمر الشاعر: يا ربي هل يرضيك هذا الظمأ والماء ينساب أمـــامي زلالا..."[3] ، وهذا القول كانت تردده في كل مرة حيث كانت تربطها علاقة جنسية مع ابن ضرتها "رشيد".

6- الأخ "زاهر":

زاهر شقيق رشيد وأكبر منه سنا وهو معروف بحبه للخمر خصوصا بعد تطليق أمه وقرر الانتقام من والده وذلك بقتله " أما زاهر فقد كان في تلك الأثناء يتسكع وقد نديت أهدابه، وفي هذا المساء سيسكر إلى أن يفقد رشده، كانت علائم الغضب باديـــة علـــى وجهه فكان يعالج الألفاظ كما تهيأ له بدون أي نظام ولا ترتيب على أنه أصبح لا يجـــرؤ على النظر إليّ"[4].

7- سعيدة:

هي أخت رشيد وزاهر، وهي مختلفة مع أخيها زاهر فهو يكرهها لأنه يكره الدم بصفة عامة، وكانت سعيدة تتهمه بالجنون فكانت تقول:" إنه مجنون هـــذا الأخ، ألـــيس يعجبك أن أقبل نفسي كما خلقني الله؟"[5].

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن كل الشخصيات التي ذكرناها تبدو شخصيات رئيسية بفضل قرب الراوي منها ومحاولة تتبع تحركاتها مثـــل شخصـــية الأب " رشـــيد" وشخصية " سيلين" ، أما الشخصيات المتبقية فكانت ثانوية لم تؤثر تأثيرا فعالا في سطور الحدث لأن الراوي لم يقترب منها كثيرا.

---

[2] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 113.

[3] – المصدر نفسه: ص 160.

[4] – المصدر نفسه: ص 123.

[5] – المصدر نفسه: ص 30.

ثالثا: المروي له (المسرود له):

يلعب المروي له أو المسرود له دور كبير في السرد القصصي حيث شـــغل بـــال الكثيرين من الباحثين في مجال السرديات، وبخصوص التســـميات الاصـــطلاحية المقابلـــة (المسرود له) فقد تباينت عند النقاد العرب:" فبعضهم يتوكأ على العامة له " القارئ" و " المتلقي"، و "المرسل إليه"، و " المتحدث إليه"، و " المتقبل"، وبعضهم يطلق عليه تسميات خاصة نابعة من ثقافته وذوقه ورؤيته للمصطلح فيسميه بـــ "المروي له"، والمروي عليه"[1]، ونجد من خلال هذا أن مسألة المسرود له اصطلح عليها بعدة مصطلحات وكلها تصب في معنى واحد.

ويعرف المروي عليه بأنه " الشخص الذي يوجه إليه السرد، كما يتبدى في النص إنه كالراوي والشخصيات كان من ورق، يتم تحديده بناء على معطيات نصـــية محضـــة، وكل سرد لابد أن يحتوي على الأقل مرويا عليه واحد يكون متوقعا في المستوى الســـرد بنفسه الذي يقع فيه الراوي الذي يقوم بالإرسال له كما يمكن أن يشمل النص الواحـــد أكثر من مروي عليه"[2].

ونجد أن "بارط" يجزم أنه لا يمكن أن يوجد سرد دون راوي ولا مستمع أو قارئ و ذهب "شتمان" في ترسيمته التي تعني بتحديد مستويات النص الســـردي وأعوانـــه إلى القول:"إن اقتراح نموذج للراوي يؤدي حتما إلى استداء نموذج للمروي له يكون موازيـــا له"[3].

وهذا يعني أن هناك علاقة تربط بين الراوي والمروي له فكلاهما مكمل للآخر.

1- علاقة الراوي بالمروي له:

فإن كان المروي له قد حظي بعناية نقاد الرواية، وأولوه صدارة اهتمامهم، فـــإن الطرف الثاني من البنية الإرسالية وشريكه في عملية التواصل السردي المروي له، لم ينـــل

---

[1] – مصطفى بوجملين: (ثنائية السارد/ المسرود له) في كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض (قراءة مصطلحية مفهومية)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 10، 2014، ص 267.

[2] – أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مرجع سابق ص 48.

[3] – علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، كلية الأدب – مروية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص29.

نفس القدر من الاهتمام الذي حاز عليه الأول، رغم أن وجود الأول يتوقف على وجود الثاني فالعلاقة بينهما إلزامية، فبمجرد أن " نتعرف على سارد الكتاب (بـــالمعنى الواســـع لكلمة سارد) حتى يتحتم علينا أن نقر بوجود " مرافقة"، أي الذي يوجه لـــه الخطـــاب الملفوظ وهو الذي نسميه المسرود له، وليس المسرود له هو القارئ الفعلـــي علينـــا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه، وهذا الظهور المتزامن لابد وأن يكون جزءا من القانون الدلائلي العام الذي يكون بمقتضاه " الأنا" و "الأنت"... دوما مـــرتبطين أشـــد ارتباط"[1].

وللراوي علاقة وثيقة الصلة بمن يروي، وقد أعطـــى جيرالـــد بـــرانس بعـــض التوضيحات التمثيلية، فالأمر يتعلق بصوت كما في السارد، بل يتعلق بأذن مسموعة أحيانا بدقة مُرضية ومن هنا تأتي الأهمية المركزية التي ينهض بها المروي له فهي تتعلق بكونه بناء ذهنيا مؤسسا على مجموع النص، فهو الدافع وراء إنتاج عملية السرد، والعلاقة بين الراوي والمروي له في النص هي التي تبني النص من قبل الكاتب، ومن هذه النقطة تتعدد مستويات التوصيل فالمستمع هنا ليس تخيليا، بل هو شخصية لها تأثيرها في عملية السرد[2].

2- وظائف المروي له:

يحدد "جيرالد برنس" وظائف المروي له في البنية السردية بأنه يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد على تحديد ســـمـــات الـــراوي، ويجلـــو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشر إلى المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر. ومن هنا تعد العلاقة بين الراوي والمروي له نطة ارتكاز في توجيه النص وطرح أفكاره، وترتيب الوعي المنهجي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي في الكشف عن مضـــامين نصه ودلالات"[3].

---

[1] – محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص 141.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص 74، 75.

[3] – المرجع نفسه: ص 79.

ويعتبر المسرود له مقاما سرديا، له ما للسارد في الحكايات من الأهمية والحضـــور فبمجرد أن تعلن ذات التلفظ عن نفسها في النص السردي، ومنذ الصفحة الأولى، تنبعث في الحين نفسه ذات أخرى مقابلها هي المسرود له وحضور هذا المقام ضروري في الـــنص السردي التخييلي نظرا إلى كون هذا النص يعتبر رسالة من المفروض أن تكون لها باعـــث وهو المرسل، ومتقبل هو المرسل إليه[1].

وتتجلى إحدى وظائف المروي له في أن يعمل على تنمية حبكة الأثـــر الأدبي، إذ تقوم العملية السردية في صلبها على التراسل المتبادل بين قطبين أحدهما يركب الرســـالة و الآخر يتلقاها، ويقوم بقراءة علاماتها وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية"[2].

ويجب عدم الخلط بين المسرود له والقارئ الحقيقي، لأن المسرود له بناء ســـردي محض، والقارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات يحتوي كل منها على مسرود له مختلف، والعكس صحيح فقد يقرأ هذا المسرود له أو السرد مجموعة مختلفة من القـــراء الحقيقيين والقارئ ليس مهما ولا يستنتج من السرد، فقد يكون للرواية قارئان ضـــمنيتان ومسرودان لهما مختلفان، ولكل قد يمتلكان قارئا واحدا حقيقيا، وقد يكون للسرد قـــارئ ضمني واحد ومسرود له واحد، ويتعدد قراؤه الحقيقيون"[3].

ومن خلال الرواية التي بين أيدينا وهي رواية " الإنكار" لرشيد بوجدرة يتضح لنا أن شخصياتها تتبادل الأدوار فمن كان مسرودا له يكون في موضع آخر سارد والعكـــس فمثلا نجد شخصية " رشيد" يسرد قصته لسيلين المتمثلة هنا المسرود له "كانـــت ســـيلين تضحك كلما سمعتني أطلق اللعنات والسب باللغة العربية، ولما كانت لا تفهـــم لعنـــاتي العربية فقد كانت تحاول على سبيل اللعب واللهو أن تتمكن بمعناها من خلال التصويتات الحلقية الشديدة ثم اللطيفة اللذيذة الناتجة عن استعمال الحروف المشأسأة الملينة التي تزخر

[1] – نوره محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، مرجع سابق ص 185.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص 81.

[3] – نوره محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، مرجع سابق، ص 185، 186.

بها لغتي التي كانت سيلين تنعتها بالمقدسة مع أنها لم تكن تبدو لي أجمـــل مـــن اللغـــات الأخرى"[1].

سيلين تنصت إلى رشيد وهو يحدثها عن ما فعلته العصابة به فيقول:" ترى كم دام الاستنطاق؟ بضع ساعات أم بضعة أسابيع..... لم يعد لي أي شعور بحقيقة الوقت لأنـــني كنت أثناء إقامتي بتلك الفيلا معصوب العينين على الدوام إلاّ عندما كانوا يستنطقوني في تلك الغرفة الكبيرة اللماعة المطلية بالميناء والتي أناروها بالضوء الساطع والتي ليس فيها أية نافذة..."[2] ، وهنا سيلين تمثل المسرود كما دار حديث بين العصابة الكبرى ورشيد حيث سألت العصابة الكبرى رشيد قائلة (لماذا تعيش مع أجنبية؟) ورشيد هنا يمثل المسرود لـــه والعصابة الكبرى تمثل السارد.

"ثم رد عليه رشيد قائلا "هي التي أرادت ذلك، بل قد رجعت إليّ واستهوتني من جديد بعد إقامتي بمستشفى الأمراض العقلية. لقد كنت أظن أن عشرتنا ستنتهي عند ذلك الحد وأنها ستخاف وقوعي في نكسة محتملة، ولكن عندما خرجت من المصحة ألحت عليّ وطلبت منّي أن أجيء وأعيش معها في مترلها."[3] ، هنا تمثل العصابة الكبرى المسرود لـــه، نلاحظ من خـــلال هذا المثل أن العصابة الكبرى ورشيد يتبادلان الأدوار من ســـارد إلى مسرود له.

كما نجد في موضع آخر حوار يجري بين " رشيد" و " يما"، حيث يمثل " رشـــيد" المسرود له عندما تحدثه "يما" وتصبح هذه الأخيرة هي المسرود له عندما يرد عليها "رشيد" "-كم الساعة؟

- دائما العاشرة يا يما

- لابد أن تكون الساعة المنبهة قد توقفت....

- لست تسمعين جيدا دقاتها تك، تك، تك، تك؟"[4].

---

[1] – رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، مصدر سابق، ص 18، 19.

[2] – المصدر نفسه: ص 308.

[3] – المصدر نفسه: ص 316.

[4] – المصدر نفسه: ص 134.

كما نجد أيضا "سيلين" تحدث "رشيد" قائلة:" (الأمر بسيط فقـــد شـــاركت في الحرب في مكان ما وفي زمان ما ولكن الحرب قد انتهت !) فما قولك في السجن إذن؟ وفي المحتشد؟" فكانت تقول بدون انقطاع: أنت تخلط بين الأمور، فكنت أخـــرج مـــن طوري وأطردها"[1]، ومن خلال هذا الحديث نجد أن الشخصيتان "ســـيلين" و"رشـــيد" يتبادلان الأدوار من سارد الى مسرود له والعكس، حيث في بداية الكلام نجد "ســـيلين" تمثل السارد و "رشيد" يمثل المسرود له أما في نهاية الكلام أصبحت " سيلين" تمثل المسرود له.

كما نجد ياسمينة تحدث رشيد "وراسلتني أختي فقالت: إنه ليس الدماء ، إنه الزنبور في أبدع معالم الزينة لونها لون النار، إنني لأجول جولانا وسط نشوات لم تكن في الحسبان قط، لقد اغتصبوني على الكرسي... قلي يا رشيد ما العمل؟"[2]، وهنا تمثل ياسمينة السارد ورشيد المسرود له.

وجاء في موضع آخر حوار بين سيلين ورشيد " هل أنت خائفة؟

- نعم بالتأكيد.

- أنت لا تريدين أن تكلميني كما يكلم الناس المرضى. أنت تحذرين حساســـيتي، وأمـــا المستشفى فلن يجدي نفعا، فقد عقدت العزم على الفرار منه

- لن تكون هذه المرة الأولى"[3].

كما نجد حوار "رشيد" مع نفسه قائلا:" ترى هل اغتصبت أختي من أبي؟ إذ لـــو فعلت لكان في ذلك تعليل لتدخل القبيلة الشيطانية في هذياني وقد ... ترتجف شـــوقا إلى التلاقي من جديد والى انضمام أشلائها انضماما تاما وذلك لأن استقلال الـــبلاد جـــاء فجاءت معه تصفيات الحسابات والثأر والاحتفالات وعمليات الإثراء الجديد للإحياء ولا خجل"[4].

---

[1] – المصدر نفسه: ص 204.

[2] – المصدر نفسه: ص 192.

[3] – المصدر نفسه: ص 179.

[4] – المصدر نفسه: ص 206

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن "رشيد" يلعب دور كبير في الرواية من خـــلال سرد قصته حيث يبدو في هذا المقطع أنه يلعب دور السارد والمسرود له في نفس الوقت.

ومن خلال ما سبق نجد أن الشخصيات أدت أدوار مهمة في الرواية حيث تبادلت الأدوار من سارد إلى مسرود له أو من مسرود له إلى سارد ومن بين هذه الشخصـــيات "شخصية رشيد" وهي شخصية رئيسية في الرواية حيث نجده تارة راويا وتـــارة أخـــرى مرويا له وكل هذه الشخصيات تهدف إلى الكشف عن مضامين النص ودلالاته، ولا يمكن الاستغناء عن أي شخصية من هذه الشخصيات لأن لكل منها دور بارز في سير أحداث الرواية، حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، حيث أنها أصبحت ذات هوية وخصائص مختلفة ذات وجود فعلـــي متعـــدد المستويات.

وفي خاتمة هذا الفصل توصلنا إلى أن الرؤية السردية هي إحدى المقولات النقديـــة في مجال السرديات المؤطرة لفعلي الكتابة والقراءة، كما تعمل الرؤية السردية على نســـج المادة الروائية وتندرج تحت هذه الرؤية أنماط عديدة من الرؤى يوظفها الروائي في روايته وهي ثلاثة أنواع: رؤية من الخلف ورؤية من الخارج والرؤية المصاحبة، وتتعدد أســـاليب السرد بمقدار تعدد هذه الرؤى هذه الأخيرة تفترض الوقف عند الراوي وهو الذي يروي الحكاية ويخبرنا عنها سواء أكانت حقيقية أم خيالية وهناك أنواع من الـــرواة راو يحلـــل الأحداث من الخارج وآخر يحلل الأحداث من الداخل، وللراوي دور مهـــم في الروايـــة وذلك من خلال علاقته بالشخصيات فهو يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبين وجهة نظـــره من خلالها، كما أنه يمثل الوسيط بين الكاتب والشخصيات هذه الأخيرة لها عدة أنـــواع من بينها التي تطرقنا لها نجد الشخصيات المرجعية والشخصيات الواصلة، والشخصـــيات التكرارية، كل هذه الشخصيات تمثل عنصرا دلاليا شاسعا قابلا إلى الوصف والتحليل، أما فيما يخص ارتباط الشخصيات بالأحداث نجد الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية وكلاهما عنصر أساسي في الرواية.

ونجد أن أحداث الرواية لا تقتصر على الراوي فقط وإنما تتطلب المروي له هـــذا الأخير قد يكون شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا، فهو الشخص الذي يوجه له

السرد، كما نجد هناك علاقة تربط بين الراوي والمروي له وهي علاقة إلزاميـــة تكامليـــة فكلاهما يخدم الآخر، وللمروي له وظائف تجعله يحتل مكانة مهمة في الروايـــة حيـــث لا يمكن الاستغناء عنه.

خـــــــــاتـــمـــة

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية الكاتب الجزائري "رشيد بوجـــدرة" الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية. فهو من الكتّاب الذين برعـــوا في الكتابـــة وتفننوا فيها، إذ عبر عنها في بنية نص سردي متميز وهي رواية " الإنكار" التي كانت محل الدراسة.

وبعد استعراض البنية السردية في الرواية، خَلُصَ البحث إلى النتائج الآتية:

- تعدد المفاهيم السردية لمصطلح السرد.

- الرواية أصبحت تشغل اهتمام كل من الكاتب والقراء وعلى سبيل المثال نجد الروايـــة الجزائرية تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها، مما أدى إلى ظهورها باللغة العربيـــة وظهورها باللغة الفرنسية.

- أما فيما يخص البنية الزمنية فقد اعتمد الراوي على تقنية الاســـترجاع بـــالرجوع إلى الذاكرة إلى الوراء، أي الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من الحاضـــر لتمتد عكسيا إلى الماضي من خلال ذاكرة الشخصية الرئيسية.

- وكان الاستباق مجرد توقعات للأحداث المستقبلية في الرواية.

- اعتمد الراوي في البنية الزمنية على تقنيتي تسريع السرد وتعطيله من خلال اســـتعماله لتلخيص بعض الأحداث وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فتـــرات أخرى ثم يستعين بالوصف من خلال تقنية الوقفة بغرض تعطيل السرد.

- وفيما يخص الرؤية السردية، فقد كانت الرؤية من الخلف هي المسيطرة في الرواية مـــا يثبت قدرة الراوي على التحكم بالأحداث.

- يبدو أن الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الراوي تنهض بالأحـــداث وتحدد انتماءاتها، كما تعددت هذه الشخصيات بين شخصيات مرجعيـــة وشخصـــيات تكرارية وشخصيات واصلة بتعدد المهام الموكلة إليها.

- الراوي كان هو بطل الرواية أي الشخصية المحورية حيث كلفه الروائي بعملية الســـرد ليكون ناطقا باسمه، حاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلالـــه

وبعلاقتها معه، لينكشف بعد ذلك توجهها الإيديولوجي وهذا يـــبين علاقـــة الـــراوي بالشخصية.

- كانت الشخصيات مرتبطة بأحداث الرواية وذلك من خلال توظيـــف شخصـــيات رئيسية وأخرى ثانوية، هذه الشخصيات تعمل بدورها على سير عملية السرد.

- أما المروي له يلعب دورا كبيرا في عملية السرد لأنه يمثل النصف الآخر للـــراوي فـــلا يمكن أن يوجد سرد دون راوي ومروي له.

- هناك علاقة بين الراوي والمروي له وهي علاقة إلزامية تكاملية كلاهما يكمل الآخـــر حيث أن الراوي يعمل على سرد قصته في حين يستدعي مرويا له حتى يقرأ هذه القصـــة ويتجاوب معها.

- يؤدي المروي له وظائف عديدة تكمن في أنه ينشط الحكاية وهـــو المـــــُعين علـــى تشخيص الراوي ومطور الحبكة.

- نجد شخصيات الرواية تتبادل الأدوار فمن كان مسرودا له يكون في موضع آخر ساردا والعكس.

- في الأخير يمكن القول أن الرواية تضمنت جميع التقنيات السردية السابقة.

- نرجو أننا قد وفقنا، لو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الخصائص الفنية لبنية الرواية، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

وأتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

ملخـــــــــــص

الملخص بالعربية:

تعد الرواية من أكثر الأنماط النثرية التي حظيت بالعديد من الدراسات من بينها الدراسة السردية التي تهدف إلى الكشف عن عنصر الزمان، المكان، الأسلوب، الشخصيات... وفي هذا الصدد كان موضوع بحثي: البنية السردية في رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة – دراسة فنية – حيث قسمت البحث إلى مدخلا وفصلين تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة، وقد تحدثت في المدخل الذي عنونته بـ: البنية السردية في الخطاب الروائي عن مفهوم كل من البنية والسرد ومرحلة نشأة الرواية الجزائرية، أما الفصل الأول عنونته بـ: بنية الزمن في رواية الإنكار حيث تطرقت فيه إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق بالإضافة إلى تسريع السرد وتبطيئه، أما الفصل الثاني عنونته ببنية الراوي وتناولت فيه علاقة الراوي بالشخصية هل هو عليم بأحوالها أم أنه شاهد فقط على ما يحدث من خلال تعدد رؤى الراوي وهذا الأخير يستدعي الضرورة المروي له.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدت المنهج الفني كونه الأنسب للدراسة كما أنه يخدم الموضوع.

وختاما أرجو أن يكون هذا البحث مرجعا علميا لكل من يريد دراسة السرد.

Sammary :

The novel is the most the proses typecal which recevived by big studies among them a narrative one which aims to reveal about anteur time and place, style characters…. In this chest i twas many reseach : the narrative structure of novel of " ALINKAR " for Rachid Boudjedra – technical stuty- were the reserch was divided into an introduction and tow chapters, they are preceded by an introducton and an conclusion, he spoke at the entvance to anon : the naked structure, in the navelist discourse on the coucept of narrative stucture and the stage of the creation of the Algerien novel, the first chapter of this character is the structure of time in a novel of ALINKAR where it addressed the techniques of recovery and lenthing in addion to speeding up narration and slow down, the second chapter deals with the structure of narator and deals whith the relation ship between the narrator and the personality, is he aware of his illness, or is he only witness to what i happing, through the multipiliaty of the narrator's vision and latter will necessanly claim irrigated him .

The conclusion was a himk to the most important reslts reached the technical approch has been adopted as most suitable for study ab dit seves the subject.

In conclusion, I hope that this research is a reference to all those who want to study the narrative.

قـــــــائمة المصـــــــــادر والمراجـــــــــــع

- القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، مؤسسة الجيريسي للتوزيع، السعودية، ط1، 1424.

أولا: المصادر:

1- رشيد بوجدرة: الإنكار (رواية)، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار (ANEP)، الجزائر، ط2، 2002 .

ثانيا: المراجع:

1. العربية:

1- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)

(د ت).

2- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998.

3- ابن جمعة بشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2005.

4- حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، (دط)، (د ت).

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1991.

7- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا دراسة أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، (د ت).

8- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2003.

9- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، (د ط)، (د ت).

10- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

11- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ج1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى – عين أمليلة – الجزائر، ط1، 2008.

12- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2011.

13- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

14- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002.

15- عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ساقية الجتزير، ط2، 2000.

16- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربة نقدية التناص والرؤى والدلالة، المركز الثاقفي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990.

17- عبد الله رضوان: البنى السردية 2، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998.

19- عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2015.

20- علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، كلية الأدب – مروية –، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

21- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية " موسم الهجرة الى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1992.

22- غابرييل غارسيا ماركيز: البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة، دراسة سردية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

23- محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993.

24- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

25- محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

26- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

27- محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان، ط1 2010.

28- محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس،ط1،2001.

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

30- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011.

31- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1 2011.

32- نوره محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية للنماذج من الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، .2012

33- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر،(د ط)، 1986.

34- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

2. المترجمة:

1- برناردي فوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هداره، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1979.

2- جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

3- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، .1989

4- رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2010.

ثالثا: المعاجـــــــم:

1- أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1999.

2- أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تع: المخزومي وابراهيم السمرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال، شركة التراث للبرمجيات، (د ط)، 2015.

3- ابن منظور: لسان العرب، مادة " ب، ن، ى"، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

4- ابن منظور: لسان العرب، مادة " س،ر،د"، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (د ت).

5- ابن منظور: لسان العرب، مادة " ز،م،ن"، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (د ت).

6- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة " س، ر، د" ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

7- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003

8- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة " س،ر،د"، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، (د ت).

9- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة (ز،م، ن) ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د ت).

10- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

1- أحمد التيجاني: سي كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.

2- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، مخطوط رسالة ماجستير، السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2014/2015.

3- رشيد قريبع: بحث في الأدب المقارن (الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي)، دراسة مقارنة، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002/2003.

4- سارة طواهرية: ألاعيب السرد في رواية ضربة جزاء لرشيد بوجدرة، مخطوط مذكرة لنيل شهادة ماستر، أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قالمة،2016.

5- سليمة توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش نموذجا، مخطوط رسالة ماستر، نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2015/2014.

خامسا: المجلات والملتقيات:

1- أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، مجلة الأثر، ع20 جوان 2014.

2- رشيد بوجدرة: وقائع الملتقى الدولي (رشيد بوجدرة وإنتاجية النص)، مركز البحث والأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 09-10 افريل2005، وهران، الجزائر، 2006.

3- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 14، صيف 2013.

4- عبد الملك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، مج13، ع1، ربيع 1994.

5- مصطفى بوجملين: ثنائية السارد (المسرود له) في كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض (قراءة مصطلحية مفهومية)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 10، 2014.

6- نجاة عرب الشعبة: إشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر (الرواية العربية أنموذجا)، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، أيام 26-28 أفريل 2005، عنابة، الجزائر، .2006

7- نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع1، 2014.

سادسا:المواقع الالكترونية:

1- أحمد عبد القادر الحسيني: " سردية النقد في نقد السرد"، دراسة في وضعية القـــراءة ودوره في: إنتاجية النص الكلي، مخطوط دكتوراه في الأدب والنقـــدي، كليـــة التربيـــة النوعية، جامعة المنصورة، مصر.

https://bu.umc.edu.dz AKHE 2492.

2- محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مخطـــوط أطروحـــة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة طنطا.

https://www:tahmil-kutubpdf.net

3- عرجون الباتول: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصـــوفية، التجليـــات لجمـــال الغيظاني " أنموذجا"، مخطوط مذكرة معدة لنيل شهادة ماجستير تخصص تحليل الخطـــاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

dspace.univ-chelf.dz.

فهـــــــــرس الموضوعـــــــــات

المقدمة:	أ،ب، ج
المدخل: البنية السردية في الخطاب الروائي	
أولا: مفهوم الرواية	2
أ- لغـــــــة	2
ب- اصطلاحا	3
ثانيا: مفهوم البنية السردية	4
1- مفهوم البنية	4
أ- لغـــــــة	4
ب- اصطلاحا	5
2- مفهوم السرد	6
أ- لغـــــــة	6
ب- اصطلاحا	8
ثالثا: مرحلة نشأة الرواية الجزائرية	10
1- ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية	12
2- ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية	16
الفصل الأول: بنية الزمن في رواية " الإنكار"	
أولا: ملخص رواية الإنكار	19
ثانيا: مفهوم الزمان	20
أ- لغـــــة	20
ب- اصطلاحا	20
ثالثا: نظام السرد	22
1- السرد الاسترجاعي	22
2- السرد الاستباقي	26

رابعا: حركة السرد	27
1- تسريع السرد	28
أ- التلخيص	28
ب- الحذف	30
2- تبطيء السرد	32
أ- المشهد	33
ب- الوقفة الوصفية	36
الفصل الثاني: بنية الراوي	
- تمهيد	43
أولا: الرؤية السردية	44
1- أنماط الرؤى	44
2- تعدد الرؤى	47
ثانيا: علاقة الراوي بالشخصية	51
1- أنواع الشخصيات	53
2- ارتباط الشخصيات بالأحداث	55
ثالثا: المروي له	59
1- علاقة الراوي بالمروي له	59
2- وظائف المروي له	60
الخاتمة	67
الملخص	70
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس الموضوعات	81