الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
-المسيلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 105065477
رقم التسجيل: 1635091990

التواتر السردي في رواية أسوار المدينة لجميلة زنير

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث معاصر

اعداد الطالبتين:

بختي وردة
إكرام عرابة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أ.م.أ	المسيلة	رئيسا
د. عبد الكريم معمري	أ.م.ب	المسيلة	مشرفا ومقررا
د.مولود قاني	أ.م.أ	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2020 / 2021

كلمة شكر

بفضل سعة علمه وغزارة معارفه ازددنا رغبة وشوقا إلى البحث في مجال الأدب وفنونه

لن نجد الكلمات الكافية التي تفيهم بعض من حقه إذ كان نعم المرشد والناصح لنا

وجدناه دائما رحب الصدر كلما احتجنا إليه ، مساندا لنا بالتوجيه السديد والجدية في العمل

لك منا أستاذنا ومشرفنا : معمري عبد الكريم كل التقدير والاحترام على ما بذلته وتبذله في سبيل خدمة الأدب العربي وطلابه

الإهداء

اللهم لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا وصل وسلم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

إلى من علمني كيف أسير بكل قوة وثبات إلى رمز العطاء والحب والتضحيات إلى الذي لن أوفيه حقه مهما قلت لك أنواع التشكرات أبي العزيز

إلى العين الدامعة خوفا وحزنا لجل الشمعة التي تحترق لتضيء غيرها إلى أرق مصدر حنان امي الغالية

إلى من لمست فيه الحب والعطاء وشاركني حياتي حلوها ومرها وساندني ويسر لي الصعاب وشجعني ولولاه لما كنت في هذا المكان زوجي العزيز

إلى أخي العزيز الذي ساعدني كريم أشكره على كل التعب والمجهودات

إلى جميع إخوتي وأخواتي وإلى ابنتي الغالية الياقوت

إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة الأخ رياض

إلى كل من ساهم وساعدني فإن نساهم قلمي لن ينساهم قلبي

وردة

الاهداء

إلى الذي بعث الناس رسولا أميا محمد صل الله عليه وسلم

إلى من حضنتني من المهد لأكون صبية ....أمي

إلى من رباني وكبرني لأكون وفية ...أبي

إلى جميع أفراد العائلة الزاكية الإخوة والأخوات والأبناء

إلى كل صديقات دربي اللواتي كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى كل من ساعدني في هذا البحث

أهدي هذا البحث

إكرام

المدخل

إن التنوع في الفنون النثرية الأدبية يتيح لنا البحث في هذه الأنواع، محاولتين استقصاء وتحليل هذه الأجناس الأدبية من اجل الكشف عن كيفية تشكل ملامحها، وكذلك الاطلاع على ما تحتويه من ميزات واختلافات، قد تكون العامل الأساسي في بنائها وتمييزها عن بعضها البعض، لذلك شهدت الدراسات السردية العربية الحديثة تطورا كبيرا في هذا المجال.

وتعتبر القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية انتشارا وهذا ما يفرض علينا الغوص والبحث في خباياها.

1-مفهوم القصة القصيرة:

القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الاسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية والجزء يحمل خصائص الكل.

أ- المفهوم اللغوي:

توجد العديد من التعريفات للقصة القصيرة في المفهوم اللغوي، فهي التتبع وقص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، كما جاء تعريفها في لسان العرب مادة (قصص) يقول صاحبه: "القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص (بالفتح) الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها[1]، وجاء القص بمعنى تتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى: (**وقالت لأخيه قصيه**)[2]، أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملون موسى رضيعا.

كما جاء في تعريف آخر في المعجم الأدبي: أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة[3] إذن من خلال التعريفات التي بين أيدينا يجتمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة، هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير، وهو أيضا الرواية والإخبار.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي:

يعلي الناقد الأيرلندي فرانك ألافور France alafoir شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية "فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص93-94.

[2] سورة القصص، الآية 11.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني.[1]

وفي رأي القاص الانجليزي سومرست soumrestموم أن القصة القطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة.[2]

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يختلفان في بعض الأمور فالأول يرى بأنها تخص الفرد وبالتالي تعبر عن تجربة الفرد والثاني يرى بأنها قطعة من الخيال إلى أنهما يتفقان بأن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأخرى. أما بالنسبة لتعريف القصة القصيرة عند العرب فنجد كل من شكري عياد والطاهر مكي. يقول الدكتور شكري عياد: "إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، ومادام تصميم القصة القصيرة قائمة على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة.[3]

أما الدكتور الطاهر مكي فهو يرى بأنها جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود هي: "حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقة لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.[4]

2-نشأة القصة القصيرة وأهم روادها:

لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لان الحكي والقص خاصية إنسانية كانت دوما في وجداننا حتى صارت جنسا أدبيا متميزا ونظر النقاد والأدباء لهذا الفن واصلوه... فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدة هي أمهر القصاص في حياتنا إلى اليوم، وهي قصاص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فكافئنا بالحكايات الرومانسية الخيرة أو ترعبنا بالأسطورة الموحشة.[5]

والقصة باعتبارها نشاطا إنسانيا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطنا بدقة، ولمن كان أهل كل حضارة يتنازعون

[1] أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009 ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 60-61

[5] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.

بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، واذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدا للفن القصصي، فإننا نجد أن عالم قد عرف مجموعة تمظهرات القصة على امتداد العصور. إذن فما هي معالم القصة قديما في الحضارات العربية والغربية والى من ينتمي من حيث الأصل؟

وأيا ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية و الإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري... إلى الف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باب الثالثة وهكذا، وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني... وقد رأى كثير من الباحثين أن القصص الأوربية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال "الفابولا" احد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر ميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي[1].

ومن هؤلاء " جاستون باري " jaston bariأستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن الفابولا: أنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب كليلة ودمنة" الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على السنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية ل" ابن المقفع" أساسا مباشرا أخذت عنه الفابولا.

ومن أمثلة الفابولا الغربية أقصوصة تسمى" اللص الذي اعتنق ضوء القمر"، ونجد هذه الأقصوصة نفسها بالكيفية والفكرة والتفاصيل الدقيقة نفسها في كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وللقصة العربية تاريخ طويل، فالأمثال العربية هي القصص" في اطار محكم، وتذكر المصادر بعض القصص العاطفية القديمة كمثال على البداية المبكرة لظهور القصة في التراث العربي، مثل قصة المرقش الأكبر مع أسماء بنت عوف، كما كان لهم قصص تاريخي استقصوه من أيام العرب وبطولاتهم واعملوا فيه مخيلاتهم مثل قصة عنترة بن شداد[2] وقد اشتهرت الف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشيو botchiou et boucatchioui، دائرا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية ومن الغريب أن جهود غوغول gougoule لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مماثلة للأمريكي "ادغار آلان بو" adgar alan

[1] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

[2] المرجع نفسه.

لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز ورؤى الخيالات، ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا على يد كاتبين محدثين لنا هما الفرنسي "جي دي موباسانا" ji mobasana الكوالروسي أنطوان تشيخوف ontwan tchikouf وكان الأخير صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب ما جاءوا من بعده، لأنه كان يحرص على الاعتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة، ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة وانتشر معها الفن القصصي، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيا كسلاح لا يفل ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتى أصبحت مناضلة دون مقصدها تنفس بالشكوى والتمرد، وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وغلطتها، ويكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا القرن هو قرن القصة القصيرة.[1]

بالإضافة إلى موباسان mobasan – تشيخوف tchikouf– أوسكار وايد oscar wide– دوديه doudih – جوجول نجد gougoul najd – هوفمان houfmanوإدغار آلان dgar alan أبويه حيث يقول هذا الأخير عن القصة القصيرة: "إن القصة القصيرة تستجيب الهيكل سبق وضعه وكل كلمة تدخل في إطاره، ومن السمات الطبيعية في القصة القصيرة هو أن يراه الحدث شديدة القرب من النهاية والتركيز هو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية رغم أنه قد يكون في الدرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فن الإيحاء وتكثيف معنى الأحداث البسيطة[2]

وملخص القول في هذه القضية ما يؤكده الناقد الأدبي د. عبد المنعم تليمة أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا، و (القص) جذوره ممتدة في التراث العربي... أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوربي بلا مراء، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة، لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز للإبداع الغربي، ودعوى سبق أوروبا لنا لا تقوم، لأن الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات من السنين، وهذافي رأيه– ليس زمنا طويلا ولا عصرا كاملا (القصة العربية في العصر الحديث... كانت المقامة هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية بشكلها المتعارف عليه الأن وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليلتف الغرب منجزها الفكري) العلمي، فأضاف إليه بعد أن عكف على دراسته وتحليله، وكان لهذا الفكر دور مهم في النهضة الغربية الحديثة، وفي منتصف التاسع عشر بدأت موجة من الترجمات عن الغرب. وان كانت قد بدأت

[1] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

[2] انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص 26.

قبل ذلك وتحديدا في الثلاثينيات، على يد رفاعة الطهطاوي حدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكون، ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليها كانت قصة الفي القطار" لمحمد تيمور والتي نشرت في جريدة "السفير" سنة 1917، بينما هناك أراء أخرى تقول بأنها لميخائيل نعيمة وهي قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت في بيروت عام 1914م.[1]

3- الفرق بين الرواية والقصة:

ولعل أشهر ناقد فرق تفريقا حاسما بين الرواية والقصة القصيرة وحدد معالم كل منهما تعديدا واضحا هو الناقد الروسي إيخنباوم ويمكن تلخيص هذه الفروق كالآتي:

- إن شكل الرواية تلفيقي، أما شكل القصة القصيرة فهو أساسي وبدئي.

- إن الرواية أتت من التاريخ، ومن حكاية الأسفار، أما القصة القصيرة فقد جاءت من الخرافة ومن الأحدوثة.

- كل شئ في القصة القصيرة يميل نحو الخلاصة، أما منطق الرواية فيفترض الإطالة والإسهاب نظرا لطول الرواية وقصر القصة القصيرة.

- أن بناء القصة القصيرة يعتمد على التناقض، أو التعارض أو انعدام المصادفة أو على التخالف القائم على الخطأ.

- إن خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف ولذلك فإن الخاتمة غير المنتظرة جد شاذة في الرواية

—كما يقول - وإذا وجدت فإنها تشهد على تأثير القصة القصيرة، بينما تميل القصة القصيرة على وجه التحديد إلى النهاية غير المتوقعة"

- أن كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد ويتجه بقوة نحو نقطة واحدة القصة القصيرة يجب - كما يقول

- أن تنطلق بقوة مثل صاروخ ألقى من طائرة ليضرب بحدة وبكل قواه الهدف المنشود[2]

- نجد في الرواية الكثير من الأبطال و القصة القصيرة عدد قليل من الأبطال

[1] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 66 .

– الرواية هي الضوء القوي و القصة القصيرة في حزمة ضوئية.

– الرواية هي حبكة مفتوحة أما القصة القصيرة فهي بناء مغلق.

– الرواية ترضي الفضول المترقب الذي ظل ينتظر لعدة أحداث متوالية أما القصة القصيرة فهي ترضي فضولا لا أنيا لشيء وقع بشكل فريد[1]

4– عناصر القصة القصيرة:

السرد: هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية فنية، تكسب السرد حيوية وتجعله فنيا ومهمة السرد هو نقل الصورة بشكل متساوي، وتنظيم وعي القارئ بمساعدة خصائص الكلام الفني بحيث يدرك المضمون الجميل، بنفس الدرجة من التأثر التي يريدها له الكاتب، وكاتب القصة أمامه ثلاث طرق: السرد الذاتي، السرد المباشر أو الطريقة الملحمية، طريقة الوثائق والرسائل.[2]

الحدث: الحدث هو ارتباط فعل بزمان، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، الزمان إطار يجري فيه الفعل، وفي ثناياه يسجل الحدث وقائعه، ووقوع الحدث أيضا لابد أن يكون في مكان معين، وما يعتبر فعلا بسيطا، هو في حقيقته مركب معقد يشتمل على أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه وبعد وقوعه وهو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط وليس من الضروري أن تكون حوادث القصة مرئية في الحياة على النسق الذي رتبها به الكاتب في القصة فهذه الأحداث في حقيقتها أشتات من أحداث مر بها الكاتب في حياته أو عرفها بطريقة من الطرق واتخذ منها مرفقا معينا وفلسفها فلسفة خاصة واختزلها في نفسه، وقد تكون الحادثة في أصلها بسيطة ومغيرة ولكن القصاص يرى فيها أهمية تجعلها تفوق في نظره أهمية كثير من الحوادث الأخرى.[3]

الحبكة: عرف الحبكة أو كما سماها MY THOS على أنها تركيب مجموعة من الأحداث العارمة في حدث كامل وموحد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة. والحبكة هي كل اتحدت أجزاءه منذ البداية والوسط وحتي النهاية.

والبداية: هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار أما النهاية فهي العكس تفترض وجود سابقة ولا تفترض الاستمرار، والوسط يفترض وجود سابقة واستمرارية والحبكة جيدة البناء لا

[1] انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص 43-44.

[2] ايفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 175

يمكن أن تبدأ أو تنتهي اعتسافا وطبقا لما يريده الكاتب والحبكة هي تقليد أو محاكاة حدث كامل.[1]

الشخصيات: الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لان الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

وقد اكد كثيرون على هذه الصلة يقول الدكتور رشاد رشيدي: ((من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل))

وينتقي القاص – في معظم الأحيان– من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وأدائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.[2]

المكان والزمان: هما مقياسا الأعمال ولابد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل صلة ضرورية، ومن ثم فلابد لكاتب القصة من مراعاة أحوال الزمان والمكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل زمان والمكان، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع، وذات قوة إيهامية، وقد يهتم بعض الكتاب للبيئة اهتماما خاصة يجعلونها شخصية رئيسية في القصة، ويحاولون تمثيلها بقوة وروعة.

[1] انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص121-122.

[2] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص .44-43

المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح بعض قدرات تكرار الأحداث المسرودة في النص الروائي بين القصة والحكاية، وذلك من خلال التواتر السردي بوصفه بنية زمنية متنوعة يلجأ الكاتب إليها ليضفي على نصة جمالية معينة، ويمنحه رؤية ودلالة.

إن إمكانية التواتر قائمة بين الأحداث ولكن ما هي الكيفية التي وقعت بها، أو يمكن أن تقع بها هذه الأحداث؟. وما الدلالات المتوخاة من خلال لجوء السرد إلى مثل هذه التواترات الزمنية التي يمكن أن ينظر إليها على أنها ترف لغوي، أو حشو الأحداث مبتذلة لا فائدة جمالية أو دلالية ترجى من ورائها؟.

كل هذه الأسئلة يمكننا الإجابة عنها من خلال محاورتنا لنص "أسوار المدينة" ل "جميلة زنير".

لعل ما دفعني إلى اختيار موضوع التواترات الزمنية Les frequences في النص الروائي هو محاولة كشف إمكانيات هذا العنصر الجمالي وكيفية توزيعه داخل النص السردي من جهة وقلة الاهتمام به من قبل الدرس النقدي من جهة أخرى، كما صرح بذلك جيرار جينيت" بقوله: "حتى الآن لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها عنصر التواتر السردي – إلا قليلا – على الرغم من أهميته الزمنية القصوى.

وإسهاما مني – ولو بقسط يسير – في إضاءه بعض الجوانب من هذا العنصر السردي، فقد وقع اختياري على رواية "غدا يوم جديد" ل "عبد الحميد بن هدوقة" للقيام بمقاربة نقدية أحاول من خلالها معرفة قدرة استثمار النص الروائي لهذا العنصر السردي والاستفادة منه.

إن إمكانية التكرار قائمة بين الأحداث، ولكن ما هي الكيفية التي وقعت بها، أو يمكن أن تقع بها هذه التواترات؟.

وما هي الدلالات المتوخاة من خلال لجوء السرد إلى مثل هذه التكرارات التي يمكن أن ينظر إليها على أنها ترف لغوي أو حشو الأحداث مبتدلة، لا فائدة جمالية ودلالية ترجى من ورائها؟. في كثير من الأحيان لا يقع الحدث أو الأحداث المتكررة مرة واحدة، بل تتكرر في تواترات سردية وزمنية متعددة قد تتجاوز عشرات المرات، وهو ما يستدعي الوقوف عند هذه الظاهرة ومحاولة تسليط الضوء عليها، وذلك بوضع النص الروائي "غدا يوم جديد" رهن الاختبار من أجل الوصول إلى كيفية تعامل النص السردي مع هذا العنصر الجمالي والدلالي.

إن قدرات تكرار الأحداث المسرودة من القصة والمنطوقات السردية، من الحكاية من ناحية، وبين مجموع الأحداث المتواترة من ناحية ثانية، وهذا ما يوضحه "جيرار جينيت" بقوله: إن حكاية، أيا كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية، ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الرواية "أية رواية هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات والتكرارات ضمن التكرارات، أو من التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى.

وهذا ما لخصه "Bernard valette" في ثلاثة أنماط تكرارية اصطلح عليها كما يلي:

أ- المحكي الإفرادي: وهو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة.

ب- المحكي الإكراري: وهو ما يقص مرات عديدة حدثا وقع مرة واحدة.

ج- المحكي الإعادي: وهو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة.

أما التواتر عند خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس " José Maria Pozuelo yvancos" فهو "الطريقة الزمنية للسرد المنسوبة إلى علاقات تردد الأحداث في القصة وتردد التلفظات القصصية لهذه الأحداث، ويمكن حصرها في أربعة أشكال افتراضية هي:

أ- الحكاية الفردية: وتحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

ب- الحكاية المتكررة الكلمات: وتحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

ج- الحكاية التكرارية: وتحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة. د- Silepsis: وتحكي في مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

الفصل الأول

أولا: مفهوم السرد

1. لغة:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الإختلافات الكثيرة التي تطور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، فهو لفظ وارد في القرآن الكريم كقوله تعالى: { ولقد آتينا داوود ما فضلا يا جبال أوبي معه، والطير وألا له الحديد أن اعمل سابغت وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير}[1]

والسرد عند ابن منظور " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعاء سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه. **والسرد:** المتتابع.[2]

ومعناه في قاموس "محيط المحيط الأديم وسرده سردا يسرده تخرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجه.[3]

والسرد ينحصر في معنى التتبع ومن هنا يلتقي في معناه مع مصطلح القص وهذا ما نجده في المعاجم يقال : قصصت الشيء إذ تتبت أثره بعد الشيء .

وفي هذا الصدد يفسر سعيد الوكيل العلاقة بين المصطلحين (السرد والقص) إن السرد حين يحلل مفهوم القص يشير إلى ثلاث معاني له : الأول : هو المضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة .

الثاني : هو فعل القص ذاته الذي يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوي والمروي والمروي.

الثالث : هو الملفوظ السردي المكتوب أو الشفوي.[4]

فالسرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منهما الآخر في ترابط وتناسق ولرواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وادراكه، وبهذا لايشد الحديث بعضه بعضا فقط، بل يشد إنتباه سامعه ومتلقيه أيضا.[5]

2. إصطلاحا:

يعد الباحث سعيد يقطين "السرد أحد القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، بأشكال وصور متعددة،

---

[1] سورة سبأ : الآيتان 1.11.10

[2] ابن منظور لسان العرب مج 7، مادة سرد

[3] بطرس البستاني :قاموس محيط المحيط ، مكتبة لبنان، رياض، لبنان، 1993، مادة سرد ، 4 ص 10.

[4] سعيد الوكيل : تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998

[5] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2008 ، ص32

لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في إستعماله إلا مؤخرا .[1]

ولقد تطور مفهومه عبر الأزمنة المختلفة، يقول "عبد المالك مرتاض "موضحا ذلك "السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد الكلي أيامنا هذه في الغرب إلى معنى إصطلاحي أهم وأشمل حيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته . فأكله الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسج الكلام ولكن في صورة حكي، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطرح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة بعد تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، والزمن والحدث وقضاء الحكي.[2]

أما تودوروف (**Todorov**) فيعرفه بأنه نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل فيقول: "بأنه كله مؤلف من تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وتحتوي كل منها على ثلاثة عناصر وأحيانا عنصرين لا غنى عنها، هكذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى، ذات البنية الثابتة، يقابلها عدد محدود من المواقف الأساسية في الحياة.[3]

فهو العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة .

ويقول رولان بارث(**Roland Barethes**) أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة.[4]

. وفي تعريف آخر له يقول : "أنه عبارة عن وحدات تتألف من كل مقطع من القصة ويقدم نفسه على أنه تعبير عن تعالق معين[5]، وعلى هذ يحسن بنا إعتماد تعريف جيرار جينيت **Gerard Genette**) الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه" من خلال تمييز القصة، أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد، الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب [6] . ويفهم من هذا أن السرد هو الركن الأساسي في الرواية.

---

[1] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط، 2006 ، ص74. 3

[2] ينظر : عبد القادر بن سالم بمكونات السرد في النص القصصي، منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق، سوريا، دط، 2001 ، ص58.

[3] تزفيطان تودوروف: الأدب والدلالة، تر محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، ط1، 1996، ص 50.

[4] رولان بارث :نقلا عن يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر، دط، 2007، ص30

[5] رولان بارث مدخل إلى التحليل البنوي ،تر منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط، ص 39.

[6] هـ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة سورية، ط1،2011، ص14.

ثانيا: أهمية السارد ووظائفه في الحوار الروائي.

أهمية السارد:

بدأ الإهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد و الروائيين بوصفه تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب الروائي .إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعته النص السردي لأنه معطي حواري من مستلزمات الحكي، ولأنه الواسطة بين العالم المتخيل والقارئ[1] فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية، رغم أنه شخصية وهمية من إبتكار المؤلف الذي أسند إليه وظيفة الحكي والوصف وتقديم المتحاورين في الحكاية، وهو يحتل موقعا مهيمنا في الرواية مادام هو الذي يدخل ضمن بنية الحكي بقوة ويروي أحداثها، وكثيرا ما يظن القارئ أن الكاتب هو الذي يتكلم، والواقع أنه السارد الذي فوضه الكاتب ليعبر عن وجهة نظره وفكره و فلسفته في الحياة[2].

فهو الوسيط بين عالم الكاتب والقارئ .

ويرى بعض الدارسين أن هناك حالتين للسارد، إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخله، ويفهم من هذا القول أن الراوي في الحالة الأولى ليس شخصية سردية، هدفه الإخبار ووصف الأحداث فقط وذلك لجعل القارئ يظن أنه المؤلف نفسه الذي يسرد الأحداث، وقد يكون الراوي في الحالة الثانية مجرد شاهد على الأحداث الروائية، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث بل يكون شخصية رئيسية في القصة، وبالإضافة إلى ذلك فالراوي (الحالة الثانية) متضمن في الحكي سواء كان شاهدا على الأحداث، أو كان شخصية مشاركة فيها، فهو لايكتفي بسرد الحوادث، وإنما هو أحد المتورطين فيها.[3]

والسارد باعتباره عوا سردا أو كونه صوتا وعونا ودورا متخيلا وضميرا يبقى كائنا خياليا يخلقه المؤلف ضمن ما يخلقه من أعوان سردية ليكشف بها عالم الرواية.

[1] أحمد زاوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفتاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، بن عيسى عبد الحليم،جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،2015/2014،ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] المرجع نفسه ، ص 87.

2. وظائف السارد :

يعد السارد عنصرا قصصيا متخيلا، كسائر العناصر الأخرى مشكلة المنجز المحكي إلا أن دوره يضاهيها جميعا، لكونه الوسيط الذي يقوم عليه المبدع في تقديم شخصياته فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو (العون السردي) فهو "الذات الفاعلة لهذا التلفظ[1]

فهو جزء من العالم المتخيل، ولا ينتمي للحياة الواقعية، فهو الفكرة أو الشيء الذي يقوم بتقديم الخطاب السردي، ويقوم السارد بمجموعة من الوظائف إلى جانب وظيفته الأساسية المتمثلة في الحكي، والتي يمكن أن نجملها فيما يأتي: أ. **الوظيفة السردية (وظيفة السرد نفسه)**: هي وظيفة أساسية لا يمكن لأي سارد أن يتجاوزها أو يلغيها، لأنها هي التي تحدده وتعطيه هذا الوضع وأول هذه المظاهر هو طبعا الحكاية والوظيفة التي ترتبط بها أي تحديد الوظيفة السردية، التي لا يمكن لأي سارد أن يفقدها والا فقدصفته[2]

ب.وظيفة تنسيق: فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينهما) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا، أي نص في الرواية يشرح العمل الأدبي). وهذه الوظيفة متصلة بالخطاب السردي. ج. وظيفة إبلاغ: تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا، أو إنسانيا.

د.وظيفة إنتباهية:هي وظيفة السارد تتمثل في إخبار وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصلة مباشرة.[3]

وهي مايقول عنها رومان جاكبسون (**roman djakbsson**) الوظيفة التنبيهية[4] التي تبقى الربط التواصلي قائما بين المرسل والمتقبل.

هـ . وظيفة إستشهادية:تظهر حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي إستمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

[1] مصطفى بوجملين (ثنائية السارد/المسرود له في كتاب في نظرية الرواية)، مجلة المخبر، عدد10،2014 ،جامعة بسكرة، الجزائر ، ص 258

[2] عليمة قادري:رحلة السرد (رحلة السندباد يعود من بعيد)، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 142

[3] د السيد ابراهيم نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي معالجة القصة)، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة، ط1، 1998، ص 166

[4] سمير مرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص108

و. **وظيفة إيديولوجية**:هي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي، أو المذهبي، الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث.[1] وأن السارد يفسر الوقائع إنطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل عام.[2]

ز.**وظيفة تأثيرية**: تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه،وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم ذو الروايات العاطفية.

ح . **وظيفة إنطباعة أو تعبيرية**: نقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة.[3]

إن هذه الوظائف هي العلامات التي تبرز صورة الراوي (السارد) بل هي التي تصنعه، وبدونها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق، كما يمكن إجمال كل هذه الوظائف في وظيفتين إثنين هما :**أ– الحكي – ب التأثير**.

فحيثما وجد راوي يحكي حكاية وأمامه مستمع حقيقي أو ضمني "وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما.[4]

فهي وظائف توجد في القصص بدرجات متفاوتة، كما أنه ليس شرطا أن تكون كلها موجودة في كل راوي أو في كل قصته.

ثالثا:عناصر السرد

1. مكونات السرد إن السرد معناه الفعل الحكي فهو يحكي بالضرورة قصة محكية هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي و أخر يحكي له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول سارا، والطرف الثاني مسرود له، والسرد وهو الكيفية التي تروى بها القصة.[5]

ويرى حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي) "الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أنه يحتوي على قصة ما، وتضم أحداثا معينة وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى الطريقة سردا[6] وهي المكونات الأساسية في العملية الحكائية والسردية، والرواية على إعتبار أنها رسالة كلامية فهي تحتاج إلى مرسل الذي هو (الرواي)، وإلى مرسل إليه الذي هو (المروي له)، والسرد هو الطريقة التي تروي بها الرواية عن طريق

---

[1] عليمة قادري :رحلة السرد مرجع سابق ، ص 147.

[2] عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة، ط2، 1996،ص 65

[3] جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير ، تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار ، الدار البيضاء، 4 ط1، 1989، ص 102.

[4] سمير مرزوقي ،جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ، ص 110. عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ص 68 مرجع سابق.

[5] **عبد الله إبراهيم**: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ،طه،2005، ص7-8

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت، لبنان، ط3،2003

المكونات السردية ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي :

أ-**الراوي**: وهو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة،ولا يشترط أن يكون إسما معينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من الأحداث و الوقائع.[1]

وتعرفه أمنة يوسف "بأنه المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ، وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته.[2]

أما عبد الرحيم الكردي فيعرفه بأنه شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي أو التعبير عن مواقفه في شكل فني إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا.[3]

ويقسم بوث (**Both**) الرواة في السرد إلى نوعين :

1- رواة يتوفر لديهم الوعي بأنهم كتاب، ويبدو من كلامهم إدراكهم لذلك .

2- ورواة لا تشعر عند قراءة ما يسردونه بأنهم يعون دورهم في الكتابة والتفكير. ووضع العمل الأدبي[4].

ب- المروي (الرواية) :وهو كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي و مروي له وإلى مرسل أو مرسل إليه. «وهي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه[5]، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب الحكاية) أو السرد الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف،جنييت، ريكاردو) السرد المبنى) وهو شكل الحكاية (المتن)، وعلى إعتبار أن السرد و الحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الأخر في الرواية[6].

---

[1] أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط2، 2015، ص 39

[2] عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي ،، ص 7-8

[3] أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص 40 و عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي، ص 18

[4] د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية الثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1978،ص 266 2

[5] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ،ص 7-8

[6] امنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 41

والمروي إذن هو كل ماجاء به الراوي من أحداث تضم شخصيات في إطار من الزمان والمكان.

ج – المروي له: لابد من كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه إنطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا الفهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون إسما موجودا أو معينا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب، وأن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب.[1]

ويرى لطيف زيتوني أن المروي له من الدرجة صفر إن جاز التعبير) في كونه يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية، وهو قادر أن يقرأ الكتاب كيفما يشاء (دفعة واحدة أو يتقطع بدءا من أوله أو خاتمته)، بينما المروي له يسمع كما يقرر الراوي.[2] والمروي له "وهو من يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقى.[3]

د– الشخصية :تعد الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما.

فنجد محمد بوعزة الذي ينفي وجود أعمال روائية بدون شخصيات حيث يقول "إن مفهوم الشخصية عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.[4]

كما نجد "ألان روب جرييه الذي يقول بأن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع اقالشخصية يجب أن تتمتع بإسم علم، بل بإسمين إن أمكن : اللقب وإسم الأسرة، يجب أن يكون لها أقارب ووراثة، يجب أن تكون لها وظيفة، ثم أخيرا يجب أن تكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع، وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه.[5]

وبالتالي لابد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها، بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحيلة، الشخصية هي "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من حيوان.[6]

ومعنى ذلك أن الشخصية ربما تكون هي كل شيء في أي عمل سردي، وهي المحرك الأساسي للعمل الروائي.

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة،ص 61.

[2] د لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مكبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان ،ط2002، 1،ص151.

[3] ينظر، عبد الله ابراهيم: السردية (بحث في البنية) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،دط، ص12.

[4] د محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دط، ص 39.

[5] ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة: تر مصطفى ناجي مصطفي، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، دط، 35.

[6] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص 26.

هـ – الزمان : يعد الزمان من أهم المكونات للسرد" فالزمان هو المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل فيها الحياة، فهو حيز كل فعل، ومجال كل تغير وحركة، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة تحضيرا للجو النفسي والاجتماعي والإيديولوجيا.[1]

فالزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها إرتباطا بها على حد قول ميخائيل باختين "**BAKHTINE**"أن الرواية هي الزمن ذاته.[2] وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب وذلك بإرتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: إما يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتالية منطقية وهذا ماسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التابع دون أي منطق داخلي وهو ما سموه بالمبنى.[3]

فالزمن إذن عنصر هام في الرواية و حيثما كان الحدث واقعيا أو خياليا فلا يمكن تصوره خارج الزمن فهو المحور الأساسي للنصوص الحكائية بشكل عام.

و المكان : يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة فهو يعد أحد الركائز الأساسية لها "لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويكون نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية و الحامل لرؤيته.[4]

ويربط محمد مفتاح المكان بالزمان لأن الأخير إطاره المكان الذي ينجز فيه و لذلك فانه لا مناص عنه[5].

فالزمان والمكان عنصر واحد ومن الصعوبة الفصل بينهما إلا في إطار منهجي مرتبط بالدراسة و التحليل.

وللمكان دور كبير في جعل القارئ يؤمن بواقعية أحداث المتخيل الروائي، و هذا ما يؤكده "هنري متران " **HINRI METRAN**" عندما يقول واصفا للمكان الروائي المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[6]

---

[1] ينظر: أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة و الأدب بين النظرية والتطبيق، دار المغرب للنشر و التوزيع، دط، 2004، ص 09 . – 104

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ،ط1 ، 2009 ، ص

[3] حسن بحراوي ببنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص 107

[4] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ،، ط1 ، 2011 ، ص 35.

[5] محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987 ، ص 96.

[6] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 38.

كما يقول إبراهيم خليل عن المكان بأنه هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه و مدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي[1].

فالمكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات و تتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، أنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية وسلوكها وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه.[2]

فالمكان إذن يعتبر من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه، فهو المسرح المناسب للشخصيات والأحداث وهو من أهم البنى التي يقوم عليها الحدث.

ز- الحدث: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي " فهو مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام و تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا.[3]

كما أن القدرة على إبلاغ الرسالة و وصولها إلى المتلقي تكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية و هذا ما يراه عبد الله ابراهيم " أنه كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة و يكسبه ميزة خاصة به.[4]

ويرى شريبط أحمد شريبط أن الحدث أهم عنصر في القصة " ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، وهو الموضوع التي تدور القصة حوله.[5]

إذن فإن الحدث هو بمثابة العمود الفقري في الرواية، سواء كان هذا الحدث حقيقيا أم خياليا، فالحدث هو المادة الأولية التي يصنع منها نص الخطاب السردي.

ح- اللغة: تمثل اللغة إحدى عناصر الرواية وهي نسيج نصي، وبها تكشف كل مقاصد الرواية، تجمع في ذاكرة اللغة والأفكار والتعابير والمعاني، ويجب على الكاتب أن تكون لغته أكثر ملائمة من وسائل بناء روايته في السرد

---

[1] إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ، 2010 ، ص11.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، ص138

[3] صبيحة عود زعرب: غسان الكنفاني (السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2006 ،4

[4] المرجع نفسه ص 134.

[5] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،منشورات إتحاد الكتب،1998،ص31

والحوار والوصف وغيرها والأفضل أن يكون مستوى اللغة بسيطة وقريبة من الأذهان " حيث أنها الدليل المحسوس على أن ثمة رواية، ما يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية، كما لا يوجد فن أدبي.[1]

والرواية إذا ما إعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا بما يسمى اليوم بالرواية الشعرية، أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية، وبنزعته نحو التكليف، حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص من الكتابة وإيقاعها المتميز. فاللغة إذن أهم عنصر تنهض عليها الرواية وهي الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الرواية (المكان، الزمان، الشخصيات، السرد، والحوار، الوصف).

ي – الصراع: يعرف بأنه الحظة تأزم وتشابك الأحداث بين الشخصيات وفي محيطها القصصي، مما يجعلنا نحس بمغزى القصة ومجراها وحرارتها، كما يعمل على تطوير الحدث ونموه.[2]

و هو نوعان صراع داخلي: يعتمل في نفسية الشخصية من الداخل.

صراع خارجي: يدور في محيط الشخصية وبيئتها مثل كالصراع شخصية رئيسية أو الأخرى ثانوية.[3]

فالصراع أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص يتابعها القارئ من أجل حل الإبهام الذي يحيط بها.

– الحوار: يعد ركن أساسي تتكون عن طريقة ملامح الشخصية " فهو حديث يدور بين إثنين على الأقل أو هو كلام يقع بين الأدبي ونفسه.[4]

ويعرفه شريبط أحمد بأنه "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما[5] ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها. فالحوار إذن طريقة من طرق التواصل بين شخصيات الرواية.

ل– الوصف : يمثل الوصف ألية فاعلة، وعنصرا مهما من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد أن ينهض بدونها، فالسرد لا يستطيع كيانه بدون وصف. يقول جيرار جينيت (**Gerard Genette**) في هذا الصدد: "وصف كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص أو أحداثا تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة و يتضمن من جهة

[1] ينظر أمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظري و التطبيق ، ص 26.

[2] محمد محي الدين مينو : فن القصة القصيرة ، مقاربات أولى ،دطدت، ص.53

[3] المرجع نفسه ص 53.

[4] جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 ، ص100

[5] شريبط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 30.

أخرى تشخيصا للأشياء و الاشخاص.[1]

إذن الوصف هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريده الأديب على عمله القصصي.

2. أساليب السرد:

يعد السرد الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع و الأحداث بأشكال و صور و أساليب متعددة و وفق عملية إنتاجية أدبية و هذه الأساليب يمكن توضيحها كالتالي :

والأحداث والرغبات والأعمال، ولا أحد يطعن في صحة ما يروي أو يرغمه على تحديد مصدر معلوماته.[2]

وأما الذاتي فهو عرض يضطلع به الراوي الذي قد يكون معرفا في النص، أو شاهدا على الأحداث، أو مشاركا فيها، أو مطلعا على الأخبار عن طريق الشخصيات[3].

ونستنتج أن كل رواية تتضمن قدرا من الأساليب السردية (الدرامية، الغنائية الذاتية، الملحمية، السينمائية والتفاوت في النسب وتراتيبها ومستويات توظيفها في النص هي التي تحدد موقعها .وهذه الأساليب قد ترد كلها في رواية ما، وقد تكتفي بعض الروايات ببعضها وتهمل بعضها الآخر، كما قد يكون لبعضها الغلبة و السيطرة في بعض الروايات على سائر الأساليب الأخرى.

[1] صبرينة الطيب : أليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث ، محمد حجازي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2013-2014 ، ص 03.

[2] **سيدي محمد بن مالك** : السرد و المصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي و ترجمته) ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 18.

[3] عبد الرحمان منيف :الباب مفتوح، مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2006 ، ص.119

المبحث الثاني

أولا :مفهوم الزمن

1-لغة

ورد الزمن في القاموس المحيط "على أنه إسم لقليل الوقت وكثيره و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن[1].

وفي لسان العرب أن الزمان :"العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء :طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر.[2]

و في تعريف أخر للزمن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان[3]

فالزمن كلمة تطلق على قليل الوقت وكثيره يرتبط بحياة الإنسان وما يكتنفها من وقائع و أحداث.

2- إصطلاحا

أما الزمن إصطلاحا فهو يكتسب معاني مختلفة وعليه سنحاول الإلمام بأراء بعض الدارسين له، يقول إدريس: الكشف عن ماهية أي الزمن حقيقة مجردة لاندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ومنه الزمن المقترن براهن الأحداث الواقعية.[4]

وعند مها حسن القصراوي: فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء "فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا" فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله و الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما و فعلا خالقا و عبورا مستمرا من العدم و الوجود.[5]

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط: قدم له وعلى حواشيه : ابو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2004، باب الزاي ،ص12،13.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ز.م.ن)

[3] أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط 1،2000، ص301.

[4] ه إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ط1،2000، ص 161.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الردن ،ط1،2004، ص 13.

ونجد كذلك "الزمن مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال مايتسلط عليه بتأثيره الخفي، غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.[1]

ثانيا : أهمية الزمن في الرواية و أنواعه

– أهمية الزمن في الرواية: لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون و يولوون عناية كبرى في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقي.[2]

فقضية الزمن هي قضية كل حي لإتصالها بحياة الإنسان على الأرض فكما يقول السعدي "لايمكن أن تتصور شيئا لايدوم أدني لحظة زمنية لأنه لا وجود إلا بزمان و لا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص و الجماعات على حد سواء ..... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان بالزمن.[3]

حيث يعد الزمن عنصر محوري في بناء الرواية، إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية بقولها: "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن[4].

وترى أهمية عنصر الزمن يعود إلى أسباب منها :

أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع و الإستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية وإختيار الأحداث.

إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع و التتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما[5].

---

[1] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري مدار الغرب للنشر والتوزيع، ج 1، 2001،ص114.

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الادب ، الكويت، دط، 1998م، ص 225.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 227.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ للهيئة المصرية، العلمية للكتاب ،دط، 1984،ص 37

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية ،ص 73.

والزمن هو مادة الحياة الإنسانية، وهو قادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة سواء حضر أو لم يحضر، وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر و التأثير ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره و مقامه و تتبع دلالته لإستيعاب تكوين السرد و بنائها.[1]

وللزمن أهمية كبيرة في العنصر التشويقي فهو الذي يقوم بتعديله و توجيه الدوافع للأحداث و الأشخاص.[2]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، يشد أجزائها، كما هو محور الحياة نسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بإمتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية والتاريخية وابيوغرافية والنفسية[3]

– أنواع الزمن

هناك عدة أزمنة تتعلق بفن الرواية "فسيزا قاسم "في دراستها للزمن منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال و ترتيبها و الشبكة الزمنية النص الروائي كما حددها جينيت كما تقسم الزمن الإنساني إلى قسمين :

الأول داخلي بالإنسان وهو كامن فيه، و الثاني خارجي حيث تقول وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا قسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي و الثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني.[4]

أ- **الزمن الخارجي** :وهو المدة التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة سواء كان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد، وسواء كان الواقع عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي)[5]، أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.[6] والزمن هو عبارة عن جريان منتظم[7] ينطلق من الحاضر متجها نحو الأمام مخلفا وراءه أشياء و أحداث لايمكن العودة إليها.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 60.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 227.

[3] محمد بردة :الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11 ، العدد4،1993،ص 07.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، مصدر سابق ، ص 65.

[5] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، مرجع سابق، ص114.

[6] سيزا قاسم :بناء الرواية، ص 37

[7] عبد اللطيف الصديقي: الزمان وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،ط1، 1995،ص74.

ويرى أحمد حمد النعيمي "أن الزمن الطبيعي هو زمن مستقل عن ذواتنا، مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية، لذلك نستطيع تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.[1]

فنحن نستدل عليه من خلال الظواهر الطبيعية كتعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة، وهو بذلك زمن متكرر إضافة إلى صفة الحركة والدوران، والزمن الطبيعي زمن طولي متواصل، أبدي حركته لها بداية ونهاية.[2]

ب– الزمن الداخلي: (الزمن النفسي، داخل النص): للنص ذاته مفهومه البنائي الخاضع للمعمار المفضل لدى المبدع ذاته ويمكن أن تضم هذه الدلالة تحتها زمني القص والحكاية أو الأحداث وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، وتمتد جذوره هذا الزمن في الذكريات والأمل المنهمرة عبر التشققات العاطفية، والمتداولة بين الإنفعال والهدوء حينا وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى، لذا يطلق عليه مصطلح الزمن النفسي.[3]

أما سيزا قاسم فيعرفه "بالفترة الداخلية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الرواية بالنسبة لوقوع الأحداث وتتابع الفصول ..... إلخ [4]

ويرى (جان بوين **jan bouine**) في كتابه "الزمن والرواية "، الذي عالجه هو الأخر من منطلق سيكولوجي بحكم تصوره في معالجة الشخصيات و أحداث العمل القصصي و بما يرتبط به بشكل عام وهو يرى أن العمل القصصي هو التوفر على طابعين رئيسين، الأول الكثافة السيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، والثاني من خلال وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا بدون أي من السمات الخاصة بالزمن.[5]

فالمفروض في السارد أن تتحقق فيه المهارات الفكرية التي تجعله يحسن تصور الوقائع و الحداث وإبرازها في حلة تليق بها من خلال الوصف التزييني أو التفسيري.

أما مها حسن القصراوي ترى بأن الانسان يمتلك زمنه النفسي المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فلكل فرد تجاربه وخبراته الخاصة به التي تنشأ عن طريق حركاته وممارساته التي يقوم بها، وهو بهذا يختلف بإختلاف الذات لأنها هي التي تحس افالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.[6]

---

[1] د أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص 23.

[2] د عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 175

[3] د بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي، ص176

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص 37

[5] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،ص82

[6] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص223

فالزمن هو زمن شعوري يتعلق بصاحبه الذي يعيشه فيختلف في تقديره، لأن يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها العدم[1]

إذن فالزمن الطبيعي يكون بالحواس و الزمن النفسي يكون بالإحساس.

ثالثا : المفارقات الزمنية

تحدث المفارقة الزمنية عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو إستباق حدث قبل وقوعه. وعليه فإن المفارقة الزمنية أو الترتيب الزمني يقوم على أليتين مهمتين هما:الإسترجاع، الإستباق .

أ– الإسترجاع :يعد الإسترجاع واحد من أهم التقنيات السردية ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل في الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه فيكون جزءا من نسيجه فهو يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل وهو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع إنفعالاته.[2]

والإسترجاع لا يأتي إعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كان يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر، فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق وأن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية و إتجاهاتها و ميولها ومن ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي[3].

ب– الإستباق :إذا كانت تقنية الإسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، الأحداث، أو القصة، فإن تقنية الإستباق تسبق الأحداث فتطلعنا بشكل عام عما سيحدث بهذا، فكان الإستباق "عملية سردية يتمثل في إيراد حدث أت، أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[4]

[1] جمال عبد الملك :مسائل في الإبداع و التصور ، دار الجيل ، بيروت ،ط1، 1991، ص 152.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 88.

[3] ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1،2011 ،ص44

[4] د نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2،دار هومة ، الجزائر، ط1،1997، ص 167.

ويرى حسن البحراوي "أنه القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الإستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل في الرواية.[1]

1 : إيقاع الزمن (المدة، الديمومة)

تكشف العلاقات بين الديمومة النسبية في القصة أو ديمومة السرد عن مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السردية في الرواية، و التي تقودنا إلى إستقصاء الإيقاع الزمني للسرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من سرعة أو تباطؤ[2]

فإن كانت دراسة المدة وقياسها بهذه الصعوبة، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر إليه باختلاف مقاطع الحكي وتباينها وعليه ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين للحركة الزمنية هما تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، وابطاء السرد (المشهد، الوقفة الوصفية).

أ– تسريع السرد:

تكون سرعة السرد عندما يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد[3] وتتم بواسطة حركتين سرديتين:

– الخلاصة :تعتبر من التقنيات التي تقوم بتسريع السرد إذ تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[4]

ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر التفاصيل للأشياء والأقوال لهذا فالخلاصة "هي المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة بإهتمام القارئ.[5]

–الحذف :أو كما يطلق عليه الإضمار عند بعض الباحثين ويسمى عند بعضهم مصطلح القطع ويمثل إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحوما لانهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر [6].

---

[1] حسن البحراوي نبنية الشكل الروائي ، ص 132.

[2] مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ،ط1، 1998، ص52.

[3] محمد بوعزة الدليل إلى تحليل النص السردي ، الجزائر ،ط1،2010،ص 89.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2000 ،ص 76.

[5] محمد عزام نشعرية الخطاب السردي ، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق سوريا ، 2005، ص 112.

[6] و عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مصدر سابق ، ص 24.

ب. إبطاء السرد:

يشمل تقنيتي الوقفة والمشهد وهو تبطئة حركة السرد وايقاف سرعتها بحيث أن يصبح هناك توازن بين زمن السرد وزمن القصة[1]

–المشهد: هو يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة.[2]

– الوقفة الوصفية: ويسميها بعض الدارسين بالتوقف ويطلق بعضهم بالاستراحة افتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.[3]

وتعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد "فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.[4]

3–التواتر السردي:

هو التواتر الذي يعرف بأنه العلاقة بين تكرر الحديث أو الأحداث المتعددة هي الحكاية وتكررها في القصة[5] إن الملفوظ السردي لايمكن أن ينتج فقط، بل يمكن إعادة إنتاجه بحيث يكرر مرة أو مرات في النص كما نرى أن جينيت (**GENNET**) يعني بالتواتر السردي أو ببساطة التكرار "هو علاقة التواتر بين الخبر والحكاية، لأن الخبر ليس مؤهلا للحدث فقط، بل قادرا على التكرار من جديد.[6]

و لتواتر السردي ثلاث أنماط هي :

أ– **تواتر مفرد** بونعني به أن تحكي مرة واحدة ماوقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، ولا فرق بين الحالتين فالحكاية و المحكي يتطابقان.[7]

---

[1] يوسف حطيني :مكونات السرد في الرواية الفلسطينية منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دط، 1999،ص171

[2] محمد بوعزة:الدليل إلى تحليل النص السردي ، ص 95.

[3] احميد لحميداني :بنية النص السردي ، ص76.

[4] مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 247.

[5] إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 88.

[6] جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترم محمد معتصم وأخرون ،منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 1997،ص 47.

[7] مجموعة مؤلفين: نظرية السرد ،تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار ، دار البيضاء، ط1، 1989،ص128

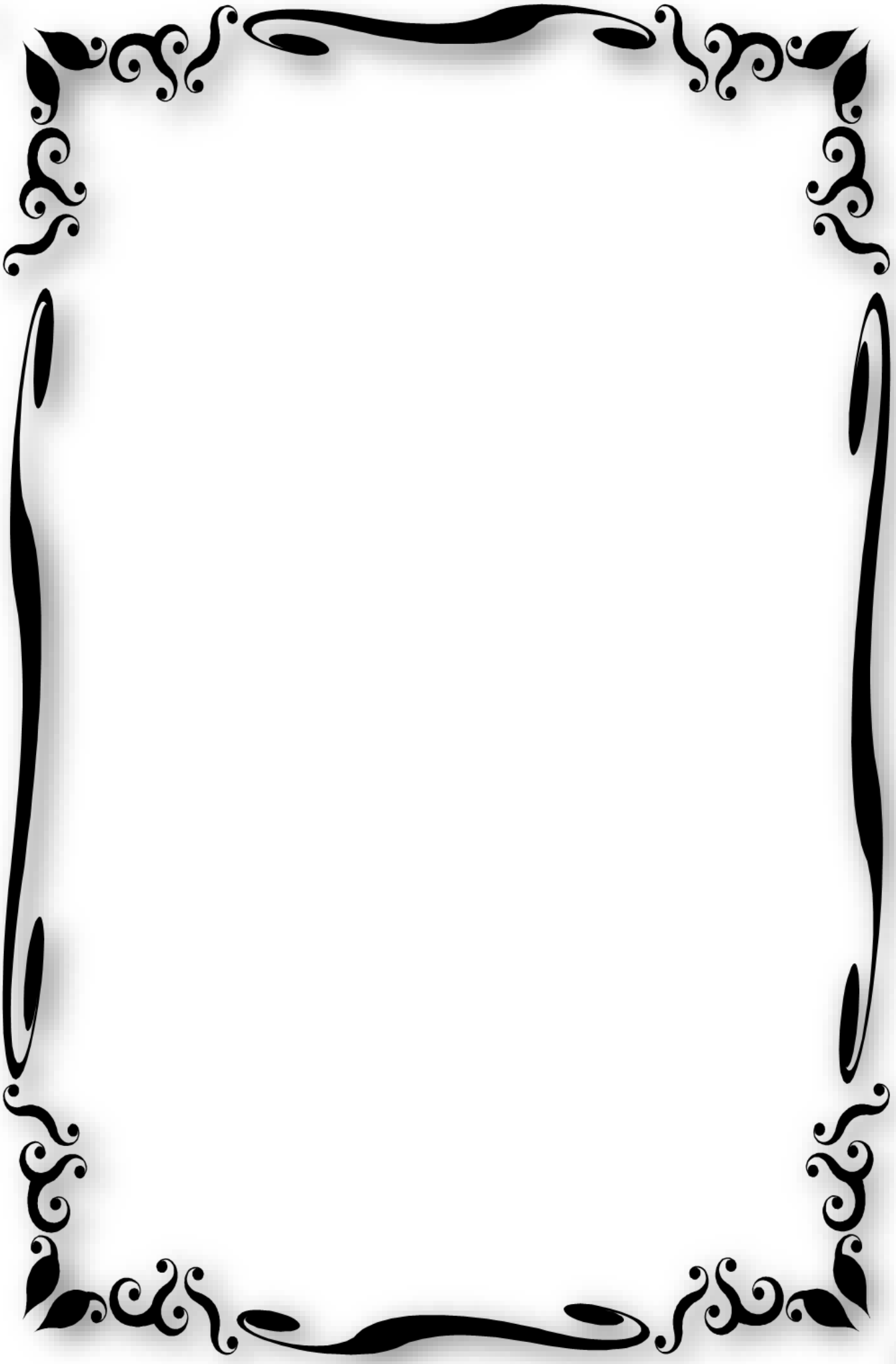
ب- بالتواتر المكرر:وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث في مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة، بحيث النصوص القصصية تعتمد على طاقة التكرار إذ يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب غالبا بإستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى إستبدال الراوي للحدث بغيره من شخصيات الحكاية.[1]

ج- تواتر المؤلف: في هذه الحالة تروي الأحداث دفعة واحدة بحيث أن هذه الأحداث تكون قد وقعت في مرات متعددة "ويستحضر من خلاله الراوي في مقطع سردي واحد جمع من الأحداث المتشابهة أو المتماثلة.[2]

وتكون المقاطع المؤلفة في هذه الحالة عادة في القصة التقليدية خاصة من الناحية الوظائفية للمقاطع المنفردة لحبك العقدة وتكون غالبا علامة ورودها في النص عبارات مثل :كل يوم، كل أسبوع، كل شهر... الخ.

[1] مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، ص128

[2] المرجع نفسه، ص 55.



التواتر (Fréquence):

يعتبر التواتر محطة مهمة في دراسة الزمن السردي لأي رواية والكاتب يلجأ إليها ليضفي على نصه جمالية معينة ويمنحه رؤية دلالية، ففي الكثير من الأحيان لا يقع الحدث أو الأحداث المتكررة مرة واحدة، بل تتكرر في تواترات سردية وزمنية متعددة تتجاوز عشرات المرات، وعلى الرغم من أهمية دراسة هذا الجانب في تشكيل وبلورة الزمن السردي لأي نص حكائي فإنه لم يحظى بالاهتمام الكامل وبالعناية اللازمة من طرف الدارسين، بل وترجع أغلب البحوث والدراسات فضل تناول هذا العنصر إلى جيرار جينيت **G.Genette** الذي عالج التكرار سرديا واصطلح عليه اسم " التواتر السردي".

فالتواتر هو " العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول (القصة) من جهة ثانية أي باختصار العلاقة بين تكرر الحدث في الواقع وتكرره في الرواية (الخطاب)".[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن دراسة التواتر الزمني تنطلق من افتراض أساس هو أن الأحداث ليست قابلة للحدث فحسب وإنما قابلة للحدوث مرة أخرى فالخطاب الروائي لا يقدم الحادثة الواحدة مرة واحدة إنما يعيد تقديم مسار الحدث مرة أو أكثر من مرة داخل النص وينظر إلى التكرار التواتر" بأنه كالوصف من الخصائص الألسنية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية التي يقتضيها طول الحديث وقص الحكايات، وينشأ التكرار بالنظر إلى طبيعة الموضوع في مواقف سردية معينة.[2]

وقد ظلت دراسة التواتر في الزمن الروائي تقوم على تقصي تكرار الأحداث من القصة في الخطاب السردي إذ من سمة بعض الأحداث أن يتكرر حدوثها كشروق الشمس والأمر نفسه يمكن أن يجري في الملفوظ السردي الذي باستطاعته نقل الفعل وإعادة نقله إلى ما نهاية، كما يمكن للراوي أن يروي عدة مرات الأحداث التي تقع مرة واحدة كالميلاد والموت لما لها من تأثير فاعل على مجري السرد وتنامية، فضلا عن كونها أحداث تقيم علائق متواشجة مع الأحداث السابقة واللاحقة لها.[3]

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 85.

[2] ينظر: علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، نقلا عن الانترنت www.ansaq.net

[3] ينظر: المرجع السابق.

وتباينت تسميات النقاد التواتر، فهناك من يطلق عليه التردد ومنهم من يسميه بالتكرار أو السرد المتعدد، ويرى الجينيت" أن التواتر لم يدرسوه إلا قليلا ومع ذلك هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية وهو – من ناحية أخرى– أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة، إذ يحدد أنساق العلاقة التكرارية بأربعة أنماط:

أ– رواية مرة واحدة ما حدث مرة واحدة (تواتر مفرد).

ب– رواية عدة مرات ما حدث مرة واحدة (تواتر تكراري).

ج– رواية عدة مرات ما حدث عدة مرات (تواتر مفرد مضاعف).

د– رواية مرة واحدة ما حدث عدة مرات (تواتر ترددي)[1]

من هنا يمكن إجمال هذه العلاقات التكرارية في ثلاثة أنماط رئيسية وهي: التواتر المفرد والتكراري والتكراري المتشابه (المؤلف).

1– التواتر المفرد: (F.Singulatif)

نمط من التواتر الزمني لرواية أسوار المدينة يقصد به" سرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أو عدة مرات ما حدث عدة مرات[2]. أي رواية الأحداث المتشابهة والمتكررة في القصة داخل السرد بعدد يماثل عدد مرات سردها في القصة وهي حوادث مستقلة يفصلها عن بعضها البعض زمان ومكان مختلفان.

ويرى "جيرار جينيت" أن هذا النمط من التواتر يبقى مفردا نظرا للتماثل الذي يحققه التوافق بين عدد الحدوثات في القصة ومرات سردها في الخطاب لأن التفردي لا يتحدد بعدد الحدوتات من الجانبين بل بتساوي هذا العدد وتكرر وقوع الحدث وتكرار سرده لا يعني ذلك تماثلا كليا فلا يوجد حدث متكرر في كل الأحوال كما أنه ليس هناك تشابه بين القطع المتكررة في النص مادام تموضعها الجديد يضعها في سياق مختلف.[3]

فإذا عدنا إلى رواية " أسوار المدينة " نلحظ أن امتداد زمن الرواية بدء فهي لا تقدم صراعا قائما حول المبادئ والفلسفات بقدر ما تقدم صور الفجيعة والألم الحاد والموت الذي لا يأتي إلا بغتة انطلاقا من نظرة أنثوية شديدة الحساسية بل أمومية بلا سابق إنذار، لها كلمتها، قوية صبورة رغم الأوجاع. فهي تعالج واقع المرأة انطلاقا من موقفها كأنثى ومتعلمة خرجت من رحم المجتمع الذكوري المهيمن والمحافظ في ذات الوقت. مجتمع منغلق على نفسه بفعل ثقافة توارثها منذ أربعة عشر قرنا (14ق).

---

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص129.

[2] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص.27

[3] ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص130

مجتمع تحرر من الاستدمار لينطلق نحو الأفق الرحب وإذا به يسقط في مهوى، ربما يكون هو السبب في إيجاد هذا المهوي وهذه الوهاد التي انبثق منها مجتمعا ظل طيلة 14 سنة ومازال رهينا للإرهاب، إرهاب أعمى لحد الساعة لا نعرف من تسبب في إيجاده؟ وكيف تكون؟ ومن ساعده على البروز والسيطرة؟ وما نوعه؟ كل ما في الأمر أنه إرهاب ملتح!؟ توحده اللحاء و تفرقه الأهداف.

في هذه المجموعة "أسوار المدينة": تسجل "جميلة زنير: كل ما اعتراها من آلام وفواجع، وهي إذ تسجل ذلك لا لأنها البطلة أو الشخصية المحورية فيها، فالأنا المبدعة لا تلفت نظرنا كما في بعض الأعمال القصصية والروائية لبعض الأدباء أو في بعض القصائد لبعض الشعراء، حيث تتضخم الأنا وتسيطر على الأحداث والصور والمشاهد في النص الأدبي؛ لأنها الشاهد على الواقع والحقائق المرة التي اعترضت المجتمع الجزائري خصوصا في التسعينيات من القرن الماضي (2000م) وبداية القرن الحالي (2006م).

والمجموعة ليست شهادات موثقة وإنما هي كتابة أدبية تقتنص الجمال فتعيد تشكيله بصياغة لفظية فتحوله إلى فن قصصي لتنقله إلى ثقافة تصدم به المجتمع بكامله، وخاصة المجتمع الذكوري.

وهي إذ تفعل ذلك لا لأنها تفضح الرجل أو تنتقم منه وإنما تنقل آلام وصور الفواجع التي تعترض حواء يوميا أو تقع فيها: لسذاجتها، أو لتخلفها، أو لجهلها، أو لضعفها. هذه الآلام تنخر عظمها ومخها وعقلها لأنها: امرأة، وأديبة، وكاتبة، وأكثر من ذلك فهي أم عاشت وذاقت ألم الفجيعة فهي تعرف من أين تأتيها، لتنقلها إلى القارئ في قالب فني جمالي يستفزه ويثيره ويجعله يتألم ويتألم. لا لهذا المخلوق الضعيف صنو الرجل! وإنما لهذا المجتمع الذي تكالبت عليه الأيد المدسوسة والمسمومة من كل صوب وجهة. فمن التخلف، والجهل، والقهر الذي كانت له رواسب من الماضي السحيق سواء تعلق بموروث ديني مغالط، أو بفعل استدماري فرنسي جشع، أو مجتمع محافظ مغلق، أو بسيادة ذكورية مطلقة لا ترحم ولا تعترف بقدرات الأخر. أو بسياسة رسمها أناس لا نستطيع وصفها إلا بالأنانية والجشع، وحب

2- التواتر التكراري: (F.Repetitf)

وهو الذي يقصد به" سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة[1] وقد جاءت النصوص الروائية الحديثة مرتكزة على قدرة الحكاية على التكرار حيث يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات، ليس من متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة النظر.

لذلك نجد هذا النمط من التكرار كثيرا ما يلجأ إليه المبدعون المعاصرون، وبخاصة الرواية البوليسية، وهو

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص.28

لذلك أطلق عليه الجيرار جينيت" المحكي التكراري لما يقدمه للقارئ من معرفة وإلمام بالموضوع المسرود من كل جوانبه المختلفة.

وثمة صيغ وطرائق متعددة لعرض النصوص المكررة فقد يقدم التكرار النصوص حرفيا دون تغيير إذ يتم إعادة الحدث كما هو والغاية من ذلك التأكيد على رواية الحدث في السرد الأول وهذا النمط من التكرار لم يلق ترحيبا، وتقبلا عند نقاد الرواية وكاتبيها لأنه لا يعطي صفة جمالية للنصوص الروائية بل يفضي إلى نوع من الحشو ولا يحمل دلالة وظيفية أو فنية إلا فيما ندر، أما صيغة التكرار الثانية فهي أكثر تطورا إذ يقوم الراوي بتكرار رواية الحدث الأول ولكن يعمد إلى أساليب لغوية كالتقديم والتأخير، أما النمط الأخير من التكرار فيرتكز على تغيير أسلوب النص المكرر للحدث بإضافة أو حذف أو تغيير في بنية النص الأولى مع التأكيد على الحفاظ على جوهر الموضوع فضلا عن تنوع منتج التكرار فيأتي جزء منه عن طريق الراوي أو عن طريق الشخصية بعيدا عن تدخل الكاتب الذي يختفي وراء الشخصية من أجل تحقيق تناسب بين السرد والحكاية.[1]

ولقد كان للتواتر التكراري في رواية" أسوار المدينة " حضور استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين الحين والآخر أن تعاد في قوالب لإضفاء لمسة جديدة وتقديمها في كل مرة بشكل جديد، ولعل الحدث الذي ظل يكرر نفسه في الخطاب أكثر من مرة ويتوارد على صفحات الرواية في كل مرة بصيغة جديدة الحرية في قصص "جميلة زنير" لا تعني التحرر أو ما يثير التقزز في النفس فهي تسمو عن مثل هذه الأشياء التي تهدم ولا تبني. فالحرية عندها لها هدف يحمي كرامة الإنسان ويجعله بين الخلائق إنسانا ينتج ويبني، لذا فأبطالها في الغالب نسوة– في حاجة إلى حرية التعليم والتثقيف والعتق من الأسر البيئي المحافظ المتشدد، لذا فهي لا تغمض عينيها عن الواقع المتردي المرير السائد في الساحة الجزائرية وخاصة في مدن الشمال الجزائري الذي تعرض لقسوة الإرهاب وبالأخص بلدتها المحافظة "جيجل« ولم تتسفل في واقعيتها النقدية إلى تسجيل الممارسات البهيمية للإنسان، فتنقلها –

نقلا حرفيا – كما يفعل الفرسان المألوفون في ميدان السرد العربي »

ورغم مواكبتها لمختلف الأحداث المريرة في الجزائر فهي لم تعتمد على الواقعية الحرفية لنقل هذه الأحداث كما يفعل المؤرخ، وإنما قامت بدور الفنان الحقيقي الذي يرى ما لا يراه الإنسان العادي. فهي تتسامى عن كل غث لا يزيد في قيمة الفن ولذلك فهي لا تعتني بتمجيد الانحراف والسقوط وتسجيل الحياة السفلى للجسد كما يقول الدكتور سعيد الغزاويا بل تعتني بتقريب مشهد الإنسان الجزائري بتطلعاته الإنسانية لا البهيمية.

[1] ينظر : علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف

الصراع:

تعمل القاصة على تعرية الواقع من الداخل تفضحه وتنقله لا لأجل الفضيحة وإنما لمعالجة هذه الفضائح والتقاليد العقيمة التي قيدت محرك المجتمع "المرأة"، وهي بهذا الفعل تنتصر للقيم، وللقيم التي آمنت بها وخير مثال على ذلك قصة توجع أخر" التي يتنامى فيها الفعل الدرامي من وجع الأخر. والصراع في هذه القصة صراع داخلي نفسي ناتج عن الإخلاص والصدق إن لم أقل عن السذاجة في حين كانت المؤامرة تدبر من خلف البطلة لا لشيء سوى لكونها امرأة عاقر.

ونفس الصراع نجده في قصة: "حنين" قسم "النداء الأخير" بعد أن فشلت الزوجة في التصدي لزوجها إذ لم تستطع أن تغير شيئا من تصرفاته فاستسلمت لليأس. فاعتمد القاصة في نقل هذا الصراع للقارئ على جملة من الأفعال والظروف التي تفيد في بناء الصور المجازية التي تعمق الجرح وتزيد من حدة الألم، وبذلك تجعل القارئ يعيش الجو المأساوي الذي تحيي فيه بطلة القصة التي سدت أذنيها وتصنعت الصمم واختزلت الكون لأجل طفليها.

تقول القاصة واصفة بطلتها: « نحل عودها حين تأبط ألمها الدفين وترسب الحزن في ثنايا روحها والتهمت الحسرة بقايا أحلامها حين اقتني سيارة يمتطيها الجميع إلا هي وطفلاها ... وعاشت قمة الأسى حين أحست أنه يستنكف منها أمام الآخرين بل صارت تخجل من نفسها لانعدام قيمتها لديه، وخاصة حين نصحها بالركوب في المقعد الخلفي لسيارته دون حياء »

– ومما يزيد من وطء الحس المأساوي لدى "جميلة زنير" في قصصها صور وأفعال الإرهاب إذ يأخذ صورا شتى متعددة وضحاياه من مختلف شرائح المجتمع وسنقتصر على شريحة واحدة من هذه الضحايا هي النساء. وقد تعرضن لشتى الصور : الغنيمة، الاغتصاب، القتل، السلب، النكاح تحت سلطة القوة دون الرجوع إلى المرجعية التي تبني عليها قواعد النكاح. فالناكح ما هو إلا: أبو كذا، لا لقب، ولا اسم، ولا عنوان، ولا رقم بطاقة هوية، ولا تاريخ ميلاد معروف، والمولود من النكاح هو ابن أبو(....)

3– التواتر المؤلفF.Itératif :

ويعني:" ما حدث أكثر من مرة مرة واحدة[1]، حيث يجسد حالة التكثيف السردي للزمن الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، فهي الأحداث المعروفة والمألوفة التي تمر بها الشخصية نتيجة الانفعالات والأحزان والأفراح في كل يوم أو كل أسبوع أو كل سنة بيد أن السارد يسردها أو يوضحها للقارئ مرة واحدة في جمل أو فقرات تطول أو تقصر وفق نوعية

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص28.

الحدث واتجاهاته وأبعاده.[1]

ويقسم "جيرار جينيت" هذا النمط من التواتر على ثلاثة أقسام: أولها السرد الترددي الخارجي ويسميه أيضا (السرد المؤلف العام أو غير المحدد) ، والثاني يطلق عليه السرد الترددي الداخلي أو المؤلف التركيبي، في حين يدعي القسم الثالث السرد الترددي الزائف، وثمة الكثير من القرائن اللفظية التي تدل على هذا النمط من التواتر مثل (أحيانا، غالبا، كل ليلة، يوميا، كالعادة).

من خلال هذه القرائن يستطيع القارئ أن يهتدي إلى السرد المؤلف الذي يجعل منه مجرد إعادة أفعال الحدث داخل النص وبهذا أصبحت تقنية السرد الترددي معلما ساطعا في بنية الرواية إذ لا يستطيع أي كاتب تجاوزها.

وقد تجلى هذا النمط من التواتر في رواية "أسوار المدينة" تهتم بالحالة الشخصية ووضعها الاجتماعي وحالتها النفسية. فهي لا توغل في الوصف بقدر ما تعبر عن مرارة الألم الذي تعيشه وكأنها تعبر عن نفسها هي فبنظرة المرأة الفنانة والكاتبة والإنسانة، والأم أيضا. استطاعت أن تعبر عن أوجاع الأمومة، وأوجاع الزوجة المهزومة وأوجاع المرأة المقهورة من قبل: القبيلة، والمجتمع، والعادات، والتقاليد، وأكثر ذلك مما سببه الإرهاب من الام للمجتمع بصفة عامة كانت ضحيته الأولى المرأة، فهي التي قاست كل الهموم وأوجاع المجتمع التي ترتبت عن مآسي الإرهاب ووقفت في وجهه شامخة قاهرة ذله ومتحدية له رغم السبي والاغتصاب وجز الرؤوس والتمثيل بالأجساد. وهي القائلة: «أيتها المهرة الذبيحة: هل كنت تعرفين وهم يشدون الوثاق حول زنديك أن نهايتك فجيعة؟.. وهل كنت تعرفين أن شبابك الربيع سينطفئ على أيدي الجلادين؟.. وهل كنت تعرفين أن رقبتك الطرية ستحزها سكين جزار مبتدئ؟

أيتها المهرة الذبيحة: أي اسم ستحملين الآن وأنت قد هربت من الجحيم إلى الجحيم؟.»

أما العبارة الآتية فلا تستطيع أن تكتبها إلا أم ك"جميلة زنير« أما أبوك فقد أخرصه الذهول عند الجدار وحاصره الفراغ الذي كنت تملأه وهو الذي كان يود أن يوقفك عن الرحيل وحدك.. كان يود أن ينسحب من الحياة قبلك..

شخوصها مستلبة ومقهورة متألمة، ترد كل الآلام إلى داخلها ولا تصرح بها، ولا تنقلها إلى الآخرين، ولا تطلب مساعدتهم. فمأساتها تعيشها لوحدها. من خلال خلال هذه الشخوص نفهم الألم الاجتماعي الذي تسبب فيه السياسي والثقافي وتسبب فيه الإرهاب بشتى صوره.

هذه الشخوص لا تهرب لتعيش في الأحلام ومقاومتها تتمثل في الصبر إلى أن يأتي الفرج عن طريق خارق لطيف روحاني أو جن ينقلها إلى عالم أوسع وأرحم كما في قصة الرجل من عالم أخر". أو يتدخل الموت لينهي سنين العذاب

[1] ينظر: علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني.

ورحلة المشقة كما في "قصة القراصنة" ثم تنسج أحاديث عجائبية من قبل العامة حول البطل. وقد يكون الموت كاشفا لمؤامرة ومنقذا منها فتزداد الآلام في تلك اللحظة، لكنه يجعل حدا للمأساة، ويفتح نافذة لعل براعم الأمل تتفتح في القلوب من جديد كما في قصة "وجع آخر".

إن شخوصها قد تقترب من شخوص "المحسن بن هنية"لكنها لا تعيش في مناخ كابوسي مخيف لا تجد سوى الأحلام وسيلة للهرب.

استنادا إلى ما سبق يمكن القول إن الصيغ الترددية للزمن السردي التي تناولناها ذات بعد تكراري غايتها التأكيد والوصف والاختصار.

الخاتمة

خاتمة

الخاتمة

وما يمكن قوله بخصوص التواتر الزمني السردي بقسميه (التفردي والترددي) إنه لا يخلو منه أي خطاب روائي مهما كان نسيجه الزمني تحقيق لوظائف سردية كثيرة ؛ تتعلق بجوانب بنائية عديدة تؤسس لخطاب روائي درامي، يتفاوت حضور مقاطعة السردية من حيث التواتر أو التكرار، بما يجعل هذا التفاوت طابعا ملحما يقوم عليه معيار تصنيفي بين المقاطع الزمنية المكررة والمقاطع الزمنية المفردة ، وهي النتائج العلمية التي يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1 ظاهرة التواتر السردي ظاهرة زمنية في الخطاب السردي بشكل عام ، والروائي منه بوجه خاص ، يقوم عليها بناء النص القصصي الذي تخضع بعض مقاطعه لبلاغة هذا التواتر كثرة وقلة ، بحسب حاجة الخطاب إلى عدد مرات التواتر المناسبة لعملية البناء السردي.

2 لا يمكن أن تكون المقاطع الزمنية في النص السردي القصصي على شكل واحد، بل تتنوع هذه المقاطع على النحو الذي سبق ذكره.اي مقاطع زمنية تفردية واخرى مقاطع زمنية ترددية ؛ فالمقاطع الزمنية التفردية هي مقاطع انتقالية بسيطة ليس لها أهمية كبيرة إلا بمقدار الربط السردي بين حدث وحدث اخر ، أو بما يمثل سد الفجوات السردية بين المقاطع الزمنية. أما المقاطع الزمنية الترددية فهي مقاطع زمنية مركزية تقوم بخدمة الطابع الملحمي للخطاب الروائي ، وهو ما يجعل خطاب رواية (أسوار المدينة) «يقوم أساسا على تناوب مختلف ، هو التناوب بين الترددي والتفردي».

3 يقوم الطابع الملحمي للنص الروائي على تكرار بعض المقاطع الزمنية التي يتخذها الراوي مركزة سردية مهما عيد سرده من حين إلى آخر. وهذا الطابع الملحمي هو الذي يجعل خطاب أي نص سردي متميزة وذا خصوصية بنائية مختلفة عن بقية النصوص السردية الأخرى.

4 – تقوم الية التواتر الزمني بعملية الربط السردي بين بقية العلاقات الزمنية الأخرى ؛ فالتواتر الزمني يحرك ذاكرة الراوي البطل ، وهو ما ينتج عنه السرد الاستذكاري (العودة إلى الذاكرة)، ويحقق في الوقت نفسه النظر إلى المستقبل السرد الاستباقي).

5- تشكل عملية التواتر السردي / الزمني عنصرا مهما في تكوين الشخصية القصصية التي تقوم بإنجاز الفعل السردي.

6- إن الخصوصية السردية التي يشكلها التواتر الزمني على مستوى الزمن الروائي وبنائية الشخصيات الفاعلة في الرواية تعدى تأثيره إلى حد تشكيل الفضاء الروائي المسيطر على العلاقات الموجودة بين الشخصيات.

خاتمة

7-لا يتعلق التواتر السردي /الزمني بقسميه التفردي والترددي بالشخصية القصصية فقط، بل يتعلق ببقية عناصر الخطاب الروائي الأخرى مثل: فضاءات الأمكنة التي تلجها الشخصيات، وهي العلاقة التي ظهرت في مواضع كثيرة.

بعد هذه الدراسة للتواتر السردي في رواية "أسوار المدينة " نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- في سائر أعمالها القصصية تحاول جميلة زنير تصوير مأساة المرأة وضياعها وفضح مظاهر القهر الاجتماعي والسياسي الذي تسبب في وجود عالم الإرهاب الذي زاد من اتساع رقعة الألم والفجيعة لدى المرأة.

2- تجربتها القصصية مخلصة لوعيها وقيمها الفكرية والجمالية.

3- أبطالها في الغالب من المقهورين والمسلوبين لحقوقهم بصفة عامة، وإذا خصص القول الفئة النساء فهن ممن تتعرضن لـــ:

- القهر الأبوي، أو القبلي، أو الزوجي.

- قسوة الحما والحماة كما في قصة وجع آخر السابق ذكرها.

- بنات متمدرسات تعرضن لسلطة الإدارة المبنية على الأهواء أو على القيم البالية كقصة سر الغرفة السابعة.

- نساء بريئات رهن ضحية براعتهن.

- حادث سيارة، خطف سببه الهروب من الواقع والوقعفي الجحيم، كقصة بهية.

- تعمل على تأسيس عمل فني حداثي وأصيل قائم على أدوات لغوية فنية راقية تأخذ من صور المجاز مجالا للإثارة والاستفزاز لتحقيق الجمال وجلب القارئ.

- العجائبية تطاردها في أعمالها القصصية.

- التي اطلعنا عليها ولا تستطيع التخلص منها فهي دائما تتمثل البنية الحكائية في التراث الشعبي الجزائري والعربي وهي المهرة التي تستحضر الجواد البربري في أعمالها بأجنحة أو بلا أجنحة.

- لا تدفع بالقارئ إلى البحث عن إكمال القصة وكشف دلالاتها الثاوية وراء اللغة بقدر ما تحثه على التأمل ودحر الظلم.

- أسلوبها يسيطر عليه الجانب الدرامي المبني على الاستعارة.

- لا تعير اهتماما للأحداث الجانبية بل تركز على قضية واحدة

خاتمة

وأخيرا أكرر ما قاله المهندس المعماري الاخضر رحموني : إذا كانت جميلة زنير من أغزر الأقلام النسائية في الجزائر إنتاجا، وأكثرهن تطورا فنيا وجماليا، إلا أنها لم تأخذ حقها من حيث الشهرة والتعريف في المنابر الثقافية .. فحتى اتحاد الكتاب الجزائريين لم يفكر في طبع أي عمل لها رغم انتسابها المبكر إليه ولم تحظ قصصها بالترجمة والنشر في إطار السنة الثقافية الجزائرية بفرنسا.

الملحق

ملحق

التعريف بجميلة زنير:

جميلة زنير روائية وقاصة جزائرية، عملت أستاذة أدب عربي ثم تفرغت للكتابة، فبدأت بكتابة نصوص شعرية ثم تفرغت للكتابة النثرية القصصية و الروائية منذ السبعينات و نشرت نصوص في في أغلب الصحف و المجالات الوطنية و العربية، يعتبرهابعض النقاد أهم قلم نسائي ظهر بعد استقلال الجزائر في مجال الكتابة القصصية الجزائرية باللغة العربية، حصلت على الجائزة الأولى من وزارة الثقافة في أدب الطفل عام 1997 م و الجائزة الوطنية الأولى في الرواية التي نظمتها ولاية سكيكدة عام 2000 م، و جائزة الامتياز الأولى لكتابات حوض الأبيض المتوسط لعام 2001 م.

و من مؤلفاتها:

- دائرة الحلم و العواطف :قصص 1981 م
- جنية البحر :قصص 1999 م
- أوشام بربرية :رواية
- تداعيات امرأة قلبها غيمة :رواية
- أسوار المدينة :قصص 2008 م
- المخاض :قصص 2004 م
- أنيس الروح :نصوص
- انطولوجيا القصة النسوية
- الصرصور المتجول :قصص أطفال
- الطفل و الشجرة :قصص أطفال
- مرجانة :قصص أطفال
- لينا و المطر :قصص أطفال

و من المعروف أن الكاتبة" جميلة زنير "أولت عناية خاصة بالمرأة فقد جعلت أغلب قصصها تدور حول معاناتها و أحاسيسها و حياتها الريفية ووقوفها الى جانب من تكنّ له الاحترام ووفائها له و رؤية المجتمع و نظرته اليها ان أخطأت فصورتها امرأة بكل

مراحيلها، دراستها، مثابرتها، عملها، و حتى أمومتها إلاّ أن هذا لا يعني أنها أقصت الرّجل فجاءت بعض القصص كان للرّجل بصمته فيها سواء كان بدوره الايجابي أو السلبي.

ملحق

ملخص الرواية:

إن مجموعة – أسوار المدينة الجميلة زنبير" ليست ككتاباتها الأولى (ثقوب في ذاكرة الزمن) لأنها خارجة عن نطاق الكتابة الإيديولوجية والانتماء الحزبي، وقد يتراءى للقارئ أنها تنطلق من رؤية فكرية إيديولوجية، لكنها ليست كذلك فهي لا تقدم صراعا قائما حول المبادئ والفلسفات بقدر ما تقدم صور الفجيعة والألم الحاد والموت الذي لا يأتي إلا بغتة انطلاقا من نظرة أنثوية شديدة الحساسية بل أموية بلا سابق إنذار، لها كلمتها، قوية صبورة رغم الأوجاع. فهي تعالج واقع المرأة انطلاقا من موقفها كأنثى ومتعلمة خرجت من رحم المجتمع الذكوري المهيمن والمحافظ في ذات الوقت. مجتمع منغلق على نفسه بفعل ثقافة توارثها منذ أربعة عشر قرنا (14ق).

مجتمع تحرر من الاستدمار لينطلق نحو الأفق الرحب وإذا به يسقط في مهوى، ربما يكون هو السبب في إيجاد هذا المهوي وهذه الوهاد التي انبثق منها مجتمعا ظل طيلة 14 سنة ومازال رهينا للإرهاب، إرهاب أعمى لحد الساعة لا نعرف من تسبب في إيجاده؟ وكيف تكون؟ ومن ساعده على البروز والسيطرة؟ وما نوعه؟ كل ما في الأمر أنه إرهاب ملتح!؟ توحده اللحاء و تفرقه الأهداف.

في هذه المجموعة "أسوار المدينة": تسجل "جميلة زنير: كل ما اعتراها من آلام وفواجع، وهي إذ تسجل ذلك لا لأنها البطلة أو الشخصية المحورية فيها، فالأنا المبدعة لا تلفت نظرنا كما في بعض الأعمال القصصية والروائية لبعض الأدباء أو في بعض القصائد لبعض الشعراء، حيث تتضخم الأنا وتسيطر على الأحداث والصور والمشاهد في النص الأدبي؛ لأنها الشاهد على الواقع والحقائق المرة التي اعترضت المجتمع الجزائري خصوصا في التسعينيات من القرن الماضي (2000م) وبداية القرن الحالي (2006م).

والمجموعة ليست شهادات موثقة وإنما هي كتابة أدبية تقتنص الجمال فتعيد تشكيله بصياغة لفظية فتحوله إلى فن قصصي لتنقله إلى ثقافة تصدم به المجتمع بكامله، وخاصة المجتمع الذكوري.

وهي إذ تفعل ذلك لا لأنها تفضح الرجل أو تنتقم منه وإنما تنقل آلام وصور الفواجع التي تعترض حواء يوميا أو تقع فيها: لسذاجتها، أو لتخلفها، أو لجهلها، أو لضعفها. هذه الآلام تنخر عظمها ومخها وعقلها لأنها: امرأة، وأديبة، وكاتبة، وأكثر من ذلك فهي أم عاشت وذاقت ألم الفجيعة فهي تعرف من أين تأتيها، لتنقلها إلى القارئ في قالب فني جمالي يستفزه ويثيره ويجعله يتألم ويتألم. لا لهذا المخلوق الضعيف صنو الرجل! وإنما لهذا المجتمع الذي تكالبت عليه الأيد المدسوسة والمسمومة من كل صوب وجهة. فمن التخلف، والجهل، والقهر الذي كانت له رواسب من الماضي السحيق سواء تعلق بموروث ديني مغالط، أو بفعل استدماري فرنسي جشع، أو مجتمع محافظ مغلق، أو

بسيادة ذكورية مطلقة لا ترحم ولا تعترف بقدرات الأخر. أو بسياسة رسمها أناس لا نستطيع وصفها إلا بالأنانية والجشع، وحب التملك، والجهل والغباء من الجانبين اللذين يمثلان السلطة: "السلطة الدينية" التي تريد أن تحكم بغير نضج، أو السلطة الحاكمة" التي انفلتت الأمور من قبضتها وأخذت تتخبط فيما لم ترسمه وتخططه بدقة لا لسبب واحد: هو سيادة الجهل و الأمية التي اعتلت السلطة، وما زال الأمر كذلك.

وكان الضحية المجتمع بكامله وبكل مؤسساته دون الحاجة إلى تعدادها وذكرها. "جميلة" استطاعت أن تقول ما لم تقله القصائد في زمن المحنة كتبت قصصا قصيرة بلغة شعرية راقية. تقول:

– لماذا خلعتك القبيلة يا امرأة منفية خارج حدودها؟

– وأجيب يخنقني الأسي:

– ربما لأني خبأت زرقة البحر في رئتي..

– أو لأني أخفيت الأصوات والألوان في حزامي

– أو لأني حفرت الوجوه والسماء في سمائي وما بقي منها لحق بي وتلبسني.

7 وتقول في مقام آخر:

– مات زوجك، لقد اغتالوه ليلة أمس. وهزتها الرعشة فتقدمت منه بخطى امرأة مفجوعة، وتفجرت باكية تلطم صدرها بكلتا يديها ثم توقفت فجأة بعد أن ابتلعت غصتها وضجت بسؤال يحرق القلب:

– وأين اغتالوه؟ – على بعد أمتار من مسكنهم.؟

بهذه اللغة المنبثقة من الوحي الفني، والمتدفقة عبر شقوق الألم، ومسام الفواجع، استطاعت "جميلة زنير" أن ترتقي بقصصها إلى مستوى فني عالي الجودة، صورت فيه كل العذابات والآلام التي واجهتها المرأة الجزائرية وخاصة قساوة الإرهاب، وفجائعة التي تتناسل وتتوالد في صور شتى، لا يتخيلها المرء السوي.

إن الطابع الجمالي السائد في قصصها يقوم على قيم أساسية هي: الجمال والحرية والصراع ومواجهة العدو والإرهاب والتقاليد البالية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.
2. جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 .
3. الفيروز أبادي: القاموس المحيط: قدم له وعلى حواشيه : ابو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 2004، باب الزاي .
4. لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مكبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان ،ط2002،

الكتب :

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 .
2. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2008 .
3. أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط 1،2000.
4. أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
5. أحمد زاوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفتاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، بن عيسى عبد الحليم،جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،2015/2014.
6. أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009 .
7. أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة و الأدب بين النظرية والتطبيق، دار المغرب للنشر و التوزيع، دط، 2004.
8. إدريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ط1،2000.
9. ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة: تر مصطفى ناجي مصطفي، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، دط.
10. أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط2، 2015.

11. انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، د ط، .
12. ايفلين فريد جورج پارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، .
13. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري مدار الغرب للنشر والتوزيع، ج 1، .
14. بطرس البستاني :قاموس محيط المحيط ، مكتبة لبنان، رياض، لبنان، 1993، مادة سرد ، 4 .
15. تزفيطان تودوروف: الأدب والدلالة، تر محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، ط1، 1996.
16. جمال عبد الملك :مسائل في الإبداع و التصور ، دار الجيل ، بيروت ،ط1، .
17. جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترم محمد معتصم وأخرون ،منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2،.
18. جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير ، تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار ، الدار البيضاء، 4 ط1، 1989.
19. حسن بحراوي ببنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .
20. حميد لحميداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت، لبنان، ط3،2003.
21. رولان بارث :نقلا عن يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر، دط، 2007.
22. رولان بارث مدخل إلى التحليل البنوي ،تر منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، دط.
23. زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.
24. سعيد الوكيل : تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998
25. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي .
26. سمير مرزوقي ،جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ، ص 110. عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي.
27. سمير مرزوقي، جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

28. السيد ابراهيم نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي معالجة القصة)، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة، ط1، 1998.
29. سيدي محمد بن مالك : السرد و المصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي و ترجمته) ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2015 .
30. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ للهيئة المصرية، العلمية للكتاب ،دط، 1984.
31. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،منشورات إتحاد الكتب،1998.
32. شريبط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
33. صبرينة الطيب : أليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث ، محمد حجازي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2013-2014 .
34. صبيحة عود زعرب: غسان الكنفاني (السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2006.
35. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية الثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1978.
36. ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1،2011.
37. عبد الرحمان منيف :الباب مفتوح، مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2006 .
38. عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة، ط2، 1996.
39. عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي.
40. عبد القادر بن سالم بمكونات السرد في النص القصصي، منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق، سوريا، دط، 2001.
41. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط، 2006.
42. عبد اللطيف الصديقي: الزمان وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،ط1 .
43. عبد الله ابراهيم: السردية (بحث في البنية) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،دط.
44. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ،طه،2005.

45. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الادب ، الكويت، دط، 1998م.
46. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ،ط1 ، 2009 .
47. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
48. علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، نقلا عن الانترنت www.ansaq.net
49. عليمة قادري:رحلة السرد (رحلة السندباد يعود من بعيد)، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.
50. عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح.
51. مجموعة مؤلفين: دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ،ط1، .
52. مجموعة مؤلفين: نظرية السرد ،تر ناجي مصطفى ، منشورات الحوار ، دار البيضاء، ط1، 1989.
53. محمد بردة :الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11 ، العدد1993،4.
54. محمد بوعزة الدليل إلى تحليل النص السردي ، الجزائر ،ط.
55. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دط.
56. محمد عزام نشعرية الخطاب السردي ، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق سوريا ، 2005.
57. محمد محي الدين مينو : فن القصة القصيرة ، مقاربات أولى ،دطدت.
58. محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987 .
59. مصطفى بوجملين (ثنائية السارد/المسرود له في كتاب في نظرية الرواية)، مجلة المخبر، عدد10،2014 ،جامعة بسكرة، الجزائر .
60. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الردن ،ط1،2004.
61. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ،، ط1 ، 2011 .
62. ميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2000 .

63. ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة.
64. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العربية السورية للكتابة سورية، ط1،2011.
65. نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2،دار هومة ، الجزائر، ط1،1997.
66. يوسف حطيني :مكونات السرد في الرواية الفلسطينية منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دط، 1999.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة

مدخل

1–مفهوم القصة القصيرة:

2–نشأة القصة القصيرة وأهم روادها:

3– الفرق بين الرواية والقصة:

4– عناصر القصة القصيرة:

الفصل الأول :

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: أهمية السارد ووظائفه في الحوار الروائي.

ثالثا:عناصر السرد

الفصل الثاني :

المبحث الثاني

أولا :مفهوم الزمن

ثانيا : أهمية الزمن في الرواية و أنواعه

ثالثا : المفارقات الزمنية

التواتر (Fréquence):

2– التواتر التكراري: (F.Repetitf)

3- التواتر المؤلفF.Itératif :

الخاتمة

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجليات بلاغة التواتر السردي وأشكاله في خطاب الروائي جميلة زنير (أسوار المدينة) للوصول إلى معرفة القوانين العامة التي تمثل شعرية هذا الخطاب ، انطلاقا من خصوصية البنية السردية لهذا الأخير ؛ لكون خطاب هذه الرواية مبنية على مقاطع التواتر السردي الزمني التي لعبت دورا مهما في البناء الزمني للسرد ، من خلال علاقة التواتر ببقية العلاقات الزمنية الأخرى (التنافر الزمني والاستغراق الزمني) من جهة، وعلاقته بمكونات الخطاب السردي الأخرى (الشخصية والفضاء الروائي) من جهة ثانية. لذلك فالتواتر الزمني الذي بنيت عليه قواعد الحكي في هذه الرواية المختارة يكون قد حقق وظائف سردية على مستويات كثيرة ، مما جعل عملية القص السردي لا تخلو من إثارة بالغة الأهمية أسهمت في سيميائية الخطاب الروائي.

الكلمات المفاتيح: البلاغة ، التواتر ، السرد ، الخطاب ، التفردي ، الترددي .

Résumé

Cette étude vise à souligner les manifestations rhétoriques de la fréquence narrative et de ses formes dans le discours du romancier Djamila ZENNIR "Les murs de la ville" afin de rendre perceptibles les lois générales qui régissent la poétique du discours, à partir de la spécificité de la structure narrative de ce dernier. Le discours de ce roman est basé sur les segments de la fréquence narrative chronologique (qui a joué un rôle important dans la construction chronologique de la narration) à travers le rapport de la fréquence avec les autres relations temporelles (la dissonance temporelle et l'absorbement temporel) d'une part, et sa relation avec les composantes d'un autre discours narratif (le personnage, l'espace romanesque), de l'autre. Par conséquent, la fréquence narrative, sur lesquelles les règles de la narration ont été construites dans ce roman choisi, a atteint des fonctions narratives à plusieurs niveaux, ce qui rend la narration non sans agitation très importante, contribuant à la sémiotique du discours romanesque.

Mots-clés : éloquence, fréquence, narration, discours, singulatif, fréquentatif.

Abstract

This study seeks to reveal the manifestations of the eloquence of narrative frequency and its forms in Djamila Zennir “city walls” to know the general laws that represent the poetic of this speech. The study focuses on the specificity of the narrative which is based on the narrative chronological frequency segments that play an important role in the narrative chronological construction; on the one hand, through the relationship of frequency with other temporal relationships (temporal dissonance and temporal absorption), and on the other hand, its relation with the other components of the narrative speech (character and narrative space). Therefore, the study concludes that the narrative frequency, upon which the rules of the narration are built in this selected novel, has achieved the narrative functions at many levels. This makes the narrative storytelling characterized by an important stir which contributes to the semiotics of the narrative speech.

Keywords: eloquence, frequency, narration, speech, singulative, frequentative.