الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635097719

رقم التسجيل: ط2: 1635087094

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد لـ : رشيد بوجدرة

إعداد الطالبتين (ة):

– امباركة صاوطي.

– نور الهدى تواتي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الكريم معمري	.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 – 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

إن أنواع السرد في الأدب لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس منها (القصة، الشعر، المسرحية و الرواية هذه الأخيرة التي تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل وهذا لزئبقيتها وخصوصا الرواية المعاصرة التي أصبحت محطة للتداخل عديد الأجناس كتداخل جنس الرواية مع الشعر وأهمها تداخل جنس الرواية مع القصة، ومن بينها فن القص، وهذا ما جعلها نوعا أدبيا رئيسا ومتميزا عن باقي الأجناس الأخرى، كما أنها من النصوص السردية الأدبية الأكثر استحضارا للأنساق الفكرية والثقافية، مما جعل الزمن من أصعب البني في الرواية حيث لا تستطيع التحكم فيه ،ولذا فإن انفتاح الرواية على أجناس أخرى كان مثار جدل في كثير من الدراسات النقدية ولهذا يعالج بحثنا إشكالية جوهرية تتمثل في مدي تجسد بنية السرد القصصي في الرواية ؟ وفي هذا الإطار يمكن طرح العديد من التساؤلات:

1- ما مدى تداخل القص والسرد؟

2- هل تتميز الرواية بصفاء الجنس الواحد أم تتضمن بداخلها أجناس أخرى؟

3- وهل استطاع رشيد بوجدرة توظيف عنصر الزمن كما ينبغي في روايته الحلزون العنيد؟ أم له طريقته الخاصة في توظيفه؟.

وغيرها من الأسئلة والتي يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث فكان عنوان البحث "**بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة**".

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا بدراسة وتحليل الرواية والاهتمام بالنظرية السردية وخصوصا عنصر الزمن، ورغبتنا في معرفة كيفية اشتغال الروائي رشيد بوجدرة على هذا المكون الحماس، كما أن هذا البحث يهدف للكشف عن زئبقية الجنس الروائي وتبيان مدى قدرته على جمع عديد الأجناس بداخله.

وفيما يخص الدراسات السابقة فنحن لا ندعي العميق في الدراسة حول الروائي رشيد بوجدرة لأن هناك عدد لا يحصى من الدراسات حول مكوناته الروائية، أو حول تداخل السرد

والقصة نذكر منها : عبد القادر بن سالم، مكونات العرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد الرحيم الكردي، البيتية السردية القصة القصيرة.

ولقد اعتمدنا في البحث على المنهج البنيوي باعتباره وسيلة إجرائية حديثة، مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل وذلك وفق الخطة الآتية: ولقد قمنا البحث إلى فصلين: الفصل الأول ويمثل الجانب النظري وعنوانه "**الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد**" والذي ينقسم إلى أربعة عناصر، فاتحتها ضبط مصطلحات (السرد والقصة) ثم تداخل السرد والقص كما تعرضنا فيه القضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي وبعدها تطور الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان "**مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد**"، وقسم هو الآخر إلى خمسة عناصر، حيث تعرضنا إلى تشكيل الزمن ودلالته، ثم تناولنا البعد المكاني، ويليه الحدث وفق السرد، وبعد ذلك الشخصيات ودلالتها وأخيرا اللغة، وقد أنهينا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولتحقيق نتائج البحث فقد اعتمدنا على مصدر وحيد وهو: رواية الحلزون العنيد الرشيد بوجدرة، أما المراجع فقد كانت كثيرة منها: الأجناس الأدبية لعز الدين لمناصرة، بنية السرد في القصة القصيرة لنبيل حمدي الشاهد، وكذلك البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان، كما لا ننسى كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت وأيضا كتاب المصطلح السردي لجيرالد برنس، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وغيرها كثير من كتب النقد والسرديات وكأي باحث ميدي واجهنا صعوبات منها: قلة الخبرة في إعداد البحوث، وصعوبة ترتيب المادة العلمية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل شكرنا وامتنانا لفضل وكرم أستاذنا المشرف الدكتور "عبد الكريم معمري" وأن ترفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل، وبفضل توجيهاته الدقيقة والتي لولاها ما خضنا في بحث السرد والسرديات.

الفصل الأول

الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد

أولا: ضبط المصطلحات

ثانيا: تداخل السرد والقص

ثالثا: قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي

رابعا: تطور الرواية الجزائرية

أولا: ضبط المصطلحات.

1- مفهوم السرد:

يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة شديدة الأهمية في الرواية، إذ يعتبر واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب.

أ-لغة:

ورد في أساس البلاغة للزمخشري أن السرد في اللغة هو: "الخلق تسمية بالمصدر ولامة سرد (...) وقال الأعرابي: ما الأشهر الحرم؟، فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر تتابع في النظام (...) وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما عن ولاء وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه وماش سرده: يتابع خطا مشية"[1]، ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية، فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الحملة من الكلام والقصة، الخبر، والقصص الخبر المقصوص[2].

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُود مِنَّا فَضْلًا يَاجِبَال أَوِّبِي مَعَه وَالطَّيْرَ و أَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّر فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًاإِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[3]. ونفهم من هذا أن السرد هو الربط بين أجزاء الشيء.

ب- اصطلاحا:

هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحاكية أولا هي سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته[4]، فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ولقد تطور هذا المفهوم مع

---

[1] الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد، ص 449.

[2] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013، ص 11.

[3] سورة سبأ: الآيتين: 10 – 11.

[4] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003، ص 124.

الكتابات النثرية الجديدة، مدعوما بطروح النقد الحداثي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها وفق أنظمة رمزية ولغوية، فإنها اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة[1].

– وهذا يعني أن السردية لا تتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، وإنما تتكون من العلاقة التي تنتج أيضا بين السارد والمسرود له، والشخصيات داخل الخطاب السردي.

– إن السرد هو الكيفية التي تقدم بها الحكاية، لهذا نجد كثير من الباحثين يجعل مصطلح السرد مرادفا للحكي.

ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: "أولاهما أي يحتوي على قصة ما تظم أحداثا معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"[2].

2– القصة:

أ– لغة:

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثاً، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة(قصص): في لسان العرب المحيط تعني تتبع أثر الشيء، شيئاً بعد شيء وإيراد الخبر

[1] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 09.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص45.

ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام[1] وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة"قصَّ" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط، ومنها:(قصّ أثره قصاً وقصيصاً تتبعه، والخبر أعلمه، [فارتدا على آثارهما، قصصاً] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه).[2]

وجاءت لفظة"قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى

تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة.[3]

والقصة لغة: أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة"[4] وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية.

والقصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ. تشارلتون H.B. TCHARLETON إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن.[5]

أما الناقد الإنجليزي: والترألن WALTER ALLEN فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد. وهي في صورتها العامة عند فورستر– حكاية فحسب تتتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان.[6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط– إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ– مادة(قص).

[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط. (ط2)– شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر 1952. مادة(قص).

[3] فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت –1969. مادة(قص).

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين– بيروت 1979. مادة(قص).

[5] هـ. ب تشار لتن: فنون الأدب– تعريب الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة– مصر– 1959– ص160 .

[6] أنظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة– أصولها اتجاهاتها، إعلامها. منشأة المعارف الإسكندرية. بلا تاريخ– ص3.

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ. فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أم مروية شفاها.

ب- إصطلاحا:

إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أوحياة شخص كيفما اتفق، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية، وقد توضح شكلها الجديد بعد"نشأة القوميات الحديثة، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً، وظهور الصحافة".[1]

ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحداث، والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة. بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل[2]. والكاتب القصصي المعاصر ينظر إلى كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة، سمتها الاهتمام بكل عنصر، وكأنه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى إتقان أدواته الفنية وتطويرها دائماً. ويعد النص القصصي اليوم أساساً في كل حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع، ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون"الكتابية" الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أدق تصرفاته وأرق أحاسيسه.

[1] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى- في النشأة والتطور والاتجاهات- دار العودة- بيروت- بلا تاريخ- ص71.

[2] يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1967- ص294.

ثانيا: تداخل السرد والقص.

إن إشكالية التداخل بين جنس القصة والرواية لا تزال مطروحة إلى يومنا هذا، فهناك نقاد يعلمون بوجود الأنواع الأدبية، لكنهم لا يفرقون بين القصة القصيرة والرواية بل يعدونهما نوعا أدبيا واحدا، وذلك بسبب تقارب منهجيهما وتشابه تقنياتهما وأصولهما الفنية والاجتماعية من بينهم "تورمان فريدمان" و "سوزان فرجسون" التي تقول: "إن الخصائص الشكلية الأساسية في الرواية الحديثة في الخصائص نفسها التي نجدها في القصة القصيرة الحديثة.

وهذا ما جعل صعوبة التفرقة بين الجنسين لاشتراكهما في بعض الخصائص، ومن البين هذه الخصائص:

- التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.
- تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
- التخلي عن الزمان الواقعي.
- زيادة الاتكاء على المجازر والكتابة في عرض الأحداث والموجودات"[1].

كما أن تعريف الرواية مقترن بتعريف القصة فمن بين العناصر المشتركة بينهما: "الرؤية الموضوع، اللغة، الشخصية، البناء، الأسلوب الفني".[2]

ومن بين أوجه التشابه بين جنس القصة والرواية:

- ان كل منهما فن سردي نثري.
- وأنهما ينتميان إلى فن القص.
- وأنهما يستخدمان التقنيات الأسلوبية، ذاتها كل منهما يستخدم الوصف أو الحوار أو المونولوج الداخلي أو الاسترجاع، أو تيار الوعي، كما أن كل منهما يمكن أن يأتي بضمير المتكلم أو الغائب أو على شكل رسائل أو يوميات...إلخ.[3]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 57.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 51.

[3] حسني محمود فنون النثر العربي الحديث، إبراهيم أبو هشهش، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، 2013م، ص ص 14-15.

كما أن القاص والروائي يستخدمان المادة تقصها: فيما يلتقطان قضايا الإنسان ومشاكله وواقع الحياة، ويخلقان عن طريق الانتخاب والتوليف بين العناصر، عالما خياليا ولكنه يوهم بالواقع.

ويميل كثير من النقاد والباحثين إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة إلى نفي أوجه التشابه والتماثل التي تجمعها مع أقرب الفنون إليهما، وبهذا تدنو شيئا فشيئا من تصور الملامح الرئيسية لهذا القن دون أن تحدده تماما"[1].

وهذا النهج اتبعه أغلب النقاد في سياق تعريف القصة مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية على اعتبار الرواية تبدوا كيانا معروفا يشكل أفضل وبوصفها أقرب الأجناس الأدبية إلى القصة.

أما الفاقد "شكلوفسكي" فيرى صراحة أنه لم يستطيع الاعتداء إلى تعريف دقيق لمفهوم القصة القصيرة ولم يستطيع تحديد الشكل المميز للبنية السردية لهذا الفن فيقول: « يجب أن أعترف...أنني لم أعثر بعد على تعريف للقصة القصيرة، أي أنني لا أستطيع أن أقول بعد ما هي الخاصية التي أميز بها..."[2] وهذا ما ذهب إليه "سيغريه" في تعريفه للقصة فيقول: "فالقصة القصيرة التي امتدت أبعادها حتى صارت رواية صغيرة تختلط دوما بالتاريخ"[3].

أما "فريدريك ديلوفر" فجعل "القصة القصيرة رواية درامية صغيرة"[4].

ويضيف "أيان ريد" في أن السر في عدم وجود تعريف يحدد ماهية القصة، عندما يعود الحداثها فيقول: "إن اهتمام النقاد الجادين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن أدبي مقروء...ويضيف لا تزال معالم القصة القصيرة غير محددة كفن أنبي.. ومن الواضح أن هذا الفن الأدبي ليس له صفاء الفن"[5] مما يعني أن فن القصة لا يتميز بصفاء الفن الواحد فهو يحيل إلى تداخله مع جنس الرواية وغيره من الأجناس.

---

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 25.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصيرة، ص 59.

[3] عز الدين المناصرة، الأجناس الدبية في ضوء، (الشعريات المقارنة) قراءة منتاجية، ص 49.

[4] المرجع نفسه، ص 49.

[5] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصيرة، ص 59.

بناء على هذه الشواهد نستنتج أن الأدباء والنقاد لم يستطيعوا التفريق بين الجنسين وهذا بسبب التداخل الكبير بينهما، فجنس القصة قديما يحتوي على صفحة أو صفحتين وبعدها أصبحت تحتوي على ثلاثة أو أربعمائة صفحة.

ثالثا: الأجناس الأدبية في النقد الأدبي.

1- مفهوم الجنس الأدبي:

- الجنس لغة:

والمقصود به « الضرب من الشيء»[1] (جمعه أجناس، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري، وهو المجانسة ، والمشكلة ، وقد عرف الجنس الأدبي أيضا بأنه: «اصطلاح يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأنب والآثار الأدبية[2] ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره.

وقد وصف النقاد على مر العصور، بأن الأدب أجناس « فمنذ القدم كان نقاد اليونان، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجداسا أنبية؛ أي قوالب عامة فنية يختلف فيما بينها،،، بحسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام»[3]. استخدم العرب القدامى مصطلح الجنس الأدبي ومن بينهم (الجاحظ) ، وذلك في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية، قائلا في كتابه "البيان والتبيين": «ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه»[4]

أما النوع لغة فلا يختلف تعريفه كثيرا عن الجنس في المعاجم ؛ إذ تتفق معظمها على أن النوع هو الضرب من الشيء، أو الصنف منه، كما أن الجنس أكثر شمولية ، و اتساعا من النوع.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)،ط1، ج 2، 2003، ص 356.

[2] زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 67.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت 1987، ص 13.

[4] أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عليه السلام شارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985، ص 82.

فالأدب يتوزع إلى أنواع تشابه، وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأنب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أدبي ، أن يتفرد بسمات أسلوبية خاصة، والنوع الأدبي كما عرفه (أوستن وارين ورينيه ويليك) في كتاب نظرية الألب هو«مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة المؤسسة[1]. ذلك أن الكنيسة والمؤسسة تشبه النوع الأدبي في اعتمادها على قوانين تنظمها وتضبطها.

وقد ذكر الأستاذ(رشيد يحياوي) مجموعة من الكلمات ، التي تستخدم بالمعنى نفسه منها« كلمة(GENRE)، وهي صنف نوع، أسلوب طريقة. كما ربط بين النمط والنوع، والنص قائلا: النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع»[2] والجنس الأدبي يتشكل من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنظمها خصائص معينة، تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد، وأسسا لنصوص لم تولد بعد.

وعليه فأن الجنس الأدبي « يخلو بعد زمن من تراكم نمانجه، ونصوصه كونا مجردا، ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة، أو صيغة من صيغ التخيل في مزايا وخصائص تعرف عليها عبر الزمن، تشتمل عليها النصوص المنتمية إليها»[3]. ويمكن القول أن الجنس بالمعنى الاصطلاحي هو من أصل غربي.

ولا يوجد اجتماع على دلالة ايتة المصطلح (genre) يرده كثير من النقاد إلى اللاتينية فمنهم من يسميه النوع ومنهم من يسميه الفصيلة، وقد استخدم في الفن

[1] أوستن وارين وريتييه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صحي، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ط3، 1962، ص 298.

[2] رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991 ص8.

[3] عادل الفريحات، "الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم"، علامات في النقد، عدد38، سنة 2006، ص 248.

والأدب للدلالة على الأنواع الأدبية التي تشمل الشعر، والرواية، والمسرحية، | والسيرة، وغيره»[1].

2- تطور الأجناس الأدبية وتصنيفها:

2-1- في النقد الغربي:

خضعت نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي لجملة من البحوث والدراسات، بدءا من تصورات النقد اليوناني، والذي عد الجنس أكثر شمولية من النوع، وأكثر اتساعا وصولا إلى التقسيم الأب إلى جنسين هما: النثر والشعر ، وهذاالتقسيم يعتمد على كيفية تعاطي الجنس الأدبي مع اللغة، من حيث المفردات، والتراكيب والصور، وقد تم تقسيم الجنس إلى أنواع عدة، لكل نوع هويته ونواته الداخلية، وسمائه، وخصائصه»[2].

ولا يمكن البحث في نظرية الأنواع الأدبية بمعزل عن الواقع الحضاري، والثقافي، لأن الأدب يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته، وإن كانت الحركة الرومانسية دعت إلى تداخل الأنواع انطلاقا من رؤى فكرية، فإن الدعوة اليوم تنادي بتحطيم فكرة الأنواع لتكون نوعا واحدا. كما أن توسيع الحقل الأدبي منذ بداية نشأته وإلى عصرنا الحالي، جعلنا أمام كم كبير من الإرث المنتج بمختلف أنواع النصوص المتشابهة، والمختلفة و التي ما زالت عجلة الإنتاج المعاصرة تسير على خطاه، وأحيانا تخرج عنه، فتؤسس لنفسها طريقا جديدا. ان هذا التكاثر الكمي والكيفي بالنسبة للأنواع الأدبية يحيلنا إلى مقارنة تشبيهيه بعالم الكائنات الحية، الذي تصدى علماء الأحياء الفرز عناصره وتصنيفها وفق صفات وخصائص تمتلكها هذه العناصر فنشأ على أيديهم علم التصنيف»[3].وقد قام ثلة من الأدباء قديما وحديثا، بتصنيف النصوص الأدبية وفق تقسيمات معينة.

---

[1] صيحة علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ،2006 ص 7.

[2] مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي الداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، مجلة الجامعة الإسلامية، مع الثامن عشر، عدد 02، الإمارات العربية، 2010 ، ص 106.

[3] عبد الستار جبر الأسدي، "قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية"، مجلة علامات في النقد، ع 18، (دت). ص 33.

فيقول (محمد برادة) في مقدمته لترجمة أصل الأجناس الأدبية التودوروف): «كل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتجنيسه وإدراجه ضمن جنس أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه القواعد الأولية لهذا الجنس») أي أن الجنس الأدبي هو مجموعة من النصوص، والأعمال التي تمتاز بخصائص أسلوبية معينة، وتجمع بين الواقع والتخييل، فيها مزايا تم التعارف عليها عبر الزمن ، ويجب على تلك النصوص أن تشتمل عليها حتى يمكن أن نصنفها داخل هذا الجنس، إذ يمكن للدراسة التصنيفية أن تعيننا على التعرف، والدخول إلى هوية العمل الأدبي، والتعامل معه لأنها تعتبر الخطوة التي تسبق الدراسة النقدية بمختلف مناهجها.

ولا يخفى علينا وجهات النظر المتعددة حول تصنيفات الأجناس الأدبية، فهناك من يعتبرها تصنيفات شكلية فقط لا تحتاجها الدراسة النقدية. وهذا ما يتجسد في رأي (جونثان كلر) (JHONATHAN KILLER)، والذي يري: «أن تصنيف الأنواع الأنبية، لا يتناول الكيفية التي تتحكم بها عناصر شكل الصنف في قراءة العمل الأبي»[1]؛ أي يمكن للدارس قراءة العمل الأدبي بغض النظر عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه.

بينما يرى (باختين(BAKTIN): «أن الأصناف تمثل حياة الأنب، ويدعو إلى الاعتراف بها والتركيز على دراستها؛ لأنها تمنح المختص فيها دراية في جوهر وحقيقة الأدب نفسه[2] ورغم الاختلاف في وجهات النظر، لا بد من الإقرار بأن الأنواع الأدبية تعيش تطورا مستمرا، ويمكن ملاحظة هذا التطور من خلال تصنيفاتها المختلفة على مر العصور، والجدير بالذكر أن هذه التصنيفات بدأت بمحاولات الفيلسوفين الإغريقيين (افلاطون) و (أرسطو).

2-1-1- تصنيف الأنواع الأدبية عند أرسطو:

يعد تنظير أرسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابة (فن الشعر الأقدم في تصنيف الأنواع وتحديد خصائصهما، معتمدا على نظرية المحاكاة، ويرى النقاد أن في تصنيف

[1] جونثان كلر ،«نظرية الأجناس الأدبية»، ترجمة باقر جاسم، مجلة الثقافة الأجنبية، عند43، سنة 1997 ص 74.
[2] المرجع نفسه، ص 75.

(أرسطو) تشددا« إذ يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقه في الزمن القديم، وهذا ما دفعه إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته، وأسلوبه، وجمهوره فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية[1].

وما تزال ثلاثية (الملحمي، الغنائي، والدرامي)، موجودة في النقد الأدبي إلى يومنا هذا، معتمدة في ذلك على تصنيف (أرسطو)، ويرى (عز الدين المناصرة) ، أن (أرسطو) «استخدم مبدأ المحاكاة بمعنى الصناعة، أو الصياغة، | ليصل إلى المشترك (السردي، الدرامي) لكن في الواقع استخرج الأنواع الخمسة: (الملحمة، المأساة، الملهاة، الشعر الغنائي، الموسيقى)، ثم عاود دمج المأساة والملهاة تحت عنوان الدرامي، لكن المشتركات بين الملحمي، والسردي جعلته يركز على السرد، أما وضع الموسيقى إلى جانب الأنواع الأخرى ، فيدلنا على أن أرسطو كان يقصد الأنواع الأدبية والفنية، خصوصا أن الموسيقي ليست إلا أغنية كلامية تعزف بواسطة الناي ،أو القيثارة، فهل نحن أمام خماسية أم رباعية؟ أم نحن أمام الثلاثية الشهيرة: الملحمية الغذائي، الدرامي»[2].

وقد أطلق أرسطو مصطلح (الشعرية) لتدل على الخصائص في ثلاثية: (الملحمي الدرامي والغنائي) وهو نفس المصطلح الذي استخدمه النقاد في العصر الوسيط، أو في النقد الحديث، وهو أيضا ما اعتمده الشكلانيون الروس منذ 1919 تحت اسم (الأنبية).

ظلت مقولة الأجناس الثقية الكبرى، نظرية تهيمن على تاريخ النقد الأوروبي: «فأرسطو عالج الجنس الأدبي كأنه كائن طبيعي، فمثلا اعتبر الجنس المسرحي جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية، وفي تطورها، فالأثر يخلف الأثر، كما يخلف الفرد أباه، ويرى أن الأجناس الأدبية تولدتنمو، تنضج وتضعف ، وتموت

[1] عادل الفريحات، « الأجناس الأنبية تخوم أو لا تخوم»، ص 247 .

[2] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2010، ص 6.

كالأحياء، وتقر المؤلفات، وتسبب وجودها»[1]. وهذا ما يؤكد أن الأنواع الأدبية في توالد مستمر على مر العصور ، فتمحى أنواع التحل محلها أنواع أخرى.

2-1-2- تصنيف الأنواع الأدبية في مرحلة ما قبل الحداثة:

* المرحلة الانتقالية: تغيرت المواقف بعد (أرسطو)، والعصر الوسيط، وعصر النهضة، إلى الكلاسيكية وانقسمت بين أربعة موافق تجاه مشكلة الأجناس الأدبية، ونذكر هذه المواقف حسب الترتيب التالي:

أ. أنظمة التصنيف الشجري: وفق تمييز العناصر والأجناس، وأشهر المؤلفين في هذه الفترة (ديوميد) نهاية القرن الرابع عشر، ويميز هذا بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر

* جنس مختلط:

- غنائي .
- بطولي.

*جنس السرد:

- تعليمي.
- حكمي.
- سردي.

* جنس المحاكاة:

- ستيري.
- كوميدي.
- تراجيدي».[2]

ب. الإحصاء التجريبي: كان نفوذه واسعا في العصر القديم، وفي عصر النهضة وكذلك الكلاسيكي، حيث يكتفي الإحصاء التجريبي بقبول التصنيفات كمعطيات واضحة. «قدم

[1] قديد دياب ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009 ص 359.

[2] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ظل الشعريات المقارنة، ص96.

(بوالو) سنة 1674 في كتابة (فن الشعر) إحصاء للأجناس الصغرى (غزل، رثاء، قصيدة غذائية سونيت قصيدة عاطفية نشيد، نقد لاذع أما الأجناس القانونية فهي (التراجيديا، الكوميديا والملحمة»[1]. وهذا يدل على أن الأنواع الأخرى لم يكن معترفا بها كأنواع أدبية مستقلة بحد ذاتها، فهي أجناس صغرى يمكن أن تندرج تحت الأجناس القانونية.

ج. الموقف المعياري: حيث يعتبر أن كل التصنيفات الجنسية، هي نظريات معيارية أسست نماذج الإستيحائها في الوقت نفسه من القواعد الخاصة والتي وضعها (هوراس) والخاصة بالتراجيديا، وقد قدم نصائح عملية لإنجاز أعمال ناجحة.

1- أهمية الوحدة المنصورة عن طريق التشابه مع وحدة عضوية حية.

2- التناسب المتبادل بين الشكل والموضوع.[2]

د. مستويات الأسلوب:

وفيه يؤكد خضوع الشعريفي العصر الوسيط البلاغة الزمن القديم« وهناك تمييز بين النظرية الجوهرية للأجناس، ونظرية مستويات الأسلوب، وهو أن النص نفسه يمكن أن يركب أجناسا مختلفة ، بصورة لا تطغى فيها بالضرورة أصنافا للنصوص على أخرى».[3]

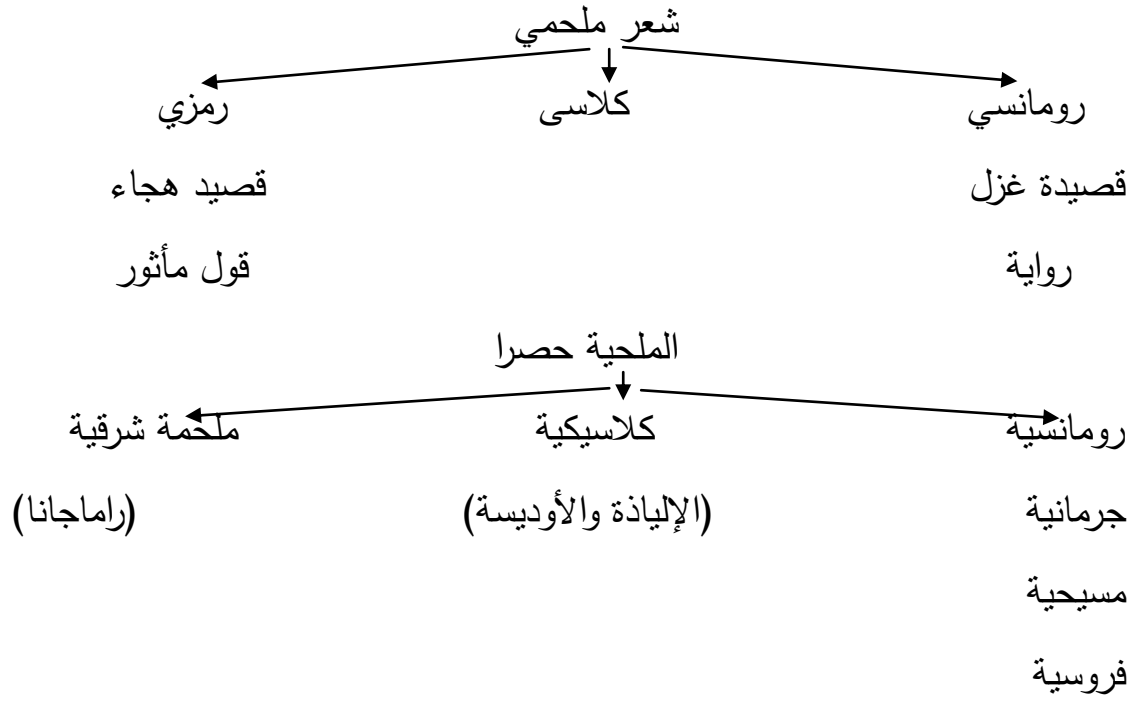
2-1-3- تصنيف الأنواع الأدبية عند هيغل (HIGEL):

يهدف (هيغل) من خلال علم الجمال الفلسفي، إلى تحديد جوهر الفن «فعند تحديد التقسيمات الداخلية، تدخل نظرية الأجناس الأدبية: تحديد جوهر الشعر يوازي تحديد أقسامه الجنسية الثقة وهي: الملحمة، الشعر الغنائي، الشعر المأساوي، وبالتالي يقوم هيغل بتقسيم الشعر الملحمي على النحو التالي»:

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 97 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 97.



كما يصنف (هيغل الأنواع الأدبية كما يلي:

1. الأدب القصصي (الحادثة والدراما الفعلوالغذائي، المزاج والحالة).
2. الشعر الغنائي
3. الدرامي.
4. الأدب الروائي، و يسمى الرواية ملحمة بورجوازية».[1]

2-1-4- التصنيف عند (فنست لابي سني) (vinssent la pi si) :

صدر سنة 1908 كتاب (نظرية الأنواع الأدية) الفرنسي (فقست لابي سي)، وقد قسم فيه النثر إلى الأنواع التالية: 1- التاريخ، 2- الخطابة، 3- الرواية، 2- النثر التعليمي، 5- الرسائل والمكانيات. واعتبر لابي سي الملحمة نوعاقصصيا وهي نوعان:

* الملحمة البدائية: (حدث تاريخي حققي ، أوما يعتبره الناس حقيقيا) .

* والملحمة العالمة: (ينظمها الشاعر، وتستعين في الإطار بالملحمة البدائية، لكن لها خطة مرسومة ومصنوعة)»[2].

[1] عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، ص 15.

[2] رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حق بحراوي وآخرون، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب الرباط المغرب، 1992، ص 69.

وقسم الشعر الغذائي إلى ثلاثة أصناف:

1- الغزلي، 2- الياميك، 3- الهجاء.

ويمكن القول، أن تصنيف الأجناس الأدبية في العصر الوسيط، وحتى أربعينات القرن العشرين، كان قائما على الأسس الأرسطية من حيث التصنيف إلى أنواع كبرى، وأنواع صغرى ، وأحيانا يعود إلى الثنائية (شعر/ نثر)، كما نلاحظ عدم انقراض بعض الأنواع كالسونيت رغم مرور الزمن عليها.

2-1-5- تصنيف الأنواع في مرحلة الحداثة:

يمكننا اعتبار هذه المرحلة وصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة فهي: «لفترض أنه بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد، وقد مثل هذه المرحلة الرومانسيون، فمبدأ الفصل عند الكلاسيكيين تعرض لهجوم من قبل الرومانسيين في القرن الثامن عشر، والتاسع عشر معتمدين في ذلك على مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا[1]. وقد تعرضت الأنواع الشعرية: القصيدة الغذائية، الملحمة والتراجيديا لتحويل جليد عند (إميل ش تايغر) (Emile . Schetieger) فيقول أنه: «يمكن إحلال الخاصيات التي يدعوها: الغذائية، الملحمية، والدرامية محل الأنواع الأدبية، وأن كل قطعة من الشعر تقع بين هذه الأطراف الثلاثة، ويمكن التركيز على الأسلوب بدلا من النوع ذائه»[2].

أما (أوستن وايين) (Warin ousten)، فيرى أن النوع الأدبي مؤسسة كالكنيسة، أو الجامعة أو الدولة، «فنظرية الأنواع مبدأ نتظيمي فهي لا تصنف الأب وتاريخه بحسب الزمان والمكان ؛ وانما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم، وتميل معظم النظريات الأدبية إلى طمس التمييز بين النثر والشعر وبعدها تقسم الأدب الخيالي إلى فنون التخييل (الرواية، القصة القصيرة، الملحمة)، المسرحية (نثرا أوشعرا) والشعر»[3].

---

[1] أوستن وارين، ورينه ويلك: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1981، ص303.

[2] ينظر: عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 20.

[3] عبد المجيد زراقط ، تداخل الأنواع الأدبية في كتاب (تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، الأردن، 2008، ص43.

ويرى (رينيه ويليك) (Wilik Réneh) «أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد أمرا مهما لدى القاد؛ لأن الحدود عبر بأستمرار، والأنواع تخلط ، أوتمزج، والقديم منها يترك، أو يحور، وتخلق أنواع جديدة، إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك»[1]وفي هذا دعوة صريحة إلى تحطيم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، والتأكيد على ضرورة المزج بينها، وليس على الكاتب أن يظل أسيرا لنوع الواحد.

أما (تودوروف) (lodorov . tazvitan)، فيرى أن « نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وهي نظرية الخطاب وعلم القص »[2]. وبالنسبة الجيرار جينيت)(jerared . jeunet) فقد دعا إلى ما يسمى بجامع النص لدمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النوع بحد ذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص »[3]. وقد قسم جينات الأدب إلى أنواع أدبية: المسرحية، الرواية والقصيدة ،وأنواع غير أدبية: التاريخ، الخطابة والسيرة الذاتية.

2-2- في النقد العربي:

لم يغفل العرب عن قضية الأجناس الأدبية، فقد قاموا بالتمييز، والفصل بين الأنواع فكان منها المنثور والمنظوم. « وجدت في النقد العربي القديم جذور لنظرية الأجناس الأدبية، إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما: المنثور، والمنظوم أو الشعر والنثر، ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة منها: السجع، الخطابة الرسالة، الخبر، والحديث وغير ذلل، في حين لا ينضوي تحت الشعر إلا نوع واحد هو: الشعر الغنائي وإن تعدت أغراضه ومذاهبه »[4]. وقد جاء الجاحظ مطورا لأساليب النثر وموضوعاته « وإن لم

[1] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 22

[2] عبد الله إبراهيم، و«الرواية وإشكالات التجنيس والتمثيل والإنشاء»، علامات في النقد، ع38، مج10، 2000 ، ص 323.

[3] المرجع نفسه ص 224.

[4] وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفكر ياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نايلس، فلسطين، 2009، ص 43.

يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها»[1]. وقد عرف (ابن طباطبا) الشعر بأنه : «كلام منظوم بائن عن المثور الذي يستعمله أناس في مخاطبائهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الثوق»[2]. وفي هذا القول دليل واضح على فصل العرب بين أنواع الكلام فالشعر نوع أدبي مختلف عن الأنواع الأخرى.

وقد تحدث (أبو هلال العسكري) عن خصائص الخطابة والكتابة وتميزها عن الشعر، أما (ابن الأثير) فقد رفض التمييز بين الشعر والنثر« إذ يختص كل منها بأغراض معينة، فالإبداع واحد، والتفنن في الأساليب يكون عند الشاعر والكاتب.[3]

كما حدد(قدامة ابن جعفر) قديما الفنون الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر أو ما سمي الأغراض، وأرجع (محمد خيمي هلال) « فضل الريادة لقدامة ابن جعفر في دراسة الأجناس الأدبية الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية، وما يترتب عن ذلك من اختيار المعاني وطرق الصياغة[4]. وإذا أردنا المقارنة بناء على القواعد والمعايير التي ميزت الأجناس الأدبية ، يمكن القول أن الشعر العربي نوعان: سعر غنائي و شعر تعليمي .وأما التثر العربي فعرف أنواعا عديدة منها: المثل، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، القصص الدينية البطولي، السير والأسمار، المقامة، والخطبة والرسالة ويمكن العودة إلى التصنيف الذي قدمه

محمد رجب النجار) لأنواع السرد في الموروث العربي القديم وهي نوعان: سرد شفاهي وسرد مكتوب وفروعهما هي:

---

[1] ايام مرهون الصفار ، داخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص 5.

[2] محمد ابن محمد ابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول، (د.ط)، المكية التجارية الكبرى، القاهرة ، 1956، ص3.

[3] ضياء الدين ابن اثير، المثل السائر، تحقق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1959 ص 69.

[4] ينظر محمد عليمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة 1996، ص 169.

أولا السرديات الشفاهية: القصة القصيرة جدا (النوادر)، قصة قصيرة (قصة شعبية)، القصة الطويلة (الرواية الشعبية)، القصة الطويلة جدا (السير والملاحم النثرية)، ثانيا: السرديات المكتوبة: النثر السردي قصير(كليلة ودمنة والمقامات) نثر سردي طويل (رسالة الغفران، حي بن يقضان، التوابع والزوابع، الرسالة البغدادية) [1]. والملاحظ أن (محمد رجب النجار) قام بتصنيف الأشكال السردية فقط، دون ذكره للأشكال والتعابير الشعرية، كما أنه لم يذكر عدة أشكال مسردية رغم تواجدها فعليا في ذلك العصر، ومنها: الوصايا، الأمثال الشعبية سجع الكهان، الخطابة، المناظرات، الأحاجي والألغاز وأيضا في التوسل

وعلى ضوء هذه التصنيفات النقدية عند القدامى، وكذلك الإفادة من الثقافة الغربية، اهتم النقاد العرب المحشون بتصنيف الأجناس الأدبية ومن بينهم (محمد غنيمي هلال) ،« فقد خصص الفصل الثاني من كتابه (الأنب المقارن) لدراسة الأجناس الأدبية فقام بدراسة الأجناس الأدبية التي لها علاقة بالقصة (ألف ليلة وليلة، المقامات ،رسالة التوابع والزوابع، رسالة الغفران، وقصة حي بن يقضان» [2] .كما قام (محمد مندور) بعملية تصنيف للأجناس الأدبية.

والملاحظ أنه ليس تصنيفا جديدا بل إنه مستند إلى التصنيفات القديمة فرأى أن أجناس الشعر أربعة: الغنائي، الملحمي، الدرامي، والتعليمي، ثم فصل الحديث في الجنس المسرحي بأنماطه المختلفة من مأساة، ملهاة، كوميديا، ودراما حديثة وأورد بشكل مختزل أجناس الخطابة والنقد» [3].

وفي الأخير يمكن القول، أنه بحسب التصنيف الثنائي (شفهي /كتابي) ، لا يمكن تمييز الشفاهية فيما هو مكتوب إلا بصعوبة وكذلك معرفة أصول ما هو شفاهي مسألة صعبة أيضا، ويقع الخلط كذلك إذا ما عرفنا أن بعض الأنواع الأدبية كانت شفاهية قبل أن تصير كتابية كالمقامة فأين تصنفها؟

---

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 255.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 220.

[3] ينظر : محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،(د.ط)، القاهرة، 1996، ص 40-60.

أما حول تصنيف الأحب إلى شعري وتشري، فقد ذكرت فتيحة عبد الله) في بحثها حول إشكالية تصنيف الأجناس الأبية« أن التقاد صنقوا الأب إلى أدب، ولا أب وأن بعض النقاد يعلون كل عمل أدبي نوع أدبي متميز، ومستقل بذاته أما معظم النظريات الحديثة فتميل إلى طمس التمييز بين الشعر، والنثر، وبناء على ذلك فإنه ليس للجنس الأدبي مقاييس موحدة، ولا معايير شاملة متكاملة»[1]. ويمكن القول أن هذه النظريات الحديثة التي دعت إلى طمس التمييز بين الشعر، والنثر قد قامت بهذه الدعوة بالنظر إلى الكاتب الذي لم يعد يحدد هوية واحدة لعمله الفني، والذي نجده يتراوح بين الشعر، والنشر وأشكال أدبية أخرى، كذلك أن « نظرية الأجناس الأدبية لا يمكن أن تبحث بمعزل عن الواقع الحضاري والثقافي لأن الأدب بجنسيه (نثرا، شعرا) يرتبط بالواقع، وبكل معطياته»[2]وقالكاتب أيضا يكتب وفق ما يتطلبه مجتمعه وثقافته.

رابعا: تطور الرواية الجزائرية.

1- تعريف الرواية"هي قصة طويلة "قد تستغرق زمنا طويلا، وتتناول أحداثا وأعمالا تمثل الإطار أو التصميم وهذه الأحداث متشابكة "[3].

فالناس الذين تتضمنهم الرواية يعرفون بالأشخاص وحديثهم يسمى الحوار ، والحوار مرتبط برسم الأشخاص . وهذه الحوادث تحدث والأشخاص يعملون ويتحاورون في زمان ومكان ما. وهكذا يكون عنصر الزمان والمكان . فالتصميم والأشخاص والحوار وزمن الحوادث ومكانها وأسلوبها والفلسفة.

الصريحة والضمنية عن الحياة هذه كلها من العناصر الرئيسية للرواية النثرية الجيدة كانت أم رديئة . وقد اختلف النقاد في تعريف الرواية وتحديد مقوماتها وسنقتصر على أهم التعاريف الأوربية والعربية:

---

[1] فتيحة عبد الله، "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي"، علامات في النقد، ص 353 .

[2] مها القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، الجدارة للكتاب العالمية عمان، الأردن 2009، ص 727.

[3] ميشال البصير :فن و الأدب ط 3،مؤسسة نوفل بيروت لبنان، 1980 ،ص 161.

يعرف "**فوستر**" الرواية" ""بأنها قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن لا تقل عن خمسين ألف كلمة". ويعرفه "تشارلتن" بقوله "القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بأن تصغها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه ... كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها ".

ويعرف "**تايمور**" بأنها (هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ منها القارئ إلا وقد ألم بحياة الأبطال في مراحله التاريخية".[1]

ويعرف الدكتور "**واسيني الأعرج**"**بقوله** "الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها ".[2]

بناءا على هذه التعاريف نخلص إلى القول بأن الرواية هي شكل أدبيي. تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاطر،ظهرت في فترة تاريخية معينة . واستطاعت أن تتطور بقوة وعنف مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى ، وقد مهدت لها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي و أرسلت تقاليده مكتسبة مرونة جعلتها تتطور مع المد الحضاري معبرة عن الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع وقد عرفت الرواية تطورا واضحا في البلدان الغربية على حين نرى أنها لم تعرف ظهورا واضحا في الجزائر إلا مع أواخر الستينات وإن كانت بعض المحاولات قد ولدت مع نهاية الحرب العالمية الثانية ،فقد كان تأخر الحركة الأدبية في الجزائر نتيجة ظروف وأسباب اجتماعية وتاريخية يأتي في مقدمتها الدور السلبي الذي لعبه الاستعمار في الحياة الفكرية والثقافية والسياسية في الجزائر ،وطمس معالم الشخصية العربية

[1] محمد البصير:الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصرة 1982/1970 بحث لنيل شهادة الماجستير 1986/1958،ص 21.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986،ص473.

والإسلامية وكذلك تأخر ظهور الرواية في الجزائر عن ظهور الفنون التقليدية الأدبية الأخرى له أسباب أيضا .

وأبرز فترة ظهر فيها الفن الروائي بوضوح فترة ما بعد الاستقلال فقد عهد الاستقلال عهد الاستقرار والهدوء والتأمل ومن ثم عهد الرجوع إلى النفس وإلى الماضي الثوري القريب يدرسه الكاتب ويستخلص منه العبر والدروس.وقد كانت الرواية في مجالات متنوعة ومختلفة فمنها الرواية الواقعية إلى الرواية التقليدية وكذلك الرواية التاريخية.[1]

2- نشأة الرواية الجزائرية:

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق ، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق الشامل : فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ، وهذه الأنواع الرواية نفسها باعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه ،سواء في نشأتها الأولى المترددة أو حتى انطلاقتها الناضجة ،حيث لم تأتي هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا :

أولا :في صيغ القرآن (القص في القرآن) الكريم والسيرة النبوية

ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات "الهمذان" (358-398هـ/969-1007) "والحريري" (446-556هـ/1054-1222)التي ترجمت إلى عدة لغات مثل :الفارسية والتركية[2]

كما تكمن تلك البذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها (ابن شهيد أحمد ابن مروان) (382-436هـ/992-1034)ورسالة الغفران لأبي علاء المعري (363-449هـ/973-1058)حيث انطلق البحث بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، ص473.

[2] عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995ص 195.

،كشخصية حقيقية ، وقد دخل الجنة بعدها أعلن توبته وحصل على صحيفة الخلاص متحدثا في ذلك على مصادر شخصية تاريخية مستعملا في ذلك قصة الإسراء والمعراج.

فنشأة الرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن لما عرفته أوربا من العصر الحديث حديثا خصوصا بعد شيوع الواقعية

مع بلزاك .[1]

كما صرح الروائي واسيني الأعرج[2]: في أحد حواراته حينما يسأل عن السؤال:هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقاليد وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية ؟بقوله إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

مدرسة الأكزوتيك :فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطريقة الجزائر و مناخها ، فكتبوا عنها.

"دي موباسان" و "ألفاس دودية " و" فلوبير"وسواهم من الكتاب المعروفين بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900حتى 1930 تقريبا .الجزائريون الجدد وهؤلاء إما أنهم جاءوا إلى الجزائر واستقروا وإما أنهم ولدوا في الجزائر فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أيديهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل .

تأتي بع ذلك مدرسة الجزائر التي كان يرأسها "....." التي طورت للفن الروائي كما طورة الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائرية . – إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجه والشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق

---

[1] نفسه ص196 *أوعمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث ص196.

[2] جهاد فضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني لأعرج،مكتب الرياض بيروت، (موقعw.w.w.arabicbablend.net/com pontent.)

مع "محمد ديب""كاتب ياسين" "وآسيا جبار" وغيرها وكانت كتاباتهم تحمل في طياتها آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وموته في النهاية وليس سرا إذن أن يكون"محمد ديب" عرافا صادقا النبوة في أعماله الروائية عموما ،والثلاثية خصوصا والتي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور روائية "الدار الكبيرة"والتي تلتها "الحريق" "والنول" وبذلك ولدت السيادة الجزائرية

أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "**لويس آرغوا**"مذكرة الشعب الجزائري ،فأستحق"محمد ديب"اسم بلزاك الجزائر.[1]

3- مراحل تطور الرواية:

أ- مرحلة الاستعمار:

إن أول عمل جزائري عربي ينتمي إلى الرواية هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد محمد بن إبراهيم كتبه صاحبه سنة 1849م. المولود سنة 1806م.وعانى أبوه .هـ إبراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830م، فلقي السجن ثم توفي سنة 1846م تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب أسهم في مواجهة وأسهم أيضا في ميلاد القصة، حيث تحمل القصة ضلال القصة الشعبية بجوها ولغتها وسيمات الرواية الفنية التي أساء إليها شيوع الدارجة الجزائرية فيها، فهي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية ولذلك بدا ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الجزائرية على مستوى الوطن العربي.

تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها الرحلات الجزائرية إلى باريس تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي وجدة في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة فكان أول جهد بذل " قصة غادة أم القرى"لأحمد رضا حوحو و تعالج وضع المرأة ولكن في البيئة الحجازية[2].

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص70.

[2] حمد بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،1995،ص196-197.

وقد كان الاختلاف والاحترام في جعل غادة أم القرى رواية وهذا الحيز أسفر عنه عدة باحثين ونقاد من بينهم " عايدة أديب بامية" والتي وضعتها في إطار القصة والتي ترى وتعتبر بأنه كان موقف حوحو أكثر إشفاقا على المرأة إذ كان بالأحرى موقف واهتمام صادق، فهو بالإضافة على انه يجعل من نفسه مدافعا عن المرأة الجزائرية[1].

وقد عاش أحمد رضا حوحو مع أسرته(1934-1946 م) وانتهى من كتابة قصته في الجزائر سنة 1947م في الأول من جانفي بعد عودته، حيث أدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة (الجزائرية أو الحجازية) حقها في الرأي، وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس، فبدا للكاتب أن المرأة الجزائرية لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية لذا أهداها روايته وهو يعيش قريبا منها في وطنه الصغير،من الوطن العربي الكبير حيث قال إلى التي تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...نعمة العلم...من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية- أقدم هذه القصة تعزية وسلوى[2]

أما الكتابة الروائية في الخمسينيات فقد عرفت ظهورا محتشما،فقد كانت الروايتين " الطالب المنكوب"لعبد المجيد الشافعي عام1951م ورواية "الحريق" لنور الدين بو جدرة التي طبعت عام 1950م تحولان طرح سؤال وهو كيف تشفي هذا المجتمع من جروحه؟ الأمر الذي أبعدها عن السقوط في الشعبية المزيفة وبأسلوب "جون ديوي" " الشعوبية" le popoulisme[3]

ويرى الدكتور عبد الله الكبير بأن عبد المجيد الشافعي كتب قصته" الطالب المنكوب" وهي قصة رومنسية في أسلوبها وموضوعها فهي تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات .أحب فتاة فرنسية وسيطر عليه حبها حتى انه كان يغمى عليه من شدة الحب، ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير.[4]

---

[1] عايدة أديب بامية:تطور الأدب،القصص الجزائرية،1925-1967،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،ط1992،ص318.

[2] عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ،ص 197.

[3] واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 65.

[4] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب،ص200.

وتأخر ظهور الرواية إلى الفترة التي كونها يرجع إلى أن هذا الفن الروائي صعب يحتاج إلى تأمل طويل و أناة كما يتطلب أو يحتاج ظروف ملائمة تساعده على تطوره وعناية الأدباء به .

فهاتين الروايتين "الطالب المنكوب"لعبد الحميد الشافعي و "رواية الحريق" لم ترقيا إلى المستوى المطلوب ويعود ذلك إلى سيطرة المضامين الانفعالية التي تجمد الأحاسيس السطحية ولم أحدائي كاتب.... لان صاحبيهما لم يستفيدا من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية و بخاصة النقد...[1]

إذن يعد نص "غادة أم القرى " الصادر سنة 1947 . فاتحة لحسن الرواية الجزائرية رغم أن البعض منهم يعود بهم قرن إلى الوراء و تحديدا إلى سنة 1947 م مع صدور "نص العشاق في الحب و الاشتياق " لمصطفى بن إبراهيم.

إذن يعد أحمد رضا حوحو الإرهاص الأول لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ثم توالت بعدها المحاولات الإبداعية للروائيين جزائريين فقد كتب عبد المجيد الشافعي رواية "الطالب المنكوب" في سنة 1951 م ثم كتب "نور الدين بوجدرة" رواية الحريق 1957م

وكان هذا مجمل ما كتب باللغة العربية في مجال الرواية خلال فترة الخمسينيات و على الرغم من الإنتاج المتواضع و الهزيل إلا انه اعتبر هاتين المحاولتين الإبداعيتين لفن الرواية في بلادنا.[2]

ب- مرحلة الاستقلال وما بعده:

تعتبر مرحلة الاستقلال قفزة نوعية بالنسبة للفن الروائي الجزائري موسعة خاصة بعد انتقاله من النظام الرأسمالي (الاستعمار) إلى النظام الاشتراكي ، على أن الأمر يتطلب عشرات السنوات لإعادة البناء على كل المستويات و قد عرفت المرحلة الأولى من

---

[1] إدريس بوديبا : الرواية و البنية في الروايات الطاهر وطار: شركة أشغال الطباعة – قسنطينة – الجزائر ،ط2، 2000،ص36-38.

[2] مسيلي الطاهر : سرية الروائي، ص37.

الاستقلال متأخرا و شحيحا للكتابة الروائية باللغة العربية إذ لم يتسنى للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا المجال إلا في أواخر الستينات هذا ما أكدته "عايدة أديب بامية" بقولها": فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى سنة 1967م حيث صدرت رواية " صوت الغرام لمحمد منبع[1].و هي رواية تنتمي إلى التيار الإصلاحي إذ تعكس في مجملها 'رؤى فكرية وجمالية قاصدة عن فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع ....فهي لم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت اجترار الماضي.[2]

إلا وانه مع الرغم من سذاجة الموقف والأحداث المطروحة والإلمام الوقائعي .التسجيلي لمختلف جوانب السرد التي وضعت جميعها أدوات الكاتب في القصور، فإن صوت الغرام تحمل في طياتها يقضة روائية حقيقية وتمثل ذالك على الخصوص في القرارات اللغوية التي يتوفر عليها النص .

وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري الذي اظهر الكاتب معرفة حميمة لتفاصيله لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزا مفتقدا للإقناع الفني.[3]

ومن جملة الأسباب التي أدت إلى غياب الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة أن الكتاب الجزائريين اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو اللحظة الآنية وعن التجربة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد.

أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابة واسعة، لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتفردها تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأم

---

[1] عايدة أديب بامية :سردية النص الروائي الجزائري ، ص61.

[2] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغري العربي، المغربية للطباعة النشر و الإشهار، تونس ،ط1 1999، ص30.

[3] إدريس بودية : الرواية و البنية في روايات الطاهر وطار ،ص36.

لحح كبير كما ذكرت، ثم إن الرواية تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال وفق هذا فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها .كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية والذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي،ومع ذلك فان كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرأوا في لغتهم عيوبا واسعة في الرواية العربية الحديثة و المعاصرة و لكنهم لم يتصلوا بهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر.[1]

وفي هذه الفترة كون البلاد خرجت ...من حرب الدمار المفروضة عليها من طرف البرجوازية الفرنسية الاحتكارية بفكرة استعمارية كان عليها العمل الجاد للخروج منها فلم يكن ما يسمى اليوم بالاقتصاد الجزائري بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس، فكان لابد من إعادة بناء "أصلية" مبنية على أسس علمية جديدة بعد الاستقلال، ومن الواضح جدا أن التناقضات كانت وقتها قد استفحلت الأمر الذي جعل الدولة تحس بأنها متجاوزة وأن تناقضات مثل هذه التي خلقتها التركية الفرنسية.[2]

– إلى جانب ذلك العوامل الثقافية والفنية التي تعتبر المسؤولة الأولى عن ندرة الرواية العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام 1967م ، لا يترك المجال للأعذار بل يضع المسؤولية على الأدباء الجزائريين، فالتعلم التقليدي في مدارس العلماء لم يفد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كاملة فالرواية لم يعطوها حقها..." بالإضافة إلى الصعوبات الجسمية المتمثلة في الطباعة والنشر.[3]

– هذا عن الرواية المكتوبة باللغة العربية، حيث تعتبر سنة 1950م ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس

---

[1] عبد الله الركيبي : تطور النشر الجزائري الحديث ، 1930–1974 ، ط1983 ،ص200.

[2] واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص81.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري ،ص61.

الفرنسية وتحصلوا على نصيب وأثر من زمن الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا أحاسيسهم الوطنية، إزاء ما يعانيه المجتمع الجزائري جراء الاحتلال الفرنسي ، وما كان يعيشه في ذلك الوقت من حركية استثنائية على الأصعدة السياسية، الاجتماعية والثقافية.

– فقد عملت الإدارة الفرنسية على مصادرة الأراضي الصالحة للزراعة والأموال والأوقاف بانتزاعها من أصحابها وتوزيعها على المعمرين.

كما فرضت ضرائب كبيرة ودائمة على الفلاحين التجار من الأهالي لإبقاء الجماهير في حالة دائمة من الانحطاط على كل المستويات الأساسية للوجود الإنساني[1].ضعف إلى ذالك توجيه الإنتاج الزراعي بما يتلاءم و المصالح الكبرى للاستعمار و نتج عن ذالك فجوة عميقة بين المعمرين أصحاب الثروة و الأهالي الخماسين الذين أخذ الفقر منهم كل مأخذ.

– أما من الناحية الثقافية فقد عمل الاستعمار على تضييق الخناق على دور التعليم و الكتاتيب وحاول القضاء على مختلف المراكز الثقافية العربية والإسلامية و تحويل العديد منها إلى "معاهد لتعليم الثقافة الفرنسية" و مراكز للتبشير و ثكنات للجيش ، وسكنات للمستوطنين و الباقي هدمته بدعوى إعادة تخطيط المدن الجزائرية و بناءها بطرق عمرانية عصرية .[2]

– وقد بلغ في محاربتها للغة العربية أن أصدرت قانون 1904م يتلخص في منع أي معلم عربي من أن يتعاطى مهنته إلا برخصة تحدد نشاطه وفق شروط.[3]

– وقد أعقب الاستعمار محاربته للغة الأم بتطبيق إجبارية تعليم اللغة الفرنسية و كان أكثر الملتحقين أبناء القياد و العملاء وما شاكل هذه الأنماط " التي تحمل روحا استعماريا أكثر من المستعمرات ذاته "

---

[1] واسيني الاعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،1986مص21.

[2] نسيمة يعقوبي: صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب، رس،ماجستير، قسنطينة 1983م–ص263.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص.64

– هذه بعض الظروف التي ولدت جيلا برز إلى عالم الوجود بأعمال روائية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية ، صورت مآسي المجتمع الجزائري مورست عليه أقصى درجات القهر و الحرمان.[1]

ج– مرحلة ما بعد الاستقلال:

ويلاحظ في هذه المرحلة أن معظم الأعمال الإبداعية التي ظهرت منذ الاستقلال و حتى نهاية سنوات الستينات تقف كلها منحازة للثورة متخذة منها إطارا عاما لأحداثها من تصوير لعمليات المقاومة، وضرب القرى و المداشر بالمدافع و الطائرات كما هو الحال في رواية " الأفيون و العصا" عام 1965م لمولود معمري إلى الانتقال إلى مخيمات اللاجئين و النفوذ إلى أعماق المجاهدين كما في رواية "القنابل الساذجة" 1967م لآسيا جبار .أو وصف الحياة الصعبة داخل السجون و المعتقلات وتنظيم عمليات الحروب منها كما في رواية "أصابع النهار " لحسين بوزاهر.[2]

– ومع بداية السبعينيات برزت داخل النصوص الروائية نزعة انتقاديه احتجاجية ضد النظام الحاكم ،وضد الأوضاع السياسية و الاجتماعية ، فالفشل المزعوم للثورة في السنوات التي تلت الاستقلال ، أصبح مجال الأدب معادلها ، هذا انتقد بعد الكتاب عيوب الثورة مسطرين في كتابهم إلى الوعود التي لم تنجز .[3]

– وتجلى ذالك في أعمال محمد ديب "رقصة الملك "1968واله البربر 1970م و معلم الصيد 1973م فهو ينتقد السلطة انتقادا لاذعا فكل تضحيات الثورة أصبحت بلا جدوى ما لم تتوج بالعدالة الاجتماعية ، وتضمن العيش الكريم لكل أفراد الشعب كذالك رواية "المؤذن " 1968 لمراد بربون و التي يرى فيها بنجاح الثورة وفشل أهداف الثورة الاشتراكية.

---

[1] المرجع نفسه، ص48.

[2] احمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي:نشأته و تطوره وقضايا ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص111.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي ،ص72.

– أما رشيد بوجدرة فقد انتقد في أعماله على غرار روايته(التطبيق) 1969 و "ضربة شمس "1972 م في بعض العادات السائدة في مجتمعه خصوصا تلك السلطة الذكورية الزائدة عن حدها و التفرد الأبوي الصارخ في شؤون الأسرة .

– وقد استمر هذا التوجه الاحتجاجي حتى سنوات الثمانينيات مع وجود جديد على غرار رشيد ميموني في رواية"النهر المحول "سنة 1982م و الذي يتحدث عن تحول الثورة في مسارها النظامي "والطاهر حاووت" في رواية الباحثون عن العظام سنة 1884م ولكن بلهجة أقل حدة.

– كما يعد مولود معمري إلى التأليف الروائي بروايته "العبور" سنة 1988 و الذي طرح فيها مسالة الهوية الأمازيغية كما ظهر في الفترة نفسها أدب معبر عن الواقع الاجتماعي ومهادن السلطة كرواية "الامتحان

الأخير " لمحمد شايب عام 1983م و رواية "الأطلس يحترق" لعز الدين بونمور سنة 1987.[1]

– ومع بداية التسعينيات ومع تنامي المد الإسلامي و دخوله معترك الحياة السياسية و الأحداث التي انجزت على ذالك ، ظهرت أعمال إبداعية تنقده نقدا لاذعا كرواية "اللعنة " 1993م لرشيد ميموني و "تميمون" لرشيد بوجدرة عام 1994 ، و قبل أن ننهي الحديث عن التطور الذي عرفته الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لابد أن نشير إلى أسماء جديدة برزت في العقدين الأخيرين خصوصا في فرنسا و هم أبناء العمال المهاجرين أمثال : زليخة بوقرط ،وعلي غالم و مهدي شارف .....

– وقد تناولوا في أعمالهم موضوعات لها صلة من قريب أو بعيد بالجزائر كحديثهم عن الهجرة و التمييز العنصري و العادات و التقاليد العربية و عموما فان الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت وليدة ظروف أوجدها الاستعمار ، ورغم ذلك استطاعت أن تعكس الواقع الجزائري بكل صدق و لم تكن أقل تعبيرا عن القضايا الوطنية من نظرتها

[1] أحمد منور : الأدب الجزائري لا باللسان الفرنسي ، ص122–123.

المكتوبة باللغة العربية ويبقى الكتاب المخضرمون الذين بدؤوا الكتابة قبل الاستقلال يمثلون صفوة كتاب هذا الأدب الذي تجاوز الحدود الإقليمية إلى الانفتاح إلى الساحة العالمية.

وبحلول السبعيينات عرفت الرواية العربية الجزائرية البداية الحقيقية لبلادها مصاحبة في ذلك "أن التغيرات الاجتماعية و التحولات ...وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية الجزائرية باللغة العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته بكل تناقضاتها".[1]

– لذلك فان البداية الحقيقية في فترة السبعينيات نجد قصة "ما لا تذروه الرياح " لمحمد عرعار ثم رواية " ريح الجنوب للكاتب القصصي عبد الحميد بن هدوقة التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة و لكنها طبعت بعدها، ثم ظهرت في السنتين الماضيتين روايتان" للطاهر وطار " وهما على التوالي "الزلزال و اللاز".[2] إذن كانت "ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة النشأة الجادة للرواية الجزائرية ناضجة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل حد عن الثورة الزراعية.

– فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته و رفع الضيم عن الفلاح ، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل –الذي هلل له الإعلام طويلا من قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8 نوفمبر 1971م ، ثم دخل التطبيق الفعلي فدشن (هواري بومدين) في 17 جوان 1972م أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خمسين الخشنة قرب مدينة الجزائر ، ثم شرع في بناء القرى الاشتراكية (برمجت ألف قرية)

– فكانت أول قرية يدشنها (بومدين) القرية الاشتراكية في "عين لخالة ".[3] بتاريخ 1975/6/17م تبعتها الولادة الروائية الثانية "للطاهر و طار " الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إذ جاء (اللاز) كانجلاء فن جريئ وضخم يطرح بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الوطنية لابد من وجهة التحالفات المنطقية للقوى الداخلية التي كانت

---

[1] واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص88.

[2] عبد الله الركيبي : تطور النثر في الجزائر ، ص201.

[3] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ص 198.

تحدث داخل الحزب الواحد و التي تحاول القوى الرجعية تعميقها في حالة الإجهاض و الاحتواء من الداخل .وهي تريد قتل الثورة وهي لم تفتح بعد عينيها و استغلال مثل هذه الأوضاع.

يظهر كما تبرره رواية "اللاز" حين تكون القيادات المعول عليها جد هزيلة على المستوى الفكري و الايدولوجية، وعلى مستوى ممارسها للايدولوجيا .[1]وإذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى "اللاز" بمواكبة كل الانجازات الثورية ليصنع رسما جميلا لبلده الثائر . فليس الوعد هباء فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تناول بالدراسة الجزائر بمراحلها التاريخية ، المختلفة ، مؤسسا بذالك الرواية المكتوبة باللغة العربية ، لقد استطاع "وطار" بقدرة هائلة وبرؤية فنية و فكرية واضحة أن يخلق أنماط بشرية من الأبطال الإنسانيين ، تعمل جاهدة و بكل تفان و حسب المواقع التي تحتلها ،على تهديم الموروث الاستعماري و الرجعي و ضرب كل الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية وتعرية كل قيمها المزيفة .

و"اللاز" بهذا المعنى الوجه الآخر لجزائر النظال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة مع الاستعمار وبناء جزائر ثورية متحررة من كل تبعية رأسمالية .[2]

وفي الأخير يمكن القول بان ضجر الاستقلال خلق حرية للإنسان الجزائري المبدع التي امتلكها و التوجه الفكري الايدولوجي الذي تبناه منها تأثره الفني و الجمالي و الإنساني و الحضاري، وبالتالي لا يمكن لي أن أعيد ما قدمه الباحثون قبلي ، كما قال مسيلي الطاهر : أذكر منهم في مجال الدراسات الأدبية أمثال : عبد الله الركيبي ، حسين قحان ، عبد المالك مرتاض ، عمر بن قينة ، وغيرهم....[3].

---

[1] واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] مسيلي الطاهر: سردية النص الروائي الجزائري، ص59.

الفصل الثاني

مكونات السرد القصصي في رواية

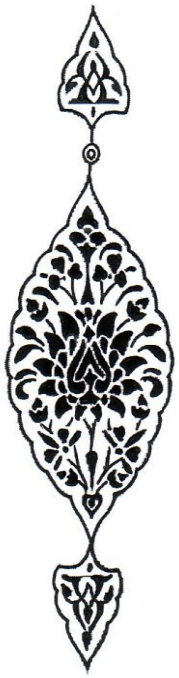
الحلزون العنيد

أولا: تشكيل ودلالته

ثانيا: البعد المكاني

ثالثا: الحدث

رابعا: الشخصيات ودلالتها



أولا: تشكيل الزمن ودلالته.

يشكل الزمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيائي بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه[1]، كما يشغل الزمان فكر اليونانيين جعلوا للزمن إلاها خاصا به يعرف بـ "كرونسيس" وذلك الإحساس الإنسان بأن الزمن شبح يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطي بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وكما أسماه الشكلانيون الروس بالتعارض القائم بين زمان المتن الحكائي من زمان الحكي[2] ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها في القصص فإن كان الأدب فتا زمانيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدية التصاقا بالزمن، وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين.[3]

والزمن عند عبد المالك مرتاض "كأنه هو وجودنا نقعه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء أخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظاعنا وصيبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني...[4]

وللدخول إلى البناء الزمني داخل الرواية لابد من المرور عند ثلاث مفارقات وهي: الترتيب والديمومة، والتواتر، ولكننا سنكتفي بدراسة الترتيب والديمومة، لأن رواية الحلزون العنيد يقل فيها التواتر، ولأن دراسة التواتر يعتمد على دراسة العلاقة بين طاقة التكرار في

---

[1] شلوميت ريم: التحليل القصصي الشعرية المعاصرة، ص70.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سلمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، ص ص 155- 156.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 218.

[4] عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2001م، ص 19.

القصة وطاقة التكرار في السرد (القص) ويشير ذلك إلى عدد المرات التي يروي بها الحدث في النص وبالتالي[1] فنحن

درسنا زمن القص وليس زمن القصة، ولغياب زمن القصة لا نستطيع دراسة التواتر إلا أن هناك يعد الأسطر كررها الراوي كثيرا في الرواية مثل الأمثال الشعبية.

I- الترتيب والنظام: ويحدث نتيجة الانحراف الزمني بين تتابع الأحداث في القصة (أو ما يطلق زمن القصة والنظام الزمني لترتيبها في العرد (زمن القص).[2]

II- الديمومة: وتحدث الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع الروائي؛ أي سرعة القص وبطؤه[3] كما أن تحليل المدة يتمثل في ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني والحقائق والساعات والشهور، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل[4]، كما يؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها[5].

1- الاسترجاع:

وهو الشكل الزمني الأكثر تكرار في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأخيرة في السرد الكلاسيكي، كما أنه يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية، في علاقة الترتيب وهو عند "جيرار جينيت" يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[6].

ويتقدم إلى نوعين:

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998م، ص171.

[2] عروان تمر مروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا الروائية، ص 15.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ميادة العامري: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، رسالة ماجستير، جامعة دي قار، 2001م، ص55.

[5] عروان نمر مروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، ص16.

[6] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص ص 188-189.

أ- الاسترجاع الداخلي:

فالاسترجاعات الداخلية عند "جيرار جينيت" يقترح تسميتها "غيرية القصة" أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى[1] وذلك بالعودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[2].

ومن بين الاسترجاعات الداخلية في الرواية ما جاء قوله: "لكنني أملك نسخة ثانية منه، مخبأة عند أختي في الريف[3] الراوي من خوفه من مجلس البلدية الذي حاول إحراق أرشيفه تذكر النسخة الثانية المخبأة عند أخته في الريف، وهذا ما جعله يتذكر أخته.

ويظهر الاسترجاع الداخلي أيضا في قوله: "كان أبي يسعل، لقد كنت أسمعه يسعل على الدوام قالت أمي له: إذا كنت تريد أولادا آخرين فتموت بداء رئتيك"[4] لين المتلقي لهذا المقطع يقف على استرجاع دليل كلما كان، قالت فهاتين الكلمتين، تحيلان إلى الماضي.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله: "لقد نسجتا من ساتان، مثل رئتي أبي"[5] فالراوي (الموظف) يستذكر والده بسبب رئتيه الهشتين المشابهتين لرئتي أبيه، فاستنكاره لوالده ملازم بتذكره لرئته المريضة.

ونجده كذلك في قوله: وتنكر أمي، وإخراج صندوق الأحذية...كانت أمي تقول: ابن الفار يطلع حفار"[6] فالاستذكار ورد في هذا المقطع بدليل كلمة (وتذكر، كانت أمي).

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي ما تقرأه في قوله: كانت أمي تقول: الخلطة بلط والجرب يعدي. فالاسترجاع وارد بدليل كلمة كانت كما يرد الاسترجاع في قوله: "كان يوم

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص61.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص 195.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، تر: هشام القروي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 20.

[6] المصدر نفسه، ص 32.

العطلة مثمرا والاسترجاع بين في كلمة كان وكذلك قوله: "رأس القرطاس قريب لربي، كانت أمي تقول"[1].

ومنه نستنتج أن الاسترجاعان الداخلية تمثلت في استنكاره لأمه بأمثالها الشعبية، والتي كانت تشعره بالقوة. أما تذكره لأبيه فهو ينكره برئتيه الهشتين والتي ورثاهما عنه وأيضا يذكره يشبهه الكبير به.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية قوله: "فأنا أحمله مند مين الثانية إني لا أحقد على أمي أحيانا، لكونها وضعتني عند مربية"[2]، إن سبب الاسترجاع في هذا المقطع يرجع إلى إرهاق الموظف وتعبه الذي ذكره بالمربية والتي كانت السبب وراء مطاردته للجرذان والقضاء عليها.

ب- الاسترجاع الخارجي:

وهو الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية زمن الأحداث في القصة[3]. ولمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تقرير القارئ بخصوص هذه المسابقة أو تلك[4].

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية الحلزون العنيد قوله: كما وصفه أبو عثمان عمرو بن بحر (166-252هـ) في كتاب الحيوان. ذلك أن الجرد...[5] فالاسترجاع في في هذا المقطع مساعد الراوي على معرفة مميزات وصفات أخرى للجرد، لكي تسهل عليه مهمة القضاء عليها.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص194.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[5] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 11.

ونجده كذلك في قوله: أفرد لها سيلاس هاسلام وهو مهندس من القرن التاسع عشر بعنوان تاريخ المتاهات العام".[1] فاستذكاره ليلاس هاسلام ساعده على معرفة المبادئ الاستراتيجية والتكتيك الذي يساعده في القضاء على الجردان.

ومما يمكن تسجيله أن الاسترجاعات الداخلية تكثر في الرواية على عكس الإسترجاعات الخارجية إذا ما قورنت بسابقتها، وذلك لأن الراوي مرتبط كثيرا بماضيه والذي لازال يلاحقه في حاضره كالمرض الذي ورثه عن أبيه، أو تذكره أيضا لمربيته التي كانت السبب وراء مسؤوليته التي تدعو للقضاء على الجردان في مدينته.

2- الاستباق:

مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعه أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفضح مكانا للإستباق).[2]

كما يعد السرد الاستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويعني التوقع المستقبلي وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي[3]. وهو على نوعين:

أ- الاستباق الداخلي:

إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا ويتميز بكونه: يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القص كالاسترجاع الداخلي، والتي يتولاها المقطع الإستباقي".[4]

ومن بين الاستباقات الداخلية في الرواية محل الدراسة قوله: وفي غضون أسابيع قليلة يذهبن للشغل في مكان آخر، أو يتزوجن أنهن يرغبن في الزواج"[5] فالراوي يقدم استشراف الحدث حيث إنه يمكن أن يتحقق أولا يتحقق (في غضون أسابيع قليلة).

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 13.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 186.

[3] مبساء سليمان الإبراهيم، البنية السردي في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 230.

[4] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 79.

[5] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 08.

ومن أمثلة الاستباق الداخلي أيضا قوله: "وهي دائمة الكثرة بإفراط، مساء، في البيت أبيضها. بمعنى أن الاستباق برد في كلمة "مساء" هو قريب الوقوع والتحقق.

كما يرد في قوله أيضا: "أن مستقبل إبادة الجردان كامن في الهرمونات الجينية، وفي الوسائل التي يجب اتباعها"[1]. إن كلمة معتقل توحي بالاستياق الداخلي فالراوي يقدم تفاؤلا بأنه يقضي على الجردان في المستقبل، وبالتالي اضطر إلى سرد الحدث قبل وقوعه.

ومن أمثلة الاستباق أيضا قوله: "أما في الصيف. فالبحر يتولى إبعادهم... فالكلمة التي تدل على الاستباق في هذا المقطع هي كلمة أما في الصيف وهو قريب الوقوع وسببه أطفال الحارة الذين يعيبون له الإزعاج، والصيف هو الذي يخلصه منهم.

كما يرد الاستباق الداخلي في قوله: فإذا كان المستقبل للجوامع التي بلا صوامع فإن مكافحة الجردان لن تنجح"[2] فالاستشراف في هذا المقطع يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق، فالراوي أعطى وجهة نظره بسبب أشرطة الأذان التي أصبحت مكان المؤذن.

وقد تم ضبط أربع حالات أساسية للإيقاع الروائي، التنين منهما تختصان بالإبطاء والأخريين بالتصريح، كما تتميز الوتيرة الزمنية العرض الأحداث في رواية الحلزون العقيد باستثمار صياغة مظهريها الأساسيين: السرعة والبطئ، أو ما يطلق عليه "جيرار جينيت تسمية الأشكال الأساسية للحركة السردية ، وهي تقنيات الخلاصة والحذف في حالة تسريع العرد، حيث يضمر الخطاب مقابل امتداد القصة، والمشهد والوقفة الوصفية في حالة تعطيل السرد، حيث تضمر القصة ويتسع الخطاب.[3]

وما نلاحظه من خلال رواية الحلزون العقيد أن الروائي اعتمد على الإيقاع البطيء لذلك كثيرا ما يسودها المشهد والوصف في حين كان اعتماده قليلا على الخلاصة والحلف.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] بن جمعة بوشوشة: دراسات جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، ص07.

1- تسريع السرد: يتحقق بواسطة آليتين هما:

أ- الحذف:

وهو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي.[1]

وبرى "عبد الوهاب الرقيق" أن الحذف تقنية ينظمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم فهو السكوت في الموسيقى والتخفيف في السرد السينمائي.[2]

ومن أمثلة الحذف الواردة في الرواية قوله: كل المعلومات الخاصة به مدونة على بطاقات أحتفظ بأرشيفها في بيتي بعناية قصوى، إنه كد سنوات[3]". لو أمعنا النظر في هذا السرد لوجدنا فيه عبارة توم بحذف صريح لمدة زمنية من العنوات في قوله إنه كان السنوات"،

ومن الحذف ما جاء في قوله: "...وفي ظرف ثلاث سنوات من الزواج كان لها ما أرادت[4] حيث يبرز الحذف في قوله: (في ظرف ثلاث سنوات) فالراوي لم يذكر لنا ما جرى في ثلاث مسنوات وحذف الأحداث.

ومن الحذف أيضا ما تقرأه في قوله: أنا لا أستقيل من الزائرين سوى أكثرهم هياجا حلوانيون أفرغت القوارض أكياس دقيقهم. أمهات أكل رضعهن...إلخ[5] سكت الراوي هنا عن بعض الكلام في قوله: "أمهات أكل رضعهن فالجملة تحتاج إلى شرح أكثر ولكن الراوي تجاوزها وانتقل إلى جملة أخرى بعدها مباشرة في قوله: "منذ اعتزم مجلس البلدية...".[6]

لقد كانت تقنية الحذف قليلة الورود في رواية الحلزون.

---

[1] مساء سليمان الإبراهيم: البنية الكردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 223.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصير، ص 208-209.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- الخلاصة:

تقنية زمنية تحقق تسارع السرد يمثل أقل من الحلف، وتنتظم الخلاصة المجمل إلى الحذف على اعتبار أنها حركة زمنية سريعة الزمن المسرد، غير أنها أكل سرعة منه ولذلك يعرفها النقاد بأنها جمع مسنوات برمتها في جملة واحدة أو المسرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1]

ويمر الراوي في الحلزون العديد مرورا سريعا مجازا كثيرا من الأحداث التي ليست لها أهمية حيث لم يذكر مسيب وصوله متأخرا إلى مكتبه في قوله: وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا أفا لا أحب الأيام الممطرة، الأطفال فيها يهيجون، فهو ينكر هذه الأحداث دون التفصيل فيها، ومن نماذج الخلاصة في قوله: "ثم تطلب مني أن أحصل أرشيفي، أني لا أنقطع عن إثرائه كل ما يتعلق بالجرذان مسجل فيه بدقة"[2]. قام الراوي باختزال المعلومات المكتوبة في الأرشيف وتغاظي عن ذكرها واكتفى بقوله: "كل ما يتعلق بالجرذان مسجل فيه بدقة".

ومن أمثلة الخلاصة ما نجده في قوله: إنهم يزدرون بي، وعفي يتهامس تلاميذ المدارس بكلام بذيء، بل إنني سمعت شتيمة سجلتها على الفور طبعا"[3]. وفي هذا المقطع أيضا تجاوز الراوي ذكر الكلام الذي تهامس به تلاميذ المدارس واكتفى بذكر كلمة شتيمة.

ومن النماذج الأخرى التي تمثل الخلاصة قوله: إنها ترسم متاهات ملتوية شبيهة بمسمار الجردان، كما وصفه أبو عثمان عمرو ابن بحر (166-252م) في كتاب الحيوان"[4] الحيوان"[4] الكتف الراوي بذكر أبو عثمان عمرو ابن بحر وكتابه الحيوان ولم يقم بتفصيل ما ورد في الكتاب، فلعدم أهميته قام باختصاره.

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة ص 213.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

وفي مقطع آخر مشابه اكتفى الراوي يذكر اسم "سيلاس هاسلام" في قوله: أفرد لها سيلاس سلام وهو مهندس من القرن التاسع عشر كتابا ضخما بعنوان: تاريخ المتاهات العام؟.[1]

ففي هذا المقطع قام الراوي باختزال حياة سيلاس هاسلام، مكتفيا بذكر اسمه ومهنته، فالراوي هنا لم يهتم بحياته ولهذا لخصها لنا.

ومن أمثلة الخلاصة أيضا قوله: "قرأت. عفوت. رتبت بطاقاتي كتاب الحيوان... حلمت ذلك الحلم في إغفاءة وجيزة..."[2] فالراوي هنا لخص المدة الزمنية التي قام فيها بمجموعة من الأعمال والتي غفى فيها أيضا واكتفى ينكر قرأت، غفوت... فهذا المقطع لم يكن ذا أهمية عند الراوي ولهذا استعمل تقنية الخلاصة.

ومن أمثلة الخلاصة ما ورد في قوله: العلني ببساطة، قرأت قصة التفر هذه في كتاب بلين"[3] ففي هذا المقطع مر الراوي مرورا سريعا متجاوزا كثيرا من الأحداث التي لا أهمية لها حيث الخصر مسنوات من حياة بلين دون التفصيل فيها، واكتفى بذكر اسمه وكتابه.

ومن النماذج الأخرى للخلاصة ما ورد ذكره في قوله: يجب التثبت من اسم الصيني الذي أبدع هذه الفكرة المزهوة واللاذعة، مؤكد أنه ليس "ماوتسي تونغ"[4]، اختصر الراوي سنوات من حياة ماوتسي تونغ دون التفصيل فيها، بل اكتفى بذكر اسمه فقط.

وما نلاحظه في هذه الرواية أن الراوي لم يعتمد كثيرا على الخلاصة والحذف لأنهما لا يتناميان مع سرد أحداث روايته التي تحتاج إلى الوقفة والمشهد أكثر منهما.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد ، ص 13.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 65-66.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 97.

2- تعطيل السرد: ويتم تعطيل السرد من خلال آليتين هما:

أ- **المشهد:** من الحركات السردية ويعد انحرافا عن الشكل المعياري الذي تكون فيه الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا الزمن القراءة[1]. ويتجلى المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي[2].

ومن أمثلة ذلك قول رشيد بوجدرة: "كانت سريعة التأثر. وكانت حركاتها لفرط وضوحها- تجعل الظل يلتمع من حولها ، كانت بكلمة واحدة فوسفورية، ولقد حافظت بمهارة على المسافات بينها وبين الوالد، ولولا ذلك لكنا في هذه الساعة عشرة أو عشرين"[3]. ففي هذا المقطع يحاور الراوي نفسه مصرحا بأفكاره وما يدور في خاطره.

كما ولف الراوي المشهد في مقطع أخر وذلك في قوله: "مع أنني حددت تقسي السوم فقط، وتستلزم يضع خمسين جيبا واحد، لملحوظاتي عن السموم البطيئة المخثرة، وكان يخص السموم السريعة، وثالث للسموم المدخنة، ثم جيب لكل مزيج بين سم بطئ وسم مربع، وجيب آخر، لكل مزيج بين سم سريع وسم مدخن فآخر لكل مزيج بين سمين صريحين، ثم آخر لكل مزيج بين سمين مدخنين وهكذا دواليك إلى اللانهاية"[4].

فالراوي لم يعتمد على خلاصة تشمل السموم وأنواعها بل قام بتصنيفها إلى أنواع وكل جيل يحتوي على نوع معين وذلك لأهمية الحدث وضرورته.

كما وردت تقنية المشهد في قوله: والأصل التراثي الكلمة استمناء: (ثونا نيسم) يونان، هو اسم شخصية من التوراة، ضاجع زوجة أخيه متجنبا أن تحمل منه، فأماته الله عقابا ، لقد نسيت الجوهرية في الميثولوجيا الإغريقية، عندما تأكل الجردان أحذية أحد الناس يعتبرون ذلك نذير موت"[5]. قام الراوي بشرح مفصل لكلمة استمناء وأعطى سبب ظهورها،

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص ص 217-218.

[2] مساج سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 226.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

كما أعطى لنا نظرة الميثولوجيا الإغريقية للجرذان عندما تأكل أحذية أحد الناس ويعتبرونها نذير شؤم.

كما جاء في قوله كذلك، ويوم دفعتني الوساوس إليه، ففاتحته بالحديث من موضوع إيماني المنعدم ضحك، وقال إنني ظريف، لم ألح كثيرا، مسمعتي طيبة إذا، وسلطتي المهنية هامة، لذا ألزم الهدوء تساعدني على العيش"[1]. ففي هذا المقطع الراوي لم يتحدث عن موضوع إيمانه فقط بل استغرق في الحديث عن هذا الموضوع، وأعطى مبررا لإيمانه المتعلم وذلك لانشغاله بالسلطة.

ومن الأمثلة كذلك قوله: لكن معطيات الأرجل معصومة عن جميع السموم إنها معتادة أكل النباتات السامة هذه الكائنات الغريبة، مع رفيقة، لكن مصفحة، وهي مولعة بست الحسن والشكران، عادة عن كونها تجرش الفطور الساعة طيلة حياتها، دون أن تسوء العاقبة! ليس ثمة سوى طريقة واحدة للتخلص منها جذريا، وفي تربية خللا في الحديقة سوف يروح يتقفى آثارها ليخرجها من حفرها المخبأة جيدا، ويلتهمها ولا يجب وضعها في الماء وغليها"[2]. لم يذكر الراوي معديات الأرجل فقط، بل أعطانا الخصائص التي تميزها، وبأنها من أكلات النباتات العامة وأنها مولعة بست الحسن كما أنها تجرش الفطور الصناعة طيلة حياتها .. فهو بالتالي أعط تفاصيل حياتها.

والمشهد وارد في قوله: أعدت قراءة نص لأبي عثمان عمرو بن بحر (166-252) يسخر فيه من قبح منظره، ذات يوم. وهو يتجول في أسواق البصرة، اقتربت منه امرأة فائقة الجمال وطلبت منه أن يتبعها، الخيط لذلك، واعتقد أنها وقعت في أصار حبه، فتقفى خطوها، إلى أن وصلا نكان صائغ، دخلت المرأة، وخاطبت التاجر قائلة: هذا نظيره، ثم غابت وسط الملا، ولما احتار كائب الحيوان، طلب من الصائغ أن يشرح له الأمر، فأجابه قائلا: إن هذه المرأة، أتتني بنوط، أدرت أن أطيع عليه صورة جرد أفهمها أنني بحاجة إلى

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

نموذج، فذهبت ثم رجعت معك !"[1] ففي هذا المقطع يوظف الراوي الحوار بين الشخصيات من خلال نص لأبي عثمان عمر بن بحر محاولا أن يرسم لنا من هذا التحاور مشهدا يعكس أفعال الشخصيات وكأنها تتحرك أمامها وبالتالي ابتعد عن السرد واقترب من مسرحة الأحداث.

كما يتجلى أيضا عرض المشهد في قوله: "...ورغم ذلك، ينبغي أن نعترف لهم بشيء من البصيرة، فالحلزون بالنسبة إليهم، يمثل الحمل والولادة وهو ما أراهم محقين فيه، لم يكونوا أيجهلوا أن جماع زوج من معطيات الأرجل يخلف تسلا مضاعفا وفيما عدا ذلك، فإن إعلامهم إياها خطأ لا يغتفر، مثلما أخطأوا في تقييم خطر الأوروبيين لم يقدروهم حق قدرهم، ولولا ذلك، لما تركوهم ينهبون ثرواتهم، ويهدمون حضاراتهم ولغتهم، لقد خيبوا أملي بسلوكهم"[2]. يبين لنا الراوي معنى الحلزون في الميثولوجيا الكونية ومدى قداسته عندهم فهو يمثل الحمل والولادة كما يوضح لنا أيضا أن جماع زوج من معنيات الأرجل يخلف تسلا مضاعفا.

ومن الأمثلة كذلك ما ورد في قوله: "أغمي على السكرتيرة، فقد خطر ببال أحد المخبرين الشرفاء أن يضع أما أنفها الجرد الأسود الذي تمنته هذا الصباح، كنت قد أمرت بترك الجردان المصممة في موضعها لمدة أربع وعشرين ساعة، كما تعاين ردود فعل الجسم على السم الجديد الذي سآمر باسترداد كميات هامة منه، سأطلب مع ذلك، خفض الثمن، لأن مدينتا فقيرة، وإلا إذا كتبت التماسا إلى منظمة الصحة الدولية"[3]. فالراوي في هذا المقطع حدثنا عن طريقة موت الجرد الأسود الذي عممه هذا الصباح وعن المدة التي تركت فيها الجرد المصمم لكي يعاين ردود فعل الجسم على السم الجديد، فهو لم يكتفي بذكر موت الجرد الأسود فقط بل تعدى ذلك لذكر تفاصيل موته، وذلك لأهمية الحدث عنده.

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

ويقول رشيد بوجدرة: "وتلميت بالنظر إلى الحيوانين يكتشفان المكان ينظمانه بهيكلانه، ويذكرانه بفطنة وبحس اتجاهي نادرين، كانت طريقه مشتبكة، مجزأة، مقطعة، غير أن الحيوانين كانا يركضان عبر نسيج عن الدوائر والأجزاء والانعطافات والع والحواجز .خاصية الجزء الجوهرية؛ مسح الأرض، تقيدها على قصاصة صغيرة.. لهذا الحيوان حس لا يملكه الإنسان هو قيس الأرض إنه يلاحظ ينظم فضاءه، يرجع، يتذكر"[1]، الراوي كان يراقب الحيوانين ويسجل حركاتهما بدقة، وكيفية ركضهم في الأجزاء والانعطافات والعقد، كما بين لنا مميزاتهم التي تفضله على الإنسان وهو الحس، فهو لم يكتف يذكر الجردين فقط، بل تعمد إعطاءنا التفاصيل، وهذا الأهمية المشهد، وقد ساعت هذه التقنية على إيقاف الحركة المرئية وتعطيلها بعض الشيء.

ب- الوقفة الوصفية:

وهي حركة زمنية سردية تشكل مع الإغفال والمشهد والخلاصة والانتداب واحدة من السرعات المرئية الأساسية، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات السارد الهامشية[2]، وتعطي أيضا توقفات معينة يحدثها الراوي يسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتدي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[3]

والمتلقي لرواية الحلزون العنيد يسجل تميزها اللغوية بالغزارة ولذلك يكثر فيها الوصف الخالص الذي يؤدي وظيفة زخرفية، كما ساعد على تعطيل سرد الأحداث.

ومن الأوصاف ما نجده في قوله: "أنا لا أحب الأيام الممطرة الأطفال فيها يهيجون، وحركة المرور تغدو لا مفر منها، عندئذ، يشرع هو في التظاهر بجدية، أنا لا أحقل به كثيرا[4] يوقف الراوي مجرى الأحداث ليصف لنا الأيام الممطرة وحالة الأطفال، وحركة المرور وكثرة الازدحام.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 11.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، القاهرة، ص ص 169-170.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 224.

[4] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 05.

كما نجد الوصف حاضرا في قوله: وصلت اليوم متأخرا إذن، على زجاج النوافذ، تتمطى متقاطعة، قطرات خضراء مزرقة، تحدد كامل، صفحته التي تتشابك فوقها انعكاسات ظلال أشجار كبيرة تزين الغناء، يوم عمل لا يشبه غيره، وأجدني مركزا انتباهي على رمشة البخار، أطلس يخضره الانعكاس مثل رغوة كثيفة، مليسة على الصيصان"[1]. فالراوي حقا يوقف المسرد ليوجه طاقه الأدبية نحو وصف قطرات المطر على زجاج التواقة في صورة جميلة.

كما ورد الوصف في قوله: "... الميناء رسم أزرق مخرش بهياكل ورافعات، أبدا، ما رأته عيناي ولا وطئته قدمي، يكفيني تخيله، إنه يحصر المدينة التي تخلقها الهضاب من الجهة الأخرى، لكنه لطخة سوداء على خارطة الكارثة، منطقة منكوبة"[2]. فالراوي في هذا المقطع يصف الميناء والهضاب التي تحيط به، كأنه لوحة فنية أمامنا، وهذا ما زادها جمالا، حتى لكأن المتلقي يرى لوحة فنية تشكيلية.

كما يرد الوصف في قوله: "لا يزال المطر ينهمر، والزجاج يحول إلى البنفسجي، فيما الفضاء تفترشه العصافير ورائحة الحبق، إنني معرور في الحقيقة، هذا نهار طويته مثل منديل بال، الأخطاء الإملائية للسكرتيرة متأخر الفرقة رقم 1. طرطقة الآلة الكاتبة. تأخري بسبع دقائق القاء هذا الصباح شكوى سائق الباص من غلاء المعيشة. زيارة جردان المختبر. تقرير عن حملة نظافة محتملة[3]، اعتمد الراوي في هذا المقطع الوصف وذلك بوصف أحداث متفرقة، المطر وأخطاء السكرتيرة شكوى سائق الباص وغيرها من الأحداث...كأن الراوي لم يجد متسع من الوقت ليصف كل حدث على حدة، وهذا ما أدي به إلى تعطيل مسرد الأحداث.

كما نجد الوصف ماثلا في قوله: "رحت أتلمس صفائح العفونة بكفي اليمني وأحبس نتوءات الجدار الرقيقة، المحببة الملتفة حول نفسها. الفائضة أحيانا في هندسة تشكل

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

مربعات ومعينات ودوائر في الغالب هذه الشبكة من الخطوط المتزاوجة لبعضها البعض تبهرني وتنسيني تجربتي[1]، قام الراوي بوصف صفائح العفونة ونتوءات الجدار الرقيقة بطريقة زادت الجدار جمالا، فالراوي يقدم أوصافا بالغة كأنه يبحث عن متنفس ليوقف فيه مرد الأحداث.

تكثر الأوصاف في رواية الحلزون العتيد، ومن بينها أيضا قوله: جامع جديد، يبرق عصري لكي تخلص، الآذان من جديد وله صومعة، ودرج يفضي إليها، لكنهما غير مجديين، إذ أن مضخات الصوت نيك صوت المؤذن. لم تعد الصوامع تنفع. بعض ألسنة المسوه تقول إن صوت المؤذن قد عوضوه بأسطوانة مستوردة"[2]، فالراوي هنا يوقف مجرى الأحداث ليتوقف، ليقدم وصفا للجامع الجديد من جميع النواحي.

ومن بين الأوصاف التي تجدها قوله: "غموض كثيف يشحن الجو. الأشكال تعج، ويغنوا زجاج النواة مرايا مطية، يتحرك الهواء، يشوش الخضرة، النتيجة، احتلام، وحملان مني"[3]، يقف الراوي في هذا المقطع لحظة، ليقدم وصفا دقيقا للجير بكابته وغموضه في فصل الخريف، وهو الفصل الذي يستاء منه.

ومن الأوصاف كذلك قوله: فهي تشبه أمي، تقس العينين، نفس الشعر، نفس البشرة، سوى فيما يخص الساق التي تقصر الأخرى، إنها لا تكاد تعرج، هي لا تحيتي أن أقوم بأعمال المنزل بنفسي"[4]، قام الراوي بتقديم وصف دقيق لأخته التي تشبه أمه شبها تاما، غير أن أخته كانت تعرج

كما ورد الوصف كذلك في قوله: "ها تصلني أصوات الصباح الأولى، كأنها مصقولة بالضباب، الذي يكتسح الشارع والبسيتين رويدا رويداء حريرية متزغبة[5]، هي ذي الكلمة التي

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 36.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

كنت أريد. تماما: متزغبة". فالراوي يقدم وصفا جميلا لأصوات الصباح الأولى وأعطاها لمسة ربطها بالضباب واليمين وبالتالي خرجت في شكل أصوات حريرية متزغبة.

كما نجد الوصف في الرواية حاضرا في قوله: سائق العربية القديمة أيكم، بل وأعتقد أنه أصلع أيضاء لكنني لا أقسم على صحة ذلك. إذ أنه يعتمر القبعة القانونية"[1] في هذا المقطع كون الراوي صورة في الذهن عن شكل سائق الباص مما سهل تخيله من خلال وصفه هذا.

وورد كذلك في قوله:" خائف من ملاقاته ناثرا أمام باب البيت، مبقبقا في بركة مطر مع الطوفان يحقد عنف الطبيعة، إنه الخريف، غزارة نباتية، سنام شجري ومع حالات الفوانيس والزجاج المغشي بالبخار، تعدوا الحديقة تخيلا فائق الروعة، وتنامي في رأس آلاف البغونيات...زعانف بشكل أشجار، شيء في رأسي مثل جرد يرش باعتناء دقيق، وبهمة، أتكون المربية؟"[2] ففي هذا المقطع يصف لنا الراوي منظر الحلزون وهو ميقا في بركة مطر، كما يصف لنا الخريف وغزارته النباتية وحالة الفوانيس والزجاج المعشى بالبخار، وهذا ما أعطى تخييلا فائق الروعة.

وما نلاحظه من خلال هذا العنصر أن الراوي اعتمد آلية تعطيل المسرد (المشهد، والوقفة الوصفية)، أكثر من ألية تسريع السرد الحلق والخلاصة) فقد وظف الوقفة الوصفية بشكل كثير وربما هذا ما يتناسب مع عرض أحداثه، وقد ساهم ذلك بشكل كبير في تعطيل وإبطاء السرد وبهذا كانت الوقفة الوصفية تقنية سردية كثيرة الاستخدام في رواية الحلزون العنيد، كما نلاحظ أيضا أن الراوي اعتمد كثيرا الإسترجاعات الداخلية أكثر من غيرها لأن ماضيه يعيش بداخله وفي حاضره وهو السبب في عمله هذا والموسوم بالقضاء على الجردان.

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

ثانيا- البعد المكاني:

يشكل الفضاء (المكان) مكونا من مكونات البنية السردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية، لذلك يلزم القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير الفضاء المرجعي في معناه الضيق الذي يبدوا فيه الأثر الأدبي مقتصرا على استنسافه أول وهلة بيد أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان للأمكنة، إن القضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاسا صادقا بخارج النص الذي يدعى بتصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية[1] والمكان كمكون للبنية السردية تنقسم إلى أنواع أهمها:

1- المكان المغلق:

ويتمثل في "أماكن محصورة تماما"[2] والأماكن المغلقة في رواية الحلزون العنيد كثيرة ومتنوعة منها المكتب، المختبر، البيت القبو ... إلخ.

ومن أمثلة ذلك ما يلي: أوصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا. أنا لا أحب الأيام الممطرة"[3] ورد في هذا المقطع ذكر المكتب الذي يعد من الأماكن المغلقة الذي تقام فيه الاجتماعات واللقاءات التحاور في أمور الدولة.

ونقرأ حضورا للمكان المغلق في قوله: "في الظهيرة. لا أخرج للغذاء، أقفل باب المختبر وأمكث فيه مستمتعا"[4]، يعد المختبر من الأماكن المغلقة، فهو المكان الذي يقوم فيه الراوي بإجراء تجاربه على الجردان عن طريق السموم.

ومن أمثلة المكان المعلق ما نجده في قوله: "لم يبقى سوى نسخها قبل أن أعود إلى البيت مليئا بالإحساس الواجب المنجز على أتم وجه".[5] من البيت من الأماكن المغلقة، وهو

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 181.

[2] وليد القويفلي، المكان الروائي، روايات غسان كنفاني أنموذجا، رسالة ماجيستر، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 1993م، ص 349.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص05.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 23.

مقر سكن دائم للراوي يخيط فيه الجيوب ويعيد ترتيب بطاقاته يفعل ما يريد دون مراقبة من أحد، فهر الملجأ الوحيد الذي يشعره بالراحة.

كما يرد المكان المغلق في قوله: "مما يدفعني إلى حشو أدني بالقطن والنزول إلى القبو للاعتناء بقوارضي"[1] فالقبر من الأماكن المغلقة التي يحتفظ فيها الراوي بالقوارض والجردان قبل أخذها إلى المختبر التجريب العنصل الأحمر عليها ، وعليه فإن أغلب أحداث الحلزون العقيد إن لم تقل جلها دارت في أماكن مغلقة.

2- المكان المعبر:

ويقصد به الأماكن التي تكون "مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت"[2] وليست أماكن للعيش أو السكن، ففيها تكور الأنشطة المتعددة للبشر ومن أمثلة هذه الأماكن (الميناء، الجامع مجلس البلدية، الموقف، قناة الغاز، الشوارع) .

حيث يرد المكان المعبر في قوله: وحياة مدينة بأسرها متوطة بعهدة، كل حياتها: الميناء قناة الغاز ..."[3] فالميناء مكان التقاء مريع ومؤقت، وهو المنتفس الوحيد الذي يلجأ إليه الراوي في قلقه وضيقه وضجره بالحياة.

ومن أماكن المعبر كذلك قوله: "وإذا كانت تكاليف الجامع الجديد تحضر ذهني فذلك لأنني تبرعت بمال من أجل بناءه"[4] الجامع هو المكان الذي يتبرع فيه الراوي بالمال حتى يحسن رؤساءة به الظن، وهو المكان الذي يتكره بولائه للدولة وانشغاله عن عبادة الله.

كما يمثل مجلس البلدية مكان معبر في هذه الرواية وذلك في قوله:" علاوة عما ستكلف من مصاريف حملة النظافة التي يزمع مجلس البلدية الشروع فيها"[5]. فمجلس البلدية بمثابة ملجأ يعتمد عليه وذلك بإعطائه المصاريف التي يضمها لميزانية مركز الإبادة للقضاء على الجردان.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 44.

[2] وليد القويفلي، المكان الروائي، ص 387.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

[5] المصدر نفسه، ص 34.

بعد الموقف كذلك فضاءا للالتقاء السريع في قوله: "على طول المسافة التي أقطعها سيرا على الأقدام من بيتي إلى الموقف يستطيع الراوي في الموقف"[1] أن يرى الحلزون وهو يتتبعه خفية.

ونجد كذلك المكان المعبر في قوله: "وحتى شيخ الجردان الذي يعيش أياما معيدة في قبوي سبيلك لا يمكن المزاح مع قناة الغاز"[2] يدافع الراوي عن قناة الغاز ويحميه من الخطر الذي يهدده، وهي قناة زاحفة تحت المدينة

كما يعد الشارع من الأماكن المعبر في قوله: "ما كان ينبغي أن أخرج. هيهات الآن. لقد رآني وتبعني. الجامع. يتوه في أسفل الشارع"[3]. فالشارع مكان معبر عند الراوي وهو مصدر إزعاج له بسبب الأطفال الذين يلعبون وإحداثهم للضجيج، فيضبط الراوي لسد أدنيه بالقطن .وبالتالي فالمكان المحير من بين الأماكن التي دارت فيهما أحداث رواية الحلزون العنيد.

3- الأمكنة المفتوحة:

وهي فضاء لا تحده حدود، كالبحر والمدينة، الريف وغيرها، والأماكن المفتوحة في رواية الحلزون العنيد قليلة جدا إذا لم نقل نادرة الوجود، إذا ما قرنت بالأماكن المغلقة وأماكن العبور.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الراوي: "لو كان كافة الموظفين ينتهجون سلوكي لكانت المدينة أنظف"[4] . فالمدينة هم كبير يحمله الراوي، بل إنه المسؤول عن نظافتها وحمايتها أيضاء

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 47.
[3] المصدر نفسه، ص 30.
[4] المصدر نفسه، ص 32.

كما نجد المكان المفتوح وارد في قوله: "المدينة تتحدر من أعلى الهضبة في اتجاه البحر مائلة لها ميناء كبير ومقبرتان"[1]. فالبحر من الأماكن المفتوحة في الرواية، إلا أن إحداث الرواية لم تجر هذاك.

كما ورد المكان المفتوح في قوله: "رغم كرهي للسفر، لولا وجود الميناء، لرحت للاستقرار في الريف"[2]، فالريف عند الراوي يمثل الأمن والاستقرار لأنه يخبأ تسخ ملفاته هنالك عند أخته وبالتالي فهو برند ذكره كثيرا.

وما نلاحظه من خلال تضيقا للأماكن أن أغلب أحداث الرواية جرت في الأماكن المغلقة وهذا لطبيعة الراوي الانطوائية الذي يفضل الوحدة، والقيام بتجاربه لأجل نظافة المدينة، كما نجد في أماكن المعبر مكانا لسرد أحداث الرواية لكنها قليلة.

ثالثا- الحدث وتدفق السرد:

وهو سلسلة من الوقائع المتصلة بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية أو هو نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس، أما في مصطلح "بارت" فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العوامل"[3] نفسه أو العوامل وبالتالي هناك نوعان من الزمن في سرد الأحداث.

1- الزمن المتعاقب: (المتسلسل):

هذا الزمن دائري لا طولي، وقد يدور من حول تفعيه، بحيث يبدوا خارجه طوليا ولكنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يهب بعضه ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تتقطع"[4]. إن الرواية كانت تبني في تمفصلاتها الكبرى تنظيما متقيدا في الترتيب الزمني، لا في هذا الموقف القبلي العام لا

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 19.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.

ينفي وجود عدد كبير من المفارقات وبالتالي فإن التمثل الطبيعي لأي مصار زمني، في أي عمل مردي، أن يكون على هذا النحو من التصور، في هذا المخطط

O ←ماض – ← O حاضر – ←O مستقبل. [1]

ومن أمثلة الأحداث المتعاملة في الرواية قوله: "وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا، أنا لا أحب الأيام الممطرة الأطفال فيها يهيجون وحركة المرور تغنوا لا متقد منها، عندئذ، يشرع هو في التظاهر بجدية، أنا لا أحفل به كثيرا.... هكذا لا أنسى شيئا إلا أنني أسجل كل شيء ولتواصل هي ابتسامتها، ألست الرئيسي؟"[2]، ليقطع تململ مسرد الأحداث مباشرة في قوله: كانت أمي تقول؛ الجمل ما يرى حدبته"، فبهذا الاسترجاع أحدث تشظي في اكتمال سرد الأحداث.

ومن نماذج تدفق سرد الأحداث وتشملها قوله أيضا:" أما الجردان فهي لا تضيع وقتها، إنها خمسة ملايين تستهلك وتناسل يا الرقم ! سكرتيرتي لا تصدقي تعتقد أنني أخرف. السلطات نفسها لا تود السماع به إطلاقا، خمسة ملايين. إنه الرقم تو تأثير بنظام طويل الأمد لكنه شديد الوطأ على القلوب الحساسة...والأفضل أن لا تتحدث عن النساء، من لا يبقين. إذ يصيبهن برقان"[3]، أن المتلقي للمقطع يسجل انقطاع تسلسل الأحداث مباشره بد قوله:" وفي غضون أسابيع ليلة يذهبن للشغل في مكان آخر، فالاستباق في هذا المقطع (أسابيع قليلة) خلخل تسلسل الأحداث.

كما ورد في قوله: "على مكتب تقرير الفرقة رقم (01) إنه يتحدث عن بعض الدلائل المغلقة التي لوحظت في الجزء الشمالي– الشرقي من قناة الغاز. ويؤكد وجود عصابة كبيرة من جردان المثاعب تنشر الرعب في الدواميس... الانقطاع عن تكوين الملحوظات إلى أن يشفي الوضع في الجزء الشمالي الشرقي من قناة الغاز. لا راحة في اجتماع عام استعجالي... عندي كذلك صندوق أحذية ألقي فيه مسرات جمة، أما الجردان فأعرفها، لقد

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 58.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص ص 5–6.

[3] المصدر نفسه، ص ص 7–8.

كانت نزعتي مبكرة, رأس القرطاس قريب الربي كانت أمي تقول: [1]"فالراوي في هذا المقطع يتحدث عن بعض الدلائل المقلقة التي لوحظت في الجزء الشمالي من الصفحة 44 إلى غاية الصفحة 47 ليقطعه فجأة باسترجاع مثل أمه.

كما يرد السرد التسلسلي للأحداث في مقطع آخر من الرواية حين يقول الحق إني اليوم لم أجد في نفسي الشجاعة للذهاب إلى المكتبز لزمت الفراش. هذا النوع من الأمور يحدث لأول مرة إنه أول إخلال بالنظام الإداري، انحبست في غرفتي بعد أن أقفلت الباب بتورتي مفتاح لم أنم رغم ذلك، وتكوين مجموعة من المعلومات الخاصة بهذا الحسم الجديد، الذي استلمت نموذجا منه واختباره على ستة أنواع من القوارض قد قرأت هذا في مكان ما، أيكون ذلك في كتاب ابن بحر أم في مؤلف هاسلام"[2]، فالراوي في هذا المقطع يتحدث عن وقته كيف قضاه في البيت، حين لم يذهب إلى المكتب وذلك من الصفحة 65 إلى غاية الصفحة 67 ليقطعه باسترجاع خارجي وذلك بذكره لكتاب ابن بحر وهاسلام.

2- الزمن المتشظي : (المنقطع):

وهو الزمن الذي يتمخظ لحين معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف ومثل هذا الزمن قد لا يكرر تقه، إلا نادرا جدا، وهو زمن طولي لكنه متصق بالإضافة إلى ذلك، بالإقطاعية لا بالتعاقبية"[3] لكن مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، واذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر، ولا تسلسل أو التذبذب، أو "التشويش" كما يحلوا لتودروف أن يطلق عليه يصطنعه المؤلف لغاية جمالية"[4].

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص ص 44-47.

[2] المصدر نفسه، ص ص 65-67.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.

[4] المرجع نفسه، ص ص 189-190.

ولأن النص الروائي العربي شهد انزياحا عن عنصر اكتمال الحكاية من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة"[1].

وهذا التحريف أو التشيلي في سرد الأحداث بسبب عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص مما يؤدي إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور، يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها.

ومن نماذج تشظي أو انقطاع مسرد الأحداث في الحلزون العنيد قوله:" وصلت اليوم متأخرا أن على زجاج النوافذ، تتمطى، متقاطعة، قطرات خضراء مزرقة تحدد كامل صفحته التي تتشابك فوقها انعكاسات ظلال أشجار... لينقطع مسلسل الأحداث ويتوقف الوصف بتذكر الراوي لأمه وشوقه لها ثم يواصل وصفه بعدها" لا بد بأبهة في عشب الحديقة المحفوف. متقاطع القرنين في وضع حجوم تظاهرت بعدم رؤيته[2].

ونجده كذلك في قوله:" خرجت لقضاء بعض الشؤون بعد أن خطت جيبي السري في موضع صعب جدا العثور عليه، كنت بحاجة للمشي وشراء بعض النعناع. قبل الشروع في اختيار المنتوج الجديد، كنت أصلي يقظا، وفي تلك اللحظة. لمحته قادما من ورائي لم أتوقف.. رحت أتلمس صفائح العفونة بكف اليمني وأجس نتوءات الجدار الرقيقة المحببة الملتفة حول نفسها"[3]. ليتابع الراوي وصفه ثم يتوقف باستذكاره لأخته، في قوله: "الحق مع أختي. إنني أشيخ فهذا الاسترجاع ساهم في خلخلة تعامل الزمن وسيره.

ومن أمثلة السرد المتشظي كذلك قوله:" لم يلاحظ الموظفون شيئا قررت الاشتغال بملفاتي، هذا التقرير حول حملة نظافة محتملة. يسقمني لا أفهم الغاية من طلب مجلس البلدية يجدر بهم التفكير في قدرة الجردان على قلب الرقعة السياسية في بلد(...) كان أجدى

[1] مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة، مطروح، 2008م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص22.

[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص ص 27-28.

بهم أن يمنحوني مسؤولية حملة كهذه، فالنظافة غير ممكنة دون البدأ بالجرذان"[1]. ففي هذا المقطع يبين الراوي رأيه بعدم اختياره من طرف مجلس البلدية ومنحه مسؤولية حملة النظافة ليقتطع السرد وذلك يتذكره لأمه في قوله: أمي تقول:" حوت يأكل حوت وقليل الجهد يموت".[2]

إن ما يمكن تسجيله من دراستنا التعلعل سرد الأحداث أو تشظيها أن الراوي اعتمد كثيرا على عرض الأحداث المتشظية أكثر من الأحداث المتعللة، وهذا لأن ترتيب الأحداث في هذه الرواية لا يرد في شكل متواليات حكائية، ولكنه ينتظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل فالراوي هنا اعتمد على السرد الاستذكاري أكثر من السرد الاستشرافي.

رابعا – الشخصيات ودلالتها:

تعد الشخصية جزءا من الكون الزمان والمكاني الممثل في القص والشخصية عند عبد المالك مرتاض تعني: "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع.. تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيولوجيات والثقافات، والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[3]، أحيانا للسارد والمسرود".[4]

وبالتالي فالشخصية في العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، ويجسد أحداثه. وتتقدم الشخصيات في رواية الحلزون العنيد إلى نوعين:

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- شخصية رئيسية (عادية):

أهم شخصية في رواية الحلزون العنيد هي شخصية الموظف (الراوي) وهي شخصية حاضرة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، لا يخلوا أي مقطع مردي من ذكرها، فهي التي

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص ص 53-54.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص205.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 43.

تروي الأحداث على لسانها، كما نقرأ ذلك في قوله: وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا، أنا لا أحب الأيام الممطرة..."[1] وقوله أيضا:" إن محاولة حرق أرشيفي ترجع إلى ذلك العهد".[2]

ومن الأمثلة كذلك: "الجمعة يوم قلق، لا يتقطع المؤذن فيه عن الأذان، أنا من الإخلاص للدولة بحيث لا يسعني الإيمان بالله".[3]

كما نجدها في قوله:" على مكتبي، تقرير الغرفة رقم (1) إنه يتحدث عن بعض الدلائل المقلقة".[4]

كما وردت أيضا في قوله:" الحق إنني اليوم لم أجد في نفسي الشجاعة للذهاب إلى المكتب".[5]

وبالتالي نلاحظ حضور شخصية الموظف في الرواية من أولها إلى آخرها، وهذا يبرز أن مؤلف الرواية أعطى دور مرد الأحداث على لسان الموظف، ومن القرائن الدالة على حضور شخصية الموظف الضمير أنا" أو ياء النصية أو في سياق الكلام كما في الأمثلة السابقة.

ب- الشخصية الرئيسية (الرمزية):

لقد ورد ذكر الشخصية رئيسة رمزية من بداية الرواية إلى نهايتها مثل شخصية الموظف فالشخصيتان كانتا متلازمتان ومن أمثلة ذلك قوله:" أما الجردان فهي لا تضيع وقتها..."[6] ومن دلائل ذكرها أيضا:" ألسنا نريد الجردان، إنها في الحقيقة ليست مشكلتي".[7]

كما ورد ذكرها في قوله: "لأنها أقل ذكاء من الجردان... اللواتي مزقت الجردان أطفالهن...أما الجردان فأعرفها"[8].

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

[6] المصدر نفسه، ص 07.

[7] المصدر نفسه، ص 25.

[8] المصدر نفسه، ص 26-27-47.

ومن الشخصيات الرمزية أيضا: "شخصية الحلزون في قوله: "كان ينبغي أن أراه في البستان"[1]، فالراوي لم يذكر شخصية الحلزون باسمها، بل ترك قرينة دالة عليها "أن أراه".

كما يرد ذكرها في قوله: غياب الحلزون هذا الصباح يحيرني"[2].

ومن أمثلة ذلك قوله:" ولا أنسى أنني لم أراه لدي انصرافي هذا الصباح"[3]. كما تجسد أيضا في قوله:" حسب تقلبات اللحظة وهاجس الحلزون"[4]. كما ورد في قوله:" أما عن مآثر الحلزون فهي مفرقة...."[5] كما وردت أيضا:" لن يسعني الوقت للتفكير بالرخويات"[6].

فالراوي في هذا المقطع لم يذكر لفظة "الحلزون" بل ترك قرينة دالة عليها وفي الرخويات. كما ورد ذكره أيضا في قوله:" كان هنالك متقاطع القرنين".[7]

وما نلاحظه أن شخصية الحلزون كانت حاضرة في الرواية بكثرة مثلها مثل شخصية الموظف وشخصية الجردان.

2- الشخصيات الثانوية:

ومن الشخصيات الثانوية الحاضرة في الرواية (السكرتيرة، سائق الباص الأخت، الأم الأب) بالإضافة إلى المؤذن.

وقد ورد ذكر شخصية السكرتيرة في قوله: "بلا مسنوها، السكرتيرة نفسها تروح لزيارتها وتطعمها"[8]. وكذلك في قوله: "لا أحد كان في مركز عمله، كانت السكريتيرة غائبة".[9]

وتعد السكرتيرة شخصية مهمة بالنسبة للموظف، لأنها كانت تساعده في إبادة الجردان.

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

[5] المصدر نفسه، ص 71.

[6] المصدر نفسه، ص 85.

[7] المصدر نفسه، ص 97.

[8] المصدر نفسه، ص 29.

[9] المصدر نفسه، ص 83.

أما شخصية الأم قد ورد ذكرها في قوله:" كانت أمي تقول، الجمل ما يرى حدبته ...قالت أمي له: إذا كنت تريد أولاد آخرين فستموت بداء رئتيك".[1]

أما شخصية الأخت فقد ورد ذكرها في قوله: "لأستقر عند أختي في الريف..الحق مع أختي، إنني أشيخ".[2]

أما فيما يخص شخصية الأب فوردت في قوله:" كان أبي يتعل، لقد كنت أسمعه يسعل على الدوام".[3]

كما ورد في قوله: حقا إن رئتي هشان مثل أبي".[4]

ان شخصية الأب، الأم، الأخت، شخصيات ثانوية ليعت حاضرة في أحداث الرواية إلا عن طريق استذكارهم من طرف الموظف، فهم يمشون عائلته، الأم والأب متوفيان، أما أخته فهي متزوجة في الريف.

أما شخصيتا سائق الباص والمؤذن فقد ورد ذكرهما في قوله: "سائق الباص يتعمد الثرثرة مع الركاب، إنه دائما نفس السائق"[5]، كما ورد في قوله: "سائق العربة القديمة أبكم بل بل وأعتقد أنه أصلع أيضا".[6]

وشخصية المؤذن في قوله: "لا ينقطع المؤذن فيه عن الآذان"[7]. ومن أمثلة ذلك أيضا: "إن صوت المؤذن قد عوضوه بأسطوانة مستوردة".[8]

وما نستخلصه من دور شخصية سائق الباص والمؤذن أن سائق الباص كان بفضله يعرف الموظف ارتفاع أو انخفاض الأسعار، وهو أيضا الوسيلة التي ينتقل فيها الموظف

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص ص 6-11.
[2] المصدر نفسه، ص ص 16-28.
[3] المصدر نفسه، ص 11.
[4] المصدر نفسه، ص 32.
[5] المصدر نفسه، ص 05.
[6] المصدر نفسه، ص 41.
[7] المصدر نفسه، ص 25.
[8] المصدر نفسه، ص 30.

إلى مكتبه، أما المؤذن فهو الشخصية التي يبرز من خلالها الموظف مكانته وذلك لتبرعه بالمال للجامع لإرضاء رؤسائه لكي يحسنوا الظن به.

خامسا: اللغة.

لم تبرح المسألة اللغوية فكر الفلاسفة والمفكرين عند الأزل... ابتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس إلى هيدجر، مرورا بابن جني وابن سينا وابن خلدون، وما ذلك إلا أن اللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها، أو بواسطتها"[1].

ولقد تحدث "باختين" وبإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة، تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب، ومن هنا ينظر باحثين" للكلمة الروائية لوصفها حاملا إديولوجيا لا بوصفها أسلوب فقط.. ومن ثمة لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إديولوجية"[2]. وتتوفر رواية الحلزون العنيد على مزيج من اللغات حيث اعتمدت في سرد بعض أحداثها على عنصر التراث كتوظيفها للمثل الشعبي وهو ما نلاحظه بكثرة وأيضا توظيفها لبعض الصيغ العامية على النحو الآتي:

أ- توظيف المثل الشعبي:

تحتوي الرواية على سبعة أمثال شعبية وقامت بدورها في تطوير الحدث الروائي، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات وفي الدلالة على البيئة المحلية، وذلك بمعانيها المكثفة في أقصى العبارة وقد اختار الكاتب من بين هذه الأمثال الجمل ما يرى حدبته"[3]. يبحث الراوي عن المبادئ الاستراتيجية والتكتيك، وذلك لمساعدته في معرفة عنوة وسهولة القضاء

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص3.

[2] جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، العدد الخامس، جامعة بسكرة، مارس 2009، ص 314-315.

[3] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 13.

عليه، وذلك عن طريق كتاب سيلاس هاسلام والذي أخبر به موظفيه عدة مرات ولكنهم لا يفهمون بل يضحكون وبالتالي فالجمل لا يرى حديثه ولا هم يرونها، فيقول: لا أحد فيهم أحدب، لكنهم أسوء من ذلك كثيرا ما يهزؤون بي، ويضرب هذا المثل في الذين لا ينظرون إلى عيوبهم وأخطائهم ويعيبون غيرهم.

وفي قوله أيضا:" الخلطة بلط والجرب يعدي"[1] . لقد ضرب الراوي هذا المثل لأنه كان يحب العزلة والبقاء وحده، وهذا لأن أولاد الحارة يوم عطلة يذهبون إلى الملعب منذ الصباح وهو الشيء الذي جعل الراوي يشعر بالراحة وعدم وضع القطن في أنته، ويضرب هذا المثل لاجتناب أصدقاء السوء، ومن بين الأمثال الشعبية أيضا قوله: رأس الفرطاس قريب لربي"[2].

لقد ضرب الراوي هذا المثل في سائق الباص الأصلع الذي يحمر القبعة القانونية والذي لا يشكوا أبدا من غلاء المعيشة وبينوا رجلا محترما. وفي قوله أيضا يعرف كيف ينفذ من ازدحام المرور فهذا المثل يلخص لنا السمعة الطيبة والمميزات الحسنة للعائق، عوض سردها في فقرة، قد اختصرها في مثل شعبي، ويوظف هذا المثل في الشخص القطن الذكي الذي يريحك ويزيل همك كأنه يعيد الحياة إليك.

كما يرد المثل أيضا في قوله: "عين الشمس لا يغطيها الغربال".[3]

وظف الراوي هذا المثل لأنه عند انصرافه هذا الصياح لم يرى الحلزون وبالتالي فهو متأكد من أنه سيأتي اليوم الذي يراه فيه لأن اختباءه لن يطول، وأن الحقيقة مهما أخفيت سيأتي اليوم الذي تظهر فيه ولن يوقفها أحد، وذلك كالشمس الشرقة الوهاجة الأشعة إذا انتشرت في القضاء الصافي لا يمكن تغطيتها بالغربال وكله ثقوب.

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

ومن بين الأمثال الموظفة في الرواية قوله:" السكران يعرف باب دارد"[1] وظف الراوي هذا المثل لأنه عند استيقاظه لم يستطع تذكر موضع جيبه السري، وبالتالي انفعل كثيرا ما أدى به إلى همالن واستمناء وقد أمضي ساعات عديدة وهو يقلب ويعيد ثيابه بلا جدوى ورغم كل هذه الانفعالات والهملان، أوشك أن يتخلى عن البحث عنه، ولكنه متأكد من أنه سيعثر عليه، ولقد ضرب هذا المثل في الشخص الذي يقوم بمهمة صعبة ولا يتراجع عنها مهما يكن من الصعوبات لأنه متأكد من نفسه أنه صاحب إرادة قوية.

كما وظف المثل في قوله:" مطر مارس، ذهب خالص[2] بمعنى أن الأمطار التي تهطل في شهر مارس نافعة جدا لأنها تزيد حجم الثمار وتقوي الشجر، ولهذا فالراوي يريد بهذا المثل لأن يقوم فقد يتمنى له في النهاية أن يراه ويواجهه ويصفي حسابه معه مرة واحدة وأخيرة وهو متأهب لذلك ولكن لسوء حظه في قوله:" لكننا في نوفمبر حسبه أن يقوم هذا المطر كما يرد المثل في قوله:" ابن الفار يطلع حفار"[3]. بمعنى أن الراوي يشبه أباه في كل شيء حتى في رئتاه الهشتان ولهذا كانت أمه تقول له دائما، ولد الفار يطلع حفار ويضرب هذا المثل لمن يشبه أباه أو بني جنسه في العمل الذي يقوم به.

وما نستنتجه من هذه الأمثال الشعبية أن كلام الإنسان يكشف عن شخصيته عندما يتعلق الأمر بشخصيات أمية لم تتعلم القراءة والكتابة، وعاشت في ظروف صعبة لا يمكنها أن تنطق بلغة الفصحى، وهذا ما جعل شخصية الأم تتحدث باللهجة العامية، فقد ظلت الفصحى دائما لغة السرد، بينما بقيت العامية (للحوار) وإنما كانت مسعا إديولوجيا في المقام الأول، اقترحته الإديولوجيات اليسارية القومية والماركسية في وقت سادت فيه أفكار من طراز وظيفة الأدب الإجتماعية، وقد زاعمت الرواية الغربية طويلا تخاطب العمال الفلاحين، ولذلك فقد حاولت أن تقترب من هذا القارئ المعترض أو الضمني باللغة[4].

---

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] إبراهيم حاج عبدي، السرد بين الفصحى والعامية، ص 01.

ففي الرواية تجد فرقا بين لغة الابن الراوي) ولغة الأم فالراوي يتحدث باللغة الفصحى مع استعماله بعض المصطلحات العامية لأنه مثقف، أما لغة الأم فهي اللهجة العامية وكلامها كله في شكل أمثال شعبية قصيرة، ولكنها تحمل بداخلها معاني كثيرة وهذا ما يوضح الاختلاف الطبقي والفكري بين الأم والابن.

ب- الصيغ العامية:

وظفت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها في الرد على لسان الراوي أو على لسان بعض الشخصيات ومن بين صيغ العامية قوله:" الميناء رسم أزرق مخربش بهياكل ورافعات"[1] فلفظة مخربش صيغة عامية وظفها الراوي في ثنايا سرده للأحداث، فعوض أن يستعمل لفظة فصيحة مثلا(مزخرف) وظف صيغة عامية لأن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة الكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط، ولواقعة المعيشي.

كما وردت الصيغ العامية في قوله:" تكتكة –الوقت- الرزنامة- الجهاز"[2] فقد وظف الكاتب لفظة (تكتكة) عوض لفظة (دقات) أو (الصوت) وما نلاحظه من توظيف الكاتب للصيغ العامية أنها جات بطريقة عفوية لارتباطه الوثيق ببيئته المحلية.

وما نستنتجه من توليف الكاتب للأمثال الشعبية والصيغ العامية هو غني تراثنا العربي وتوعه وتنوع المناطق العربية وإعادة توظيفه، ولاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها ولجعله موقفا ورؤيا للعالم.

نستنتج مما سبق أن رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة احتوت على الزمن السردي بكل عناصره من النظام الزمني والترتيب والمدة، واحتوائها أيضا على ازدواجية اللغة والمكان بأنواعه الثلاثة المفتوح والمغلق والمعبر كما تضمنت الحدث بنوعية المتململ والمتشظي، ويضاف إلى هذا تنويعه في توظيف الشخوص لما يختم روايته ويحقق لها أثرا جماليا ونوقيا.

[1] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من هذا البحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج تحيلنا إلى أهمية الزمن وهو عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها في القصص، كما أنه واحد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان وتركز رواية الحلزون العقيد على هذا العنصر بشكل كبير وذلك في النقاط الآتية:

1- كثرة المفارقات الزمنية والتي ساهمت في تلة ترتيب الأحداث وتسلسلها، كالاسترجاع يتوعيه والذي هو العودة إلى الماضي، وأيضا الاستباق الذي تتحرك فيه الأحداث إلى المستقبل.

2- أما الحذف والخلاصة فقد استعملهما الكاتب في تسريع الصرد، بيد أن هذه التقنية لم يعتمد عليها الراوي كثيرا عكس تعطيل السرد.

3- وفيما يخص المشهد والوقفة الوصفية فقد استعملهما الراوي في تعطيل مرد الأحداث وهذا ما تضمنته الرواية كثيرا، حيث خصص لها مساحات شاسعة في الرواية.

4- وفيما يخص تسلسل الأحداث وترابطها في الرواية فالراوي اعتمد على تشظي الأحداث وعدم تعاقبها ويتم ذلك بتقطيع زمن السرد عن طريق التناوب إذ يتناوب حدثان أحدهما يقع في الحاضر والآخر في الماضي أو العكس من ذلك، كما استنتجنا أيضا أن الراوي اعتمد كثيرا على الإسترجاعات أكثر من غيرها وذلك لتذكره الأحداث ماضية مهمة.

5- كما نلاحظ أن الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل قد أعلى جمالية للرواية وذلك في عدم تراتبها وتسلسلها.

6- لن للمكان دور كبير في رواية الحلزون بأنواعه الثلاثة، المغلق، والمفتوح، والمعبر.

7- كما نجد اللغة المستعملة في الرواية تتمظهر بين اللغة الفصحى واللهجة العامية والتي ساعدتنا على كشف الشخصيات وتميزها وتصنيف طبقاتها الاجتماعية.

8- أما فيما يخص مضمون الرواية فهي تروي في ثناياها يوميات موظف جزائري مكلف بالقضاء على الجردان في مدينته فيظهر له فجأة "الحلزون" الذي يعيقه عن عمله، كما ترسم

أيضا هذه الرواية لحظات تحولات الإنسان في علاقاته بآلة الدولة وأثر هذه التحولات في تشويه كيان الإنسان وذلك فترة زمنية محددة سنة 1977.

وفي الأخير يبقى بحثنا محاولة لإضاءة نافذة من نوافذ داخل الأجناس الأدبية وفي تداخل جنس القص مع جنس الرواية وهنا يتم محو الفوارق بينهما، لأن هناك من يعتبر الرواية قصة، والقصة رواية فهناك بعض القصص تتجاوز الثلاثمئة، والأربعمئة صفحة وهي الإشكالية التي تناولناها في بحثنا.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر والمراجع:**

1. ابن منظور: لسان العرب المحيط- إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ- مادة(قص).
2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)،ط1، ج 2، 2003، ص 356.
3. أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عليه السلام شارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985، ص 82.
4. أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى- في النشأة والتطور والاتجاهات- دار العودة- بيروت- بلا تاريخ- ص71.
5. احمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي:نشأته و تطوره وقضايا ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص111. [1]
6. إدريس بوديبا : الرواية و البنية في الروايات الطاهر وطار: شركة أشغال الطباعة – قسنطينة – الجزائر ،ط2، 2000،ص36-38. [1]
7. إدريس بوديبة : الرواية و البنية في روايات الطاهر وطار ،ص36. [1]
8. أوستن وارين وريتبيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صحي، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ط3، 1962، ص 298.
9. أوستن وارين، ورينه ويلك: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1981، ص303.
10. ايام مرهون الصفار ، داخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص 5.
11. بن جمعة بوشوشة: دراسات جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، ص07.
12. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغري العربي، المغربية للطباعة النشر و الإشهار، تونس ،ط1 1999، ص30.

13. تشار لتن: فنون الأدب- تعريب الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة- مصر- 1959- ص160 .
14. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت 1979. مادة(قص).
15. جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، العدد الخامس، جامعة بسكرة، مارس 2009، ص 314-315.
16. جونثان كلر ،«نظرية الأجناس الأدبية»، ترجمة باقر جاسم، مجلة الثقافة الأجنبية، عند43، سنة 1997 ص 74.
17. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص61.
18. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، القاهرة، ص ص 169-170.
19. حسني محمود فنون النثر العربي الحديث، إبراهيم أبو هشهش، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، 2013م، ص ص 14-15.
20. حمد بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،1995،ص196-197. [1]
21. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص45.
22. رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، تر: هشام القروي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 08.
23. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991 ص8.
24. رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حق بحراوي وآخرون، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب الرباط المغرب، 1992، ص 69.
25. الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد، ص 449.

26. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 67.
27. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003، ص 124.
28. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013، ص 11.
29. صيحة علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ،2006 ص 7.
30. ضياء الدين ابن اثير، المثل السائر، تحقق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1959 ص 69.
31. عادل الفريحات، "الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم"، علامات في النقد، عدد38، سنة 2006، ص 248.
32. عبد الستار جبر الأسدي، "قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية"، مجلة علامات في النقد، ع 18، (دت). ص 33.
33. عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 09.
34. عبد الله إبراهيم، و«الرواية وإشكالات التجنيس والتمثيل والإنشاء»، علامات في النقد، ع38، مج10، 2000 ، ص 323.
35. عبد الله الركيبي : تطور النشر الجزائري الحديث ، 1930-1974 ، ط1983 ،ص200. [1]
36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998م، ص171.
37. عبد المجيد زراقط ، تداخل الأنواع الأدبية في كتاب (تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، الأردن، 2008، ص43.
38. عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جيرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2001م، ص 19.

39. عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2010، ص 6.
40. عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995ص 195.
41. فتيحة عبد الله، "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي"، علامات في النقد، ص 353 .
42. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط. (ط2)- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر 1952. مادة(قص).
43. قديد دياب ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009 ص 359.
44. محمد ابن محمد ابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول، (د.ط)، المكية التجارية الكبرى، القاهرة ، 1956، ص3.
45. محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصرة 1982/1970 بحث لنيل شهادة الماجستير 1986/1958،ص 21.
46. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة- أصولها اتجاهاتها، إعلامها. منشأة المعارف الإسكندرية. بلا تاريخ- ص3.
47. محمد عليمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة 1996، ص 169.
48. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت 1987، ص 13.
49. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،(د.ط)، القاهرة، 1996، ص 40-60.
50. مساج سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 226.
51. مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي الداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، مجلة الجامعة الإسلامية، مع الثامن عشر، عدد 02، الإمارات العربية، 2010 ، ص 106.

52. مها القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، الجدارة للكتاب العالمية عمان، الأردن 2009، ص 727.

53. مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة، مطروح، 2008م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص22.

54. ميادة العامري: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، رسالة ماجستير، جامعة دي قار، 2001م، ص55.

55. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 218.

56. ميشال البصير:فن و الأدب ط 3،مؤسسة نوفل بيروت لبنان، 1980 ،ص 161.

57. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سلمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، ص ص 155- 156.

58. نسيمة يعقوبي: صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب، رس،ماجستير، قسنطينة 1983م-ص263. [1]

59. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986،ص473.

60. وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفكر ياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نايلس، فلسطين، 2009، ص 43.

61. وليد القويفلي، المكان الروائي، روايات غسان كنفاني أنموذجا، رسالة ماجيستر، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 1993م، ص 349.

62. يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1967- ص294.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد	
أولا: ضبط المصطلحات	04
ثانيا: تداخل السرد والقص	08
ثالثا: قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي	10
رابعا: تطور الرواية الجزائرية	22
الفصل الثاني: مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد	
أولا: تشكيل ودلالته	37
ثانيا: البعد المكاني	53
ثالثا: الحدث	56
رابعا: الشخصيات ودلالتها	60
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
ملخص	

ملخص:

تعد هذه الدراسة الموسومة بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد، دراسة بنيوية تحاول تطبيق النظرية السردية البنيوية "لجيرار جينيت" على رواية جزائرية معاصرة وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري بعنوان الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد والذي يتقدم إلى أربعة عناصر وفي: ضبط مصطلحي (السرد والقصة) ويليه داخل السرد والقص، وبعد ذلك الأجناس الأدبية، والذي اشتمل بدوره على محطتين، الأجناس عند الغرب وعند العرب وأخيرا مراحل تطور الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون والذي انقسم بدوره إلى خمسة عناصر: تشكيل الزمن ودلالته أولا، ويليه البعد المكاني بأنواعه، ثم الحدث وتدفق السرد وبعد ذلك الشخصيات ودلالتها وأخيرا عنصر اللغة، ثم خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، القصة، الشخصيات، الزمن.

Summary:

This study, which is tagged with the structure of storytelling in the novel The Stubborn Snail, is a structural study that attempts to apply the structural narrative theory of "Gerard Genette" to a contemporary Algerian novel. Which advances to four elements and in: controlling the terms (narration and story) and followed by narration and storytelling, and then the literary genres, which in turn included two stations, the genres in the West and among the Arabs and finally the stages of development of the Algerian novel. The snail's novel, which in turn was divided into five elements: the formation of time and its significance first, followed by the spatial dimension of its types, then the event and the flow of narration, then the characters and their significance, and finally the language element, and then the conclusion of the most important results.

Keywords: structure, narration, story, characters, time.