الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:**13/MD12/144**

هوية السرد الروائي الجزائري الجديد

"حروف الضباب" للخير شوار أنموذجا

مذكر ة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- لمياء جعيجع

إشـراف الأستاذ:
- أحمد أمين بوضياف

تاريخ المناقشة: 2015/05/31

اللجنة المناقشة:

- د. عثمان مقيرش رئيسا
- د. أحمد أمين بوضياف مشرفا ومقررا
- د. بولنوار بوديسة ممتحننا

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: «***لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ***»

فلا يستحق الشكر إلا لله العلي القدير الذي سهّل لنا سبيل العمل من فيض علمه الذي وسع كل شيء، فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات، وله الفضل في إتمام هذا العمل.

ويقول خير الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم: «***من لم يشكر الناس لم يشكر الله***»

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهتُ من صعوبات؛ وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل "***أحمد أمين بوضياف***" الّذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيّمة الّتي كانت لي عونا في إتمام هذا البحث.

وأتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذين عمار مهدي وبوديسة بولنوار

و إلى كافة الهيئة التدريسية بقسم اللغة والأدب العربي

لمياء

مقدمة

مقدمة:

حظيت الرواية الجزائرية منذ قود مضت باهتمام متزايد، لمّا تمتّعت به من تنوع في المضامين وتطور في الأنماط والأشكال السردية... وأخذت بعض القضايا حيّزا هاما من تلك الدراسات والبحوث، وهذا بطبيعة الحال كفيل بأن تخضع الرواية الجزائرية لمجموعة من التحوّلات والتبّدلات في شكلها ومضمونها، أفرزت لدى الباحثين التمييز بين الرواية الجزائرية الحديثة والرواية الجزائرية الجديدة.

إنّ الحديث عن الرواية الجزائرية الجديدة لن يكون له معنى دون أن نتمكن من رصد أهم السمات الّتي جعلت منها تفردا في خصائص معينة تختلف عن الرواية الجزائرية بمختلف مراحل تطورها، هذه السمات هي الّتي حدّدت فيما بعد هوية معينة للسرد الجزائري تجلّت في مختلف أنماطه ومضامينه.

ومن أجل رصد هذه الهوية والتعرف عليها أكثر جاء هذا العمل موسوما ب" هوية السرد الروائي الجزائري الجديد–حروف الضباب للخير شوار– أنموذجا وللتوسع أكثر في هذا أثرت أن يكون العمل مقسما إلى ثلاثة فصول مسبوقين بفصل تمهيدي، إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

بالنسبة للفصل التمهيدي تناولت فيه أولا الإطار المنهجي حيث ضبطت من خلاله موضوع هذه الدراسة، وتحديد مختلف الإشكاليات الّتي قد تطرحها، إضافة إلى أهداف الدراسة، فرضياتها، المناهج المعتمدة فيها، وأخيرا الدراسات السابقة الّتي تناولت الرواية الجزائرية والسرد، ثانيا الإطار المفاهيمي وضبطت من خلاله الجهاز المصطلحي والمفاهيمي لهذه الدراسة، يأتي بعد ذلك الفصل الأول الّذي جاء تحت عنوان الرواية الجزائرية الحديثة واتجاهاتها وقد قسمته إلى مبحثين تناولت في المبحث الأول مسار الرواية الجزائرية أمّا المبحث الثاني فقد عالجت فيه سمات الرواية التقليدية وإرهاصات الرواية الجديدة وخصائصها.

أمّا الفصل الثاني فعنونته بعناصر البناء الفني للرواية وصيغ السردوقسمته إلى ثلاثة مباحث، بالنسبة للمبحث الأول تعرضت فيه إلى عناصر البناء الفنّي للرواية والمتمثلة في الشخصية، الزمان، المكان، الحدث واللغة، والمبحث الثاني تناولت فيه عناصر السرد وطرقه الحديثة. أمّا المبحث الثالث فتحدثت فيه صيغ السرد الحديثة وهذا الأخير بدوره ينقسم إلى شقين السرد بواسطة المفارقات الزمنية والسرد بواسطة الرؤية السردية (التبئير).

أمّا الفصل الثالث فجاء تحت عنوان" هوية السرد في رواية حروف الضباب" وتناولت فيه عدة جوانب هي: الهوية اللغوية للسرد في الرواية، الهوية الدينية للسرد في الرواية، هوية السرد من حيث المضامين، هوية السرد من خلال المفارقات الزمنية وهوية السرد من خلال الرؤية السردية، وينتهي البحث بخاتمة أجملت فيها ماتوصلت إليه من نتائج تخص هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المراجع لعلّ أهمها: في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بنية النص السردي لحميد لحميداني وخطاب الحكاية لجيرار جنيت.

إلاّ أنّني أثناء القيام بهذا العمل وقفت على العديد من المعيقات لم تزد فيّ إلاّ إصرارا على تقصّي الحقيقة أذكر من ذلك قلة الدراسات فيما يتعلق بالرواية الجديدة.

وفي الأخير إنّ الباحث في الأدب الجزائري عموما والرواية بشكل خصوص ليلحظ بلاّ شك تلك الخصوصية المتفردّة فيه والمتمظهرة في عديد المناحي وهذا ماقد يكون جديرا ببحث أكاديمي منوّط به كشف اللّثام وأهم الخصوصيات المعرفية والاجتماعية للرواية الجزائرية.

كمّا أنّه يسعدني ويشرفني عند نهاية هذا البحث أن أوجه شكري وتقديري الخالصين لأستاذي ح*آح لخ آلي م لهصيئ* . الّذي لم يترك أي صعوبة تعيقني، وحمل معي عبء هذه الرسالة بإخلاص وأمانة وبكلّ تواضع بتوجيهاته وإرشاداته المفيدة فله كلّ الشكر وجزاه الله كلّ خير، وقد لمست فيه أخلاق العلماء وصدق الرجال المخلصين، ممّا دفعني إلى العمل بعزيمة دون ملل أو كلل في إنجاز هذا البحث فلّه منّي كل العرفان والامتنان.

الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والمفاهيمي للبحث

I. الإطار المنهجي:

1. موضوع الدراسة.
2. إشكالية الدراسة.
3. الفرضيات.
4. منهج الدراسة.
5. أهداف الدراسة.
6. الدراسات السابقة.

II. الإطار المفاهيمي:

1 –مفهوم السرد

2 –مفهوم الهوية

3 –مفهوم التبئير

4 –مفهوم التجريب

5 –مفهوم الرواية الجديدة

1_ الإطار المنهجي:

_ تقديم الدراسة:

لقد اختص السرد عموما وتقنياته باهتمام بالغ، بحثا ودراسة وتجريبا وتطبيقا على مختلف أشكال الإبداع الّتي يمكن أن يوجد فيها، باعتباره يحوي العديد من النصوص على إختلاف أنواعها.

والسرد في الأدب العربي عرف بحكم – المثاقفة الحضارية– تحوّلات في الشكل والصياغة، هذه الأخيرة أدت إلى تحوّل وتغيّر في هويته من تقليدية إلى حداثية إلى تجريبية، وبالتالي فإنّ السرد قد يكسب هوية ما من خلال المؤلف، أو من خلال طبيعة الأدب الّذي كتب عليه، أو حتّى اللغة الّتي كتب بها، ونضيف أنّه قد يكون للسرد هوية أخرى من خلال أنماط البناء فيه، فهناك التقليدي المبني على منوال قديم، وهناك أيضا الحديث الّذي يعتمد على تقنيات السرد الحديثة.

_ إشكالية الدراسة:

يمكن صياغة الإشكالية الّتي يمكن أن تتمخض عنها هي:

–هل يمكن القول أنّ سرد الرواية في مرحلة التسعينات يملك هوية متميّزة ومستقلة، أم انّ سردها تقليدي متبع؟

فهذه الإشكالية الرئيسية، تتفرع عنها جملة من التساؤلات منها:

–كيف يمكن تتبع مسار الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا؟

–في ما تتمثل عناصر السرد الروائي؟

–أين تتجسد خصوصية السرد عند الروائي" الخير شوار"؟

_ فرضيات الدراسة:

حتّى يصبح لهذه الإشكالية حلا، لابدّ من وضع مجموعة من الفرضيات منها:

_ يمكن أن نتتبع الرواية الجزائرية من خلال إنتاج الروائيين فيها، وكذا بالاستناد إلى آراء النقاد فيها.

_ يمكن حصر عناصر السرد في اللغة، الشخصيات، الزمان و المكان.

_ يمكن أن نلمح بعض خصوصيات السرد في إنتاج " الخير شوار"، استنادا إلى المتغيرات الموجودة داخل الإبداع الروائي الجزائري.

_ منهج الدراسة:

لعلّ نجاح الخطة أو بالأحرى العمل يتوقف على المنهج المتّبع، إذ أنَّ طبيعة الموضوع اقتضت استخدام:

_ المنهج الوصفي: يظهر في تتبع مسار الرواية الجزائرية وفي تجليّات الهوية السردية في الإنتاج الروائي.

_ المنهج التحليلي: وهذا بطبيعة الحال يظهر في الجانب التطبيقي.

_ أهداف الدراسة:

_ بيان طبيعة الهوية السردية الجزائرية.

_ الوقوف عند أهم محطات الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا.

_ الإطلاع على أهم الرؤى النقدية التي تخص موضوع السرد.

_ المساهمة في إحياء الأدب الجزائري الّذي يكاد يكون في طيّ النسيان، في المقابل الرغبة في إثراء الخزانة الجزائرية.

_ الدراسات السابقة:

ثمّ إنّ تمام هذا البحث و نضجه يعتمد على جملة من الجهود الّتي سبقته وهي وإن تناولت موضوع السرد فإنّها لم تتناول الشخصية الروائية و لعلّ هذه الدراسات الّتي تمّ الاحتكاك بها هي دراسات متنوعة يمكن رصد بعضها:

*** مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر بعنوان' الرواية الجزائرية بين التقليد والتجريب، رواية ريح الجنوب لابن هدوقة، ورواية أعوذ بالله لبوطاجين' للطالبة اسمهان يحياوي، جامعة المسيلة، 2012، 2013.**

مضمون هذه الدراسة تطور الرواية الجزائرية منذ نشأتها حتّى نضجها مرورا بمرحلة التجريب، وفيها تمّ محاولة الإجابة على عدة تساؤلات أبرزها: ما المقصود بالتقليد والتجريب؟ وما هي تقنيات التجريب؟ قسمت بحثها إلى ثلاث محطات، تحدثت في المدخل عن مراحل تطور الرواية العربية، كون الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ منها، وكيفية تخلصها من قيود التقليد والتبعية للرواية العربية، وكذلك تعرضت للرواية العربية والتقليد، ثم الرواية العربية والتجريب، وفي نهاية الدراسة توصلت الباحثة إلى أنّ الرواية الجزائرية في المرحلة التأسيسية في السبعينات تميزت بعدة خصائص منها:

- تبني أيديولوجيا النظام، فمعظم المواضيع كانت تدور حول الثورة الزراعية الصناعية.
- الحفاظ على خطية الزمن، بحيث لا يتم قطع الزمن السردي إلا نادرا.
- تقييد حرية الكاتب خاصة فيما يخص السياسة والدين والجنس بما يعرف بالثالوث المحرم، لذلك كانت معظم المواضيع اجتماعية.

بعد ذلك بدأت تظهر ملامح التجريب كظاهرة فنية جعلت الرواية تنفتح على التجريب غير المحدّد على مستوى اللغة والأفكار، وهو تحرر فني جمالي وسردي للرواية حيث:

- تعقد السرد وتقطع زمنه بتقنيات مثل: الفلاش باك.
- تعقدت لغتها وأصبحت أكثر غموضا وتولدا.
- تعددت مواضيعها وتحررت من قيد النظام.

*** أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير من إعداد: آمال سعودي بعنوان"حداثة السرد والبناء في رواية والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج" جامعة المسيلة،2008،2007.**

طرحت الباحثة في مقدمتها إشكالية تمحورت حول موقع واسيني الأعرج من تطور الجنس الأدبي(الرواية) الّذي نما نموا محسوسا، في إفادته من تقنيات السرد المختلفة، وكيفية التعامل مع المضامين والشخصيات، الأحداث، اللغة والزمن، قسمت بحثها إلى ثلاث محطات: حيث في المدخل جاء الحديث عن التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية من وجهة نظر واسيني الأعرج، والكشف عن الأسباب الّتي تتوغل أكثر في التجريب، بالإضافة إلى حداثة السرد، كمّا تطرقت إلى ماهية السرد وآلياته وكذا البنى الموضوعاتية من زاوية الأيديولوجية والمتفاعلات النصّية. كمّا تناولت أيضا حداثة البناء من خلال دراسة بنية الفضاء النصّي وكذلك الإيقاع الروائي وما يحتويه من دراسة للزمن من حيث المفارقات الزمنية، وتسريع السرد وإبطائه، مرورا بدراسة المكان. وفي نهاية البحث وقفت الباحثة عند أهم الخصائص السردية والبنائية الّتي تميّزت بها الكتابة في نصوص "واسيني الأعرج" وأسلمت الدراسة بالنتائج التالية:

- استطاع الروائي أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي العاتية، ليستقر في نهاية المطاف على شكل فنّي منفرد، وممتاز له خصوصيته الجزائرية، جاعلا من أعماله تاريخا من نوع خاص، إنّه شكل يمزج بين الواقع والفن، كتابة جديدة لا تحدّها الأشكال الجاهزة، بل تفتح نفسها على المتلقي وتدعوه إلى المشاركة في بناء النص الروائي. ممّا جعل السارد الدرامي يهيمن على النص الروائي، ويتضاءل السارد العليم الذي يقدم مادة روائية، ويحلّلها، ويعلّق عليها.
- إنّ الروائي يمارس على نصّه جملة من التقنيات السردية، الّتي تتعلق بالمستوى الزمني كالاستباق والاسترجاع، ونص "ذاكرة الماء" مترامي الأطراف لأنّه يمسّ مساحة

زمنية شاسعة ولكنّه مضغوط ومركّز أيضا، لأنّه يحاول معالجة وضع برز من خلال زمن معين، إنّه يعطي لنفسه إمكانية تجاوز الواقع عن طريق الحلم.

- يلاحظ كذلك القارئ تأثير الزمن على الأشياء، فهو يؤثر على الأماكن ويغيّر شكلها، كمّا يؤثر على الشخصيات فيزيدها قوة وتألقا، أو ينحدر بها نحو الضعف ومع ذلك لا يخرج عن حدود الزمن بل يسعى على إمضائه فيما هو مثير ومفيد وممتع من خلال المجاورة بين الأزمنة.
- لقد حمل الكاتب إلى الرواية الجزائرية أشكالا جديدة تميزها، فهو لم يستخدم تقنيات السرد المختلفة فحسب، وإنّما جهد لإنجاز المعادلة الصعبة: الربط بين الفن الروائي الجديد ومستجدات الحركة الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر.
- حطم قالب الرواية التقليدية، واغترف من النموذج الروائي الغربي خصائص الدراما فاتسمت شخصياته بأنّها نماذج فنية رامزة، ودالة على ما في الحياة من شرائح اجتماعية واتجاهات فكرية، كما اعتمد الحوار صيغة مهيمنة في البناء الدرامي وشخصية الروائي شخصية مركّزة قادرة على جعل الأحداث والشخصيات الأخرى تدور في فلكها مما أدّى إلى كثرة المونولوجات.
- له جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، ويبدو على مستوى اللغة الّتي مزجها بالشعرية حينا، والعامية حينا آخر، وتدخل اللغة الفرنسية بين الفينة الأخرى والمواضيع المطروحة أيضا(السلطة والإرهاب).

2_ الإطار المفاهيمي:

لمَّا كانت الأشياء تعرف بالرجوع إلى أصولها كان هذا الإطار، عبارة عن مقاربة نظرية لبعض المصطلحات كانت كالآتي:

السرد:

لغة: جاء في لسان العرب عن مادة(سرد)" السرد تقدمة الشيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم« لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»"[1]

فهو إذن يعني الاتساق والتواصل، ويعدّتزفيطان تودروف' أول من استعمل مصطلح Narratologie (علم السرد) والسرد كعلم هو مصطلح حديث النشأة وإنْ اختلفت ترجمته وتعدّدت[2].

اصطلاحا: لقد تعدد مفهوم السرد بتعدد الأدباء والمفكرين،" فهو فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أنْ يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد"[3].

1_ ابن منظور: لسان العرب،(مادة سرد)، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ج30، ص1987.

2_ ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص174.

3_ سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص19.

"والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعيّن الطريقة الّتي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]

كما يمكن القول أنّ السرد هو" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها." [2]

وعليه فإنّ السرد يعني الحكي والإخبار والقص عن فرد أو جماعة، أو أيّ شيء وهو ما يقتضي وجود موضوع أو قصة تنقل إلى المتلقي، وذلك يتم بواسطة فعل سردي هو السرد، ومن ثمّة فالحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الّذي ينتج عن هذا المحكي[3].

الرواية:

لغة: تعدّدت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في لسان العرب أنّها من الجذر اللغوي روى، وقد قيل "روى فلان شعرا إذا رواه له، حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوي في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه، أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ونقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل ارويها إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها[4]

وواضح " أنّ أصل معنى الرواية في العربية القديمة، إنّما هو الاستظهار"[5]

1_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

2_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3_ جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ط1، 1998، ص23.

4_ ابن منظور: لسان العرب، (مادة روى)، ج24، ص1786.

5- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 23.

اصطلاحا:" إنّ مصطلح الرواية يأخذ ألف وجه، ويتشكل على ألف شكل لذلك فإنّ تحديده غاية في الصعوبة، وما يزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس والموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كلاّ منها إلى فترة تاريخية معينة، ففي كل عصر تأخذ الرواية صورة مميّزة، وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق"[1].

في العصر القديم كانت الملحمة هي الرواية حيث تشترك هده الأخيرة مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنّها تسرد أحداثا وتسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسّد ما في العالم[2]

أمّا في القرون الوسطى فقد كانت القصّة الطويلة الخرافية ذات الطابع الفروسي هي الرواية، وفي بداية القرن19م كانت القصة الرومنسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن19م كانت القصة الطويلة هي الرواية، وهكذا يكون للرواية في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة وبالتالي فالرواية هي ما يدرسه أغلب النقاد في عصر من العصور على أنّها رواية.[3]

أمّا **لوسيان غولدمان** فقد نظر إلى الرواية باعتبارها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط، وهذه النظرة تستند إلى ما كان **جورج لوكاتش** قد قرّره في كتابة نظرية الأدب من أنّ الرواية ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلم القّيم الّذي كان سائدا في المجتمعات القديمة والّذي عبرّت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم[4].

1_حميد لحميداني:الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985، ص 37.

2_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص12.

3_حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،(مرجع سابق)، ص 40.

4_ عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 63.

وبهذا الإختلاف يمكن القول أنّ الرواية هي عبارة عن شكل أدبي ونوع سردي نثري تتميّز عن الأنواع القصصية الأخرى، بأنّها تجسد في قالب فنّي خاص ظهرت في فترة تاريخية معينة، والّذي عبّد لها الطريق مجموعة من الكتّاب عن طريق تجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة فرسّخوا مقومات هذا الشكل الأدبي.

الخطاب:

لغة: ورد في لسان العرب **لابن منظور** عن مادة "خطب" قوله: "والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهم يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن[1].

من خلال هذا يتضح لنا أنّ الخطاب في اللغة هو فعل إنجازي آني يشترط لقيامه وحدوثه طرفي الخطاب من خلال تفاعلهما.

اصطلاحا: الخطاب من المفاهيم النقدية التي تمثل إشكالا بارزا على ساحة النقد ولعلّ ما يزيد هذه الإشكال تعقيدا، هو اختلاط مفهوم الخطاب بمفهوم النص.

يرتبط موضوع الخطاب باللّساني التوزيعي **هاريس** من خلال مجهوده المتمثل في تطوير البحث اللساني ليتوسع مفهومه من حدود الجملة إلى الخطاب حيث يعرّفه بأنّه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظّل في مجال لساني محض"[2].

يبدو أنّ تعريف **هاريس** للخطاب يظّل في حدود الجملة وهو في نهايته يرتّد في تحليله إلى ما تزّتد إليه الجملة من خلال المنهجية التوزيعية.

1_ ابن منظور: لسان العرب، (مادة خطب)، ج14، ص1194.

2_ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 1997، ص17.

واعتبر **محمد مفتاح** الخطاب على أنّه" مدوّنة كلامية، وحدث يتصل بالزمان والمكان يوصف بأنّه تواصلي، تفاعلي متعلق في سمته الكتابية، له صفة التوالد والتناسل"[1]

ويعرّف **بنفيست** الخطاب على أنّه" ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]

حتّى وإن اختلفت التعاريف إلاّ أنّها تتفق على أنّ الخطاب عبارة عن بنية تتجاوز الجملة غرضها التأثير في متلقيها.

النص:

لغة: جاء في مادة نصص:" نصص: النص، رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، والنص والنصيص: السير الشديد والحث، وأصل النص أقصى الشيء وغايته"[3].

انطلاقا من هذا التعريف اللغوي لهذا الأخير، يمكن استنتاج خاصية تميّز النص مع ظهوره المتفرد عند تلقيه، فهو ما أظهر أي ما تمّ تقديمه للآخر ليستقبله ويتلقاه، وهذه أولى وأهم خصائصه، وهي كونه موجه ويحقق التواصل.

اصطلاحا: أمّا في الاصطلاح فقد أخذ النصّ مفاهيم متعددة وكثيرة، متمايزة في النقد البنائي وذلك حسب مرجعيات كل ناقد، واختلاف الزاوية الّتي يتّم منها النظر إلى النص.

وعليه تنظر **جوليا كرستيفا** إلى النص على أنّه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان(langue) عن طريق ربطه بالكلام(parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[4].

1_ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط3، 1992ص120.

2_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(مرجع سابق)، ص19.

3_ ابن منظور: لسان العرب،(مادة نصص)، ج51، ص4441.

4_ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي(النص والسياق) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص19.

والنص هو أداة تتوسّل اللغة، وتعيد ترتيبها لإقامة علاقة بين الكلام الإبلاغي المباشر والأقوال السابقة والمعاصرة المختلفة[1].

والنص عند **رولان بارت** "هو نسيج كلمات منسّقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا، ووحيدا" إنّ النص من حيث أنه نسيج هو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به لهذه الروحية، وذلك لأنّه بصفته رسما بالحروف فهو إحياء بالكلام، وأيضا بتشابك النسيج[2].ورغم هذا التعدد الواضح في مفهوم النص يمكن أن نحدد مفهومه في قولنا: إنّه حصيلة ثقافية وحضارية، ولغوية لرحلة الكاتب أو الأديب، تتجسد في إبداعه، أو بالأحرى في حياته كلّها.

الزمن:

الزمن هو ذلك الشيء الزئبقي الّذي يصعب الإمساك به، نشعر بوجوده، ونحسّ وطأته علينا، ندركه بعقولنا، ولا نستطيع إدراكه بحواسنا، يمكننا أن ندرك آثاره الّتي يعتقد البعض أنها الزمن، فنحن نستطيع أن نلاحظ حركة عقرب الثواني في الساعة، بينما لا تستطيع العين المجردة أن تلاحظ حركة عقرب الساعات بالدقّة والسرعة نفسها الّتي تلاحظ فيها عقرب الثواني، "وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا يعين المجهر أيضا ولكنّنا نحّس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات الّتي تحيط بنا"[3].

لغة: جاء في لسان العرب أنّ "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن أو الزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[4].

1_لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، ص167.

2_عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص17.

3_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص172.

4_ ابن منظور: لسان العرب، (مادة زمن)، ج17، ص1119.

اصطلاحا: أمّا من الناحية الاصطلاحية فالزمن من أهّم العناصر الأساسية في بناء الرواية فمن غير المعقول تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنّه: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1] فلا الأحداث ولا الشخصيات يمكنها أن تتحرك دون فضاء زمني وعليه فالسرد لا يتّم إلا بوجود الزمن.

يرى **جيرار جنيت** أنّه "من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألّا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها، إمّا بزمن الحاضر وإمّا بزمن الماضي وإمّا بزمن المستقبل، وربّما سبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2].

"والزمن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3].

المكان :

لغة: المكان في اللغة يعني "موضع الشيء أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع والفضاء الذي يحيط به، ويحدّد موقعه بالقياس إلى شيء آخر عبر الأبعاد الأربعة للمكان، والمكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن"[4] فالمكان يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل.

اصطلاحا: يمثل المكان مكوّنا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين إذ يرى **يوري لوتمان** أنّ المكان" مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر

1_سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، دط، 1914، ص 45.

2_لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية،(مرجع سابق)، ص103.

3_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص173.

4_ ابن منظور: لسان العرب،(مادة كون)، ج55، ص3960.

أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل:(الاتصال، المسافة)"[1]

عند **حسن بحراوي** " **إنّ ظهور الشخصيات** ونمو الأحداث الّتي تساهم في ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أيّ مكان محدد مسبقا وإنّما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث الّتي يقوم بها الأبطال ومن المميّزات الّتي تخصهم"[2]

أمّا **حميد لحمداني** فقد ذهب إلى أنّ الفضاء" يفهم على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace géographique فالروائي مثلا في نظر البعض" يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية الّتي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن"[3].

الشخصية :

لعلّ أصعب مهمة يكلّف بها الباحث، في أي دراسة هي تقديم تعريف شامل كامل لأيّ مصطلح، خاصة مع الاختلاف الواضح في وجهات نظر النقاد، ولا ريب أنّ مصطلح الشخصية من بين المصطلحات التي تعاني من هذا الإشكال.

لغة: جاء في لسان العرب أن كلمة "الشخص" تعني جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات.

كمّا تعني كلمة الشخصية: الصفات الّتي تميّز الشخص عن غيره".[4]

1_ محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،(مرجع سابق)، ص99.

2_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1990، ص19.

3_ حميد لحميداني: بنية النص السردي،(مرجع سابق)، ص53.

4_ ابن منظور: لسان العرب،(مادة شخص)، ج25، ص2211.

اصطلاحا:

تمثّل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، "ومن ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية "ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات، حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حد التضارب والتناقص"[1].

والشخصية "هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أوغير منظم"[2].

ونجد في المعجم الأدبي **لجبور عبد النور:**" الشخصية هي عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميّز بها عن الآخرين"[3].

فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين التنويع، وتتعدّد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية الّتي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود[4] .

إذن الشخصية الروائية تتنوع بتنوع ثقافات الأفراد وتختلف باختلافها، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات والطبائع والسلوك، فهي متفاوتة وهدا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر، فكل بطبائعه الخاصة.

1_محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1،2000، ص39.

2_تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

3_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، لبنان، بيروت، ط1، 1979، ص46.

4_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص83.

الحدث:

لغة: جاء في لسان العرب: "حدث الشيء حدوثا، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه، والحدوث: كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع"[1].

اصطلاحا: تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي " فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان، المكان، الشخصيات واللغة" والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الّذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنّه يستمد أفكاره من الواقع"[2].

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال[3].

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنّه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[4].

ويمكن إدراك الحدث، في السيمائية السردية، كفعل فاعل فرديا أو جماعيا، في حدود التعرف عليه وتأويله، من قبل الفاعل المدرك، لا الفاعل المنجز سواء كان فاعلا ملاحظا، أو كان[5]

فالحدث إذن هو تلك الأفعال الّتي تقع من الشخصيات، وقد تتفق أو تختلف ولكنّها حتما تؤدي إلى الصراع.

1_ ابن منظور لسان العرب،(مادة حدث)، ج10، ص796.

2_آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص27.

3-جبور عبد النور: المعجم الأدبي،(مرجع سابق)، ص9.

4-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،(مرجع سابق)، ص74.

5- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1،1985، ص 64.

التبئير:

لغة: جاء في لسان العرب في مادة(بأر):" بأر الشيء يبأره بأرًا وابتأره، خبأه وادّخره ومنه قيل للحفرة البؤرة، والبؤرة والبئرة: ما خبئ وادخر وقد بأرت بئرا وبأرها يبأرها وابتارها: حفرها."[1]

اصطلاحا: عرف التبئير بأنّه:" المنظور الّذي تقم من خلاله المواقف والأحداث"[2] ويعني كذلك تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير لأنّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي[3].

وهناك من رأى في الحديث عن التبئير فرصة لإنتاج رؤية فلسفية تتقاطع مع زاوية الرؤية عند الراوي وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأنّ الّذي يحدّد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية الّتي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي[4] وبتعبير آخر فزاوية الرؤية هي المنظور الّذي تسرد من خلاله القصة.

يعرّف **wyne booth** زاوية الرؤية بقوله:"إنّنا متفقون على أن زاوية الرؤية بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة "[5]

"فمصطلح زاوية الرؤية شكله محتواه مستعار من الفنون التشكيلية، ففي مجال الرسم والنحت مثلا تختلف المرسومة أو المجسمة، تبعا لإختلاف ثقافة الفنان وفكره وتبعا لفلسفة العنصر الّذي يعيش فيه، أو الاتجاه الّذي يميل إليه."[6]

1- ابن منظور: لسان العرب،(مادة بأر)، ج4، ص 199.

2_جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص70.

3_لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،(مرجع سابق)، ص40.

4_حميد لحميداني: بنية النص السردي،(مرجع سابق)، ص46.

5_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6_عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص52.

الحداثة:

لغة: يقال" حدث الشيء ويحدث حدوثًا وحداثةً فهو محدث وحديث، وحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أي أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء[1]

اصطلاحا: الحداثة عند **جبور عبد النور** تعني" الاتيان بالشيء الّذي لم يؤت بمثيله من قبل والتحرر من المحاكاة، والنقل والاقتباس، واجترار القديم، وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون، أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا، وخالقا مذهباً جديدا مطبوعا بسمته المميزة[2].

والحداثة لها معنيان شكلي وداخلي حسب أستاذنا **عباس بن يحيى** فالمعنى الشكلي يدور لدى النقاد المثقفين عموما، فمثلا نجد **جبور عبد النور** يعرفها بأنّها:" تبلور تقنيات وأشكال جديدة في الأدب" وكذلك **حامد حنفي داود** إذ يعتبرها " تلك الأغراض والأشكال والمعاني الجديدة والمصطلحات العلمية الّتي لم يألفها الأدب من قبل" أمّا المعنى الداخلي فنجد مثلا **محمد مصطفى اليوسفي** يقول: الحداثة ليست حيلة تطرأ على الخطاب الشعري، إنّما هي في الحقيقة جوهر عملية الإبداع، ذلك أنّ النص الّذي يتّسم بالحداثة هو ذلك الّذي يظل دائما حديثا يفلت من شرط الزمن، ويصبح عبارة عن خطاب يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود[3].

أمّا الحداثة عند **عبد الله الغذامي** :"...من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تتجدّد روحه مع تجدّد سمات الصباح، فكما أنّ النسمة الّتي تهب اليوم ليست هي النسمة الّتي هبت بالأمس... وذلك كي تثبت أنّ عقول الأمة مازالت معطاة، وأنّ معين إبداعها لم ينضب، ولم يشح مكنونه"[4].

1- ابن منظور: لسان العرب،(مادة حدث)، ج10، ص 796.

2_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي،(مرجع سابق)، ص92.

3_ عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص127.

4_ عبد الله الغذامي : الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991، ص9.

التجريب:

لغة: جاء في لسان العرب في مادة(جرب): جرّب الرجل تجربته: أي اختبر، والتجربة من المصادر المجموعة، ومجرب قد عرف الامور وجربّها والمجرّب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده...ودراهم مجربّة: موزونة[1].

اصطلاحا: لطالما صرح النقاد والكتاب بالتجريب وأهميته إلاّ أنّهم لم يستقروا على مفهوم واحد له جامع ومانع، حتّى أنّ منهم من ذهب إلى أنّ تحديد مفهوم للتجريب يعني نهايته ويحد من تحرره وأنّ التجريب أضحى عنوانا للثورة على القديم والخلق والتجديد والإبداع حيث يرى الناقد الروائي **أحمد المديني** أنّ" التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها"[2].

ويستعمل مصطلح التجريب الروائي للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجديد والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حبلى بالإضافة الجمالية، فتلغي المتهافت الضعيف وتمحوه من الذاكرة فتضيق السبل على من يستهلون الكتابة لأنّ الكاتب الفذ يدرك تمام الادراك أنّ النص الروائي شكل فنّي في طور النمو والاكتمال، لذلك يجب تحمّل مشقّة السعي لتطوير العملية الإبداعية من خلال التخلّي عن عناصر ومقومات الكتابة التقليدية الّتي لا تتماشى والراهن الاجتماعي والثقافي وهو الراهن نفسه الّذي يثور ضد الكتابة التجريبية باعتبارها إبداع أدبي متجدد يمتد بجدوره إلى آماد بعيدة مارس الانسان فيها الكتابة بشكل بسيط، وما لبث أن تصاعد اهتمامه بها إلى أن بلغ موضعا من التعقيد والتجريب مسايرا في ذلك تطور مراحل نشوء الكتابة وارتفاعها نحو استراتيجيات إبداعية فنية رغبة في تحقيق الشكل المغاير وهي رغبة نابعة من صميم الذات الرافضة للثابت والساكن وشغوفه لتفكيك المنظومة الموروثة والانفتاح على معطيات وآفاق فنية جديدة.

1_ ابن منظور: لسان العرب،(مادة جرب)، ج8، ص583.

2_نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب المنفى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، ط1، برج بوعريريج،2000، ص63.

ومن ثمّ يمكن القول أنّ الحاجة الشكلية هي الّتي دفعت المؤلف إلى ارتياد آفاق التجريب الّتي ساهمت في تجديد وثراء الكتابة الابداعية بعدما وقف عاجزا على كتابة مضامين جديدة وفق نظام سردي تقليدي، فمهمة الرواية التجريبية هي محاولة" العبث بالشكل الروائي المألوف وصولا لتحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود"[1].

الرواية الجديدة: "هي فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة، تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو فنية(قصص، أشعار، مقاطع كوميديا، رسم، موسيقى، نحت...) أو غير فنية(نصوص علمية، فلسفية، تاريخية، دينية، تحليلات دراسات سلوكية...)"[2]

ويعرّفها **عبد الملك مرتاض** بقوله:" هذا العالم الأدبي الرحيب، وهذا الشكل السردي العجيب الّذي أيما حدوده فانعدمت، وأيما أطرافه فتناءت وغيرت هذا البحر الضخم الّذي تلاشت سواحله أو تناءت فلا اهتداء لها، ولا متجه إليها هذا الجنس الأدبي الشعري اللاشعري معا، والاجتماعي والواقعي والأسطوري جميعا، هذا الجنس المتغطرس المحتال الّذي طغى في عهدها هذا على جميع الأجناس الأخرى[3].

الأيديولوجيا: تعتبر من أعقد وأغنى المفاهيم الاجتماعية، يعتبر **كارل مانهايم** أنّ هناك صنفين الأيديولوجيا: المفهوم الخاص والمفهوم الشامل، فالأيديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما، تعكس نظريته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو غير مدرك، أمّا الأيديولوجيا بمعناها العام هي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع[4].

1_ السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،1989، ص35.

2_ آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص2.

3_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص48-49.

4_ جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب(الاصول والمرجعية)، دار الفكر، ط1، 2005، ص405.

وهي "الانتماء إلى مذهب معيّن، واضح المبادئ والأهداف، والتعبير عن هذا الانتماء من خلال الأثر الفني، وبذلك تبرز أنواع من الأيديولوجيات في شتّى الفنون ، وخاصة في الأدب، حيث تتجلّى في نتاج الشعراء والنقاد والروائيين آثار الالتزام فيصبح الأدب عندئذ تعبيرا فنيا رفيعا عن أهداف الأيديولوجيات الّتي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء"[1].

"والأيديولوجيا كذلك نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين والفنون تتشكل في مرحلة تاريخية محدّدة، أو على قاعدة نمط إنتاج أو نمط حياة معين."[2]

الهوية:

لغة: لم تشر المعاجم العربية إلى لفظ الهوية، فهي مفردة جديدة دخيلة على اللغة العربية، وأقرب مفردة إليها هي: الهوية، فقد جاء في لسان العرب بأنها: البئر البعيدة المهواة[3].

والهوية مصدر صناعي مركب من ضمير المفرد الغائب(هو) مع أداة التعريف(ال) ومن اللاحقة المتمثلة في الياء المشدّدة وعلامة التأنيث(ة)

اصطلاحا: يستعمل مصطلح الهوية للدلالة على مبدأ الثبات الّذي يسمح للفرد أن يبقى هو من خلال وجوده السردي رغم التغيّرات الّتي قد تطرأ.

هكذا فإننا نرجع إلى هذا المصطلح لتوضيح ثبات الفاعل رغم التحولات الّتي تصيبه وأشكال وجوده والأدوار الّتي يقوم بها في الوضعيات السردية[4].

وبالتالي فإنّ الهوية قد وردت في المعجم الأدبي بأنّها سمات مميّزة للكاتب، أو الفنان، تبرز في نتاجه، وتشيع فيه لونا معينا. وقد تكون مجموع الخصائص العينية المميزة لأثر فني، أو مجموعة من الآثار.[5]

1_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي،(مرجع سابق)، ص44.

2_محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط، 98، ص05.

3_ ابن منظور : لسان العرب، (مادة هوى)، ج52، ص4729.

4_ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، فيفري، 2000، ص88.

5_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي،(مرجع سابق)، ص285-286.

لمحة عن الخير شوار:

الخير شوار روائي جزائري يعمل في الصحافة منذ نهاية تسعينات القرن العشرين، يشرف على ملحق يوميات الآخر الملحق الثقافي لجريدة الجمهورية منذ سنة2003 م، أحد مؤسسي جريدة الخبر الوطنية لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005م، ويشرف كذلك على ملحق الحياة في الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية.

عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللّندنية بين سنتي 2006م-2012م وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية والالكترونية داخل الجزائر وخارجها.

مؤلفاته:

1- القصص المنشورة:

زمن المكاء، مات العشق بعده، حكاية بني لسان

الروايات المنشورة:

حروف الضباب، ثقوب زرقاء.

2- كتب أخرى:

علامة: وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.

يوميات مغترب: وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائر سنة 2010م.

ملح الأرض earth: وهو كتاب في أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011م.

وجع الذاكرة: عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة م2012.

ولقد ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإيطالية[1].

1_أنظر الموسوعة الحرة/ar.wiki pedia org/wiki، يوم 13 نوفمبر 2014، الساعة 10:51.

الفصل الأول: الرواية الجزائرية الحديثة واتجاهاتها

المبحث الأول: مسار الرواية الجزائرية واتجاهاتها

المطلب الأول: مسار الرواية الجزائرية

المطلب الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية

المبحث الثاني: سمات الرواية التقليدية وارهاصات الرواية الجديدة

المطلب الأول: سمات الرواية التقليدية

المطلب الثاني: إرهاصات الرواية الجديدة

المبحث الأول: مسار الرواية الجزائرية واتجاهاتها

المطلب الأول: مسار الرواية الجزائرية

قبل أن نتحدث عن ظهور الرواية في الجزائر نقف قليلا عند الرواية العربية عموما، فأول ما بدأت الرواية كانت عبارة عن رحلة مغامرات غربية ذات أبعاد مكانية وزمانية، حيث بدأت على شكل قصصي تاريخي ممتد في الزمان، ومثل هذه الروايات بدأت في لبنان ثمّ انتقلت إلى مصر، وتبنى هذا النوع من الرواية العديد من الكتاب على رأسهم **جورجي زيدان** الّذي اشتهر بالرواية التاريخية، حيث استقى الأحداث من التاريخ، يظهر معظم الباحثين أنّ الرواية العربية قد ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر، على شكل روايات مترجمة ثمّ حاول الدارسون النسخ على منوالها في الشكل والمضمون، ممّا أدى إلى تطورها تدريجيا إلى أن وصلت إلى ماهي عليه الآن، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث العالمي عليهم، وفي هذا يقول عبد الرحمان حنيف": "ليست للرواية العربية تراث لذلك فإن على كل كاتب روائي عربي أن يختار لنفسه وسيلة دون أن ينسى من يرشده في ذلك، ولابدّ من أن يميّز عمله النقص ويشوبه الخطأ.[1]

وبمقابل هذا هناك باحثون رفضوا الزعم القائل بأنّ الرواية العربية امتداد للروايات وحجّتهم المقدمة على هذا التطور الّذي وصلت إليه الرواية العربية الحديثة، فالرواية العربية الحديثة عندهم نشأت نتيجة بعث التراث العربي خاصة ما يعرف بالسيّر الشعبية الّتي تمثل المرحلة البدائية لهذا الفن[2].

1- حسن محمود عباس: الرواية الحديثة من خلال عين غربية، مجلة العربي، ماي 1980،ع306، ص137.

2- عبد الملك مرتاص: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط،1990 ، ص200.

وفي هذا الصدد نجد أديبنا الجزائري الطاهر وطار يقول في معرض حديثه عن واقع الرواية العربية: "والرواية بالأصل فن. لا نقول: دخيل على اللغة العربية وإنمّا فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنّوه." [1]

إذا أتينا للحديث عن الرواية الجزائرية خاصة نقول أنّها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كلّه، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المتردّدة، أو في انطلاقتها الناضجة.

لم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي لآخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، والّتي تكمن أولا: في صيغ القص في "القرآن الكريم" والسيّر النبوية. ثانيا: في البذور القصصية، في مقامات الهمذاني والحريري. كما تكمن تلك البذور في مثل "رسالة التوابع والزوابع "لإبن شهيد الأندلسي، "ورسالة الغفران "لأبي العلاء المعري.

فنشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنّية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثرية بهذا الفن الّذي عرفته أوربا في العصر الحديث.[2]

قد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، بل أنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس مع مثيلتها في الأدب العربي الحديث.

ولا شكّ أنّ الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الجزائري الحديث إلاّ قليلا[3].

1- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009، ص44.

2- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص195.

3- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار نابع للطباعة، دط، 1975، ص235.

لعلّ هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنّها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر.

ومن غير شك فإنّ هؤلاء الدارسين نظروا إلى الأدب من وجهة نظر فنّية وقومية معا، فقد وجدوا فيه تفردا في أسلوبه وشكله و طريقة التعبير فيه كما وجدوا فيه نضجا وتميزا بينما لم يجدوا هذا التفرد فيما قرأوا من نثر جزائري باللغة القومية وخاصة في مجال الرواية بالذات[1].

والرواية لم تنبت من فراغ في الأدب الجزائري الحديث نفسه، فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحوا نحوا روائيا، طولا وشخصيات، وفنا كذلك. ويجدر بنا أن نتوقف عند أول عمل من هذا النوع الذي كتبه صاحبه سنة 1849م وهو "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن ابراهيم الّتي اعتبرها النقاد الجزائريين أول نص جزائري ويصّرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام 1914م[2].

ثمّ توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما يقتضيه من بناء فني وعوامل تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألّف "رضا حوحو "رواية" غادة أم القرى" الصادرة عام1947 م الّتي تعتبر فاتحة التأسيس لجنس الرواية في الجزائر، بعدها ألّف "عبد المجيد الشافعي "رواية" الطالب المنكوب"1951م، كما ألّف" نورالدين بوجدرة" رواية "الحريق"سنة1957م، ومحمد منيع "رواية" صوت الغرام" سنة 1967م، تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية الجزائرية، وإن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنّها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.[3]

1- عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث، دار نابع للطباعة، دط، 1975،ص235.

2- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،(مرجع سابق)، ص197.

3- المرجع نفسه، ص198.

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة جزائرية ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة وقد كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية. فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الّذي كان يلوّح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع كلّ أشكال الاستغلال عن الإنسان. وإلى جانب "ريح الجنوب" فإن رواية "اللّاز" للطّاهر وطّار تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وأيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي ملامح تجمع من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال.[1]

وبهذا تعتبر فترة السبعينيات من القرن العشرين، سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية، ولعلّ تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى هذه الفترة يرجع إلى أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر كمّا يتطلّب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتّاب الجزائريين الّذين كتبوا باللّغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنّها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة الّتي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتّعبير عن موقفه، أمّا الرواية فإنّها تعالج قضايا من المجتمع في رحابه الواسعة ثم إنّها تتطلّب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة.[2]

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة، فقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخيا عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، حيث كانت سنوات الخمسينيات من القرن العشرين فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي محاولة استبطان المجتمع الجزائري الّذي كان يمر بمخاض اجتماعي وسياسي عسير كانت نتيجته اندلاع الثورة التحريرية في 01 نوفمبر 1954م، الّتي وضعت حدا للاحتلال الفرنسي

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،(مرجع سابق)، ص198-199.

2- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،(مرجع سابق)، ص237-238.

للجزائر. وظهرت على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الّذين تعلموا في المدرسة الفرنسية وحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الّذي كان يعيش وقتها حركية استثنائية على جميع الأصعدة(سياسية، ثقافية واجتماعية) حيث ألّف "مولود فرعون" سنة 1950م رواية "ابن الفقير" ليتبعها برواية "الارض والدّم" عام 1953م، الدروب الوعرة عام 1957م،كما ألّف "مولود معمري" الهضبة المنسية عام 1952، ثمّ نشر بعد الاستقلال روايته الملحمية الّتي تحولت إلى فيلم سينمائي حد السعفة الذهبية لمهرجان "كان" سنة 1975م وهي رواية "الأفيون والعصا" عام 1965م، أمّا "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة " عام 1952م، الحريق سنة 1954م، النول عام 1957م. دون أن ننسى "رشيد بوجدرة" الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته: التفكك1982 م، يوميات امرأة آرق 1995م، معركة الزقاق1986 م وغيرها وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية.[1]

وقد كانت الرواية المعبّرة باللغة الفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها وقيّمها وتعبيرها عن عمق المجتمع كما شكلّت أيضا ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، منهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدّوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أنّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته.[2]

وبالرغم من أنّ الرواية الجزائرية كُتبت بالفرنسية، إلّا أنّ مضمونها وعواطفها وأشخاصها وحتّى الزمان والمكان نابع من هموم وحياة الشعب الجزائري وعبّره عن ذلك بجرأة وفهم

1-جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، 2007، ص10.

2- حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، 2004، ص157.

لمطامح هذا الشعب ونضاله وآماله، فاستطاعوا أن يعطوا صورة عن الشعب الجزائري ومآسيه.

وبهذا فإنّ الرواية الجزائرية لم تنشأ كغيرها من الروايات الغربية دافعا للتسلية بل كانت تعكس واقع المجتمع والفرد الجزائري، الّذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده، إبان الاستعمار، فلم يستطع إلّا أن يسيل بدل الدم حبرا، وبدل المعارك صفحات من ورق يخط عليها آلامه ومعاناته.

المطلب الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية

إنّ قلة الدراسة القيمة، الّتي تتناول الأدب العربي، أو انعدامها بشكل نهائي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، صعوبة كبيرة تدفع بالمرء في أحيان كثيرة إلى السقوط في أخطاء كثيرة وعلى رأسها الأحكام الجاهزة، وصعوبة تحديد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ناتج عن كون هذه الإشكالية لم تتناول سابقا، لا من قريب ولا من بعيد حتى يستطيع الشخص الاستفادة منها، وهذه الاتجاهات هي ثمرة الواقع المختلف المتلاحق مع آخر الإنجازات الحضارية الانسانية، ولذلك نجدها داخل الرواية الواحدة مختلطة وغير مستقرة، ونجد كذلك واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "قد عدّها بأربع اتجاهات وهي كالآتي:

1/الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي فصحافة الجمعية كانت المصدر الذي ضمّ إليه كافة النّتاجات الأدبية الّتي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية.

إنّ الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة "فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ناضجا.

والمؤكّد أنّ تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتّخذ معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي(المقامات)، لكن يكفيها فخرا أنها أسّست للرواية العربية في الجزائر، وطبعا فهذا ليس تبريرا أبدا للمزالق الّتي وقعت فيها، وكان يجب أن تقع فيها ما دامت تتبنّى في طروحاتها فكرا غير علمي في التعامل"[1] ومن أهم الأعمال التي جسّدت هذا الاتّجاه: "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، "صوت الغرام" لمحمّد منيع، "نار ونور" لعبد المالك مرتاض.

1-واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص129.

2/الاتجاه الرومانتيكي:

لقد تأثر روائيو ما بعد الاستقلال في المفارقات، الّتي لازمت الوعي الرومانتيكي في رحلته التطورية عبر كافة حقبه التاريخية، فبدل أن يتناولوا موضوعات الساعة، مارسوا عملية هروب مبررة فكريا، إلى الموضوعات التقليدية والقديمة نسبيا والّتي يمكن أن تغطي نقص وعيهم، أو محدوديته، ومن بين هذه الموضوعات موضوع الثورة الوطنية.

إنّ المتتبع لتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سيجد أنّه، أكثر من 90 منها كتب عن الثورة الوطنية بأشكال مختلفة وحسب رؤية كل أديب ، وقد يكون سبب ذلك هو الزخم الثوري، والحضور الكلّي الضخم الّذي فرضته هذه الثورة، لكّن ذلك ليس دائما هو التقييم الصّحيح، إذ أنّ أكثر التجارب الّتي تلبست بالثورة الوطنية فعلت ذلك خوفا من مواجهة تعقدات الواقع المعيش، والهروب إلى موضوعات الصراع مع الاستعمار لأنّها في اعتقادها، لا تكلّفها عناء اتّخاذ الموقف الواضح في مختلف القضايا الملّحة المطروحة أمامها، فسقطت هذه التجارب في اللاّصدق أو في أمراض قديمة لازمت الإبداعات الرومانتيكية أماّ الشكلية المفرطة، أو التقريرية، والمباشرة والحماسة والبطولات الخارقة، الّتي تنم عن قصور في فهم دور الإنسان البسيط وتأثيره على العملية التاريخية.

ولعلّ أهم الأعمال الّتي تناولت الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر هي: " مالا تذروه الريآح" لمحمد عرعار، "نهايه الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع "لعبد الملك مرتاض، "حب أم أشرف "لشريف شناتلية، "الشمس تشرق على الجميع" و "الأجسام المحومة" لإسماعيل غموقات.[1]

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(مرجع سابق)، ص227-228.

3/الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي،(وقبلها بقليل عند المتجزئرين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتّاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتّاب أهمهم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد" و "نور الدين بوجدرة" وغيرهم.[1]

إنّ النظر إلى الواقع بعدة ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتّاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدّت مجهوداتهم(وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أنّ الواقع مركز حي ومتحرك.[2]

كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويّا عند أدباء الواقعية. ثم إنّ التراث الروائي الجزائري، الواقعي، وهذا الزّخم الثوري، هو الّذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال انجازاتهم الرّائعة وفي ظل التحولات الديمقراطية. هذا الموروث هو الّذي كان دائما يقي الأدب الجزائري بشكل عام، من التساقط في الشكلانية والسوداوية الّتي لا مبرر لها، في مجتمع يفتح ذراعيه للمستقبل.

نذكر من أهم الأعمال الّتي تناولت الاتجاه الواقعي النّقدي:"ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش،"على الدرب" لحاجي محمد الصادق، "الطموح عرعار" لمحمد العالي، "قبل الزلزال" لبوجادي علاوة.[3]

1-واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1985، ص28.

2- واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،(مرجع سابق)، ص35.

3- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(مرجع سابق)، ص367.

4/الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتّجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب" "كاتب ياسين": لقد جاءت الرواية عندهم وبالرّغم من اللّغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بنصيب أوفر. [1]

هذه السّاحة الّتي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميّزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: "... من هنا تظهر القوى اللّامحدودة في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكلّ النماذج البشرية التّعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطيقي المعيش"[2]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والّتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر" "كاللّاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، و"الزلزال".

1- شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ،لبنان، ط2، 1979، ص152-153.

2-واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1989، ص49.

المبحث الثاني: سمات الرواية التقليدية وإرهاصات الرواية الجديدة

المطلب الأول: سمات الرواية التقليدية:

إنّ الحديث عن الرواية التقليدية يدفعنا إلى أن نتتبع ميزاتها التي تجعلها مختلفة عن تلك الرواية التي يطلق عليها جديدة، ولعلّ من أبرزها على اتفاق الباحثين:

1-الكتابة الواقعية:

ممّا لا شكّ فيه أن الرواية الواقعية في الجزائر مثلها مثل قريبتها العربية عموما قد وجدت في الواقع الأرضية الخصبة التي أتاحت لها الظهور والاستمرار فسيطر الشكل الواقعي التقليدي على الإنتاج الإبداعي مدة كبيرة من الزمن حيث لم يستطع النص الروائي أن يثبت خارج "مدار الصراع الاجتماعي الّذي عرفته مرحلة" ما بعد الاستقلال في ظل مجموعة متغيرات والحيت هذه المرحلة والظروف الاجتماعية الّتي أفرزتها الأحداث التاريخية الّتي شهدتها.[1] فكان هم الكاتب تصوير وتجسيد حقيقي لمشهد الحياة الاجتماعية والاقتصادية انطلاقا من أنّ "الرواية هي كتاب الحياة الوحيد".[2]

من ثم تكرّست مفاهيم المحاكاة، وتمثيل الواقع والالتزام بقضاياه المختلفة: قضايا التحرر والثورة، والسعي إلى التعبئة والدعوة إلى التغيير الطبقي والاجتماعي والاصلاح الاقتصادي وذلك ما جعل الرواية السبعينية في مستوى الثورة الوطنية. وقضايا الانسان البسيط ونضالاته الّتي يخوضها على لحافة الأصعدة من أجل تغيير الأوضاع إلى ما هو أحسن.[3]

1-سيّد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، 1985، ص280.

2- جيمس هنري، جوزيف وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر: بطرس سمعان، مراجعة رشاد رشدي، الهيئة المصرية، دط، دت،ص205.

3-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(مرجع سابق)،ص92-93.

2-فكرة الالتزام:

لقد ظلّ مفهوم الالتزام لا يخرج عن نطاق كتابة الثورة وطموحات الشعب والتركيز على تبني الاتجاه الاشتراكي باعتباره المخلص الوحيد للشعوب، وهو ما تجسد في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية جبال الظهرة لمحمد ساري، وطيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش وغيرها.

أدرج النص الروائي التقليدي تحت نطاق الرواية الأطروحة وهي في مجمل خصائصها تنزع إلى رصد الواقع والوقوف عند أعنف الإشكالات التي واجهت الواقع الجزائري قبل الاستقلال وبعده وما أفرزته المنظومة السياسية والطبقات الاجتماعية الجديدة والقرارات الاقتصادية، وحدّدت بذلك موضوع وطبيعة الشكل الروائي في تلك الفترة.

كما اتّسعت مساحة الأيديولوجيا داخل النص وأحكمت قبضتها على موقف الكاتب اتجاه قضايا الواقع المعيش والتي لا تخرج عن مجموع المظاهر الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية، وكل ما يعيشه الإنسان من مغامرات ونزوع إلى الاكتشافات،[1] فطبعت مجمل النصوص بطابع الواقعية الاشتراكية والنقدية مثل: "نهاية الأمس"، "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، "اللّاز"،"الزلزال" للطاهر وطّار.

أثبتت هذه النصوص نجاعة الخطاب النقدي الّذي جند لحقيقة الغليان الاجتماعي والطبقي، والدعاية لنظام اقتصادي أحادي للبلاد بوصفه نظام اشتراكي يقوم على إحلال قيم التكافل الاجتماعي.

إذا اعتبر التوجه الاشتراكي الماركسي المخلص الوحيد للمجتمع والّذي أنتجه الخطاب السلطوي القامع للحريات كما رسّخ المد اليساري هيمنة السياسي على الثقافي[2] فسيطرت

1-جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى، دمشق، ط1، 1999، ص265.

2-محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية العربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع، المغرب، دط، دت، ص56.

الصراعات الفكرية والاجتماعية على الإنتاج الأدبي واسعت دائرة الحماس لتبني مبادئ الواقعية والخيارات الأيديولوجية الاشتراكية.

وهي خيارات أوجبت على المثقف الجزائري أن يقود دورا وظيفيا توجيهيا يلتزم فيه بتحقيق طموحات شعبية في الحصول على العدالة الاجتماعية والاقتصادية، ممّا أسقط الرواية في الخطاب التوجيهي وأصبح المتخيل السردي انعكاسا آليا لصورة الواقع ومظاهره، وفي هذا الصدد يذكر واسيني الأعرج أنّ رواية "ريح الجنوب" مثلا قد قدّمت "نبوة صادقة...حين بشرت بالإصلاح الزراعي كحل مثالي قبل أن تصبح الثورة كيانا ملموسا.[1]

ولا يحيد موضوع الرواية التقليدية عن تصوير الواقع بكلّ تناقضاته الاجتماعية وتساؤلاته الثقافية والفكرية وقيمه الأخلاقية، حتّى أصبحت الرواية ذات بعد أيديولوجي يعبر عن انتماءات المؤلف واهتماماته ومواقفه من قضايا وصراعات الواقع، والتي أعاد انتاجها داخل النص الروائي انطلاقا من أنّ الواقع الروائي يتولد من الواقع الاجتماعي.[2]

لقد تحوّلت الرواية السبعينية إلى بيانات خطابية سياسية واقتصادية توجيهية تتخلّلها أحيانا أبنية تخيلية رومانسية حاكمة فرضها مبدأ الالتزام بالتعبير عن قضايا الوعي الجمعي والذي بموجبه "يتحول الأدب إلى وسيلة مهمة لكشف المشاكل والقضايا الاجتماعية عن طريق تحليل الواقع وفهمه.[3] بالنضال ضد الظلم والاضطهاد ومن أجل التحرر من الاستغلال الطبقي إلى الحد الذي يجعل الناقد الواقعي الدكتور "خمار" يعتقد أنه كلما كان المبدع ملتزما وطنيا ويشارك في بناء بلاده فإن انتاجه سيحقق الخلود ولو كان انتاجه أقل من الانتاجات الراقية لأنه أدّى رسالته في وقت معين، وإذا كان منسلخا عن حقيقة مبادئ شعبه فيجب أن لا يعتز بفنّه مهما بلغ ذروة الرقي.[4]

1-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(مرجع سابق)، ص102.

2-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء المنهج البنيوي، دار الرائد، الجزائر،ط1، 2005، ص156-157.

3-حميد لحمداني: دراسات في الرواية المغربية-بين التنظير والممارسة-، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1986،ص64.

4-محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1981، ص195.

3-الفكر الأيديولوجي:

حسب هذا الباحث فإنّ الموقف الأيديولوجي للمؤلف لا يعمق صلته بالعالم من حوله فحسب وإنّما يساهم في عملية تغيير الواقع وبنائه انطلاقا من مؤلفه الّذي يكون أكثر جمالا ورقيا إذا اقتضى إصلاح الصراع الطبقي والّذي لا يمكن تفسيره إلاّ بالمادية الجدلية الّتي تعود بأصل التناقضات إلى جذورها الإقتصادية والسياسية والإجتماعية حيث يمكن العثور على أسس تصور مادي جدلي للشكل الروائي بوصفه ملحمة بورجوازية[1] لأن طبيعة الواقع ومعطياته هي التي تقترح نوعية المتن السردي وصياغته الفنية والأيديولوجية ومسار الحدث الروائي بالاشتراك مع شخصية الكاتب باعتباره جزء من هذا الواقع.

لقد مثّلت الرواية السبعينية مرحلة التوهّج الاشتراكي أحسن تمثيل كما عبّرت تعبيرا صادقا عن حياة الشعب الجزائري إبان الاحتلال وبعد الاستقلال فكتبت الثوري والأيديولوجي، والحكائي، كما طغى عليها الخطاب التوجيهي. كمّا سجل بروز وعي نقدي جاء متأخرا نوعا ما بعدما فشل الحزب الحاكم في صياغة الحلم الاشتراكي، وهو ما ظهر في بعض الابداعات مثل: "عرس بغل" للطاهر وطار و"بان الصبح" لعبد الحميد هدوقة وغيرها من الأعمال التي مثّلت التوجه الواقعي النقدي.

وبشكل عام فقد حملت الرواية الواقعية في جوهرها خطابا لمجموعة من القيّم والعلاقات التقليدية الّتي تقف أمام التطور الإبداعي لهذا الفن ممّا جعل المؤلف يدور حول حلقة مفرغة تقوم على كيفية تصوير المعالم الخارجية للواقع. وضرورة تبني الموقف الفكري الاشتراكي كحل أمثل للقضاء على الغليان الاجتماعي والسياسي مع أنّ الواقع في ظل التغيير والتطور يصعب الإمساك به. وبأنّ الرواية بناء أكثر من الواقع، بناء مركب يشيد فوق الواقع.[2]

1- جورج لوكاتش: الرواية ملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979، ص32.

2- محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص17.

وما يؤخذ أيضا على المؤلف الواقعي هو إفلاس مخياله الإبداعي، حيث لم تخرج جلّ المتون الروائية عن موضوع الثورة وتصوير المعارك والتغّني بالبطولات والاحتفال بالاستقلال والإصلاح الاقتصادي والحلم الاشتراكي... وذلك نتيجة الحماس المفرط للمبدع في نقل أفكاره وانفعالاته بصدق تجاه التحولات الّتي يعيشها ويتقاسمها مع كافة الشعب تأكيدا على أنّ العلاقة بين الفن والحياة علاقة وطيدة، متناسيا أنّها علاقة مشروطة بعدم تحويلها إلى قوالب تقليدية مكررّة لأنّ ذلك كفيل بأن يقضي على الفن بتكرار عدد صغير من القوالب الكلامية المألوفة.[1]

1-هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي،(مرجع سابق)، ص33.

المطلب الثاني: إرهاصات الرواية الجديدة

كبرت مساحة الوعي بخطورة المسخ الأدبي المشوه الّذي أنتجته الظرفية السياسية والاقتصادية الّتي عرفتها الجزائر إبان الفترة السبعينية وما قبلها، والّتي أفرغت الشكل الروائي من غاياته الجمالية والفنية، ممّا أدى إلى تنامي وعي الكاتب الجزائري بضرورة تجاوز التكرار والنمطية الّتي طبعت المتخيل الواقعي، وأغرقت المتلقي في الضحالة القرائية إذ حددت تأويلاته ضمن نطاق ضيّق لا يخرج عن الخطط الحكائية التأسيسية وأساليبها وأبنيتها الدعائية الخاضعة، وأفقدت العمل الفني خصوصيته الإبداعية، حيث عملت على تحويل المبدع الأيديولوجي إلى مجرد شخص اجتماعي يتنكر لخصوصيته الذاتية وروحه الإبداعية المتميّزة.

والأكيد أنّ ذلك ما يجعل هذه الرؤية الواقعية مناقضة لطبيعة الفن السحرية ووظيفته الجمالية لأنها رؤية تعتمد في الأساس الخلط بين الفن والأيديولوجيا والتاريخ بدلا من أن تتفاعل مع بعضها البعض لتقول الفني والتاريخي والأيديولوجي[1] دون المساس بطبيعة الجنس الأدبي والروائي انطلاقا من أنّ الفن ليس نشاطا سطحيا، وإنّما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية [2]تضفي على الفعل الإبداعي عوالم السحر والروعة فالفن ليس ضروريا لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم وتغيره فحسب ولكنه ضروري أيضا سبب السّحر والجمال الّذي يلازمانه.

1-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية،(مرجع سابق)، ص177.

2-إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، تونس، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص22.

لقد ازدادت جدّية التفكير والعمل على تقديم أسئلة إبداعية وطروحات نقدية جديدة مغايرة، بفعل الانفتاح على تجارب إبداعية وفلسفات ومذاهب تعد تنويرا لأدوات الإنتاج الفني كالرمزية والسريالية والعبثية، باعتبارها مذاهب انطلقت من مواقف الرفض الحداثي لمعطيات السائد فنيا وحضاريا وثقافيا.[1]

فكان من الطبيعي أن يأتي الشكل الروائي الّذي تنتجه "الحداثة رفضا قاطعا للتقاليد الفنية الموروثة بل رفضا أيضا لفكرة التقاليد نفسها.[2] " وهو ما أسس لظهور كتابة إبداعية نوعية لم تعرفها الرواية الجزائرية من قبل، بدأت بوادرها بظهور رواية التفكك "لرشيد بوجدرة"، ونوار اللّوز "لواسيني الأعرج" وكذلك رواية "رائحة الكلب" لجيلالي خلاص وغيرها من روايات ثمانينات القرن الماضي.

وقد عرفت الرواية الجزائرية العديد من التسميات والمصطلحات الّتي أطلقت عليها، والّتي نذكر منها "الرواية الجديدة" "رواية التشخيص"، "الرواية العضوية"، "الرواية المناضلة"، و"الرواية الاستعجالية"، إذ تعدّدت التسميات والمصطلحات على هذا النوع النثري الجديد، لكّن رغم ذلك الرواية نوعا من الكتابة ظهر ليعبّر وينقل بعضا من هذا الواقع.

يقول عبد المالك مرتاض في كتابه" في نظرية الرواية": تضافرت عوامل كثيرة بعضها تاريخي، وبعضها حضاري وبعضها ثقافي، للدفع بعجلة الرواية إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة وأنشأت لها رحبا تضطرب في مناكبه، وذلك تحت ألف لباس وبوجه فني يشكل في ألف صورة، وبلغة جديدة تتأسلب بألف أسلوب."[3]

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 26-27.

2- شكري عباد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص71.

3- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص58

وصحيح أنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية خاصة، إلاّ أنّنا نستطيع القول أنّه منذ ظهورها اقتحمت السّاحة الأدبية بشكل قوّي.[1]

وقد لخّص عبد الملك مرتاض عوامل ظهور الرواية الجزائرية الجديدة في النقاط التالية:

1-الحرب العالمية الثانية:

لقد دمرت الحرب العالمية الثانية نصف معالم الحضارة الإنسانية، فلم تنهزم النازية العاتية إلاّ بعد أن كانت احتلت كثيرا من الأقطار في أوربا وإفريقيا، فالاحتلال بشع وإن كان قصير الزمن وما كان له ليمضي دون أن يترك أثاره الكبرى في عقول الشخصيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية.

فالرواية التقليدية في شكلها المألوف لم تعد شكلا أدبيا قادرا على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة وبالتالي ضرورة التفكير في ابتكار جديد للكتابة الأدبية بعامة وللرواية خاصة.

2-الحرب التحريرية الجزائرية:

لقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة "ريمون جان" الّذي يرى أنّ ميلاد الرواية الجديدة

صادف حرب التحرير في الجزائر(...) فهزّت عقول المفكرّين، فبدا ذلك جليا في كتابات كثيرة منهم ناتالي ساروت وآلان روب غرييه...[2]

1- محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص40

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)، ص58.

خصائص الرواية الجديدة

تشكلّ هذا النوع الجديد من الكتابة الروائية أو ما يعرف "بالرواية الجديدة"، الّذي يرجع أصله إلى ذلك الشكل الفني الّذي ظهر لدى أعلام الرواية الفرنسية الجديدة أمثال "كلود سيمون"،"آلان روب غرييه"، "ميشال بوتور"، حيث كان لهم الأثر البالغ على التجربة الجزائرية من حيث الرؤى والمواقف الحداثية والبنى الشكلية والفنية الّتي تتناسب وخصوصية التجربة الجزائرية من أهمها:

1- الرواية الأيديولوجية:

تميزت برؤية خاصة ترفض الاستقساء من المنابع الأيديولوجية والأشكال الواقعية الّتي اعتادتها التجربة التقليدية، رغم أنّ كلتا التجربتين تبلورتا على يدّ الجيل نفسه، يضاف إليه وافدين جدد على الكتابة الروائية باللغة العربية كان لهم دور بارز في تشكل الوعي التجريبي الحداثي مثل: رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج... حيث يعتقد أنّ رشيد بوجدرة هو من أدخل المشهد الروائي إلى ما يعرف بالكتابة الروائية الجديدة من خلال روايته "التفكك" الّتي غيّرت المسحة الكلاسيكية وكانت نقلة مفصلية في تاريخ الرواية الجزائرية.[1]

بعدما أدرك الكاتب أنّ التعبير باللغة العربية أكثر عمقا وصدقا من التعبير بالفرنسية، وقد حاولت الرواية الجديدة أن تمسح غبار الأيديولوجيا البورجوازية عن الكتابة الفنية ورأت ذلك أمر لا يمكن للمؤلف أن يقوم به إلاّ إذا هجر الواقعية بأشكالها المستهلكة المشوهة لوجود الأشياء، وابتعد عن خرافة الكشف عن العمق، والتنقيب في أغوار المجتمع المادي وتقديس الأحلام الجماعية ومع أنّ هذه التجربة لم تتخل نهائيا عن المدلول الأيديولوجي في البداية إلاّ أنها قدّمت أعمالا فنية راقية من بينها "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة "تجربة في العشق" للطاهر وطار، "فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.[2]

1- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط2، 2000، ص128.

2-نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،(مرجع سابق)، ص120.

2- السلطة والأدب:

عملت التجربة الروائية الجديدة على الانعتاق من سلطة المتعاليات الّتي فرضتها المؤسسة الأدبية في الحزب الحاكم(سياسية، دينية، أخلاقية) والتأسيس لمشروع إبداعي مستقل يعنى بمسائل الذات ومواقفها ضد المنظومة المقدّسة مثل ما تكرس في رواية" ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدرة، "ومصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج، وكذلك رواية" رائحة الكلب"و "حمائم الشقف" لجيلالي خلاص، بحيث أجادت هذه الأعمال التعبير عن حالة الضياع والصراع ضدّ المقدّس أين يتحول الخطاب السردي إلى خطاب جمالي يعنى بمواطن العبارة الشعرية الراقية والدفق الشعوري المتوهّج، كما يعني على مستوى التعبير الفنّي "بتدمير السائد من الشخصية والتلاعب مع اللغة وازعاجها وعدم الالتزام بوحدة الزمن والمكان".[1]

1- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر دحلب، دط، الجزائر، ص13.

الفصل الثاني: عناصر البناء الروائي وصيغ السرد

المبحث الأول: عناصر البناء الفني للرواية

المطلب الأول: الشخصية

المطلب الثاني: الزمان

المطلب الثالث: المكان

المطلب الرابع: الحدث

المطلب الخامس: اللغة

المبحث الثاني: عناصر السرد وطرقه

المطلب الأول: عناصر السرد

المطلب الثاني: طرق السرد

المبحث الثالث: صيغ السرد الحديثة

المطلب الأول: السرد بواسطة المفارقات الزمنية

المطلب الثاني: السرد بواسطة المنظور (التبئير)

المبحث الأول: عناصر البناء الفنّي للرواية

إنّ النص الروائي من حيث أنّه حكاية يفترض توافر عناصر هامة وهي: الشخصية، الزمان، المكان، الحدث واللغة بغضّ النظر عن اتجاه الرواية، واتجاه كاتبيها الفني والأيديولوجي، وقد تكون الشخصية أهمها جميعا لأنّها هي الّتي تضع الأحداث وتأطرها زمانا ومكانا.

المطلب الأول: الشخصية

تلعب الشخصية الدور الكبير في العمل الإبداعي الروائي، إذ تشكّل بناءه وتحكم نسيجه بالتفاعل مع الحدث وإضفاء الحركية والحياة، قصد تحويل هذا العالم من متخيل إلى حقيقة واقعة، يعيشها القارئ دون أن يرى فيها فرقا بينها وبين واقعه، إذ قد يوافقها أو يعارضها بل قد يكنّ لها مشاعر الكره أو الحب.

قد شغلت الشخصية مكانة هامّة في حقل الدراسات الأدبية، وذلك لما لها من أهمية في تقويم وتماسك العمل القصصي، فلا يمكن أن نتصور رواية أو قصة دون أن تكون الشخصية هي العنصر الطاغي ، وبما أنّ الشخصية الروائية تخضع لفلسفة وتصورات الكاتب عن الحياة والمجتمع فإنّه يجسدها وفق تقنيات وإجراءات الّتي تختلف من كاتب لآخر، وهي بذلك عبارة عن إنتاج إبداعي يقدّمه الراوي في صورة فنيّة لغوية خاصة وهذا ما جعل "تودوروف" يتحدث عن الشخصية بقوله:" إنّ قضية الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى شخصيات من ورق، وشخصيات تمثّل أشخاصا فعلا، ولكنّ ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيّل".[1]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص213.

تصنيف الشخصيات:

تعدّدت أنواع الشخصيات في العمل الروائي حيث نجد أنّ النقد كان يصنفها بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ومنه كان هناك ضروب من الشخصيات، حيث نصادف الشخصية المركزية الّتي تصاديها الشخصية الثانوية إلى الشخصية الخالية من الاعتبار، كماّ نصادف الشخصية المدورّة والسطحية، وكذلك نجد الشخصية الثابتة والنّامية.[1]

أمّا فيليب هامون فقد اقتصر على تصنيف الشخصيات من الناحية الإجرائية على ثلاث فئات تعطي مجموع الإنتاج الروائي وهي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: تضم الشخصيات التاريخية(كنابليون الثالث أو اسكندر دوما) والإجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، والأسطورية كشخصية (فينوس، زوس...)، والمجازية(كالحب والكراهية)، لتحيل على معنى ممتلئ ثابت تحدّده مرجعية ثقافته، وتحيل هذه الشخصيات على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، أمّا قراءة هذه الشخصيات فتعتمد على درجة استيعاب القارئ لثقافتها وباندماجها داخل ملفوظ معيّن، ولذلك ستتمكن من الاشتغال كإرساء مرجعي على النص الكبير للأيديولوجيا أو الثقافة.

2- **فئة الشخصيات الإشارية:** تكون كدليل على حضور المؤلف أو القارئ، أو ما ينوب عنها في النص(شخصيات ناطقة باسم المؤلفين)، ويصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل عناصر التشويش أو الإقناع الّتي تأتي لتربك الفهم المباشر للشخصية.

3- **فئة الشخصيات الاستذكارية:** إنّ مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فتقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من التذكير والاستدعاء بأجزاء ملفوظية وذات أجسام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة، فقرة ووظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس، إنّها علامات تنشط ذاكرة القارئ، إنّها شخصيات للتبشير.[2]

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،(مرجع سابق)،ص87.

2 -فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 29-31.

وهناك تقسيم آخر للشخصيات وهو كالآتي:

1/**الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية الفنيّة الّتي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره، أو التعبير عنه، من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قويّة ذات فاعلية كلّما منحها القاص الحرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها وإبراز وظيفتها الّتي تقوم بها والمتمثلة في تجسيد معنى الحدث.

2/الشخصية المساعدة: وهي الّتي تشارك في نموّ الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ووظيفتها أقل من الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا.

3/ الشخصية المعارضة: وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وقفت في طريق الرئيسية والمساعدة وتحاول عرقلة مساعيها وهي ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها وتنقسم بدورها إلى النامية والبسيطة.[1]

أ/الشخصية البسيطة: وهي الشخصيات الثابتة الّتي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، وهي تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، وتقام عادة على فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال الّتي تبلغ حد البخل أو الأنانية.

ب/الشخصية النّامية: وهي الشخصية الّتي تتطور من موقف إلى موقف، بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف.[2]

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة،(مرجع سابق)، ص32.

2- المرجع نفسه، ص33.

المطلب الثاني: الزمان

يعد الزمان من أهم العناصر الّتي ترتكز عليها الرواية، إذ يقوم بوظيفة حيوية من خلال حركيّته في الشخصيات أو في مسرى الحدث، وهذا ما جعله اهتمام للعديد من الأقلام، إذ بدأ الشكل الروائي يأخذ صورا جديدة وألوانا مختلفة، بسبب التوظيف الجديد للزمن، لأنّه كان لا يتعدى توظيفه الجانب الفيزيائي الطبيعي، لأنّ المؤلف آنذاك لا يرى فيه سوى خطا مستقيما يدرج من خلاله الاحداث وحركية الشخصية، بدءا من مطلع الرواية ثمّ الحبكة وصولا إلى الخاتمة.

وعليه فالولوج داخل الزمن الروائي لم يعد بتلك البساطة الّتي عهدناها في الرواية التقليدية، بل أصبح يقتضي آليات ومناهج ومن ثمّة"... فإنّ الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية، وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني ، وبالتالي لم تعد نهايتها محددّة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية..."[1] لأنّ الزمن هنّا لا يترجمه الحدث ولا الشخصية، وإنّما يتعداهما إلى المكان لأنّ المكان أكثر ارتباطا به.

والزمن في الرواية ذا أهميّة مزدوجة فهو من ناحية ذو أهميّة بالغة لعالمها الداخلي، وحركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنّه ذو أهميّة بالغة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها،... لذلك فمعظم الروائيين الّذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار.[2]

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2004، ص71.

2- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2003، ص18.

أمّا مسألة نظام الزمن في الخطاب الحكائي فقد أسالت الكثير من الحبر، وشغلت العديد من المنظرين الّذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تحديد التقسيمات الزمنية وكذا دراسة التقنيات الّتي يستخدمها الروائيين في أعمالهم القصصية، "فمن وجهة نظر البنائية ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتّى بالنسبة للروايات الّتي تحترم هذا الترتيب فإنّ الوقائع الّتي تحدث في زمن واحد لابدّ أن ترتّب في البناء الروائي تتابعيا لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد.[1]

وحسب جيرار جنيت فإنّه بإمكاننا أن نميّز بين زمنين في كلّ رواية. زمن السرد، زمن القصة، وهذا الأخير يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، فلو افترضنا أنّ قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ب ج د ←

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتّخذ مثلا الشكل التالي:

ج د ب أ →

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".[2]

ومنه فإنّ نظام الزمن في الرواية هو:" دراسة مزدوجة على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول على الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا، وارتباط بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال"[3] ذلك أنّ الروائي يستطيع التحكم في نظام سيرورة الأحداث من خلال الانتقال

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص73.

2- المرجع نفسه، ص73-74.

3- جميل شاكر المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص78.

بالترتيب الزمني بين ماض وحاضر ومستقبل، وهذا الانتقال بين الأزمنة يعرف بالمفارقات الزمنية.

وقد أضاف "تزفيطان تودوروف" نوعا آخر في تقسيم الزمن وأصبح بذلك عنده ثلاثة أقسام وهي:

1- زمن القصة(الزمن الخاص بالعالم المتخيّل)

2- زمن الرد(ويرتبط بعملية التلفظ)

3- زمن القراءة(الزمن الضروري لقراءة النص).[1]

المطلب الثالث: المكان

يكتسب المكان في الرواية أهميّة كبيرة" ويعد أحد الركائز الأساسية لها لأنّه أحد العناصر الفنيّة، أو لأنّه المكان الّذي تجري وتدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية، ويكون نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف.[2]

وللمكان دور كبير في جعل القارئ يؤمن بواقعية أحداث المتخيّل الروائي، وهذا ما يؤكده" هنري متران" عندما يقول واصفا للمكان الروائي:" المكان هو الّذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[3]

لهذا لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه". [4]

1- عدالة ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2006،ص104.

2- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،ط1، 2011، ص35.

3- المرجع نفسه، ص38.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص33.

مستويات المكان:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتنوع، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناته، فكما أنّ للشخصية اختلافها وللأزمنة تعدّدها، كذلك للأمكنة تنوعها والتنوع المكاني هو تقصّد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن.

1/المكان المغلق: إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الإختباري والضرورة الاجتماعية، أو كالسجن، فهو المكان الإجباري المؤقت، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.[1] فمثلا نجد أن "السجن مكان مرعب رهيب، موت معنوي ومادي ولكنه يتصّف بالضيق والمحدودية."[2]

2/المكان المفتوح: المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان والحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي إلى المدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحيّ، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة.[3]

1- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (مرجع سابق)، ص43.

2- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص35.

3- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،(مرجع سابق)، ص95.

المطلب الرابع: الحدث

ينبغي أن تكون أحداث الرواية متسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض حتّى تعطي للقارىء طابع التشويق والإثارة، وذلك يتجنب من الوقوع في نوع من التشويش الفكري "إنّ الحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوبا بجميع احداثياته، الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية..."، ثمّ إنّ"...تشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية، وكذلك الشخصيات..."[1]

إذن فالحدث هو بمثابة العمود الفقري في الرواية، سواء أكان هذا الحدث حقيقيا أم خياليا، فلا قيمة للشخصيات، الزمان والمكان بدونه.

طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق يستعملها الروائيون في بناء أحداث رواياتهم نذكر منها:

-**الطريقة التقليدية:** وهي طريقة قديمة تميّز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتّبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

-**الطريقة الحديثة:** وفيها يشرع القاص بعرض الحدث من لحظة التأزم(العقدة)، ثمّ يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدثه، مستعينا ببعض الفنيّات والأساليب كتيار اللاشعور والمفاجأة والذكريات.

-**طريقة الارتجاع الفنّي(الخطف خلفا):** يبدأ فيها الكاتب بعرض الحدث إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[2]

1-عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص66.

2-ينظر،شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،(مرجع سابق)، ص22-23.

المطلب الخامس: اللغة

تعتبر اللغة إحدى عناصر الرواية وهي نسيج نصي، وبها تكشف كلّ مقاصد الرواية، تجمع في ذاكرة اللغة الأفكار والتعابير والمعاني، ويجب على الكاتب أن تكون لغته أكثر ملائمة مع وسائل بناء روايته في السرد والحوار والوصف وغيرها. والأفضل أن يكون مستوى اللغة بسيطة سهلة وقريبة من الأذهان،"حيث أنّها الدليل المحسوس على أنّ ثمّة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية، كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنّها تقترب كثيرا بما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[1]، أي الرواية الّتي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وبنزعته نحو التكثيف، حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص في هذا النوع من الكتابة وايقاعها المتميّز.

إضافة إلى ذلك أنّها المادة التعبيرية الّتي تتبني عليها الرسالة الإبداعية الّتي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل، وتحمل في طياتها نوايا المؤلف.

1-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص26.

المبحث الثاني: عناصر السرد وطرقه الحديثة

المطلب الأول: عناصر السرد

لابدّ من الحديث عن مكونات السرد لأنّها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية، والمتمثلة في ثلاث مكونات هي: الراوي، المروي، المروي له، فكلّ رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل، ومرسل إليه، والسرد هو الطريقة الّتي تروى بها الرواية عن طريق هذه المكونات السردية.[1] ويكمن توضيح كلّ منها على النحو التالي:

1/الراوي/السارد: الراوي هو شخصية فنيّة خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، الّتي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي والتعبير عن مواقفه في شكل فنّي"إنّه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصوّر، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثمّ يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[2]

ومن ثمّ ندرك بأنّ صورة الراوي تتضح لنا أكثر على أنّه ليس المؤلف بل الموقع الخيالي الّذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الّذي يعرضه ويصوره بطرائق مختلفة، كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه أو سمعه.

والروائي هو خالق العالم التخيلي الّذي تتكون منه روايته، وهو الّذي اختار تقنية "الراوي" كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية" وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنّما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله، عن مواقفه ورؤاه المختلفة..."[3]

2/المروي(الرواية): وهو الرواية نفسها الّتي تحتاج إلى راو ومروي له، وإلى مرسل ومرسل إليه وفي المروي، يبرز طرفا ثنائية: المبنى/المتن الحكائي، لدّى الشكلانيين الروس،

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص28.

2- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص18.

3- عبد الله إبراهيم: السردية العربية،(مرجع سابق)، ص12.

كمّا يبرز طرفا ثنائية: الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدّى السرد بين للّسانيين (تودوروف، جنيت...إلخ) على اعتبار أنّ السرد(المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أنّ السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما، دون الآخر...[1]

3/المروي له: وقد يكون المروي له، أو المرسل إليه، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو-مع ذلك-شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيّل الفنّي.[2]

هذه هي المكونات السردية، الّتي يعتبر الراوي هو العنصر الأساسي فيها، باعتبار أنّه الّذي يتولّى سرد الأحداث، بالنيابة عن الكاتب، وحسب وجهة نظره ورؤيته.

المطلب الثاني: طرق السرد

يتّخذ السرد عادة عدّة من الطرق قصد تبسيط الأحداث إلى المتلقي يتفنّن الراوي في نهجها خدمة منه لفعل الإثارة السردية.

1-**طريقة الترجمة الذاتية:** يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته، مستخدما ضمير المتكلّم. وتقدّم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة.

2-**طريقة السرد المباشر:** وفيها يقدّم الكاتب الأحداث في صيغة الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب ليحلّل شخصياته، كمّا أنّها لا توهم القارئ بأنّ أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنّما هي من صميم الإنشاء الفنّي . وتبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة.

1-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص12

2- المرجع نفسه، ص29.

3-**الطريقة الثالثة:** في هذه الطريقة يعتمد القاص على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الّذي تدور قصته حوله.[1]

المبحث الثالث: صيغ السرد الحديثة

عرف السرد الحديث انتهاج الروائيين لجملة من الصيغ حدّدت هويته المختلفة تماما عن الرواية التقليدية.

المطلب الأول: السرد بواسطة المفارقات الزمنية

إنّ عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولّد مفارقات سردية ويجعل الزمن ينفلت من القياس الخارجي.

لقد عرّف "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" المفارقات الزمنية بأنّها تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة ما تشير إليه الحكاية صراحة أو ما يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك"[2]

1/ الاسترجاع:

ويسمى أيضا الاستذكار أو اللاّحقة، يعد من أبرز العناصر السردية الّتي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرّره من خطيته، وفيه"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها".[3]

وقد تكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر، والاسترجاع يهدف إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي وبهذا

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،(مرجع سابق)، ص23-24.

2-جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997،ص47.

3-سيزا قاسم: بناء الرواية،(مرجع سابق)،ص40.

فإنّ عنصر القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية، وهو ثلاث أنواع:

-الاسترجاع الخارجي:

يفسّره جنيت على أنّه "مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ماقبل بداية الرواية"[1]، وهو كذلك استرجاع لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية لتقديم معلومات عن شخصية دخلت مسرح الأحداث "وكلّما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر" [2] إذن فالاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ إليها الروائي لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث.

-الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماض الشخصية لإثارة حياتها في اللّحظة الراهنة.[3]

-الاسترجاع المختلط:

وهو الّذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة الّتي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، ثمّ تمتّد حركة السرد حتّى تنضم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه.[4]

1- جيرار جنيت: خطاب الحكاية،(مرجع سابق)، ص70.

2- سيزا قاسم : بناء الرواية،(مرجع سابق)، ص40.

3- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،(مرجع سابق)، ص56.

4- ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية،(مرجع سابق)، ص42.

2/الاستباق:

هو الطرف الآخر من تقنيات المفارقة الزمنية ونقصد به" تقديم الأحداث اللاّحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الّذي قد يتحقق وقد لا يتحقق".[1]

وقد يأتي بمثابة توطئة لأحداث يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكّهن بمستقبل إحدى الشخصيات(...) كمّا أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[2]. ويتجسّد الاستباق في شكلين هما:

-الاستباق التمهيدي:

يتميز الاستباق التمهيدي بأنّه يحتمل إمكانية التحقق أو يكون غير قابل للتّحقيق، ويظل "نقطة انتظار مجرّدة من كلّ التزام اتجاه القارئ"[3] ويتّخذ أشكالا عدّة كالحلم والرّؤيا والتّنبؤ والأمنية...

-الاستباق الإعلاني

يختلف عن الأول الّذي يحتمل إمكانية الحدوث أو عدمه، ذلك أنّ الإعلاني قطعي الحدوث ويصرّح مباشرة عمّا سيأتي سرده، ويعبّر عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق"[4]

-الاستشراف

هو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، حيث يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثم يتوقّف ليقدّم نظرة مستقبلية ترد منها أحداث لم يبلغها السرد

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص81.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص132.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه ، ص137.

بعد. ولعلّ أهم ما يميّز الاستشراف هو أنّ" المعلومة الّتي يقدمها لا تتصف باليقينية فيما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار".[1]

المدة:

ونعني بها التفاوت النسبي الّذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وتعرّف المدة على أنّها "المسافة الزمنية الّتي يرتّد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتّساعها هو المساحة الّتي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[2]

تحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الّذي يقاس بالثّواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسّنوات وطول النص القصصي أي السرد الّذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

لقد اقترح "جيرار جنيت" ان تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه:

1/ تسريع السرد:

-تقنية الخلاصة(التلخيص):

تعتمد الخلاصة في الحكي على: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرّت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[3] وقد تكون الخلاصة" المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة باهتمام القارئ".[4]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،(مرجع سابق)، ص132-133.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص70.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي،(مرجع سابق)، ص76.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية،(مرجع سابق)، ص52.

فالخلاصة" لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة أي النتيجة الأخيرة الّتي تكون قد انتهت إليها الأحداث في الرواية".[1]

-الحذف:

يعرّف الحذف بأنّه: "يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا :"مرّت سنتان" أو انقضى "زمن طويل" فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا" [2] ويلعب الحذف دورا في تسريع وتيرة السرد فهو كذلك" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لمّا جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]

ويميّز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع من الحذف وهي:

الحذف الصريح(المعلن):

وقد يكون عبارة عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة تعمل على ردح الزمن الّذي تحذفه،[4] ويكون لتغطية خلل سردي أو لحمل مضمون حكائي مثل "مضت بضع سنوات من السعادة، أو تراجع زمن الشقاء."[5]

الحذف الضمني:

لا يصرح به في النص وإنّما يستخلص المسرود له (القارئ) من خلال الوقوف على طبيعة الانتقال من حدث لآخر أو من حالة لأخرى.[6]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص153.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردي،(مرجع سابق)، ص77.

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص156.

4-جيرار جنيت: خطاب الحكاية،(مرجع سابق)، ص117.

5-المرجع نفسه، ص118.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص162.

الحذف الإفتراضي:

ويأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الّذي يستغرقه.[1]

2/ إبطاء السرد:

-المشهد:

يقوم المشهد أساسا على الحوار الّذي يحقق عملية التواصل، يقول "جنيت": "إنّ المشهد حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا."[2] وفي المشهد يتّم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محدّدة كثيفة ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامّة لذلك يحظى بعناية المؤلفين، وفي المشهد ترى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع.[3]

-الوقفة:

أو الاستراحة، تشترك مع المشهد في تبطيئ وتيرة السرد ما يسمى بالوقفة الوصفية" والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، الّتي تشبه إلى حدّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[4]، وتعمل في الاشتغال على حساب الزمن الّذي تستغرقه الأحداث، فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته.[5] ويستخدم الراوي تقنية الاستراحة بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، ويحدّد "حميد

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص164.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية،(مرجع سابق)، ص108.

3- سيزا قاسم: بناء الرواية،(مرجع سابق)، ص64.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(مرجع سابق)، ص175.

5- المرجع نفسه، ص165.

لحميداني" في كتابه" بنية النص السردي" وظائف التوقف في وظيفتين الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية.[1]

المطلب الثاني: السرد بواسطة المنظور(الرؤية السردية)

من أجل أن نوضح أهمية الرؤية السردية في نسج المادة الروائية لابدّ لنا من التأكيد على قضية أساسية تبلورت من خلال استقراء شامل لفن الرواية، وهي أنّ الرواية تنهض على ركيزتين هما:

- تتوفر الرواية على العناصر الفنّية من أحداث، شخصيات، زمان ومكان.
- وتتوفر على طريقة القص لنسبح تلك العناصر.

ويطلق على الركيزة الأولى متن الرواية وعلى الثانية أسلوب السرد، هذا الأخير الّذي تتعدّد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية أو الفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنّيا يقوم بتكوينه أو نقله على رؤية أخرى وبالتالي الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية.[2]

ذلك أنّه لا يمكن أن نتصور أحداث المتخيّل السردي تقدم نفسها بنفسها، وإنّما يجب أن يكون هناك من يؤدي هذه الوظيفة السردية "فالراوي إذن هو الشخص الّذي يروي الحكاية أو الصوت المسموع الّذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربّما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها، وملامحها الفكرية، وعلاقاتها وتناقضاتها، كما من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازنة، الّتي تؤلف كيان الحدث في

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، (مرجع سابق)، ص79.

2- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص115-116.

الرواية، وقد يكون هذا الراوي إحدى شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهده أمامه من أحداث، وما يشارك في صنعه."[1]

ثمّ إنّ دراسة حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، وهذا يقتضي بدء الإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي أو في الرواية ؟ ثمّ الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكي، و أخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إمّا يكونوا أبطالا في الوقت نفسه، أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الروائي أي مجرد شهود.[2]

إنّ وضعية المتكلّم في الحكي لها حالتان: "إمّا أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راوي ممثل داخل الحكي، يتنقل أيضا عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإمّا أن يكون شخصية رئيسية في القصة.[3]

وقد تكاثفت الدراسات حول هذه المسألة ومن أبرز المنظرين الّذين عنوا بهذه التقسيمات نجد كل من"جان بويون" و"تودوروف" وكذلك "جيرار جنيت" . أمّا "جان بويون" ومن خلال كتابه الزمن والرؤية الّذي يعّد من أهم الدراسات التي تناولت موضوع الرؤية بنوع من الانسجام والتكامل، فلا يكاد يوجد باحث منشغل بالتحليل الروائي لا يشير إليه أو يستفيد منه عن طريق مباشر أو مع بعض التعديلات على بعض مصطلحاته، فقد انطلق في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس، وقد استنتج ثلاث رؤيات وهي كالتالي:[4]

1-الرؤية مع.

1- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي،(مرجع سابق)، ص117.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردي،(مرجع سابق)، ص48-49.

3- المرجع نفسه، ص49.

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(مرجع سابق)، ص287-288.

2-الرؤية من الخلف.

3-الرؤية من الخارج.

ويفسّر جان بويون علاقة الرواية بعلم النفس بقوله: "فإذا كان العالم النفساني يعرّفنا بأنفسنا فإنّ الروائي يعرّفنا بالآخرين، ويتجلّى هذا الآخر في الرواية حين يبدوا لي بطلا وأبدو أنا كقارئ ذات، وعندما يكون البطل يحكي عن نفسه تكون الذات تحلّل نفسها، ومن خلال هذه الصلة تبدو العلاقة بين الرواية وعلم النفس.[1]

يأتي بعد ذلك المنظّر تودوروف وهو غير بعيد عن بويون مع إضافة بعض التعديلات ويحافظ على تقسيمها الثلاثي كالتالي:

1-راو يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من الخلف).

2-راو يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع).

3-راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤيا من الخارج).[2]

أمّا بالنسبة لجيرار جنيت فقد اقترح اسما جديدا لوجهة النظر أو زاوية الرؤية، ألا وهو التبئير، وهذا الأخير يعني عند"جنيت": "تضييق في حقل الرؤية، أي عمليا انتقاءا للمعلومات السردية بالمقارنة مع كلّ ما كانت تقاليد تسميه معرفة كلية، وأداة هذا الانتقاء المحتمل هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلاّ ما تسمح به الوضعية.[3] وينقسم التبئير عنده إلى:

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(مرجع سابق)، ص288.

2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص90.

3- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989،ص113.

1- التبئير الصفر أو اللاّتبئير:

يعرف فيه المسرود وفق لوضع غير محدّد وتصور أو مفهوم يستعصي على التّعرف، والتبئير في الدرجة الصفر يميّز السرد الكلاسيكي التقليدي ويتّصل بالساردين المحيطين بكلّ شيء.[1]

2- التبئير الداخلي:

يتّم فيه عرض المعلومات وفقا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصويرية، والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدّد أو ثابت حين يتّم تبني منظور واحد.[2] أو متعدد حين يتّم عرض الوقائع والمواقف غير مرة وفي كل مرة مؤبر مختلف.[3]

التبئير الخارجي:

وتكون فيه معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به، والتبئير الخارجي سمة مميزة كما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي، وواحدة من النتائج المترتبة عن ذلك أو ما يقوله السارد أقل ممّا تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات.[4] وبهدف تحديد أكثر دقة لمفهوم (التبئير) يحيل" جيرار جنيت" على نمذجات المنظور التي بلورها سابقا كل من "جان بويون" و "تودوروف". وهذا الجدول يوضح ذلك[5]

تودوروف	بويـــــــون	جنـــــــيت
السارد يعرف أكثر من الشخصية.	الرؤية من الخلف.	التبئير في الدرجة الصفر.
السارد يعرف نفس ما تعرف الشخصية.	الرؤية مع.	التبئير الداخلي .
السارد يعرف أقل ما تعرفه الشخصية.	الرؤية من الخارج.	التبئير الخارجي.

1- جيرالد برنس: المصطلح السردي،(مرجع سابق)، ص247.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي،(مرجع سابق)، ص166.

3-المرجع نفسه، ص139.

4- المرجع نفسه، ص81.

5- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،(مرجع سابق)، ص115.

أمّا معنى التبئير الّذي تعطيه "ميك بال" فإنه يقترب من الرؤية عند" جان بويون" مع تجنبها لما كان يحمله المفهوم من مضمون بصري مفرط، ففي حين أنّ التبئير عند جنيت يكمن في حقل الرؤية، ينزلق معنى التبئير عند ميك بال اتجاه عملية النظر، الإدراك والفهم.[1] وتشير" ميك بال" إلى الفاعل والموضوع في مختلف العمليات الّتي يلخصها التبئير باسم المئبر والمبأر، وبدل السؤال النموذجي في التصّور الجيني: "التبئير على من؟ ويصبح السؤال إذن هو: تبئير ماذا؟ ومن طرف من؟ ولهذا فإن "ميك بال" تفرع التبئير من مدلوله البدائي، وتحتفظ بالدال، مع ملئه بإشكالية قديمة: من هي الذات والموضوع في عملية الإدراك؟ وانطلاقا من ثنائية الذات والموضوع تقدّم لنا "ميك بال" أربع ترهينات كما تراها[2]

1-ذات السرد: الراوي

2-موضوع السرد: المسرد (المروي)

3-ذات التبئير: المبئر

4-موضوع التبئير: المبأر

وبهذا تكون "بال" قد ربطت بين المئبر والمبأر ومحافظة على تقسيم "جنيت" وذلك عن طريق إقامتها علاقة بين الراوي والمبئر وتعرضها للتحول من سرد لآخر، وهي بذلك تحل مشاكل التمايز بين التبئير الخارجي والداخلي، كما أنها تقارب بين الصيغة والصوت من منظور جديد يراعي التبئير الذي أقامه "جنيت"، وفي الوقت ذاته تبتعد عن التصور السابق الذي مارس الخلط بينهما.[3]

1- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،(مرجع سابق)، ص117.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(مرجع سابق)، ص300.

الفصل التطبيقي: هوية السرد في رواية حروف الضباب

- ملخص الرواية
- التقطيع الدلالي للرواية
- الهوية اللغوية للسرد في الرواية
- الهوية الدينية للسرد في الرواية
- هوية السرد من حيث المضامين
- هوية السرد من خلال المفارقات الزمنية
- هوية السرد من خلال التبئير أو الرؤية السردية

ملخص الرواية:

حروف الضباب للخير شوار تفتح هذه الرواية أمامنا أبواب الزمن اللّامحدود بحيث يستعين الراوي بالسرد التاريخي، وهي قصة تسرد محنة الزواوي عبر العصور ومن جهة أخرى حروف الضباب لها عنوان ثاني تراثي هو" قول الراوي في محنة الزواوي" كتبت بأسلوب بسيط اعتمدت فيه طريقة السرد المستمدة من ألف ليلة وليلة وقد أدخلنا عالما سحريا لا متناهيا عالما مفتوحا لقارات من العجائب الّتي تشكّل المعادل الخيالي لعجائب الواقع والدخول إلى الغرابة هو الّذي أعطى نكهة النص.

إنّ القارئ لهذه الرواية يلاحظ أنّها جاءت في ثلاث أجزاء اختلط فيها الواقع بالخرافة يربط بين هذه الأجزاء اسمي الزواوي والياقوت وقصّة حبّهما المتكررة في كلّ جيل من الأجيال الّتي أتت الرواية على ذكرها، فكان الجزء الأول يروي قصة نشأة قرية "عين المعقال" نسبة لمنشئها الزواوي الملّقب بالمعقال بعد رحيله من قريته إذ كان قد تقدّم لخطبة الياقوت لكنّه قوبل بالرفض، فقرّر الرّحيل حيث اهتدى إلى نبع في أسفل الجبل، ومن هنا كانت بداية قصة "عين المعقال" ودفن بها بعد موته إذ يزور أهل القرية قبره للتبرّك وطلب العون، وتتكرر قصة الزواوي والياقوت الّتي كانت مطمع شباب القرية إلّا أنّ أهلها أرادوا تزويجها من شاب لا ترغب فيه، ممّا دفعها إلى الهروب ليلا حيث تعرضت لحادث وأصبحت عرجاء، والزواوي ساءت صحته وأصبح طريح الفراش عند سماعه بخطبة الياقوت لغيره، وللتخلص من العار الّذي لحق بها بعد هروبها تمّ تزويجها من الزواوي.

أمّا الجزء الثاني فقد دار حول قصة المرض الغريب الّذي ألّم بالقرية حيث أتى به رجل غريب، إذ فتك هذا المرض بغالبية الناس إلّا أن الزواوي كان من الناجين من هذا الوباء.

وبالنسبة للجزء الثالث فيتحدث عن الزواوي الحفيد ورفضه لاسمه والتميمة الّتي كان يضعها على رقبته ممّا جعله في حيرة من أمره واتسّمت سلوكاته بالغرابة وكان به مسًا، إضافة إلى قصته مع الياقوت واختفائه الغامض.

الرواية تدور في أجواء روحانية مرتبطة بالمسجد، الزاوية والضريح الولّي الّذي منح اسمه للبطل كنوع من التبرّك بخوارق الولّي بالصورة الّتي تجعل التمييز بينهما مستحيلا.

التقطيع الدلالي للرواية:

إنّ هذا التقطيع يمكننا من التعامل مع نص الرواية من خلال مقاطع تشكل قصص فرعية داخل المتن الروائي، ونحن قرّرنا اتّباع التقطيع الطباعي الموجود في المدونة نظرا لاستجابته مع التقطيع الدلالي:

1-**الأسطورة:** ويبدأ هذا المقطع من الصفحة 15 إلى الصفحة29، وقد عنوناه بهذا انطلاقا من التكثيف الدلالي لما جاء فيه، ذلك لأنّ الروائي يريد أن يسرد علينا قصة الأسطورة المتعلقة بالشيخ الزواوي" كانت بجانب المنبع طين غضارية...استعان بها الجيران الهلاليون في صنع الأواني والطواجين...وكانت النسوة تأكل من تلك الطينة عند الوحم...قيل أنّ تربة الزواوي مباركة...من تأكل منها يرزقها اللّه بالذريّة الصالحة"[1] "وبدأت الأسطورة تنتشر بين النّاس...الزواوي مبارك أرسله اللّه لفائدة عباده الصّالحين ومن يتسبب في ايذائه لاحقته المصائب واللّعنات إلى قبره..."[2]

ثمّ حكاية الحب الّتي عاشها، بالإضافة إلى الهروب والبحث عن الذات، هذا الهروب من الواقع المرير والقاسي، من واقع رفضه إلى واقع صنعه بنفسه، واقع جعل منه أسطورة على مرّ الزمان، الزواوي النكرة أصبح الشيخ الزواوي، وجد ذاته ووطنه بعد أن كان يحس بالغربة والضيّاع.

2-**الاضطراب:** ويبدأ هذا المقطع من الصفحة31إلى الصفحة46، وقد سميناه بهذا العنوان ذلك أنّ خطبا ما حدث للقرية أخلّ بتوازن النص الروائي الّذي بدأ هادئا خلال المقطع الأول بعد الاستقرار والطمأنينة، جاء الوباء لقرية "عين المعقال" لتتحول إلى قرية يسودها الفزع والهلع بعد الأمان، والموت بعد الحياة، تكبّلت الأجسام والعقول بعد هذا السيل الجارف "تزايد عدد ضحايا الوباء بشدة يدعو إلى الموت رعبا، والأنعام الّتي أهملها أهلها بدأت تلقى المصير نفسه...القرية في حداد متواصل عدد أفرادها في تناقص مستمر..."[3]

1- الخير شوار: حروف الضباب، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص17.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-المصدر نفسه، ص41-42.

"بدأ الوباء يصيب الواحد منهم تلوى الآخر...يحمل من المقبرة إلى البيت...يغسل ثمّ يعاد إلى المقبرة في الأخير، تقلّص عددهم مع مرور الوقت وبات الانقراض يهدّدهم".[1]

ولم يبق أمامهم إلاّ الاستسلام للقضاء والقدر، وانتظار المصير المحتوم لعلّ اللّه يرفع غضبه المسلّط على هذه القرية.

3- **المعرفة:** يمتد هذا المقطع من الصفحة47 إلى الصفحة93، من خلال هذا المقطع تمكّن الزواوي باعتباره الشخصية المفضلة لدى الكاتب من معرفة حقيقة اسمه وبالتالي وجوده ينطلق بعد ذلك في رحلة البحث عن المجهول. وذلك من خلال الحوار الّذي دار بينه وبين أمه حول سرّ تسميته بهذا الاسم "لماذا سميتموني الزواوي؟ هل نفذت الأسماء الأخرى؟

إنّه اسم يحمل معاني كبيرة يابني...إنّه أجمل الأسماء...

أجمل الأسماء؟؟ إنّه اسم قديم انتهت مدة صلاحيته...

لا تقل هذا يابني...ألا تعلم أنّه مطابق لاسم سيدي الزواوي؟[2]

...لاتقل هذا على الزواوي فهو اسم سيدي الزواوي الّذي يحرص قرية عين المعقال منذ أمد طويل...وإضافة لذلك فهو اسم جدّك الأول الزواوي الّذي نجا اسمه من المرض الّذي قضى على القرية منذ سنين بعيدة وكان سببا في نجاة ذريّته وحمايتهم إلى يومنا هذا".[3]

بالإضافة إلى التساؤل الّذي أنهكه بخصوص التميمة وما تحمله، جاءت الياقوت لفتحها وعند فتحها فتحت معها جرحا في مخه أدخله في متاهات أخرى وتساؤلات، هل الياقوت حقيقة أم هي حلم مزعج؟ وذهب ليجيب عن تساؤلاته ومعرفة الحقيقة عند أهل المعرفة.

4-**الموت:** يبدأ هذا المقطع من الصفحة95 إلى الصفحة98، بالعودة نجد أن الزواوي كان يبحث عن تأويل للحروف المكتوبة على تميمته، حاول المشي على الدرب المباشر وهو سؤال كاتبها (سي العلمي) يتوفى هذا الأخير، فلا يبقى للزواوي سوى قراءة الكتب التراثية

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص45.

2- المصدر نفسه، ص47.

3- المصدر نفسه، ص 49-50.

والبحث في سيرة "سي العلمي" للوصول إلى الفهم، لينتهي به الطريق ويلقى نفس مصير "سي العلمي" "رأى فجأة شيخا يقف في طريقه...كان شيخا يلبس برنوسا أبيضا...عندما كان على بعد خطوة منه تأملّه جيّدا...إنّه الشيخ العلمي...لكنّ الشيخ ميت...رفع الشيخ ذراعه وأشار برأسه إلى الزواوي...وجد الزواوي نفسه مدفوعا للدخول في جناح الزواوي...غاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب".[1]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 98.

الهوية اللغوية للسرد في الرواية:

من بين سمات الرواية الجزائرية الجديدة تعدد اللغات بين اللّهجة العامية واللغة الفصحى، حيث نجد لغة نص "حروف الضباب" جاءت بسيطة متداولة لا تكليف فيها، إلاّ أنّها حملت في طيّاتها دلالات ضمنية، ليس من السهل الوصول إليها بالرغم من سهولة الألفاظ حيث اختلط الواقع بالأسطورة، والماضي بالحاضر والخرافة بالحقيقة.

لقد جاءت لغة الرواية فصيحة إلاّ أنّها تتخلّلها بعض الأشعار والأقوال بالعامية الدارجة وهذا عند زيارة قبر سيدي الزواوي للتبرّك والدعاء:

يا الحابين تربحوا زين الدعاوي
هاتوا البخور والجاوي
وأرواحوا للزواوي
اللي يجرح ويداوي.[1]

ونجد كذلك:

يجي طور ويروح طور
وياتيكم بابور
ياخذكم للقبور
والمحقور
يقعد فيها يدور.[2]

ونجدها أيضا تقترب من اللغة العامية في بعض المقاطع، خاصة حين تجري على ألسنة الشخصيات، وذلك عند وصف الحاجة الطاوس لسي العلمي بأنّ" يده مليحة"[3]. أو العبارة الّتي وجهها زوج لزوجته العاقر "العيب فيك يابقرة...أنا رجل وقادر"[4]، وهي عبارات

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 60.

4- المصدر نفسه: ص 21.

لا تحمل فقط اللغة العامية، وإنّما تعكس أيضا طريقة تفكير الفئة، وهذا ما تتعمق الرواية باشتغالها على العادات السائدة في الأوساط الشعبية، من بين ذلك نظرة الاحتقار الّتي يلقيها الزوج والجماعة بأكملها على المرأة الّتي لا تنجب في السنوات الأولى من الزواج، وتجعلها تعيش مهدّدة" بالطلاق بعد أشهر إن لم تنجب منه"[1] أو في أحسن الأحوال بالضرّة.

فبالرغم من بساطة اللغة والعبارات إلاّ أنّ عباراتها تحمل ملامح أيديولوجية ذات أبعاد فكرية وسياسية ودينية، حيث سلّط الروائي الضوء على الأفكار والميولات الاجتماعية المميزة هناك حيث تسود بشكل مثير للانتباه معالم الخرافة الشعبية. ومثال ذلك "من نبعه تشرب ومن طينه وغضاره يرزقها اللّه الذريّة الصالحة..."[2] كما جاءت عبارة "تميمة" للحماية من السحر والأرواح الشريرة وجاء ذلك في قوله:" كتبت لها تميمة وأمرتها بوضعها في وسادة الزواوي"[3]

وهناك عبارات لغوية تدل على ملامح سياسية مثل عبارة "التفاوض السلمي" وذلك في قوله"...استنكر الشيوخ الأمر وطلبوا من كبيرهم التفاوض مع الغرباء سلميا وإلاّ حدث مالا يفرح هؤلاء..."[4]

وهناك عبارات أخرى تدل على أنّه هناك قوانين وضعية لتنظيم شؤون القبيلة "قانون"و "تعزره" ومن بين المظاهر الّتي تظهر مناهضة حقوق الإنسان هي "ليس من حق المرأة أن تحب...تتزوج الّذي يختاره كبار القوم لها."[5]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص 27.

4- المصدر نفسه، ص 18.

5- المصدر نفسه، ص 22.

الهوية الدينية للسرد في الرواية :

إنّ القارئ لهذه الرواية يلاحظ التعدد في الفضاء ألاّ وهو "قرية عين المعقال" كمجتمع تظهر فيه تجليّات فكرية واجتماعية وسياسية ومن بين هذه الاتجاهات الاتجاه الديني الّذي غلبت عليه الخرافة الّتي كانت سائدة في تلك الحقبة من يوميات المجتمع الجزائري، الناتج عن نقص الوعي الديني، وهذا ما كان باديا في قوله:"...مكان الغضار أصبح مقدسا وقبر الزواوي صارت النسوة تزوره في المواسم والأعياد...يطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام النّاس ويشعلن الشموع والبخور...ويطلبن شاهدي قبره بالحناء."[1]

ولكن عندما جاءت المحنة الّتي تمثّلت في الوباء، توحدّت العقول والقلوب على رأي واحد وهو الشيء المشتركة بين أفراد القرية ألاّ وهو التوجه إلى اللّه وحده وكمثال على ذلك"...في هذه الظروف قرّر الكبار أن تضاعف حلقات تلاوة القرآن والبردة. وأمروا الجميع بتطهير القلوب من الشوائب لعلّ اللّه يرفع غضبه المسلط على هذه القرية..."[2]

ونلحظ ذلك أيضا في جواب أم الزواوي عن تساؤله حول خلفية تسميته بهذا الاسم حيث جاء جوابها كالتالي"...وبينما أنا كذلك فإذا بجدّتك تدخل عليّ وتأمرني بالخروج والرقص على أنغام زرنة بوسعدية...لم أفهم ساعتها من الأمر شيئا وسألتها: ما هذا الكلام؟ هل أخرج وسط الرّجال وأرقص مع هذا الرجل الأسود الغريب؟ هل تريدينني أن أكون مضحكة للنّاس ويطلقني ابنك؟ وعندما أقنعتني بأن الأمر لا يخرج عن الأعراف والتقاليد خرجت وسط الجموع وأنا أكاد أسقط من الارتباك.

...رقصت على أنغام الزرنة...كنت خجولة جدا لكنّ مع إصراري على هدفي نسيت كلّ شيء لقد صدق وعد الزواوي فقد حملت بك بعد مدة قصيرة..."[3]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 35.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والملاحظ أن المرجعية الدينية السائدة هي الأعراف والتقاليد والخرافات، ومع التطور الّذي كان على أصعدة واتجاهات منها الاتجاه الديني في قرية "عين المعقال"، إذ ازداد الوعي الديني وخاصة عند الطبقة المتعلمة المثقفة وقد جاء في الرواية" أريد أن أسألك يا أستاذ عن التمائم...التمائم الّتي يعلقها بعض العوام؟...إنّها من بقايا الجاهلية...الرسول صلى الله عليه وسلم يقول: من علّق تميمة فقد أشرك، وماذا يكتب فيها؟

إنّها خربشات تافهة لامعنى لها.

إذا كان الأمر كذلك فلماذا هي فعّالة؟[1]

من قال لك ذلك؟...لاتصدق يا ولدي هذه الخرافات...للناس الجاهلين ايمان مطلق بفاعليتها...هذا كل ما في الأمر...[2]

وكذلك نلاحظ ارتفاع الوعي الديني عند الزواوي بنفسه من خلال الحوار الّذي دار بينه وبين والدته "ها جننت؟...لماذا تتكلم عن سيدي الزواوي بمثل هذه الوقاحة؟...هل تعلم أنّه باستطاعته ايذاءك؟

ايذائي؟...ماهذه الخرافات الّتي أسمعها يا أمي؟...هذا الأمر لا أساس له من الصحة...لقد تعلمنا أنّ الله وحده القادر على كلّ شيء...أمّا مثل هؤلاء الأموات فلو كان باستطاعتهم فعل ذلك لضمنوا الحياة لأنفسهم أولا...إنّهم أموات ولا يمنكهم فعل أي شيء."[3]

1- الخير شوار: حروف الضباب، (مصدر سابق)، ص 49.

2- المصدر نفسه، ص 73.

3- المصدر نفسه، ص 48.

هوية السرد من حيث المضامين:

من بين سمات الرواية الجزائرية الجديدة تطرقها لمضامين غير اعتيادية وعن طريق تصويرها لمشهد حصة تلفزيونية وهو مضمون لم تعتد عليه الرواية التقليدية حيث ينطلق الراوي من عوالم الحزن والضنى والألم، من عالم" كل شيء ممكن"، هذا البرنامج التلفزيوني الّذي كان متميزا هذه المرة. ذلك أن قرية عين المعقال لأول مرة في تاريخها أحد أفرادها في هذا الجهاز، أين نجد الأم تبكي عن ولدها المفقود(الزواوي) صاحب حوالي 18عاما وبطل هذه الرواية.

بالإضافة إلى ذلك يمكن أن نرصد مجموعة من المضامين الأخرى الّتي وردت ضمن سرد الرواية على النحو الآتي:

1- **المضامين القومية:** وتتجلّى من خلال الأصول العربية الإسلامية لقرية" عين المعقال" حيث إنّها من أصول قبيلة بني هلال وهي قبيلة مصرية جاءت من شبه الجزيرة العربية في القرن12م، قدمت إلى شمال إفريقيا بعد الفتح الإسلامي للمغرب العربي، ومثال ذلك "وكم كانت فرحته كبيرة عندما استقر بعض الهلاليّين قرب كوخه ونبعه..."[1]

وكذا قبيلة كتامة الوافدون من الشمال وهي قبيلة معروفة في التاريخ الإسلامي للمغرب العربي سكنت مناطق من الشرق الجزائري، "الوافدون الجدد أتوا من الشمال، فرع من قبيلة كتامة..."[2]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 19.

2- المضامين السياسية:

كانت البداية مع الزواوي الجد الّذي كان بمثابة النواة الأولى لهذا المجتمع وجاء ذلك في الصفحة16" يدفع له العابرون في كل مرة ضريبة المرور عبر منطقته...وكم كانت فرحته كبيرة عندما استقر بعض الهلاليين بخيامهم قرب كوخه ونبعه...يأخذون من عنده الماء مقابل إطعامه وغسل ثيابه..."[1]

ومن مظاهر ممارسة هذه القبيلة طقوس سياسية، ويتجلّى ذلك من خلال "ذات صباح نهض الجميع على حركة غير طبيعية...وجدوا بجوارهم بعض الخيام منصوبة وحولهم أناس غرباء. استنكر الشيوخ الأمر وطلبوا من كبيرهم التفاوض مع الغرباء سلمياً، وإلّا حدث مالا يفرح هؤلاء...استعان الشيخ بعصاه وبعض المرافقين من أهل السياسة..."[2]

من هذا النص نلاحظ أنّ القبيلة لها شيخ يحكمها وشيوخ يدلون بآرائهم، وتوظيف مصطلح سياسي ألّا وهو "التفاوض سلمياً"، ممّا يوحي أنّ للقرية أو القبيلة سلطة سياسية. ومن مظاهر السياسة أيضا السلطة القانونية حيث كانت أوقات جلب المياه تخضع لقوانين القبيلة "أمّا أوقات جلب المياه إلى البيوت فكانت مقسمة بقانون وضعه شيوخ القبيلة الهلالية واحترمه الآخرون...أوقات للرجال وأخرى للنساء...ومن يخالف هذا القانون يعاقب بشدة وتعزره القبيلتان."[3]

كما تظهر ممارسة السلطة التعسفية في مصادرة حقوق الانسان وهذا من خلال رفض ممارسة أفراد القرية لحقوقهم كاملة، ويتجلى ذلك في: "ليس من حق المرأة أن تحب...تتزوج الّذي يختاره كبار القوم لها...وعندها تصبح عبادة الزوج من عبادة الله."[4] وبعدها ما "حصل لزكية المرأة الّتي خالفت الأعراف وأحبّت رجلا...عندما جاء رجل آخر لخطبتها

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 20.

4- المصدر نفسه، ص 22.

وسمعت بموافقة الشيوخ...خرجت إلى مجمع الرّجال وأعلنت رفضها مصرحة بمن تحب...عندها صرخ أبوها ونادى أبناءه الرّجال...في رمش من عين قيّد المسكينة ثمّ أخذ الأب السّكين وذبحها كالبقرة...وبعدها مزقوا لحمها ورموا به إلى الكلاب...وما زاد في مأساة هذه المسكينة أنّها ضحت من أجل لا شيء...في الأسبوع نفسه خطب الرجل الّذي أحبته ابنة عمّها رابحة وأقام لها عرسا لم تشهد القرية مثله..."[1]

3-المضامين الايديولوجية:

كانت قرية "عين المعقال" ذات توجه ديني إسلامي تعدّدت فيها الاتجاهات المذهبية إذ كانت القبيلة الهلالية ذات مذهب شيعي في حين كانت كتامة قبيلة سنية بحيث كانت العلاقة بين القبيلتين رسمية إلى أبعد الحدود" كانت العلاقة بين القبيلتين رسمية إلى أبعد الحدود لا كلام بين الكبار إلاّ في المناسبات الكبيرة، وكان الصغار يرعون الغنم معا...أحيانا تقع مشاجرات بينهم لكنّها تنتهي في الحقول..."[2]

بالإضافة إلى اعتناق واتبّاع الطريقة الصوفية" وتجمع المقرئون على شكل حلقة شبه مغلقة يردّدون قصيدة البردة للإمام البويصري:

ماسامني الدهر ضيما واستجرت به

إلا ونلت جوازا منه لم يضم

ولا التمسه عن الدارين من يدّه.[3]

ونجد كذلك "بدأ متعلمو القرية في التطهير وتلاوة القرآن أطول مدة ممكنة، وترديد بردة الإمام البويصري الّتي قيل بأنّها تمحي الذنوب وتبعد الشرور..."

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 22.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- المصدر نفسه، ص 34.

هوية السرد من خلال المفارقات الزمنية:

الاسترجاع:

يعتمد الروائي على الاسترجاع وهو استذكار للماضي، يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة، ويحكي لنا مجددا الأحداث والوقائع الّتي ذكرت من قبل. وبالرجوع إلى رواية" حروف الضباب" نجد أنّ الخير شوار يستفيد من هذه التقنية كثيرا، حيث نلحظ أنّ الرواية في معظمها عبارة عن استرجاع لأحداث مضت.

ومن الاسترجاعات الّتي وردت في الرواية نذكر" يقال كان أمهر شبان دشرته في فتل المعاليق...، كان وأقرانه يقومون بمعارك طاحنة ضد شباب المداشر الأخرى... وكم سالت الدماء من جراء ذلك؟... كانت حياته عادية إلى أن وقع في حب جارة له اسمها الياقوت... وكان الحب عفيفا من الطرفين اكتشفه شقيقها الأكبر وأقسم أن يقف في وجهه."[1]

غرض الراوي من هذا الارتداد هو تقديمه لشخصية الزواوي وتذكيرنا بالمهنة الّتي كان يمارسها، وبعض الشجارات الّتي كانت تحدث بينه وبين شباب قريته، بالإضافة إلى قصة الحب العفيف الّتي ربطته مع الياقوت والّتي قوبلت بالرفض من قبل أخيها الأكبر.

ونجد مثالا آخر" جاء الليل وكانت ليلة تاريخية... قضت الياقوت ليلة بيضاء... في ليلة جنونية غادرت البيت في غفلة من أهلها... كانت الكلاب تحاصرها. وكان الناس نياما في ساعة متأخرة من الليل وكانت تسير إلى غير هدف."[2]

بواسطة هذا الاستذكار يفسّر لنا الروائي ردة فعل الياقوت بعدما تأكدّت خطبتها من التهامي، وخروجها من بيتها دون علم أهلها وقضاءها ليلة في الخارج، وهذا كلّه بسبب تركها لحبيبها الزواوي وخطبتها من شخص لا تحبه.

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 25.

الاستباق:

يعتبر الاستباق من التقنيات الّتي عرف بها السرد الجزائري الحديث الّذي تخلّى عن التسلسل الزمني المستمر، حيث يبني الروائي سرده وفق تقطعات زمنية تستبق الأحداث وتبشر بما سيحدث لاحقا.

يجسد الاستباق انتقالا من زمن الحاضر إلى زمن المستقبل، وغالبا ما يعتمد القاص على هذا النوع من الزمن لأجل إحداث نوع من التشويق الّذي يضع القارئ في حالة تساؤل حول الحدث، إن كان سيحدث فعلا أم لا؟.

بالرجوع إلى "حروف الضباب" نجد هذه التقنية قليلة جدّا في الرواية، لأنّ التقنية السابقة طغت على الأحداث وكمثال على ذلك" أدرك الكبار المجرّبون أنّ قرية عين المعقال مقبلة على محنة كبرى... كتم الجميع الأمر وتمنى كل واحد أنّ مخاوفه ليست في محلها."[1]

هنا ورد استباق عند تنبؤ أهل القرية أنّ مكروها سوف يصيبها من خلال الأحداث الّتي سبقت.

وفي سياق آخر تنبأ الزواوي بزيارته للشيخ العلمي" ... في الغد وبعد العودة من الدراسة سأزوره في بيته... ولماذا بعد الدراسة؟... غدا سأذهب صباحا، ترى متّى سيأتي الصباح لأستريح من هذا الحمل الثقيل؟..."[2]

وتتكرر الرؤية نفسها على لسان الزواوي"... اقترب الزواوي شيئا فشيئا وكان يفكر في الكيفية الّتي سيقابل بها الشيخ وأي سؤال سيطرحه عليه في البداية... كان يعلم أنّ خجله الشديد سيعرقله"[3]، وفي موضع آخر قوله" سوف يذهب إلى تومبكتو... ربّما سيحصل له ما حصل للعلمي..."[4]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 34.

2-المصدر نفسه، ص 74.

3-المصدر نفسه، ص75.

4- المصدر نفسه، ص 97.

المـــدة:

كما أوردنا سابقا أنّ الروائي يمكن له التحكم في الحركة الزمنية وذلك عن طريق اعتماده على الأشكال الأربعة للحركة السردية وهي(الخلاصة/الحذف) حركتي التسريع، (المشهد/الوقفة) حركتي التبطيء، يتّم توظيف هاته الحركات السردية وفقا لاستراتيجية الكاتب الخاصة بما يلائم ويناسب عمله القصصي، ومنه كان لابدّ لنا من نتبع هاته الحركات عند "الخير شوار" في روايته حروف الضباب.

1-تسريع السرد:

الخلاصة:

لابد من هذه التقنية في الرواية لأنّ هناك أحداثا لا تخدم البنية السردية لذلك يلجأ الروائي إلى تلخيصها بغية المرور عليها بشكل سريع. ولا يستطيع الروائي التطرق إليها بكلّ تفاصيلها وإلا سيصبح عملا مملا وباردا، وقد استخدم الخير شوار تقنية الخلاصة في:" بعد أشهر معدودات حملت الزوجة ولم تكتمل فرحة العائلة... وسقط الرجل بعدها ضحية مرض غامض... انتشرت أورام خبيثة في جسده ولم تتمكن جميع الأعشاب من مداواته... أنجبت له زوجته فتى بهيا... سموه الزواوي تيمنا بالولي المعروف ليكون فأل خير على العائلة وطمعها في شفاء الأب المسكين." [1]

الراوي هنا يبرز لنا بوضوح المؤشر الزمني(بعد أشهر معدودات) ليستدل به على المدة الزمنية الّتي قضتها الزوجة، حيث اختزل أو لخص جملة من الأحداث الّتي وقعت لها بعدة أشهر، فلم يعمد إلى التفصيل ولو يحدّد أيضا مدة الشهور واكتفى بقوله "بعد أشهر معدودات"، وقام بتلخيصها في فقرة واحدة.

1 – الخير شوار: حروف الضباب، ص 23.

وورد في موضع آخر" كانت قرية عين المعقال تقضي أيامها المكرّرة... الناس يولدون... يتزوجون... ويموتون... وكانت الزراعة والرعي المصدر الرئيسي للرزق وكان بين الحين والآخر يكسر هذه الرتابة بعض الوافدين."[1] هنا الراوي لخص لنا وضع القرية الّتي كانت تعيشه في تلك الفترة. فهذه المدة الغير محدّدة زمنيا ليست قصيرة، لخص السارد أحداثها في ثلاثة أسطر، والأهم في كلّ ذلك أنّ هذا التلخيص للأحداث قد سرع حركة السرد.

وللخلاصة وظيفة هامة إذ لعبت دورا فعالا في طي المسافات الزمنية، وحصرها في بضعة أسطر أو كلمات، لأنّ الروائي كان بصدد استرجاع أمور وحوادث ماضيه وكان لابد من اختزالها حتى لا تثقل الرواية وتوقعها في الإطناب.

الحذف:

يستغل "الخير شوار" حركة الحذف هنا لتسريع انتقاله السردي، فحذف ما يراه غير دال في روايته إضافة إلى تمكينه للقارئ من المشاركة في إنتاج النص وفقا لمنظوره الخاص، وحضور بديهته ووظيفته في ملء هذه الفراغات الزمنية المحذوفة، لذا نجده يوظفه في مواضع كثيرة منها" مرّت الأيام الطويلة والعلمي في طريقه إلى تومبكتو... كان يعجب للأكل الّذي يتجدّد طعمه ولم تنقص كميته وللماء الّذي تحمله الراحلة بقي عذبا ولم تنقص كميته هو الآخر... متّى سيصل يا ترى؟... أحسّ بالمسافة تطول أكثر من اللّازم..."[2]

الملاحظة هنا تكمن في غياب أي تحديد زمني ماعدا الإشارات الزمنية الّتي تشير إلى أنّ هذه المدة المحذوفة يمكن أن تقاس بالأيام(مرت الأيام الطويلة) ويتأكد لنا أنّ هناك فاصلا بين الفترة المحذوفة والحدث الواقع، إضافة إلى ذلك أنّنا لانعرف بالضبط حجم هذه المدة.

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 31.

2- المصدر نفسه، ص 80.

وكمثال آخر" بعد سنوات قليلة بدأ عدد السكان في الارتفاع من جديد وبهذا عادت القرية مجددا إلى الحياة بعد أن كانت على وشك الفناء."[1] في هذا المقطع لخص لنا الراوي ماحدث في هذه السنوات مستعينا بتقنية الحذف، حيث قام بتعليق سريع على مضمون الفترة الزمنية، دون أن يتجاوز ذلك إلى سرد تفاصيل أحداثها .

وما يقال عن هاتين الحركتين-الحذف والخلاصة- أنّهما يقدمان استراتيجية أساسية تتيح للقاص فرصة الضغط على المدة الزمنية وفق مايراه مناسبا لنصه في مقاطع سردية مكثفة، فلا يمكن للكاتب أن يستعرض كلّ تجارب شخصياته، وإنّما يتّم ذلك تبعا لأهم التطورات الحاصلة على مستوى الأحداث، هذه الأخيرة قد تتطلب بورها الإطالة والبسط، ولتحقيق ذلك يلجأ الكاتب لتقنية أخرى تجعل حركة انتقاله السردي أكثر بطئ وهذه التقنية متمثلة في المشهد والوقفة.

2-ابطاء السرد:

المشهد:

يقوم المشهد أساسا على الحوار بين الشخصيات، ما يجعل الحدث الروائي أكثر تطابقا مع الواقع، حيث نجد الشخصية الروائية تتحاور فيما بينها ما يجعل القارئ يتوهم واقعية هاته المشاهد الحوارية الّتي نجد منها في رواية" حروف الضباب" نذكر ثلاث أمثلة على سبيل المثال لا الحصر:

أولها الحوار الّذي دار بين الزواوي(الحفيد) وأمّه عن سبب تسميته بهذا الاسم المنتهي الصلاحية على حد قوله:

لماذا سميتموني الزواوي؟ هل نفذت الأسماء الأخرى؟

إنّه اسم يحمل معاني كبيرة يابني... إنّه أجمل الأسماء...

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 53.

أجمل الأسماء؟؟... إنّه اسم قديم انتهت مدة صلاحيته كمّا يؤكد لي جميع الزملاء... وحتّى الأستاذ سألني عن سر هذا الاسم... لقد كرهته وكرهت نفسي نتيجة ذلك.

لاتقل هذا يابني... ألا تعلم أنّه مطابق لاسم سيدي الزواوي؟

وما ذنبي أنا إن كا هذا الاسم يتطابق واسم سيدك الزواوي؟

وما ذنبي أنا إن كان هذا الاسم يتطابق واسم سيدك الزواوي؟[1]

أمّا الثاني: فهو زيارة العلمي إلى أمّه في بيت زوجها للإطمئنان عليها قبل سفره إلى تومبكتو.

كيف حالك يابني سمعت بأنّك مريض... هل شفيت؟

لا تقلقي يا أمي إنّها زكاة نفس فقط.

أرى يا ولدي بأنّك عقلت كثيرا... أطلب من الله أن يوفقك دنيا وآخرة

هذا الّذي جئت من أجله... أنا مسافر يا أمي... أدعي لي في صلاتك.

سيدعو لك من يقبل الله دعاءه... أنا أدعو لك قبل اليوم بكثير... فليوفقك الله فيما تفكر فيه.[2]

وثالثا: الحوار الّذي دار بين كبار القرية ومحمود الطالب حول غرابة شكل الدابة وعن السر الّذي تحمله.

قال أحدهم: وهل تصيب الجن أيضا؟

ردّ الطالب الصغير: بالطبع... هذا مكتوب في الكتاب.

وهل من سبيل إلى التوبة؟

باب التوبة على وشك الغلق... توبوا إلى الله ... طهروا قلوبكم... من كان في عنقه دين فليرده... من اقترف دينا في حق أخيه فليطلب المغفرة."[3]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص 78.

3- المصدر نفسه، ص 41.

الوقفـــة:

يستعين الخير شوار بهذه الحركة لتوقيف حركة انتقاله السردي عن طريق العملية الوصفية الّتي تعمل على تقديم أوصاف للأماكن والشخصيات..

وإذا تتبعنا مواقف هذه المقاطع الوصفية في رواية حروف الضباب فإنّنا نجد الخير شوار قد برع فيها وكمثال ذلك في رحلة بحث الزواوي عن سر التميمة وعن الحروف المكتوبة عليها وذهابه للشيخ العلمي لحلّ هذا اللغز، عند اقترابه من بيته رأى الحركة مزدحمة فوصف لنا هذه الوضعية في قوله:" كانت الحشود مجتمعة بشكل غير عادي... الحيرة مرسومة على الوجوه... البعض يبكي والبعض الآخر يتكلم بحسرة... ما الّذي حصل ياترى؟... سأل أول من صادفه لكنّه لم يحصل على جواب... كان المسؤول في حالة ذهول، وربّما لم يسمع السؤال ولا حتى السائل."[1]

وكذلك وصفه لوضع القرية بعد الاضطراب الّذي حدث لها(الوباء)" كانت رائحة الموتى في كلّ مكان... لم يعد أحد يهتم بمصير الآخرين... الكلّ كان ينتظر دوره والدهشة تملأ قلبه... لم يعد البكاء ينفع... بردت قلوب الجميع... لقد أيقن الجميع أنّ مصير أهل القرية هو الانقراض الأكيد."[2]

بالإضافة إلى وصف الراوي للزواوي بأنّه" كان يحسّ بأنّه أتعس مخلوق في الوجود... لا يهتم بمظهره إطلاقا... شعره الطويل والمبعثر كثيرا ما جلب له المتاعب من المعلمين والأساتذة." [3]

هنا الراوي يتوقف بالزمن ليصف لنا حالة الزواوي، والذي أوصله إلى حالة الاكتئاب هذه هو سخرية الأساتذة من اسمه.

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص 46.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هوية السرد من خلال الرؤية السردية:(التبئير)

رواية حروف الضباب هي قصة أناس تحكمهم هواجس الماضي، قصة غارقة في المحلية، في لغة تحمل هذا النوع من الحكي، وسلطة الراوي في ذلك، فلا قول إلاّ قول الراوي، وهي وسيلة في اختيار راو يسرد الحكاية، فالراوي هنا ضابط للقول والأحداث.

كان الراوي مطمئنا في روايته، أمينا في نقلها، محايدا إلى درجة البرودة، يعرف ما يزول وما يبقى، يعرف تفاصيل الحكاية وكأنّها قامت دفعة واحدة، وفي ليلة واحدة طويلة، وعندما كان بلغته الواضحة يشكّل جسد الرواية ولا يتدخل في نسجها ونسيجها كان يرفض المشاركة وينتصر على المتلقي ويهيمن عليه، فلا مجال للسؤال الراوي يعرف البداية والختام.

والراوي كما قلنا لسان القرية وحارسها الأمين، وما لم يقله تحرّر عندما كانت القبيلة نائمة، إذ كانت الحكاية تهرب من حين إلى حين، كما كانت تفعل الياقوت عندما كادت أن تصبح رسميا في رقبة التهامي، وكانا يلتقيان(الزواوي والياقوت) كلّ ليلة في الأحلام، بعيدا عن أعين الرقباء، وكان الزواوي الثالث يغادر فراشه ليلا ليحدث شجرة التين، حديث الإنس للإنس.

ونجد كذلك الراوي يحافظ على حياده وهو يقدّمه في شكل حوار يدور بين الزواوي التلميذ بالثانوية ووالدته الّتي تؤنبه: "هل جننت؟... لماذا تتكلم عن سيّدي الزواوي بمثل هذه الوقاحة؟... هل تعلم أنه باستطاعته إيذاءك؟

إيذائي؟ ما هذه الخرافات الّتي أسمعها يا أمي؟... هذا الأمر لا أساس له من الصحة... لقد تعلمنا أنّ الله وحده القادر على كلّ شئ... أمّا مثل هؤلاء الأموات فلو كان باستطاعتهم فعل ذلك لضمنوا الحياة لأنفسهم أولاً... إنهم أموات ولا يمكنهم فعل شئ."[1]

ونجد الراوي يستعمل الفعل (كان) عندما يتحدث عن الشخصية الرئيسية في الرواية وأنّ السرد هنا جاء من خارج دائرة الحكي وبذلك كان السارد غير مشارك في الأحداث بل هو

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 48.

المطلع الأول ويسمح لنا من رؤيته أن ينتج لنا خطاب الرواية، "كان أمهر شبان دشرته في قتل المعاليق... كان وأقرانه يقومون... كانت حياته عادية جداً... كان يكتب شعرا في حبيبته الياقوت..." [1] ،"كنت في حياتي الزوجية مغبونة...أبوك يا بنيّكان يشمئز مني... كنت متأكدة من أنّ في الأمر سر... كنت أقول هذه مشيئة الله، كان هاجس تطليقي وحتّى هاجس الضرة يسيطران على تفكيري..."[2]

لهذا السرد استراتيجية يقوم بها الراوي لأجل التخلص من أحادية الصوت إلى تعدده، وبالتالي التخلي عن سلطته كراوي ليفسح المجال لبعض شخصياته لتروي ما حدث.

بهذا الانتقال بين الضمائر، من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، يستطيع الراوي أن يكون مشاركاً في نطاق الحكي ومحاورة الشخصيات الأخرى دون أن يحدث بتدخله هذا أي خلل في نظام السرد.

أصناف التبئير:

بالحديث عن الراوي كان لابد لنا من الوقوف عند أصناف التبئير حيث تتحول الأحداث والأماكن وكذلك الشخصيات في الرواية إلى موضوعات في التبئير بالنسبة للراوي، هذا الأخير قد يكون هو المبئر وقد تكون إحدى شخصياته هي الّتي تقوم بالتبئير.

1-الرؤية من الخلف: الراوي يعلم أكثر من الشخصية.

الراوي هنّا يتموقع خلف الشخصية محاولا أن يسري في أعماق شخوصه شيء من التّعالي، حيث يرى ويعلم أكثر ممّا تعلمه الشخصيات نفسها، فيعطي لنفسه الأولوية في معرفة الرغبات السريّة لأحد شخصياته دون أن تكون هي عالمة بها، فسلطة الراوي تتجلّى وسط نفوذه من خلال وعيه وإدراكه لشخصياته، ففي "حروف الضباب" نجد الراوي يحكي "نهض الزواوي مفزوعاً من غيبوبة...عندما عاد إلى ذهنه بعض الصفاء عرف بأنه في

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 48.

المقبرة... كان الظلام دامساً، أحّس بخوف قاتل، هو الآن بين الأموات..."[1] وكمثال آخر على ذلك" كان التجّار يتوافدون بين الوقت والآخر...عندما يفرح الأطفال يهتفون بأهازيج جميلة...يحمل الأطفال بعض ما يوجد في البيت من جلود ماشية..."،[2] هنا تتضّح الرؤية من الخلف والّتي تصّل بنا إلى فهم ومعرفة وجهة نظر الراوي العليم كلّ بحال شخصياته لتصّل إلينا تلك المعرفة.

2-الرؤية من الخارج: الراوي يعلم أقلّ ممّا تعلمه الشخصية

الراوي في هذا المقام تقريبا حاله حال المتلقي، فتكاد معرفته لشخصياته معرفة سطحية حيث لا يعرف هنا إلاّ القليل ممّا تعرفه الشخوص ونجد هذا في المواضع التالية:" ذات ليلة وكان في أواخر أيامه، كان يجلس في بيته، وكان النّاس يحيطون به لسماع بعض الحكم والنصائح...وكان فكره ينظر إلى الغيب..."[3] ونجده ذلك أيضا في قول الشخصية" وأنا نائمة نهضت على صرخة مدوّية زلزلت من خلالها الأرض...نهضت مفزوعة وأنا افتّش عن زوجي، ليفسّر لي الأمر، جريت وأنا أصرخ في كلّ الاتجاهات...وجدت الجثة عند مجرى الماء القذر..."[4] وتحكي أيضا أم الزواوي:" كنت في بداية حياتي الزوجية مغبونة...أبوك يا بنيّكان يشمئز مني...لقد مات لي من إخوتك الذكور...كنت متأكدة من أنّ في الأمر سر...أثناء نومي جاءني شيخ بملابس بيضاء..."[5]

1- الخير شوار: حروف الضباب، ص 95.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص 43.

5- المصدر نفسه، ص 48.

خاتمة

خاتمة

بعد الإلمام بمختلف العناصر الّتي تتعلّق بالموضوع الّذي كان موسوما ب" هوية السرد الروائي الجزائري الجديد– حروف الضباب للخير شوار – أنموذجا.

تنتهي هذه الدراسة المتواضعة إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها:

- السرد هو الطريقة الّتي يختارها الروائي لتقديم المادة الحكائية، وهو يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات.
- الهوية هي السمات المميّزة للكاتب، الّتي تبرز في نتاجه، وتشيع فيه لونا معينا.
- مصطلح الرواية الجديدة هو انتقال من النمط التقليدي إلى نمط آخر جديد ومغاير، إلى تطور فكري وحضاري.
- الرواية الجزائرية تدرجت في تكوينها من الارهاصات حتّى بلغت درجة كبيرة من النضوج.
- تمحورت الرواية الجزائرية في أربع اتجاهات هي: الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الواقعي الاشتراكي.
- من بين سمات الرواية الجديدة أنّها رواية ترفض الاستقساء من المنابع الأيديولوجية والأشكال الواقعية وعملت أيضاعلى الانعتاق من سلطة المتعاليات.
- شكلّ كلّ من المكان والزمان بالإضافة إلى الأحداث والشخصيات عناصر أساسية من عناصر البناء الروائي.
- لقد سجل مستوي الترتيب الزمني في هذه الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميّز للمفارقات الزمنية سواء كانت استباقا أو استرجاعا.
- لقد سجل الاسترجاع أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية.

- لعبت الأحداث دورا مهما في التقنيات المستخدمة لتبطيئ السرد أو تسريعه، وذلك باستخدام تقنيتي التسريع(الخلاصة والحذف)، أمّا فيما يخص تعطيل السرد فقد استخدم الروائي تقنيتي الوقفة والمشهد.
- تتجسد الرؤية السردية من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري.
- إنّ اللغة هي عمل أدبي مرآة شفافة تعكس ما تحمله النفس البشرية من صراعات إجتماعية، فكرية وأيديولوجية.
- استطاع الخير شوار من خلال روايته حروف الضباب تجاوز ما هو مألوف من طرائق السرد في الرواية التقليدية، وذلك من خلال تصويره لمشهد تلفزيوني.
- لقد تعدّدت مضامين الرواية بين المضامين القومية، السياسية والأيديولوجية.
- استخدم الخير شوار جملة من المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع، الاستباق والمدة.
- استخدم الخير شوار تقنية التبئير بأنواعه الثلاث الرؤية من الخلف، من الخارج والرؤية مع، ونجد هنا شخصية الراوي هي المتحكمة في سرد الأحداث المرتبطة بحركة الشخوص وأفعالهم، وقد يكون الراوي أو السارد في الغالب مشاركا في الحدث.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

1-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

2-الخير شوار: حروف الضباب، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

ب- المراجع باللغة العربية:

1-أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2003.

2- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 1989.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

4- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

5- ابراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، تونس، عمان ، الأردن، ط1، 1996.

6- ابراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء المنهج البنيوي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005.

7- جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى، دمشق، ط1، 1999.

8- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، لبنان، بيروت، ط1، 1979.

9- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، 2007.

10- جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب(الأصول والمرجعية)، دار الفكر، ط1، 2005.

11- جميل شاكر المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

13- حسن محمود عباس: الرواية الحديثة من خلال عين غربية، مجلة العربي، ماي، 1980، ع 306.

14- حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، 2004.

15- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الإدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

16- حميد لحميداني: دراسات في الرواية المغربية-بين التنظير والممارسة-، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1986.

17- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1985.

18- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، دط، فيفري، 2000.

19- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

20- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

21- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

23- سيّد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، 1985.

24- سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المسرحية للكتاب، دط، 2004.

25- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنيةفي القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

26- شكري عباد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993.

27- شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، لبنان، ط2، 1979.

28- عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر،

29- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

30- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

31- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التكوينية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

32- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

33- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار نابع للطباعة، دط، 1975.

34- عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

35- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

36- عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991.

37- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990.

38- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

39- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق)،دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

40- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تأريخا، أنواعا وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

41- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، دت.

42- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2000.

43- محمد تحريشي: في الرواية والقصة قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، دحلب، دط، الجزائر، دت.

44- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

45- محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

46- محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

47- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1981.

48- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

49- محمد منصور: استراتيجياتالتجريب في الرواية العربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع، المغرب، دط، دت.

50- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009.

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

52- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

53- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

54- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، دار هومة للنشر، ط1، برج بوعريريج، 2000.

55- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2000.

56- واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

56- واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1985.

57- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

ج- المراجع المترجمة إلى العربية:

1-تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

2- جيرار جنيت، واين بوث، يوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي وجان ايرمان: نظرية السردمن وجهة النظر إلى التطبيق، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1998.

3- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

4- جورج لوكاتش: الرواية ملحمة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ط1، 1979.

5- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997.

6-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط1، 2003.

7- هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة: بطرس سمعان، مراجعة: رشاد رشدي، الهيئة المصرية، دط، دت.

د- الشبكة العنكبوتية:

1-الموسوعة الحرة ar.wikipedia org/wiki/

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة أ-ب

الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والإطار المفاهيمي للدراسة

1-الإطار المنهجي: 4-8

2- الإطار المفاهيمي: 9-24

الفصل الأول: الرواية الجزائرية الحديثة واتجاهاتها 26-46

المبحث الأول: مسار الرواية الجزائرية واتجاهاتها 26

المطلب الأول: مسار الرواية الجزائرية 26

المطلب الثاني: اتجاهات الرواية الجزائرية 32

المبحث الثاني: سمات الرواية التقليدية وإرهاصات الرواية الجديدة 36

المطلب الأول: سمات الرواية التقليدية 36

المطلب الثاني: إرهاصات الرواية الجديدة 41

الفصل الثاني: عناصر البناء الروائي وصيغ السرد 48-69

المبحث الأول: عناصر البناء الفني للرواية 48

المطلب الأول: الشخصية 48

المطلب الثاني: الزمان 51

المطلب الثالث: المكان 53

المطلب الرابع: الحدث 55

المطلب الخامس: اللغة 56

المبحث الثاني: عناصر السرد وطرقه الحديثة 57

المطلب الأول: عناصر السرد 57

المطلب الثاني: طرق السرد 58

المبحث الثالث: صيغ السرد الحديثة 59

المطلب الأول: السرد بواسطة المفارقات الزمنية 59

المطلب الثاني: السرد بواسطة المنظور (الرؤية السردية) 65

الفصل الثالث: هوية السرد في رواية "حروف الضباب"

-ملخص الرواية 71

-التقطيع الدلالي للرواية 72

-الهوية اللغوية للسرد في الرواية 75

- الهوية الدينية للسرد في الرواية 77

- هوية السرد من حيث المضامين 78

- هوية السرد من خلال المفارقات الزمنية 82

- هوية السرد من خلال الرؤية السردية 89

خاتمة 94-93

قائمة المصادر والمراجع 101-96

تم بحمد الله

الملخص:

لقد اختص السرد عموما وتقنياته باهتمام بالغ، بحثا ودراسة وتجريبا وتطبيقا على مختلف أشكال الإبداع الّتي يمكن أن يوجد فيها، باعتباره يحوي العديد من النصوص على اختلاف أنواعها.

والسرد في الأدب العربي عرف بحكم- المثاقفة الحضارية- تحوّلات في الشكل والصياغة، هذه الأخيرة أدّت إلى تحوّل وتبدّل في هويته من تقليدية إلى حداثية إلى تجريبية، وبالتالي فإنّ السرد قد يكسب هوية ما من خلال المؤلف، أو من خلال طبيعة الأدب الّذي كتب عليه، أو حتّى اللغة الّتي كتب بها.

قد يكون للسرد هوية أخرى من خلال البناء فيه، فهناك التقليدي المبني على منوال قديم، وهناك أيضا الحديث الّذي يعتمد على تقنيات السرد الحديثة.

Résumé :

On a donné une grande importance à la narration et ses techniques au niveau de la recherche,de l'étude, de l'expérimentation et de la pratique ; et sur des différentes formes de la création, parce qu'elle contient des divers textes.

A la littérature arabe, la narration est connu par-culturalisme civile- des changements à la forme de la structure, celle-ci produit un changement à l'identité, à savoir, de la tradition à la modernité, puis à l'exprimentation.Alors la narration acquiert quelconque selon l'écrivain, ou bien la nature de la littérature ou la langue.

La narration peut acquérir une autre identité selon les types de la structure, c'est pour cela on trouve la narration traditionnelle sous la forme ancienne, et aussi il ya celle qui elle est moderne basant sur des techniques nouvelles.