الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل ط1: 058087646
رقم التسجيل ط2: 103047954

مذكـــــــرة مقدمـــــة ضمـــــن متطلبـــــات

شهـــــــادة الماستـــــــر

تخصص: أدب جزائـــــــري

بعنـــوان:

استراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية: " حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

إعـداد الطالبتيـن:

- عفاف جوابري.
- أسماء بن بليدة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
محمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	رئيسا
محمد زهـــار	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الطاهر لحـواو	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ - 1440هـ / 2018 م – 2019 م

شكـــر وعرفـــان

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ . . . ﴿ 15 ﴾ الأحقاف الآية 15.

الحمد لله أولا وآخرا, الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات, يا ربنا لك الحمد ملء السماوات والأرض وملء كل شيء, يا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك...

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه بما هو أهله, واعترافا بالفضل لأهله, نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل: الدكتور محمد الأمين بوضياف, والذي تفضل بالإشراف على هذا البحث منذ اللّحظة الأولى, حتى خرج بهذا الحال, حيث لم يدخر جهدا في نصحنا وتوجيهنا وإرشادنا حتى استوى الزّرع على سوقه.

إلى من اوصاني بهما القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنيا، إلى من حملتني هنا، ووضعتني هناك، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء، إلى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من كانت تسقيني دعاء وعطاء حتى وصلت إلى أسمى المراتب "أمـــي"، إلى من كان سندي في الحياة، إلى من علمني حب الخير والاعتماد على النفس، الذي جعلني أعرف معنى التحدي والنجاح، إلى الذي كان يأمل أن يراني في الطليعة، إلى روح أبي الطاهرة، أسأل الله أن يتغمده برحمته الواسعة.

إلى إخوتي حمزة، بلال، وإلياس.

إلى أختي الصغيرة ماريا.

إلى كل من تربطني بهم صلة القرابة وأخص بالذكر "نسيمة" التي ساعدتني كثيرا لوصولي إلى هدفي، إلى خالتي "فايزة" وزوجها "صلاح" اللذان لم يبخلا بأي مساعدة، إلى عمي "مولود" الذي كان بمثابة الأب والأخ، أسال الله أن يحفظه، إلى جدي "إبراهيم" الذي حل محل أبي أشكرك على كل شيء، إلى أعمامي وخالاتي، إلى كل من ساعدني وساندني في إنجاز هذا البحث، إلى صديقاتي دون ذكر أسمائهم لأن القائمة طويلة، إلى كل من يعرفني أهدي له هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

لا يختلف الكثيرون ممن يشتغلون في نقد الرواية على أنها ما فتئت تحضى باهتمام وعناية بالغين في مجمل الدراسات النقدية الحديثة، ولعل أغلب هذه الدراسات قد حاولت أن تسلط الضوء على جانب من جوانب بنائها الفني.

ويعد السرد التوام الذي يقوم عليه الفن الروائي ومن خلاله تحدد الأنماط المختلفة للرواية، بل وتسطع الإيديولوجيات والرؤى المختلفة لكتاب الرواية، ولعل الرواية الجزائرية الجديدة لم تخرج عن هذا الإطار، حيث أنها اتسمت بالثورة على المعمار الروائي التقليدي السائد في فترات سابقة.

رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي واحدة من النماذج الروائية التي اتسمت بإستراتيجية سردية متميزة وهذا ما يحاول العمل استقراء وبيان الجمالية الفنية.

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أو بالأحرى هذه الرواية نموذجا للدراسة عدة أسباب تمثلت في طبيعة الموضوع في حد ذاته، كونه موضوع يلفت الانتباه، لذا وجب الوقوف عنده لمعرفة السر الذي تحمله الرواية، إضافة إلى التعرف على العالم الفني الجميل ذوى الخيال البديع.

وبذلك تمحورت الإشكالية الرئيسية في هذا العمل فيما يلي: ما هي إستراتيجية بناء الحدث؟ وما هي جمالياته في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي؟ ليوزع البحث على مسافة معرفية تمتد بين مقدمة وخاتمة يفصلها مدخل وفصلان (فصل نظري وفصل تطبيقي)، تناولنا في المدخل والمعنون بـ التحليل البنيوي للسرد الأدبي، إجراءات التحليل البنيوي وبعدها المفاهيم الاصطلاحية المتعلقة بالسرد، في حين تحدثنا في الفصل الأول والمسوم بـ الحدث وتطور البناء الروائي عن مفهوم الحدث وطرق بناء الحدث وأيضا الحدث وعلاقاته لنختم هذا الفصل بعناصر الحدث.

أما الفصل الثاني المتضمن دراسة تطبيقية، كان تحت عنوان إستراتيجية بناء الحدث وجمالياته في رواية حنين بالنعناع والذي تطرقنا فيه إلى ذكر ملخص الرواية والبناء العام للرواية بالإضافة إلى إستراتيجية بناء الحدث من حيث جماليات طريقة السرد، زيادة على ذلك أشرنا إلى بناء الحدث وعلاقته بعناصر الرواية لننهي بحثنا بخاتمة كنا قد لخصنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

فاعتمدنا في موضوعنا هذا على المنهج البنيوي الذي يؤسس عناصرها ويقوم بنائها، وقد استلزم العمل منا اللجوء إلى خزانة مكتبية تمثلت أهم مكونا بها في كتاب نظرية الأدب لشكري عزيز ماضي وبناء الرواية لسيزا قاسم وكذلك بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي لحميد حميداني، وبالطبع وكأي بحث تخلل مسارنا في إنجازه بعض الصعوبات تمثلت في عدم القدرة على حصر معلومات في دراسة هذا الموضوع، بناء الحدث بسبب كثرة المراجع وتشابهها وتضمن الرواية للعديد من العبارات غير المحترمة وتعقدها بصفة عامة.

فكان بحثنا بداية لفتح آفاق بحث جديدة تتضمن عنصرا مهما يجب الوقوف عنده لإبراز جوانبه الملمة به ألا وهو التبئير.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد زهار، والدكتور بوضياف محمد أمين، الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات الجادة في البحث فله منا أسمى عبارات التقدير والاحترام، وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وقفنا في هذا العمل ولو بالشيء اليسير في إعطاء لمحة عن هذا الموضوع ونكون قد افدنا واستفدنا من هذا العمل.

مدخل

- مدخـــل.

1- النظرية البنيوية.

2- معالم وإجراءات التحليل البنيوي.

3- مفاهيم السرد.

النظرية البنيوية:

1. مفاهيم النظرية البنيوية:

تتحدد في النظرية البنيوية المعاصرة من خلال بعض مظاهرها الجذرية التي ترى أن قبول العلاقات الداخلية واعتبارها انعكاسا يتحدد به المظاهر الخارجية وتسعى إلى تذويب الأثر الأدبي في محيط الثقافة والمجتمع.

وهي لا تبتغي اكتشاف نمط من الأنماط الحتمية خلف الأعمال الأدبية بل تحاول أن تجلو اللوغوس المشترك بين كافة التجليات المتزامنة لثقافة معطاة أو لمجتمع معطى وبذلك انتشرت في أيامنا نظرية "وضعية" على حد قول "سارتر" أقرب إلى نظرية الفرنسي "هيبوليت تين" ولكنها خالية من كل استقصاء بدقة الوصف. ويعمد الوصف حينئذ إما للاستعانة بمدونة مصاغة صوريا وإما الاستعانة بالفينومينولوجيا ويحق لهذا المنهج أن يلقى نجاحا باهرا إذا تصدى إلى ثقافات مستقرة أقرب إلى الجمود تقوم بين أجزائها علاقات وظيفية بسيطة تسهم في تثبيت التوازن السائد والحفاظ عليها ومعنى ذلك أن البنيوية الجذرية لا تصلح تماما إلا في صدد الأدب الذي يكون أشبه بالفعالية المنتظمة داخل المجتمع [1] المنتظم ولا غرا وأن تقطف النظرية أفضل ثمارها حين تأخذ في تحليل الأساطير البدائية والقصص الشعبي.

لكن البنيوية الجذرية (أقصد التي ترد الأثر والمجتمع إلى سياق كل منها) تخطئ هدفها إذا ما طرأ عامل من عوامل الخلل والاضطراب وقد تفيدنا النظرية البنيوية فائدة جلية إذا استطاعت أن ترسم لنا الخط البياني لذلك النظام الاجتماعي الذي لم يدرأ التغير عن نفسه.

---

(1)– جان ستاروبنسكي: النقد الأدبي بدر الدين م أنطوان مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد والقوة، ط1 1976 دمشق، ص 16 – 20.

(2)– جان ستاروينسكي، النقد الأدبين ص 20.

إن الدراسة البنيوية إذ توضح كيف محكي تحتفظ هنا بقيمتها المحورية إلا أنها تتخلى عن اعتبار شبكة اللائق الداخلية للأثر الشيء الدال وحده فالعناصر المشبه للكتاب أو الصفحة هي أيضا مجال معبر يجتازها وإن تبين في طريقة الكلام بالكلام علاقته مع ما هو قبل ولادة الأثر وبعد نشر ليس بعد أو لم يعد كلاما [2]. الإسهاب في أغلب هجود النظرية البنائية في الدراسة ضرورة يمثل هذه النظرية واستيعابها قبل الانتقال لدراسة الأعمال [1]، واللوغوس إذا تساءلنا عن معناه فإننا نجد له عدة معان ولكن تدور وتحوم دلالات اللوغوس الأصلية حول معنيين أساسيين يتعلق الأول باللغة والخطاب ويخص الثاني العقل بوصفه أداة للتفسير والتقويم المتأتي مباشرة من اللوغوس (المنطق يهتم بالخطاب ويفسره تفسيرا عقلانيا باعتباره يتضمن هياكل عقلية) ويرى "لالاند" أن هناك ثلاث معان أساسية للكلمة الفرنسية لوجيك LOGIQUE .

1- المنطق هو علم الحقيقة الموضوعية للأشياء.

2- المنطق هو علم الحقائق الذاتية أي أنه في هذه الحالة بتنظير تطابق أفكارنا الذاتية مع العلم الخارجي الطبيعي.

3- المنطق القياسي: حيث يرى "لالاند" أن هناك ضرورة للتفكير الافتراضي عند الإنسان تقتضي الانطلاق من مجموعة محددة من الافتراضات أو المسلمات تستنبط منها نتائج معينة.[2]

2. معالم وإجراءات التحليل البنيوي:

لعل الحديث عن الخطوط العامة للتحليل البنيوي من الصعب بمكان ولكن حاولت أن أتطرق إلى هذه الخطوط بصفة شاملة جامعة مانعة مع التركيز على كل ما هو

(1)- حميد حميداني: بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط1، 1991، بيروت، ص 6.

(2)- عبد القادر بشتة: الابستيمولوجيا، مثال فلسفة الفيزياء النيتونية، دار الطليعة، 1990 بيروت ص 23 – 24.

(3)- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية، المركز الثقافي العربية ط2، 1996 بيروت ص2.

أساسي من مفردات التي قامت عليها البنيوية وإن كانت البنيوية والسيميائية والتفكيك تعد أهم المنهجيات الأساسية التي نهضت على الجهود اللغوية الحديثة فإن هذا يفرض رسم خارطة تلك الجهود رغم سعتها وهي: [3]

أولا: العزوف الأدبي في ذاته ولذاته

يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعني بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ويتهمونها بأنها تقع في شرك التحليلي في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في سوء سياقها الاجتماعي لأنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية لذلك النص دون أية فرضيات سابقة من أي نوع من الأنواع من مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية لان العمل الأدبي (كما يرون) له وجود خاص وله منطقه ونظامه أي له بنية مستقلة هذه البنية العميقة أو التحتية أو الخفية هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات [1] فالخطوة الأولى تمثلت في التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي [2].

ثانيا: البنية جوهر الدراسة

إن البنية العميقة أو هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا أي هنا تكمن أدبية الأدب وهم يرون بأن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم بل إن هدف التحليل البنيوي متميزا عن سائر المناهج لأنه الوحيد القادر على البحث عن أدبية الأدب أي عن خصائص الأثر الأدبي.

(1)– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ، 2005 ص 158.

(2)– صالح فضل: مناهج النقد المعاصر.، دار الآفاق العربية ط1، القاهرة، ص87.

ثالثا: فكرة النظام

يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي أو عند حدود اكتشاف "نظام النص" كما يحلو البعض البنيويين أن يسمى شبكة العلاقات أو بنية النص وأرى أن عبارة نظام النص عبارة هامة وربما تتحول في القريب إلى مصطلح نقدي يعمل به سائر النقاد بعد تجريده من دلالته البنيوية وحتى يتم التعرف على بنية النص أو نظامه لا يهتم التحليل البنيوي بدلالتها أو معناها فلو فرضنا أن ناقدا بنيويا توصل إلى الكشف عن بنية رواية من روايات نجيب محفوظ فإنه لا يبحث ولا يتساءل عن دلالتها أو لماذا جاءت على هذه الشاكلة أو عن علاقتها بغيرها من الروايات الأخرى سواء كانت لذات الكاتب أم لغيره من الروائيين لان البنيويين يعتبرون هذه الأسئلة إشكالية ربما لأنها تطمح إلى التعليل ولهذا يرى "بارت تودروف" وهما من أبرز رواد النقد البنيوي أن هذا التعرف على بنية النص مقصود لذاته لان عقلانية النظام الذي يتحكم في عناصر النص مجتمعة غدت بديلا عن عقلانية الشرح والتفسير (نذكر هنا بان الشرح هو دراسة علاقات النص بواقعه الاجتماعي والتاريخي التي انقرضت بانقراض البحث عن مسببات الأشياء وعللها!!).

رابعا:

ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بان الأدب مستقل تمام عن أي شيء إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب .....إلخ لان الأدب لا يقول شيئا [1].

خامسا:

لا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب لأنهم يعرفون الأدب بأنه كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش

[1] – شكري عزيز ماضي: نظرية الأدب ص 158 – 159.

فيه ولا صلة لها بخارج النص و "رولان بارت" يعرف القصة بأنها مجموعة من الجمل بل إن الكلام الأدبي ككل كلام واقع ألسني أي مجموعة من الجمل لها وحداتها المميزة وقواعدها ونحوها ودلالتها والبنيويون يتعاملون مع النص الأدبي كما يتعاملون مع الجملة كما هو متفق عليه ألسنيا قابلة للوصف على عدة مستويات (صوتية، تركيبية، دلالية).

سادسا:

كما لا يعترف البنيويون بالبعد الدلالي التاريخي أو التطوري للأدب إذ يعتبرون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية أو الأنساق الأساسية التي ينطوي عليها العمل والتي تتطلب دراسة من منظور تزامني أو تواقتي ومن هنا ضرورة عزل الجانب الدلالي المتعلق بالمعنى في الأدب حتى يمكن عزل بعض الملامح الأخرى وبلورتها بل من الممكن تجاهل معنى الأدب إلى حد كبير.

سابعا: تحليل النص بنيويا

للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتي والاجتماعي، وبعد عملية التخلص أو (الاختزال) يتم التحليل البنيوي أو تحليل النص بنيويا من خلال دراسة المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية وإذا كان الأثر الأدبي عملا روائيا على سبيل المثال فإن الناقد البنيوي يدرس البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية وينبغي أن يقوم بتجزئة الرواية في أعمال أشخاص الرواية ووحدات ثانوية هي أوضاع الأشخاص أو أجورهم والوحدات الأساسية هي الوظائف لكنها تعبر عن أعمال الأشخاص ولا عن واقعهم واستعداداتهم البيئية [1] والوظائف المفاصل الأساسية للرواية هي دائما ثابتة بالرغم من تعدد هويات الأشخاص الذين يقومون بها أما الوظيفة الثانوية فهي تملأ الحيز السردي بين وظيفتين أساسيتين وبعد تحديد الوظائف في الرواية يتم الانتقال إلى خطوة أخرى يسميها البنيويون "الإجراءات التركيبية"

[1] – شكري عزيز ماضي: نظرية الأدب ص 159 – 160.

وفيها يتم تخليص النص الروائي من جميع الإشارات التي تدل على المكان والزمان ومن جميع العناصر ذات الصفة التوصيلية كما يخص بفئة من الشخوص وتوضع بدلا منها فئة العوامل وعمليات التحويل أو التخليص يجب أن لا تدهش القارئ لان البنيويون يعرفون الرواية بأنها مجموعة من الوظائف ولكن إذا كانت الوظيفة عملا يقوم به الشخص داخل القصة فإن البنيويون يعتبرون أن الأسئلة التي تطرح حول هوية عامل العمل أو فاعل الوظيفة اهو إنسان أم حيوان أم شيء وحول أية وسيلة استخدمت (إقناع، غش، عنف) ومن أجل أية غاية (للمساعدة، للانتقام، للإساءة) إذ يعتبرون هذه الأسئلة كلها مشتقة وحتى عند إحصاء الوظائف وهي الخطوة التالية فإن البنيويون يعتبرون أن الوضع الأدبي للرواية مثل موضعة الزمان والمكان وهوايات الأشخاص وانتماءاتهم الطبقية وصفاتهم الخلقية كل ذلك لا يشكل وظيفة قائمة بذاتها مؤثرة في السياق العام للرواية كما يقول "بروب" ومن الهام أن نشير هنا بان البنيويون يؤكدون بأن هذا المخطط للوظائف قابل للتطبيق في مجالات عدة وفي الرواية كما في المسرحية وفي السينما كما في الرسوم المتحركة وحتى في الشعر القصصي.

ثامنا: بنية النص

ويتم التركيز لاكتشاف البنية (بنية النص) على إظهار التشابه والتناظر والتقابل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية والحكائية فعلى سبيل المثال يتم التحليل الصوتي من خلال إظهار الوقف، النبر، المقطع، التنغيم في النص النثري ويضاف إليهم الوزن والقافية في النص الشعري أما في تحليل التركيب وبخاصة المبتدأ والخبر والعلاقة بين الصفة [1] والموصوف والصلة وغير ذلك ودراسة الروابط كبحث استعمال الواو والفاء أو ثم أو إما .....إلخ، والأهم هو دراسة "ترتيب التركيب" وفي تحليل الألفاظ تدرس الكلمة وتركيبها والصيغ الاشتقاقية والمصطلحات اللغوية...إلخ.

[1] – شكري عزيز ماضي: نظرية الأدب ص 160.

تاسعا: قراءات النص

وإذا كانت البنيوية تختزل النص إلى هذا الحد ولا تهتم بالمعنى أو الموضع أو الإطار الزماني والمكاني أو بالبعدين الذاتي والاجتماعي، فما دور القارئ؟

يجيب البنيويين أن النص يحاور نفسه، والقارئ هو الكاتب الفعلي للنص، كيف ذلك؟

بشيء من التفصيل يرى البنيويون بان القارئ ليس ذاتا إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءته السابقة وبالتالي فإن قراءاته للنص ورد فعله إزاءه تحدد بتلك القراءات السابقة وبالتالي بناء على خلفية معينة، وربما أن هناك قراء عديدين للنص فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد، أي كان هؤلاء القراء يقومون بترجمة النص كما يرى "بارت"، لكن النص يبقى هو النص ولهذا فإنه يحاور نفسه وإذا شئنا الدقة أكثر فإن "بارت" يرى بأنه لا توجد إلا قيمتان أدبيتان: القراءة والكتابة أو الكتابة أو الكتابة القراءة (بمعنى أن الكتابة تقرأ القارئ فالنص يتكلم طبقا لرغبات القارئ وخبراته) وفي النص لا يتكلم إلا القارئ وحده أو القراءة والكتابة، وهما وجهان لحقيقة واحدة أو قيمة واحدة، فالكتابة فعل أشبه بالقراءة والقراءة فعل أشبه بالكتابة، وقيمتها ليست في الشيء المنتج (معنى القراءة أو معنى الكتابة، بل في الإنتاج نفسه، أي المهم هو ذلك الحوار المستمر بين القارئ والنص بغض النظر عن المعنى المكتوب المستمد من القراءة) [1].

3. مفاهيم السرد:

يعد السرد من المصطلحات المهمة التي كان واجبا الوقوف عليها وتوضيحها وذلك لما لها من قيمة كبيرة في بناء الرواية وتشكيلها، ولما كان الأمر كذلك كان علينا أن نتطرق إلى بعض التعريفات الاصطلاحية المتعلقة بالسرد والتي سنبرزها كالتالي:

(1)– شكري عزيز ماضي: نظرية الأدب ص 161.

- **المفهوم الاصطلاحي:**

السرد هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي[1]، ويميز جيرار جينت G. Genette في كتابه أمثلة ثلاثة Figures Trois ثلاث أبعاد لكل واقع قصصي:

الحكاية Diérèse ou Histoire: أي جملة الأحداث التي يدور في إطار زماني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي.

السرد Narration: وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي والحكاية) أي الملفوظ القصصي.

الخطاب القصصي أو النص L'énoncé ou Décours Narratif وهو العناصر اللغوية – كل نظام يحول التعبير – التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها.

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" له بقوله "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة" [2]، لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، من ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

كما يعرف السرد على أنه الحكي عامة ويقوم على دعامتين أساسيتين:

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ب.ط الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985، ص 77 – 78.

[2]– عبد الكريم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، ص 13.

- **أولهما:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

- **وثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

ونعني بالسرد "المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال" [1]، وليس السرد عنصرا فنيا خاصا بالقصة القصيرة من دون غيرها، وإنما هو ركن أساسي في الرواية، حيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود فواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire، والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروى له فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية [2]:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروى له

- **تعريف الحميداني:**

وان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

---

(1)– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة الحياة، د.ط بيروت، 1979 ص 90.

(2)– حميد حميداني: بنية النص السردي من منظرو النقد الأدبي، ص 45.

إن القصة إذا لا تحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول كيزر Wolfgang Kayzer " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية، وسط ونهاية، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروى له"، ويميز الشكلاني الروسي توما تشفسكي بين نمطين من السرد:

سرد موضوعي Objectif وسرد ذاتي Subjectif

ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر:

متى وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه [1]

ثم توالت الاهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها فعنى بالسرد كل من ميخائيل – باختين – فلاديمير – بروب – جيرار جينت – كلود بريمون وغيرهم [2].

فالدراسات التي عنيت بالسرد عديدة وشكلت تيارات مختلفة بداية من المدرسة "الشكلانية الروسية" ونهاية بالدراسات البنائية بمختلف أنماطها واتجاهاتها وأقطارها، ومن ثمة يصعب الوصول إلى مفهوم محدد للسرد يتفق عليه كل النقاد بما فيهم الشكلانيين والبنائيين، لأن المفهوم يخضع للتيار أو الاتجاه السردي الذي يتبناه كل فريق بمعزل عن الآخر، وبالتالي تجدر الإشارة بنا إلى أن هناك فارق بين علم السرد نفسه إذا صح أن يسمى علما وبين الدراسات الأدبية المعنية بنظرية الرواية، ونظرية القصة القصيرة، ونظرية

(1)– حميد حميداني: بنية النص السردي ، ص 46 – 47.

(2)– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء ط1،، الإسكندرية، 2001 ص 29 – 30 – 31.

القصص الخرافية، وغيرها من الأشكال السردية، إن الفارق بينهما يمكن تلخيصه في جانبين متضمنين في صيغة المصطلح الانجليزي لهذا العلم في: "الجذر اللاتيني Narration وفي اللاحقة Logy" ويتعلق الجانب الأول بالمادة التي يتخذها هذا العلم موضوعا لبحثه، والتي يعمم عليها أحكامه، والجانب الثاني يتعلق بالمنهج المتبع في دراسة هذه المادة، وفي استنباط القوانين التي تحكمها.

هذه الدراسات التي اتخذت من السرديات مجالا لها ومن العلم منهجا لم تسر في واحد ولم تؤدي إلى نتائج واحدة، يدل على ذلك اختلاف أصحاب الدراسات السردية حول مفاهيم المصطلحات التي استخدموها، مثل اختلافهم حول مفهوم النص ومفاهيم الراوي والكاتب والقارئ، بل اختلافهم حول مفهوم السرد نفسه، ويدل على ذلك أيضا تنوع الاهتمامات السردية إذ أن بعضا من المشتغلين بالسرديات يهتم بالمستوى الخطابي اللغوي في الظاهرة السردية، ومن ثم فانه يولي عنايته للأشكال السردية المكتوبة وبعض منهم يركز على التركيب السردي والصيغ وبعض آخر يهتم بالدلالة التركيبية أو الخطابية، من ثم نشأت الاتجاهات المتعددة في دراسة السرد، وتبلورت في مجاله مدارس كثيرة، صاغت فلسفاتها في نظريات مستقلة [1].

بناءا على هذا يظل السرد الركيزة الأساسية والمعتمدة في بناء الرواية واكتمالها.

(1)– عبد الكريم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، ص 81 – 83.

الفصل الأول

الحدث وتطور البناء الروائي

أولا: الحدث

ثانيا: I. طرق بناء الحدث

II. طبيعة الحدث

ثالثا: الحدث وعلاقاته

I. بناء الحدث وعلاقاته بالزمان

II. بناء الحدث وعلاقاته بالشخصية

رابعا:عناصر الحدث

أولا: الحدث:

1/ مفهوم الحدث:

جاء في مقايس اللغة أن كلمة الحدث مأخوذة من« الحاء والدال والثاء، أصل واحد وهو كون شيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث: حسن الحديث، رجل حدث نساء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي خشة كخطيبي يراد به الحديث »[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يعني وقوع الشيء لم يكن، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

أما من الناحية الاصطلاحية:

فهو كل أمر طارئ يقع فيغير أو يؤدي حركة في شيئا ما، لذلك عرفه الدكتور لطيف زيتوني بأنه « هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة ، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات...الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية»[2] يتضح من هذا المفهوم أن الحدث معناه دخول مؤثرات خارجية، يؤدي إلى تغير أمر ما داخل أو خلف حركة أو إنتاج شيء جديد في العمل الروائي، والحدث هو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظرا.

« أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى (meikebal) في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث)

(1)– ابن فارس مقايس اللغة تح ،شهاب الدين ابو عمر مادة ح د ت دار الفكر بيروت لبنان د ط د ت.

(2)– لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان ط1 2003 ص 54.

واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي»[1].

فكلمة حدث بهذا المفهوم تشير إلى كل الأفعال أو مجموعة من الأفعال يحكمها التعاقب الزمني والتراتب النسبي، أي أن يراعي الروائي الترتيب المنطقي للأحداث وفق وقوعها الواقعي.

2/ الحدث في المفهوم البنيوي:

تبنى الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو: « الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به مشاكلة للواقع كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها ».[2]

فالأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبينة على أساس الأفعال، تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا[3].

3/ أهمية الحدث:

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية، بل ويعتبر صلب المتن الروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ، ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ « لا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها»[4]، وبتقديم الشخصيات يكون عن طريق الحدث والعقدة والحبكة وتكون بالحدث والتوصل إلى حل العقدة، يكون بالحدث

(1) – مجموعة مؤلفين ، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ط1 2010 ص 145.

(2) – عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د . ط) 1971 ، (د ت) ص 25.

(3) – ينظر في روايات الطاهر وطار، الرؤية والبنية، إدريس بودية ص 83.

(4) – نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر تيزي وزو الجزائر د ط د ت ص36

وذلك أن الحدث هو« الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرض بصور الغاية المحددة منها »[1].

وإجمالا يمكن القول « أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن إبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا »[2].

لذلك لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الحدث سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية.

ثانيا: I. طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية، فقد يبدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولاإلى النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين، ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها الدكتور احمد شريبط إلى مجموعة طرق هي:

I.1/ الطريقة التقليدية:

« وهي أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية »[3].

(1)– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 14.

(2)– صليحة عودة غرب غسان كنفاتي، جماليات السرد ففي الخطاب الروائي مجلد 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ط 1 2006 ص 134 – 135.

(3)– شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، د ط 2009، ص 32.

في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية، وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو الواقع، وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم « كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله»[1].

يتبع الروائي في الطريقة التقليد المنهج الزمني في ترتيب الأحداث

ح 0 ←——— ح 1 ——— ح 2 ——— ح ن

I. 2/ الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله، حيث « يشرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة الذكريات[2]».

حيث يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم، وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم « فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف من زمن لاحق»[3].

الحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي بعيد عن الإطار الزماني والمكاني للشخصيات، فالطريقة الحديثة فرضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية، وقد يأتي الحدث بهذا السياق لكي يعبر عن تفاعله وانفعاله مع الواقع الجديد بكل تواتره.

(1)– سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د. ط 1986م ص 54.

(2)– شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 53.

(3)– سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص 54.

I. 3/ طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا):

يبدأ الروائي في هذه الطريقة، بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة « يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية »[1].

يعتمد الروائي في هذه الطريقة على تقنية تسمى بالفلاش باك أو العودة إلى الخلف حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية « فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها »[2].

إذا لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث الرواية.

II. طبيعة الحدث في الرواية:

« إن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلق من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالمكان كونه متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤلفها، وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث بما يعمقه أي – يعمق الحدث –، ومن ثمة فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية»[3]، ولكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث لا بد

(1)– شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 33.

(2)– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 54.

(3)– طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير التأويل، النقد، دار الشروق عمان الأردن ط 2002، ص113 .

من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية الروائية والحدث»[1].

« ونقصد بدرامية الحدث وحدة المشاعر وهي تستوجب استخدام ضمير المتكلم (الأنا) لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية»[2].

ونستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يستلزم توظيف ضمير "أنا" أي المتكلم أو المحاور في أي حدث ما لأهميته الكبيرة في تجسيد الشخصية الروائية، وبالتالي يحدث حدث أي انه يستطيع المتكلم أي "الأنا" أن يغوص بعقله وفكره إلى التفاصيل والأحداث التي تحصل في أي رواية كانت... والتعمق فيها وفي أدق أحداثها.

ثالثا: الحدث وعلاقاته:

I. بناء الحدث وعلاقته بالزمان:

اصطلاحا: إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت لإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد في ماضيه أو حاضره أو حتى في آماله ومستقبله، وذلك تبعا لشساعته في المساحة الزمنية، إلا أن الزمن يبقى مخلصا ومفيدا لثلاث أبعاد هي: الماضي، الحاضر والمستقبل.

وهكذا فإن أغلب الدارسين اتفقوا على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء، في شتى المجالات، وتضاربت الآراء فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" يقول عن الزمن «أنه مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتأثرت بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس (...) إنما يتوهم انه، أو نتحقق أننا نراه»[3].

(1)– محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، دار الأندلس لبنان، ط 1 1417هـ 1996م ص 186.

(2)– سمير فوزي حاج، مرايا حيرا، إبراهيم حيرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2005، ص 29.

(3)– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار المعرفة، د ط الكويت 1998، ص 199.

هناك علاقة وثيقة تربط الزمن بالأحداث، فلا يمكن الحديث عن الزمن الذي وقع فيه« ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدث، إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يحدد بوقائع حياة الإنسان والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[1].

يتم بناء الأحداث في الرواية بعدة طرق لأن « الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي» [2].

الروائي يسترجع أحداث ماضية، ويتنبأ بأخرى وهذا ما يعرف في عالم السرد بالمفارقات الزمنية، هذه الأخيرة تعني « بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، هذا ما تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة غير المباشرة أو تلك »[3].

ويقصد بهذا الترتيب التسلسل والترتيب الطبيعي لأحداث الرواية فيقدم أحداث ويؤخر أخرى، فتبدو مختلفة تماما عن سيرها الطبيعي، فزمن الحكاية يختلف عن زمن سرد أحداثها « أنها بنية معقدة كما نلاحظ، يتناوب فيها الماضي والحاضر من خلال ترهينها معا في

(1)– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1 2004، ص 12 – 13.

(2)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المغرب ط2 2009، ص119.

(3)– جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر، محمد معتصم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3 2003، ص 47.

الخطابة، ومن خلال التقطيع الزمني يحدث ذلك الازدواج الذي يتداخل فيه الزمنان ويتناوبان »[1].

I. 1/ السرد بواسطة المفارقات الزمنية:

1-الاسترجاع:

« يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه...فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق »[2].

يعود الراوي بذاكرته للخلف ويسرد الأحداث فتصبح كأنها جزء من زمن السرد الحاضر من خلال ما يعرف بالاسترجاع وهو نوعان داخلي وخارجي.

أ-استرجاع خارجي:

« يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أشياء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية » [3].

يتمثل هذا النوع في الذكريات التي يوردها الروائي قبل وقوع الحدث سواء كانت قريبة أو بعيدة.

ب- استرجاع داخلي:

هو كل ما يورده الروائي من أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي لأحداث الرواية « يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر

(1)– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، د، ط، ت ص 151.

(2)– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

(3)– المرجع نفسه، ص 195.

السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها »[1].

هذا النوع يشبه النوع الأول كونه استدعاء لأحداث ماضية، ولكن الفرق أن الأحداث التي يستدعيها الروائي في هذا النوع من الاسترجاع تكون لاحقة لزمن انطلاق الحاضر السردي للرواية.

2-الاستباق:

« هو إدراج حكي لم يصله الحكي بعد »[2].

يلعب الاستباق دور يتمثل في إنباء القارئ بأحداث لاحقة وإذا كانت الاسترجاعات تزود بموضوعات ماضية، سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباق بالمعنى الصارم بقول المستقبل قبل وقته والاستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية.

«الاستباق عند تودورف يوجد عند ما يكون هناك استقبال يعلن مسبقا عما سيحدث وهناك أنواع من الاستباق » [3].

الاستباق الأول يورده الروائي لغاية فنية داخل الرواية وهو استباق متمم: « ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة ».

والنوع الثاني هو استباق مكرر وهو الاستباق الذي يضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور الإنباء»[4].

يستعمل هذا النوع من اجل التشويق وخلق حالة انتظار لدى القارئ وغالبا ما ترد في عبارة- سنرى فيما بعد -، - وسنرى لاحقا -.

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

(2)- حبيلة الشريف، بداية الخطاب الروائي - دراسة في روايات نجيب الكيلاني- عالم الكتب الحديث، الأردن ط1 2010م ص 48.

(3)- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر الأردن ط1، 2004 ص 36 - 37.

(4)- المرجع نفسه، ص 36 - 37.

والنوع الثالث من الاستباق يسمى الفواتح: يقصد بها رؤية ملامح المستقبل قبل الوصول إليه كأن يورد الراوي حدث ولا يفهم مغزاه وحقيقته إلا بعد التعمق في الرواية فيكشف القارئ أن الراوي كان يمهد للمستقبل بعبارة معينة « فهو معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عند ما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المبنى بنمو الحب في كيان الشخصية » [1].

لذلك فالزمن شديد الارتباط بالحدث والحدث شديد الارتباط بالزمان فلا يمكن فصل هذين العنصرين عن بعضهما البعض.

3-الاستشراف:

هو عملية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد منها أحداث لم يبلغها السرد بعد ولعل أهم ما يميز الاستشراف هو أن «المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية فيما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار»[2].

4-المدة:

ونعني بها التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وتعرف المدة على أنها « المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية »[3].

لقد اقترح "جيرارد جنيت" أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف، المشهد، الوقفة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه:

(1)– أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 81.

(2)– مرجع نفسه، ص 132 – 133.

(3)– حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.

1.4/ تسريع السرد:

- **تقنية الخلاصة (التلخيص):**

تعتمد الخلاصة في الحكي على: « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل » [1]، وقد تكون الخلاصة « المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ »[2].

فالخلاصة لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها الأحداث في الرواية[3].

- **الحذف:**

يعرف الحذف بأنه يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان، أو "انقضى زمن طويل"، فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا، ويلعب الحذف دورا في تسريع وتيرة السرد فهو كذلك تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

هو مظهر من مظاهر الجمالية في النصوص السردية التي استعملتها الساردة في رواية حنين بالنعناع، فهذه التقنية تجعل القارئ يجتهد وينمي عقله ورصيده المعرفي، لكي يفسر بهذا يصبح تفاعل بين السارد والقارئ، إلا أن عنصر الحذف والخلاصة لا يفسد ولا يخل بالمعنى ويحدث إثارة في ذهن المتلقي.

2.4/إبطاء السرد:

- **المشهد:**

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل، يقول جنيت: « إن المشهد حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا خفيا » وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة وهو

(1)– حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 76.

(2)– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 52.

(3)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

محور الأحداث الهامة، لذلك يحظى بعناية المؤلفين، وفي المشهد ترى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع [1].

لقد أضفت تقنية تعطيل السرد (الوقفة، المشهد) الذي وضفته الساردة في روايتها حنين بالنعناع قيمة دلالية مهمة، فهي تدل على سعة الخيال وجمال التصوير، مما أدى إلى تقوية المعنى ووضوحه أكثر، إضافة إلى خلق روح التشويق لدى القارئ.

- **الوقفة:**

أو الاستراحة، وتشترك مع المشهد في تبطئ وتيرة السرد، ما يسمى بالوقفة الوصفية والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، وتعمل في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمة، ويستخدم الراوي تقنية الاستراحة بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، ويحدد "حميد حميداني" في كتابه "بنية النص السردي" وظائف التوقف في وظيفتين، الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية [2].

II. بناء الحدث وعلاقته بالشخصية:

1-السرد بواسطة المنظور (الرؤية السردية):

الرواية هي مجموعة من المكونات السردية وهناك من يرى أن « الرواية هي سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية »[3].

لا يمكن أن نتصور أحداث المتخيل السردي تقدم نفسها بنفسها، وإنما يجبأن يكون هناك من يؤدي هذه الوظيفة السردية، « فالراوي إذا هو الشخص الذي يروي الحكاية أو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا

(1)– حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 77.

(2)– حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 175.

(3)– عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد العرب دمشق، د ط 2006م ، ص 2 – 63.

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، التي تؤلف كيان الحدث في الرواية فيقدم ما يشاهده أمامه من أحداث، وما يشارك في صنعه »[1].

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

إن وضعية المتكلم في الحكي لها حالتان: إما 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، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة[3]، وقد تكاثفت الدراسات حول هذه المسألة، ومن أبرز المنظرين الذين عنوا بهذه التقسيمات نجد كل من "جان بويون" و "تودوروف"، وكذلك "جيرار جنيت"، أما "جان بويون" من خلال كتابه "الزمن والرؤية" الذي يعد 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.

2- الرؤية من الخلف.

(1)– حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 48 – 49.
(2)– المرجع نفسه، ص 48 – 49.
(3)– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1990، ص117.
(4)– حميد حميداني، بنية النص السردي ص 48 – 49.

3- الرؤية من الخارج.

ويفسر "جان بويون" علاقة الرواية بعلم النفس بقوله: « فإذا كان العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا فإن الروائي يعرفنا بالآخرين، ويتجلى هذا الآخر في الرواية حين يبدوا لي بطلا وأبدوا أنا كقارئ ذات، وعندما يكون البطل يحكي عن نفسه تكون الذات تحلل نفسها ومن خلال هذه الصلة تبدو العلاقة بين الرواية وعلم النفس »[1].

يأتي بعد ذلك المنظر تودوروف وهو غير بعيد عن بويون مع إضافة بعض التعديلات ويحافظ على تقسيمها 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 (الرؤية من الخارج)[2].

أما 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 انتقاء المعلومات السردية بالمقارنة مع كل ما كانت تقاليد تسميه معرفة كلية، وأداة هذا الانتقاء المحتمل هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة لأخبار لا تسرب إلا ما تندمج به الوضعية[3]، وينقسم التبئير عنده إلى:

- **<u>التبئير الصفر أو اللاتبئير:</u>**

يعرف فيه المسرود وفقا لوضع غير محدد وتصور أو مفهوم يستعصي على التعرف والتبئير في الدرجة الصفر يميز السرد الكلاسيكي التقليدي ويتصل بالساردين المحيطين بكل شيء[4].

(1)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 88.

(2)- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 2005، ص 20.

(3)- جيرار جنيت وآخرون نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعين ط1، 1989، ص 113.

(4)- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، ط1، 2003.

- **التبئير الداخلي:**

يتم فيه عرض المعلومات وفقا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصويرية والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدد أو ثابت حين يتم تبني منظور واحد أو متعدد حين يتم عرض الوقائع والمواقف غير مرة وفي كل مرة مؤبر مختلف.

- **التبئير الخارجي:**

وتكون فيه معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دونأن 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 مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات.

وبهدف تحديد أكثر دقة لمفهوم التبئير يحيل "جيرار جنيت" على نموذجات المنظور التي بلورها سابقا كل من "جان بويون" و"تودورف"، وهذا الجدول يوضح ذلك:[1]

تودورف	بويون	جنيت
السارد يعرف أكثر من الشخصية	الرؤية من الخلف	التبئير من الدرجة الصفر
السارد يعرف بنفس ما تعرف الشخصية	الرؤية مع	التبئير الداخلي
السارد يعرف أقل ما تعرفه الشخصية	الرؤية من الخارج	التبئير الخارجي

أما معنى التبئير الذي تعطيه "ميك بال" فإنه يقترب من الرؤية عند "جان بويون" مع تجنبها كما كان يحمله المفهوم من مضمون بصري مفرط ففي حين أن التبئير عند جنيت يكمن في حقل الرؤية، ينزلق معنى التبئير عند "ميك بال" اتجاه عملية النظر الإدراك والفهم[2]،وتشير "ميك بال" إلى الفاعل والموضوع في مختلف العمليات التي يلخصها التبئير باسم المئبر والمبأر، وبدل السؤال النموذجي في التصور الجيني: التبئير على من؟ ويصبح

(1)– المرجع السابق، جيرالد برنس، ص 166.

(2)– المرجع نفسه، ص 81.

السؤال إذا 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 تقدم لنا "ميك بال" أربع ترهينات كما تراها[1]:

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 جيد يراعي التبئير الذي أقامه "جنيت"، وفي الوقت ذاته تبتعد عن التصور السابق الذي مارس الخلط بينهما.

أكد الكثير من الدارسين على العلاقة التي تربط الشخصية بالحدث فمن « الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل أو هو الفاعل وهي يفعل »[2].

وهذه العلاقة القائمة بين الشخصية والحدث فرضت نظرة معينة «فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها نوعية هذه الأعمال »[3].

وفي علاقة الشخصية بالحدث يجب التركيز على الأعمال التي تقوم بها الشخصية ونوعية هذه الأعمال وليس صفاتها الخلقية وقد قسم غسان كنفاني الشخصيات إلى:

أ- **<u>الشخصية الرئيسية:</u>**

فالشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث ولا بد لأي حدث يخلو من شخصية رئيسية تقوم به وليس معنى هذا أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة في الرواية الحدث فهي«

(1)- جيرار جنيت وآخرون،، نظرية السرد من ووجهة النظر إلى التبئير، ص 117.

(2)- شريبط أحمد شريبط، نطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

(3)- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 25.

تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية »[1].

فهي الشخصية المحرك لذلك الحدث وقد أطلق عليها غسان كنفاني « الشخوص الايجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، ويؤثرون فيمن حولهم من الناس وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل»[2].

وليس بالضرورة أن تبقى هذه الشخصية رئيسية داخل العمل كله، بل هي فقط رئيسية ومؤثرة في ذلك الحدث بالذات.

ب- <u>الشخصية الثانوية:</u>

يطلق هذا الاسم على الشخصية التي تؤدي أدوارا ثانوية ليس لها دور في تغيير مسار أحداث الرواية ولكنها على حد تعبير كنفاني « هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تتبع لها، وتدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها »[3].

وصف غسان كنفاني الشخصيات الثانوية بالشخوص السلبية لأنها لا تؤثر في الأحداث « فهم يقفون جاهدين ليغلقوا الأحداث كما تجيئهم ويستدبرون الحظ آسفين نادمين، ويستجيبون لإيحاءات من حولهم في استكانة، ويخضعون لإرادة البيئة...وإحساساتهم الداخلية مكبوتة [4].

فهذا النوع من الشخصيات هو غير مؤثر ولا يظهر دوره لذلك فكل الأفعال التي تقوم بها أو ترتبط بها هي مجرد أحداث ثانوية لا تؤثر في مجرى سير الرواية.

- **<u>خلاصة القول:</u>**

الرواية فن من الفنون النثرية الحديثة الظهور دائمة التغير والتجدد شكلا ومضمونا وذلك لكثرة الأعمال الروائية وتنوع التجارب بين رجال الأدب وهذا ما دفع بالدراسات الأدبية وسيما

(1)– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131 – 132.

(2)– المرجع نفسه، ص 134.

(3)– المرجع نفسه، ص 132.

(4)– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 134.

النقدية منها بتناول موضوع الرواية خصوصا العناية بمكوناتها السردية، فالشخصية والحدث من ضمن هذه المكونات فإذا كانت الشخصية يمكن دراسة أنواعها وأبعادها وأصنافها، فإن دراسة الحدث من الأمور التي تستدعي كثيرا من التركيز وذلك نظرا لتداخله الشديد مع المكونات السردية الأخرى من زمان وشخصية.

رابعا: عناصر الحدث والسرد:

I. عناصر الحدث:

يقوم الحدث الروائي على عنصران أساسيان هما الفكرة والحبكة نوضحها على النحو التالي:

1-**الفكرة:** قبل أن يشرع الكاتب في كتابة قصته لا بد أن تساوره فكرة يحاول عرضها وإيصالها للمتلقي، ومن ثمة نقول أن القصة «إنما تحدث لتقول شيء لتقرر فكرة »[1]، لذلك إن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من بداية القصة إلى نهايتها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث[2].

حتى يمسك المتلقي بمغزى القصة لا بد من التركيز على أمور عديدة كالعلاقة بين الأشخاص والأحداث، وتتبع الإشارات والقرائن في النص التي تعينه للوصول إلى المغزى[3].

2- **الحبكة:** وهي «تطور الحدث الروائي ومجموعة الحوافز التي تميزه، وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمة»[4].

إنها الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها، وإذا صاغ لنا تشبيه القص بالكائن العضوي، فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن[5]، والحبكة نوعان:

(1)– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد – الشعر، القصة، المسرحية – دار الفكر العربي، القاهرة ن ط9، 2013، ص 119.

(2)– شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية، ص 23.

(3)– عبد القادر أبو شريفة حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص للأدبين دار الفكر ط3 2000، ص 124.

(4)– محمد البارن، نظرية الرواية المغاربية، تونس د،ط–د،ت، ص 70.

(5)– عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات الكتاب د،ط 2000، ص 10.

- **الحبكة المتماسكة:** في هذه الحبكة «ترى الأحداث تتسم بالروابط والتتابع وبالحتمية والسببية وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية والتماسك »[1].

فالأحداث في هذه الحبكة تأتي على شكل حلقات متداخلة، كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي، حتى تبلغ القصة نهايتها.

- **الحبكة المفككة:** وهي التي تبنى على سلسلة من «الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص أو على النتيجة العامة التي ستتجلى عنها الأحداث »[2].

II.عناصر السرد وطرقه الحديثة:

1- عناصر السرد:

إن مكونات السرد أساسية في العملية الحكائية والسردية، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه المكونات السردية [3].

ومن ثم ندرك بأن صورة الراوي تتضح لنا أكثر على أنه ليس المؤلف بل الموقع الخيالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرضه ويصوره بطرائق مختلفة كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه أو سمعه.

والروائي هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذياختارتقنية "الراوي" كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية،«وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه ورؤاه المختلفة...»[4].

(3)- شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 29.

(4)- عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 128.

(5)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، دار الحوار للنشر، سوريا ط1، 1997، ص 28.

(4)- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 22.

أما الرواية فتحتاج إلى راو ومروي له، وإلى مرسل ومرسل إليه، وفيها يبرز طرف الثنائية: المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السرديين اللسانيين (تودورف، جنيت...إلخ) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر[1].

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 التخيل الفني.

2- طرق السرد:

يتخذ السرد عادة عدة من الطرق قصد تبسيط الأحداث إلى المتلقي يتفنن الراوي في نهجها خدمة منه لفعل الإثارة السردية، وهذه الطرق هي كالآتي:

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

ب- **طريقة السرد المباشر:** وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب ليحلل شخصياته، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني، وتبدو هذه الطريقة أرحب وأنجع من الطريقة السابقة.

ت-**الطريقة الثالثة:** في هذه الطريقة يعتمد القاص على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي تدور قصته حوله [2].

(1)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 12.

(2)- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – مرجع سابق –، ص 23 – 24.

الفصل الثاني

إستراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية "حنين بالنعناع"

I. ملخص الرواية

II. البناء العام للرواية

III. إستراتيجية بناء الحدث من حيث طريقة السرد

IV. إستراتيجية بناء الحدث من حيث علاقتها بعناصر الرواية

I. ملخص الرواية:

رواية "**حنين بالنعناع**" هي لفتاة جميلة وأنيقة تدعى "الضاوية" (اسم على مسمى) طالبة تنتقل بين الجزائر ودمشق وباريس، تعيش مع الناس واقعهم البسيط وتسمع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب، التي تتوسع رقعاتها أو مساحاتها الجغرافية والمعنوية حتى أبعد نقطة في الأمكنة والنفوس، الحرب التي تركت واقع أليم في الذكريات.

كتبت هذه الرواية على ألسنة النساء باختلاف ثقافتهم وانتماءاتهن الجغرافية والتاريخية، وحياتهن ولغاتهن، غضبهن وصبرهن وذكائهن، وقدرتهن على المقاومة وعلى السخرية.

نساء مختلفات وحكايات كثيرة ومتنوعة، الضاوية، حنة نوحة (الجدة)، سهى، نزهة، ابتسام نورمال، أم الخير، ريحانة، صافو، ...

لكن سر البطلة "الضاوية" موجع وعنيف ومختلف، هذا السر يختبئ في الجناحين الذين يظهران وينموان، ويشتدان شيئا فشيئا أعلى ظهرها، كما تنبأت لها بذلك جدتها "حنة نوحة" في رواية حنين بالنعناع، تتغلغل الكاتبة داخل عالمين متوازيين متصارعين، بين واقع يومي حي للناس البسطاء يعيشون في قارات مسماة ومقسمة بشكل مختلف (قارة النار، قارة الماء، قارة الثلج، قارة الهواء، قارة النور) وبين وجود خيالي جارف متواز تخلد فيه شخصيات عابرة للعصور والأزمنة تنتمي إلى عالم الموسيقى والعلم والأدب والفلسفة والفكر، جميعهم يملكون أجنحة من أبو ليوس إلى نيوتن إلى سير قانتيس إلى أرخميدس، إلى عمر الخيام إلى الخوارزمي، إلى زرياب، إلى بتهوفن، ومن غاليلي إلى ولادة إلى جبران إلى سقراط وغيرهم...، يجتمعون يتناقشون ويراقبون بألم جنون كوكب الأرض، ويشاهدون وقوع الحدث العظيم قبل موعده وقبل سكان الأرض، حدث انقلاب كوكب الأرض ودورانه المجنون حول نفسه بسرعة عجيبة لمدة تناهز عمره، ويشاهدون انقلاب المياه على اليابسة العالية لتظهر أخرى جديدة، وعلى إيقاع الموسيقى الذي يستوي البطلة الفاتنة ويجعلها ترى جسدها بعين الرضا تارة، وعين السخط تارة أخرى، تقرأ حكاية حب مختلفة لا تشبه حكايات الحب في

الروايات العربية، حكاية عشق جارف تشب ناره بين الفتاة الضاوية المجنحة الجميلة وإبراهيم الذي يظل هو نفسه سرا في حد ذاته، عشق قوي ينبت ريشه كما الأجنحة صعبا ومفاجئا، وغرابته تتجلى حتى في المصير الاستثنائي الذي ينتظر العاشقين؟.

وكما جاء في تقديم الرواية، تقر: حنين بالنعناع عالم ثري مؤسس من جهة على الأسطورة والأسطورة من جهة أخرى، موثق بالمعلومات والأحداث والشخصيات والأماكن بحيث أن كل اسم لشخصية ما في الرواية آو معلم فيها أو مكان أو زمان أو حدث إلا ويقضي إلى معنى.

II. البناء العام للرواية:

II. 1- الأحداث:

- **بداية الأحداث:**

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، وإذا كان الأمر كذلك فإن لكل حدث بداية ونهاية، وترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي ومهم في تشكيل الرواية تشكيلا فنيا« لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ».

بالعودة إلى البداية باعتبارها نقطة الارتكاز والمحرك الأساسي في الرواية فمن لم يستطع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي، نجد أن بداية الأحداث في رواية حنين بالنعناع قد استهلتها الروائية ربيعة جلطي بأول حدث تمثل في التعريف بشخصية البطلة الضاوية التي أصبحت أنثى ذكية بعدما كانت طفلة بريئة، وكلها حيرة وقلق من تحقيق نبوءة جدتها حنة نوحة التي كانت تخاف وقوعها.

– ها قد حدث يا حنة نوحة ... ها قد حدث[1].

(3)- ربيعة جلطي حنين بالنعناع، منشورات ضفضاف ، لبنان ط1، 1436هـ – 2015م، ص 9.

كانت دائمة التذكير بأنها حفيدة الجد الأول سيدي الشريف صاحب الكرامات، تراقبها لتتأكد أنه يتحرك في خلاياها وعروقها وتنبت علامته في ظهرها لتطلعنا فيما بعد أنها لم تعد منزفة، بعدما قررت منح كل ما ورثته عن أبيها وأمها لصالح جمعية تهتم باليتامى مثلها وتحتفظ ببيت جدتها الصغير لها، الذي يحمل ذكرياتها وحنينها، ودروس جدتها ونصائحها الثمينة في الحياة وبالأخص الجمال.

- الزين مليح – يا الضاوية – يبلى وما يطيح ...!
- الزين يعيي يا الضاوية يا بنتي حتى ولو كان لو جناح ..! [1]

فعملت بنصائحها، اجتهدت وتعلمت ونجحت وسافرت للدراسة لتحقق كل الذي كانت ترمي إليه الجدة حنة نوحة.

- الجسد خيل العقل، وما عليك غير تطويعو وترويضو ... يا الضاوية يا بنتي[2].

- **تطور الأحداث:**

كما ذكرنا سالفا أن لكل حدث بداية وهذه البداية التي يقتضيها الحدث تكون مصحوبة بتطورات للأحداث ترسم طريقها نحو النهاية « الحدث يبنى بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتلقي وبتطور الأحداث تكتشف جوانب مختلفة ومتعددة للشخصيات، وهكذا فالحدث ينمو ويتطور من خلال تتابع الأحداث وتسلسلها... لأن الحدث له بداية ووسط ونهاية » [3].

فنجد أن تطور الأحداث في رواية حنين بالنعناع يبدأ من سفر الضاوية إلى سوريا للدراسة وتسجيلها في قسم رقص الباليه والفارس بالمركز الثقافي الروسي وسط دمشق لتصقل جسدها وتتحكم في كل عضلة منه، فاقتربت من نار الموسيقى فتعلمت بسرعة الرقص والعزف الجميل في الموسيقى، وصارت تزداد جمالا عن جمال.

---

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 15 – 21.

(4)– المصدر نفسه ص 21.

(5)– عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية، ص 143.

- كل شيء عندك يا الضاوية يا بنتي ... دوري عليه فيك... ! [1]

تركت المعهد الروسي إلى المعهد الألماني برعاية مدربة رقص ذات جنسية روسية اسمها مايا كارسافا، فدخلت أبواب دمشق لمزيد من الدراسة، وبرغبة من الجدة نوحة حيث كان حبيبها إبراهيم، تعرفت على بيت عائلة صديقتها ابتسام جواهرجي، تقول الضاوية أنها زميلتي في الجامعة وبيتها أصبح كبيت أهلي لا يتركونني أغادره.

- شو يا الضاوية عيب أنتي بنتنا ولو ...! [2]

فقد قالت ابتسام من أول محاضرة للضاوية أمام أمها يومها « أنت لا أخت لك فوجدت واحدة في انتظارك في الشام، وأنا لا أخت لي فأرسلت لي الجزائر واحدة » [3] ابتسام البنت التي كانت قوة أمها وزهوها قبل هذه الحرب المفاجئة التي عصفت بهذا البلد فاختلف الأمر وتبدل الحال..

- يا أمي ما في خيار إلنا إلا انك تروحي ...!
- بروح .. بروح لوين يا أمي..
- لباريس..[4]

كان على الضاوية أن تعود إلى البلد، وهي في المطار تلتقي بالسيدة أم الخير صاحبة أساور الذهب، تتحدث عن سهى والحمامة والقفص وكلها قلق، وفي كلامها تبين أن شخص زارها في المنام وسقاها محلولا معطرا يشبه مشروب النعناع وأوصاها « أعطيتكم لامان والسلام في طير الحمام » [5]، ومن ذلك الوقت أقسمت أنها لن ترتاح ولن ينام لها جفن إذا شاهدت حمامة ما في حالة غير مريحة، تتواصل الأحداث لنكتشف أن أم الخير

(1)- ربيعة جلطي حنين بالنعناع، ص 27.

(2)- المصدر نفسه، ص 39.

(3) - المصدر نفسه، ص 42.

(4)- المصدر نفسه، ص 53.

(5)– المصدر نفسه، ص 61.

تاجرة الشنطة الناجحة تكره اسم الربيع العربي، وترجعه إلى عملة سهى التي لا تغتفر وبسببه غيرت الوجهة.

- باريس ؟؟؟! هربت الكلمة مني..
- ايه نعم باريس.. ما بقاتش الخدمة يا بنتي مع هذا الربيع العربي واللا كيفاش اسمو..؟! [1]

فأم الخير المرأة القوية التي تعرف كيف تدبر أمورها بذكاء، كانت لها طريقتها الخاصة في تقديم طلبها للضاوية بتمرير الأساور الذهبية خفية عن الجمارك.

- معليش يا الضاوية يا أختي ... كي نوصلو للبلاد نعطيك واحدة منهم فوتيهالي معاك..؟ ![2]

تحط الطائرة في المطار لتعود الضاوية إلى مسقط رأسها في وهران وبالضبط إلى بيتها الصغير في شارع بلاس دي فيكتوار الذي ولدت فيه باحثة فكرة اقتراب الطوفان.

- غرست أطرافها في الماء... غرست أطرافها في الماء..!!
- واش هي واش هي يا حنة نوحة.
- هاذيك النجمة الضاوية هاذيك النجمة الضاوية..!![3]

فمن ذلك الوقت تراقب حنة نوحة أعلى ظهر الضاوية وتحصي علامات الطوفان التي رأتها وشاهدتها بأم عينيها فأحسست بقوته ومنحها إشاراته دون غيرها.

تبدأ الأحداث بتأزم تتذكر الضاوية أنه ازداد الطين بلة بعد عودتها إلى الشام فالحروب وما تحمله من قذارة لم تعد في زمننا محدودة المكان، فالعالم جميعه في حرب تملك رصاصته القاتلة وتتسلل في شكل خبر أو صورة أو صوت إلى صدرك، فازداد خوفها على مصير الناس الذين أحبتهم في بلاد الشام، ولم تعد تستجيب لطلبات المقابلة الشخصية قبل التوظيف بعد رحلة البحث الطويلة عن العمل، ولم تعد تؤمن بشيء آخر

(1)– ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 64.

(2)- المصدر نفسه ص 71.

(3)– المصدر نفسه ص 82.

سوى السفر فالحالة النفسية التي تمر بها الضاوية نتيجة النمو المتزايد لنتوءين أعلى ظهرها خلف الكتفين تماما لم تكن سهلة، فقد كانت بحاجة إلي من يريحها ويخفف عنها الألم الذي تشعر به، فكل شيء تغير لدى الضاوية وأصبح كل اهتمامها وانشغالها في هذين النتوءين العجيبين، وأصبحت فكرة زيارة الطبيب تجعلها في حالة انزعاج كلي وتذكرها بنظرة الطبيبين الذين زارتهما قبل أن تبدأ رؤوس الريش تتنامى بشكل واضح وفاضح، وما قرره الدكتور مرزاق بعد معاينتها ومرافقتها بكتابة قالة طبية شبه رسالة موجهة للخبراء في المركز البيولوجي العالمي الشهير هاستن هير، فهو يأخذ حالتها الغريبة مأخذ الجد وينصحها بالانتقال إلى عين المكان، فبد هذا اللقاء قررت الضاوية أن لا تتابع حالتها الغريبة هذه وأن لا تفضح نفسها أكثر.

وهي في أمس الحاجة إلى من يقف جنبها تذكرت الضاوية صديقتها الوحيدة أم الخير المدعوة نورمال التي كانت تظن أنها سترتاح معها وربما تحكي لها عن سرها لكن جرى عكس ذلك، ولم يكسر عزلتها التي اجتاحتها لشهور سوى جرس الباب.

- أم الخير... واش راكي أم الخير...؟!
- أم الخير كيفاش عرفتيني نسكن هنا؟
- لي عندو لسانه ما يضيع...!! [1]

وبعد حديث طويل دخلت في الموضوع الأساسي وهو عرض الزواج الذي جاءت به لها.

- ما نخبيش عليك يا الضاوية أنا في الحقيقة فكرت فيك... انت شابة بزاف... [2]
- شوفي يا الضاوية انا جيتك وانشاء الله ما ترديني خايبة، بصح عندك الوقت باش تفكري على خاطرك يا بنتي...!!

ثم إن الضاوية التي كانت فال خير وبركة على تجارة أم الخير، قد قررت أن تخبرها بأنها تنتمي إلى فئة المجتهدين لمن لم تكن لها الجراة الكافية للبوح بذلك فعدلت عن الفكرة لتشكرها وتخبرها أن سفرها بات قريبا، فقد تلقت دعوة لحضور مؤتمر حول الفن سيعقد بباريس، لكن أم الخير ردت عليها وقالت أن سفرتها القادمة إلى باريس حبذا لو

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 144.

(2)- المصدر نفسه ص 116.

نسافر مع بعضنا، جاء موعد السفر سافرت الضاوية وأم الخير معا كان رقم بطاقة الضاوية 17 وأم الخير 16 استقبل طقم الطائرة أم الخير بينهم بطرف المدخل ولم تجلس في المقعد رقم 16 وكان الذي جلس مكان أم الخير رجل لطيف جدا.

Bon appétit madame!

Merçi, Bon appétit monsieur! [1]

هذا الابراهيم لا عمر له يبدو مختلفا وحساسا، وعميق الحنين إلى البلد، انطلق لسانه في الكلام بكل حرية عن أمه وشابها الصحراوي.

« اعلمي يا الضاوية... تقول حنة نوحة لا يتحدث الرجل عن أمه لأحد إلا حين تملؤه الطمأنينة الكبرى وتنساب عبر لسانه » [2].

حطت الطائرة، وظلت الضاوية معلقة في المقعدين 16 و17، لكن شيء ما تغير لم يعد الخوف الذي يكبلها موجود بعدها وقفت على أبواب باريس لتركب مع أم الخير الميترو ليفترقا وتوصيها بالدعاء لها.

- ادعي معايا يا الضاوية يا المربوحة... ما تنسينيش... !!! [3]

لتجد نفسها وحيدة تسأل

- الآن هل من خوف علي من أجنحتي [4]

تتوالى الأحداث ليمر ثلاثة أيام على حضور الضاوية الملتقى وذلك بفضل الدكتور مرزاق الذي دل المشرفين والقائمين على wings club على وجودها، فكانت المفاجئة حضور عدد كبير من المجنحين من أهل القارة السادسة من القارات الخمس منهم زرياب – فيكتور هيقو – مارتن لوكركينغ – جبران خليل جبران ومايا كارسافا أستاذة الرقص تقول مرافقة الضاوية أنها بإمكانها التقرب إليهم والتحدث معهم وذلك في جلسة الختام من اليوم

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 129.

(2) - المصدر نفسه، ص 137.

(3)- المصدر نفسه، ص 162.

(4)- المصدر نفسه، ص 165.

الأخير، وأن القانون الداخلي للجمهرة يسمح لكل منتسب الولوج إلى مجال تفكير الآخر أو الآخرين متى ما أراد يكفي أن يملك المجنح المفتاح/الرقم، فالحدث الاستثنائي يعيشه المجنحين قبل غيرهم من البشر غير المجنحين فالملاحظ لدى المجنحة الضاوية أن عدد المجنحات من قارتي النار قليلا ليتدخل العالم الباحث غويقوري هستون في تفسير ذلك بأن جل ذكورها على انفصام تام مع الكون الملموس والمحسوس فهم يلتصقون بالغيب بقوة كما تحدث عن وجود ذبذبات من نوع عال فوق قارة النار اسمها تقوم بشل حركة جزء من المخ بالمنطقة الواقعة أعلى الجبهة تماما، ونتيجة الدراسة دلت على حالات مفجعة ومزعجة ليضيف بعدها أن هذه المعلومات سرية للغاية ولم توضع في المتناول الطبي العام، وبعدها انقطع صوت العالم غريغوري فشعرت الضاوية بالحزن لهذا التحليل فتخيلت الذبذبات السامة وهي تصيب الدماغ فيصبح مثل قلب بيضة فاسدة، ليأتي العالم محمد ساسي، ويؤكد من أن قارة النار وقارة الريح أيضا غير المحظوظة ستمران بمراحل صعبة وحسية، ووجنا خيارين إما أن تنقذ الأرض أو تختفي من المجموعة الشمسية نهائيا، تنتهي جلسة العالة محمد ساسي، فالضاوية تنتمي بشكل كامل إلى جمهرة المجنحين وسيتسنى لها أن تتعامل مع الآخرين بكل ثقة وأريحية، وتحضر بعدها وصلة عزف لزرياب أبي الحسن، علي بن نافع، ويظل الكوكب على هذا الحال، فيذكر الخوارزمي رقما مهولا فيشاهدونه وهو يهدأ شيئا فشيئا، لتتوجه الضاوية إلى الباب الخشبي وهي منهمكة من هول ما رأت، وحزينة لمصير كوكب الأرض، وقلقة لما ستراه الإنسانية وتعيشه، وهي مشتتة البال ترتدي معطفها للمغادرة أثار انتباهها خشخشة لذيذة في المكان فشعرت بأن مجنحا ما رافع رمزه السري وتغلغل في مجال موجاتها.

- الضاوية..
- إبراهيم..؟ أنت أيضا..

- نعم الضاوية أنا أيضا...! [1]

وجدته صدفة بعد أن ضيعته، لكن لم يلبث أن نودي عليه لأمر يخص الجمهرة ترك يدها ثم غاب.

فتشت في حقيبتها عن مفتاح بيت نزهة، لتفتح الباب، فإذا بسيدة لا تعرفها.

- أنا صافو..!

- الضاوية..! [2]

فجأة سمع صوت رصاص في الشارع، إنها الجماعات المسلحة تقول صافو

- تعودنا على ذلك كل مرة [3]

اعتذرت صافو بالمغادرة، وإذا بالضاوية تشعر بأنها ليست وحيدة وأن إبراهيم يخترق ذبذباتها

- طاب شايك بالنعناع عزيزتي الضاوية... مبروك لانتسابك لكون المجنحين

- كم سعدت لخلاصك... فرحت لرؤيتك هناك.

- أنا أيضا إبراهيم... كانت مفاجأة مدهشة ومفرحة..! [4]

أخبر إبراهيم الضاوية أنه من الوهلة الأولى، علم أنها مجنحة مثله فنزلت في قلبه في المكان الذي انتظرها عمرا كاملا.

- أحبك الضاوية... أحبك...! [5]

خرجت الضاوية إلى الشرفة فإذا بذبذبات الموسيقار بتهوفن أنها السمفونية العاشرة التي لم يستمع إليها أحد على هذه الأرض تملأ سماء باريس التي يغزوها الرعب تداعب أوراق النبتة ثم تدخل وتغلق الشباك، نسمع صرير فتح باب الشقة تدخل سيدتان.

- يا إلهي...؟!

---

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 204.

(2)- المصدر نفسه، ص 210.

(3)- المصدر نفسه، ص 211.

(4)- المصدر نفسه، ص 213.

(5)- المصدر نفسه، ص 214.

- ابتسام...؟!

- الضاوية..؟! [1]

جلست إلى جوار الضاوية ووجهها محمر من التأثر، إنها حقا معجزة أن تراها ثانية وفجأة يبتعد صوت ابتسام إنه العالم محمد ساسي يخترق موجاتها ليخبرها بأنهم يعتزون بوجودها ويوصيها أن تتماسك ويذكرها بسرية ما شاهدته البارحة وبما أنها تعشق الفنون باستطاعتها التوحد بالفنانين والحديث إليهم " مايكل جاكسون – سلفادور... " وأن تحدثه متى ما أرادت ذلك ثم ابتسم لها وغاب.

- أووففف... لا شيء دل على أن ابتسام فظنت أني كنت على غياب [2]

تواصل ابتسام الحديث عن معاناتها في باريس بعدما اندهشت الضاوية من خبر حملها، وحنينها لأهلها ووطنها وندمها الشديد على السفر إلى باريس لتشعر بعد ذلك الضاوية بغلاف ذبذباتها يخترق، انه إبراهيم لا بد أنه شعر بألمها، تركته يستمع في صمت لابتسام وحديثها عن ألم الغربة وعن لقاءها بأم الخير التي ساعدتها وهي في أمس الحاجة إلى ذلك.

- لا لا متخافيش يخصك مساعدة..؟!

- الى عندك وين تروحي نوصلك بنتي..

- والى معندكش حد تعرفيه هنا انا نعاونك..! [3]

أخذت أم الخير ابتسام إلى مركز إيواء الغرباء، لتتعرف هناك على نزهة الجزائرية التي اقترحت عليها ترجمة كتاب عن تاريخ الأمازيغ وبالمقابل ضمنت لها عملا في مطعم لبناني ولان المركز بعيدا سلمتها مفتاح شقتها، وبعد أشهر تعرفت على عبد القادر الجزائري الذي كان يعمل قرب المطعم الذي كانت تعمل فيه أحبته لشهامته ووسامته طلبها للزواج

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 217.

(2)- المصدر نفسه، ص 220.

(3)- المصدر نفسه، ص 232.

فتزوجته وهي الآن تنتظر مولودها الأول، كان على الضاوية أن تودع ابتسام وكلها أمل في أنها ستكون سعيدة مع زوجها الجزائري، لتجد نفسها في المحطة الخامسة بعد أن اختارت التوجه إلى الشانزليزي، لتصادف عازف الساكسوفون المتجول وتضع بعض النقود في قبعته.

- آه أهلا بالمجنحة...؟! [1]

تقول الضاوية وكلها حيرة لصديقه دزوس كيف عرف، فأجابها بأن له حواس تجعله يدرك ما لا يدركه البشر، بعد ما أنهى الساكسوفونيست وصلته إذ بتصفيقات كثيرة خلفها وقطع النقود الواحدة تلو الأخرى فقال لها.

- أفهمت الآن يا حلوتي لماذا أدركت مباشرة أنك مجنحة؟! [2]

وأضاف أنه كلما وقف واحد منهم إلا ويجر معه الكثيرين دون أن يدري، ترجع الضاوية إلى شقة نزهة فلم تجد أحد هناك لتدخل صافو بعدها وتخبرها أنها ستذهب لزيارة نزهة في نورماندیا ففضلت أن ترافقها، في الوقت الذي كان صوت العالم محمد ساسي يلقي في جمجمة الضاوية بشيء خطير.

- الحدث القادم... الحدث قادم... الحدث القادم... نقاش شامل! [3]

- واش كاين..

لم تشعر الضاوية صافو بقلقها من رسالة محمد ساسي فتركتها تغط في نوم عميق واتجهت إلى مقهى تفكر في رسالة محمد ساسي، لتتشجع بعدها باستحضار ذهني للمفتاح الرمز الخاص، فإذا بها وسط نقاش بين مختلف العقول، تتداول الأصوات في طرح موضوع تحديد موعد التحاق المجنحين بالقارة السادسة قبل موعد حدوث انزلاق كوكب الأرض، وبعد النقاش تم التوصل إلى قرار بمرحلتين:

---

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 240.

(2)- المصدر نفسه، ص 243.

(3)- المصدر نفسه، ص 253.

تمثلت المرحلة الأولى في التحاق المجنحين بدءا من ظهور العلامات الأولى لبداية انزلاق كوكب الأرض والمرحلة الثانية تتمثل في كيفية إنزال القارة السادسة إلى اليابسة الجديدة العذراء التي سترمم بعد عودة كوكب الأرض إلى دورانه الطبيعي.

راودتها فكرة فتذكرت أنها مجنحة ومسؤولة، فطلبت أن تسمع صوتها، فقالت هل يمكن لمجنح أن ينقل معه أثناء صعوده واحد من الأرض غير المجنح، ليقول العالم الشاعر سانت أغوستان إنها مجنحة رائعة وأن طلبها يدل على إنسانيتها، لذلك فقد سمح لها بذلك وكانت نزهة هي من اختارتها الضاوية لإنقاذها من على الأرض، وسيتكفلون بالأمر بطريقة علمية، فأصبح على عاتق الضاوية مهمة صعبة وكان عليها العودة للبدء فيها ولم تتمكن من السفر للقاء نزهة.

- **نهاية الأحداث:**

يأتي هذا الجانب مكملا لبداية الرواية وكحل ونقطة التنوير التي سعت الكاتبة للوصول إليها فتمثلت النهاية أو بالأحرى الخاتمة التي كانت غير متوقعة في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي في إصرار الضاوية على العودة لاستكمال مهمتها التي انصبت على عاتقها.

– العودة... العودة...! [1]

وبالصدفة حملت الضاوية رقم بطاقتها في الطائرة 17.

– آه كم لطيفة هاته الصدفة...! [2]

وكان كل تفكيرها منصب في ضبط أسماء المكتبات العامة والخاصة في البلاد وعليها إنقاذ هذه المؤلفات من الفناء.

– سأكون في مستوى مهمتي ولن أكون أقل من غير المجنحين في إتمامها [1]

---

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 260.

(2)- المصدر نفسه، ص 260.

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 260.

(2)- المصدر نفسه، ص 263.

(3)- المصدر نفسه، ص 263.

لتأتي المفاجأة ويظهر إبراهيم ويترك لها مقعده أمام النافذة، فبكيت فرحا لهذه الصدفة ومن انتماء مجنح وعشق كانت تشعر بأنها عروس بهية وأن الركاب سيحضرون اقتران رقم 16 بالرقم 17 وسيؤمنون أن الرقمين 16 و 17 هما للعشاق فقط من الركاب.

- أخذ إبراهيم يدها بلطف وقبلها.
- أحبه نعم أحبه.

لتضيف وتقول انه عشق المجنح على المجنح، إنه أوسم من قبل، فالعشق مصدر الوسامة بينما هي في قمة الفرح والسعادة للقاء إبراهيم مرة ثانية في الطائرة تقف سيدة عند مقعديهما، ليتضح أنها السيدة أم الخير سلمت عليها وعانقتها وقدمت لها إبراهيم لتفرح وتبارك لهما وتذهب فيما بعد لتلاحظ الضاوية ومن خلال انحناءة كتفها وانسياب حائكها أن لها جناحان.

- أم الخير مجنحة مثلنا..!! [2]

بعدها تأتي المضيفة وفي يدها اليمنى إبريق القهوة، وفي اليسرى إبريق الشاي.

- شاي أو قهوة مادام..؟
- شاي من فضلك..!
- شاي أو قهوة ميسيو..؟
- شاي من فضلك..! [3]

وفي الأخير نلاحظ أن رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي قد مرت بالعديد من الأحداث والتغيرات التي كانت بدايتها طريق للتطور والتأزم لتصل وتفرج في الأخير بخاتمة وحل نهائي لهذه الأحداث، وسنوضح هذه الأحداث بمخطط تمثيلي كالتالي:

يبقى هذا المخطط المبين أعلاه والمخصص لسير الأحداث في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي كاختصار وتوضيح لأهم النقاط التي ذكرناها سابقا.

II. 2- الشخصيات:

تعتبر الشخصية أساس كل حكي وركنه الركين وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه وتبقى أشد عناصر الشعرية غموضا، ويرى منظري علم السرد أن لها أكثر من وظيفة تركيبية، وبمعنى أدق فإنه يمكن اعتبار الشخصية مجموعة الأوصاف والخصائص التي

تتسم بها أثناء عملية الحكي[1]، فهي أنواع تختلف باختلاف طبيعة الموضوع والقضية المراد معالجتها، فنجد أن الشخصيات في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي تنوعت بين الرئيسية والثانوية والتي نذكر منها على سبيل المثال الشخصيات التالية:

✓ **الضاوية:**

فتاة جميلة، مثقفة ومتعلمة، كانت اسما على مسمى، « الله يبارك ضاوية كي النور » [2]، فهو اسم متداول في الأوساط الشعبية منذ القديم، يطلقونه على المولودة على سبيل التفاؤل، تخلت عن كل ما ورثته عن والديها لصالح جمعية تهتم باليتامى باستثناء بيت جدتها نوحة الذي قررت الاحتفاظ به لها لما له من ذكريات وقيمة كبيرة في نفسها فكانت الجدة السند والمرجع والطريق الذي تمشي عليه، غير أن الضاوية الفتاة الجميلة والفاتنة والوارثة الوحيدة للجد الأول سيدي الشريف كان لها سر موجع ومختلف نوعا ما يتمثل في الجناحين الذين يظهران وينموان ويشتدان شيئا فشيئا أعلى ظهرها والحدث القادم الذي تنبأت له جدتها، وحكاية عشقها لإبراهيم الأنيق الذي ينتمي بدوره إلى فئة المجنحين سافرت من وهران إلى دمشق ومن دمشق إلى وهران فباريس، ثم وهران فكانت وهران المنطلق والمنتهى، استطاعت بسفرها إلى دمشق ترويض جسدها وإكمال دراستها وبسفرتها إلى باريس حضور الملتقى الخاص بالمجنحين وبالعودة إلى وهران كان على عاتقها استكمال المهمة التي أوكلت لها.

✓ **حنة نوحة:**

جدة الضاوية، شاع عنها أنها كانت ذات جمال باهر ذو سطوة تعرف أسرار ما تتحدث عنه تفطنت مبكرا للضاوية ولان تربيتها ظلت على عاتقها بعد فقدان والديها لم تجد أقوى من أ توصل لها معرفتها لها بالحياة والجمال إلا عن طريق الحكايات التي تنسج لها

(1)- الجيلالي الغرابي، البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة لغابرييل غارسيا ماركيز، ط1، دار الحديث للنشر والتوزيع، 2016 ص 41.

(2)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 14.

دروسا ووصايا ونصائح كانت الضاوية تنادي جدتها حنة نوحة لأنها تفضل ذلك تقول « حنة من الحنانة يا الضاوية، ونتي من الحنة الحنينة » [1]، ونوحة اسمها الوحيد الفريد والغريب فهو مؤنث نوح والكلمة التي تشبه خنة نوحة وتدل عليها هي الطوفان ، كانت لحنو نوحة صفة طرق الخشب بأطراف أصابعها خوفا من عيون الحاسدين من جاراتها ومن المبالغين في مدح أوصاف حفيدتها الضاوية.

✓ **سيدي الشريف:**

الجد الأول وصاحب الكرامات والإسرار « شاع عنه أنه يسافر لزيارة مكة في الصباح عند الفجر ويعود في المساء من اليوم نفسه، ويقطع المسافات في ساعات معدودات » [2]، يذكرون اسمه الجليل بمنتهى الخشوع لرفع الغبن أو لجلب الطمأنينة ويزورون قبته الخضراء في أعالي جبل " مولاي أرهون الندرومي " يزورنه رغم أنهم يعلمون أنه لا ينام تحتها ولم يعثر إلا على خيزرانته التي كانت ترافقه في كل مكان والمدفونة تحت القبة.

✓ **إبراهيم:**

جد الضاوية، زوج حنو نوحة، شارك في الحرب العالمية الثانية حارب على جبهات عدة وتنقل بين دمشق وحلب بعد أن شارك في النازل الكبير بنورماندیا على بحر المانش ضد هتلر، « عاد إلى البلاد وكانت الفرحة فرحتين، فقد أقيم عرسان يوم زفافه ويوم الاحتفال باستقباله من طرف جمع غفير من عائلته وأصدقائه وأهل المدينة بهزيمة هتلر »[1].

---

(1) – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 9.

(2) – المصدر نفسه، ص 10.

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 34.

(2)- المصدر نفسه، ص 27.

(3)- المصدر نفسه، ص 53.

(4)- المصدر نفسه، ص 124.

✓ **مايا كارسافا:**

مدربة رقص، تعلم فنون الرقص تحت عناية الألمان بسوريا، كانت تعلم الضاوية، أحبها الطلبة واحترموها لثقافتها الفنية والتاريخية [2]، التي تتمتع بها والجسد المرن والمتماسك الذي تملكه، لتكتشف الضاوية بعد سفرتها إلى باريس وحضورها الملتقى أنها مجنحة مثلها.

✓ **ابتسام:**

الفتاة الشامية المتعلمة، صديقة الضاوية من أيام الجامعة، فكان بيتها بمثابة السند لغربتها، هاجرت سوريا إلى باريس بسبب ظروف البلاد بطلب وتخطيط أمها..."أم ابتسام" يا أمي ما في خيار إلا أنك تروحي! [3]، حيث تعرفت على الشاب عبد القادر الجزائري الذي يعمل في مطعم خاص فتزوجت به.

✓ **أم الخير:**

شخصية تسلك كل السبل من أجل تحقيق مصالحها، صاحبة الأساور الذهبية " ذات العينين الدقيقتين الغارقتين تحت حواجب عالية كثيفة، تختبئ خلف ابتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا بالبلاهة عالم متلاطم" [4]، فهي أنجع تجار الشنطة الذين يعملون على حسابهم الخاص، لها معارف كثيرة اكتسبتها من خبرتها الطويلة في هذا المجال، وشخصية قوية ساعدتها في ميدان عملها، فكانت تؤمن بكل ما ترى نتائجه عليها وعلى الناس واضحة جلية، وما يجلب لها الربح وبركة الربح، لتكتشف فيما بعد أنها تنتمي إلى فئة المجنحين.

✓ **نورمال:**

زاير أم الخير، صديقة الضاوية من أيام الدراسة والطفولة التي يصعب عليها أن تنساه، "نورمال صديقتي التي لم أنساها أبدا على الرغم أننا لا نتشابه في شيء"[1] ، فقد كانت تجلس إلى جانبها في القسم وفي الطاولة نفسها والمقعد نفسه، فنورمال لقب أطلقه عليها زملائها في الدراسة لكثرة ما كانت تبدو غائبة عن كل ما يشغل التلاميذ، وإذا ما سألها

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 96.

(2)- المصدر نفسه، ص 135.

أحد عن شيء تتملص من الإجابات كلها بكلمة نورمال، لم تكن على ذكاء كبير عرفت بالحفظ والطيبة مع الحيلة، وغياب عن الواقع وذهول مستمر، لكن وفاء الصداقة لم يغب أبدا، فقد كانت تضع أصبعيها بين شفتيها وتطلق صفيرا احتفاء بالجوائز التي تحصلت عليها الضاوية، تزوجت مبكرا ولم تبق سوى أشهر قليلة في بيتها الزوجي بسبب الاعتداء والضرب المبرح الذي كانت تتعرض له، فكانت تسرد كل معاناتها مع الفقر والعمل والزواج والعنف والطلاق وموت والديها في الحادث المؤلم، ورحلتها في مستشفى الأمراض العقلية

✓ **إبراهيم:**

رجل لطيف ومهذب وأنيق وابق في كلامه، قدم نفسه بلباقة بعدما التقى صدفة مع الضاوية في شارع في السماء، فهذا الابراهيم لا عمر له، فهو من هؤلاء الأشخاص الذين لا تستطيع أن تخمن متى ولدوا، فهو لا يزال يحتفظ بفضة الشعر المنسدل مسحوبا نحو الخلف، وقد تخلله اللون الرمادي قليلا، ولم يزده ذلك إلا وسامة أعجبت الضاوية به كونه مختلف حساسا ومحبا وعميق الحنين إلى البلد، بالإضافة إلى " تجاعيده الرقيقة حول العينين وعلى زاويتي فمه علامات على كثرة ما ابتسم خلال ما مضى من سنوات حياته" [2]، هاجر إلى الخارج وبالضبط إلى باريس ليلتقي بالضاوية في الملتقى المخصص للمجنحين فتكتشف بعدها أنه ينتمي إلى فئة المجنحين مثلها.

✓ **نزهة:**

« صديقة قديمة للضاوية، كاتبة قصة، ومعدة برامج تلفزيونية حيوية خلال سنوات التسعينات في الجزائر»[1]، فاتنة الجمال وجذابة، قادرة على أن تأسر انتباه المتفرج بثقافتها العميقة الواسعة متعددة المشارب واللغات، تتميز بحضور وقوة الإقناع، تعرضت خلال العشرية السوداء على محاولة اغتيال فاشلة، وبقيت طريحة سرير المستشفى لمدة طويلة ثم

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 206.

(2)- المصدر نفسه، ص 09.

إلتجات بعده إلى باريس، وانضمت إلى التجمع من اجل الجزائر، فوقفت نزهة ضد تطرف الجماعات الإسلامية المسلحة، لم تستطع نزهة بعد سنوات النار أن تعود إلى عملها في التليفزيون، عادت إلى باريس من جديد التي تملك بها شقة فيها غرفة وحيدة وصالون ومطبخ وحمام، كان للضاوية نصيب بالإقامة بها وذلك عند حضور الملتقى الذي عقد للمجنحين لتختار الضاوية نزهة بعدها كي تصعد مع المجنحين إلى القارة السادسة لأنها ستحتاج لها الحياة حينها تحط القارة السادسة على كوكب الأرض الجديد.

هذه الشخصيات سواء الرئيسية منها أو الثانوية تبقى من العناصر المكملة لبعضها والمكونة والمهمة أيضا في بناء الرواية واكتمالها.

III. إستراتيجية بناء الحدث من حيث طريقة السرد:

1- الطريقة المباشرة:

في هذه الطريقة الشخصية هي من تطلعنا عن ذاتها وهي مصدر المعلومة عن نفسها مباشرة، دون وسيط.

نجد في رواية حنين بالنعناع تقدم لنا الساردة نفسها فتقول: « ماذا أفعل الآن وقد صدقتك بكل ما أوتيت من براءة طفلة كنتها، ومن دهاء طفلة صرتها »[2].

وتقول أيضا « ظهري مزركش بالعلامة التي طالما بحثت عنها كأن الأشواك تعشعش تحت عظامه، تقلبت كثيرا وتململت وبحث طويلا » [1].

2- الطريقة غير المباشرة:

في هذه الطريقة نجد الشخصيات تقدم عن طريق السارد، تقدم الشخصيات بعضها البعض، وفي رواية حنين بالنعناع نجد الساردة الضاوية تقدم لنا كل الشخصيات بالتفصيل المدقق.

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 12.

(2)- المصدر نفسه، ص 15.

فقد قدمت لنا شخصية حنة نوحة فتقول: « حنين تخرج من غرفتها يبدو لي كان الضوء يشتد حولها مثل ما له عظيمة ساحرة أسرة، تلفها بالوقار... الضوء المنعكس على أثوابها البيضاء وعصابتها الأمازيغية » [2].

ومن موضع آخر نجد أم الخير تصف لنا الضاوية في قولها « مانخبيش عليك يا الضاوية أنا في الحقيقة فكرت فيك، أنت شابة بزاف بزاف، وزينك ماعندوش مثيل ومتخلقة ومربية ومتعلمة ».

IV. إستراتيجية بناء الحدث من حيث علاقتها بعناصر الرواية:

1- علاقتها بالزمان:

تناولنا في الجزء النظري لهذا البحث المفارقات الزمنية (الاسترجاع، الاستباق)، سنحاول تطبيقها في روايتنا هذه حنين بالنعناع.

- ✓ **الاسترجاع:**

هو عملية استذكار الماضي أين نجد الروائي يوقف السرد بالعودة إلى الوراء لاستذكار أحداث ماضية، ويتجلى الحوار الداخلي في رواية حنين بالنعناع في حوار شخصية البطلة الضاوية لتذكرها أم ابتسام (صديقتها) وهي عائدة إلى وطنها الجزائر، فتقول « آخر ما بقي في ذاكرتي من صوت أم ابتسام كانت الدموع تترقرق في عينيها بينما هي تشدد على حرف الجيم، الجزائر » [1].

تعد الذاكرة من بين وسائل استرجاع الماضي حيث نلاحظ من خلال اطلاعنا على أحداث هذه الرواية، أن الساردة البطلة الضاوية اعتمدت على ذاكرتها في سرد أحداث قصتها.

---

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ص 55.

(2)- المصدر نفسه، ص 59.

(3)- المصدر نفسه، ص 69.

(4)- المصدر نفسه، ص 97.

(5)- المصدر نفسه، ص 173 – 174.

كما أن هناك استرجاعات بعيد المدى تمتد إلى ابعد فترة ممكنة، حيث نجد البطلة إنه لزميلة لي في المدرسة، أول صديقة لي في سنوات التحضيري" [2].
وتقول أيضا في تذكرها فجأة "نورمال" « تذكرت فجأة نورمال صديقة طفولتي » [3].

ثم تسرد لنا أيامها التي قضتها مع صديقتها "نورمال" وتعود لاستذكار طفولتها التي قضتها مع الصديقة الوحيدة التي فازت بها من كل هذه السنوات التي عاشتها، لتعود وستذكرها من جديد « جمعتنا سنوات المدرسة، كانت نورمال تجلس إلى جانبي في القسم... » [4] فهي تسترجع أحداث طفولتها وكأنها حدثت البارحة.

إن الحالة الغريبة التي عاشتها البطلة –الضاوية– ألزمتها الخروج لمؤتمرات وأطباء لتشخيص حالتها ومعرفة سبب يحدث أو تمر به، تقول وهي في المؤتمر وتتذكر زيارتها للطبيب مرزاق « علمت أن الدكتور مرزاق الذي زرته في عيادته بوهران، بمحض إرادتي وكشف على منبت جناحي منذ أشهر وعلى حالتي المجنحة في بداية دفعها، هو نفسه من المشرفين والقائمين على Wings club وعلى وجودي... » [5] .

من هنا يتضح لنا تداخل خيال الساردة مع ذاكرتها، وهذا التداخل المقصود من طرفها حيث أضفى إلى السرد جمالية فنية.

الاستباق:

قد يسبق السارد الأحداث ويذكر أحداثا سابقة لأوانها في المستقبل، في رواية حنين بالنعناع نجد أحيانا في بعض المقاطع استباقا لأحداث قبل وقوعها، ومن بين هذه المقاطع نجد قول حنة نوحة في تنبؤها لظهور جناحين للضاوية من خلال قولها: « الغزالة اللي ما تنوض الصباح – يا الضاوية – يجي يوم وينبتولها جناح... !! » [1].

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 09.
(2)- المصدر نفسه، ص 134.

- **الاستباق التمهيدي:**

هو أحداث أو إشارات يوطئ بها الراوي الأحداث لاحقة، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع أحداث آو التنبؤ بما هو آت، ونجد ذلك في قول الساردة الضاوية التي تنبأت بوقوعها في حب إبراهيم وذلك من خلال قولها: « أشعر بانجذاب غريب نحوه، قلبي يمتلئ به اللحظة، ما هذا الذي يحدث لي؟ لعله العشق، يغافلني ويتغلغل في » [2].

والزمن في الرواية متعدد:

- **زمن السرد في رواية حنين بالنعناع:**

يعد زمن السرد عنصرا هاما في أحداث الرواية الأدبية، نذكر من بينها:

- **تسريع السرد:**

يقوم الراوي بتلخيص بعض الأحداث التي تأخذ وقتا طويلا في بضعة أسطر أو كلمات ويقوم على أساس خاصتين هما: الخلاصة والحذف:

- **الخلاصة:**

هي تخطي الروائي فترات زمنية طويلة (سنوات، أشهر، ساعات) يرى أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ مثل ذلك في قول الضاوية: « آه من ريحة البلاد وشحال طيبة... بعد أعوام طويلة في الغربة، أعود لزيارتي مدينة وهران » [1] .

عبرت الساردة من خلال هذه الكلمات القليلة عن مدى اشتياقها لبلدها وحنينها له، وهي في الغربة دون أن تحدد لنا فيها وقت الزمن المحدد الذي قضته في الغربة، بل اكتفت بقول طيلة أعوام.

- **الحذف:**

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 132.

(2)- المصدر نفسه، ص 207.

يلجأ السارد من خلال هذا العنصر إلى حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة، حيث لا يتطرق الراوي إلى ما جرى من أحداث ويكتفي بالإشارة إليها ومن أمثلة عن ذلك في رواية حنين بالنعناع على لسان الضاوية وهي تتحدث عن التغيير الذي طرأ على صديقتها القديمة نزهة التي كانت مقدمة برامج تلفزيونية حيوية خلال سنوات التسعينات في الجزائر وتعرضت إلى محاولة اغتيال فتقول: « تعرضت نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة وهي خارجة على متن سيارتها » [2].

ظهر لنا في هذا المقطع حذف صريح لبعض السنوات من طرف الضاوية لوصفها لحياة نزهة كيف كانت المذيعة المثقفة النشيطة وكيف أصبحت في العشرية السوداء.

هو مظهر من مظاهر الجمالية في النصوص السردية التي استغلتها السارد في رواية حنين بالنعناع فهذه التقنية تجعل القارئ يجتهد وينمي عقله ورصيده المعرفي لكي يفسر، وبهذا يصبح تفاعل بين السارد والقارئ إلا أن عنصر الحذف والخلاصة لا يفسد ولا يخل بالمعنى ويحدث إثارة في ذهن المتلقي.

- **تعطيل السرد:**

هو تقنية مضادة لتسريع السرد وتتمثل في إبطائه وتعطيل اتساعه، بالتبطيء وحتى الإيقاف ويكون ذلك بتقنية المشهد والوقفة:

- **المشهد:**

يقدم مقطع من الأحداث بين الشخصيات للتحاور فيما بينها ونجد ذلك في رواية حنين بالنعناع مجسدا في مشاهد حوارية، نذكر المشهد الحواري الذي دار بين الضاوية وابتسام ومثال ذلك:

" شو فيه الضاوية... انتي بخير؟!

لا باس لا باس بخير ابتسام... وش جرى من بعد خبريني...

أووففف... لا شيء دل على أن ابتسام فطنت أني كنت على غياب..." [1]

تقول أن هناك بعض المواقف والأحداث التي يتعسر على السارد سردها إلا عن طريق تقنية المشهد.

لقد أضفت تقنية تعطيل السرد (الوقفة، المشهد) الذي وظفته الساردة في روايتها حنين بالنعناع قيمة دلالية مهمة فهي تدل على سعة الخيال وجمال التصوير، مما أدى إلى تقوية المعنى ووضوحه أكثر إضافة إلى خلق روح التشويق لدى القارئ.

- **الوقفة:**

هي من أهم تقنيات تبطيء السرد، يلجا فيها الراوي إلى وصف موجز لمكان أو شخصية ما مثلا: في رواية حنين بالنعناع تتوقف الروائية عن السرد وتصف لنا جمهرة المجنحين بقولها: « إنهم جميعهم على قدر كبير من الوسامة والجمال والأناقة في كل شيء في المشية والوقفة والجلوس والحركة والسكون والكلام والصمت والأكل والشرب وطريقة السلام » [1].

إضافة نجدها تصف لنا نفسها في هذا المقطع « وحيدة أتغلغل في ليل باريس الملفوف في منديل من الأضواء الملونة تهد هذه الأصوات المبهمة الخفيضة... وبهزه المجهول » [2].

لجأت الساردة في روايتها إلى تقنيات تعطيل السرد (المشهد، الوقفة).

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 220.

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 175.

(2)- المصدر نفسه، ص 165.

(3)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطبعة الأولى 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان.

2- علاقتها بالشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية، ذلك أنها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال وتحرك الأحداث، « فهي يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المراحل التي تعيشها اجتماعيا أو تاريخيا، وقد تعبر عنها » [3].

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فهناك من الروائيين من يقدم لنا الشخصية بشكل مباشر ويخبرنا عن أوصافها وطبائعها، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري، ومن ضمن طريقة السرد من حيث وجهات النظر نذكر أن للتبئير أنواع: الروية مع، الروية من الخلف، الرؤية من الخارج، إلا أن الغالب على روايتنا حنين بالنعناع هو الرؤية مع، حيث أننا نجد الساردة هي البطلة وهي شخصية من شخصيات الرواية التي لا تفقه بالأحداث إلا بعد أن تعايشها أو وقوعها، وهذا ما سنوضحه من خلال الأمثلة التالية:

- « أردت أن أتعلم التحكم في كل عضلة من جسدي فلا تتحكم هي في... تعرفت أكثر عليه، لم يعد بيننا ترجمان »[1].

نجد هنا الساردة هي الشخصية البطلة الضاوية التي تتحدث عن المسار الذي اعتمدته في ترويض جسدها والاهتمام به لاكتمال جمالها.

- « أحسست في حضور هدا الرجل بجانبي طاقة قوية مفاجئة تلقي وتلقي بي في عالمه»[2].

(1)- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 52.

(2)- المصدر نفسه، ص 134.

(3)- المصدر نفسه، ص 204.

(4)- المصدر نفسه، ص 260.

الساردة في هدا المثال تروي لنا عن مشاعرها وأحاسيسها الفياضة اتجاه حبيبها إبراهيم، ولحظة وقوعها في عشقه.

- ونجد في مثال آخر: « بدأت أرتدي معطفي البني وأتهيأ للمغادرة بعد أن ودعت الجميع بأدب برفة من جناحي »[3].

تظهر البطلة وهي تسرد لنا لحظة استعدادها للخروج من المؤتمر الذي أقيم في باريس بحضور مجموعة كبيرة من المجنحين من مختلف القارات، لحضور الحدث الاستثنائي ومناقشته قبل حدوثه.

- « ابتسمت عندما سلمتني موظفة الرحلة بطاقتي الخاصة بركوب الطائرة نحو الجزائر وهي تتمنى لي رحلة ممتعة سعيدة، كان رقمها 17 »[4].

تحكي لنا الروائية عن سفرتها إلى الجزائر والصدفة الجميلة التي جمعتها بالرقم 17 الذي هو رقم حظ العاشقين بالنسبة إليها.

نلخص في الأخير من خلال الأمثلة التي استشهدنا بها في رواية حنين بالنعناع، المتعلقة بعلامة التبئير بالشخصية، نجد أن الراوية قد وظفت عنصر التبئير المتمثل في الرؤية مع، على أنها هي الشخصية هي الساردة، بحيث أنها تعلم الأحداث التي تعلمها الشخصيات، وأنها لا تعرف الحدث حتى تعيشه.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تمكنا من تتبعه في دراسة إستراتيجية بناء الحدث وجمالياته في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي أين توصلنا إلى النتائج التالية:

✓ ربيعة جلطي نموذج معاصر للكتابة الجزائرية النسوية التي كرست جهودها وطاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية، كما استطاعت أن تبني عالما تخيليا عبرت من خلاله على واقع المجتمع.

✓ كان لرواية حنين بالنعناع جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، وذلك من خلال طرحها الألفاظ لا تتناسب والقيم والعادات والتقاليد.

✓ قامت الكاتبة بسرد أحداث روائية بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال حوارات حيث عملت الروائية على اختيار أسماء شخصياتها بعناية لتطابقها مع صفات هذه الشخصية.

✓ الصراع النفسي الذي كانت تعاني منه البطلة الضاوية بسبب السر الذي كانت تخفيه.

✓ جعلت ربيعة جلطي من الحدث العادي العابر مرتكزا لسرد حكايتها.

✓ تم السرد الحكائي في رواية حنين بالنعناع وفق مسارين: الأول متعلق بالشخصيات والثاني متعلق بالزمن او ما يعرف بوتيرة السرد.

✓ رواية حنين بالنعناع رواية من نماذج السرد الروائي الجديد المتسرد على سياج المعمار الروائي التقليدي.

✓ لمحت ربيعة جلطي استراتيجيات فنية متنوعة في بناء الحدث داخل رواية حنين بالنعناع، ساهمت في خلق عنصر التشويق والدهشة لدى القارئ.

وفي الختام نقول أن هذا البحث لم يف الدراسة النقدية حقها فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة ونأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة ولو بقدر يسير، وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى.

ملحق

الملحـــق:

1- التعريف بالأديبة ربيعة جلطي:

شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية، من مواليد 1964، حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب سوريا، وهي حاليا تشغل منصب أساتذة بجامعة وهران.

تعتبر "ربيعة جلطي" من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات في الوقت الحاضر، فهي الوحدة من بين جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتشر أعمالها الأدبية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتك المرحة.

وهي متزوجة من الروائي "أمين زاوي".

صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

- ✓ " تضاريس لوجه غير باريسي " (مجموعة شعرية صدرت عام 1981).
- ✓ " التهمة " عام 1984، " شجرة الكلام " عام 1991، " كيف الحال " عام 1996.
- ✓ " حديث في السر " عام 2002، " من التي في المرآة " عام 2004.
- ✓ " بحار ليست تنام " عام 2008، " حجر حائر " عام 2010.

وكلها عبارة عن مجموعات شعرية، كما للأديبة ربيعة جلطي تجربة في مجال الكتابة الروائية ترجمت في ثلاث روايات هي:

- ✓ " نادي الصنوبر " عام 2008.
- ✓ " الذروة " عام 2010.
- ✓ " عرش معشق " عام 2013.

وقد صدر لها مؤخرا ديوان شعر " النية ".

وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسية من طرف المغربي " عبد اللطيف اللعبي " الذي ترجم مجموعتها الشعرية " حديث في السر ".

وترجم لها " رشيد بوحيدرة " مجموعتها الشعرية الأخيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، منشورات الضفضاف، لبنان، ط1، 1436هـ - 2015م.

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرون مادة (ح، د، ث)، دار الفكر بيروت/ لبنان، د ط .

3- مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

قائمة المراجع:

1- أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن ط1، 2004.

2-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطبعة الأولى 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان.

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

4- جان ستار بنسكي، النقد الأدبي، بدر الدين أنطول مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد والقوة، ط1، 1976، دمشق.

5- جميلة شريف، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة الأردن ط1، 2010.

6- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت، ر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأدبي والجامعي، ط1، 1989.

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت،ر محمد معتصم، منشورات الاختلاف الجزائر ط3، 2003.

8- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة شارع الجبلاية الأوبرا – الجزيرة، ط1، 2003.

9- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، دار البيضاء المعرفة، ط2، 2009.

10- حميد حميديتي، بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي ط1، 1991.

11- سعيد يقطينة، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، د،ط.

12- سمير المرزوتي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ب ط، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985.

13- سمير فوزي، مريا جيرا، إبراهيم حبلاوي، الفن الروائي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005.

14- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د ط، 1986.

15- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية.

16- شكري عزيز ماضي، فنون النشر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة التسويق والتوريدات، ط1، 2012.

17- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2005.

18- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة.

19- صليحة عودة زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجلد 1 دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2006.

20- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق عمان/ الأردن ط2، 2002.

21- عادل فريحات، مرايا الرؤيا، منشورات الكتاب، د ط، 2000.

22- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة.

23- عبد القادر بوشريعة حسن لأبي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ط3، 2000.

24- عبد القادر سرسال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد العرب دمشق د ط ، 2006.

25- عبد القادر شنه، الابستومولوجيا، مثال فلسفة الفيزياء النيوتينية، دار الطليعة 1990 بيروت.

26- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية، المركز الثقافي العربية، ط2، 1996، بيروت.

27- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

29- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الشعر، القصة المسرحية، دار الفكر العربي القاهرة ط9، 2013.

30- عزيزة ميردن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية (د،ط) 1971 (د،ت).

31- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان ط1، 2003.

32- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة الحياة، د ط بيروت 1979.

33- محمد البارئ، نظرية الرواية المغاربية تونس، د ط، د ت.

34- محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، دار الأندلس، لبنان ط1، 1971هـ - 1996م.

35- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 2005.

36- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي، نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، ط1 ، الإسكندرية 2002.

37- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية بيروت/ لبنان، ط1 2004.

38- نادية يوسف، سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر تيزي وزو/ الجزائر ، ط د.

39- ينظر في رواية الطاهر وطار، الرؤية والبنية، إدريس بودية.

فهرس الموضوعات

فهـــــــــــرس الموضـــــــــــوعات

المحتـــــــــــــوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	--
مقـــدمـــــة	– أ–
مدخـــــــل: التحليل البنيوي للسرد الأدبي	
1- النظرية البنيوية	**08**
2- إجراءات التحليل البنيوي	**09**
3- المفاهيم الاصطلاحية للسرد	**14**
الفصل الأول: الحدث وتطور البناء الروائي	
أولا: الحـــــدث	**19**
1- مفهوم الحدث	**19**
2- الحدث في المفهوم البنيوي	**20**
3- أهمية الحدث	**20**
ثانيا: I. طرق بناء الحدث	**21**
1- الطريقة التقليدية	**21**
2- الطريقة الحديثة	**22**
3- طريقة الإرجاع الفني	**23**
II. طبيعة الحدث	**23**
ثالثا: الحدث وعلاقاته	**24**
I. بناء الحدث وعلاقاته بالزمان	**24**
I.1- السرد بواسطة المفارقات الزمنية	**26**
1. الاسترجاع	**26**
2. الاستباق	**27**
3. الاستشراف	**28**
4. المدة	**28**
1.4- تسريع السرد	**29**
2.4- إبطاء السرد	**29**
II. بناء الحدث وعلاقاته بالشخصية	**30**

1- السرد بواسطة المنظور	30
- التبئير الصفر او اللاتبئير	32
- التبئير الداخلي	33
- التبئير الخارجي	33
2- أقسام الشخصية	35
أ- الشخصية الرئيسية	35
ب- الشخصية الثانوية	35
رابعا: عناصر الحدث والسرد	36
I. عناصر الحدث	36
1- الفكرة	36
2- الحبكة	37
II. عناصر السرد وطرقه الحديثة	37
1- عناصر السرد	37
2- طرق السرد	38
أ- طريقة الترجمة الذاتية	38
ب- طريقة السرد المباشر	38
ت- الطريقة الثالثة	39
الفصل الثاني: إستراتيجية بناء الحدث وجماليتها في رواية "حنين بالنعناع"	
I. ملخص الرواية	41
II. البناء العام للرواية	42
1- الأحداث	42
2- الشخصيات	55
- الضاوية	55
- حنة نوحة (جدة الضاوية)	56
- سيدي الشريف (الجد الأول)	56
- إبراهيم (جد الضاوية)	56
- مايا مارسافا (مدربة رقص)	57

– ابتسام (صديقة الضاوية)	57
– أم الخير (تاجرة)	57
– نورمال (صديقة الطفولة للضاوية)	58
– إبراهيم (معشوق الضاوية)	58
– نزهة (صديقة قديمة للضاوية)	59
III. إستراتيجية بناء الحدث من حيث جماليات طريقة السرد	59
1- الطريقة المباشرة	59
2- الطريقة غير المباشرة	60
IV. إستراتيجية بناء الحدث من حيث علاقاته بعناصر الرواية	60
1- علاقتها بالزمان	60
2- علاقتها بالشخصية	65
خاتمـــــــة	69
الملحـــــق	71
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	78
ملخص الدراسة	81

ملخص:

يقوم العمل الروائي على مجموعة من العناصر التي تتداخل فيما بينها، حتى يستوي كيانا روائيا قائما بذاته، وحتى وإن تفاوتت الأهمية بين هذه العناصر، بل لعله العمود الفقري لأي رواية، على اعتبار أن لا رواية بدون أحداث.

ومن هذا المنطق فإننا انطلقنا من إشكالية مفادها:

كيف يتم بناء الحدث في رواية حنين بالنعناع، وما هي الأبعاد الجمالية لإستراتيجية هذا البناء؟

وهو الهدف الذي سعينا للإجابة عنه خلال هذا البحث.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، الحدث، البناء، الإستراتيجية.

Abstract:

The novelist works on a set of elements that overlap with each other, until it is a narrative entity in its own right. Even if the importance varies between these Elements, but perhaps the backbone of any novel, as the novel without events.

From this logic, we started from the problematic:

*How is the event built in the **" hanin bi naanaa"**, and what aesthetic dimensions of the strategy of this construction?*

This is the goal we sought to answer during this research.

key words:

Novel, Event, Construction, Strategy.