الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: **1535113964**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

وتيرة السرد في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي

إعداد الطلبة:

- سمر بوغرارة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ صالح عقبي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -ﷺ-

إنَّ من باب الشكر أن يكون أوله لله عزَّ وجل

الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ويسر لنا ما استعصى علينا

وسخَّر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: "عقبي صالح"

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله ومن ولاه أما بعد:

إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي

إلى أغلى هدية منحني إياها ربي

أمي الحبيبة

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي العزيز

إلى من ملؤوا علي حياتي، وشاركوني أحزاني ومسراتي

إخواني

إلى من نشأت وترعرعت بينهم،.. إلى من افخر بانتسابي لهم **عائلتي**

اهدي هدا العمل

سمر

مقدمة

تعد الرواية الشكل الإبداعي الأكثر حضورا ومقروئيةً وانتشارا في عصرنا هذا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، ذلك أن النوع الروائي يختصر أشكالاً وفنوناً عديدة وهو يرفض الاكتمال ويسير إلى التطور نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه.

لقيت الرواية اهتماماً خاصاً من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتحديد عناصر الفنية، وذلك لتنويع محاور كتاباتها والبحث في مفاهيمها وعلاقتها بمبدعيها ومتلقيها، والبحث في السياقات الفكرية والاجتماعية والنفسية، فقد تشعبت مواضيعها المعالجة وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، ولهذا جاءت هده الدراسة المرسومة بـ"وتيرة السرد في رواية "**نادي الصنوبر**" للروائية ربيعة جلطي".

ويعود سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة، ورواية "نادي الصنوبر "خاصة، هذه أسباب في البدء كانت قناعتنا لاختيار البحث مجرد قناعة ذاتية بسبب إعجابنا بأعمال الروائية "للروائية ربيعة جلطي"، ثم تحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية بالإضافة إلى قرب مضمون هاته الرواية من واقعنا ومجتمعنا، إلى جانب ما تزخر به الرواية من قيم فنية راقية حيث سخرت" جلطي" طاقتها الفكرية والمعرفية والجمالية لتشكل نصا سرديا.

تكمن أهمية بحثنا هدا في تقصي الجوانب المتعلقة بوتيرة السرد، والوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها وأحاسيسها من خلال تسليط الضوء على العمل الفني والكشف على مكوناته الأساسية التي تشكل منها، وما احتواه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت وتيرة السردية في رواية "نادي الصنوبر"؟

- هل ُوفقت "ربيعة جلطي" من خلال روايتها "نادي الصنوبر"في التحكم بتقنيات السرد الروائي؟

وقد قّسمنا بحثنا إلى فصلين: نظري وتطبيقي، كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث، والفصلان مسبوقان بمدخل لما تتطلبه الإجراءات المنهجية ؛ في المدخل تناولنا مفهوم السردي حيث حددنا مفهوم مصطلح السرد؛ وذكرنا أّهم مكونات السرد لأن تحديد المفاهيم من أساسيات الدراسة العلمية.

تناولنا في الفصل الأول كل ما يتعلق بالسرد الروائي، الشخصيات الروائية، حيث أعطينا مفهوم للشخصيات، وثانيا ذكرنا أنواع الشخصيات الروائية، ثم أخيرا تطرقنا لعرض طرق تقديم الشخصيات.

وتحدثنا في المبحث الثاني عن بنية الزمن الروائي وأهميته، يليه تقنيات المفارقات السردية المتمثلة في (الاسترجاع- الاستباق)، ثالثا درسنا تقنيات الحركة السردية المتمثلة في (لحذف- الخلاصة) وإبطاءه (المشهد– الوقفة). ثم تناولنا مفهوم (المكان الروائي) على اعتباره أحد العناصر الأساسية الفّعالة في العمل الروائي، بالإضافة إلى ذكر أهميته في العمل الروائي.

أّما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك بالكشف عن وتيرة السرد، والبنية السردية في الرواية (الشخصيات، الزمان، المكان). وانهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا" لتطور وتيرة السرد في الرواية الجزائرية" "نادي الصنوبر" لبيعة جلطي.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا في الدراسة التطبيقية لموضوع دراستنا بالإضافة إلى مجموعة من المراجع منها حسن بحراوي في "(كتابه بنية الشكل الروائي)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، محّمد عزّام (شعرية الخطاب السّرد الروائي) وحميد لحميداني (بنية الخطاب السردي) وغيرها...

أما ما يتعلق بالصعوبات فإّن أي بحث علمي أكاديمي لا يخلو منها، وعلى رأسها قلة الدراسة التي تناولت وتيرة السرد في معناها الاللفظي في موضوعنا وكذا صعوبة استخلاص هذا العنصر في الرواية لان معظم جوانبها ضمني يستشف من خلال التأويل وفهم المخفي

والضمني دون إغفال قلة الوقت وجائحة كرونا التي حالت بيننا وبين التنقل إلى المكتبات للبحث عن المراجل التي تدعن دراستنا هذه.

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**عقبي صالح**" الذي خصّني بوقته، وخبرته وتوجيهاته السديدة.

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد

ثانيا- مكونات السرد

أولا- مفهوم السّرد:

حظي السرد بعناية كبيرة من النقاد ولقد تعددت مفاهيمه

أ- السرد لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور" مادة (س.ر.د) بأنه تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً . إذا تابعه فلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان يجيد السياق له في وصفة كلامه.[1] وسرد الدّر يتتابع في النظام، ومسرود متتابع خطاه في مشيه"، كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو" الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح: صار يسرد صومه.[2]

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع لأجزاء يشد كل منها الآخر شداً مترابطاً متناسقاً ، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه.

ب- السرد اصطلاحا: هو الفعل السردي المنتج أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، والسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هده الفتاه نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، ذلك أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني:

أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هده الطريقة سردا، دلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهدا السبب فإن السرد هو الذي يعمد عليه في أنماط ألحكي بشكل أساسي.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13، ص165.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص417.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص45.

فالحكي هو القصة المحكية تفرض وجود شخص يحكي روايا ًأو ساردا ً وشخص يحكي له مروياً له أو قارئاً والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي-القصة-المروي له-وهي مكونات السرد.فالسرد خطاب غير منجز، وقدر الشكلانيون السرد وسيلة توصيل إلى المستمع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي. أّما "عبد المالك مرتاض" فيعرفه بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نتاج نسيج الكلام ولكن في صورة ألحكي، وبهدا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.[1]

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رواكن بارت بقوله:أنه مثل الحياة، نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، فالسرد ثلاثة حالات هي:

- الحكاية: وتطلق على المفهوم السرد أي على المدلول.
- القصة: وتطلق على النص السردي وهو الدال.
- القص: ويطلق على العملية المنتجة ذاتها.

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حّمال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993 ص84.

ثانيا - مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ويمكن أن نتناوب على تسميتها هده التسميات أو القنوات:الراوي –القصة-المروي له. علما أن الّسود هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هده القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالمروي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة داتها.

1-**الراوي**: الذي يكتفي من معطيات عن المروي بكل ما يحتويه من عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان والقادر على استيعابه والإلمام بأسلوب حضورها وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هاته العناصر[1].

المروي: **المسرود**: يكون ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية وهناك حالتان له:إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق ألحكي وإما أن يكون شخصية كحائية موجودة داخل ألحكي[2].

المروي له: الذي يكون حاضرا في دهن المؤلف السرد الأصل مند اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسر ودله(المتلقي=المروي له).

ومن خلال دراستنا للسرد ومكوناته فالسرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب أو القاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها ويرى الناس فيها من خلال إبداعات[3].

وخلاصة القول أن هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنص السردي الذي تنتمي إليه، فهناك عدة بنيات، بنية سردية روائية وبنية سردية درامية وكما توجد بني آخري للبنى غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال وغيرها من البني.

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10-11.

[3]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص114.

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

أوّلا - مفهوم الزّمن

ثانيا - أهمية الزمن الروائي

ثالثا - أنواع الزمن

رابعا - تقنيات الحركة السردية

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية.*An achronie narrative*

أولا - المفارقات السردية

ثانيا - الاستباق: ***Prolips***

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع

رابعا - أشكال الزمن في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يحتل مكانة في الدراسات السردية وفي جميع العلوم على اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرتها ونشاطها، وقد وصفه "عبد المالك مرتاض": «هو خيط وهي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[1].

أولا- مفهوم الزّمن:

أ- مفهوم الزمن لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «الزمن والزمان اسم قليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه»[2].

أما في قاموس المحيط: «الزمن هو اسمان لقليل الوقت وكثبره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، ومزامنة كمشاهرة»[3]. ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه ينحصر في أبسط دلالاته الإقامة والمكوث، وأيضا يعني المدة الزمنية.

وقد أثار النص القرآني الطرح الزمني مما يدل على أن الزمن مخلوق مع الكون إلا أن القرآن وظفه بطريقة معجزة، تجاوزت مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم والشهر والسنة وذلك من ذلك قوله تعالى في كتابه الكريم: ﴿ **تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾[سورة المعارج: الآية 4].

ب- الزمن اصطلاحا: والزمن والزمان (Temps بالفرنسية، أو Time بالانجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية، ...) وهو التصور الفلسفي، ولدى "أفلاطون"

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص179.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص60.

[3]- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة (زمن)، ص720.

تحديدا: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق أو حدث لاحق»[1]. نجد ان الزمن لدى "لالاند" تتصور على أنه: «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2].

على حين أن "غيوGiou" ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون لأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا وهو: الطول، والطول من خلاله تجري الأحداث والأشياء. ولقد ميز جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" 1927م بين زمن السرد وزمن القصة، وقسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة، زمن كتابة هذه الأحداث، وزمن القراءة[3]. كذلك رأى روب غريب هان الزمن أصبح منذ أعمال "بروست وكافكا"هو" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع تسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.

ومن هنا يتضح أن للزمن أهمية كبيرة، فالإنسان منذ القدم يحاول التحكم فيه والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة ومتنوعة.ومن المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنياً وجمالياً، ويؤثر الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسواْ بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس من طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها[4].

منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص203.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- المرجع نفسه، ص172

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص107.

اهتمامه بكيفية عرض فالزمن عبارة عن أحداث متسلسلة ومترابطة سواء كانت ماضية أو في الحاضر أو المستقبل.ففي أي عمل روائي الزمن يعد مكونا من مكوناته، وهو شرط من شروطه ترى "سيزا قاسم "إنّ الزّمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها فهم حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

يقول "عبد المالك مرتاض": «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها، وقْف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا "حدود لهما: هما الماضي والحاضر»[2]."سيزا قاسم" اهتمت بتحليل الزمن إلى محوريه، فالزمن على حسب رأيها لا تستطيع استخراجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان فليس له وجود مستقل إنما هو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسته دراسة جزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، فالزمن في نظرها هو القصة وهي تشكيل وهو الإيقاع[3].

ولقد رأى تودوروف أن شكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

1) أزمنة خارجية: وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص27.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص44.

وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...[1].

2) الأزمنة الخارجية: تتمثل في أزمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث الرواية (زمن الكتابة) و(زمن القراءة).

أقام بوشور تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وأفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قرائتها في دقيقتين (زمن القراءة)[2].

ثانيا - أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[3]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل لزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة. وهو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "فيعد بحركاته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض فالرواية، فالسرد زمن، والصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص106.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله."[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.[2]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"، بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[3]

ثالثا - أنواع الزمن:

1- الزمن الطبيعي /الموضوعي:

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص36-37.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص100.

علم الفيزياء الذي يرمز إليه حرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي تستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط انفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها.

ويتمثل الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء من الحياة ومن الميل إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجوه الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى ولا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان، تاريخه، ميلاده وموته.[1]

2- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية" وإن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة كما يخضع الزمن الموضوعي لأنه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية.[2]

ويعبر هذا النوع بواسطة اللغة حيث يشعر القارئ بأن الزمن يسير ببطت، عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن وعكس ذلك عندما يكون شعورها هو الفرح والسرور، وهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية.[3]

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في الإطار الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.[4]

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23-24.

[3]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص76.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23 24.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء وينتصر الزمن النفسي وذلك من خلال قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل).

وبالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة متفرقة، والزمن ليسير وتحاول عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وذلك باستحضار الماضي عبر الذاكرة والمستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، فحركة الزمن مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس " إن الذي يعطي للديمومة طابعا عاطفيا، فرح الإنسان بالوجود أو تأمله ".[1]

خلاصة ما نفهمه عن الزمن الموضوعي والزمن النفسي أن الزمن الموضوعي يرتبط بمحسوساتنا أما الزمن النفسي أو الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا.

رابعا- تقنيات الحركة السردية:

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.[2]

1-1 الخلاصة Sommaire**:**

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص، كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض

[1]- المرجع نفسه، ص23.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م، ص93.

للتفاصيل[1]. أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: «فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[2]. وهذا يعني أن السارد لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع ولمحة بصر دون التفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى غير مهمة.

1-2 الحذف أو الإسقاط: Lellipse

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان"[3].

2- إبطاء السرد:

1-2 المشهد: Scene فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...[4]، يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هاته الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي.المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزّمن، وحركة السّرد.

2-2 الوقفة الوصفية: وهي تعرف عند حميد حمداني بـ"الاستراحة" يقول في هذا الصدد: «أما الاستراحة فتكون في مساو السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[5].

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991، ص76.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص82.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

تتحدد أهمية الوقفة الوصفية في أن السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند طاقاته ليصف منظرلمنظراً أو شخصاً أو شيئاً ، لا يستطيع أي أحد آخر النظر إليه ونقل نعته إلى المروي له[1]. إذن الوقفة الوصفية تتمثل في المقاطع التي تتوقف فيها الحكاية ويستمر الخطاب السارد وحده، فهي تبطئ السرد يقول من خلال يصف السارد شيئا ما، وصف دور في بناء الحدث فوظيفته هي: «خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث».[2]

[1]- ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص222.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997، ص42.

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية. An achronie narrative

أولا- المفارقات السردية:

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" أنه: «حيث يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أنّ هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية» أي أن السرد أورده متأخرا لذلك فإن المفارقات الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق."[1]فالبنية السردية تتمظهر في الثلاثية من خلال نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري / أو الاسترجاع. 2 السرد الاستشراقي / أو الاستباق[2].

1-1 الاسترجاع: (Analeps) ويعرف بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية. لذلك فإن أنواع الاسترجاع تتصف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أربعة أنواع: [3]

أ- استرجاع خارجي: وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب- استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم بخط زمن السرد الأولي.

ج- استرجاع مزجي: فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

د- استرجاع جزئي: هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م، ص17.

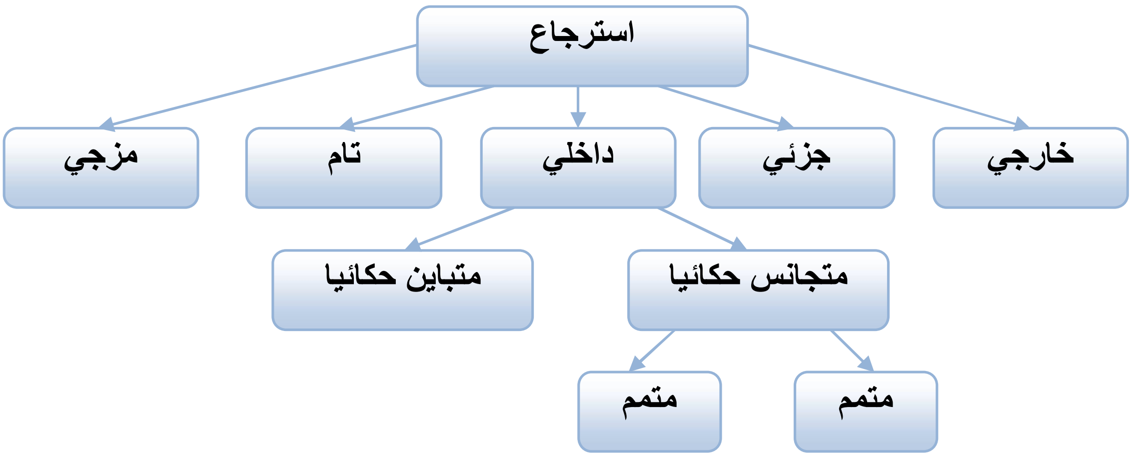
[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996، ص109.

[3]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م، ص134.

هـ- استرجاع تام: هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية[1].

فالسرد الاستدراكي يعتبر خاصية حكائية في المقام الأول، «إذن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[2]. أما الاسترجاع فهو: «يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[3].

ثانيا - ترسيمة الاسترجاع[4]:



ثالثا - الاستباق: Prolips

نستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي ويثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها[5]. ويعرفه محمد بوعزّة في كتابه "تحليل النص

---

[1]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق، ص19.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

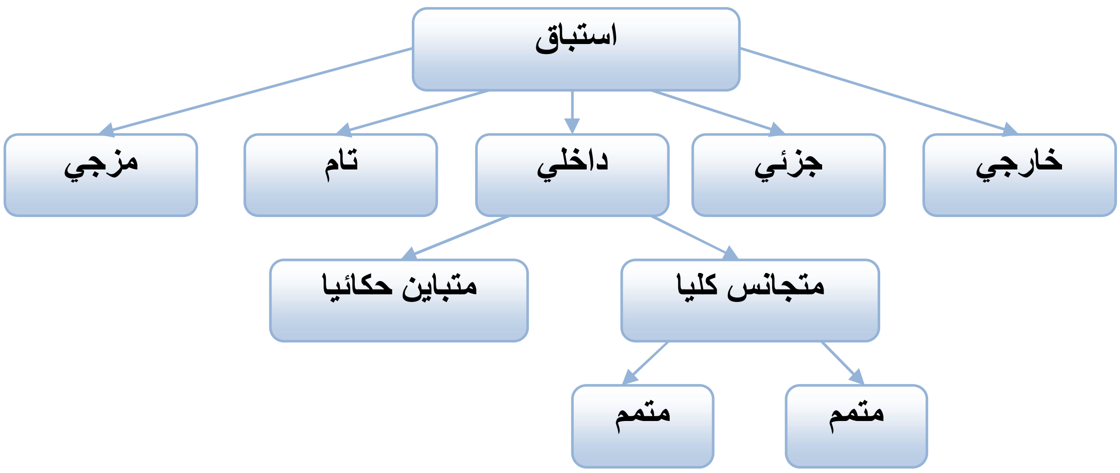
السردي": «عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه»[1]. فهّو عملّية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.وتعد الاستشراقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل[2]، فإذا كانت الإسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الإستباقات الداخلية المتجانسة حكائياً ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقاً أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية[3]. على حسب رأي حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي، فهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص هما:

- الاستشراف كتمهيد.

الاستشراف كإعلان.

أ- الاستشراف كتمهيد: يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.

ب- الاستشراف كإعلان: يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[4].



1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص89.

2- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص111.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص21.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133-134.

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا - الاسترجاع

ثانيا - الاستباق

ثالثا - الديمومة

رابعا - أنواع السرد في الرواية

أولا- الاسترجاع:

ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وهو شكل من أشكال الرجوع إلى التعريف بالشخصية، وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك، وهو ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، فهذا النوع من السرد يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها، ونجد هذا النوع في الرواية بحيث تقول الساردة وهي تتحدث على لسان (الحاجة عذرا) "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن مبارك يرفع (البراد) عاليا جدا ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس".[1]

وتقول أيضا "هو احتفال بالحياة كلما جاءت الحاجة عذرا لتحضر لجلسة الشاي... ولعل ذلك يذكرها بطقوس إعداده وتناوله، وخاصة انتظاره، انتظار جماعي للاحتفال بمتعة جماعية" وفي قول آخر لها "كان حظي أغير، لم تتحمل لطيفة حتى عناء اللقاء بي ولو للمرة الأخيرة عند صديقتها كما كانت تفعل لتخبرني بالأمر".[2]

وقولها: " ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا على وحشيتها لن أنساه أبدا، ذلك الحدث الرهيب الذي أرعب ليالي وأيامي فترة طويلة حين مات ساكن الطابق الأخير، ولم يدر أحد بموته ".[3]

أ- الاسترجاع الخارجي: (L'analeppe Externe)

وفي موضع آخر: "وأنا صغيرة، كان جدي سيدي محمد بن المبارك يرفع "البراد" عاليا جدا ثم يهويى بسرعة بالسائل على الكأس، كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل...[4]

من خلال هذا المقطع الاستذكاري يسترجع الراوي أحداثا وقعت الحاجة عذرا" وهي تتأمل الكأسي بحيث تعود إلى الزمن الماضي وإلى الأيام التي تحن لعودتها عندما كانت تجلس مع جدها" سيدي محمد بن مبارك" وهو يرفع البراد ويصب لها الشاي.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص:22

[3]- المصدر نفسه، ص:101.

[4]- المصدر نفسه، ص:09.

"كم تعلقت بـ"يمة زهور" هكذا كنت أناديها، حتى ظننتها جدتي أو فردا من أفراد عائلتي، لاشيء يثنيها حين ارغب أن تأخذني إلى الحديقة العمومية، وتتجول بي على جبهة البحر في المساء، كل الأطفال الذين في سني آنذاك كانوا يحبونها حبا جما وينادونها جميعا بـ "يمة زهور"

في هذا المقطع استرجع تسي مسعود" للأيام التي جمعته بـ "يمة زهور" التي كان يعتبرها فردا من أفراد عائلته ومدى تعلقه بها لأنها كانت تحبه حبا كبيرا ومن المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كنت - كانت).

ومساندتها لثورة التحرير وإيمانها بالجزائر المستقلة والتي تعتبر نفسها جزائرية كما في المقطع التالي:

"... مادام كاترين الفرنسية" التي كانت معروفة بمواقفها الإنسانية والثورية المشرفة، عرفت بوقوفها إلى جانب الحركة الوطنية والدعوة إلى الجزائر المستقلة، إلا أن الأحداث الدموية في الأيام الأولى من الاستقلال جعلتها تضطر إلى المغادرة السريعة" .

ب - الاسترجاع الداخلي (I analepse interne**)**

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»

«ويتحدد الاسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى الأولية فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد اللعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد، فالاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1]

وقد ورد هذا الاسترجاع في رواية ربيعة جلطي "نادي الصنوبر ومن أمثلته:

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص40.

"... ربت على كتفي ثم أجلسني بهدوء في مكاني وأنا لا أزال أرغي، جلس أمامي، كان يبدو لي اثنين أو ثلاثة أو جماعة ثم لا يلبث أن يصيروا واحدا مفردا ثم أراه جماعة وهكذا، مثل مروحة تفتح وتغلق...".[1]

من خلال هذا المقطع استرجع الراوي حالة "مسعود" عندما ذهب إلى حانة الوفاء في آخر عطلة الأسبوع وشرب حتى سكر لأول مرة، والسبب يعود إلى زواج حبيبته من رجل ثري وتركها الله أنه فقير لا يمان لا سكن ولا عمل.

"عذراء العروس، تقفز إلى خيالها عذرا الصغيرة، وهي تربط جوادها عند باب الخيمة، وتوصي أمها أن تسقيه وتطعمه، دون أن تشك لحظة واحدة أنه مجرد عود طويل من القصب...تجري فوقه، تجره بين فخذيه، وتأمره أن يسرع أكثر..." [2]

من خلال هذا المقطع تسترجع عذرا العروس" ذكرياتها المتعلقة بالصحراء والطوارق والى جوادها الذي تركته عند باب الخيمة موصية أمها برعايته.

ثانيا: الاستباق:

1- الاستباق التمهيدي (Prepartry Prolesis**):**

هذا النوع من الاستباق يتشكل تدريجيا يبدأ بتلميح للحدث الإستباقي التمهيدي ليتطور ويكبر حتى ينتهي إلى حدث رئيسي فيما بعد:

وقد ورد ذلك في رواية ربيعة جلطي (نادي الصنوبر) ومن أمثلة هذا النوع نجد ما يلي: "من البله لا تدرك جنوني بها... ربما هي تحاول تجاهلي لسبب ما أو لغاية في نفسها... ثم كم أتوق لمعرفة كيف ستبدولها فكرة اهتمامي بها... كيف ستستقبلها... هل ستفرح، أم سيستولي عليها الخوف والارتباك، أم يا ترى سوف لن يتحرك شيء فيها وتعتبر الأمر وكأنه لم يحدث».[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص23

[2]- المصدر نفسه، ص132.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

وقولها أيضا: "لو عمت هذا من قبل لكنت أمضيت السنوات الخمس في بلد عبده لتعلم الفرنسية".[1]

من خلال هذا المقطع الاستشرافي يصور لنا الراوي الصورة التي تكون عليها "الحاجة عذرا" عند رؤيتها لاسي مسعود" وما هي حالتها التي تكون عليها في المستقبل عندما تعلم بأنه مجنون بحبها ومهتم لأمرها هل ستقبل بهذا الحب أم ترفض وقد استغرق هذا الاستباق حوالي أربعة سطور. المقطع الثاني :

«اطرد الفكرة الشيطانية- يعذبني إصرارها، تراودني حتى أكاد اقتنع أن من حقي، بل أولى من هؤلاء بالجلوس إلى الحاجة عذرا" والنظر إلى وجهها وربما أخذت يدها بين يدي وأحدثها عن أشياء كثيرة، وأحس مسبقا أنها ستفهمني وسيدور بيننا حديث دافئ النبرة له معنى».[2]

هذا المقطع كان تمهيدا لمستقبل يراه مسعود "بجانب الحاجة عذرا" وتمنياته أن يكون هو أولى بالجلوس معها بدلا من باقي الرجال.

2- الاستباق الإعلاني (Declarative prolepris**):**

ومن أمثلة هذا النوع في رواية ربيعة جلطي نادي الصنوبر" نجد ما يلي:

«نعم بعد كل هذه السنوات أن سألت عني يا يمة زهور"، فانا عساس... عساس بخمسة نجوم أو ستة بالأحرى... سامحيني إن لم أصبح قاضيا ولم أحقق لك أمنيتك في، لكن صديقين يا يمة زهور" أعدك أنني سأكون عساس أحسن وأنظف من القاضي قدور، لسبب بسيط ومقنع...".[3]

هذا النوع من الاستباق يعلن عن حدث ما سيقع في المستقبل وهو أن "سي مسعود" سيصبح بعد سنوات عساس بدل أن يصير قاضيا.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص4

وفي موضع آخر "سترفع خيمتي قرب خيمة أمي، كما رفعت خيمات بنات خالائي محاذيات لخيمات خالاتي وخيمات بنات عمتي، من اليوم سأطلق عيون قلبي حيث يسير أجمل الفرسان... سأكون سيدة خيمتي مثل أمي وجداتي ومثل الملكة تينهينان...".[1]

هذا النوع من الاستباق جعله الرواي تمهيدا: يخبرنا فيه عن حدث سيحصل في المستقبل وهو قابل للحدوث وغير قابل للامتناع عنه وما زاد هذه الأسطر جمالا هو استخدام الرواي لحرف السين مثل (سترفع سأكون...).

نستخلص مما سبق أن هذا النوع من الاستباق يقضي على عنصر التشويق حيث يترك الشخصيات تعلن عن طموحاتها فيخلق للقارئ نوعا من الانتظار التساؤل.

ثالثا - الديمومة:

وفيها ندرس كل من التقسيمات التالية:

- الخلاصة، الاستراحة (الوقفة الوصفية)، المشهد، القطع.[2]

أ- الخلاصة:

الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وتلخيصها في جملة واحدة أو كلمات قليلة، ويمكن التمثيل لهذا النوع من التسريع الزمني من رواية نادي الصنوبر" لربيعة جلطي" ما يلي:

"أصبحت حارسا... حارسا يعني عساس يا يمة"، نعم يا "يمة زهور" أنا عساس... كانت سنوات دراستي طويلة وأنا الآن والحمد لله عساس.

وأني عساس... سيد العساسين...".[3]

الخصت الروائية مدة انتظار "مسعود" للحصول على وظيفة بعد تخرجه من الجامعة التي دامت سنوات في بضعة أسطر كانت كافية لتوصل لنا مدى معاناة "مسعود" في

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص141

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص105.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص42

حصوله على هذه الوظيفية والتخلص من شبح البطالة ليصبح "عساس" في فيلة الحاجة عذرا" (بنادي الصنوبر) .

وفي موضع آخر: "أشتهي أن أدس جسدي في الرمل... إن أعود إليه ...! أم أن الطارقية الجميلة، الطيبة خرجت كعادتها، يناغي رئين أساورها الفضية رنين الكؤوس الفارغة المترنحة، فوق السينية، يلوح لنا الأمزاد مودعا يبتسم تحت إبطها من انس...".[1]

حيث لخصت الروائية فترة زمنية امتدت سنوات في نادي الصنوبر" بأسطر قليلة تصور لنا مدى معاناة " الحاجة عذراء في بعدها عن الطوارق واتخاذ قرار نهائي في عودتها إلى الصحراء وحنينها إلى رمالها.

نستخلص مما سبق انه يمكن القول أن الخلاصات مع قلتها في الرواية إلا أنها كانت ذات أهمية كبرى، ساعدت الكاتبة على تخطي حقبة زمنية لم تكن بحاجة إليها لعدم جدوى إحداثها حيث توزعت في الرواية حسب أهدافها الفنية.

نلاحظ أن الساردة لم تقم بتفصيل الأحداث بشكل دقيق، وإنما قامت بذكرها بصفة عامة وتلخيصها في أسطر قليلة.

ب- الاستراحة (الوقفة الوصفية):

وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن،[2] ونجد هذا النوع في الرواية لقول الساردة" تدخل (الحاجة عذرا) الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود الليلي البراق أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر وراءها الأشياء إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائلا فوق كل شي".[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص198-199

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص7.

وفي قولها "تمرر الحاجة عذرا يدها على زجاج النافذة، ترى وجهها بملامحه المليحة يلوح بين الضوء والظل".[1]

ج- المشهد:

يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة. فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[2]، ونجد هذا في الرواية تقول الساردة: "ذهبت ذات يوم عند بائع الأدوات الموسيقية، فقلت له بثقة: أريد آلة الإمزاد من فضلك...! لم يتردد أن يتفرس في وجهي عن قرب ثم ضحك مني هازئا هازا رأسه واش هذا... عمري ما سمعت به!؟؟، كررت أمام وجهه: الإمزاد... الإمزاد نتاع الطوارق إثم خرجت وأنا ألوح بذراعي من قلة الحيلة".[3]

وفي موضع آخر الحوار الذي دار بين زوخا والحاجة عذرا بشأن العمل: "قولي له جئتك من طرف الحاجة عذرا وما تخافيش... خيرنا فيه سابق، أليس له اجتماع آخر قلت في نفسي؟ واستقبلني بكل حرارة بعد أن علم أني جئت (من يد الحاجة عذرا، (من طرف) معالي الوزير (س)... كما أوصتني مرحبا بك... مرحبا بك... كل شيء ساهل كل شيء ساهل... إن شاء الله خير".[4]

فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يتوقف فيه السرد، وذلك لكي يعطي للمتلقي إحساسا وشعورا بمشاركته للأحداث في العمل الروائي.

د- القطع أو الحذف: للحذف ثلاثة أشكال هي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص116

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت، ص93.

[3]- ربيعة جلطى، نادي الصنوبر، ص:13.

[4]- المصدر نفسه، ص173

أ- الحذف المعلن (الصريح):

في الرواية نجد قول الساردة "سنوات عديدة مرت كنت أكبر وكان الحقد يكبر بين جوانحي ويتخثر اتجاه هذا الرجل الذي طالما أبكي أمي"[1] بحيث تحدد الساردة المدة الزمنية التي مرت بهذا الحدث وهي مرور عدة سنوات.

وقولها أيضا:" ضاق الصدر منها وتكدر الخاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجرها، أو تحفرها، أو تفصلها على قياس جديد"[2] ونلاحظ بأن الكاتبة قد حددت الفترة الزمنية لهذا الحدث (السنوات الخمس)، وبهذا يحدد الحذف مدته بشكل واضح وصريح بعيدا عن الغموض والتعقيد .

ب- الحذف الضمني (غير الصريح):

ونلاحظ هنا بأن الكاتبة لم تحدد المدة الزمنية التي استغرقتها كل هذه المراحل المغامرات أهل الصحراء وأخبارهم .

وفي قولها أيضا: "كلما مرت بي داخلة أو خارجة من باب فيلتها أنحني لهما وأبتسم بقلق".[3]

وقول آخر "وبهدوء جمعت الحاجة عذرا الكؤوس ولوازم قعدة أتاي وضعتها فوق السينية النحاسية الكبيرة ... حملت الإمزاد إيذانا بساعة الذهاب إلى شقتها".[4]

فالحذف الضمني لا يظهر في النص بشكل صريح، وإنما يكتشفه القارئ من خلال الانقطاعات الزمنية للسرد .

جـ- الحذف الافتراضي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص86

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

وهو حذف يكتشفه القارئ من خلال الثغرات الزمنية للسرد، ولا توجد دلائل واضحة لمعرفة مكانه، كما أنه لا تعرف مدته الزمنية التي يستغرقها، ولذلك فالمتلقي يفترض وجود هذا النوع بملاحظته للانقطاعات السردية، ومن أمثلة الحذف الضمني في الرواية بحد قول الكاتبة: "والحق يقال وبعد فترة صرنا نحبذ مجيئها وعلى شوق ننتظره".[1]

وفي قول آخر: "خلال عدة سنوات طرد القاضي قدور أغلب جيراننا من السكان القدامى الذين أعرفهم منذ ولدت".[2]

4- التواتر: ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد الكاتبة تقول: "لم أتحمل المهزلة آنئذ، ذهبت لأزف نفسي وحزني تلك الليلة إلى حانة الوفاء وسكرت الأول وفي قولها أيضا: "ذاك الصباح، استفقت على صوت أمي الباكى وهى تنظر من النافذة".[3]

وأيضا تقول الكاتبة: "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة ... وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة".[4]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص34.

[3] - المصدر نفسه، ص34.

[4] - المصدر نفسه، ص8.

رابعا - أنواع السرد في الرواية:

لقد تعددت أنواع السردية في الرواية) نادي الصنوبر (إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب.

و سنتطرق إلى استخراج هذه الأنواع السردية في الرواية:

1- **السرد بضمير الغائب:**[1]

نجد في الرواية أن السرد بضمير الغائب تواجد بكثرة، وذلك باعتباره أحد الأنواع الفنية البارزة

في عرض الأحداث الروائية، وسنوضح ذلك في الجدول الأتي:

- كلما حركته فاضت منه رائحته المهدئة
- يبدو لي أحيانا أن الحاجة عذرا عبارة عن خيام متراصة من أسرار ملونة متينة الأوتاد
- يظل الكأس الصغير بيدها... هي لا تريد شرب الشاي لوحدها
- لست أدري لماذا لا تسترسل الحاجة عذرا إلا في الحكايات السعيدة الحاجة عذرا جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف
- كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وتسبح بحمد خالقها
- كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما
- كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة، كثيرة التشكي وتحلم بحياة مترفة
- كانت عذرا تتقدمهن عند الوصول، واحدة من الفتيات الثلاثة لم تحد نظرها عني
- كانت أمي أولى المستقبلات لها متحشرجة النفس متقطعة
- في الزمن الأول كان يأتيها المعمرون الفرنسيون للراحة والاستجمام
- ذهب شكي ذات يوم، عندما رأيتها في طريقي تجلس بجانب رجل أنيق
- كنت آخذ مكاني في المقعد الخلفي وأنا أجفف نظارتي
- مرت أيام ... قل فيها الحديث عن بدرة، ثم لم يعد أحد يذكر بدرة

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص8-166.

- السرد بضمير المتكلم:

نجد أن الكاتبة ربيعة جلطي قد وظفت ضمير المتكلم بصورة كبيرة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- لا أدري لماذا آخذ كل ما تقوله على مأخذ الجد
- ا بيننا تأسرنا بأحاديثها وتعمل أن يظل انتباهنا مستيقظا
- نجلس في البدء حولها صامتات بأثوابنا المسائية تتهدل حول أجسامنا النحيلة المتعبة.
- لم تخرج عن العادة العتيقة فأقامت حفلة جميلة صاخبة حضرها كبار القوم وصغارهم.
- نعم أتأكد الآن وكأنني انظر في عمق مرآة نفسي.
- حين كدت أن أمزق حبالي الصوتية، اقترب مني رجل مسن يضع قبعة مكسيكية.
- أعترف أنه لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه لما وجدت عملا آخر.
- يبدو أننا أنا وأمي، لم نكن وحدنا نتابع ما يحدث من شقتنا.
- نعم يا يمة زهور أنا عساس...كانت سنوات دراستي طويلة، وأنا الآن والحمد لله عساس[1].

- السرد بضمير المخاطب:

بما أن هذا النوع من السرد جعل في مرتبة ثالثة من التصنيف فإن وروده يكون بشكل أقل من ضمير الغائب والمتكلم وأمثلة ذلك ما يلي:

- شوفتو يا الشهداء واش راه يصرا؟
- لم أرك اليوم في مسجد الحي يا مسعود؟
- ما كانش حاجة ساهلة في الدنيا... حتى هي تعذبت بزاف.
- رد بالك يا وليدي.. لم يبق لك في مربع الشتم شيئا.
- و الله سآخذكن يا بنات ذات يوم لزيارة سكني بنادي الصنوبر!
- تعالوا سأوري لكم!
- غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات[2]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 9-42.

[2] - المصدر نفسه، ص 14-198.

- أن السرد يعد أحد الأركان الأساسية في النسيج القصصي، فهو يقوم بجمع الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض، كما أن له وظائف وأساليب تتيح للمتلقي فهم واستيعاب الأحداث الروائية.

خاتمة

من خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة في شقيها النظري والتطبيقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج محاولين توضيح وتيرة السرد في إحدى روايات ربيعة جلطي.

أجملناها فيما يلي:

- كان ترتيب زمن الرواية مضطربا نوعا ما، وذلك بإحداث الاسترجاع إلى الماضي تارة والاستباق تارة أخرى مما ا زد من جمالية النص الروائي.

- كسر التسلسل الزمني للأحداث في رواية (نادي الصنوبر) من وجود استرجاع واستباق.

- تركيز الروائية على كل من المشهد والوقفة الوصفية وذلك للكشف عن هوية بعض المناطق والشخصيات البارزة في الرواية.

- استعمال "ربيعة جلطي" لتقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة لأن هناك أحداثا يجب أن تروى.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة المتواضعة لهذه الرواية، والبحث في بنياتها والكشف عن أسرارها وتحديد وتيرة السرد على هذا الخطاب الروائي لتبينه .

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا ولو بالحظ القليل في الوصول إلى إبراز الهدف المنشود.

الملحـــق

التعريف بالكاتبة (ربيعة جلطي):

وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال، وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينيات مرحلة البناء والتشييد شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، يتميز شعرها بالوصف الواقعي، وموضوعات شعرها متعددة منها: الموضوعات الوطنية، والموضوعات القومية والإنسانية.

وهي متعددة المواهب، فهي شاعرة وقاصة وروائية و مترجمة وأكاديمية و مغنية ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية.

ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 بوعناني (في ضواحي ندرومة التلمسانية).

استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964- 1969) ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975) ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت على شهادة ليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق وحيث أحرزت على شهادة الماجستير سنة 1984، في موضوع (الثورة الزراعية في الأدب الجزائري)، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة، نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976 ثم في المجاهد الأسبوعي ومحلة (آمال).

- أهم أعمالها:

لقد صدرت لها مجموعة من الدواوين الشعرية منها:

- تضاريس لوجه غير باريسي، دمشق 1981
- التهمة، وهران 1983
- شجر الكلام، مكناس 1991
- كيف الحال، دمشق 1996
- حديث في السر، وهران 2002، وقد نشرته في طبعة ثنائية اللغة (عربية فرنسية)
- من التي في المرأة، وهران 2003، نشرته -كسابقه- في طبعة ثنائية اللغة
- حجر حائر، بيروت 2009.

كما نشرت ترجمة العشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية، وهران 2003.

تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية، فأصدرت روايتين اثنتين:

-الذروة (عن دار الآداب بيروت سنة 2010)

- نادي الصنوبر والتي بصدد دراستها وتحليلها (عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2012)

- كرمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1.ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017.

ثانيا- الكتب

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

3. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991.

4. ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

5. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت.

6. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.

7. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997.

8. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

9. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

11. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حّمال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993.

12. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م.

13. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م.

14. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996.

15. مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004.

ثالثا - المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13.

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

رابعا - المجلات:

1. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م.

2. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..أ-ت

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد **07**

ثانيا - مكونات السرد **08**

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي... **09**

أوّلا - مفهوم الزّمن 09

ثانيا - أهمية الزمن الروائي 12

ثالثا - أنواع الزمن 13

رابعا - تقنيات الحركة السردية 15

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية **18**

أولا - المفارقات السردية 18

ثانيا - الاستباق: Prolips 19

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع.. 19

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا- الاسترجاع.. **22**

ثانيا - الاستباق **24**

ثالثا - الديمومة 26
رابعا - أنواع السرد في الرواية 31
خاتمة.. 35
الملحق 37
قائمة المصادر والمراجع 41
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الزمن من أجل الكشف وتيرة السرد في الرواية الجزائرية "نادي الصنوبر" التي يمثلها الزمن وبين اللمسة الخاصة للمؤلف، و قد شمل هذا أنواع الزمن: (طبيعي ونفسي) والمفارقات الزمنية: (الاسترجاع، الاستباق) والحركات السردية التي شملت تسريع السرد: (خلاصة، حذف) وإبطاء السرد (الوقفة، المشهد) من خلال الفصل التطبيقي الذي تناولنا فيه وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي لكون هذه الرواية توفرت على عنصر الزمن بكل تنوعاته وأبعاده.

الكلمات المفتاحية:

وتيرة السرد- الرواية الجزائرية – المفارقات الزمنية

Résumé

Cette étude a examiné la structure du temps afin de révéler la fréquence du récit dans le roman algérien "The Pine Club," qui est représenté par le temps, et la touche particulière de l'auteur, qui comprenait les types de temps : (Normal et psychologique) Et les ironies : (Récupération, préemption) et mouvements narratifs qui comprenaient l'accélération de la narration : (Synopsis, suppression) et le ralentissement de la narration (stand, scène) à travers le chapitre appliqué dans lequel nous avons abordé la fréquence de la narration dans "The Pine Club" de Gilty Rite parce que ce roman était disponible sur l'élément du temps dans toute sa diversité et ses dimensions.

Mots clés :

Le rythme du récit - Roman algérien – Anachronismes

.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: **1535113964**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

وتيرة السرد في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي

إعداد الطلبة:

- سمر بوغرارة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ صالح عقبي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -ﷺ-

إنَّ من باب الشكر أن يكون أوله لله عزَّ وجل

الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ويسر لنا ما استعصى علينا

وسخَّر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: "عقبي صالح"

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله ومن ولاه أما بعد:

إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي

إلى أغلى هدية منحني إياها ربي

أمي الحبيبة

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي العزيز

إلى من ملؤوا علي حياتي، وشاركوني أحزاني ومسراتي

إخواني

إلى من نشأت وترعرعت بينهم،.. إلى من افخر بانتسابي لهم **عائلتي**

اهدي هدا العمل

سمر

مقدمة

تعد الرواية الشكل الإبداعي الأكثر حضورا ومقروئيةً وانتشارا في عصرنا هذا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، ذلك أن النوع الروائي يختصر أشكالاً وفنوناً عديدة وهو يرفض الاكتمال ويسير إلى التطور نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه.

لقيت الرواية اهتماماً خاصاً من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتحديد عناصر الفنية، وذلك لتنويع محاور كتاباتها والبحث في مفاهيمها وعلاقتها بمبدعيها ومتلقيها، والبحث في السياقات الفكرية والاجتماعية والنفسية، فقد تشعبت مواضيعها المعالجة وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، ولهذا جاءت هده الدراسة المرسومة بـ"وتيرة السرد في رواية "**نادي الصنوبر**" للروائية ربيعة جلطي".

ويعود سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة، ورواية "نادي الصنوبر "خاصة، هذه أسباب في البدء كانت قناعتنا لاختيار البحث مجرد قناعة ذاتية بسبب إعجابنا بأعمال الروائية "للروائية ربيعة جلطي"، ثم تحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية بالإضافة إلى قرب مضمون هاته الرواية من واقعنا ومجتمعنا، إلى جانب ما تزخر به الرواية من قيم فنية راقية حيث سخرت" جلطي" طاقتها الفكرية والمعرفية والجمالية لتشكل نصا سرديا.

تكمن أهمية بحثنا هدا في تقصي الجوانب المتعلقة بوتيرة السرد، والوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها وأحاسيسها من خلال تسليط الضوء على العمل الفني والكشف على مكوناته الأساسية التي تشكل منها، وما احتواه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت وتيرة السردية في رواية "نادي الصنوبر"؟

- هل ُوفقت "ربيعة جلطي" من خلال روايتها "نادي الصنوبر"في التحكم بتقنيات السرد الروائي؟

وقد قّسمنا بحثنا إلى فصلين: نظري وتطبيقي، كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث، والفصلان مسبوقان بمدخل لما تتطلبه الإجراءات المنهجية ؛ في المدخل تناولنا مفهوم السردي حيث حددنا مفهوم مصطلح السرد؛ وذكرنا أّهم مكونات السرد لأن تحديد المفاهيم من أساسيات الدراسة العلمية.

تناولنا في الفصل الأول كل ما يتعلق بالسرد الروائي، الشخصيات الروائية، حيث أعطينا مفهوم للشخصيات، وثانيا ذكرنا أنواع الشخصيات الروائية، ثم أخيرا تطرقنا لعرض طرق تقديم الشخصيات.

وتحدثنا في المبحث الثاني عن بنية الزمن الروائي وأهميته، يليه تقنيات المفارقات السردية المتمثلة في (الاسترجاع- الاستباق)، ثالثا درسنا تقنيات الحركة السردية المتمثلة في (لحذف- الخلاصة) وإبطاءه (المشهد– الوقفة). ثم تناولنا مفهوم (المكان الروائي) على اعتباره أحد العناصر الأساسية الفّعالة في العمل الروائي، بالإضافة إلى ذكر أهميته في العمل الروائي.

أّما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك بالكشف عن وتيرة السرد، والبنية السردية في الرواية (الشخصيات، الزمان، المكان). وانهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا" لتطور وتيرة السرد في الرواية الجزائرية" "نادي الصنوبر" لبيعة جلطي.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا في الدراسة التطبيقية لموضوع دراستنا بالإضافة إلى مجموعة من المراجع منها حسن بحراوي في "(كتابه بنية الشكل الروائي)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، محّمد عزّام (شعرية الخطاب السّرد الروائي) وحميد لحميداني (بنية الخطاب السردي) وغيرها...

أما ما يتعلق بالصعوبات فإّن أي بحث علمي أكاديمي لا يخلو منها، وعلى رأسها قلة الدراسة التي تناولت وتيرة السرد في معناها الاللفظي في موضوعنا وكذا صعوبة استخلاص هذا العنصر في الرواية لان معظم جوانبها ضمني يستشف من خلال التأويل وفهم المخفي

والضمني دون إغفال قلة الوقت وجائحة كرونا التي حالت بيننا وبين التنقل إلى المكتبات للبحث عن المراجل التي تدعن دراستنا هذه.

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**عقبي صالح**" الذي خصّني بوقته، وخبرته وتوجيهاته السديدة.

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد

ثانيا- مكونات السرد

أولا- مفهوم السّرد:

حظي السرد بعناية كبيرة من النقاد ولقد تعددت مفاهيمه

أ- السرد لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور" مادة (س.ر.د) بأنه تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً . إذا تابعه فلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان يجيد السياق له في وصفة كلامه.[1] وسرد الدّر يتتابع في النظام، ومسرود متتابع خطاه في مشيه"، كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو" الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح: صار يسرد صومه.[2]

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع لأجزاء يشد كل منها الآخر شداً مترابطاً متناسقاً ، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه.

ب- السرد اصطلاحا: هو الفعل السردي المنتج أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، والسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هده الفتاه نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، ذلك أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني:

أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هده الطريقة سردا، دلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهدا السبب فإن السرد هو الذي يعمد عليه في أنماط ألحكي بشكل أساسي.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13، ص165.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص417.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص45.

فالحكي هو القصة المحكية تفرض وجود شخص يحكي روايا ًأو ساردا ً وشخص يحكي له مروياً له أو قارئاً والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي-القصة-المروي له-وهي مكونات السرد.فالسرد خطاب غير منجز، وقدر الشكلانيون السرد وسيلة توصيل إلى المستمع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي. أّما "عبد المالك مرتاض" فيعرفه بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نتاج نسيج الكلام ولكن في صورة ألحكي، وبهدا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.[1]

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رواكن بارت بقوله:أنه مثل الحياة، نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، فالسرد ثلاثة حالات هي:

- الحكاية: وتطلق على المفهوم السرد أي على المدلول.
- القصة: وتطلق على النص السردي وهو الدال.
- القص: ويطلق على العملية المنتجة ذاتها.

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حّمال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993 ص84.

ثانيا - مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ويمكن أن نتناوب على تسميتها هده التسميات أو القنوات:الراوي –القصة-المروي له. علما أن السّود هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هده القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالمروي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة داتها.

1-**الراوي**: الذي يكتفي من معطيات عن المروي بكل ما يحتويه من عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان والقادر على استيعابه والإلمام بأسلوب حضورها وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هاته العناصر[1].

المروي: **المسرود**: يكون ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية وهناك حالتان له:إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق ألحكي وإما أن يكون شخصية كحائية موجودة داخل ألحكي[2].

المروي له: الذي يكون حاضرا في دهن المؤلف السرد الأصل مند اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسر ودله(المتلقي=المروي له).

ومن خلال دراستنا للسرد ومكوناته فالسرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب أو القاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها ويرى الناس فيها من خلال إبداعات[3].

وخلاصة القول أن هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنص السردي الذي تنتمي إليه، فهناك عدة بنيات، بنية سردية روائية وبنية سردية درامية وكما توجد بني آخري للبنى غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال وغيرها من البني.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10-11.

[3]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص114.

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

أوّلا - مفهوم الزّمن

ثانيا - أهمية الزمن الروائي

ثالثا - أنواع الزمن

رابعا - تقنيات الحركة السردية

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية.*An achronie narrative*

أولا - المفارقات السردية

ثانيا - الاستباق: ***Prolips***

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع

رابعا - أشكال الزمن في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يحتل مكانة في الدراسات السردية وفي جميع العلوم على اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرتها ونشاطها، وقد وصفه "عبد المالك مرتاض": «هو خيط وهي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[1].

أولا- مفهوم الزّمن:

أ- مفهوم الزمن لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «الزمن والزمان اسم قليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه»[2].

أما في قاموس المحيط: «الزمن هو اسمان لقليل الوقت وكثبره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، ومزامنة كمشاهرة»[3]. ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه ينحصر في أبسط دلالاته الإقامة والمكوث، وأيضا يعني المدة الزمنية.

وقد أثار النص القرآني الطرح الزمني مما يدل على أن الزمن مخلوق مع الكون إلا أن القرآن وظفه بطريقة معجزة، تجاوزت مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم والشهر والسنة وذلك من ذلك قوله تعالى في كتابه الكريم: ﴿ **تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾[سورة المعارج: الآية 4].

ب- الزمن اصطلاحا: والزمن والزمان (Temps بالفرنسية، أو Time بالانجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية، ...) وهو التصور الفلسفي، ولدى "أفلاطون"

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص179.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص60.

[3]- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة (زمن)، ص720.

تحديدا: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق أو حدث لاحق»[1]. نجد ان الزمن لدى "لالاند" تتصور على أنه: «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2].

على حين أن "غيوGiou" ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون لأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا وهو: الطول، والطول من خلاله تجري الأحداث والأشياء. ولقد ميز جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" 1927م بين زمن السرد وزمن القصة، وقسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة، زمن كتابة هذه الأحداث، وزمن القراءة[3]. كذلك رأى روب غريب هان الزمن أصبح منذ أعمال "بروست وكافكا"هو" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع تسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.

ومن هنا يتضح أن للزمن أهمية كبيرة، فالإنسان منذ القدم يحاول التحكم فيه والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة ومتنوعة.ومن المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنياً وجمالياً، ويؤثر الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسواْ بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس من طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها[4].

منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص203.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- المرجع نفسه، ص172

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص107.

اهتمامه بكيفية عرض فالزمن عبارة عن أحداث متسلسلة ومترابطة سواء كانت ماضية أو في الحاضر أو المستقبل.ففي أي عمل روائي الزمن يعد مكونا من مكوناته، وهو شرط من شروطه ترى "سيزا قاسم "إنّ الزّمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها فهم حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

يقول "عبد المالك مرتاض": «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها، وقْف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا "حدود لهما: هما الماضي والحاضر»[2]."سيزا قاسم" اهتمت بتحليل الزمن إلى محوريه، فالزمن على حسب رأيها لا تستطيع استخراجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان فليس له وجود مستقل إنما هو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسته دراسة جزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، فالزمن في نظرها هو القصة وهي تشكيل وهو الإيقاع[3].

ولقد رأى تودوروف أن شكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

1) أزمنة خارجية: وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص27.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص44.

وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...[1].

2) الأزمنة الخارجية: تتمثل في أزمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث الرواية (زمن الكتابة) و(زمن القراءة).

أقام بوشور تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وأفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قرائتها في دقيقتين (زمن القراءة)[2].

ثانيا - أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[3]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل لزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة. وهو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "فيعد بحركاته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض فالرواية، فالسرد زمن، والصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص106.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله."[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.[2]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"، بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[3]

ثالثا - أنواع الزمن:

1- الزمن الطبيعي /الموضوعي:

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص36-37.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص100.

علم الفيزياء الذي يرمز إليه حرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي تستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط انفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها.

ويتمثل الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء من الحياة ومن الميل إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجوه الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى ولا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان، تاريخه، ميلاده وموته.[1]

2- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية" وإن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة كما يخضع الزمن الموضوعي لأنه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية.[2]

ويعبر هذا النوع بواسطة اللغة حيث يشعر القارئ بأن الزمن يسير ببطت، عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن وعكس ذلك عندما يكون شعورها هو الفرح والسرور، وهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية.[3]

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في الإطار الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.[4]

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23-24.

[3]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص76.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23 24.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء وينتصر الزمن النفسي وذلك من خلال قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل).

وبالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة متفرقة، والزمن ليسير وتحاول عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وذلك باستحضار الماضي عبر الذاكرة والمستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، فحركة الزمن مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس " إن الذي يعطي للديمومة طابعا عاطفيا، فرح الإنسان بالوجود أو تأمله ".[1]

خلاصة ما نفهمه عن الزمن الموضوعي والزمن النفسي أن الزمن الموضوعي يرتبط بمحسوساتنا أما الزمن النفسي أو الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا.

رابعا- تقنيات الحركة السردية:

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.[2]

1-1 الخلاصة Sommaire**:**

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص، كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض

[1]- المرجع نفسه، ص23.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م، ص93.

للتفاصيل[1]. أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: «فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[2]. وهذا يعني أن السارد لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع ولمحة بصر دون التفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى غير مهمة.

1-2 الحذف أو الإسقاط: Lellipse

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان"[3].

2- إبطاء السرد:

1-2 المشهد: Scene فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...[4]، يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هاته الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي.المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزّمن، وحركة السّرد.

2-2 الوقفة الوصفية: وهي تعرف عند حميد حمداني بـ"الاستراحة" يقول في هذا الصدد: «أما الاستراحة فتكون في مساو السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[5].

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991، ص76.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص82.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

تتحدد أهمية الوقفة الوصفية في أن السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند طاقاته ليصف منظرلمنظراً أو شخصاً أو شيئاً ، لا يستطيع أي أحد آخر النظر إليه ونقل نعته إلى المروي له[1]. إذن الوقفة الوصفية تتمثل في المقاطع التي تتوقف فيها الحكاية ويستمر الخطاب السارد وحده، فهي تبطئ السرد يقول من خلال يصف السارد شيئا ما، وصف دور في بناء الحدث فوظيفته هي: «خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث».[2]

[1]- ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص222.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997، ص42.

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية. An achronie narrative

أولا- المفارقات السردية:

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" أنه: «حيث يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أنّ هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية» أي أن السرد أورده متأخرا لذلك فإن المفارقات الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق."[1]فالبنية السردية تتمظهر في الثلاثية من خلال نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري / أو الاسترجاع. 2 السرد الاستشراقي / أو الاستباق[2].

1-1 الاسترجاع: (Analeps) ويعرف بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية. لذلك فإن أنواع الاسترجاع تتصف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أربعة أنواع: [3]

أ- استرجاع خارجي: وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب- استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم بخط زمن السرد الأولي.

ج- استرجاع مزجي: فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

د- استرجاع جزئي: هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م، ص17.

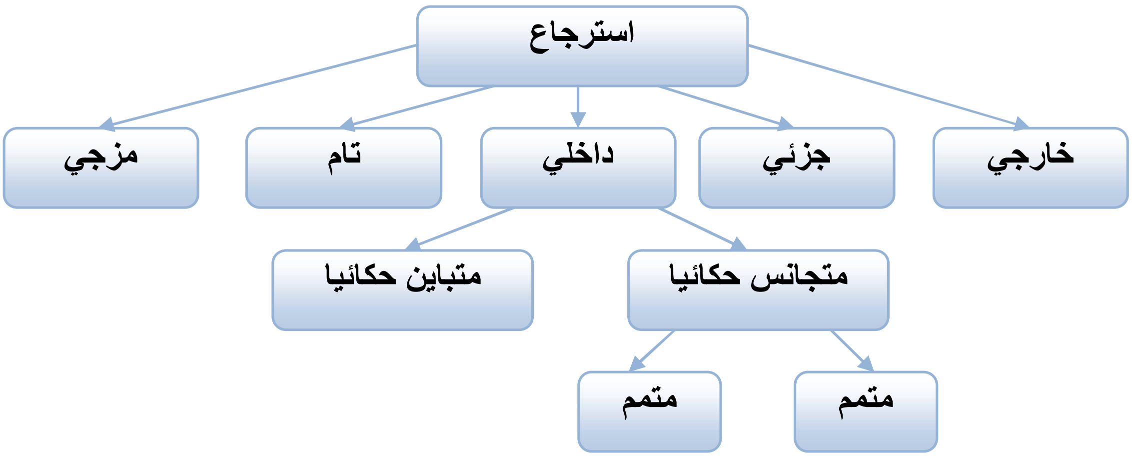
[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996، ص109.

[3]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م، ص134.

هـ- استرجاع تام: هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية[1].

فالسرد الاستدراكي يعتبر خاصية حكائية في المقام الأول، «إذن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[2]. أما الاسترجاع فهو: «يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[3].

ثانيا - ترسيمة الاسترجاع[4]:



ثالثا - الاستباق: Prolips

نستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي ويثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها[5]. ويعرفه محمد بوعزّة في كتابه "تحليل النص

---

[1] - عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق، ص19.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.
[3] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.
[4] - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.
[5] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

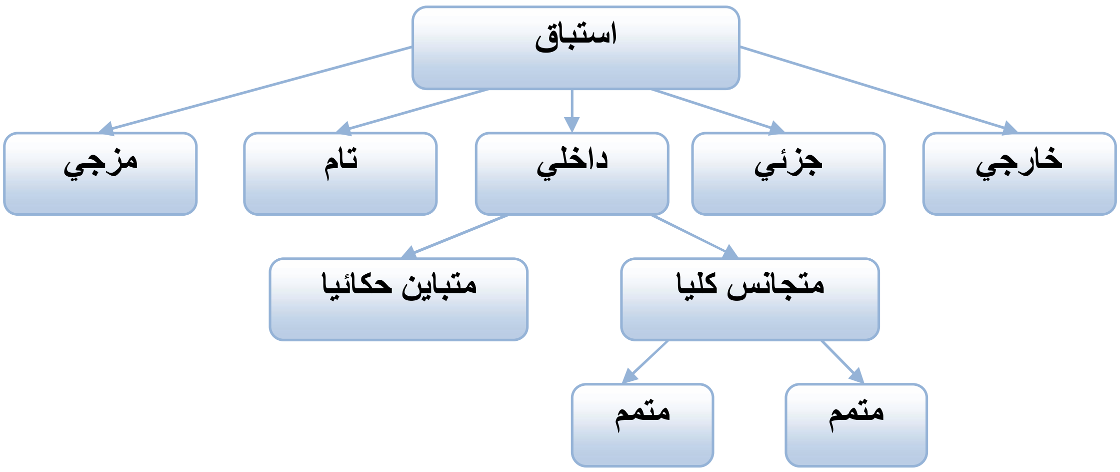
السردي": «عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه»[1]. فهّو عملّية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.وتعد الاستشراقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل[2]، فإذا كانت الإسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الإستباقات الداخلية المتجانسة حكائياً ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقاً أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية[3]. على حسب رأي حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي، فهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص هما:

- **الاستشراف كتمهيد.**

الاستشراف كإعلان.

أ- الاستشراف كتمهيد: يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.

ب- الاستشراف كإعلان: يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[4].



1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص89.

2- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص111.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص21.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133-134.

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا - الاسترجاع

ثانيا - الاستباق

ثالثا - الديمومة

رابعا - أنواع السرد في الرواية

أولا- الاسترجاع:

ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وهو شكل من أشكال الرجوع إلى التعريف بالشخصية، وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك، وهو ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، فهذا النوع من السرد يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها، ونجد هذا النوع في الرواية بحيث تقول الساردة وهي تتحدث على لسان (الحاجة عذرا) "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن مبارك يرفع (البراد) عاليا جدا ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس".[1]

وتقول أيضا "هو احتفال بالحياة كلما جاءت الحاجة عذرا لتحضر لجلسة الشاي... ولعل ذلك يذكرها بطقوس إعداده وتناوله، وخاصة انتظاره، انتظار جماعي للاحتفال بمتعة جماعية" وفي قول آخر لها "كان حظي أغير، لم تتحمل لطيفة حتى عناء اللقاء بي ولو للمرة الأخيرة عند صديقتها كما كانت تفعل لتخبرني بالأمر".[2]

وقولها: " ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا على وحشيتها لن أنساه أبدا، ذلك الحدث الرهيب الذي أرعب ليالي وأيامي فترة طويلة حين مات ساكن الطابق الأخير، ولم يدر أحد بموته ".[3]

أ- الاسترجاع الخارجي: (L'analeppe Externe)

وفي موضع آخر: "وأنا صغيرة، كان جدي سيدي محمد بن المبارك يرفع "البراد" عاليا جدا ثم يهويى بسرعة بالسائل على الكأس، كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل...[4]

من خلال هذا المقطع الاستذكاري يسترجع الراوي أحداثا وقعت الحاجة عذرا" وهي تتأمل الكأسي بحيث تعود إلى الزمن الماضي وإلى الأيام التي تحن لعودتها عندما كانت تجلس مع جدها" سيدي محمد بن مبارك" وهو يرفع البراد ويصب لها الشاي.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص:22

[3]- المصدر نفسه، ص:101.

[4]- المصدر نفسه، ص:09.

"كم تعلقت بـ"يمة زهور" هكذا كنت أناديها، حتى ظننتها جدتي أو فردا من أفراد عائلتي، لاشيء يثنيها حين ارغب أن تأخذني إلى الحديقة العمومية، وتتجول بي على جبهة البحر في المساء، كل الأطفال الذين في سني آنذاك كانوا يحبونها حبا جما وينادونها جميعا بـ "يمة زهور"

في هذا المقطع استرجع تسي مسعود" للأيام التي جمعته بـ "يمة زهور" التي كان يعتبرها فردا من أفراد عائلته ومدى تعلقه بها لأنها كانت تحبه حبا كبيرا ومن المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كنت - كانت).

ومساندتها لثورة التحرير وإيمانها بالجزائر المستقلة والتي تعتبر نفسها جزائرية كما في المقطع التالي:

"... مادام كاترين الفرنسية" التي كانت معروفة بمواقفها الإنسانية والثورية المشرفة، عرفت بوقوفها إلى جانب الحركة الوطنية والدعوة إلى الجزائر المستقلة، إلا أن الأحداث الدموية في الأيام الأولى من الاستقلال جعلتها تضطر إلى المغادرة السريعة" .

ب - الاسترجاع الداخلي (I analepse interne**)**

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»

«ويتحدد الاسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى الأولية فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد اللعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد، فالاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1]

وقد ورد هذا الاسترجاع في رواية ربيعة جلطي "نادي الصنوبر ومن أمثلته:

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص40.

"... ربت على كتفي ثم أجلسني بهدوء في مكاني وأنا لا أزال أرغي، جلس أمامي، كان يبدو لي اثنين أو ثلاثة أو جماعة ثم لا يلبث أن يصيروا واحدا مفردا ثم أراه جماعة وهكذا، مثل مروحة تفتح وتغلق...".[1]

من خلال هذا المقطع استرجع الراوي حالة "مسعود" عندما ذهب إلى حانة الوفاء في آخر عطلة الأسبوع وشرب حتى سكر لأول مرة، والسبب يعود إلى زواج حبيبته من رجل ثري وتركها الله أنه فقير لا يمان لا سكن ولا عمل.

"عذراء العروس، تقفز إلى خيالها عذرا الصغيرة، وهي تربط جوادها عند باب الخيمة، وتوصي أمها أن تسقيه وتطعمه، دون أن تشك لحظة واحدة أنه مجرد عود طويل من القصب...تجري فوقه، تجره بين فخذيه، وتأمره أن يسرع أكثر..." [2]

من خلال هذا المقطع تسترجع عذرا العروس" ذكرياتها المتعلقة بالصحراء والطوارق والى جوادها الذي تركته عند باب الخيمة موصية أمها برعايته.

ثانيا: الاستباق:

1- الاستباق التمهيدي (Prepartry Prolesis**):**

هذا النوع من الاستباق يتشكل تدريجيا يبدأ بتلميح للحدث الإستباقي التمهيدي ليتطور ويكبر حتى ينتهي إلى حدث رئيسي فيما بعد:

وقد ورد ذلك في رواية ربيعة جلطي (نادي الصنوبر) ومن أمثلة هذا النوع نجد ما يلي: "من البله لا تدرك جنوني بها... ربما هي تحاول تجاهلي لسبب ما أو لغاية في نفسها... ثم كم أتوق لمعرفة كيف ستبدولها فكرة اهتمامي بها... كيف ستستقبلها... هل ستفرح، أم سيستولي عليها الخوف والارتباك، أم يا ترى سوف لن يتحرك شيء فيها وتعتبر الأمر وكأنه لم يحدث».[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص23

[2]- المصدر نفسه، ص132.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

وقولها أيضا: "لو عمت هذا من قبل لكنت أمضيت السنوات الخمس في بلد عبده لتعلم الفرنسية".[1]

من خلال هذا المقطع الاستشرافي يصور لنا الراوي الصورة التي تكون عليها "الحاجة عذرا" عند رؤيتها لاسي مسعود" وما هي حالتها التي تكون عليها في المستقبل عندما تعلم بأنه مجنون بحبها ومهتم لأمرها هل ستقبل بهذا الحب أم ترفض وقد استغرق هذا الاستباق حوالي أربعة سطور. المقطع الثاني :

«اطرد الفكرة الشيطانية- يعذبني إصرارها، تراودني حتى أكاد اقتنع أن من حقي، بل أولى من هؤلاء بالجلوس إلى الحاجة عذرا" والنظر إلى وجهها وربما أخذت يدها بين يدي وأحدثها عن أشياء كثيرة، وأحس مسبقا أنها ستفهمني وسيدور بيننا حديث دافئ النبرة له معنى».[2]

هذا المقطع كان تمهيدا لمستقبل يراه مسعود "بجانب الحاجة عذرا" وتمنياته أن يكون هو أولى بالجلوس معها بدلا من باقي الرجال.

2- الاستباق الإعلاني (Declarative prolepris**):**

ومن أمثلة هذا النوع في رواية ربيعة جلطي نادي الصنوبر" نجد ما يلي:

«نعم بعد كل هذه السنوات أن سألت عني يا يمة زهور"، فانا عساس... عساس بخمسة نجوم أو ستة بالأحرى... سامحيني إن لم أصبح قاضيا ولم أحقق لك أمنيتك في، لكن صديقين يا يمة زهور" أعدك أنني سأكون عساس أحسن وأنظف من القاضي قدور، لسبب بسيط ومقنع...".[3]

هذا النوع من الاستباق يعلن عن حدث ما سيقع في المستقبل وهو أن "سي مسعود" سيصبح بعد سنوات عساس بدل أن يصير قاضيا.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص4

وفي موضع آخر "سترفع خيمتي قرب خيمة أمي، كما رفعت خيمات بنات خالائي محاذيات لخيمات خالاتي وخيمات بنات عمتي، من اليوم سأطلق عيون قلبي حيث يسير أجمل الفرسان... سأكون سيدة خيمتي مثل أمي وجداتي ومثل الملكة تينهينان...".[1]

هذا النوع من الاستباق جعله الرواي تمهيدا: يخبرنا فيه عن حدث سيحصل في المستقبل وهو قابل للحدوث وغير قابل للامتناع عنه وما زاد هذه الأسطر جمالا هو استخدام الرواي لحرف السين مثل (سترفع سأكون...).

نستخلص مما سبق أن هذا النوع من الاستباق يقضي على عنصر التشويق حيث يترك الشخصيات تعلن عن طموحاتها فيخلق للقارئ نوعا من الانتظار التساؤل.

ثالثا - الديمومة:

وفيها ندرس كل من التقسيمات التالية:

- الخلاصة، الاستراحة (الوقفة الوصفية)، المشهد، القطع.[2]

أ- الخلاصة:

الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وتلخيصها في جملة واحدة أو كلمات قليلة، ويمكن التمثيل لهذا النوع من التسريع الزمني من رواية نادي الصنوبر" لربيعة جلطي" ما يلي:

"أصبحت حارسا... حارسا يعني عساس يا يمة"، نعم يا "يمة زهور" أنا عساس... كانت سنوات دراستي طويلة وأنا الآن والحمد لله عساس.

وأني عساس... سيد العساسين...".[3]

الخصت الروائية مدة انتظار "مسعود" للحصول على وظيفة بعد تخرجه من الجامعة التي دامت سنوات في بضعة أسطر كانت كافية لتوصل لنا مدى معاناة "مسعود" في

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص141

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص105.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص42

حصوله على هذه الوظيفية والتخلص من شبح البطالة ليصبح "عساس" في فيلة الحاجة عذرا" (بنادي الصنوبر) .

وفي موضع آخر: "أشتهي أن أدس جسدي في الرمل... إن أعود إليه ...! أم أن الطارقية الجميلة، الطيبة خرجت كعادتها، يناغي رئين أساورها الفضية رنين الكؤوس الفارغة المترنحة، فوق السينية، يلوح لنا الأمزاد مودعا يبتسم تحت إبطها من انس...".[1]

حيث لخصت الروائية فترة زمنية امتدت سنوات في نادي الصنوبر" بأسطر قليلة تصور لنا مدى معاناة " الحاجة عذراء في بعدها عن الطوارق واتخاذ قرار نهائي في عودتها إلى الصحراء وحنينها إلى رمالها.

نستخلص مما سبق انه يمكن القول أن الخلاصات مع قلتها في الرواية إلا أنها كانت ذات أهمية كبرى، ساعدت الكاتبة على تخطي حقبة زمنية لم تكن بحاجة إليها لعدم جدوى إحداثها حيث توزعت في الرواية حسب أهدافها الفنية.

نلاحظ أن الساردة لم تقم بتفصيل الأحداث بشكل دقيق، وإنما قامت بذكرها بصفة عامة وتلخيصها في أسطر قليلة.

ب- الاستراحة (الوقفة الوصفية):

وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن،[2] ونجد هذا النوع في الرواية لقول الساردة" تدخل (الحاجة عذرا) الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود الليلي البراق أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر وراءها الأشياء إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائلا فوق كل شي".[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص198-199

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص7.

وفي قولها "تمرر الحاجة عذرا يدها على زجاج النافذة، ترى وجهها بملامحه المليحة يلوح بين الضوء والظل".[1]

ج- المشهد:

يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة. فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[2]، ونجد هذا في الرواية تقول الساردة: "ذهبت ذات يوم عند بائع الأدوات الموسيقية، فقلت له بثقة: أريد آلة الإمزاد من فضلك...! لم يتردد أن يتفرس في وجهي عن قرب ثم ضحك مني هازئا هازا رأسه واش هذا... عمري ما سمعت به!؟؟، كررت أمام وجهه: الإمزاد... الإمزاد نتاع الطوارق إثم خرجت وأنا ألوح بذراعي من قلة الحيلة".[3]

وفي موضع آخر الحوار الذي دار بين زوخا والحاجة عذرا بشأن العمل: "قولي له جئتك من طرف الحاجة عذرا وما تخافيش... خيرنا فيه سابق، أليس له اجتماع آخر قلت في نفسي؟ واستقبلني بكل حرارة بعد أن علم أني جئت (من يد الحاجة عذرا، (من طرف) معالي الوزير (س)... كما أوصتني مرحبا بك... مرحبا بك... كل شيء ساهل كل شيء ساهل... إن شاء الله خير".[4]

فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يتوقف فيه السرد، وذلك لكي يعطي للمتلقي إحساسا وشعورا بمشاركته للأحداث في العمل الروائي.

د- القطع أو الحذف: للحذف ثلاثة أشكال هي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص116

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت، ص93.

[3]- ربيعة جلطى، نادي الصنوبر، ص:13.

[4]- المصدر نفسه، ص173

أ- الحذف المعلن (الصريح):

في الرواية نجد قول الساردة "سنوات عديدة مرت كنت أكبر وكان الحقد يكبر بين جوانحي ويتخثر اتجاه هذا الرجل الذي طالما أبكي أمي"[1] بحيث تحدد الساردة المدة الزمنية التي مرت بهذا الحدث وهي مرور عدة سنوات.

وقولها أيضا:" ضاق الصدر منها وتكدر الخاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجرها، أو تحفرها، أو تفصلها على قياس جديد"[2] ونلاحظ بأن الكاتبة قد حددت الفترة الزمنية لهذا الحدث (السنوات الخمس)، وبهذا يحدد الحذف مدته بشكل واضح وصريح بعيدا عن الغموض والتعقيد .

ب- الحذف الضمني (غير الصريح):

ونلاحظ هنا بأن الكاتبة لم تحدد المدة الزمنية التي استغرقتها كل هذه المراحل المغامرات أهل الصحراء وأخبارهم .

وفي قولها أيضا: "كلما مرت بي داخلة أو خارجة من باب فيلتها أنحني لهما وأبتسم بقلق".[3]

وقول آخر "وبهدوء جمعت الحاجة عذرا الكؤوس ولوازم قعدة أتاي وضعتها فوق السينية النحاسية الكبيرة ... حملت الإمزاد إيذانا بساعة الذهاب إلى شقتها".[4]

فالحذف الضمني لا يظهر في النص بشكل صريح، وإنما يكتشفه القارئ من خلال الانقطاعات الزمنية للسرد .

جـ- الحذف الافتراضي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص86

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

وهو حذف يكتشفه القارئ من خلال الثغرات الزمنية للسرد، ولا توجد دلائل واضحة لمعرفة مكانه، كما أنه لا تعرف مدته الزمنية التي يستغرقها، ولذلك فالمتلقي يفترض وجود هذا النوع بملاحظته للانقطاعات السردية، ومن أمثلة الحذف الضمني في الرواية بحد قول الكاتبة: "والحق يقال وبعد فترة صرنا نحبذ مجيئها وعلى شوق ننتظره".[1]

وفي قول آخر: "خلال عدة سنوات طرد القاضي قدور أغلب جيراننا من السكان القدامى الذين أعرفهم منذ ولدت".[2]

4- التواتر: ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد الكاتبة تقول: "لم أتحمل المهزلة آنئذ، ذهبت لأزف نفسي وحزني تلك الليلة إلى حانة الوفاء وسكرت الأول وفي قولها أيضا: "ذاك الصباح، استفقت على صوت أمي الباكى وهى تنظر من النافذة".[3]

وأيضا تقول الكاتبة: "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة ... وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة".[4]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص34.

[3] - المصدر نفسه، ص34.

[4] - المصدر نفسه، ص8.

رابعا - أنواع السرد في الرواية:

لقد تعددت أنواع السردية في الرواية) نادي الصنوبر (إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب.

و سنتطرق إلى استخراج هذه الأنواع السردية في الرواية:

1- **السرد بضمير الغائب:**[1]

نجد في الرواية أن السرد بضمير الغائب تواجد بكثرة، وذلك باعتباره أحد الأنواع الفنية البارزة

في عرض الأحداث الروائية، وسنوضح ذلك في الجدول الأتي:

- كلما حركته فاضت منه رائحته المهدئة
- يبدو لي أحيانا أن الحاجة عذرا عبارة عن خيام متراصة من أسرار ملونة متينة الأوتاد
- يظل الكأس الصغير بيدها... هي لا تريد شرب الشاي لوحدها
- لست أدري لماذا لا تسترسل الحاجة عذرا إلا في الحكايات السعيدة الحاجة عذرا جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف
- كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وتسبح بحمد خالقها
- كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما
- كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة، كثيرة التشكي وتحلم بحياة مترفة
- كانت عذرا تتقدمهن عند الوصول، واحدة من الفتيات الثلاثة لم تحد نظرها عني
- كانت أمي أولى المستقبلات لها متحشرجة النفس متقطعة
- في الزمن الأول كان يأتيها المعمرون الفرنسيون للراحة والاستجمام
- ذهب شكي ذات يوم، عندما رأيتها في طريقي تجلس بجانب رجل أنيق
- كنت آخذ مكاني في المقعد الخلفي وأنا أجفف نظارتي
- مرت أيام ... قل فيها الحديث عن بدرة، ثم لم يعد أحد يذكر بدرة

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص8-166.

- السرد بضمير المتكلم:

نجد أن الكاتبة ربيعة جلطي قد وظفت ضمير المتكلم بصورة كبيرة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- لا أدري لماذا آخذ كل ما تقوله على مأخذ الجد
- ا بيننا تأسرنا بأحاديثها وتعمل أن يظل انتباهنا مستيقظا
- نجلس في البدء حولها صامتات بأثوابنا المسائية تتهدل حول أجسامنا النحيلة المتعبة.
- لم تخرج عن العادة العتيقة فأقامت حفلة جميلة صاخبة حضرها كبار القوم وصغارهم.
- نعم أتأكد الآن وكأنني انظر في عمق مرآة نفسي.
- حين كدت أن أمزق حبالي الصوتية، اقترب مني رجل مسن يضع قبعة مكسيكية.
- أعترف أنه لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه لما وجدت عملا آخر.
- يبدو أننا أنا وأمي، لم نكن وحدنا نتابع ما يحدث من شقتنا.
- نعم يا يمة زهور أنا عساس...كانت سنوات دراستي طويلة، وأنا الآن والحمد لله عساس[1].

- السرد بضمير المخاطب:

بما أن هذا النوع من السرد جعل في مرتبة ثالثة من التصنيف فإن وروده يكون بشكل أقل من ضمير الغائب والمتكلم وأمثلة ذلك ما يلي:

- شوفتو يا الشهداء واش راه يصرا؟
- لم أرك اليوم في مسجد الحي يا مسعود؟
- ما كانش حاجة ساهلة في الدنيا... حتى هي تعذبت بزاف.
- رد بالك يا وليدي.. لم يبق لك في مربع الشتم شيئا.
- و الله سآخذكن يا بنات ذات يوم لزيارة سكني بنادي الصنوبر!
- تعالوا سأوري لكم!
- غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات[2]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 9-42.

[2] - المصدر نفسه، ص 14-198.

- أن السرد يعد أحد الأركان الأساسية في النسيج القصصي، فهو يقوم بجمع الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض، كما أن له وظائف وأساليب تتيح للمتلقي فهم واستيعاب الأحداث الروائية.

خاتمة

من خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة في شقيها النظري والتطبيقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج محاولين توضيح وتيرة السرد في إحدى روايات ربيعة جلطي.

أجملناها فيما يلي:

- كان ترتيب زمن الرواية مضطربا نوعا ما، وذلك بإحداث الاسترجاع إلى الماضي تارة والاستباق تارة أخرى مما ا زد من جمالية النص الروائي.

- كسر التسلسل الزمني للأحداث في رواية (نادي الصنوبر) من وجود استرجاع واستباق.

- تركيز الروائية على كل من المشهد والوقفة الوصفية وذلك للكشف عن هوية بعض المناطق والشخصيات البارزة في الرواية.

- استعمال "ربيعة جلطي" لتقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة لأن هناك أحداثا يجب أن تروى.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة المتواضعة لهذه الرواية، والبحث في بنياتها والكشف عن أسرارها وتحديد وتيرة السرد على هذا الخطاب الروائي لتبينه .

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا ولو بالحظ القليل في الوصول إلى إبراز الهدف المنشود.

الملحـــق

التعريف بالكاتبة (ربيعة جلطي):

وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال، وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينيات مرحلة البناء والتشييد شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، يتميز شعرها بالوصف الواقعي، وموضوعات شعرها متعددة منها: الموضوعات الوطنية، والموضوعات القومية والإنسانية.

وهي متعددة المواهب، فهي شاعرة وقاصة وروائية و مترجمة وأكاديمية و مغنية ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية.

ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 بوعناني (في ضواحي ندرومة التلمسانية).

استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964- 1969) ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975) ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت على شهادة ليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق وحيث أحرزت على شهادة الماجستير سنة 1984، في موضوع (الثورة الزراعية في الأدب الجزائري)، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة، نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976 ثم في المجاهد الأسبوعي ومحلة (آمال).

- أهم أعمالها:

لقد صدرت لها مجموعة من الدواوين الشعرية منها:

- تضاريس لوجه غير باريسي، دمشق 1981
- التهمة، وهران 1983
- شجر الكلام، مكناس 1991
- كيف الحال، دمشق 1996
- حديث في السر، وهران 2002، وقد نشرته في طبعة ثنائية اللغة (عربية فرنسية)
- من التي في المرأة، وهران 2003، نشرته -كسابقه- في طبعة ثنائية اللغة
- حجر حائر، بيروت 2009.

كما نشرت ترجمة العشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية، وهران 2003.

تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية، فأصدرت روايتين اثنتين:

-الذروة (عن دار الآداب بيروت سنة 2010)

- نادي الصنوبر والتي بصدد دراستها وتحليلها (عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2012)

- كرمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1.ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017.

ثانيا- الكتب

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

3. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991.

4. ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

5. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت.

6. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.

7. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997.

8. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

9. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

11. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حّمال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993.

12. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م.

13. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م.

14. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996.

15. مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004.

ثالثا - المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13.

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

رابعا - المجلات:

1. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م.

2. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..أ-ت

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد **07**

ثانيا - مكونات السرد **08**

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي..................................... **09**

أوّلا - مفهوم الزّمن 09

ثانيا - أهمية الزمن الروائي 12

ثالثا - أنواع الزمن.. 13

رابعا - تقنيات الحركة السردية 15

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية **18**

أولا - المفارقات السردية.. 18

ثانيا - الاستباق: Prolips 19

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع.. 19

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا- الاسترجاع.. **22**

ثانيا - الاستباق **24**

ثالثا - الديمومة 26

رابعا - أنواع السرد في الرواية...31

خاتمة..35

الملحق 37

قائمة المصادر والمراجع...41

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الزمن من أجل الكشف وتيرة السرد في الرواية الجزائرية "نادي الصنوبر" التي يمثلها الزمن وبين اللمسة الخاصة للمؤلف، و قد شمل هذا أنواع الزمن: (طبيعي ونفسي) والمفارقات الزمنية: (الاسترجاع، الاستباق) والحركات السردية التي شملت تسريع السرد: (خلاصة، حذف) وإبطاء السرد (الوقفة، المشهد) من خلال الفصل التطبيقي الذي تناولنا فيه وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي لكون هذه الرواية توفرت على عنصر الزمن بكل تنوعاته وأبعاده.

الكلمات المفتاحية:

وتيرة السرد- الرواية الجزائرية – المفارقات الزمنية

Résumé

Cette étude a examiné la structure du temps afin de révéler la fréquence du récit dans le roman algérien "The Pine Club," qui est représenté par le temps, et la touche particulière de l'auteur, qui comprenait les types de temps : (Normal et psychologique) Et les ironies : (Récupération, préemption) et mouvements narratifs qui comprenaient l'accélération de la narration : (Synopsis, suppression) et le ralentissement de la narration (stand, scène) à travers le chapitre appliqué dans lequel nous avons abordé la fréquence de la narration dans "The Pine Club" de Gilty Rite parce que ce roman était disponible sur l'élément du temps dans toute sa diversité et ses dimensions.

Mots clés :

Le rythme du récit - Roman algérien – Anachronismes

.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: **1535113964**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

وتيرة السرد في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي

إعداد الطلبة:

- سمر بوغرارة

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ صالح عقبي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -ﷺ-

إنَّ من باب الشكر أن يكون أوله لله عزَّ وجل

الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ويسر لنا ما استعصى علينا

وسخَّر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: "عقبي صالح"

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله ومن ولاه أما بعد:

إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي

إلى أغلى هدية منحني إياها ربي

أمي الحبيبة

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي العزيز

إلى من ملؤوا علي حياتي، وشاركوني أحزاني ومسراتي

إخواني

إلى من نشأت وترعرعت بينهم،.. إلى من افخر بانتسابي لهم **عائلتي**

اهدي هدا العمل

سمر

مقدمة

تعد الرواية الشكل الإبداعي الأكثر حضورا ومقروئيةً وانتشارا في عصرنا هذا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، ذلك أن النوع الروائي يختصر أشكالاً وفنوناً عديدة وهو يرفض الاكتمال ويسير إلى التطور نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه.

لقيت الرواية اهتماماً خاصاً من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتحديد عناصر الفنية، وذلك لتنويع محاور كتاباتها والبحث في مفاهيمها وعلاقتها بمبدعيها ومتلقيها، والبحث في السياقات الفكرية والاجتماعية والنفسية، فقد تشعبت مواضيعها المعالجة وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، ولهذا جاءت هده الدراسة المرسومة بـ"وتيرة السرد في رواية "**نادي الصنوبر**" للروائية ربيعة جلطي".

ويعود سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة، ورواية "نادي الصنوبر "خاصة، هذه أسباب في البدء كانت قناعتنا لاختيار البحث مجرد قناعة ذاتية بسبب إعجابنا بأعمال الروائية "للروائية ربيعة جلطي"، ثم تحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية بالإضافة إلى قرب مضمون هاته الرواية من واقعنا ومجتمعنا، إلى جانب ما تزخر به الرواية من قيم فنية راقية حيث سخرت" جلطي" طاقتها الفكرية والمعرفية والجمالية لتشكل نصا سرديا.

تكمن أهمية بحثنا هدا في تقصي الجوانب المتعلقة بوتيرة السرد، والوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها وأحاسيسها من خلال تسليط الضوء على العمل الفني والكشف على مكوناته الأساسية التي تشكل منها، وما احتواه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي:

- كيف تجلت وتيرة السردية في رواية "نادي الصنوبر"؟

- هل ُوفقت "ربيعة جلطي" من خلال روايتها "نادي الصنوبر"في التحكم بتقنيات السرد الروائي؟

وقد قّسمنا بحثنا إلى فصلين: نظري وتطبيقي، كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث، والفصلان مسبوقان بمدخل لما تتطلبه الإجراءات المنهجية ؛ في المدخل تناولنا مفهوم السردي حيث حددنا مفهوم مصطلح السرد؛ وذكرنا أّهم مكونات السرد لأن تحديد المفاهيم من أساسيات الدراسة العلمية.

تناولنا في الفصل الأول كل ما يتعلق بالسرد الروائي، الشخصيات الروائية، حيث أعطينا مفهوم للشخصيات، وثانيا ذكرنا أنواع الشخصيات الروائية، ثم أخيرا تطرقنا لعرض طرق تقديم الشخصيات.

وتحدثنا في المبحث الثاني عن بنية الزمن الروائي وأهميته، يليه تقنيات المفارقات السردية المتمثلة في (الاسترجاع- الاستباق)، ثالثا درسنا تقنيات الحركة السردية المتمثلة في (لحذف- الخلاصة) وإبطاءه (المشهد– الوقفة). ثم تناولنا مفهوم (المكان الروائي) على اعتباره أحد العناصر الأساسية الفّعالة في العمل الروائي، بالإضافة إلى ذكر أهميته في العمل الروائي.

أّما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك بالكشف عن وتيرة السرد، والبنية السردية في الرواية (الشخصيات، الزمان، المكان). وانهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا" لتطور وتيرة السرد في الرواية الجزائرية" "نادي الصنوبر" لبيعة جلطي.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا في الدراسة التطبيقية لموضوع دراستنا بالإضافة إلى مجموعة من المراجع منها حسن بحراوي في "(كتابه بنية الشكل الروائي)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، محّمد عزّام (شعرية الخطاب السّرد الروائي) وحميد لحميداني (بنية الخطاب السردي) وغيرها...

أما ما يتعلق بالصعوبات فإّن أي بحث علمي أكاديمي لا يخلو منها، وعلى رأسها قلة الدراسة التي تناولت وتيرة السرد في معناها الاللفظي في موضوعنا وكذا صعوبة استخلاص هذا العنصر في الرواية لان معظم جوانبها ضمني يستشف من خلال التأويل وفهم المخفي

والضمني دون إغفال قلة الوقت وجائحة كرونا التي حالت بيننا وبين التنقل إلى المكتبات للبحث عن المراجل التي تدعن دراستنا هذه.

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "**عقبي صالح**" الذي خصّني بوقته، وخبرته وتوجيهاته السديدة.

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد

ثانيا- مكونات السرد

أولا- مفهوم السّرد:

حظي السرد بعناية كبيرة من النقاد ولقد تعددت مفاهيمه

أ- السرد لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور" مادة (س.ر.د) بأنه تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً . إذا تابعه فلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان يجيد السياق له في وصفة كلامه.[1] وسرد الدّر يتتابع في النظام، ومسرود متتابع خطاه في مشيه"، كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو" الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح: صار يسرد صومه.[2]

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع لأجزاء يشد كل منها الآخر شداً مترابطاً متناسقاً ، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه.

ب- السرد اصطلاحا: هو الفعل السردي المنتج أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، والسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هده الفتاه نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، ذلك أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني:

أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هده الطريقة سردا، دلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهدا السبب فإن السرد هو الذي يعمد عليه في أنماط ألحكي بشكل أساسي.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13، ص165.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص417.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص45.

فالحكي هو القصة المحكية تفرض وجود شخص يحكي روايا ًأو ساردا ً وشخص يحكي له مروياً له أو قارئاً والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي-القصة-المروي له-وهي مكونات السرد.فالسرد خطاب غير منجز، وقدر الشكلانيون السرد وسيلة توصيل إلى المستمع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي. أمّا "عبد المالك مرتاض" فيعرفه بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نتاج نسيج الكلام ولكن في صورة ألحكي، وبهدا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.[1]

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رواكن بارت بقوله:أنه مثل الحياة، نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، فالسرد ثلاثة حالات هي:

- الحكاية: وتطلق على المفهوم السرد أي على المدلول.
- القصة: وتطلق على النص السردي وهو الدال.
- القص: ويطلق على العملية المنتجة ذاتها.

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمّال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993 ص84.

ثانيا - مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها ويمكن أن نتناوب على تسميتها هده التسميات أو القنوات:الراوي –القصة-المروي له. علما أن السّود هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هده القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالمروي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة داتها.

1-**الراوي**: الذي يكتفي من معطيات عن المروي بكل ما يحتويه من عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان والقادر على استيعابه والإلمام بأسلوب حضورها وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هاته العناصر[1].

المروي: **المسرود**: يكون ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية وهناك حالتان له:إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق ألحكي وإما أن يكون شخصية كحائية موجودة داخل ألحكي[2].

المروي له: الذي يكون حاضرا في دهن المؤلف السرد الأصل مند اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسر ودله(المتلقي=المروي له).

ومن خلال دراستنا للسرد ومكوناته فالسرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب أو القاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها ويرى الناس فيها من خلال إبداعات[3].

وخلاصة القول أن هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنص السردي الذي تنتمي إليه، فهناك عدة بنيات، بنية سردية روائية وبنية سردية درامية وكما توجد بني آخري للبنى غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال وغيرها من البني.

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10-11.

[3]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص114.

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

أوّلا - مفهوم الزّمن

ثانيا - أهمية الزمن الروائي

ثالثا - أنواع الزمن

رابعا - تقنيات الحركة السردية

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية.*An achronie narrative*

أولا - المفارقات السردية

ثانيا - الاستباق: ***Prolips***

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع

رابعا - أشكال الزمن في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يحتل مكانة في الدراسات السردية وفي جميع العلوم على اختلاف مناهجها وموضوعاتها، وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرتها ونشاطها، وقد وصفه "عبد المالك مرتاض": «هو خيط وهي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»[1].

أولا- مفهوم الزّمن:

أ- مفهوم الزمن لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «الزمن والزمان اسم قليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه»[2].

أما في قاموس المحيط: «الزمن هو اسمان لقليل الوقت وكثبره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، ومزامنة كمشاهرة»[3]. ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه ينحصر في أبسط دلالاته الإقامة والمكوث، وأيضا يعني المدة الزمنية.

وقد أثار النص القرآني الطرح الزمني مما يدل على أن الزمن مخلوق مع الكون إلا أن القرآن وظفه بطريقة معجزة، تجاوزت مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم والشهر والسنة وذلك من ذلك قوله تعالى في كتابه الكريم: ﴿ **تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾[سورة المعارج: الآية 4].

ب- الزمن اصطلاحا: والزمن والزمان (Temps بالفرنسية، أو Time بالانجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية، ...) وهو التصور الفلسفي، ولدى "أفلاطون"

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص179.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص60.

[3]- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة (زمن)، ص720.

تحديدا: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق أو حدث لاحق»[1]. نجد ان الزمن لدى "لالاند" تتصور على أنه: «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2].

على حين أن "غيوGiou" ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون لأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا وهو: الطول، والطول من خلاله تجري الأحداث والأشياء. ولقد ميز جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" 1927م بين زمن السرد وزمن القصة، وقسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن المغامرة، زمن كتابة هذه الأحداث، وزمن القراءة[3]. كذلك رأى روب غريب هان الزمن أصبح منذ أعمال "بروست وكافكا"هو" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع تسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.

ومن هنا يتضح أن للزمن أهمية كبيرة، فالإنسان منذ القدم يحاول التحكم فيه والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة ومتنوعة.ومن المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنياً وجمالياً، ويؤثر الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسواْ بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس من طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها[4].

منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص203.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- المرجع نفسه، ص172

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص107.

اهتمامه بكيفية عرض فالزمن عبارة عن أحداث متسلسلة ومترابطة سواء كانت ماضية أو في الحاضر أو المستقبل.ففي أي عمل روائي الزمن يعد مكونا من مكوناته، وهو شرط من شروطه ترى "سيزا قاسم "إنّ الزّمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها فهم حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

يقول "عبد المالك مرتاض": «الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها، وقْف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا "حدود لهما: هما الماضي والحاضر»[2]."سيزا قاسم" اهتمت بتحليل الزمن إلى محوريه، فالزمن على حسب رأيها لا تستطيع استخراجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان فليس له وجود مستقل إنما هو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسته دراسة جزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، فالزمن في نظرها هو القصة وهي تشكيل وهو الإيقاع[3].

ولقد رأى تودوروف أن شكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

1) أزمنة خارجية: وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص27.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص44.

وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...[1].

2) الأزمنة الخارجية: تتمثل في أزمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث الرواية (زمن الكتابة) و(زمن القراءة).

أقام بوشور تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وأفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قرائتها في دقيقتين (زمن القراءة)[2].

ثانيا - أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[3]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل لزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة. وهو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد" الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة "فيعد بحركاته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض فالرواية، فالسرد زمن، والصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص106.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله."[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي.[2]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"، بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأن الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[3]

ثالثا - أنواع الزمن:

1- الزمن الطبيعي /الموضوعي:

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص36-37.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص100.

علم الفيزياء الذي يرمز إليه حرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي تستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط انفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها.

ويتمثل الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء من الحياة ومن الميل إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجوه الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى ولا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان، تاريخه، ميلاده وموته.[1]

2- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية" وإن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة كما يخضع الزمن الموضوعي لأنه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بالحالة الشعورية.[2]

ويعبر هذا النوع بواسطة اللغة حيث يشعر القارئ بأن الزمن يسير ببطت، عندما يكون شعور الشخصية هو الحزن وعكس ذلك عندما يكون شعورها هو الفرح والسرور، وهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية.[3]

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في الإطار الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.[4]

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23-24.

[3]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص76.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23 24.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء وينتصر الزمن النفسي وذلك من خلال قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل).

وبالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة متفرقة، والزمن ليسير وتحاول عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وذلك باستحضار الماضي عبر الذاكرة والمستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، فحركة الزمن مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس " إن الذي يعطي للديمومة طابعا عاطفيا، فرح الإنسان بالوجود أو تأمله ".[1]

خلاصة ما نفهمه عن الزمن الموضوعي والزمن النفسي أن الزمن الموضوعي يرتبط بمحسوساتنا أما الزمن النفسي أو الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا.

رابعا- تقنيات الحركة السردية:

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.[2]

1-1 الخلاصة Sommaire**:**

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص، كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة.وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض

[1]- المرجع نفسه، ص23.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م، ص93.

للتفاصيل[1]. أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: «فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[2]. وهذا يعني أن السارد لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع ولمحة بصر دون التفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى غير مهمة.

1-2 الحذف أو الإسقاط: Lellipse

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان"[3].

2- إبطاء السرد:

1-2 المشهد: Scene فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...[4]، يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هاته الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي.المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزّمن، وحركة السّرد.

2-2 الوقفة الوصفية: وهي تعرف عند حميد حمداني بـ"الاستراحة" يقول في هذا الصدد: «أما الاستراحة فتكون في مساو السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[5].

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991، ص76.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص82.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

تتحدد أهمية الوقفة الوصفية في أن السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند طاقاته ليصف منظرلمنظراً أو شخصاً أو شيئاً ، لا يستطيع أي أحد آخر النظر إليه ونقل نعته إلى المروي له[1]. إذن الوقفة الوصفية تتمثل في المقاطع التي تتوقف فيها الحكاية ويستمر الخطاب السارد وحده، فهي تبطئ السرد يقول من خلال يصف السارد شيئا ما، وصف دور في بناء الحدث فوظيفته هي: «خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث».[2]

[1]- ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص222.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997، ص42.

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية. An achronie narrative

أولا- المفارقات السردية:

يرى الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" أنه: «حيث يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أنّ هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية» أي أن السرد أورده متأخرا لذلك فإن المفارقات الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق."[1]فالبنية السردية تتمظهر في الثلاثية من خلال نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري / أو الاسترجاع. 2 السرد الاستشراقي / أو الاستباق[2].

1-1 الاسترجاع: (Analeps) ويعرف بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية. لذلك فإن أنواع الاسترجاع تنصف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أربعة أنواع: [3]

أ- استرجاع خارجي: وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب- استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم بخط زمن السرد الأولي.

ج- استرجاع مزجي: فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

د- استرجاع جزئي: هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م، ص17.

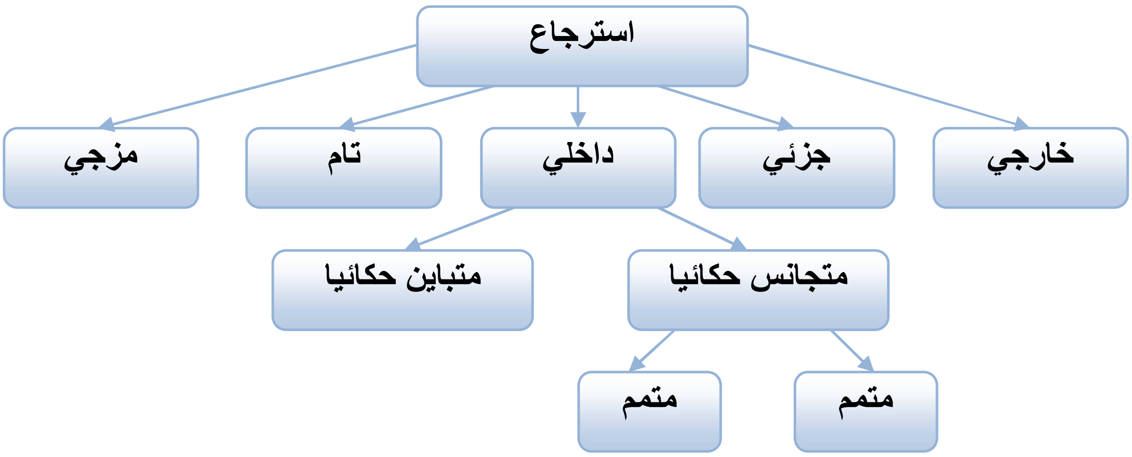
[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996، ص109.

[3]- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م، ص134.

هـ- استرجاع تام: هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية[1].

فالسرد الاستدراكي يعتبر خاصية حكائية في المقام الأول، «إذن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[2]. أما الاسترجاع فهو: «يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[3].

ثانيا - ترسيمة الاسترجاع[4]:



ثالثا - الاستباق: Prolips

نستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي ويثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها[5]. ويعرفه محمد بوعزّة في كتابه "تحليل النص

1- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق، ص19.
2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.
3- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.
4- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.
5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

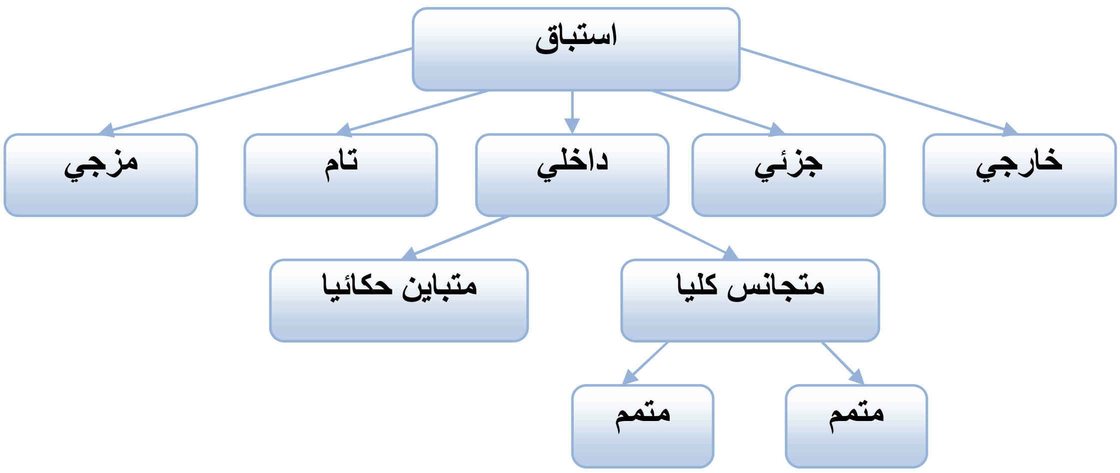
السردي": «عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه»[1]. فهّو عملّية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.وتعد الاستشراقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل[2]، فإذا كانت الإسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الإستباقات الداخلية المتجانسة حكائياً ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقاً أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية[3]. على حسب رأي حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي، فهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص هما:

- الاستشراف كتمهيد.

الاستشراف كإعلان.

أ- الاستشراف كتمهيد: يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.

ب- الاستشراف كإعلان: يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[4].



1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص89.

2- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص111.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص21.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133-134.

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا - الاسترجاع

ثانيا - الاستباق

ثالثا - الديمومة

رابعا - أنواع السرد في الرواية

أولا- الاسترجاع:

ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وهو شكل من أشكال الرجوع إلى التعريف بالشخصية، وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك، وهو ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، فهذا النوع من السرد يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها، ونجد هذا النوع في الرواية بحيث تقول الساردة وهي تتحدث على لسان (الحاجة عذرا) "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن مبارك يرفع (البراد) عاليا جدا ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس".[1]

وتقول أيضا "هو احتفال بالحياة كلما جاءت الحاجة عذرا لتحضر لجلسة الشاي... ولعل ذلك يذكرها بطقوس إعداده وتناوله، وخاصة انتظاره، انتظار جماعي للاحتفال بمتعة جماعية" وفي قول آخر لها "كان حظي أغير، لم تتحمل لطيفة حتى عناء اللقاء بي ولو للمرة الأخيرة عند صديقتها كما كانت تفعل لتخبرني بالأمر".[2]

وقولها: " ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا على وحشيتها لن أنساه أبدا، ذلك الحدث الرهيب الذي أرعب ليالي وأيامي فترة طويلة حين مات ساكن الطابق الأخير، ولم يدر أحد بموته ".[3]

أ- الاسترجاع الخارجي: (L'analeppe Externe)

وفي موضع آخر: "وأنا صغيرة، كان جدي سيدي محمد بن المبارك يرفع "البراد" عاليا جدا ثم يهويى بسرعة بالسائل على الكأس، كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل...[4]

من خلال هذا المقطع الاستذكاري يسترجع الراوي أحداثا وقعت الحاجة عذرا" وهي تتأمل الكأسي بحيث تعود إلى الزمن الماضي وإلى الأيام التي تحن لعودتها عندما كانت تجلس مع جدها" سيدي محمد بن مبارك" وهو يرفع البراد ويصب لها الشاي.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017، ص09

[2]- المصدر نفسه، ص:22

[3]- المصدر نفسه، ص:101.

[4]- المصدر نفسه، ص:09.

"كم تعلقت بـ"يمة زهور" هكذا كنت أناديها، حتى ظننتها جدتي أو فردا من أفراد عائلتي، لاشيء يثنيها حين ارغب أن تأخذني إلى الحديقة العمومية، وتتجول بي على جبهة البحر في المساء، كل الأطفال الذين في سني آنذاك كانوا يحبونها حبا جما وينادونها جميعا بـ "يمة زهور"

في هذا المقطع استرجع تسي مسعود" للأيام التي جمعته بـ "يمة زهور" التي كان يعتبرها فردا من أفراد عائلته ومدى تعلقه بها لأنها كانت تحبه حبا كبيرا ومن المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كنت - كانت).

ومساندتها لثورة التحرير وإيمانها بالجزائر المستقلة والتي تعتبر نفسها جزائرية كما في المقطع التالي:

"... مادام كاترين الفرنسية" التي كانت معروفة بمواقفها الإنسانية والثورية المشرفة، عرفت بوقوفها إلى جانب الحركة الوطنية والدعوة إلى الجزائر المستقلة، إلا أن الأحداث الدموية في الأيام الأولى من الاستقلال جعلتها تضطر إلى المغادرة السريعة" .

ب - الاسترجاع الداخلي (I analepse interne**)**

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»

«ويتحدد الاسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى الأولية فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد اللعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد، فالاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1]

وقد ورد هذا الاسترجاع في رواية ربيعة جلطي "نادي الصنوبر ومن أمثلته:

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص40.

"... ربت على كتفي ثم أجلسني بهدوء في مكاني وأنا لا أزال أرغي، جلس أمامي، كان يبدو لي اثنين أو ثلاثة أو جماعة ثم لا يلبث أن يصيروا واحدا مفردا ثم أراه جماعة وهكذا، مثل مروحة تفتح وتغلق...".[1]

من خلال هذا المقطع استرجع الراوي حالة "مسعود" عندما ذهب إلى حانة الوفاء في آخر عطلة الأسبوع وشرب حتى سكر لأول مرة، والسبب يعود إلى زواج حبيبته من رجل ثري وتركها الله أنه فقير لا يمان لا سكن ولا عمل.

"عذراء العروس، تقفز إلى خيالها عذرا الصغيرة، وهي تربط جوادها عند باب الخيمة، وتوصي أمها أن تسقيه وتطعمه، دون أن تشك لحظة واحدة أنه مجرد عود طويل من القصب...تجري فوقه، تجره بين فخذيه، وتأمره أن يسرع أكثر..." [2]

من خلال هذا المقطع تسترجع عذرا العروس" ذكرياتها المتعلقة بالصحراء والطوارق والى جوادها الذي تركته عند باب الخيمة موصية أمها برعايته.

ثانيا: الاستباق:

1- الاستباق التمهيدي (Prepartry Prolesis**):**

هذا النوع من الاستباق يتشكل تدريجيا يبدأ بتلميح للحدث الإستباقي التمهيدي ليتطور ويكبر حتى ينتهي إلى حدث رئيسي فيما بعد:

وقد ورد ذلك في رواية ربيعة جلطي (نادي الصنوبر) ومن أمثلة هذا النوع نجد ما يلي: "من البله لا تدرك جنوني بها... ربما هي تحاول تجاهلي لسبب ما أو لغاية في نفسها... ثم كم أتوق لمعرفة كيف ستبدولها فكرة اهتمامي بها... كيف ستستقبلها... هل ستفرح، أم سيستولي عليها الخوف والارتباك، أم يا ترى سوف لن يتحرك شيء فيها وتعتبر الأمر وكأنه لم يحدث».[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص23

[2]- المصدر نفسه، ص132.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

وقولها أيضا: "لو عمت هذا من قبل لكنت أمضيت السنوات الخمس في بلد عبده لتعلم الفرنسية".[1]

من خلال هذا المقطع الاستشرافي يصور لنا الراوي الصورة التي تكون عليها "الحاجة عذرا" عند رؤيتها لاسي مسعود" وما هي حالتها التي تكون عليها في المستقبل عندما تعلم بأنه مجنون بحبها ومهتم لأمرها هل ستقبل بهذا الحب أم ترفض وقد استغرق هذا الاستباق حوالي أربعة سطور. المقطع الثاني :

«اطرد الفكرة الشيطانية- يعذبني إصرارها، تراودني حتى أكاد اقتنع أن من حقي، بل أولى من هؤلاء بالجلوس إلى الحاجة عذرا" والنظر إلى وجهها وربما أخذت يدها بين يدي وأحدثها عن أشياء كثيرة، وأحس مسبقا أنها ستفهمني وسيدور بيننا حديث دافئ النبرة له معنى».[2]

هذا المقطع كان تمهيدا لمستقبل يراه مسعود "بجانب الحاجة عذرا" وتمنياته أن يكون هو أولى بالجلوس معها بدلا من باقي الرجال.

2- الاستباق الإعلاني (Declarative prolepris**):**

ومن أمثلة هذا النوع في رواية ربيعة جلطي نادي الصنوبر" نجد ما يلي:

«نعم بعد كل هذه السنوات أن سألت عني يا يمة زهور"، فانا عساس... عساس بخمسة نجوم أو ستة بالأحرى... سامحيني إن لم أصبح قاضيا ولم أحقق لك أمنيتك في، لكن صديقين يا يمة زهور" أعدك أنني سأكون عساس أحسن وأنظف من القاضي قدور، لسبب بسيط ومقنع...".[3]

هذا النوع من الاستباق يعلن عن حدث ما سيقع في المستقبل وهو أن "سي مسعود" سيصبح بعد سنوات عساس بدل أن يصير قاضيا.

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص4

وفي موضع آخر "سترفع خيمتي قرب خيمة أمي، كما رفعت خيمات بنات خالائي محاذيات لخيمات خالاتي وخيمات بنات عمتي، من اليوم سأطلق عيون قلبي حيث يسير أجمل الفرسان... سأكون سيدة خيمتي مثل أمي وجداتي ومثل الملكة تينهينان...".[1]

هذا النوع من الاستباق جعله الرواي تمهيدا: يخبرنا فيه عن حدث سيحصل في المستقبل وهو قابل للحدوث وغير قابل للامتناع عنه وما زاد هذه الأسطر جمالا هو استخدام الرواي لحرف السين مثل (سترفع سأكون...).

نستخلص مما سبق أن هذا النوع من الاستباق يقضي على عنصر التشويق حيث يترك الشخصيات تعلن عن طموحاتها فيخلق للقارئ نوعا من الانتظار التساؤل.

ثالثا - الديمومة:

وفيها ندرس كل من التقسيمات التالية:

- الخلاصة، الاستراحة (الوقفة الوصفية)، المشهد، القطع.[2]

أ- الخلاصة:

الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة وتلخيصها في جملة واحدة أو كلمات قليلة، ويمكن التمثيل لهذا النوع من التسريع الزمني من رواية نادي الصنوبر" لربيعة جلطي" ما يلي:

"أصبحت حارسا... حارسا يعني عساس يا يمة"، نعم يا "يمة زهور" أنا عساس... كانت سنوات دراستي طويلة وأنا الآن والحمد لله عساس.

وأني عساس... سيد العساسين...".[3]

الخصت الروائية مدة انتظار "مسعود" للحصول على وظيفة بعد تخرجه من الجامعة التي دامت سنوات في بضعة أسطر كانت كافية لتوصل لنا مدى معاناة "مسعود" في

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص141

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص105.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص42

حصوله على هذه الوظيفية والتخلص من شبح البطالة ليصبح "عساس" في فيلة الحاجة عذرا" (بنادي الصنوبر) .

وفي موضع آخر: "أشتهي أن أدس جسدي في الرمل... إن أعود إليه ...! أم أن الطارقية الجميلة، الطيبة خرجت كعادتها، يناغي رئين أساورها الفضية رنين الكؤوس الفارغة المترنحة، فوق السينية، يلوح لنا الأمزاد مودعا يبتسم تحت إبطها من انس...".[1]

حيث لخصت الروائية فترة زمنية امتدت سنوات في نادي الصنوبر" بأسطر قليلة تصور لنا مدى معاناة " الحاجة عذراء في بعدها عن الطوارق واتخاذ قرار نهائي في عودتها إلى الصحراء وحنينها إلى رمالها.

نستخلص مما سبق انه يمكن القول أن الخلاصات مع قلتها في الرواية إلا أنها كانت ذات أهمية كبرى، ساعدت الكاتبة على تخطي حقبة زمنية لم تكن بحاجة إليها لعدم جدوى إحداثها حيث توزعت في الرواية حسب أهدافها الفنية.

نلاحظ أن الساردة لم تقم بتفصيل الأحداث بشكل دقيق، وإنما قامت بذكرها بصفة عامة وتلخيصها في أسطر قليلة.

ب- الاستراحة (الوقفة الوصفية):

وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن،[2] ونجد هذا النوع في الرواية لقول الساردة" تدخل (الحاجة عذرا) الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود الليلي البراق أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر وراءها الأشياء إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائلا فوق كل شي".[3]

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص198-199

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

[3]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص7.

وفي قولها "تمرر الحاجة عذرا يدها على زجاج النافذة، ترى وجهها بملامحه المليحة يلوح بين الضوء والظل".[1]

ج- المشهد:

يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة. فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[2]، ونجد هذا في الرواية تقول الساردة: "ذهبت ذات يوم عند بائع الأدوات الموسيقية، فقلت له بثقة: أريد آلة الإمزاد من فضلك...! لم يتردد أن يتفرس في وجهي عن قرب ثم ضحك مني هازئا هازا رأسه واش هذا... عمري ما سمعت به!؟؟، كررت أمام وجهه: الإمزاد... الإمزاد نتاع الطوارق إثم خرجت وأنا ألوح بذراعي من قلة الحيلة".[3]

وفي موضع آخر الحوار الذي دار بين زوخا والحاجة عذرا بشأن العمل: "قولي له جئتك من طرف الحاجة عذرا وما تخافيش... خيرنا فيه سابق، أليس له اجتماع آخر قلت في نفسي؟ واستقبلني بكل حرارة بعد أن علم أني جئت (من يد الحاجة عذرا، (من طرف) معالي الوزير (س)... كما أوصتني مرحبا بك... مرحبا بك... كل شيء ساهل كل شيء ساهل... إن شاء الله خير".[4]

فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يتوقف فيه السرد، وذلك لكي يعطي للمتلقي إحساسا وشعورا بمشاركته للأحداث في العمل الروائي.

د- القطع أو الحذف: للحذف ثلاثة أشكال هي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص116

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت، ص93.

[3]- ربيعة جلطى، نادي الصنوبر، ص:13.

[4]- المصدر نفسه، ص173

أ- الحذف المعلن (الصريح):

في الرواية نجد قول الساردة "سنوات عديدة مرت كنت أكبر وكان الحقد يكبر بين جوانحي ويتخثر اتجاه هذا الرجل الذي طالما أبكي أمي"[1] بحيث تحدد الساردة المدة الزمنية التي مرت بهذا الحدث وهي مرور عدة سنوات.

وقولها أيضا:" ضاق الصدر منها وتكدر الخاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجرها، أو تحفرها، أو تفصلها على قياس جديد"[2] ونلاحظ بأن الكاتبة قد حددت الفترة الزمنية لهذا الحدث (السنوات الخمس)، وبهذا يحدد الحذف مدته بشكل واضح وصريح بعيدا عن الغموض والتعقيد .

ب- الحذف الضمني (غير الصريح):

ونلاحظ هنا بأن الكاتبة لم تحدد المدة الزمنية التي استغرقتها كل هذه المراحل المغامرات أهل الصحراء وأخبارهم .

وفي قولها أيضا: "كلما مرت بي داخلة أو خارجة من باب فيلتها أنحني لهما وأبتسم بقلق".[3]

وقول آخر "وبهدوء جمعت الحاجة عذرا الكؤوس ولوازم قعدة أتاي وضعتها فوق السينية النحاسية الكبيرة ... حملت الإمزاد إيذانا بساعة الذهاب إلى شقتها".[4]

فالحذف الضمني لا يظهر في النص بشكل صريح، وإنما يكتشفه القارئ من خلال الانقطاعات الزمنية للسرد .

جـ- الحذف الافتراضي:

---

[1]- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص86

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

وهو حذف يكتشفه القارئ من خلال الثغرات الزمنية للسرد، ولا توجد دلائل واضحة لمعرفة مكانه، كما أنه لا تعرف مدته الزمنية التي يستغرقها، ولذلك فالمتلقي يفترض وجود هذا النوع بملاحظته للانقطاعات السردية، ومن أمثلة الحذف الضمني في الرواية بحد قول الكاتبة: "والحق يقال وبعد فترة صرنا نحبذ مجيئها وعلى شوق ننتظره".[1]

وفي قول آخر: "خلال عدة سنوات طرد القاضي قدور أغلب جيراننا من السكان القدامى الذين أعرفهم منذ ولدت".[2]

4- التواتر: ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد الكاتبة تقول: "لم أتحمل المهزلة آنئذ، ذهبت لأزف نفسي وحزني تلك الليلة إلى حانة الوفاء وسكرت الأول وفي قولها أيضا: "ذاك الصباح، استفقت على صوت أمي الباكى وهى تنظر من النافذة".[3]

وأيضا تقول الكاتبة: "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة ... وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة".[4]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص34.

[3] - المصدر نفسه، ص34.

[4] - المصدر نفسه، ص8.

رابعا - أنواع السرد في الرواية:

لقد تعددت أنواع السردية في الرواية) نادي الصنوبر (إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب.

و سنتطرق إلى استخراج هذه الأنواع السردية في الرواية:

1- **السرد بضمير الغائب:**[1]

نجد في الرواية أن السرد بضمير الغائب تواجد بكثرة، وذلك باعتباره أحد الأنواع الفنية البارزة

في عرض الأحداث الروائية، وسنوضح ذلك في الجدول الأتي:

- كلما حركته فاضت منه رائحته المهدئة
- يبدو لي أحيانا أن الحاجة عذرا عبارة عن خيام متراصة من أسرار ملونة متينة الأوتاد
- يظل الكأس الصغير بيدها... هي لا تريد شرب الشاي لوحدها
- لست أدري لماذا لا تسترسل الحاجة عذرا إلا في الحكايات السعيدة الحاجة عذرا جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف
- كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وتسبح بحمد خالقها
- كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما
- كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة، كثيرة التشكي وتحلم بحياة مترفة
- كانت عذرا تتقدمهن عند الوصول، واحدة من الفتيات الثلاثة لم تحد نظرها عني
- كانت أمي أولى المستقبلات لها متحشرجة النفس متقطعة
- في الزمن الأول كان يأتيها المعمرون الفرنسيون للراحة والاستجمام
- ذهب شكي ذات يوم، عندما رأيتها في طريقي تجلس بجانب رجل أنيق
- كنت آخذ مكاني في المقعد الخلفي وأنا أجفف نظارتي
- مرت أيام ... قل فيها الحديث عن بدرة، ثم لم يعد أحد يذكر بدرة

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص8-166.

- السرد بضمير المتكلم:

نجد أن الكاتبة ربيعة جلطي قد وظفت ضمير المتكلم بصورة كبيرة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- لا أدري لماذا آخذ كل ما تقوله على مأخذ الجد
- ا بيننا تأسرنا بأحاديثها وتعمل أن يظل انتباهنا مستيقظا
- نجلس في البدء حولها صامتات بأثوابنا المسائية تتهدل حول أجسامنا النحيلة المتعبة.
- لم تخرج عن العادة العتيقة فأقامت حفلة جميلة صاخبة حضرها كبار القوم وصغارهم.
- نعم أتأكد الآن وكأنني انظر في عمق مرآة نفسي.
- حين كدت أن أمزق حبالي الصوتية، اقترب مني رجل مسن يضع قبعة مكسيكية.
- أعترف أنه لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه لما وجدت عملا آخر.
- يبدو أننا أنا وأمي، لم نكن وحدنا نتابع ما يحدث من شقتنا.
- نعم يا يمة زهور أنا عساس...كانت سنوات دراستي طويلة، وأنا الآن والحمد لله عساس[1].

- السرد بضمير المخاطب:

بما أن هذا النوع من السرد جعل في مرتبة ثالثة من التصنيف فإن وروده يكون بشكل أقل من ضمير الغائب والمتكلم وأمثلة ذلك ما يلي:

- شوفتو يا الشهداء واش راه يصرا؟
- لم أرك اليوم في مسجد الحي يا مسعود؟
- ما كانش حاجة ساهلة في الدنيا... حتى هي تعذبت بزاف.
- رد بالك يا وليدي.. لم يبق لك في مربع الشتم شيئا.
- و الله سآخذكن يا بنات ذات يوم لزيارة سكني بنادي الصنوبر!
- تعالوا سأوري لكم!
- غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات[2]

[1] - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 9-42.

[2] - المصدر نفسه، ص 14-198.

- أن السرد يعد أحد الأركان الأساسية في النسيج القصصي، فهو يقوم بجمع الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض، كما أن له وظائف وأساليب تتيح للمتلقي فهم واستيعاب الأحداث الروائية.

خاتمة

من خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة في شقيها النظري والتطبيقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج محاولين توضيح وتيرة السرد في إحدى روايات ربيعة جلطي.

أجملناها فيما يلي:

- كان ترتيب زمن الرواية مضطربا نوعا ما، وذلك بإحداث الاسترجاع إلى الماضي تارة والاستباق تارة أخرى مما ا زد من جمالية النص الروائي.

- كسر التسلسل الزمني للأحداث في رواية (نادي الصنوبر) من وجود استرجاع واستباق.

- تركيز الروائية على كل من المشهد والوقفة الوصفية وذلك للكشف عن هوية بعض المناطق والشخصيات البارزة في الرواية.

- استعمال "ربيعة جلطي" لتقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة لأن هناك أحداثا يجب أن تروى.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة المتواضعة لهذه الرواية، والبحث في بنياتها والكشف عن أسرارها وتحديد وتيرة السرد على هذا الخطاب الروائي لتبينه .

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا ولو بالحظ القليل في الوصول إلى إبراز الهدف المنشود.

الملحـــق

التعريف بالكاتبة (ربيعة جلطي):

وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال، وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينيات مرحلة البناء والتشييد شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، يتميز شعرها بالوصف الواقعي، وموضوعات شعرها متعددة منها: الموضوعات الوطنية، والموضوعات القومية والإنسانية.

وهي متعددة المواهب، فهي شاعرة وقاصة وروائية و مترجمة وأكاديمية و مغنية ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية.

ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 بوعناني (في ضواحي ندرومة التلمسانية).

استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964- 1969) ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975) ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت على شهادة ليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق وحيث أحرزت على شهادة الماجستير سنة 1984، في موضوع (الثورة الزراعية في الأدب الجزائري)، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة، نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976 ثم في المجاهد الأسبوعي ومحلة (آمال).

- أهم أعمالها:

لقد صدرت لها مجموعة من الدواوين الشعرية منها:

- تضاريس لوجه غير باريسي، دمشق 1981
- التهمة، وهران 1983
- شجر الكلام، مكناس 1991
- كيف الحال، دمشق 1996
- حديث في السر، وهران 2002، وقد نشرته في طبعة ثنائية اللغة (عربية فرنسية)
- من التي في المرأة، وهران 2003، نشرته -كسابقه- في طبعة ثنائية اللغة
- حجر حائر، بيروت 2009.

كما نشرت ترجمة العشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية، وهران 2003.

تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية، فأصدرت روايتين اثنتين:

-الذروة (عن دار الآداب بيروت سنة 2010)

- نادي الصنوبر والتي بصدد دراستها وتحليلها (عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2012)

- كرمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1.ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط2، 2017.

ثانيا- الكتب

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

3. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للثقافة والتوزيع، ط1، بيروت، دار البيضاء، 1991.

4. ستار ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات. دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

5. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، ط1، دت.

6. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م.

7. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1997.

8. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

9. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2008، ص10.

10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

11. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حّمال بغداد"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية 1993.

12. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م.

13. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 1431هـ، 2010م.

14. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996.

15. مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، بيروت، 2004.

ثالثا - المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ج13.

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

رابعا - المجلات:

1. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 12، العدد 2، 1993م.

2. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة...أ-ت

المدخل

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم السّرد **07**

ثانيا - مكونات السرد **08**

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي.......................................**09**

أوّلا- مفهوم الزّمن 09

ثانيا - أهمية الزمن الروائي 12

ثالثا - أنواع الزمن..13

رابعا - تقنيات الحركة السردية 15

المبحث الثاني: تقنيات المفارقات السردية **18**

أولا- المفارقات السردية..18

ثانيا - الاستباق: Prolips 19

ثالثا - ترسيمة الاسترجاع..19

الفصل الثاني

وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لـ ربيعة جلطي

أولا- الاسترجاع..**22**

ثانيا - الاستباق **24**

ثالثا - الديمومة 26

رابعا - أنواع السرد في الرواية..31

خاتمة..35

الملحق 37

قائمة المصادر والمراجع..41

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الزمن من أجل الكشف وتيرة السرد في الرواية الجزائرية "نادي الصنوبر" التي يمثلها الزمن وبين اللمسة الخاصة للمؤلف، و قد شمل هذا أنواع الزمن: (طبيعي ونفسي) والمفارقات الزمنية: (الاسترجاع، الاستباق) والحركات السردية التي شملت تسريع السرد: (خلاصة، حذف) وإبطاء السرد (الوقفة، المشهد) من خلال الفصل التطبيقي الذي تناولنا فيه وتيرة السرد في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي لكون هذه الرواية توفرت على عنصر الزمن بكل تنوعاته وأبعاده.

الكلمات المفتاحية:

وتيرة السرد- الرواية الجزائرية – المفارقات الزمنية

Résumé

Cette étude a examiné la structure du temps afin de révéler la fréquence du récit dans le roman algérien "The Pine Club," qui est représenté par le temps, et la touche particulière de l'auteur, qui comprenait les types de temps : (Normal et psychologique) Et les ironies : (Récupération, préemption) et mouvements narratifs qui comprenaient l'accélération de la narration : (Synopsis, suppression) et le ralentissement de la narration (stand, scène) à travers le chapitre appliqué dans lequel nous avons abordé la fréquence de la narration dans "The Pine Club" de Gilty Rite parce que ce roman était disponible sur l'élément du temps dans toute sa diversité et ses dimensions.

Mots clés :

Le rythme du récit - Roman algérien – Anachronismes

.