الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 161635099155

رقم التسجيل: ط2: 161635099173

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

الوتيرة السردية في رواية لن يكون الرّبيع إلاّ أجمل لرشيد ميموني

إعداد الطالبين:

- عبد اللهوم عبد الله.
- عمور محاد قلب الدين.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. محمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوديسة بولنوا	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى

الوالديـــــــــن،

الإخـــــــــوة،

الأصدقـــــــاء،

ثم، إلى الزملاء في الدّراسة، وأساتذتنا

شكــــــــــــــــــــــر
وتقديــــــــــــــــــــــــــــــــر

قال تعالى: "وَآخِرُ دَعْوَاهُم أَنَّ الحَمْدُ لِلَّه رَبّ العَالَمِين"

فالحمد للّه الّذي وفّقنا لإتمام هذا العمل

ونتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذنا **"معمري عبد الكريم"** على تفضلها الإشراف على هذا العمل وعلى كل ما قدّمته لي من نصح وتوجيه

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نقدم أوفر الشكر والاحترام إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

مقدمة

تعد الرواية اليوم من أكثر الفنون الأدبية النثرية الحديثة شيوعا ورواجا، فقد هيمنت على الساحة الأدبية، وهي عبارة عن فن قصصي، تصور مجموعة أحداث يقوم بها عدة شخصيات داخل إطار زماني ومكاني محددين، بالإضافة إلى أن الروية تعتبر من أهم الأنواع الأدبية ازدهاراً وانتشاراً في العصر الحديث.

والرواية تختلف بدورها من حيث مسارها بين قطر عربي وآخر من ناحية الكم والتتابع، وذلك بسبب اختلاف العوامل الجغرافية والسياسية وغيرها من العوامل فيما بينها. ونتج عن هذا الاختلاف تنوع في الأنماط الروائية، ذلك نظرا لاتساع رقعة الوطن العربي واختلاف التفكير من مجتمع عربي لآخر.

يعتبر السرد من أدوات التعبير الإنساني منذ أن وجد البشر على ظهر الأرض، وهو حاضر في اللغة الشفوية واللغة المكتوبة ومنه جاءت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، وقد تحول في الآونة الأخيرة إلى علم قائم بذاته يتناول بالتفصيل نظرية من نظريات حول طبيعة السرد وأنواعه وتقنياته المتعددة، والسرديات كتصور واختيار يشكل بعدا منهجيا لتحليل الخطابات لمعرفة مكونات هذه الخطابات وأنساقها وهي لا تهتم بالمتون السردية في حد ذاتها وإنما بكيفية ظهور مكوناتها سرديا، أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية.

والسرد هو العنصر البارز الذي يسيطر على أسلوب الرواية، ويعد السرد خطاباً من خطابات الرواية، موجه من السارد إلى المسرود له، حيث أنه يشتمل على الشخصيات والخطابات التي تتم بينها، وتعد الرواية من أكثر الفنون السردية استقراراً.

وتتعدد أنواع الرواية بتعدد مواضيعها وأشكالها أو الغاية منها، فقد عرفت الرواية الجزائرية شكلاً مغايراً عن باقي الروايات العربية، إذ أنها تأخرت في تصنيفها إن كانت أدباً عربياً أو فرنسياً وذلك بحكم الكتاب الجزائريين المستعملين للغة الفرنسية كثيراً، كالرواية محل دراستنا **"لن يكون الربيع إلاّ أجمل"** للكاتب والروائي **"رشيد ميموني"**.

بدأ الاهتمام بدراسة تقنيات السرد وبنيته والوتيرة السردية للروايات الحديثة، فكل رواية تتأسس بشكل مغاير عن الأخرى، ويرجع ذلك للراوي الذي يخطو بريشته ليجسد أفكاره ونظرياته حول موضوع ما بناء قصة تحمل آليات السرد الروائي.

وبالتالي، يقتضي العمل السردي تقنيات فردية يمتلكها كاتب عن غيره والتي تمكنه من إيجاد طريق لبناء اتجاهه وبالتالي أصبحت البنية السردية تتضمن أفكاراً، ولغةً، ومنهاجاً ... إلخ

انطلاقاً مما تقدم ذكره آنفاً، حاولت الباحثة الولوج في خبايا البناء السردي لرواية جزائرية بلغة فرنسية الموسومة بعنوان **"لن يكون الربيع إلاّ أجمل" للكاتب "رشيد ميموني"**.

ومما هو متعارف عليه حول كتابات رشيد ميموني أنها تنقل الواقع الجزائري، وتتعرض بقوة لتصوير عنف الثورة التحريرية، وتنقد السلطة المحلية، فروايات ميموني تعتبر ضرباً من الملحمة السوداء، حيث يخلف لدى القراء الدهشة والاستغراب في مزجه بين الخيال والسحر والفانتازيا. فكتابات رشيد ميموني تعبر عن ميلاد أمة ونهضة شعب عبر أزمنة تاريخية مختلفة مروراً بنضالات ملحمية.

هذا ما دفعني للبحث في سرديات الروائي رشيد ميموني، حيث وقع اختياري على روايته **"لن يكون الربيع إلاّ أجمل"** نموذجاً للخوض في دراستي المعنونة ب **"الوتيرة السردية في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل لرشيد ميموني"**، انطلاقاً من الإشكالات التالية:

- **كيف تم بناء الوتيرة السردية للرواية؟ وكيف تم توظيف تقنيات السرد الروائي على هذه الرواية؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة، تفرع البحث إلى ثلاثة أطر يضم كل إطار فصل يخص تقنية من التقنيات الأساسية لبناء سرد روائي، يسبقها فصل تمهيدي يتشكل في مدخل مفاهيمي للبحث، بالإضافة إلى المقدمة العامة التي تستهل الدراسة، ويختتم البحث بخاتمة عامة تشمل كل ما جاء في المضمون، وقائمة

المراجع المستند عليها في البناء النظري للدراسة. بالإضافة إلى ملحق يتمثل في بيبليوغرافية الروائي محل الدراسة (تعريفه، وأهم كتاباته).

أما عن المدخل المفاهيمي، فقد شمل ماهية الرواية ومفهوم السرد ومكوناته، ثم تم عرض الدراسات السابقة للسرد العربية منها والغربية، وأُغلِق هذا المدخل بالتطرق للرواية الجزائرية.

فبالنسبة للفصل الأول، قد تضمن عنصر الشخصية واستخدامها في الأعمال الروائية، تم تعريف الشخصية بصفة لغوية واصطلاحية بالإضافة إلى الشخصية في الرواية، وتبيان أنواعها، ومنه نصل إلى تطبيق هذه التقنية السردية على رواية رشيد ميموني ودراسة وتيرتها في الرواية.

وعن الفصل الثاني، فجاء في متنه دراسة عنصر الزمن، من خلال مفهومه اللغوي والاصطلاحي والتعرض للزمن الروائي أيضا، كما تضمن الفصل على ابراز تقنيات سيرورة الزمن الروائي، ومن ثم تطبيقها على الرواية التي بين أيدينا من خلال دراسة الزمن المستخدم في الرواية وتبيان أهم المفارقات الزمنية التي تطرق إليها الكاتب في بنائه للقصة.

نصل إلى الفصل الثالث والأخير، الذي احتوى على عنصر آخر من عناصر السرد، والمتمثل في المكان، فقد تمت دراسة المكان بصفة نظرية من خلال تعريفه من الجانبين كسابقيه من التقنيتين، والتعرف على المكان الروائي وتبيان أنواع الأمكنة الروائية، ثم تم الإسقاط على رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل بأسلوب تطبيقي يدرس الأماكن المستخدمة فيها وتبيان دلالاتها ورموزها من خلال الوتيرة السردية للرواية.

بطبيعة الحال، تحتاج كل دراسة علمية أو أدبية لمنهج تعتمده في حلول الإشكالية المطروحة، وهنا قد تم الاستناد على المنهج التحليلي، بحيث يعتبر منهجاً مساعداً للوصول إلى دلالات التقنيات السردية في الروايات الأدبية.

اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية **"لن يكون الربيع إلاّ أجمل"** لرشيد ميموني باعتبارها مصدراً أولاً وأساسياً في موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها: **"بنية النص السردي"** لحميد لحمداني، **في**

نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض، و"**الكلام والخبر**" لسعيد يقطين، و"**خطاب الحكاية**" لجرار جنيت...الخ

وقد واجهتنا خلال بحثنا عراقيل وصعوبات من ناحية الحصول على الرواية كاملة، فكان الوصول إليها صعب جداً بالإضافة إلى أنها رواية مكتوبة باللغة الفرنسية فقد اعترضتنا ترجمة بعض المصطلحات. كما أنه استصعب علينا وجود دراسات تحليلية لروايات رشيد ميموني سابقة بصفة عامة والرواية محل الدراسة بصفة خاصة، فتقريباً تنعدم دراسات سابقة حولها، هذا ما جعلنا نعتبر أن دراستنا تعتبر الأولى، لذلك نعترف بوجود نقائص خلال التحليل باعتباري باحثة مبتدئة في مجال الأدب العربي، فنرجو من القراء وممن يكلف بتقييمنا أن يراعي ذلك.

مدخل

أولا: مفهوم الرواية

لغة:

ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللَّبَن يروي رِيا... وقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تجعل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلاناً شِعْراً إذا رواه له متى حفظه للرواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواة، وروته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ويقول: أَنْشِدْ القصيدة يا هذا، ولا تقل أَرْوِها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. [1]

اصطلاحا:

الرواية هي "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية". [2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، إصدار 1،5 عام 1995، برمجة وتنظيم: طراف خليل طراف، مادة (ر.و.ي)، نقلا عن: طبعة دار صادر، بيروت، 1990.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص 176.

تعد الرواية جنسا أدبيا، أو عالما من الخيال، يجسده الروائي من خلال شخصيات، وأحداث وزمان ومكان، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته. غير أنه لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي، ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة حيث إن كل باحث يدلي بدلوه فيها، "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمية". [1]

ويعرف **محمد الدغمومي** الرواية بقوله: "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة". [2]

أما **محمد كامل** الخطيب فيقول: "إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر". [3]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص11.
[2] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق ،1991، ص43.
[3] محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

كما يعرفها **علال سنقوقة** قائلا: "إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون". [1]

والرواية "هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد". [2]

ثانيا: السرد ومكوناته

1. مفهوم السرد

السرد لغة:

"السرد في اللغة هو تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد أي يتابعه ويستعجل فيه". [3]

[1] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص20.
[2] حسين خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية) منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط 1، 2001، ص147.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 7 مادة (س.ر.د)، دار صادر، ط1، ص165.

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، تسرد كفرح: صار يسرد صومه. [1]

من هنا نفهم بأن السرد معناه المتابعة في الحديث بأسلوب منتظم ومتسلسل ومتدرج.

السرد اصطلاحا:

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن الأخيرة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، فالطرف الأول يدعى "سارد narrateur "، والطرف الثاني "مسرود له narrataire ". [2]

بعبارة أخرى: هو رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرَّاوي الخاصة ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصاً سردياً. [3]

السَّردُ مصطلح نقدي وهو أسلوب نقل الحكاية من صور ة واقعية أو متخيَّلة إلى صورة لغوية تتميز بملامح أسلوب المؤلِّف فهو رواية...سلسلةّ أحداث Events واحدة أو أكثر حقيقية أو متخيّلة

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص417.

[2] ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية 01 بالقايد، وهران، الجزائر، ص149.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط1، 2002، ص 62.

بواسطة راوٍ واحد Narrateur أو إثنينّ أو عدةّ رواةّ غالباّ ما يكون صريحا إلى مروٍ له واحد أو اثنين أو عدة مروٍ لهم غالبا ما يكون صريحا. [1]

نستنتج أن المعنى اللغوي للسر يتشارك مع المفهوم الاصطلاحي في أن السرد يمثل كرونولوجيا (وحدة الزمان) أحداث جرت في مكان ما عن طريق شخص يحكي (الرّاوي) أحداثاً (القصّة) لمتلقّي (المسرود له، السامع، القارئ).

2. مكونات السرد:

تتم العملية السردية اعتماداً على العناصر التالية: السارد أو الراوي، المسرود (النص)، المسرود إليه (المتلقي)، فنفسر كل مكون على حدى كالآتي:

أ) **السارد أو الراوي:** "أحد أبرز المكونات السردية الثلاثة المعروفة في نظرية السرد، وهو يمثل عادة صوت المؤلف الضمني في نظرية السرد"[2]، "بحيث يأخذ مكان المؤلف صاحب الرواية، ويسردها على لسانه، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية فيستوجب عندئذ أن يكون له اسم يميزه عن بقية الشخصيات أو وصفا أو ضميرا خاصا به، وهو ليس شرطا أساسيا". [3]

[1] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص19.

[2] محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار النقوش العربية للنشر، تونس، ط1 ،2013، ص 70.

[3] محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دارسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008، ص 126.

إذ نجد الراوي أحيانا أحد أبطال القصة، فنجده تارة يروي، وتارة أحد الشخصيات في الرواية يمارس دوره فيها، وهو من " يتابع الحديث"، وكأن السارد هو من يقوم باستقصاء مبرى الحديث المتسلسل من نقطة ما كالبداية مثال إلى نقطة أخرى وهكذا حتى يتحقق مراده في النهاية". [1]

ب)**المسرود**: "وهو أحد المكونات الأساسية للسرد والفعالة التي ترتبط ارتباطا وثيقا به فهي القاعدة التي يبني عليها السرد، والحاضنة لها والمسرود لا يكتمل إلا بوجود سارد والمسرود له، قد يكون هذا المسرود رواية أو قصة أو حدث أو مجموعة الأحداث التي تعتبر بمثابة استرجاع من خلال الرجوع إلى الماضي وتذكره أو تنبئ أو استشراق الحدث قبل وقوعه في القصة أو ما يعرف بعنصر التشويق، وقد عرف المسرود عند النقاد العراقيين بأنه:" تمثيل سلسلة الحوادث التي تؤلف حدث القصة". [2] إذ هو مجموعة من الأحداث المرتبطة فيما بينها وذلك في إطار زمان ومكان يحددها، حيث للمسرود مكونات أساسية يجب أن تتوفر فيه هي " الأحداث والشخصية والزمن والمكان". [3]

ج) **المسرود إليه**: مستقبل الرسالة من السارد ولعل أول ما تميز لموقع ومفهوم المسرود إليه في النص السردي كان على يد جرار جنيت إذ يقول بشأنه " لابد من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 117.
[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، مرجع سابق، ص 243.
[3] المرجع نفسه، ص 244.

الشخصية التي أسميناها المسرود له، والتي تبدو وضيفتها في الحكاية قابلة للتعبير إلى حد بعيد المسرود له، مثله كمثل السارد، فهو أحد عناصر الوضع وتقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ ولو الضمني أكثر ما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف". [1]

3. الدراسات السابقة للسرد (الغربية والعربية)

أ) الدراسات الغربية للسرد:

هناك إجماع من طرف الدارسين على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد أن تنطلق من تحليل "**فلاديمير بروب**" لمورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، وتعد هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب وقد لاحظ الشكلانيون، أنه إذا كانت الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يعتبر أهم مبدأ تقوم عليه نظرية النثر، فهذه الخاصية "السرد" في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي. [2]

وعلى هذا الأساس وجه الشكلانيون بحثهم نحو دراسة العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفوي. [3]

كما اهتمت دراسة "**بروب**" بتطورات المبنى الحكائي من البداية إلى النهاية، وقد استثمر "**غريماس**" ملاحظات "**ستروس**" في دراسته لوظائف "**بروب**" واستبدل مقولة "الوظيفة الفضفاضة "بصيغة "التقنية

[1] المرجع نفسه، ص 226.
[2] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص 136.
[3] المرجع نفسه، ص 136.

الملفوظ السردي" وهذا ما فسح المجال لمعرفة وحدات سردية ذات صبغة استبدالية أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل هذه الوحدات إنطاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات السردية فيما بينها، وتأويل الحكي كبنية سردية. [1]

ونجد "**رولان بارت**" هو الآخر يعرف السرد بأنه فعلاً لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير ذلك. [2]

كما تعد دراسة رائد علم السرد **جيرار جينات Genette Gérard في** كتابه خطاب الحكاية دراسة قيِّمة فهذا الكتاب "يسدّ الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية، فهو أكمل محاولة لدينا لتعرف بمكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية. [3]

كما يعطي معنى آخر للحكاية يرتبط كذلك بمصطلح السرد، وبالتحديد فعل السرّد فيقول :"تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته". [4]

[1] المرجع نفسه، ص 140.
[2] المرجع نفسه، ص 142.
[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدري، عمر حلي، الهيئة العاملة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 23.
[4] المرجع نفسه، ص 37.

ب)الدراسات العربية للسرد:

يرى "سعيد يقطين" السرد نقال للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييلياً، وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابيةً. [1]

ويعتبر هذا الباحث السرديات فعال من علم كلي هو **"البويطيقا"**. التي تتضح في:

* سرديات القصة: تعنى بالبنية الحكائية التي تتضمن الأفعال، الشخصيات والزمان والمكان .
* سرديات الخطاب: تهتم على ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، فقد تتشابه المواد الحكائية فقط شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها.[2]

والعلاقة الموجودة بين القصة والخطاب تتماثل في:

- **الزمان:** وفيه يتم التمييز بين زمني القصة والخطاب .
- **الصيغة:** ترتبط بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي .أي أن الشخصيات تقوم بالحدث ما يصدر عنها من كلام، شأنها في ذلك شأن الراوي في السرد ما يعني أن العلاقة تتلخص في صيغتين أساسيتين: (العرض يتم من خلال أقوال الشخصيات، والسرد: يتولاَّه الرَّاوي، وقد تضطلع به بعض الشخصيات). [3]

[1] نقلا: عن السرد العربي قضايا وإشكالات، ص 122.

[2] نقلا عن: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1997، ص 224.

[3] المرجع نفسه، ص 225.

- **الرؤية :Focalisation** وتعني تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، ولكن تحديد البؤرة لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر أهم مصادره، فقد يكون بالسمع أيضا، ويترجم هذا الحصر بـ "التئبير" لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة فيه، تحدد إطار الرؤية وتحصره، وبناء على ذلك نجد "المئبر والمتبأر" وما إلى ذلك، ولكن أثرت ترجمتها بتحديد البؤرة ومحدد البؤرة. [1]

* السرديات النصية: تعنى بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد، وهي تهتم به من جهة نصيته ذلك يسمح بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص، كما أنها تعين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منها بفاعل الكاتب والقارئ، وتضعها في زمن ومكان معينين. [2]

"فمنذ السبعينات استطاعت دراسات كل من حسين الواد ومحمد بن صالح بن عمر والرشيد الغزي ومحمود طرشونة وعلي العشي وراضية كبير وعبد السلام ومحمد رشيد ثابتا اختراق وكسر حاجز البحث النقدي الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية". [3]

فقد خالفت هذه الدراسات البحث الكلاسيكي لكنها لم تنفصل عن الموروث القديم بل إن السردية العربية الحديثة تمخضت من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع

[1] جونتان كالر: النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، ط1، الجزائر، 2004، ص 108.
[2] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص149.
[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، مرجع سابق، ص 52.

الأدبية فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة.[1]

صحيح أنّ العرب استفادوا من نظرائهم الغربيين لكن ينبغي التحرر من الفكرة الشائعة التي بثتها الخطاب الاستعماري في الأدب والثقافة بشكل عام، وهي أنّ كل الآداب الجديدة، والأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأ والمرجع. [2]

لذا نجد أنّ الدارسين العرب لم يقفوا مكتوفيّ الأيدي ينهلون من الغرب وفقط، بل كانت هناك جهود جبارة ودراسات قيِّمة في ميدان السرد، فعلى سبيل الذكر لا الحصر:

حميد لحمداني الذي توصل في بحثه عن مفهوم السرد بأنه: الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين: (أولهما، أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة. وثانيهما، أنّ يعيِّن الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا). [3]

ونذكر كذلك دراسةّ حمد مفتاحً دينامية النص تنظيراً وإنجاز سنة1917 نجده يعنى في فصل مستقل بالصراع في النص القصصي معتمد على آليات التشكيل السردي مثل هيكلة النص وترابطه وتداعياته وتقلباته وتراكماته وتركيبه وحذفه والمكون التركيبي له وأفقية التحليل وعموديته. [1]

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991، ص 6.
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، د.س، ، ص 45.

4. مفهوم السردية:

السردية هي "فرع من أصل كبير هو الشعرية"[2]، كما تعنى أيضاً "باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غُذِّيَ وخُصِّبَ بالبحث التجريبي، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[3]، حيث أن أساس السردية قائم على تحليل الخطاب، كما تعد "مصطلح يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص بصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية وهي: حد العلم: مادته، وغايته النفعية"[4]، وذلك باعتبار أن "السردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[5] ، فالسردية إذن تهتم بجانب الشكل من خلال الخطاب، كما تهتم بالجانب الأسلوبي والجانب المضموني أي القصة في حد ذاتها ومكوناتها من راو، ومروي، ومروي له .

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، ص 40.

[2] عبد الله إبراهيم، مرجع سابق، ص 9.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، طبعة جديدة وموسعة، 2008، ج 1، ص 8.

[4] نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010، ص 117.

[5] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007، ص 29.

ثالثا: الرواية الجزائرية

عرفت الحركة الأدبية تطّوراً و ازدهاراً كبيراً نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعلّ أهم هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالاً خاصاً من طرف الأدباء و القرّاء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها و تطويرها وتحديد عناصرها الفنية، "تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى-كالقصة القصيرة، المقال القصصي و الصورة- في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بِكْراً ويشكلها تشكيلاً خاصاً ليعبر عنها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعر و أحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، كما يقول **باختين** متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية و القصصية و التصورية وغيرها..."[1]

لقد نشأت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل القصة والمسرحية وكذلك المقال الأدبي، فنجد القارئ تعود قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد ترجمت بعض الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ومن ثمة "هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في جعل من يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر مشهورا حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية، حين عرضوا لهذا الأدب، درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية، ولم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية"[2]، حيث اختلفوا النقاد العرب ومنهم الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. ومن بينهم **محمد طمار** الذي يرى "أن الأديب لا يفكر

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 105.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1983م، ص198.

تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية". [1]

وذلك باعتبار أن "محاولة البحث عن الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة الفرنسية المستمد من تراثنا الأدبي العربي عامة والرواية بصفة خاصة باعتبارها أولاً وقبل كل شيء النشاط الفني الفكري والاجتماعي تعكس روح العصر الذي عاش وترعرع فيه، لأنه كائن حي يتفاعل مع العصر الذي عاش يعيش فيه ويستجيب متطلباته، فتغدوا بذلك المرجع الأكثر دلالة واتساعا لتتبع مسيرة الأديب وآماله وآلامه ومعارفه وطموحاته وسط واقع اجتماعي يضمر في جوهره التوق إلى الحرية والتقدم"[2]، حيث "نجد الواقع والتاريخ والثورة من أهم مقومات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وغذاءه التي يتغذى به، ولكن من مؤثرات الاستعمار على الجزائريين ترسيخ اللغة الفرنسية في أذهانهم وهذا نتيجة للتجهيل والتفاعل وهذا ما جعل الرواية الجزائرية صنفين: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وهذا لا ينكر على الرواية هويتها الجزائرية وذلك بسبب الروح التي كتبت بها أدبا جزائريا المجال للطعن فيه". [3] حيث يعتبر "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يواجه مشكلة، ألا وهي مشكلة التعبير التي هي من وجهة نظرنا ذات وجهين، فهي من جهة قومية ومن جهة أخرى فنية: هي قومية لأننا نواجهها على المستوى الوطني، إذ أن كل مواطن يتساءل بينه وبين نفسه بأي لغة يجب أن يكتب هذا الأدب؟ هل يكتب بلغة الشعب التي كانت ولازالت وستبقى دائما لغة الضاد؟ أم يكتب بلغة الغرب أو الأجانب (لغة دخيلة) فرضتها علينا الظروف الاستعمارية فلم تؤثر هذه الأخيرة على الحياة الاجتماعية

[1] محمد طمار، الروابط بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1983، ص 282.

[2] زوليخة مدرقنارو، **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 6، العدد 15، سبتمبر 2018، ص-ص 84-96، ص 85.

[3] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط.، 2007، ص 41.

فحسب بل توغلت وانتشرت على المستوى الفكري مما أدى إلى خلق ظاهرة بروز كتاب جزائريين يكتبون عن مشكلات وطنهم بلغة دخيلة (لغة المستعمر)".[1]

ومنه، "تميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي بخاصية منفردة قلما نجدها، تجتمع في آداب العروبة قديما وحديثا ويتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص المركبة المعقدة انبتتها ضرورة تاريخية لا مناص منها، تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر هي: العنصر المحلي، والعنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسي، ...والتقت العناصر الثلاثة: لقاء الصراع والتفاعل والاندماج وأثمرت في النهاية أدب جزائريا".[2]

[1] زوليخة مدرقنارو، مرجع سابق، ص 86.

[2] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص 155.

الفصل الأول

تمهيد

يقوم العمل الروائي باعتباره أبرز الأجناس السردية على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح هذا العمل، ومن بين هذه العناصر نجد **الشخصية** التي تعد المحرك الرئيسي لأحداث الرواية فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء عمله الروائي، فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عمّا يدور في خياله، ويجسد فكرته من خلالها، وتساعده على فهم الأحداث وتصويرها.

أولا: الشخصية في الرواية

1. مفهوم الشخصية

لغة:

جاء في لسان العرب ما مفاده في شرح لفظة "شخص" الآتي: "جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...)، والشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه(...) والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص(...) والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة، والاسم الشخاصة(...)رجل شخيص إذا كان سيداً، وقيل شخيص إذا كان شخص وخلق عظيم بين الشخاصة"، أي أن الشخصية هي مجموعة الصفات التي تميز الأفراد عن غيرهم. [1]

كما وردت في معجم الوسيط بمعنى: "الصفات التي تميز الشيء من غير، ويقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل". [2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، بيروت، د.ط، 1408-1988، ص 280-281.

[2] أحمد حسن الزنات، أحمد عبد القادر محمد النجار، إبراهيم النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1960، مج 3، ص 475.

إذن، الشخصية في اللغة معناه كل ما يميز ويفرق الفرد عن غيره من صفات وسلوكات وكاريزما.

اصطلاحاً:

كان للشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الباحثين والنقاد، هذه الأخيرة التي لا يمكن أن نتصور خصابا سرديا دون حضورها "الشاغل لهذه الفضاءات، والمحرك للأحداث، حيث اتخضت الشخصية كعنصر لفهم الفضاء الروائي." [1]

وقد كانت الشخصية قديما هي كل شيء في النصوص الروائية وسواها من أنماط الحكي، فلا يمكن أن يكون العمل السردي دون شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، كما أشار عبد المالك مرتاض في قوله: "إذ لا يضطرم الصراع العنيف، إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي من أجل كل ذلك كنا نلفي كثيرا من الروائيين يركزون عبقريتهم وذكاءهم على رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها والسعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روايته وعن الأحداث وزمانها

[1] غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" ل: غابرييل سارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2012، ص 41.

ومكانها(...) ذلك بأنه هو الذي كان يسوق الحدث من الوراء الأمام سوقاً صارما، على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه". [1]

والشخصية عند **يوسف مراد** "هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها...". [2]

2. الشخصية الروائية:

" هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها". [3]

والشخصية عند **بارت** "هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناء على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 76.
[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص44.
[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط 1، لبنان، 2002، ص 113-114.

كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية (...) إن بطل الرواية هو شخص(...)في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص". [1]

وعليه، "فالشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي".[2]

أما **ميساء سليمان الإبراهيم** فهي ترى أنه "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص". [3]

ثانيا: أنواع الشخصية الروائية

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد: خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية، بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية (متكيفة).

[1] المرجع نفسه، ص 51.

[2] يمني العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير) ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة 1995، ص 238.

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2012، ص 205

أ) الشخصية الرئيسية:

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها". [2]

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية، حيث يكون لها أثر فعال في اشتغال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 131-132.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط 1، الجزائر، 2010، ص 58.

مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في الكثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث. [1]

ب)الشخصية الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي. فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد"[2]، فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، حيث هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعاً لهان تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[3]، وهي ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها

[1] منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 99.
[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 57-58.
[3] صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص 132.

ولكنها تبقى عنصر حيوية الرواية، "فهي شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها وتفسيرها وفي حبها أو بعضها، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة".[1] قد تكون الشخصية الثانوية قريبة من الشخصية الرئيسية كصديق كما يمكن أن تكون عدواً لها، حيث نجد **محمد غنيمي هلال** "يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى... هذا النوع ايسر تصويراً وأضعف فناً لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط"[2]، وهي تقوم بتسلط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دوراً رئيسياً إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي "تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقاً للدور المنوط".[3]

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص 83.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 2014، ص 529.

[3] أحمد شعت، **بناء الشخصية في رواية الحواف ل "عزة العداوي"**، مجلة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد 2، 2010، ص 3.

ثانيا: الوتيرة السردية للشخصية في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل

حميد: وهو السارد الأول الذي يسند له سرداً قصصياً مؤثراً، يستهل الرواية بالعبارات التالية:

(ها هو وقت الآلام قد جاء اليوم، لقد عثرت على جميلة لحظة ضياعها، طُلِبَ مني اليوم أن أغتال غزالتي، وبعد غياب طويل وُعِدْتُ بعودة جميلة في نفس الساعة ونفس المكان محددين للموعد المناسب، أنا موجود هنا، في هذا المساء على هذا الجسير لانتظارها، هل هي آتية ؟)[1]

يشير إلى الرعب، تمثل شخصية حميد الإنسان الثوري المقاوم ذو الكاريزما العنيفة والقوية، كونه يحمل وظيفة عسكرية في الرواية.

ترمز شخصية حميد إلى التمرد والعصيان والوقوف في وجه العدو (المستعمر الفرنسي)، يمثله الكاتب بالشخصية الصلبة، حيث يرويه بسرد قصصي شعري مؤثر تتخلله بداية مقلقة.

[1] رشيد ميموني، لن يكون الربيع إلاّ أجمل، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، طبعة 1988، ص 5.

ينزل حميد منزلة السارد بين الحين والآخر، مما يوحي أن شخصية حميد تعتبر شخصية مندوبة مكلمة عن الروائي ذاته، وهذا ما يجعل القارئ في حيرة ويثير دهشة لدى المتلقي من خلال الغموض الذي يشهده غياب أحد طرفي الخطاب الروائي خلال سرد القصة، **"لقد خيَّم الليل، وعلى المدينة يسود صمت كبير، فالناس يتسكعون حَزَانى في الشوارع، منذ عصور سحيقة، بدأ الناس يتسكعون في هذه المدينة غير المكرامة والعدائية حَسْب المنى"**[1]

جميلة: الشخصية التي وسمها الراوي بالغزالة، كما أنها كانت شخصية تحمل الغموض ولم تتضح جيداً، حيث أنها تشير إلى رموز ودلالات خلال الوتيرة السردية للمحكي.

جميلة التي هجرت حميداً الذي يعاني سراً، ظهرت في أحد الأيام في الجامعة بيد حميد تحت دهشة الطلبة وذهولهم، متسائلين عن كيفية إمكانية حميد من الإمساك بها بالرغم من وصفها "بالغزالة" والمتعارف عليه أن الغزالة تتصف بالسرعة، فظهور جميلة في المشهد يكمل ما بدأ به الراوي في أول الحكي: " **لقد عثرت على جميلة لحظة ضياعها، طُلِبَ مني اليوم أن أغتال غزالتي، وبعد غياب طويل وُعِدْتُ بعودة جميلة"**.

حيث ظلّ خبر جميلة التي أشير إليها في بداية الرواية معتّماً يسوده الغموض والغمام، فقد تمثلت في بداية الأمر بالفتاة التي تلفظت بعبارة: **"الجو سيء"**، وظلت معتمة بالرغم من ذكرها منذ بداية الرواية لكن

[1] الرواية، ص 5.

وفق دلالات رمزية في الحكي المتضمن: **"كانت الفتاة بزيّها الأسود الملمع، تتقدم بخطى وئيدة فوق الجسر الضيق، في حين أن ضجيج كعبي حذائها على الجسر المعدني، كان يدير رأس الرجل المتكي على الحافة لحظة قصيرة، فتحت حقيبتها مخرجة علبة سجائر، لتأخذ منها واحدة. ثم جعلت تبحث في جيوبها عن عود ثقاب الكبريت، الذي كان يبدو أنها لم تجده.**

اقترب الرجل: عفواً سيدي هل لديك شعالة؟ أضيع دائما وقادتي... أكيد، آنستي، تفضلي... أشعلت ومدّت يدها لتعيد إليه العلبة... شكر سيدي.

الجو سيء، أليس كذلك؟ ...

لن يكون الربيع إلاّ أجمل، احتفظي بها لدي غيرها...

استأنفت طريقها بعد ابتسامة عابرة موجهة إليه"[1]

هذا يبين لنا بأن الوتيرة السردية في الرواية تقوم على أسلوب قصصي يميل إلى الشاعرية والرمزية، فكل ما دار من حوار بين الفتاة والرجل حول الجو ماهي إلاّ دلالات تم عرضها في طابع شعري رمزي يعبر عن أشياء سيتم التطرق لها مع تطور الأحداث خلال سرد الرواية.

[1] الرواية، ص 17.

مالك: وهو الشخصية التي تجلت بوضوح في المقطع الثالث من الرواية من خلال خطاب روائي بينه وبين شخصية أخرى، في حين أن هذه الشخصية تبرز تارة ضمن الحكي وتغيب تارة أخرى، هذا ما يتعمد الراوي فعله لأن "**مالك**" يعتبر أكثر شخصية دراية بالأحداث: "**ما أغرب هذه الحكاية! تدور العجلة بسرعة كبيرة، وعندما جاء دوري أشعر بِقَدَمَيَّ تَزِلاَّنِ**". فالسرد هنا عبارة عن عملية لغوية تنتهي بإغلاق النص أو المدوّنة.

والسارد مالك هو من ورد خبر إعدام جميلة على لسانه في الرواية، حيث تجادل وتعانف حول إعدامها (خطاب سردي مجهول).

سي حسن: السارد العجوز الذي ظهر خلال المشهد الثالث مع الشخصية السابقة "**مالك**"، فيشير السرد هنا إلى خطاب يدور بين سي حسن ومالك حول وافدٍ جديد في الحكاية، حيث يظهر في الخطاب بإن الساردين يعرفان بعضهما ويتجلى ذلك في نظام الخطاب في المشهد الذي بُنِيَ بشكل عمودي بفعل تقاطع ضمني سابق لأوانه.

إن عملية السرد هنا ليست منعزلة عما سبقها من أحداث الرواية، لأن الحوار بين الشخصية مالك والشخصية سي حسن يدور حول **الرعب**.

تمثل الحوار بين الشخصيتين السابقتين الذكر حول خبر الضابط الأجنبي الجديد، وحول ما يحدث في المنظمة وما ستؤول إليه إذا لم يتخذوا الإجراءات اللازمة وأخذ الحيطة من الضابط الجديد. هذا ما يجعل القارئ يستنتج معرفة الشخصيتين ببعض من خلال ما ورد من خطاب بينهما بحيث يستهل مالك الحديث بعبارة: **"صباح الخير سي حسن"**.

إتيان: وهو ما يتمثل في شخصية النقيب الشاب الوافد من الصين الهندية، الشخصية التي أخذ وصفها مساحة صفحتين في الرواية، الضابط الجديد الذي انتشر خبره بسرعة في الرواية وبروزه بوضوح ضمن الحكي – عكس خبر جميلة –

الضابط الذي برز على الأحداث بنشره الرعب والقلق بوصفه الضابط المتخصص في حرب عصابات المدن، حيث كانت هي القوة الوحيدة التي يمتاز بها الفدائيون في المدينة.

هذا ما جعل السرد الروائي الخارجي أن يتحول إلى سرد ضمني داخلي بين شخصية أخرى تتمثل في **"الرائد"** و **"النقيب"** ويتجلى الخطاب بينهما في: **"باشره الرائد من جديد: هل هذه أول إقامة لك في الجزائر؟ ...**

نعم كابيتان.

اسمح لي إذا أن أتمنى لك قدوماً ميموناً، إنه بلد غريب، مختلف تماماً عن فرنسا، والذي ستعرف..."[1]

الرائد العجوز: وهو الشخصية التي دار الحوار بينها وبين الوافد الجديد للرواية **"النقيب"**

وهناك شخصيات تظهر ضمن الحكي تساعد الشخصيات الرئيسية لتطور الأحداث، فتظهر شخصية أخرى ضمن حكي مالك عن ممرضة التي ساعدت حميد على الفرار من المستشفى: **"بفضل الممرضة التي كانت تعالجه، كان يحب أن تتحول الشفقة إلى حب..."**

"اليوم وبحجج متعددة، جاءت تسعى في طلب الهارب إلى غاية مدرجات الجامعة لتأخذه إلى مكان لا أعلمه،"

غير أن هذه الشخصية ظهرت بشكل ثانوي، حيث كان مشكوك في أمرها بأنها جاسوسة دخيلة عليهم لتكشف أمرهم لدى السلطات تؤدي بهم إلى الخطر، فكل سارد ظاهر أو خفي فهو محاصر بعناصر الظِّل في الاتجاه المعاكس، ويبرز ذلك من خلال الحكي في الرواية: " **تكون دسَّتْها له عمداً: "مهنتها تتطلب منا الحذر من كل الناس، ... يمكن لرجالاتها أن يكونوا قد جندوها لذلك من بين الطفل**

[1] الرواية، ص 10

الذي يلعب بالكريات، وأن المخطوبة الساذجة طالبة لا تبدو مهتمة إلاّ بدروسها ... من يضمن لنا بعد كل هذا، أن هذه الفتاة غير مبعوثة خصيصاً لتدخل في اتصال معنا...؟[1]

فهذا يعتبر سرداً باهتاً، لكنه خطاب مُظَلَّل في صورة سرد مشوق، فالغموض السائد على شخصيات الرواية يدعو القارئ إلى التعمق أكثر في القراءة لاكتشاف هوية الشخصيات أكثر فأكثر.

وتظهر شخصية أخرى متمثلة في **"مدرسة اللغة الفرنسية"** التي توطدت علاقتها بمالك جراء اختفاء حميد من الصورة السردية، بالإضافة إلى **"الفتاة الاسبانية"** التي أخذت حيزاً واسعاً من الحوار السردي بعد ذلك، والتي برزت هذه الشخصيات في المقطع بحكي مالك: **"إن تلاميذ مدرسة المعلمين بشتائهم البارد مشتغلو البال بمآزرهم السوداء، متسكعين تحت أعالي رواقات متجمدة مفتوحة في كل اتجاه".**[2]

[1] الرواية، ص 39.
[2] الرواية، ص 67.

خلاصة

لكل بنية سردية وتيرة تسير المسرود ضمن موضوعاً ومضموناً سرديا، يعرف بالحكاية، والحكاية تتشكل في شخصيات سردية هي من تلعب الأدوار وتمثل الحكاية في شكل خطابات سردية وحوار، يصل ذلك إلى تشكيل القصة في نهاية المطاف، وأن أي نوع من أنواع الإبداع الروائي ما هو إلا عملية استنتاجية لطبيعة المحكي، ويتجلى المضمون المسرود من قبل شخصيات الرواية في فنية الكاتب المبدع، حيث يشكل فضاءاً فنياً رَحِباً في نهاية القصة.

الفصل الثاني

تمهيد

يعتبر الزمن من عناصر العمل السردي حيث "يشكل الزمن الروائي بوصفه مكونا بنائيا يلتحم بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي، مجالا خصبا للدراسات النقدية الروائية، لأن الزمان كان منذ نشأة الرواية، عنصرا هاما في الرواية ولا يزال كذلك حتى اليوم، بل أصبح نتيجة للتغير الواضح في التعامل مع آليات النص الروائي، الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[1]، فالزمن عنصر رئيس في تكوين العالم الروائي.

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2008م، ص 187.

أولا: الزمن في الرواية

1. مفهوم الزمن

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة زمن: "الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسمٌ لِقَلِيلِ الوقتِ وكَثِيرِهِ وفي المحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ: العَصْر، والجمع أَزْمُنٌ أزْمانٌ وأزْمِنَةٌ وزَمَنٌ، زَامِنٌ: شَدِيدٌ. وأزْمَنَ الشيء: طَالَ عليه الزَّمانُ، والاسم من ذلك الزّمنُ والزُّمْنَةُ، عن ابن الأعرابي: وأزْمَنَ بالمكانِ: أقام به زماناً وعامله مُزَامَنَةً وزَمَاناً من الزّمَنِ، الأخيرة عن اللِحيَانِ، وقال شَمِر: الدّهْرُ والزّمَانُ الواحدُ، قال أبو الهيثم: أخْطَأَ شَمِر، الزَّمَانُ زَمانُ الرَّطْبُ والفاكهةُ وزمانُ الحرِّ والبرْدِ، ويكون الزَّمانُ شهريْنِ إلى سِتَّةِ أشْهُرٍ". [1]

فالزمن في اللغة يعبر به عن الوقت القليل والكثير ويطلق عليه كذلك الدّهر.

اصطلاحاً:

"عند **أرسطو**، الزمن هو الحركة ثم طُوِّرت الفكرة عند **بركسون** الذي قال: أن الزمن هو الذي يوجد ما بين نقطة البدأ (الولادة) ونقطة الانتهاء (الموت) وخلال نقطة البداية ونقطة النهاية يحدث ما يسمى

[1] ابن منظور، لسان العرب، المادة (ز.م.ن)، ص 60-61.

بالديمومة وهي غريزة تسكن الإنسان توهمه وتعريه بإمكانية الخلود. وهذه الغريزة هي التي تجعل الإنسان يبدع ويحاول التفوق على غيره، فهي عند بركسون التعلق بالمستقبل". [1]

"عند مارسال بروست، فالزمن هو ذلك المنجز ما بين نقطة البداية (الولادة) ونقطة النهاية (الموت)، فالإنسان يقطع هذه المسافة بين النقطتين وهو يعاني من تناقض حادّ بين الوصول إلى المبتغى أو إلى المشتهى، بنفس القوة التي يريد أن يحتفظ بها وهذا يطلق عليه بروست الزمن الضائع". [2]

والزمن في "الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن المندمج في الحدث بمعنى أنه يتعدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه"[3]، حيث للزمن أهمية بالغة باعتباره "لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو التحيُّز، وقوام الشخصية". [4]

2. الزمن الروائي:

يعتبر الزمن من أهم المكونات التي تقوم عليها الرواية، بل هو لب الرواية "وعندما حاولت **غورترود شتاين** أن تلغي الزمن في رواياتها لم تحقق سوى الفشل الذريع، لقد أرادت أن تخلص السرد من هيمنة الزمن وأن تعبر عن الحياة بالقيم فقط، فلم تستطع التعبير لا عن القيم ولا عن الحياة...الزمن عن فورستر

[1] عكاشة فاطمة، البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض"، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2011، ص 70.

[2] المرجع نفسه، صفحة 71.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004، ص 12.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 270.

هو التعبير الاصطلاحي عن الحكاية"[1]، والزمن "هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وتذهب الناقدة العربية سيزا أحمد قاسم... معتبرة القص أشد الفنون التصاقاً بالزمن، ولا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب، إلا الزمن الحكائي بكل تشعبات الخبرة الإنسانية"[2].

ومن هنا قسم النقاد الزمن في الرواية إلى قسمين: زمن القصة وزمن الخطاب.

زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية قبل تشكيلها الفني، أي هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها الفعلي أو المفترض، لأن لكل مادة حكائية بداية ونهاية، ولها أحداث تجري في زمن معيّن، وهو زمن يتوافق في صيرورته وحجمه وسرعته وبطئه مع الزمن الواقعي الحقيقي، سواء كانت الحكاية واقعة وقوعاً حقيقياً أم مفترضاً.

"زمن القصة هو زمن الأحداث كما تم سردها في القصة، باعتبارها عالم حكائي univers diégétiqueالذي يتحدث عنه ويرد هذا النوع من الزمن في الغالب بشكل متقطع تتخلله فجوات وثغرات كالإسقاط وظواهر أخرى كالسوابق واللواحق". [3]

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 41.
[2] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، ط1، 2010، ص 40.
[3] بوعلي كحال، مرجع سابق، ص 59.

"يتمثل زمن القصة في تلك الإشارات الزمنية التي ترد في ثنايا النص السردي بشكل من أشكال الإيهام بالحقيقة، ويتجلى ذلك في كونه يخضع للترتيب المنطقي الذي لا يعد أن يكون بالضرورة ترتيبا كرونولوجيا، بالإضافة إلى أنه يحيل على أحداث حقيقية أحيانا". [1]

زمن الخطاب: هو الزمن "الملفوظ أو المكتوب"[2]، وهو الزمن الذي دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته، وفق منظور الكتاب في "تخطيبه" للزمن، وهذا الزمن إنما يخضع لمقتضيات السرد وتقنياته وأبعاده، لا لمقتضيات الزمن الواقعي. والأداة الوحيدة التي تصنع هذا الزمن هي اللغة، أي لغة الرواية، ولا وجود لهذا الزمن خارج الرواية، لكونه ملتصقا بعمل تخييلي مادته، في الأساس، اللغة.

ثانيا: تقنيات سيرورة الزمن الروائي

لا يمكن لأي عمل من الأعمال الحكاية أن يتجسد بمعزل عن إطاره اللا محدود واللا متناهي و المتمثل في عنصر الزمن الذي يتخذه الراوي كقاعدة أساسية تبنى عليها الرواية، ومن ثم يخلق لها نظامها الزمني الخاص بها، وهذا النظام بخصوصيته المنفردة والمعقدة أصبح من الصعب النظر فيه ومعالجته بسهولة، مما جعل وجهات النظر تختلف من ناقد لآخر، يوردها كل على حسب طريقته وآليات تحليله، وقد عالجه **جيرار جينيت** وفق علاقات هي الترتيب حيث "إن نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 100.

على نظام التعاقب الزمني الذي هو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق، ويتم فيه تحديد المكان والزمان على نحو دقيق، تمهيدا لسريان الحكاية عبر خطية الزمان، لكن في الرواية الحديثة أصبح اللا منطق هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية محدثاً تفاوتاً بين زمن الحكاية وزمن الحكي باستعمال التداخل والتزامن والاسترجاع والاستباق، وبذلك تداخلت الأمثلة والأزمنة في آن واحد، مما أدى إلى تكسير عمودية الحكي". [1]

1. علاقات الترتيب

يعتبر الزمن بمثابة حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل حيث "يتجلى الزمن في أبعاده الثلاثة في تسلسل يسيل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع سيرورة الزمن وتتحول مع استمراره ويأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملاً في طياته المستقبل"[2]، ومن هنا فالترتيب الزمني يقوم على تقنيتين هما:

1) الارتداد (الاسترجاع)

اختلفت تسميات هذه التقنية شانها شأن التقنيات سردية الأخرى نظرا لكثرة وتعدد الدراسات التي اختصت بموضوع السرد، إذ نجد أن كل باحث قد اعتمد تسمية معينة رآها الأنسب من وجهة نظره، ولعل السبب في ذلك يعود إلى التباين وعدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي، مما

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 237.

[2] سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 113.

أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد و غياب ضوابط مشتركة و موحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته، ولكن على الرغم من وجود الاختلاف بين تلك الترجمات من ناحية أنها تبدو متفقة إلى حد كبير من ناحية المعنى فمثلا تقنية الارتداد لها تسميات أخرى منها التسمية الاستذكار والاسترجاع والإحياء والبعدية، لكنها تدل على معنى واحد "هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[1]

أي أن الاسترجاع هو " عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[2]، وعليه فالاسترجاع تقنية زمنية تعمل على إيراد أحداث ماضية في الزمن الحاضر والعودة إليها فمن خلال الاسترجاع "يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ يتقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة"[3] ، فالراوي له الحرية في التلاعب بالزمن حيث يلجأ إلى إيقاف السرد الحاضر وقطعه بالعودة إلى السرد الماضي بجميع مراحله حيث يقوم "بسد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسارات

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 49.
[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 18.
[3] مها الحسن القصراوي، مرجع سابق، ص 192.

الأحداث وتفسير دلالاتها"[1]، وبذلك فالاسترجاع يعمل على ملأ الفجوات التي يتركها الحاضر فهو "أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي وهو النص".[2]

"فهو يمثل تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة سير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"[3]، ومنه ذكر جيرار جينيت ثلاث أنواع من الاسترجاعات أو الارتدادات وهي كالآتي:

- ✓ **الاسترجاعات أو الارتدادات الخارجية:**

ويتناول حادثة أسبق من المنطق الزمني للمحكي الأول ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكمي الأول، لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل الحكاية وانطلاقا من كونها خارجية لا تتدخل مع المحكي الأول لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال هذا المحكمي عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك، أي أن الارتدادات تعود إلى "ما قبل الرواية"[4]، إذ أن التعريف بشخصية جديدة مثلا يكون عن طريق ذكر ماضيها الذي سبق زمن الرواية، فهذا الحدث الماضي يشكل لنا استرجاعا خارجيا "لأن زمن الحدث خارج زمن الحكاية"

[1] المرجع نفسه، ص 193.
[2] المرجع نفسه، ص 192.
[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري الشلبي، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، د.ط، د.س، ص 104.
[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004، ص 58.

[1]فلا دخل له بزمن الحاضر الذي تدور فيه الأحداث وتواجد هذا النوع من المفارقة يقتصر في الأساس على زمن الحكاية، فإذا سيطر هذا الزمن على الأحداث فإن هذا النوع من المفارقة يقل وجوده في الرواية ،وإن قَلَّ زمن الحكاية فإنه يحدث العكس حيث يسيطر هذا النوع على الحكي بصفة كبيرة.

✓ **الاسترجاعات الداخلية:**

إن زمن الاسترجاع الداخلي متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول لأن زمنه ومدته لا تتسع لما هو خارج المحكي الأول فهو جزء منه، ولذلك "يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي، وهذا أمر منطقي ناتج عن كون السارد الأول، إلا أن الاشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي"[2]، حيث يعتبر هذا أمراً بديهياً كون الراوي لا يستطيع أن يحكي كل الأحداث الروائية في آنٍ واحد، مما يفرض عليه تأجيل بعض الحكي لأحداث متعلقة بالشخصية المخصوصة بالاسترجاع، ومنه يعود إلى الشخصية التي سبقتها لأنه ينتقل من شخصية إلى أخرى في سرد الأحداث.

بالإضافة إلى أن "هذه الحركة المتواترة هي التي تميز زمن الحكي عن زمن الحكاية، وهذا التمايز يسوغ وفرة المفارقات الزمنية التي تمنح الحكي الروائي خصوصيته وجماليته"[3]، فالارتداد الداخلي هو

[1]لطفي زيتوني، مرجع سابق، ص 19.
[2]مرشد أحمد، مرجع سابق، ص 244.
[3]المرجع نفسه، ص 244.

الذي يشير "إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1]، فالراوي هنا يجب عليه أن يدع أحداث الشخصية الأولى و يتوقف بها عند زاوية، ليذكر ماضي الشخصية الثانية التي يريد أن يعرفها، فهذا الاسترجاع "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

✓ **الاسترجاعات التكميلية:**

تسمى أيضا ب " الإيحالات" وهي الاسترجاعات التي تضم مقاطع استعادة الحكي التي تأتي السرد بعد فوات الأوان فجوة لمحكي سابق، وبذلك ينتظم المحكي عن طريق تعويضات متأخرة قليلا، وهذه الفجوات السابقة يمكن أن تكون محذوفات حقيقية أو أنها نقائص في الاستمرار الزمني.

2) الاستباق (الاستشراف)

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا. تعرفه ميساء سليمان على أنه "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[3]، فالاستباق "عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا".[4]

[1] سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص 58.
[2] لطفي زيتوني، مرجع سابق، ص 20.
[3] ميساء سليمان الابراهيمي، مرجع سابق، ص 203.
[4] سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009، ص 80.

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ويعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق.

"وهو الظاهرة النادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما، وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية"[1]، فهذه الظاهرة عرفت منذ القدم وخاصة في الملاحم، وقد تأتي أيضا على "شكل توقع أو إعلان أو تمهيد يتحقق أولا ولكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع".[2] كما نرى الاستباق في موضع آخر فهو "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية". [3]

أما بالنسبة للوظائف التي يقوم بها الاستباق بوصفه أحدث تقنيات القص ذات التأثير المباشر على حركة الإيقاع الزمني في القصة، فهي تتلخص في إعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما يجري من أحداث، ذلك أن المقطع الاستباقي يعد بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن

[1] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 31.
[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 56.
[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 132.

بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص".[1]

2. علاقات المدة (الديمومة)

يرتبط مفهوم الديمومة "بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب مما يؤدي حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[2]، والمقصود بعلاقات المدة هي "العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات، والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات"[3]. في حين ينظر جيرار جينيت حسب ما ذكرته ميساء سليمان في أن " الحركات السردية الأربعة المتمثلة في الحذف، الوقفة، المشهد، المجمل على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية

[1] نفلة حسن أحمد العزي، مرجع سابق، ص68.
[2] ايمن بكر، السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س، ص 54.
[3] سمير المرزوقي، شاكر جميل، مرجع سابق، ص 89.

وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته". [1]

1) الحذف

يسمى بالإضمار والقطع أيضا، يستخدمها الراوي كوسيلة وتقنية لتسريع أحداث القصة وحركة سيرها، "إذ يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتوطئ".[2]

وتتجلى وظيفة الحذف في "أن ما يفقده القص مساحة يعوضه كثافة ووقعا، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخيلية. وفوق أنه يوثق التلاحم بينها يغمر الأسلوب انفعالا وقوة وأناقة"[3] باعتباره "أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها". [4]

2) المجمل

[1] ميساء سليمان الابراهيمي، مرجع سابق، ص 224.
[2] حميد الحمداني، مرجع سابق، ص 77.
[3] نفلة حسن أحمد العزي، مرجع سابق، ص 82.
[4] أيمن بكر، مرجع سابق، ص 54.

له عدة تسميات من بينها الإيجاز، الخلاصة، الملخص، وجلها مسميات لمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، ويقع المجمل "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف فهي تلخص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات، في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الغوص في ذكر تفاصيل الأشياء، أو الأقوال"[1]، كما أنها "تقنية ترتبط بزمن الحكاية وزمن السرد، فكلما زاد تكثف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص والأحداث التي لم يتسنى للروائي أن يقوم بسردها حيث يبرز الماضي بقعا ضوئية على سطح الحاضر فيلجأ إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد".[2]

في حين يرى جيرالد برنس بأنها: "واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله". [3]

النصوص الإجمالية يمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر بحسب السياق الذي ترد فيه والوظيفة التي ستؤديها، إلا أن غايتها الأساسية تبقى هي تسريع عجلة الأحداث لأن الكاتب عندما يحمل في قصته مرحلة طويلة من الوقائع والأحداث فهو يطبع سرده بطابع الاختزال، مما

[1] جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 109.
[2] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 56.
[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، ترجمة جيرالد برنس عابد خرندار، محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 226.

يؤدي إل تقليص مساحة نصه القصصي، كما هو متعارف عليه أنه خط زمني يتراوح بين فترات زمنية مختلفة بين الماضي، الحاضر، والمستقبل، وعليه نميز أنواع المجمل في الرواية كالآتي:

- ✓ **المجمل على مستوى زمن الماضي:** وهنا تعتمد المجملات التي تتضمنها النصوص الروائية على أحداث واقعة في فترات زمنية سابقة، حيث يتعمد الروائي فعل ذلك "لتبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث والشخصيات". [1]
- ✓ **المجمل على مستوى زمن الحاضر:** يقوم الكاتب هنا بتعجيل حركة سير الأحداث الراهنة والآنية للقصة، وذلك باستخدام العرض المكثف كما هو واقع في حدود الزمن الأصلي للقصة، حيث يركز على الاحداث الضرورية التي تخدم الوتيرة السردية وإمكانية التخلي عن الاقوال الواردة من الشخصيات، كما يمكن أن يتدخل الراوي في إعادة صيغ الكلام، حيث يراعي فيها أقل ما يمكن من الكلمات بدون ان يفقد الكلام معناه الأصلي، ولا بد من الإشارة إلى أن الماضي يبقى متحكما في اشتغال آلية المجمل على مختلف المستويات وبالأخص على مستوى النص الآني الذي يعمل على وضع المعطيات الماضية في خدمة حاضر القصة وبالتالي يمكن للقارئ من استجماع صورة واضحة عن الأحداث والتطورات الحكائية التي يسعى السرد إلى الإلمام بها.

[1] نفلة حسن أحمد العزي، مرجع سابق، ص 86-87.

✓ **المجمل على مستوى زمن المستقبل:** في هذا النمط، يعتمد الراوي على تقنية اختزال الأحداث التي ستجري مستقبلا، انطلاقا مما هو متوقع الحدوث لاحقا، حيث هناك احتمال تحقيقه كما يمكن عمد تحقيق المتوقع.

3) المشهد

هو الذي يتعادل فيه الزمان: زمن الحكاية وزمن القول، كما يتجسد عبر النص ذاته، لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة فهو نسبي لا يجدي قياسه ولا للوقت الذي تشغله القراءة، لأنه أيضا معناه نسبي يعبر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها.[1]

بحيث تطرق **جيرار جنيت** إلى هذه التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد "وهو يناقض الخلاصة، لأن المشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص، مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدرامي والمحتوى غير الدرامي، وإن الأزمنة القوية للفعل تصادف الحالات الأكثر كثافة للقصة في حين أن الأزمنة الضعيفة تكون ملخصة بخطوط عريضة مصورة من بعيد".[2]

4) الوقفة

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة آية، دمشق، د.ط، د.س، ص 19.
[2] إدريس بوريبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ص 110.

هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي، مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية ويقول **جيرالد برانس:** "حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقبل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة نحصل على الوقفة، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية"[1]، وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تحققت عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب وتصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها **جيرار جنيت** "الوقفات الوصفية"[2] ، وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.

3. علاقات التواتر

التواتر هو مقولة **جيرار جينيت** الثالثة التي تعرض لها لدى استعراضه لنظيرته في القص، وقد عرفه بالقول: "ما أسميه التوتر السردي، يعني علاقات التواتر أو بكل بساطة التكرار بين النص والقصة وقد أثار هذا الفصل المتعلق بالتواتر انتقادات، ويتميز نظام التكرار بأن المتن تعاد روايته فيه، وهذا

[1] جيرالد برانس، مرجع سابق، ص 169-170.
[2] إدريس بوريبة، مرجع سابق، ص 106.

يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمنية والمكانية ذاتها كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"[1]، وهو "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية"[2]

1) التواتر المفرد

وفيه "نجد خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة، وهذا هو العادي"[3]، وبذلك تكون أمام قصة وقعت أحداثها مرة واحدة في الحكاية ورويت مرة واحدة على مستوى الخطاب، "والراوي إذا عمد إليه هذا النوع من التواتر فلأنه لا يجد ضرورة لتكرار أحداث القصة وإعادتها وإنما يكتفي بالمرة الوحيدة التي يذكرها ويخبرنا عن وقوعها"،[4] وعليه فالراوي يروي مرة واحدة ما حدث، وهذا النوع من علاقات التواتر هو الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، كما نجد شكل آخر للتواتر الانفرادي، وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد ذكر الحدث في النص وعدد روايته في الحكايات، سواء أكان ذلك العدد فردا أو جمعا[5] ، وسمي هذا النوع من السرد بالقصة المفردة .

[1] جيرار جينيت، العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،2000، ص 45.
[2] سمير مرزوقي، مرجع سابق، ص 82.
[3] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 78.
[4] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، تخصص أدب عربي، فرع أدب جزائري حديث، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص 194.
[5] سمير المرزوقي، مرجع سابق، ص 87-88.

2) التواتر التكراري (السرد المكرر)

تمثل ظاهرة التكرار وجها من أوجه الرواية، وبما أن النص الروائي يمتاز بالمرونة فإنه لا يوجد صعوبة في استعمال التكرار المصحوب بتنويع في الصور، وهو تنويع يسعى إلى تقديم الحدث الواحد في أشكال وأثواب لغوية مختلفة ومتنوعة وفي التواتر التكراري نجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا و قد يكون ذلك من طرف شخصية واحدة أو عدة شخصيات، فالراوي يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب و غالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة[1]، ويعرف هذا النوع من السرد بالقصة المكررة.

3) التواتر التكراري المتشابه

يظهر هذا النوع في "الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة"[2] أي أن الراوي يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، و في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطعا نصيا واحدا تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية، و تكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة، إذ هي تعد خلفية تمهد

[1] سمير المرزوقي، مرجع سابق، ص 87.
[2] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 78.

لبروز الأحداث المفردة وتحيك العقدة، وتكون غالبا علامة ورودها في النص من قبيل: كل يوم، كل أسبوع،...الخ، و يتجلى هذا النمط تحت مسمى القصة المؤقتة.[1]

ثالثا: الوتيرة السردية للزمن في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل

رواية رشيد ميموني (**لن يكون الربيع إلاّ أجمل**) تحكي أحداث الثورة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، كما تطرقت الرواية لما كان غداة سنوات الاستقلال، حيث تعرضت الرواية كسائر روايات رشيد ميموني إلى عنف الثورة التحريرية (زمن ماضي) ونقد للسلطة المحلية غداة الاستقلال (زمن حاضر).

بالتالي تعتبر الوتيرة الزمنية في سرد المحكي للرواية تجسيداً لمرارة الواقع (الحاضر)، حيث يركز الروائي على زمن ما بعد الثورة، الوقت الذي تحسر عليه الكاتب من خلال ما رواه من أحداث، لما جاء به من تزييف

[1] سمير مرزوقي، مرجع سابق، ص 87-88.

وتحريف الذي واجهته الثورة بعد الاستقلال وبلوغ الحرية وذهاب المستعمر، ذلك من خلال تحسره على تول (الثورة) إلى (ثروة) من قبل بعض المتاجرين.

من هنا، يمكننا القول بما أن الرواية تدور بين زمنين مختلفين (الماضي) و(الحاضر)، فنستنتج بإنه تتخلل الرواية استرجاعات واستباقات لأحداث الرواية.

فقد استهل الروائي روايته بخاتمة مباشرة للقصة، حيث بدأ بوعده للبطل بعودة **"جميلة"** الشخصية المعتمة، نجد هنا استباق لحدث ربما لن يتحقق عودتها، حيث نجد البطل ينتظرها في المشهد الأول وهو يأمل في لقائها ويصوره الحكي في صورة قلقة وهو في حيرة من أمره متسائلاً: **" أنا موجود هنا، في هذا المساء على هذا الجسير لانتظارها، هل هي آتية؟"**.

فهو يحكي لحظة آنية في زمنٍ حاضرٍ (في هذا المساء)، بينما يفكر في زمن قادم لحظة لقائها متسائلاً نفسه حول حقيقة تحقيق أمر لقائها (هل هي آتية).

فيواصل الراوي المشهد بخاتمة تجمل كل الحكي عما سيحدث خلال القصة في عبارة **لن يكون الربيع إلاّ أجمل)**، هنا نجد استباق آخر لأهم حدث في الرواية، إذ بتلفظ الرجل بهذه العبارة يشير إلى زمن مستقبل (يكون) مما يدل على أنه غير متشائم بل إنه لديه أمل وهو في صفة مؤكدة بأن الجو سيصفو لا محالة في ذلك وأن الربيع قادم أمر محتم.

في حين يمثل (**حميد**) الحائر واليائس زمن تسوده غمامة وشؤم (**شهر ديسمبر**)، فهو يمثل وتيرة سردية تتمثل في خطاب سردي فلسفي عميق يشير إلى رموز غامضة نوعاً ما.

نلتمس خلال سرد الرواية صورة من الاستباق في الكلام الموجه من قبل الأب إلى مالك باللغة الفرنسية ولأول مرة في حياته يتلفظ بها، ويتجلى في الخطاب التالي: "**هل تفهم؟ يجب عليك في أحد الأيام أن تعيد اكتشاف التاريخ، لأول مرة وجّه إليَّ الكلام بالفرنسية، إن الأرستقراطية الجزائرية هالكة، شنّت آخر معركة لها فخسرتها.**

هل تفهم؟ يجب عليك في أحد الأيام أن تعيد اكتشاف التاريخ، لِأُسْمِعَ اليوم إبني ينبغي عليَّ أن أستعمل لغة المنتصر..."[1]

فهذه البناءات الزمنية التي يتضمنها الخطاب تشمل نموذج زمني واحد يتمثل في زمن الحاضر، بينما تحمل في طياتها لسرد وقائع لأحداث قادمة مستقبلاً، حيث هناك مؤشر للابن في إعادة اكتشاف التاريخ بعد زمن معين قد يمضي على تلك الفترة.

[1] الرواية، ص 61-62.

يواصل السارد الحكي لمضمونه في صورة استرجاع بعدما قام باستباق بعض الأحداث في صورة خاتمة للقصة، وهذا حسب ما يرى الشكلانيون الروس، وبروب وليفي ستروس أن السرد إما يكون مجرد استرجاع لبعض الأحداث لاسترجاع الضابط بعضاً مما جاء في أول اللقاء بينه وبين الفتاة.

ويظهر استرجاع لأحداث ماضية من خلال العبارات التالية:

"ما فتئت أذكر في إحدى أمسيات الخريف حيث كانت الرياح قوية كيف أن أبي كان يمشي مشياً سريعاً على غير عادته..."[1]

وكما جاء أيضاً فيما تحدث عنه مالك عن مدرسة المعلمين: **"أتذكر دائما هذه الفصول الشتوية الكئيبة، عندما لم تكن فرقة من الشباب تتوصل إلى تدفئة الجو، إن الطلبة المعلمين لم يكونوا يستعيدون ذوق الحياة ومزاحاتهم المهولة التي كانت تجعل ليالي الحرّاس بيضاء، في حين أن مائتي وغد باشروا في إذكاء النار في كل الاتجاهات، وبكثرة لا تصدّق من النشاطات، وتبعاً لطيش المراهقة، فإن كل واحد كان يتفنن لخلق انشغالات جديدة لا أهمية لها، لكن دورها لن يتأخر ليُتَخَلّى عنها في صالح الآخرين..."[2]**

[1] الرواية، ص 61-62.
[2] الرواية، ص 67.

فيبدو أن مالك يستذكر بعض مما عاشه في تلك المدرسة من وقت مضى في حياته (فترة المراهقة) وهو شاب.

فيستذكر مالكاً ما سبق من حكي أبيه حين سُجِنَ، حيث استرجع زمن المحكي من طرف أبيه لما كلمه لأول مرة بالفرنسية، يبرز ذلك من خلال العبارة: **"تكهُّنُ والدي اتضح أنه صحيح"**[1]

بينما تتخلل الرواية بعضاً من الحذوفات لأحداث القصة، وتجلت هذه الحذوفات في المقطع الثالث، وهذا يشير إلى أن الروائي ليس مجبراً بأن يذكر كل ما يدور لدى الشخصيات، ويختصر الحكي متضمناً رأي القارئ، حيث يعتبر الكاتب نفسه هو القارئ الأول والأكثر قراءة من الذي يلتقى الرواية، وهذه الحذوفات هي دليل على أن الكاتب يترك بصمة فنية خلال كتاباته لروايته بصفة كتابات غائبة بقراءة حاضرة.

تدور الأحداث الأساسية التي تبرز وتبين زمن القصة عبر دلالات رمزية، في حين تُحْمل كل الأحداث في شكلها، فهو المقطع القصير نوعاً ما في الرواية والذي يتمثل في (**عنوان الرواية**)، حيث يعبر عنه القاص بتفضيله لهذا المشهد عن باقي الأحداث، مما أعطاه أهمية في السرد بطريقة قصيرة وشاعرية، وتمت وتيرة السرد هنا بتقاطع فضائي ضمني بطريقة سيميائية، فتلفظ الفتاة (**الجو سيء**) هو الحكي المتضمن للزمن الحقيقي للرواية بحيث تدل العبارة على الكفاح المسلح والانطلاق زمن ثورة التحرير الجزائرية.

[1] الرواية، ص 81.

خلاصة

نستنتج أن لكل رواية سيرورة زمنية تتضمن الحكي للقصة المروية، وذلك باعتبار أن عنصر الزمن هو فعل ضروري لتبيان الهدف المرجو تحقيقه من قبل الراوي، فضلاً عن أن كل شخصية هي عنصر فعال بأي

شكل من الأشكال في بناء الوتيرة الزمنية للقصة، لأن الرواية تتغذى على التناسق البنائي الذي يظهر من خلال الوتيرة السردية لأي رواية.

الفصل الثالث

تمهيد

بدأ الاهتمام النقدي بالمكان الروائي بوصفه مكوناً فاعلاً من مكونات الخطاب الروائي متأخراً، ولا تزال الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية المتعلقة لهذا المكون الروائي قليلة، ولعل النظر في تاريخ الرواية قد يعطي تفسير للإهمال النقدي للمكان الروائي مقابل الاهتمام المتزايد بالزمان الروائي، وذلك أن النقد الروائي الذي انبثق من التراكم كان من الروايات وتأسس عليها فهو لم يسبق الرواية في الظهور ولم يقدم مقاييس مسبقة يلزم الروايات باتباعها وإنما استمد مقوماته وعناصره من استقراء عدد كبير من الروايات، وبديهي أن يرتبط النقد الروائي بالمكان الروائي، عبر مراحل تطورها من هذا المكون الروائي. [1]

[1] حفيظة أحمد، مرجع سابق، ص 118.

أولا: المكان في الرواية

1. مفهوم المكان

لغة:

جاء في لسان العرب: " إن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنَّه موضع لكينونة الشيء، واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة، والمكان مذكر". [1]

وبحسب الموضع اللغوي فهو: " الموضع الحاوي للشيء أو هو: موضع لكينونة الشيء فيه". [2]

مما سبق ذكرهن نستنتج أن المعنى اللغوي لكلمة مكان تدل على موقع حدوث فعل.

ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة: "الحدوث والوجود والصيرورة والكون عالم الوجود، والمكان: موضع، وكون الشيء: ركبه بالتأليف بين أجزائه أو أحدثه، وفي كون الشيء، والمكان: الموضع والمنزلة "[3].

التصريف: اسم المكان صيغة تدل على مكان وقوع الفعل". [4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13 مادة (مكن)، ص 414.

[2] المرجع نفسه، ص 414.

[3] لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965 م، ص 704.

[4] إبراهيم السامرائي وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعة لاروس، 1989 م، ص1062.

اصطلاحاً:

إن المكان في المعنى الاصطلاحي يرتفع مما عليه في اللغة، وذلك لما يضفي عليه من معاني جديدة، وقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان، كونه يكتسي أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن، ويعرفه الباحث "محمد عزام" بأنَّه: "أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحيةّ النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسيّ". [1]

ونجد كذلك الباحث " أحمد مرشد في كتابه "البنية والدلالة"، قد تحدث عن المكان في قوله: "يفترض المكان وجود الزمان، ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان والطبيعة، وحتى يؤدي الزمان دوره لا بد له من مكان تجري فيه الأحداث، فالمكان قرين بالزمان، كما يعد عنصراً هاماً وحيوياً له كونه المجال المادي لوقوع الأحداث، والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها، كما يجعل الشخصيات والأحداث في العمق". [2]

وبالتالي، يمكننا القول أن المكان وحدة مترابطة بالزمن والشخصية ارتباطاً وثيقاً، حيث يتفاعل المكان مع الشخصية واكسابها أهمية وبروزاً أكثر، كما يتجسد المكان في وجود زمن معين، ومنه فالمكان يرتبط بهذه الوحدات لإكمال أجزاء النص.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 181.
[2] أحمد مرشد، مرجع سابق، ص127-128.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، حيث يقول عبد المالك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ... espace Space لعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده". [1]

2. المكان الروائي:

يشير **جرار جنيت** في موضوع المكان في الرواية إلى الدلالة التي تنتجها أفضية النصوص، فهي تعتمد اللغة لتشكيل السياقات التعبيرية لها ارتداد في مستوى المعنى، فقد يكون هذا المعنى أساسيا حقيقيا أو مجازيا، وبالتالي فإن الانسياق المجازي ينتج صورا ذهنية تشكل الفضاء الدلالي للنص: " إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى". [2]

[1] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 121

[2] Genette. FiguresII. Ed seuil. Paris. 1969. Page 47. نقلا عن: عمر عليان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في رواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، ص 336.

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم فانه يظل عنصرا من عناصرها الفنية، فهو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته". [1]

ويرى **بدر عثمان** أن الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا. [2]

ثانيا: أنواع المكان الروائي

للمكان عدة أقسام، وهي كالآتي:

المكان المجازي: سمي بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل: الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل: الفقر والغنى حتى الروائح في مثل هذا المكان من دلالات مديح أو هجاء ولهذا تكوف صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه .... إن

[1] سميرة روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995، ص251

[2] بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 بيروت 1986، ص 28.

الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا في إعادة بناء تجربتنا..."

[1]

المكان الهندسي: شكل هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحيادية، أي حين يتفكك الزمان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها.[2] ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز مثل (تلك الرائحة 1966) و (نجمة أغسطس1974) للكاتب "صنع الله إبراهيم."

يؤكد **باشلار** أن المكان الفني ليس المقياس التابع للمعيار الهندسي كما مر سابقا. فهذا يعده بعيدا عن ذواتنا وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي عاش فيه الإنسان وأسقط عليه خياله، ليكون ذكرى محببة إليه، ويعرف طريقه في أي وقت يعود إليه والحق أن هذا المكان عندما يتحول إلى ذكرى يبقى الإنسان مشدودا إليه بذاكرته لكونه مكانا محبباً إلى قلبه ولا يستطيع أن يشعر أي إحساس نحو مكان آخر إلا إذا ولد وعاش فيه طفولته أو فترة من الزمن وكان له ساحات ذكريات وتجارب محببة إليه.

[1] غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ص 220. نقلا عن: صبيحة عود زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 65.

[2] غالب هلسا، مرجع سابق، ص 65.

المكان المعيش: ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا ومشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلقنا به حباً فيه وارتباطاً وثيقاً ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم، ومن أحسن المنزل الذي نشأنا فيه والمدرسة التي ترددنا عليها والحي والقرية وغير ذلك، حيث يصبح للمكان وجوده من خلال عناصره التي يشير إليه أو تقيم فضاء صالحاً للحياة البشرية التي تكون بدورها مجتمعا لنفسه حياتية. [1]

أو يمكن تصنيف أنواع الأمكنة من حيث المكان المغلق والمكان المفتوح.

المكان المغلق: إن هذه الأماكن تتصف بالمحدودية بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة، وتتميز الأماكن المغلقة بمميزات قد تكون إيجابية مثل الألفة، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل الخوف والوحدة.

المكان المفتوح: يتصف باللامحدودية، فهو فضاء مفتوح يتميز بالاتساع ويكون مفتوحاً على العالم الخارجي، مما يسمح للشخصيات بالتنقل وإعطائها نوع من الحرية المطلقة، مثل الشارع والمدينة... وكل ما هو ذو مجال مفتوح بلا نهاية.

[1] عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 38.

ثالثا: الوتيرة السردية للمكان في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

كما جاء به حسن بحراوي في تبيان الاختلاف بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ..."[1]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس، حيث تكون بصفة اختيارية مثل: البيت، كما يمكن أن تكون اجبارية مثل: السجن، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة والفضاءات المكشوفة التي لا حدود لها، والتي يتنقلون لها الناس عند مغادرة إقامتهم مثل: الشوارع، المقاهي، الأحياء، المدارس، المدن...

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 40.

وقد ارتبطت رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل بالسرد المكاني كغيرها من الروايات، بحيث لا يمكن الاستغناء عن عنصر المكان في أي قصة، وذلك بتصوير الروائي للأماكن التي استخدمها لنقل أحداث القصة للقارئ، سواء الأمكنة المغلقة أو المفتوحة منها، فقدم وتيرة سردية للأماكن المروية بالشكل التالي:

- **الأماكن المغلقة:**

تتسم هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث لا يتجاوز الفعل الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الخوف، الوحدة). ومن بين الأماكن المغلقة في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل ما يلي:

مكتب الرائد: يصور الكاتب هذا المكان من خلال وصفه للضابط الوافد الجديد للمدينة، فمكتب الرائد يبث نوع من الخوف في نفسية الزوار وذلك مما يعكس شخصية الرائد على المكان، بحيث يتميز هذا الرائد بالشخصية العسكرية المنضبطة الصعبة المنال: **"لم سكن من السهل الوصول إلى مكتب الرائد إتيان، المقام في عمق آخر طابق من عمارة تحوي خمسة عشر طابقاً... ثم إن هذا الرائد لم يكن رجلاً متساهلاً، وأن شخصه يوجد خاضعاً لنفس القوانين العسكرية".**[1]

[1] الرواية، ص 7.

مدرسة المعلمين: هي مكان تحمل دلالات استذكار لزمن مضى من قبل السارد مالك، حيث يسترجع فيها فترة من عمره كان قد أمضاها هناك من خلال الحكي: **"أتذكر دائما هذه الفصول الشتوية الكئيبة، عندما لم تكن فرقة من الشباب تتوصل إلى تدفئة الجو، إن الطلبة المعلمين لم يكونوا يستعيدون ذوق الحياة ومزاحاتهم المهولة التي كانت تجعل ليالي الحرّاس بيضاء..."**[1]

فالسارد مالك يتحسر هنا باستذكاره لهذا المكان الذي ترك بصمة شؤم في نفسيته، حيث استهل كلامه ب: **" أتذكر هذه الفصول الشتوية الكئيبة"**، فاللغة والمصطلحات المستعملة في الحكي تتضمن نوعاً من الحزن وماضي سيئ بالنسبة لمالك في هذا المكان.

المستشفى: هو المكان الذي يعالج جراح المرضى الذين يلجئون إليه فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، ففي كل وقت وحين تجده وتلجأ إليه في الحالات الطارئة والمستعجلة لكن الكاتب لم يصف لنا المستشفى من هذا المنطلق، حيث تمثل هذا المكان بالنسبة للراوي الأول حميد في صورة السجن، حيث يشعر بإنه سجينا هناك في السرد المتضمن للكلام: **"فررت من المستشفى حيث كان ممسكاً بي سجيناً... كان الطبيب ينوي بجد تحويلي إلى جناح الأمراض العقلية والنفسية، كشف أمامي عن أفكاره للممرضة التي خشيت أن تُضَيِّعني، كانت تحاول أن تقنعه لِيَثْنِيَ عن قراره".**

[1] الرواية، ص 67.

"لم يكن بإمكاني إلاّ أن أتخبط بقوة في سريري، آه! كيف تقول له، كيف تشرح لهذا الطبيب المغتر بنفسه..."

يتضمن هذا السرد رمزية المستشفى بالنسبة لحميد، إذ أن هذا المكان قد تجلى في صورة سجن من خلال الحكي.

السجن: يظهر هذا المكان في حكي السارد مالك الذي تم الحكم عليه شرعاً بالسجن لأنه فدائي يحمل مهمة عسكرية إبان الثورة التحريرية، فيسرد حالته ومرور زمنه في ذلك المكان المغلق تماماً الذي يقيده بصفة مباشرة: **"خطوات الحارس تبتعد، ألاحظ من كوة صغيرة المساء الذي خيم على المدينة"**[1]

"أمي، قد أُلْقِيَ بابنك في السجن! حُكِمَ عليه من أجل سبب زائف، وها أنا ذا أقضي اليوم مدة هذه العقوبة للشرع العاتم، وأولاد الفرنسيين القدماء المحكوم عليهم بالأعمال الشاقة يطوفون في الممرات"[2]

"ها أنا ذا أُدانُ بعشرين عاماً"[3]

- **الأماكن المفتوحة:**

[1] الرواية، ص 81.
[2] الرواية، ص 81.
[3] الرواية، ص 81.

الأماكن المفتوحة تلك الفضاءات التي تكون واسعة المجال، بدون حدود، لا نهاية لها، عكس المغلقة، وتجلت الأماكن المفتوحة في الرواية محل الدراسة فيما يلي:

الجسر: أول مكان ظهر في الرواية بصورة واضحة هو الجسر، فقد استهل الكاتب حكيه بانتظار البطل لجميلة على الجسير: **كانت الفتاة بزيّها الأسود الملمع، تتقدم بخطى وئيدة فوق الجسر الضيق، في حين أن ضجيج كعبي حذائها على الجسر المعدني، كان يدير رأس الرجل المتكي على الحافة..."**[1]

فالفتاة العابرة للجسر هنا دلالة على جسر الثورة القادمة ضد المستعمر الفرنسي، الجسر الصعب المزين بنجوم وإشعاعات الثورة (زيّها الأسود الملمع)، الثورة المثارة والموقدة بالنار والحديد (ضجيج كعبها على الجسر المعدني)، كما أنها قريبة جداً من القيام (على الحافة).

فهذا ما يرمز له الجسر المكان المفتوح في الرواية، فيمثل الجسر هنا الحرية المطلقة التي ستنالها الجزائر جراء عبورها بجسر الثورة.

[1] الرواية، ص 17.

المدينة: هي مركز كل أحداث الرواية، بحيث يبدأ الروائي سرده بذكر المدينة كأول مكان تجري فيه أحداث قصته: **"بدا الناس يتسكعون في هذه المدينة غير المكرامة والعدائية حسب المنى"**[1]، فظهرت المدينة في كل المشاهد الرواية تقريباً.

خلاصة

مما سبق ذكره، نستنتج بأن المكان هو وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن. وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره، أو في شكله ومضمونه.

[1] الرواية، ص 5.

خاتمة

خاتمة

إلى هنا، نحط الرحال في آخر مرحلة من البحث والخوض في غمار دراسة فن من الفنون الأدبية والمتمثل في الرواية، حيث قضينا رحلة ممتعة في كشف أحد أروع الأعمال الفنية والأدبية لأحد من كبار الأدباء الروائيين الجزائريين "رشيد ميموني" في روايته "لن يكون الربيع إلاّ أجمل".

وبالتالي، توصلنا إلى النتائج التالية:

- تعد الرواية من الأعمال الفنية التي غمرت الساحة الفنية الأدبية، فاعتمدها الرواة والكتاب لتجسيد آراءهم ومواقفهم في ظلها.
- إنّ الشخصية والزمن والمكان هي الركائز والأسس السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا يمكن لأي رواية أن تتشكل بدون هذه العناصر الثلاث أو اختلال أي تقنية منها، حيث تتفاعل مع بعضها لتنظيم أحداث القصة.

أما بالنسبة لعمل الروائي رشيد ميموني فنستخلص ما يلي:

- يبتعد الكاتب عن التعبيرات المجازية ويستخدم الأسلوب المباشر، لأنه يعبر عن واقع معاش في فترة زمنية مرت على وطنه.
- اعتمد "الروائي" على "منهج الواقعية" واهتمامه يتجه إلى معاناة أبطال القصة ومكابدتهم للظلم الذي يتعرضون له من قبل ضباط الاستعمار الفرنسي في بلدهم.
- لن يكون الربيع إلاّ أجمل عمل يجمع بين البساطة الواضحة من خلال سرد وقائع حية وبين غموض يتلبس الأحداث بين الحين والآخر، في خطاب مظلل في صورة تشويق.
- يتخذ الكاتب تحليل الأوضاع السائدة إبان الثورة التحريرية الجزائرية.

- يهدف هذا العمل الروائي إلى تشكيل صورة عن الصراع الذي يعيشه هذا الوطن ومحاولة إعادة ترتيب نظام القيم المتصل بالمكان وبنياته الثقافية، يعمل الكل على تعديل وقلب أوضاع الوطن وإلباسه رؤية ما، بتغيير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للوطن.

قائمة

المراجع

قائمة المراجع

المصدر:

1. ميموني رشيد، لن يكون الربيع إلا أجمل، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، طبعة 1988.

القواميس والمعاجم العربية:

2. ابن منظور، لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، إصدار 1،5 عام 1995، برمجة وتنظيم: طراف خليل طراف، مادة (ر.و.ي)، نقلا عن: طبعة دار صادر، بيروت، 1990.
3. ابن منظور، لسان العرب، مج 7 مادة (س.ر.د)، دار صادر، ط1.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، بيروت، د.ط، 1408-1988.
5. إبراهيم السامرائي وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعة لاروس، 1989.
6. أحمد حسن الزنات، أحمد عبد القادر محمد النجار، إبراهيم النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1960، مج 3.
7. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط1، 2002.
8. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988.
9. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
10. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط 1، لبنان، 2002.

11. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965.
12. نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010.

الكتب العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
3. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط.، 2007.
4. إدريس بوريبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر.
5. أيمن بكر، السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س.
6. بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 بيروت 1986.
7. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، د.ت.
8. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.
9. حسين خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية) منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط 1، 2001.
10. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، د.س.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2008، ص 187.

12. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

13. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية 1، بالقايد، وهران.

14. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1997.

15. سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

16. سميرة روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995.

17. سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009.

18. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.

19. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، ط1، 2010.

20. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

21. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة آية، دمشق، د.ط، د.س.

22. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، طبعة جديدة وموسعة، ج1، 2008.

23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991.

24. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1983.

25. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

26. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري الشلبي، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، د.ط، د.س.

27. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

28. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال.

29. عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2010.

30. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ص 220. نقلا عن: صبيحة عود زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

31. غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" ل: غابرييل سارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2012.

32. محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق ،1991.
33. محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.
34. محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار النقوش العربية للنشر، تونس، ط1 ،2013.
35. محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دارسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008.
36. محمد طمار، الروابط بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1983.
37. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط 1، الجزائر، 2010.
38. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996.
39. محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005.
40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 2014.
41. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز نموذجا تطبيقيا).
42. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
43. منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.
44. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004.

45. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2012.

46. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011.

47. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007.

الدراسات العلمية والأكاديمية:

1. أحمد شعت، **بناء الشخصية في رواية الحواف ل "عزة العداوي"**، مجلة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد 2، 2010.

2. عكاشة فاطمة، البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض"، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2011.

3. زوليخة مدرقنارو، **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 6، العدد 15، سبتمبر 2018، ص-ص 84-96.

4. يمني العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة 1995.

5. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، تخصص أدب عربي، فرع أدب جزائري حديث، جامعة المسيلة، 2008-2009.

المراجع المترجمة:

1. جيرالد برانس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، ترجمة جيرالد برنس عابد خرندار، محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

2. جيرار جينيت، العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

3. جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدري، عمر حلي، الهيئة العاملة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997.

4. جونتان كالر: النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، ط1، الجزائر، 2004.

5. مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012.

6. Genette. Figures$_{II}$. Ed seuil. Paris. 1969. Page 47. نقلا عن: عمر عليان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في رواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر.

ملحق

بيبليوغرافية الروائي: رشيد ميموني

حياته:

هو كاتب جزائري ولد في 20 سبتمبر 1945 في بودواو (ألما 30 كلم شرق العاصمة) من عائلة فلاحية فقيرة، وقد قدر لرشيد ميموني أن يصبح واحدا من الكتاب المثيرين للجدل، قرر والده أن يرسله إلى المدرسة الاستعمارية الفرنسية، والده كان أميا لم يذهب إلى المدرسة، وقد أرسله والده إلى العمل عندما كان شابا جدا،لأنه كان يريد مستقبلاً أفضل له.

درس وناشط في مجال حقوق الإنسان، درس العلوم في جامعة الجزائر العاصمة، قبل أن يصبح مدرسا في مدرسة التجارة العليا لدى كلية إدارة الأعمال كان رئيس مؤسسة "كاتب ياسين"، كما أنه عقد منصب الرئيس في منظمة العفو الدولية، كما عين عضوا في المجلس الوطني للثقافة 1992، فضل الإقامة في طنجة (المغرب)، حيث اشتغل في الإذاعة ميدي آن.

نشأته: نشأ رشيد ميموني في بيت، حيث لم يكن هناك كتاب واحد باستثناء الكتب المدرسية، كان يعود من المدرسة، حتى اكتشف فجأة عالم الأدب الكلاسيكي في مرحلة ما في منتصف الطريق من خلال دراسته الثانوية، فاللغة الفرنسية كانت كافية بالنسبة إليه لقراءة الأعمال الكلاسيكية من الأدب الفرنسي والعالمي، ويذكر أن أول كتاب قرأه: لوغراند Meaulnes عن طريق "آلان فورنييه"، وهو الكاتب الفرنسي الذي توفي1914.

مؤلفاته:

رشيد ميموني هو اليوم كاتب إنجازه من عدة كتب ناجحة وراءه. بما في ذلك العديد من الروايات الواقعية التي تصف المجتمع الجزائري في أسلوب واقعي، نذكر منها على سبيل المثال الا الحصر:

- لن يكون الربيع إلاّ أجمل Le printemps ne sera que plus beau 1978
- النهر المحول Fleuve détourné 1882
- سلام للعيش 1983
- طومبيزا Tombéza 1984
- L'honneur de la tribu شرف القبيلة 1989
- البربرية في العالم والأصولية ولا سيما

وفاته:

رشيد ميموني وافته المنية بتاريخ 12 فبراير 1995 في باريس الفرنسية.

ملخص رواية "لن يكون الربيع إلاّ أجمل":

رواية رشيد ميموني "لن يكون الربيع إلاّ أجمل"، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، طبعة 1988.

تعتبر من أهم الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي تحتوي في مضمونها الحكي عن الثورة الجزائرية، وعما بعد الاستقلال، تصف المشاعر الوطنية التي كان يتحلى بها المنخرطين في المقاومة الثورية (الفدائيين الجزائريين)، بحيث تعبر هذه المشاعر عن هوية الشعب الجزائري المتأصل الرافض للاستعمار.

تتخللها حكاية حب رومانسية في زمن الغبن والشقاء، في أصعب فترة تمر بها البلد، هذا الحب الذي كان بين حميد وجميلة، في حين أن حميد يرمز إلى التمرد والعصيان مما له دلالة عن (الثورة)، وجميلة ترمز إلى الحرية التي وعد بها حميد (الاستقلال).

بالإضافة إلى أن هذه الرواية تشكل عملاً يمثل اللاعدالة الاجتماعية، حيث يصورها الكاتب في وصفه للرائد المتسلط المتمادي في فرض سطوته على غيره.

وركيزة القصة تقوم على تمثيل الثورة الجزائرية بالجسر الحديدي (جسر الثورة)، كما تتطرق الرواية في بعض من أحداثها إلى سنوات ما بعد الاستقلال فيما تحول مسار الثورة التحريرية المجلجلة وتجريدها من ثوبها المرصع الذي مثله في لباس الفتاة على الجسر.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنـــــاويـــــــــــــن	الصفحة
إهداء	3
شكر	4
مقدمة عامة	5(أ–د)
مدخل	
أولا: مفهوم الرواية	6
ثانيا: السرد ومكوناته	8
1– مفهوم السرد	8
2– مكونات السرد	10
3– الدراسات السابقة للسرد	12
أ– الدراسات الغربية	12
ب– الدراسات العربية	14
4– مفهوم السردية	17
ثالثا: الرواية الجزائرية	18
الفصل الأول: عنصر الشخصية في الوتيرة السردية للرواية	21
تمهيد	22
أولا: الشخصية في الرواية	23
1– مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)	23
2– الشخصية الروائية	25
ثانيا: أنواع الشخصية الروائية	26

أ- الشخصية الرئيسية	27
ب- الشخصية الثانوية	28
ثانيا: الوتيرة السردية للشخصية في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل	30
خلاصة	37
الفصل الثاني: عنصر الزمن في الوتيرة السردية للرواية	38
تمهيد	39
أولا: الزمن في الرواية	40
1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا)	40
2- الزمن الروائي	41
ثانيا: تقنيات سيرورة الزمن الروائي	43
1- علاقات الترتيب	44
2- علاقات المدة	50
3- علاقات التواتر	56
ثالثا: الوتيرة السردية للزمن في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل	59
خلاصة	65
الفصل الثالث: عنصر المكان في الوتيرة السردية للرواية	65
تمهيد	66
أولا: المكان في الرواية	67
1- مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)	67
2- المكان الروائي	69
ثانيا: أنواع المكان الروائي	70
- المكان المجازي	70

– المكان الهندسي	71
– المكان المعيش	72
– المكان المغلق	72
– المكان المفتوح	72
ثالثا: الوتيرة السردية للمكان في رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل	73
خلاصة	78
خاتمة	79 (أ–ب)
قائمة المراجع	82
ملحق	90
ملخص رواية لن يكون الربيع إلاّ أجمل	92
الفهرس	93

ملخص:

يعتبر السرد من أدوات التعبير الإنساني منذ أن وجد البشر على ظهر الأرض، وهو حاضر في اللغة الشفوية واللغة المكتوبة ومنه جاءت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، وقد تحول في الآونة الأخيرة إلى علم قائم بذاته يتناول بالتفصيل نظرية من نظريات حول طبيعة السرد وأنواعه وتقنياته المتعددة، والسرديات كتصور واختيار يشكل بعدا منهجيا لتحليل الخطابات لمعرفة مكونات هذه الخطابات وأنساقها وهي لا تهتم بالمتون السردية في حد ذاتها وإنما بكيفية ظهور مكوناتها سرديا، أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية.

الكلمات المفتاحية: المكان – الزمان – السرد – الرواية – الربيع.

Abstract:

Narration is considered one of the tools of human expression since human beings were found on the face of the earth, and it is present in the oral language and the written language, and from it came the known literary genres, ancient and modern, and it has recently turned into a stand-alone science that deals in detail with a theory of the nature of narration, its types and multiple techniques. Narratives as perception and choice constitute a methodological dimension for analyzing discourses to know the components of these discourses and their formats. It is not concerned with the narrative texts per se, but rather with how their components appear in a narrative, i.e. the practice taken by the components of the narrative within the narrative structure.

Keywords: place - time - narration - novel - spring.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عبد القوم عبد الله الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: [illegible] بدائرة عين الحجل

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر . عنوانها:

الوظيفة السردية في رواية لن يكون إلا بجع
الأصيل لوسيني سيمون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 21 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عمور محمد شلبي الدين الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: [illegible] بدائرة عين الحجل

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الوتيرة السردية في رواية لن يكون الربيع إلا أجمل لرشيد ضبوش

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2022-06-21

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
المستخلف
عز الدين حوز

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .