

الرقم التسلسلي :

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل :

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة ضmann السرد في الرواية رواية نادي الصنوبر لربيعة جلاطي -أنموذجاً-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: أدب عربي

الميدان: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة :

د/ عبد الله بن قرين

زهية بوجلال

تاريخ المناقشة : 2015 / 05 / 31

أمام لجنة المناقشة :

– الأستاذ بلقاسم جياب رئيساً
– الأستاذ عبد الله بن قرين مشرفاً ومقرراً
– الأستاذ زكري بحوص ممتحناً

المقدمة:

الرواية هذه الكينونة اللغوية الخاصة، أميرة الكلام، المتربعة على خطابات العابرة الأشكال والأجناس والرؤى والثقافات، والمتحدثة باسم التاريخ في انتصاراته وانكساراته، هذه الأخيرة التي اكتسحت الساحة الفنية واحتلت المقام الاول في كتابات الكثير من المؤلفين الأدباء فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمة والشعب عبر الأزمنة والعصور.

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبرى للرواية باعتبارها أكبر الفنون الأدبية على غرار الشعر والمسرح، فالكثير من النقاد رسمها ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد في تحولاته المختلفة، حيث اعتمدت الرواية تقنيات ومناهج حديثة دعمت بنيتها وساهمت في تطورها و تغلغلها داخل المجال الفني مدعمة لذلك أبحاث الدارسين الذين أرسو معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه الى كل الفنون بما في ذلك فن الرواية .

ولم تكن الرواية الجزائرية في منأى عن ذلك كل، حيث اتخذت أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية تاريخية نفسية والصراع الواجب والرغبات المكبوتة أو اللاشعور والتي تحاول أن تخرج إلى الواقع المحسوس، إذ أن دراية بعض الروائيين الجزائريين بتقنيات الكتابة الجديدة، فجلبهم يستوعبونها ويوظفونها في مختلف تصوراتهم الروائية ولاسيما ما يتعلق بالبنية السردية والتفكك اللغوي وعلاقة السياق النص بالسياق الخارجي و المقصدية التي يهدف إليها المبدع، بالإضافة إلى توظيفه العلاقات الزمكانية .

و استفادت الرواية من التنوع الكلامي الذي يعج بالمجتمع الجزائري بمناطق متباينة والذي يبين مدى تمسك الجزائري بوطنيته ودينه وفي الوقت نفسه بهذا التراث المعنوي والفني والجمالي والحضاري.

ومن هذا المنطلق جاءت رواية " نادي الصنوبر " موضوعا لبحثي، هذه الرواية التي برعت فيها الروائية " ربيعة جلطي " في تصوير المكان والزمان والشخصيات والأحداث، لدرجة أننا نكاد نراها في مخيلتنا، ونتفاعل معا ونحبها أو نكرهها وكأنها مجسدة أمام أعيننا تتحدث إلينا وتجاوزنا في واقعها المعيش.

و لعل أحد أسباب جمال السرد في هذه الرواية، وما يحققه من تشويق، ناجم عن أن الراوية لا تروي الأحداث دفعة واحدة من البداية إلى النهاية، بل تنتقل من شخصية إلى أخرى ومن الماضي إلى الحاضر إلى الماضي.

ان رواية " نادي الصنوبر " تعالج موضوعا بالغ الأهمية تمثل في علاقة المتشبت بروح الاصاله المتجذرة في عمق التاريخ .

و بناءً على ما تقدم، ولوضع القارئ في صلب الإشكالية المراد مناقشتها في البحث والتي يمكن تلخيصها في السؤال الجوهرى التالي:

إلى أي مدى وفقت الكاتبة في توظيف ضمائر السرد بين غائب ومتكلم ومخاطب في الرواية؟

و محاولة الإجابة عن هذا السؤال المركزي، و رغبة مني في التعمق في دراسة الأدب الجزائري كل هذا دفعني لاختيار هذه الرواية كموضوع للبحث.

أردت بهذه الدراسة لفت النظر إلى دور الضمائر في فهم النص الأدبي، ولا بد لنا من الاعتراف بقصور هذه المحاولة وضيق مجالها الإجرائي، ولا أطمع في تجاوز حدود الإمكانية لئلا أقع في التعميم العشوائي قبل الحصول على نتائج دراسات أخرى مماثلة قد تؤكد نتائجي أو تلغيها أو تعدلها بعض التعديل .

و اعتمدت في دراستي هذه على المنهج التحليلي الوصفي.

و قد احتوت دراستي على مقدمة، محور تمهيدي، فصلين وخاتمة، حيث خصصت المحور التمهيدي لتقديم الروائية وروايتها، و الفصل الأول كنت قد عاجلت فيه: الرواية، السرد و ضمائر السرد، أما الفصل الثاني فقد جاء عملا تطبيقيا على الرواية لما جاء في الفصل الأول لذا احتوى على العناصر التالية: استعمال ضمير الغائب، استعمال ضمير المتكلم، استعمال ضمير المخاطب.

و أنهيت الدراسة بخاتمة عرضت فيها ملخصاً مع أهم النتائج المتوصل إليها بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع من بينها رواية "نادي الصنوبر"، "بحوث في الرواية الجديدة"، "في نظرية الرواية".

و قد عانت دراستي من مجموعة صعوبات أهمها:

- 1- ضيق الوقت المسند لقبول الموضوع .
 - 2- ندرة الدراسات الادبية حول الرواية المدروسة كونها حديثة .
 - 3- ندرة وصعوبة الحصول على المراجع وخاصة ما يلامس جوهر الموضوع بصفة خاصة.
- و أخيراً أشكر أستاذي المشرف الدكتور "بن قرين عبد الله"، أولاً لإشرافه على هذا العمل وثانياً لما بذله من وقت في رعايته وتعهده، وأسأل الله تعالى أن يجزيه عليّ خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين المناقشين.

التمهيد: تقديم الروائية وروايتها.

1_ تقديم الروائية ربيعة جلطي:

ربيعة جلطي، شاعرة وكاتبة جزائرية من مواليد الجزائر عام 1964، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران.

تعتبر ربيعة جلطي من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان "وحديث في السر" أما رشيد بوجدرة فترجم مجموعتها الأخيرة.

لها عدة مجموعات شعرية منها : تضاريس على وجه غير باريصي 1981، التهمة 1984، شجر الكلام 1991، كيف الحال 1996، حدِيث في السر 2002، تجار ليست تنام 2008، ورواية بعنوان نادي الصنوبر. وآخر ما صدر لها: من التي في المرأة، الذروة، أرائك القصب.

2_ تقديم الرواية :



رواية نادي الصنوبر للكاتبة الروائية الجزائرية ربعة جلطي، صادرة عن منشورات الاختلاف ودار العربية للعلوم، تتشابك خيوط الرواية في 199 صفحة تصل فيها الصحراء بالساحل.

نادي الصنوبر عنوان الرواية، وهو مكان في الجزائر العاصمة، محمية ترفيهية، شاطي من أجمل شواطئ العاصمة محصن لخاصة المجتمع من سياسيين ودبلوماسيين وأصحاب المال والنفوذ يقضون فيه عطلمهم ولحظات أنسهم.

بنيت الرواية على شكل أبواب جعلت الروائية لكل باب عنوان وعتبة نصية توحى بأحداث و علاقات جديدة داخل بنية النص أو بين شخصياته. وهي تحتوي على إحدى عشرة بابا:

الباب الأول بعنوان "واقعة الوسيم" تناولت فيه الروائية شخصية الحاجة عذرا، ابنة الطوارق التي جاءت الى العاصمة من أقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم حضر بالصدفة حفلة طلاقها، ونتيجة لعلاقاته القوية بذوي النفوذ في البلد، أسكنها حيا راقيا لا يصل إليه العاديون، حيث تصف فيه الحاجة عذرا وهي القديرة على الوصف حفلتها التي كانت لا تنسى ولا مثل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء الطارقات، حيث نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر بحضور جميع سكان المنطقة، ولم تتوان عن دعوة الخليجيين الذين كانوا يجوبون المكان بحرية، بعدما جذبهم صوت الموسيقى والرقص والزغاريد، جاءوا لغرض الاكتشاف والتطفل وقد أعجبت عذرا بواحد منهم، وكان أوسمهم وأجملهم وجها وجسدا وقررت أن توقعه في شباكها وقد حصلت على مرادها.



أما الباب الثاني فقد عنون بـ "المعسول" والذي تناول حياة مسعود قبل لقائه بالحاجة عذرا، وحبه الأول لطيفة التي تركته بمجرد مجيء ثري لخطبتها، ثم شبح البطالة الذي طارده إلى أن جاءت الحاجة عذرا وجعلته حارسا على فيلتها بنادي الصنوبر، حيث وقع هذا الأخير في حبها.

بينما الباب الثالث "الحيرة"، فقد تناول فترة مرافقة مسعود وحبه للأدب العربي القديم، وتعلقه بأستاذ الأدب العربي الفلسطيني، وشغف بمراقبة النساء يوم الجمعة ومن يدخلن إلى حمام لا باسيتي.

وتناول الباب الرابع "الاشتياق وما جاوره" اشتياق مسعود لأمه، التي لم يرها منذ فترة طويلة منذ أن أصبح حارسا بفيلا نادي الصنوبر.

وتطرق الباب الخامس "مفاتيح رضوان والرضوان عليهم" إلى لقاء مسعود برضوان وهو الآخر حارس بنادي الصنوبر، واكتشافهما أنهما من نفس المنطقة ومؤانسة كل واحد منهما الآخر.

وتناول الباب السادس "البذخ وما جيرانه" حياة عذرا في الخليج والترف والرفاهية التي كان يعيشها أهل زوجها عبده الخليجي، خاصة أخته سعدة، وعدم تحمل عذرا العيش هناك، وطلبها الطلاق من عبده الذي رفض في بادئ الامر لكن بعدما رأى تدهور صحتها رضخ للأمر الواقع، وطلقها وأعادها إلى بلدها بعدما منحها كل ما يملك هناك، حيث جعل باسمها شقتين في المدينة وإقامة فخمة بنادي الصنوبر.



وتحدث الباب السابع باب "الرغبة بوابة السماء" عن اهتمام الحاجة عذرا بمسعود والشعور الذي ينتابها عندما تراه كما تناول استرجاع عذرا زواجها بعده وانبهارها بعالم الشمال الذي رآته لأول مرة في حياتها بعد ان كانت كل حياتها عي التنقل بين الكثبان الرملية.

وحمل الباب الثامن "عثمان بالي" ذكريات عذرا الطفولية وكيف علمتها امها حروف التيفناغ وكيف بلغت ونصبت خيمتا وحلمها بالعودة وجمع الطوارق الى تاريخهم كما فعلت ملكتهم تينينان. وعنون الباب التاسع بـ "يوم الجمعة" وتناول ذكريات زوخا مع عائلتها يوم الجمعة.

في حين تعرض الباب العاشر والذي عنون بـ "سماء سمية السماء" إلى خروج سمية من صمتها وحديثها عن مشاكلها مع عائلتها التي رفضت تحقيق حلمها بان تصبح مطربة ومساعدة الحاجة عذرا لها في تحقيقه.

اما الباب الأخير باب "الرحيل طريق السراب"، تعرض إلى قصة "بدره" عمه "زوخا" التي جاءت من القرية إلى المدينة، بهدف معالجة ساقها الذي تورم اثر عملها في الحفل، إلا أن الأطباء قرروا بتره، وهو ما لم تتحمله بدره، وفضلت الرحيل من هذه الدنيا على أن تعيش بساق واحدة، وفي الأخير تلمح الروائية الى انه نفس المصير الذي ينتظر الحاجة عذرا.

الفصل الأول: الرواية وضمائر السرد

اولا _ تعريف الرواية :



تعتبر الرواية وثيقة تاريخية يسجل عليها ما يمر بالمجتمع من أحداث وظروف، فهي تتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منه في ظل التطور الحضاري السريع الذي يشهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن، ولذا تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية.

1_ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل روي، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذ استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء.¹

ويقول الجوهري في كتاب الصحاح: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويت الشعر ترويه أي حمله على روايته وأرويته أيضا: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمر بروايتها أي باستظهارها.²

2_ اصطلاحا:

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ص: (180).

² مريدين عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 1971، ص: (14).



الرواية في تعريفها البسيط "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة، تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة الثرية تعبيرا للتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث يكشف عن رؤية العالم".¹

بمعنى أن الرواية تشمل على أقسام متعددة، كما تعتمد على اللغة وتستعين في مسارها على عناصر كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكون بنيتها الأساسية.

فرغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى: كالقصة والقصة القصيرة والحكاية، إلا أنها تبقى لها ميزتها التي تميزها عن تلك الأشكال والتي حددتها مريدن عزيزة بقولها: "اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتعدد مضامينها".²

فالرواية كما قالت عنها آمنة بلعلی هي: "مكان الممكن ونهاية الممكنات".³

ثانياً _ نشأة الرواية العربية:

الرواية كنوع عربي أدبي هي الأكثر إتصالا بواقع المجتمع والأكثر قابلة للتعبير عنه، وإذا كان تعدد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع، فإن الكثير من خصائصها وثيقة الارتباط بهذا الواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثراء، لكن إذا علمنا أن تحويل الواقع إلى نص سردي يتم من خلال الكاتب، الذي يظل مهما كان إنسانا تجتمع فيه الذاتية والموضوعية والخصوصية والعمومية، أدركنا أن الواقعية بمعنى المطابقة بين النص والواقع أمر مستحيل من هنا، إلى جانب عوامل أخرى جاء تنوع التحليلات السردية داخل التجربة الاجتماعية الواحدة، وكذلك

¹ سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص:(297).

² مريدن عزيزة: القصة والرواية، ص:(14).

³ آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، (د،ط)، ص:(32).



تشابهها في آن واحد، فالرواية العربية بحثت في بداية نشأتها عن الموضوعات الاجتماعية وأخذت أيضا في تطورها تبعا للوضع الاجتماعي والفني"¹، والسؤال المطروح كيف نشأت الرواية في أدبنا العربي الحديث؟

1_ في الأدب العربي :

يرجع ظهور الرواية في أدبنا العربي إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم "بطرس البستاني" روايات عديدة منذ 1870 منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء... الخ.

وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وقد كان لإنشاء مجلات المقتطف والهلال والمشرق أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

"وجاء بعد "سليم البستاني" "جورج زيدان" الذي كان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1919 في الالتفاف إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه روايات حتى بلغت إحدى وعشرون رواية"².

وإذا نظرنا إلى مصر فإننا نجد "محمد حسين هيكل" الذي يعتبر أحد رواد الرواية المصرية حيث أصدر رواية زينب 1914، كما نجد "طه حسين" في كل من رواياته: أديب، دعاء الكروان، شجرة البؤس، وتلاه "توفيق الحكيم" في روايات متعددة مثل: يوميات نائب في الأرياف، عصفور

¹ عبد الحميد بن اهدوقة: كتاب الملتقى الرابع، بحوث وأعمال وزارة الثقافة، ط1، 2001، ص:(113).

² عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص: (76، 77).



من الشرق، عدة الروح، الرباط المقدس، وفي 1929 أصدر " تيمور " روايته فداء المجهول التي استمد موضوعاتها من الروحانيات الشرقية، وللمازني محاولات روائية منها إبراهيم الكاتب ثلاث رجال وامرأة الخ¹.

و"معروف الارناؤوطي" في روايته : سيد قريش ،عمر بن الخطاب اللتين ألفهما عامي 1929 و 1936".²

وإلى جانب هؤلاء هناك كتاب كثر، يضيق المجال لذكرهم، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن الذي صدر من منبع واحد، وهو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني بدأت الساحة تنتبه إليه، فانتقلت الرواية عبر مراحل مختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيكية إلى العبثية ،وعبر الروافد المختلفة لمبدعها منذ حداثة نشأتها إلى مرحلة الانتقال إلى أشكال التحديث من جيل الوسط إلى جيل الشباب، الذي أصل هذا الفن ودعمه بدماء جديدة ونقلته إلى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي.³

¹ ينظر شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2006، ص: (13).

² عزيزة مريدن : القصة والرواية ،ص: (76 ،77).

³ ينظر شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، ص: (14).



"ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب العربي انطلاقاً من نظرية الرواية عند جورج لوكاتش ونصوص الان روب غريه وغيرهما من الكتاب والنقاد والمنظرين، الذين كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الأدب الغربي، وبعد ذلك في الأدب العربي".¹

2_ في الأدب الجزائري :

إذا كانت زيادة الرواية العربية من نهاية القرن التاسع عشر مطلع القرن العشرين قد ابتدأت مقلدة هذه اللحظة او تلك من التراث الأدبي العربي أو من الرواية الغربية، فقد كان ذلك التقليد أيضاً تجريباً لشكل مختلف من الكتابة بمستويات مختلفة وإلى أمداء متفاوتة في تواضعها لئن تمفصل تاريخ الرواية العربية من بعد.²

"فقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث".³

والحديث عن الأدب الجزائري جزء من الكل، هو الأدب العربي عموماً، للجذور المشتركة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل

¹ النقد السيولوجي: وقائع الملتقى الدولي الثاني، حول الخطاب النقدي الادبي المعاصر، مارس 2009، ط1، ص: (59)، (60).

² عبد الحميد بن اهدوقة: كتاب الملتقى الرابع، ص: (63).

³ عبد الله الركبيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830_1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص: (198).



فنيا في كل الأنواع الأدبية، فالرواية الجزائرية لم تأت من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين، فأثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسانية، حيث تعمقت بعد حوادث 8 ماي¹، وإذا كانت الرواية العربية بحثت في بداية نشأتها عن الموضوعات الاجتماعية، وأخذت أيضا في تطورها تبعا للوضع الاجتماعي والفني، فإن الرواية الجزائرية أضافت بعدا جديدا على الرواية العربية هو جدل الثورة الجزائرية، حيث قطعت الرواية الجزائرية هذا الشوط بالاعتماد على موضوع الثورة ويمكن قراءة الثورة الجزائرية بخطاب فني قصاصي أفضل بكثير من الخطاب السياسي المباشر.

ثالثا_نشأة الرواية الجزائرية:

مما لا شك فيه أن التطور العسير لظهور الرواية الجزائرية، هو أنها خرجت من صلب التجارب القصصية التي ساعد على انتشارها، كونها أنسب للتعبير عن اللحظة أو الموقف في أقل عدد من الكلمات والصفحات، وبالتالي فإنها أكثر ملائمة للظهور فوق صفحات الجرائد، وتحولت القصة جزءا من الخطاب اليومي الموجه للاستهلاك السريع، الذي لا يرهق الصحف تقنيا لأنه لا يأخذ سوى حيز محدد منها، خلاف للرواية التي لا تحتاج الى طباعة مستقلة، كما تستلزم من ممارستها ثقافة

¹ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث 1830_1974، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009، ص:(177،179).



واسعة وتجارب حياتية غنية وأوقات مناسبة للتأمل والتحرير المنتظم، فالكاتب الروائي "أشبهه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا نسب متفاوتة"¹.

بالإضافة إلى ذلك فهي تحتاج أيضا إلى دراية عميقة بالأساليب السردية المتنوعة، وإلى التمكن الكبير من اللغة التي هي أداة أساسية في صياغة المشروع الروائي المسلح بالأدوات اللغوية المعبرة عن مختلف الموافقات والأحداث والشخوص واللوحات المشهدية والتحليلية، وبدون هذه الوسائل فإن مآل المغامرة الروائية هو الاخفاق.²

ويعد نص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يرجع البداية إلى نص حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، التي اعتبرها النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل 1914، وتوالت المحاولات الإبداعية من طرف الروائيين الجزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا إلى عالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني وعوالم تخيل على الواقع المتخيل.³

فقد ألف عبد المجيد الشافعي رواية الطالب المنكوب سنة 1951، كما ألف نور الدين بوجدررة رواية الحريق سنة 1947، ومحمد منيع رواية صوت الغرام سنة 1967.

¹ عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص: (74).

² ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، ط1، 2000، ص: (26، 27).

³ ينظر عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص: (199).



غير أن هذه المحاولات تميزت بالضعف الفني والسذاجة، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه إرهابات الرواية العربية في الجزائر، وإن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد من الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.¹

مما جعل النقاد والمؤرخين للأدب العربي الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي عن الثورة الزراعية، فأبجزها في 5 أكتوبر 1970 تزكية للخطاب السياسي، الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزله.

وإلى جانب ربح الجنوب، فإن رواية "اللاز" للطاهر وطار، تعتبر من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، وإن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع الاستقلال.²

ويعتبر الكثير من النقاد أن رواية اللاز للطاهر وطار تعتبر من الأعمال الروائية الناجحة في الجزائر، لأن اللاز ليس شخصا بعينه، إنما هو الشعب بأكمله وهو الثورة أيضا³، ولا ننسى واسيني الأعرج في روايته الشاهد الأخير على اغتيال مدن الشعر، أو ضمير الغائب، التي تجمع بين مرحلتين مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال.

¹ عامر مخلوف: الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص: (10).

² عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: (198، 220).

³ عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، ص: (11).



وبذلك إن الرواية الجزائرية العربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في المستويين الجمالي والمعرفي، تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها، إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة للتعبير عن بيئتها وعصرها (تيار الوعي، الرمز والأسطورة، المناجاة، الأحلام، اللامعقول، أسلوب المذكرات والوثائق) ، قد لا نبالغ إذا قلنا أن الرواية الجزائرية استطاعت على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرتها، أن تقفز قفزات واسعة في عمرها القصير الذي لا يتجاوز نصف قرن، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية، فلئن درجة السذاجة تبدو واضحة في مرحلة البدايات، فإن درجة من التعقيد تصاحب المرحلة الأخيرة، نتيجة تنوع أدوات التعبير الفني وتجارب الأجيال وتعدد الحياة بروافد مكوناتها المختلفة.¹

لقد بدأ الروائي الجزائري يتعلم كيف يترك المجال للصوت السارد، بأن يفترض ويتساءل وأن يبدل الوظيفة المستدعاة بالقول أيا كان نوعها، بوظيفة أخرى بين التعاون مع القارئ، لإنشاء معرفة مشتركة بعدما كان فيما مضى الراوي العليم الذي يمثل دور السياسي والعالم الاجتماعي والذي يرصد المشاكل السياسية، وكان هناك من تبنى وظيفة معرفة الواقع ونقده.

لقد جرب الروائيون الجزائريون لهذا عدة طرق مع بعضهم، بدأت رحلة تشخيص الداخل وكشف الغطاء عن الحياة السرية للغرائز والعواطف.

¹ عبد الحميد بن اهدوقة: كتاب الملتقى الرابع، ص: (178).



وتشير آمنة بلعلي إلى أن هناك قراءتين للرواية الجزائرية، الأولى ساذجة تركز على الموضوع المباشر وعرض أحداث الرواية ومحاولة ربط موضوعها بالواقع، وتهتم بالقصة المحكية، وهي القراءة الصحفية أو القريبة منها، والثانية القراءة التي تعين البنية السردية وتقنيات السرد والبنية الزمنية، وهي إلى حد ما مغلقة، على الرغم من أهميتها التي تنظر إلى الرواية بنظرة محايدة معزولة عن السياق، وترى أنه من المهم رصد تقنيات السرد وسرعته والسوابق واللواحق والمنظور الروائي وللصوت السارد والصيغة التي تقدم بها الرواية.¹

وقد شهدت فترة السبعينات 1970_1980 وحدها، ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله ونقدا بسيط للأعمال التي شهدت ميلادها هذه الفترة يبرز لنا :

✓ نار ونور، دماء ودموع الخنازير: للدكتور عبد المالك مرتاض.

✓ اللاز، القصر والجواب، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي: للطاهر وطار.

✓ طيور في الظهيرة: لمزراق علواش.

✓ ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح : عبد الحميد هدوقة.

✓ مالا تدوره الرياح، الطموح : عبد العالي محمد عرعار.

✓ الشمس تشرق على الجميع، الاجساد المحمومة : اسماعيل غموقات.

¹ ينظر آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص: (111).



✓ جغرافية الاجساد المحروقة، وقائع صوب البحر : واسيني الاعرج.

✓ حب ام شرف : الشريفة الشنائية.

✓ باب الريح: علاوة وهيبي.

✓ نجمة الساحل : بوشفيرات عبد العزيز¹.

وغيرها من الروايات الأخرى التي تثبت في معظمها أنها كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه

المرحلة التاريخية المرحلة الديمقراطية الوطنية بكل تناقضاتها الموضوعية بحسب رأي واسيني الاعرج².

واللافت للنظر أن الإنتاج الروائي الجزائري العربي، قد زاد خلال السنوات بشكل جدي

وملموس ليتجاوز 150 رواية، وكان من نتائج هذا التطور الكمي والكيفي أن دخلت رواياتنا مجال

الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب، وأصبحت مخبرا متسع الأرجاء متعدد المضامين متميز

المناحي.

وتعد مرحلة الثمانينات إيذانا لبدء مرحلة جديدة في حياة الرواية العربية الجزائرية المكتوبة

بالعربية، التي بدأت تنحو منحى جديدا في صياغة أبطالها وتوظيف تقنيات جديدة والاعتناء الشديد

بالصور واللغة الشعرية³، وعليه فإن الرواية الجزائرية اهتمت أساسا بالموضوعات المتصلة بهموم

¹ واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع بيروت، الجزائر، 1986، ص: (111).

² المرجع السابق، ص: (111).

³ عبد الحميد بن اهدوقة: كتاب الملتقى الرابع، ص: (179).



الجماعة، فالروائي الجزائري انشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية، سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التعددية، وهذه الميزة الناتجة عن النزعة الاشتراكية المرتكزة على خلاص الجماعة، وأيضا تحت تأثير الاستقرار العام، وهذا الأمر جعل شخصيات النص السردى الجزائري، تتسم بمواصفات عقائدية سياسية اجتماعية أو وظيفية، أي شخصيات نمطية لكنها فقيرة من ناحية العمق الإنساني والنفسي، بحيث تكاد لا تملك عالما داخليا فالرواية الجزائرية رسمت الانسان من الخارج بوصفه عضوا في جماعة إشكالية، أما من حيث هو كائن نفسي ذات فردية، فإنها لم تفعل أو نادرا أو على الأقل ليس بالقدر الكافي، أحادية البعد هذه الرواية الجزائرية أدت إلى غياب الرواية النفسية الرومانسية والميتافيزيقية أي غياب التنوع في النص السردى الجزائري.¹

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

رابعا _ مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم الميادين، التي حظيت بعناية الكثير من النقاد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية، تنظيرا وممارسة حين تفتنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان،

¹ عبد الحميد بن اهدوقة: كتاب الملتقى الرابع، ص: (111).



فتبددت ملاحظته وتحليلاته، حين نجد في كل ما نقرأه ونسمعه سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً، فضلاً على أنه يشتمل على كثيراً من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال، من عرب وغرب وقد استوقفنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والإصلاحية:

1_ لغة :

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلاً: "تقدمة شيء إلى شيء ثاني به مشتقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلانا يسرد سرداً إذا كان شديد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحدث سرداً، أي يتابع ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.¹

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح _نعني السرد_ من حيث هو كمصطلح إلا أن ذلك لا يعني اختلافاً في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلاً :

القص : وهو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

¹ ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، ص: (130).



الحكي : حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحكيت فعلت

مثل فعله او قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو.¹

2_ اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامين أساسيتين²

اولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم احداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن

أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد و الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له

من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".³

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية".⁴

¹ صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص:(10).

² حميد الحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص:(45).

³ حميد الحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ص:(45).

⁴ امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص:(28).



وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص.¹

والسرد و شكل المضمون أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع و الاختيار لا يتعلقان احيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ.²

وكما يعرفه سعيد يقطين بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية ،بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.³

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: " إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة".⁴ بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الانسانية.

¹ المرجع السابق، ص: (28).

² أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 1997، ص: (28).

³ سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: (19).

⁴ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دبت، ص: (13).



خامسا_ مكونات السرد:

إن كون الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثان يدعى "مرويا له"¹، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي :

الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.²

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية _ من لحم ودم _ وذلك عن الراوي (الكاتب)، و خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، والذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو _ لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية _ أو يجب أن لا يظهر _ وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلال عن مواقف رؤياه الفنية المختلفة.³

¹ حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص:(45).

² عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:(7).

³ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:(29).



المروي : فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث، يقتزن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جور المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.¹

والمروي أي الرواية _ نفسها _ التي تحتاج الى راو ومروي له او إلى مرسل ومرسل إليه.²

المروي له: قد يكون المروي له اسما معيننا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا.³

سادسا _ ضمائر السرد الروائي:

يذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن و انطلاقا من علاقاتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

✓ أن تقدم الشخصية نفسها.

✓ أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.

✓ أن يقدم الشخصية سارد آخر.

✓ أن تقدم الشخصية نفسها وبنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معا.

¹ عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ، ص:(8).

² عبد الله ابراهيم : السردية العربية، (ب،ط)، ص:(12).

³ المرجع السابق، ص(12).



وينهض هذا التقسيم لأشكال السرد على اعتبار الشخصية مركز للاهتمام وقطباً للعناية، ولعله مع ذلك أن لا يخلو من بعض الشطط، ذلك بأن الشخصية لا تستطيع وحدها أن تستأثر بذاتها دون التعويل على السردية الأخرى.¹

وقد عرف الساردون العرب جملة من الأشكال السردية مثلاً: "زعموا"، "كليلة ودمنة" و"حدثنا" أو "حكى" (المقامات) و"بلغني" أو كان في قديم الزمان (ألف ليلة وليلة) وقال الراوي (سيرة بني هلال).... الخ.²

1_السرد بضمير الغائب :

لعل هذا الضمير يكون سيد السردية وأكثرها تداولاً بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذا استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين الشفويين أولاً ثم بين السراد الكتاب أحراراً لجملة من الأسباب من أهمها:³

✓ إنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها، فيمر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وأراء.

✓ يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ الأنا، الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردى.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998، ص(194).

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الكويت، (د،ط)، 1995، ص(195).

³ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(153).



✓ يفصل اصطناع الضمير الغائب زمن الحكي من الواجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث أن الهوا في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربى "كان" الذى يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

✓ إن اصطناع ضمير الغائب فى السرد، يحمى السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكى لا مؤلف يؤلف ولا مبدع يبدع.

✓ إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائى أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردى كل شىء، وذلك على أساس أنه كان تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس، فهو يزجى الأحداث وشخصياتها نحو الأمام، فىكون وضعه السردى قائما على اتخاذ موقع الأحداث التى سردها.¹

ويعرف نورمان فريدان هذه الطريقة، بأنها الحكاية التى تسردها شخصية واحدة وهو شكل سردى محمود، لأنه يركز النشاط السردى من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها، ويلاحظ فريدمان بأن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذى ينشأ بالضرورة على السرد ذى الطبعة الارتدادية والذى يكون بطريقة ضمير المتكلم.²

¹ عبد المالك مرتاض: فى نظرية الرواية، ص: (153).

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص: (195).



كما يفصل ضمير الغائب النص السردى فصلا عن ناصه الذى نصه، ويجعل المتلقى واقعا تحت اللعبة الفنية التى اللغة أداها والشخصيات ممثلات فيها.¹

ومن الأعمال السردية الشهيرة التى اصطنعت هذا الشكل السردى فى الجزائر ثلاثية محمد ديب.²

2_ السرد بضمير المتكلم :

ربما يأتي ضمير المتكلم فى المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك أنه استعمل فى الأشرطة السردية منذ القدم، فشهزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتح حكاياتها فى ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" فكانت تغزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته فى زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التى كانت تسرد فيها حكاياتها.

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه فى هذه الحال إلى الشخصية كثيرا ما تكون مركزية ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

✓ يجعل الحكاية المسرودة أو الأحداث المروية مندمجة فى روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز

الزمنى الذى كنا ألفناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد.

¹ عبد المالك مرتاض: فى نظرية الرواية، ص: (154).

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص: (195).



✓ يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى، ويتعلق به أكثر متوهماً أن المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس بوجوده.

✓ كان ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع.

✓ إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح، على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد.¹

إن غاية هذا الضرب من السرد، هي وضع بعد زمني بين الحاكي وهو زمن الحدث، حال كونه واقعا والزمن الحقيقي السارد(وهو يستجدي في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث).² وعليه فإن السرد بهذا الضمير نحو ينطلق من الحاضر نحو الوارد.

لقد علق "ميشال بوتور" على أهمية ضمير المتكلم معتبراً أن الأمر "يتعلق أولاً بشيء من التقدم في الواقعية وذلك بإدخال وجهة نظر معينة فعندما يروي كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كان الامر لا يعنيه".³

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: (159).

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص: (196).

³ ينظر ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1982، ص: (64).



3_السرد بضمير المخاطب :

قد يكون هذا الشكل السردى أحدث الأشكال عهدا، ومن أشهر من اصطنعه غربا في الرواية الجديدة ميشال بوتور، في روايته التحوير ويطلق عليه منظروا الرواية الفرنسيون ضمير الشخص الثانى، على غرار ما جاء في مصطلحات نحاتهم، وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خارج قطعا ولا على داخل حتما لكنه يقع بين بتنازعه الغياب المحسد في ضمير الغائب، ويتجاوز به الحضور الفردى المائل في ضمير المتكلم.¹

4_المزاوجة بين الضمائر :

إن المزاوجة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائى مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لا جوهريّة واختيارية لا إجبارية فليستعمل من يشاء منها متى يشاء، فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية اذا كانت تلامس الإسفاف كما لن يستطيع الغرض من تلك الكتابة اذا تشرّب نحو الافاق العليا. ولم تخل الرواية الجزائرية من هذه الأشكال السردية، فمثلا نجد في رواية حمائم الشفق لجلالى خلاص، إن بناءها تم بطريقة أسلوبية جمعت بين مختلف الصيغ الممكنة في مجال البناء السردى، حيث جاء كل فصل من الرواية بعنوان ضمير وتحدد صيغ الخطاب في الرواية بثلاثة انواع :

الصيغة الاولى : تتمثل في نص حمائم الشفق باعتماد ضمير المتكلم بصيغة الافراد وصيغة الجمع.

¹ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،ص163.



الصيغة الثانية : صيغة ضمير المخاطب التي من احداث الاساليب التي عرفتها الرواية العالمية.

الصيغة الثالثة : الصيغة الكلاسيكية في السرد القصصي عموماً حيث يكون فيها الراوي الخارج عن

الاحداث سلطة مطلقة في القصة.¹

5_عمل الضمائر :

أوضح الناقد ميشال بوتور عمل الضمائر في تبين علاقات المادة الروائية مع كاتبها وقارئها

والعالم الذي تظهر لنا في وسطه، هذا بصورة عمودية وصورة افقية اطار العلاقات بين الأشخاص

الذين يؤلفونها وحتى خفاياهم النفسية.²

الفصل الثاني: دراسة ضمائر السرد في رواية نادي الصنوبر

أولاً : السرد بضمير الغائب :

لعل هذا الضمير ان يكون سيد الضمائر السردية الثلاث، وأكثرها تداولاً بين السارد، وأيسرها

استقبالاً لدى المتلقي، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأكثر استعمالاً.

إن التمعن في أسلوب الخطاب الذي جاء به السرد في رواية ربيعة جلطي، يجعلنا نجزم بان

صيغ السرد ان لم نقل اغلبها جاءت بصيغة الغائب كقولها:

¹ ينظر عبد الحميد بن دوقة : كتاب الملتقى الرابع، ص:(278).

² ينظر ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص:(75،76).



" تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة وكأنما هي طفل تخاف عليه،.... تجلس على الأرض في الوسط تماما، غير آبهة، وكأنها متأكدة سنخرج من غرفنا المطفأة الخرساء للتو..وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة، تضع كمشة من الشاي الأخضر في البراد (الإبريق) القابع في الوسط رافعا انف بشموخ، تشلله بقليل من الماء المغلي، تتركه قليلا ثم تشلله مرات أخرى، مطوحة ذراعا كله تلوح بالبراد (الإبريق) في الهواء، حتى تكاد تسمع حشرجة حبيبات الشاي بداخل، وتعيد الماء ليغلي فوق المعجمر.....تضع قطع السكر الكثير ثم تنتظر قليلا قبل ان تقلبه في كأس كبيرة عدة مرات، لتعيده إلى البراد وتملاه اخيرا حتى التمام بالماء المغلي، تفكك ربطة العنق المنظف ذي الاوراق الحرشاء بتودأة وحب واعتناء¹.

" تأخذ الكأس الصغير المذهبة أطرافه بعد أن توزع علينا مثله، لا تملأ الحاجة عذرا الكؤوس إلا للنصف أو بالكاد،.....، تضحك الحاجة عذرا، وهي تتأمل الكأس، ثم وكأنها فجأة تغيب بعيدا وتنطق بكامل لا وعيها².

" ثم تتهد حتى نكاد نلمح النار تندلع في صدرها، ثم لا تلبث ترمش عينيها وتبتسم وكانا تعتذر.

¹ الرواية، ص: (08).

² الرواية، ص: (09).



يظل الكأس الصغير بيدها، تتأمله بحنان، وتشرب بين الكلام والكلام جرعات صغيرة، هي لا تريد شرب الشاي لوحدها¹.

"توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها لوحدها، وانطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء، يشع ثوبها الأزرق اللامع كأن المرايا تسكنه أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المنحني، اشتدت الموسيقى سرعتها، فازداد توحشها الجميل.. كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها، من شعرها المنحني، إلى حاجبيها إلى أخمص قدميها.. تدوس الأرض بالكاد.. حتى التراب كأنه استفاق تحت خطواتها، كان يشمها ويتعرف على أجزائه الواقفة منه فيها، يتناثر ويمد ذراته شفاها راغبة في لمثها، مسريا بين الحصر والزرابي الحمراء المبسوطة.²"

واستعمال الروائية هنا ضمير الغائب أتاح لها ان تصف وتعرف بإحدى شخصيات عملها الروائي "عذرا"، لتتخذ الروائية بذلك موقعا خلف الأحداث التي تسردها، لتبين أنها خبيرة بتفاصيلها وأكثرها اطلاعا والماما بما لتبدو الشخصيات هنا أنها مجرد أدوات ورقية لا حول لها ولا طول، تأتمر بأمر ساردا وتندفع لدفعه.

¹ الرواية، ص: (10).

² الرواية، ص: (17).



واستخدمت الكاتبة ضمير الغائب في بعض مقاطعا السردية بدافع تمرير بعض افكارها وأرائها كقولها :

" كل الأمهات الطارقيات يدرسن أبناءهن، هن المدرسة، والمعلم والمدير، والحارس العام، والمفتش، ووزارة التعليم."

" الأمهات الطارقيات يكتبن على سبورة الأرض، من رمل صاف رائق مثل ذهب ذائب
.....¹"

وتود الروائية أن توصل أن الأم هي المدرسة والمعلمة التي يمكن الاعتماد عليها في تلقين الاجيال وتربيتها رغم العوائق التي تعترضها برسوماتها المنقوشة على الصخر حتى وإن أهملها أهلها .
واستعملت الروائية ضمير الغائب لتفصل زمن الحكيم عن زمن الحكاية لتقدم بذلك خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن حيث تقول :

" مددت يديها الشاحبتين ..على الطاولة الصغيرة التي تفصل بينها وبين المجملية، ثم وكأنها استسلمت لراحة داخلية عندما بدأت تنظف وتعلم لها أظافرها، قبل أن تبدأ في عملية وضع الكبسولات الواحدة تلو الأخرى"²

تصف الروائية نفيسة مخترفة بذلك زمن الحكاية المستمر إلى مدخلة القارئ إلى زمن الحكيم.

¹ الرواية، ص: (135).

² الرواية ص: (107).



تتنصل الروائية من مسؤولية ما تقوله باستعمالها ضمير الغائب فيتولد عن ذلك انفصال النص عن ناصه وتصبح الراوية مجرد وسيط أدبي تنقل للقارئ ما سمعت به أو علمته من سواها كقولها :

" نفيسة تتبع نصائح الطبيب النفسي ..."¹.

" فتحت سمية الملف بتردد ثم بلهفة، ثم فغرت فاها"².

" يقف رضوان على رأس مجموعة كبيرة من الحراس المؤقتين منهم والدائمين، والذين هم في إجراء دورة تدريب، جميعهم يتبعون حركاته وينتظرون أوامره، يعرف رتب المارين به وتراتيبيهم، يعرف سيارة كل وزير، ومسؤول مهم، وأقل أهمية على الرغم من تشابه ألوانها الغامقة، ويعرف جنسية جميع الأعلام التي تتقدم السيارات الدبلوماسية حين تدخل أو تخرج."³

السرد بضمير الغائب (هو، هي)، سلب الفعل من الشخصية، وإخضاعه للوصف لا للأداء الآني، فقد استطاعت الروائية ربيعة جلطي من الاستفادة من هذه الميزة وتدرجها في روايتها كما يتجلى لنا في قولها:

¹ الرواية: ص: (107).

² الرواية: ص: (180).

³ الرواية، ص: (73).



١١ تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة ، يغلب عليها اللون الأسود الليلي البراق اطرافها تطير في كل مكان حتى كانا تجرجر وراءها الاشياءومن كثرة ما ترتفع مناديلها حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية..... ١١

فهو وصف للحاجة عذرا لطريقة لباسها وحركتها التي تجعل المكان يمتلئ بروائح الطيوب الصحراوية

١١ تتوسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدو بينهم حتى فرغت الحلة لها وحدها، وانطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء، يشع ثوبها الأزرق اللماع كان المرايا تسكنه، اسقطت منديلها الاسود الفاحم من على شعرها المنحني كانت ترفرف بأطراف اصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة..... ٢١

الروائية تصف عذرا في حفلة طلاقها.

١١ كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما، وحيدا مفردا، ذراعا منسدلتان، وحبات عرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه..شفتاه اللتان تشبهان تمرة يانعة على شفة

¹ الرواية، ص: (7).

² الرواية، ص: (17).



السقوط، اشتد بريقهما، وكان على وجهه تعبير كمن اضاع للتو شيئاً ثميناً كان ملكه قبل

لحظات¹

ففي هذا وصف لهيأة عبده وهو يتفرج على رقص عذرا في حفلة طلاقها واندهاشه مما يرى.

" كأنه عبده.. كأنهما صبا في قالب واحد.. هو.. طوله، لونه، ابتسامته، الزغب الخفيف

الذي يطل من خلف رقبته.. يخلق من الشبه أربعين.. الناس قوالب.."²

في هذا المثال الروائية تصف الشبه الكبير بين مسعود وعبده.

ثانيا: السرد بضمير المتكلم:

اختارت ربعة جلطي السرد بضمير المتكلم في روايتها لما في من حميمة وبساطة وقدرة عالية

على التعرية تعرية النفس من داخلها عبر خارجها ومن كشف النوايا أمام القارئ، لعل تواجد هذا

النمط السردى في **هذا العمل الفني يعرض** الأحداث وينقلها للمتلقى، مما يجعله بها أشد تعلقا واليها

أشد شوقا:

¹ الرواية، ص: (18).

² الرواية، ص: (85).



" بدأ قلبي يشتهد نبضه خفت فعلا من أن يسمعنا أحد بدأت أتلفت يمينا يسارا.....سيكون محزنا أن أجد نفسي في وضع لا أحسد عليه."¹

" حبي الأول الذي فتح علي جنون عشقها بنيرانه، بينما أنا على أبواب تخرجي من الجامعة .. نعم كنت رومنسيا غريبا..لقطنتي ابواب الجامعة،فواجهتني ابواب الحياة، فلا عمل ولا سكن ولا قدرة على الزواج ولا أمل"²

واصطناع الضمير " أنا " يعود أساسا إلى القدرة التي يمتلكها المؤلف في خلق روح فعالة تتولد بين القارئ والحدث المسرود فاستطاعت الروائية بذلك جعل القارئ يتوغل الى اعماق النفس البشرية لكشف ما بداخلها.

" نعم أنا عذرا الفارسية الأصلية سأظل عذرا ابنة الطوارق أبناء السماء المفتوحة حاملة أصيل دمهم....."³

" أنا رجل مؤدب أعرف الأصول وأعرف ما يجب وما لا يجب، أعترف أنه لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه، اما وجدت عملا آخر، ولمكثت في مدينتي

¹ الرواية، ص: (76).

² الرواية، ص: (22،21).

³ الرواية، ص: (133).



أسند الحيطان.. أليس من حسن حظي أن أحرس فيلا الحاجة عذرا على أن أحرس الشارع بلا مقابل..

نعم رغبتني المجنونة أن امتلكها أن أحبها لم تؤثر فيا قيد أنملة في احترامي لها، إلى درجة أنني، حين جاءت في المرة الأخيرة رفقة ثلاث فتيات، ارتبكت لرؤيتها على الرغم من أنها أخبرتني مسبقا بموعد مجيئها، قصد أن أرتب كل شيء وأطمئن إلى أن الفيلا لا تتطلب مرور الخادمة للتنظيف مرة أخرى.¹

ودلالة الضمير أنا في هذا المقطع السردى دلالة على اتحادية بين شخصية السارد والبطل فو شخص واحد كما أنه جاء دلالة على نية مبيتة مسبقا لحكي قصة متعلقة بحياة شخصيتين من بين إحدى شخصيات العمل الروائي "عذرا" و"مسعود".

"مغامرة هي إن أنا فعلت ولكنني سأفعل لا محالة أريد أن أفهم..... لن أتردد عليا أن أعرف"²

"اقتربت من شخصين ذات ليلة، تعرفت عليهما، انهما وزيران، كان يتمشيان في الطريق الضيق خافت النور، ذاك الذي يفصل البنايات الصغيرة المرصوفة بعناية، لم ينتبها لوجودي، لست ذا قيمة بالنسبة لهما، لم يلتفتا الي وكأني ظل أو شبح، كدت أ، أذب في اتجاههما وأمد

¹ الرواية، ص: (27،28).

² الرواية، ص: (148).



لهما يدي مصافحا ثم أخبرهما أنني أقيم هنا أيضا في فيلة الحاجة عذرا، ولكن الفكرة دارت في جمجمة رأسي، ثم اختفت نائيا، حتى أنني لمت نفسي عليها"¹

استطاعت الروائية باستخدامها ضمير " أنا " أن تذيب النص السردي في الناص وتجعل كل معلومة سردية في هذا المقطع متصاحبة مع الأنا السارد ليصبح الأنا مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردية الذي يزدجيه ليصبح الأنا فاقدًا لوضع المؤلف مكتسبا لوضع الممثل (الشخصية).

والرواية جنحت إلى أسلوب السيرة الذاتية في السرد، وذلك ما يفرض بدوره على السارد العودة للماضي أو للوراء، لحكي معطيات الطفولة، فتلجأ بذلك الشخصية لتقنية الارتداد، لقص ما يرتبط بحياتها، ويكون ذلك طبعاً بضمير المتكلم.

" حين أعود بذاكرتي يولني عدد النساء اللواتي أثنن قدرتي .. بعد أن ذقت أول انكسار مهول، تعلمت من خلاله أن لا شيء سهل"²

"كبرت في هذا الجو المشحون، ولم يتغير سلوك صاحب العمارة"³

¹ الرواية، ص: (65).

² الرواية، ص: (21).

³ الرواية، ص: (33).



كم تعلقت بـ'' يمة زهور '' هكذا كنت أناديها، حتى ظننت أنها جدتي أو فردا من أفراد عائلتي ... لا شيء يشيها حين أرغب أن تأخذني إلى الحديقة العمومية ...¹

'' ليس ذنبي .. كنت أتمنى أن أتزوج لطيفة حبي الأول الذي فتح علي جنون عشقها نيرانه، بينما أنا على أبواب تخرجي من الجامعة².

وتجيد الروائية في استخدام ضمير الأنا بغرض الفصل بين زمن الخطاب وزمن الحكاية فكانت غايتها وضع فاصل زمني بين الزمن الحقيقي للساد (اي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث) وبين الحكاية (أي زمن وقوع الحدث) وهي بهذا تنطلق من الماضي إلى الحاضر حيث تقول أيضا :

'' لا أدري ان كنت سأنسى خلال حياتي كلها اليوم الأول لدخولي المدرسة حين وضعت قدمي الصغيرتين بها³

'' ثم كم أتوق لمعرفة كيف ستبدو لها فكرة اهتمامي بها.. كيف ستستقبلها.. هل ستفرح، أم سيستولي عليها الخوف والارتباك، أم يا ترى سوف لن يتحرك شيء فيها وتعتبر الأمر وكأنه لم يحدث...⁴

¹ الرواية، ص: (34).

²² الرواية، ص: (21).

³ الرواية، ص: (149).

⁴ الرواية، ص: (24).



'' نعم أتأكد الآن وكأنني أنظر في عمق مرآة نفسي .. لا مهرب ولا مفر.. هي مصدر تعبي، فدون أدنى شك ستكون هي ينبوع راحتي التي فقدتها منذ أن رأيتها، منذ أن سكن أحشائي هذا الشعور الغريب المزيج من الضياع والحزن والبهجة والانتصار والانكسار..''¹

وتوهمنا الروائية في مقطع آخر أن المؤلف هو احدى الشخصيات التي تنهض على قيام الرواية فهي تلغي دور المؤلف حيث لا نكاد نحس بوجوده حيث تقول :

'' بدون سابق إنذار، تفتح ' الحاجة عذرا ' باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشجة المفاتيح التي ترافقها دوما.....تأتينا بالشاي والحلوى والحكايات و الضحكات النادرة في حياتنا حتى تكاد صدورنا تنشق وتبير، وتشر شيئاً من الفرح النادر في يومياتنا....''²

''أبي هو أبي.... قد يشير الإعجاب''³

''ظلت الجملة اللعينة تزن في أذني لم أدرك معناها، ولم أتجرأ أن أسأل أحدا، من

المؤكد أنني لن أفكر في الاستفسار عنا من أمي طبعاً، لأنها ستثور في وجهي حتماً،،

وستوبخني كعادتها بتهمة التصنت على كلام الكبار.....حتى أنني أحياناً أردد معها خلسة مثل

بيغاء، بتحريك شفتي دون صوت.

¹ الرواية، ص: (20).

² الرواية، ص: (07).

³ الرواية، ص: (148).



بعيدا عن أمي أطلت فكرة معقولة جدا تروم إشباع تطفل رأسي الصغير¹."

"ملاحظات أنا وسمية وباية قدرنا الجميل الرؤوف جعلنا نلتقي بالحاجة عذرا..²."

"لن أنسى ذلك المساء حين جاءت الحاجة عذرا وهي تحدد لنا موعدا جديدا نذهب

فيه جميعا إلى نادي الصنوبر..³."

ثالثا: السرد بضمير المخاطب :

ولما كان الروائية تهتم بالقارئ بدرجة كبيرة، فإني وجدتها قد استعانت بتوظيف ضمير آخر في

بعض الأحيان، وهو ضمير المخاطب " انت "، وهذا الضمير لم يكن استخدامه بدرجة كبيرة في

النص، إذا ما قرن مع الأوليين، لكن الأکید أن هذه التقنية، تسعى بدورها إلى مساعد القارئ بنحو

ما، للولوج داخل النص، وربطه بعلاقة مع السارد:

" يا لله يا بنات تصبحوا على خير..⁴."

" وربنا حنة يديك..⁵."

" مالكي بدرة العزيزة ..واش راكي اديري الرجيم كيما ناس المدينة¹."

¹ الرواية، ص: (148).

² الرواية، ص: (179).

³ الرواية، ص: (180).

⁴ الرواية، ص: (128).

⁵ الرواية، ص: (180).



" صباح الخير زوخا..رقدتى مليح بنتى ؟ "2

" زوخا.. نقصي الصوت شوية.. الله يخليك "3

"ارجعي غدوة ..المدير راه مشغول بزاف اليوم"4

أن اهم ميزة لضمير المخاطب " أنت "، انها تدخل القارئ في النص، بل أنها قد تورط

فكريا في احدى جبهات العمل السردي كقول الروائية :

"اقعد اقعد يا صاحبي.. ذك وتنساها وجدك روحك للجاي راه صعيب

وواعر....."5

" عذرا خذي بالك من نفسك وسأكون عندك اذا ما أشرت"6

" أغلق فمك يا مسعود ما يدخلو ذبان ولا دود "7

"اللي ما عرفكش خسرك....."8

¹ الرواية، ص: (192).

² الرواية، ص: (193).

³ الرواية، ص: (190).

⁴ الرواية، ص: (183).

⁵ الرواية، ص: (23).

⁶ الرواية، ص: (105).

⁷ الرواية، ص: (67).



"عذرا.. تجي معايا الله يخليك؟"¹

"ماتكونيش هبيلة بنت هبيلة.. الطريق الى قلب الرجل من هنا يا العزيزة".

"الله يهديك يا فطوم الله يهديك".

"اتسمحين ان اطرح عليك سؤالاً؟"

"اتسمحين بسؤال..".

"النظارات هذه تلبسينها كل يوم؟"²

"طبعا سارافكك". "شوفي شوفي عذرا، شحال تغير منظر يدي.."³

لينتج عن ذلك تفاعل وتفعيل للأحداث في النص، باعتبار القارئ طرفاً مشاركاً في إنتاج

النص.

واصطناع ضمير المخاطب في النص، وتخييله مع الشخصية. فهو يتيح للسارد، " أن يستبد بجملته من

الامتيازات في مجال السرد الحداثي؛ حيث يقوم مقام(هو)، ومقام (أنا) في الوقت ذاته، وهو الأمر

الذي يجعلني أخلص إلى أن ضمير المخاطب "أنت"، ممثل عن المتلقي:

¹ الرواية، ص: (106).

² الرواية، ص: (166).

³ الرواية، ص: (107).



" الحمد لله أن الناس لا تعلم ما في القلوب، ولا تكشف ما في الصدور، فلا تقرأ ما يدور في عقلك، ولا تعرف سرّك ما يجري ويتلاطم في علبة رأسك، ولا تفهم ولا تفك الهيروغليفا العجيبة الملتوية على جبهتك وإلا لكانت الحياة عويصة .. نعم عويصة جدا ".
" لن تعود علبة رأسك المغلقة مغلقة .. ستمشي في الشارع وقد فتحت العلبة السوداء لرأسك على مصراعها، وكل ما فيها يتخرج ويخرج لسانه للناس في غفلة منك، تمر على رسلك قاصدا متاعب الدنيا، بينما الجميع خلفك يتغامزون أو يتأففون وهم يشاهدون ما يدور فيها، وعبثا تحاول أن تغطيها بكفيك.

من العسير جدا أن تمشي طوال طريق الحياة وأنت بيدين مغلقتين على رأسك، تحاول جاهدا لم الخيوط والأوراق المتناثرة الخارجة منها، والشرائط المتدلّية من أطراف الرأس، جميع من يمرون بجانبك يقفون على أصابع أقدامهم، لكي يشاهدوا بتطفل ما يدور ويحدث داخلها .

يسقط شيء ملون من العلبة، يتدحرج على الرصيف ثم ينزلق نحو الطريق، وقبل أن تسحقه عجلات السيارات تلتقطه امرأة مسنة طيبة القلب تمد يدها لتعيده إليك:

_ هود ... تقول لك.



تشبي ركبتيك حتى تصبح علبة رأسك في متناول يدها تبحث بيدها بدقة عن مكان ما سقط منك فتعيده لك وتنصحك لوجه الله وهي تلوح في وجهك بالشيء الملون الذي سقط منك، يلمع بين أصابعك :

_ رد بالك يا وليدي...لم يبق لك في مربع الشتم شيئاً... هذه الشتيمة الأخيرة الباقية سقطت منك...الحمد لله أنني التقطتها سالمة...أعيدها لك فحافظ عليها .

تطبب بيديها على رأسك، تشكرها جزيلًا، وتذكرها أن موسم التكاثر لفصيلة الشتائم قريب .

_ آه .. نسيت يا وليدي.. أصبحت ذاكرتي ضعيفة... الله يذكرنا بالشهادة .. بالسلامة يا وليدي .. ورد بالك على العلبة...راها محلولة بزاف .

إيه .. لله حكمته في ذلك، حين أغلقها بإحكام وحكمة، لعله الوحيد والأول الذي فكر في حرية الإنسان وحماه من الإنسان نفسه.. أنت الوحيد الذي تعرف ما فيه... فرد بالك.!!¹

وكما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض : " فكأن هذا الشكل السردى المحسد فى اصطناع ضمير المخاطب، هو أكمل الأشكال السردية وأحدثها".²

¹ الرواية، ص: (188، 189).

² ينظر عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص: (198).



الخاتمة:

وها نحن عند المرفأ الأخير، خاتمة العمل، هذه النهاية لا بدّ منها ما دامت هناك بداية، ومن خلال الدراسة الموسومة بـ "دراسة ضمائر السرد في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي"، ومرورًا بالرواية والسرد والضمائر تمكنا من الوصول إلى النتائج التالية:

✓ إن رواية نادي الصنوبر لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار منقطعة بين الماضي إلى الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع وأفكار الكاتبة المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها .
✓ لقد إعتمدت الروائية ربيعة جلطي في بنائها السردية للرواية على مختلف التقنيات السردية من إسترجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا رغبة الروائية لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

✓ من خلال ضمير الغائب استطاعت الروائية أن تمرر ما تشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وأراء، كما جنبها اصطناع ضمير الغائب السقوط في فخ الأنا، الذي قد يجر إلى سوء



فهم العمل السردي، وأيضا اصطناع ضمير الغائب يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف ولا مبدع يبدع. ويتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي.

✓ لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، وقد استعملته ربيعة جلطي من اجل اذابة ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد، ويجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.

✓ اما بالنسبة لضمير المخاطب فان الروائية استعملته لدوره في مساعدة القارئ بنحو ما، للولوج داخل النص، وربطه بعلاقة مع السارد، وأيضا يدخل القارئ في النص، بل إنه قد يورطه فكريا في إحدى جبهات العمل السردي .



المصادر والمراجع:

1-المصادر:

- ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، منشورات الإختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.

2-المراجع:

- ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، ط1، 2000.
- آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، د.ت.
- امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع بيروت، الجزائر، 1986.
- حميد الحمداي : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1982.
- مريدين عزيزة: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1971.



- سمير سعيد حجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2005.
- سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1997.
- عامر مخلوف: الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
- عامر مخلوف: مظاهر التجدد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ت.
- عبد الحميد بن اهدوكة : كتاب الملتقى الرابع، بحوث وأعمال وزارة الثقافة، ط2001، 1 .
- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830_1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الكويت، د.ط، 1995.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث 1830_1974، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2009 .

-صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002 .

- شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2006.

الملتقيات و المجلات:

- النقد السيولوجي : وقائع الملتقى الدولي الثاني،حول الخطاب النقدي الادبي المعاصر ،مارس 2009 ،ط1.



Le résumé en Français :

L'étude de ma recherche intitulée : <<Les consciences de la narration dans le roman Club de pine >> de **Rabiaâ Jalti**. Ce roman dont la narratrice a bien excellé de décrire les événements et les personnages dans la mesure où nous pouvons les voir dans notre imagination et d'interagir avec eux. Cette étude analytique et descriptive est pour but de connaître la méthode de l'utilisation des pronoms qui ont été adoptés dans le roman.

Ma recherche est divisée en une préface et deux chapitres. La préface est consacrée à la présentation du roman et sa narratrice, Dans le premier chapitre, nous avons traité le roman et les pronoms de narration. Le deuxième chapitre est consacré à une application de l'usage des pronoms de narration comme suit : le pronom 'il', "je ", vous".

J'ai sélectionné ma recherche après une étude approfondie de l'auteur français **Michel Butor** qui a ouvert aux lecteurs un autre intervalle de pronoms dans les romans en Europe. Son livre a été traduit par **Antónios Maqdissi** Qui a vécu dans notre pays pendant les jours difficiles de son pays au Liban. Et peut-être que cette traduction est celle qui nous a ouvert l'horizon d'un dialogue du roman algérien surtout avec la poète- narratrice **Rabiaâ Jalti**. La problématique qui se pose dans la recherche académique est la lecture critique du livre algérien.

J'ai essayé le plus possible d'être fidèle à l'auteur **Michel Butor** pour l'utilisation des pronoms de narration malgré que j'ai rencontré y compris le manque de temps pour accepter ce sujet ,la rareté des études littéraires sur le roman à l'étude étant moderne et la difficulté d'obtenir des références en particulier ce qui en relation avec le sujet étudié.

A la fin j'ai conclu la recherche par une conclusion qui englobe tous les résultats obtenus dont les plus importants sont :



- ✓ L'utilisation des caractéristiques des pronoms qui peuvent permettre au narrateur de faire passer des idées , des idéologies , des directives et des points de vues et aussi éviter de tomber dans le piège de l'utilisation du pronom "JE" .
- ✓ Le pronom "JE" qui a la capacité de briser les différences temporelles entre le narrateur et le personnage en rendant le destinataire lié avec le travail narratif en imaginant que l'auteur est l'un des personnages du roman.
- ✓ Le pronom "vous" aide le lecteur à entrer dans la relation de texte et le lier avec le narrateur.

المشتمل العام

الموضوع..... الصفحة

المقدمة : (أ-ج)

التمهيد :

تقديم الروائية وروايتها

اولا _ تقديم الروائية ربعة جلطي..... 01

ثانيا _ ملخص الرواية..... 02

الفصل الأول :

الرواية وخصائص السرد

اولا _ تعريف الرواية..... 05

ثانيا _ نشأة الرواية العربية..... 06

1_ في الأدب العربي..... 07



09.....	2_في الادب الجزائري.
10.....	ثالثا _ نشأة الرواية الجزائرية .
16.....	رابعا _ مفهوم السرد
20.	خامسا _ مكونات السرد
21.....	سادسا _ ضمائر السرد الروائي.
	1_السرد بضمير الغائب.....22.....
24.....	2_السرد بضمير المتكلم
26.....	3_السرد بضمير المخاطب.
26	4_المزاوجة بين الضمائر.
27.....	5_عمل الضمائر

الفصل الثاني:

دراسة ضمائر السرد في رواية نادي الصنوبر

28.....	اولا : السرد بضمير الغائب
34.....	ثانيا : السرد بضمير المتكلم
39.....	ثالثا : السرد بضمير المخاطب.



45.....	الخاتمة
47.....	قائمة المصادر والمراجع
49.....	ملحق: ملخص البحث باللغة الفرنسية
50.....	المشتمل العام:

