جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

آليات الحكي الروائي عند مليكة مقدم

"الممنوعة" أنموذجا

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبات:

كنزة مباركي

كاهنة منصوري

تحت إشراف الأستاذة :

ليندة مسالي

السنة الجامعية: 2016/ 2017

إهـــــداء

اللهم علمنا ماينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما، نحمد الله ونثني عليه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أهدي ثمرة عملي إلى التي أكسبتني العزة و الثقة بالنفس، إلى منبع الرحمة إلى من علمتني العطاء بدون انتظار، إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى القلب الناصع بالبياض، إلى بسمتي في الحياة، أرجو الله أن يمدّ عمرك أمي الغالية.

إلى والدي الكريم

إلى من هم جزء من روحي ، إخوتي الأعزاء: براهيم – العيد – إسماعيل –شابحة الذين أرجوا لهم النجاح والتوفيق في حياتهم

إلى أختي خضراء وإلى زوجها وكل أهله

إلى الكتكوت "يحي" رعاه الله وحفظه

إلى خطيبي ورفيق دربي إنشاء الله وإلى جميع أفراد عائلته الكريمة

إلى صديقاتي وزميلاتي: بهيجة، صباح، جميلة، وهيبة، لطيفة، كاتية، سيليا، نورة

إلى زميلتي المتميزة "كنزة"

إلى الأستاذة المشرفة :"مسالي ليندة" ونحن نشكرك على تواضعك

إلى كل من ساعدونا في إنجاز هذا البحث

كاهنة

إهـــداء

إلى من أطعمتني الحب والحنان وسهرت الليالي من أجل تربيتي وتعليمي أمي العزيزة.

إلى من وقف بجانبي وحرص على تعلمي وتنوير عقلي الذي لن أنسى فضله علي أبي العزيز.

إلى خطيبي الغالي على قلبي {عبد النور} وعائلته.

إلى صديقاتي الحبيبات كريمة وسعدية وصارة وحياة ونجاة إلى أخي الوحيد مراد حفضه الله .

إلى أخواتي خاصة أختي الصغيرة شيماء والكبيرة سهيلة

إلى بنت أختي رتاج وإلى صديقات العزيزات كريمة، وحميدو وصارة، فتيحة، نبيلة وصورية، شافية وسلمى وظريفة ووحيدة وإلي صديقي التي أنجزت معي المذكرة كاهنة التي كانت متفهمة

وإلى كل جيراني وأحبائي وكل من يعرفني

كنزة

كلمة شكر

باسمك اللهم نستعين بك ونستغفرك ونتوب إليك ونشهد بوحدانيتك لا إلاه إلا أنت لك الشكر ولك الحمد أناء الليل وأطراف النهار فلك حمد وشكر دائم والصلاة والسلام على نبينا خاتم المرسلين قرة أعيننا محمد صلى الله عليه وسلم الداعي إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة وعلى أله وصحبه والذين يستمعون القول ويتبعون أحسنه أما بعد:

هي كلمة أبت إلا الحضور وهي كلمة شكر وتقدير لله عز وجل الدي وفقنا إلى إنجاز هذه المذكرة، نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مسالي ليندة " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لنا .

ونخص كذلك بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دروبنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره النيرعقولنا، ولا يفوتنا أن نشكر جميع موظفي مكتبة جامعة عبد الرحمان ميرة.

مقدمـــــــة

تزخر الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من الإبداعات كالأشعار والمسرحيات والقصص والروايات،وتعد الرواية فنا حديث مقارنة بالفنون السابقة لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى وتأخرها في الزمان،ولا يحط من قيمتها دلك أنها استطاعت أن تثبت وجودها في وقت يسير به وأن تتربع على عروش باقي الفنون كونها أضحت قادرة على استيعاب مختلف الأحداث، ولا أدل على دلك من الروايات التي تناولت أحداث العشرية السوداء،هـ ذه الفترة التي شاهدت حركا سياسيا وأخدت ذاهبة خلفها، وهو الأمر الذي ساهم بشكل كبير في إيقاظ قريحة الجيل الجديد اللذين استلهموا معظم طرقهم التعبيرية من أدباء جيل الثورة، مفجرين بدلك طاقاتهم الإبداعية التي أسفرت عن تدفقات فنية راقية وصلت إلى مصاف العالمية.

فقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن تقنيات السرد الروائي في رواية الممنوعة لمليكة مقدم، فحولنا الكشف عن ما دونه من جماليات فنية وأدبية،من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية :كيف وضفت ملكة مقدم تقنيات السرد المختلفة ؟ وألفتت الانتباه بأن موضوع السرد قد أولاه المفكرون والباحثون عناية كبيرة تناولوه في دراستهم كل حسب طريقته، وفي بحثنا هـ ذا اعتمدنا على بعض منها نذكر على سبيل المثال كتاب النص السردي لابنالمنظور النقد الأدبي،لحميد الحمداني وبنية الشكل الروائي لحسن بحراري وكتاب نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض، وسبب اختيارنا للرواية لتكون محل دراستنا راجع إلى رغباتنا في دراسة الأدب الجزائري وهدفنا من ذلك هو المساهمة ولو بقدر يسير في التعريف الأدب الجزائري والتنبيه إلى كونه أدب يستحق أن يكون موضوع للدراسة والبحث.

في بداية بحثنا هـ ذا، قدّمنا لمحة حول الأدب والرواية بشكل عام ، مع مراعاة التدرج منالعالمي إلى العربي ثم الجزائري. بينما تناولنا في الفصل الثاني بعض المفاهيم المتعلقة بالسرد ، بالتحديد السرد والسارد والرؤية السردية،حيث قدمنا لكل مفهوم مجموعة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية، وتفاوت الرؤى التي قدمها الباحثون في هـ ذا المجال . ثم تطرقنا في الجانب التطبيقي، إلى استخراج بعض الأمثلة من الرواية لتدعيم ما قلناه في النظري، أما في الفصل الثالث، الذي عنوناه بالزمن وأهميته وهو فصل مقسم إلى قسمين : نظري وتطبيقي. فقد تطرقنا فيه إلى تقديم بعض المفاهيمالمتعلقة بالزمن وتقنياته ،كالاسترجاعوالاستباقوالحذف والخلاصة والمشهد والوقفة الوصفية، وقمنا بتقديم نماذج من الرواية لكل مفهوم . أما الفصل الرابع وهو فصل نظري وتطبيقي في آن واحد والمعنون بالمكان ودلالاته ، وتناولنا فيه مفهوم المكان الروائي وك ذلك الانفتاحوالانغلاق الم وقدمنا نماذج من الرواية عن ذلك. وقد اعترضنا أثناء البحث بعض الصعوبات والعراقيل ، حالنا في ذلك حال كل باحث ، ومن بينهما تداخل التقنيات فيما بينها وتشابهها،وضيق الوقتوأثرنا في دراستنا هذه منهجا رأيناه مناسبا لهذا البحث ألا وهو المنهج البنيوي التحليلي، تحاول من خلاله تسليط الضوء على الرواية بمختلف تقنياته ا وتطوراته ا بأساليب مختلفة.وفي الأخير نسوق كلمة شكر لأستاذتنا المشرفة مسالي ليندة التي لم تدخر جهدا في توجيهنا وإفادتنا وكانت لنا بمثابة السند والمعين الذي لا ينضب وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

مدخل نظري

الروايةالجزائرية

-المبحــث الأول: الرواية نشأتها و تطورها

- المبحث الثاني: الرواية في الأدب الجزائري

مدخل نظري: الرواية الجزائرية

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان،وأفكاره خواطره، هواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر الى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بأسوب آخر، والأدب العربي هو مجموع الأعمال المكتوبة باللغة العربية وكذلك يشمل الأدب العربي النثر والشعر المكتوبين بالعربية و كدلك يشمل الأدب القصص والرواية والمسرح والنقد.

ازدهر الأدب العربي بشكل كبير في القرن الخامس عشر رغم وجود بعض النصوص المكتوبة والتي ظهرت قبل ذلك، وقد ازدهر الأدب العربي خلال العصر الذهبي للإسلام فالأدب "**هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معني، لأنه يصدر عنه ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله**" [1] وفي العصر الجاهلي كانت كلمة أدب تعني "**تقويم الخلق وتهذيبه والمعاملة الكريمة**"[2]

أمّا في العصر الإسلامي و بنزول القرآن الكريم ، حدثت ثورة فكرية في كل أنحاء الأمة العربية بفضل تأثيره المباشر في تربية الأذواق الأدبية و رقيّها فأصبح بالتالي مرجع الأدباء في خصوماتهم الأدبية، كما كان أدب النبوة يمثل أروع وأنضر النماذج الأدبية المتصلة أوثق اتصال

[1]– انطونيس بطرس ،الادب (تعريفه، أنواعه ،مذاهبه) دط، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،دت،ص9

[2]– عبد العزيز عتيق في النقد الادبي ، ط1، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ص26

بجوانب الحياة السوية الفضلة و فيه الصور المثلي للأدب الإنساني الملتزم يقول **رسول الله صلي الله عليه وسلم: «أدّبني ربّي فأحسن تأديبي".**[1]

و قد ذكر صاحب كتاب "**نقد النثر**" أن عبد المالك بن مروان قال لمؤدب والده في وصيته إيّاه "**و علمهم الشعر يمجدوا و ينجدوا يقصد بالمؤدب هنا المعلم و المثقف**"[2]

بينما في **العصر الأموي** أفادت كلمة أدب معني " **التعليم بطريقة الرواية**" [3]، في حين أن كلمة أدب في العصر الأموي لخصت في كتب " **الكامل** "**للمبرد** و " **البيان والتبين** ""**للجاحظ**" و "**طبقات الشّعراء**""**لابن المعتز**" و "**الشّعر والشّعراء**"**لابن قتيبة** ،وكان الأدب دائما يحمل هدف الإيحاءوتوطيد العلاقات فالكثير من الأعمال الأدبية شدّت الناس إلى بعضهم مثل :« **البؤساء** » و« **دون كيشوت** » وغيرها.

ولم يقتصر تعريف الأدب عند هذا الحد فالأدب عند أهل اللسان "**ثمرته**"، **وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور علي أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك منت كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة**" [4] كماعُرف الأدب بالنظر إلى أجناسه :"**فالأدب ذو فنون وشهاب ينطلق فيها علي حسب ما هنالك من معاني وأساليب، أمّا فنون الأدب النثري فمرجعها إلى الوصف والقصة والرسالة والخطابة والتاريخ والنقد الأدبي والصحافة، أمّا فنون الأدب الشعري فمرجعها إلى القصص والملحمة والغناء والتغني بخوالج الوجدان والتمثيل والحكمة**"[5]

---

[1]– أنطونيوس بطرس ،الأدب (تعريف، أنواعه ،مذاهبه)،ص10.

[2]– واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، ط1، 1994م ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص11

[3]أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه، أنواعه ،مذاهبه)، ص10.

[4]– غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ط1 ،2002، دار الفكر المعاصرة، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص19.

[5]– حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دط،دت ،المجلد الأول (الأدب العربي القديم)، دار الجيل، بيروت، ص14.

الأدب إذا ما قمنا بتحليل قطعه فسنجده يشتمل على مواد أربعة "**:العاطفة والفكرة والخيال و الأسوب.**"[1]

وفي عصرنا الحديث أطلق لفظ الأدب على معنى ومعنى خاص "**فالمعنى العام دلالته على جميع ما صنف في أيّ لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية فتشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء، أمّا المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون الضمائر ومشوب العواطف وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على دلك ،فأصبح لفظ الأدب اليوم اصطلاحاً على هدين المعنيين وصار تاريخه بالطبع يتبعه في العموم والخصوص.**"[2]منذ "**رفاعة الطهطاوي**" وأستاذه "**حسن العطار**" وحتى اليوم حظي الأدب باهتمام رجال أجلاء أفنوا حياتهم في اخراجه من خزائن المخطوطات إلى الواقع الحي المعاصر، حيث تمت تنميته وتغذيته بالترجمة التي أدخلت أنواع أدبية جديدة.

فأمّا ما يخص الحركة الأدبية في الجزائر،فلقد كان أصلها يرجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين ارتبطت الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق العربي.

ويعتبر "**الأمير عبد القادر**"من رواد النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر ، فهو يمثل مدرسة الإحياء، أمّا في مجال النثر نجد شخصية "**حمدان بن عثمان خوجة**" صاحب كتاب "**المرآة**" بينما في الشعر التقليدي تبرز شخصية "**محمد العيد آل خليفة**" والذي مس بكتاباته مختلف المواضيع، وقد عرف أيضا الأدب الجزائري أدب الرحلة وهي "فن أدبي ذو طابع قصصي" إلي جانبه نجد الرسائل والخطب مثل خطب الأمير عبد القادر والتي تتسم بالطابع الديني دون نغفل عن ذكر فنّي المقامة والمناظرة وأول كاتب جزائري برع في هذا اللون النثري هو "**محمد بن محرز الوهراني**" بينما القصة الشعبية فمنها ما يندرج في إطار السيرة الذاتية الشعبية أو قصص البطولات العربية مثل "عنترة" ومنها ما يدور حول الدين والخرافة...إلخ

---

[1] شوقي ضيف، في الأدب و النقد دط ، دت ، ،دار المعارف للنشر و التوزيع ،ص13.

[2] – السيد تقى الدين، الأدب (ماهية وفائدة)،دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص8.

وقد كانت هذه الفنون في الأدب الجزائري تدعي بالفنون النثرية القديمة مقارنة بفن المقالة الأدبية والقصة القصيرة والمسرحية والنقد الأدبي والرواية التي كان لها النصيب الأوفرفي الانتشار الدراسة بل أصبحت هي أدب العصر كما تبوأت مكانتها بجدارة في خارطة الإنتاج الأدبي العلمي و العربي

المبحث الأول: الرواية نشأتها وظهورها

-المدلول اللغوي للرواية : هو مصدر للفعل رَوى هو مأخوذ عن رواية الحديث أو الشعرأواللغة، ففي معجم الوسيط جاء في مادة رَوَى على البعير ريًا استقي والقوم عليهم ولهم استقي لهم الماء والبعير شدّ عليه بالرواء ويقال رَوَى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند علية النوم والحديث"[1]

ولفظة الرواية تعني أيضا من الناحية اللغوية وذلك بالعودة إلى القواميس العربية أن اللفظة تدل "**على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء ونقله،كما تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب لابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن ذرتها تعجل قبل نومه والرواية المزدادة فيها الماء، ويسمي البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه قال الجوهري:رَوَيْت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته**".[2]

---

[1]- علا السعيد حسن، الرواية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، ط 1،2014،دار الوراق للنشر والتوزيع، ص28.

[2]- مفقودة صالح، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005، ص7.

المدلول الاصطلاحي للرواية: إنالرواية "**هي جنس أدبي نثري خيالي،يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية**"[1]

أما معجم المصطلحات "**لفتحي إبراهيم** " فقد جاء فيه أن الرواية "**سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال الأحداث والأفعال والمشاهد، فالرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولي لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية**".[2]

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، تتميز بوجودها وشكلها الأدبي العربي إلاّ في العصر الحديث ، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور سيطرة الطبقة الوسطي في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت هده الطبقة محل إقطاع الذي تميز أصحابه بالمحافظة والمثالية والعجائبية والعكس من ذلك قد اتسمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصوّر الأدب هده الأمور المستخدمة في شكل حديث اصطلح أصحابها علي تسميتها "**بالرواية الفنية**" في حين أطلقوا اسم الرواية الغير فنية على المراحل السابقة لهذا العصر، وهكذا ذاع سيط الرواية في المجتمع الأوروبي بعدما كانت السيطرة للفن القصصي "**فالرواية في المجتمع الغربي كانت تعبيرا عن روح العصر وعن خصائص الإنسان إذ تعدّ رواية "دون كيشوت""لسرفانتس"أول رواية فنية في أوروبا**"[3]

فالرواية جنس أدبي يختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن يبتعد عنها كلّ البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها ولذلك نجد الباحثين والكتاب الأدبيين اختلفوا وتباينوا في المفهومات التي أطلقوها عتى هذا الجنس ومن بينهم نجد "**زايرافا**" يقول: "**أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هدا السرد في المستوى**

---

[1]– علا سعيد حسن، نظرية الرواية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، ص36.

[2]– مفقودة صالح، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص9.

[3]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث [1974/1830]،ط1،الدار العربية للكاتب، ليبيا، تونس، ص112.

الثاني حكاية خيالية."[1] ، فالرواية في نظره هي عبارة عن نص نثري تكتب في صفحات الكتاب بشكل مجموعة من الجمل والفقرات ولكنه يري من جهة أخرى أن الرواية يمكن أن لاتكن حقيقة وإنما يبتدعها الكاتب من خياله.

كما أن "**ميخائيل باختين**" يرى أن الرواية "**لايمكن أن تستحق اسمها إذا لم تكن خليطا من المحكي والنشيد ومن أشكال أخرى.**" [2]وهذه المقولة تأكيد على أن الرواية ليست منعزلة عن باقي الفنون الأخرى.

ونجد لو **كاتش** يعرف الرواية على أنها " **شكل الفحولة المنضجة في مقابل ما يميز الملحمة من طفولة معمارية**"[3] **كما يعتبرها** "**ملحمة عالم بدون آلهة**" [4]،وقد استخرج ثلاثة نماذج للرواية وهي:الرواية المثالية المجردة، والرواية الرومانسية،ورواية التربية .أما الفيلسوف "**هيجل**" يربط ظهور الرواية "**بتطور المجتمع البرجوازي وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارض بين الشكل الملحمي والشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الإجتماعية**"[5].والرواية حسب **باختين**"**هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما ،أدبيا**".[6]

غيرأن **لوسيانغولدمان**يرى أن الرواية " **تعبيرعن فئة معينة من المثقفين دون أن تكون بالضرورة تعبيراً عن طبقة اجتماعية بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع ولذلك لم يكن غريب أن تظل الرواية نزعاً ثقافيا معلقا في الفراغ تنقب عن حداثة جاءت أو تبخرت أو تفتش عن حداثة**

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، وهران، ط1، 1997، ص15.

[2]– ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الروائي، ط1 ،دت ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ص1.

[3]– فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، ط2،المركز العربي الثقافي، ص15.

[4]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص10.

[5]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،ط1، 2010، الدار العربية للعلوم والناشرون، ص.35

[6]– ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الروائي، ص10.

اجتماعية لم تلتقي بها فقد التقت بشروط سمحت بكتابتها دون أن تظفر بالشروط التي تحوّل قراءة الرواية إلى علاقة اجتماعية"[1]

فهو يرى أن الرواية ليست تعبيراً عن طبقة اجتماعية (البرجوازية أو الكادحة)،بل أن الرواية تعبير يشمل جميع مناحي الحياة، فالرواية تأخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل وتعبّرعن ألف عن ألف موضوع ولهذا يعسر تعريفها تعريفاً جامعا مانعاً لها.

ولقد كان العرب أمة تعشق الأدب مند عصر الجاهلية فالشعر ديوانها، بينما أول جنس أدبي عرفه المجتمع العربي "هو **فن المقامة التي نعدها نحن جنسا أدبيا عربيا بامتياز** "[2]،ونمثل لها بمقامات "**بديع الزمان الهمذاني**" أما النثر لم يعرف مكانته الممتازة إلاّ بظهور الإسلام فمعظم الكتابات كانت تضطرب من حول الشعر لا من حول النثر ومثال ذلك كتاب "**شعر الشعراء**" "**لابن قتيبة**" ،و"**طبقات فحول الشعراء** " "لمحمد سلام **الجمحي**"، وأول من حاول أن يعني بالنثر هو "**أبو عثمان الجاحظ**" في كتاب" **البيان والتبين**"

وكان لا مناص في ظل هذه الحركة الحضارية الجديدة رغبة في مواكبة هذه الموجة الغربية العارمة من أن يعرف العالم العربي أناسا أدبية لم يكن يعرفها من قبل وقد كان الكاتب "**عبد العزيز الشري**" يطلق على المسرحية لفظة الرواية كذلك الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال رواية قصصية وما نلاحظه هو كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الرائدة فقد كانوا يطلقون على كل مسرحية رواية ويرى الدارسون بأن كتاب "**الطهطاوي**""**تلخيص الإبريز في تخليص باريز**" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي ثم جاء "**جورجي زيدان**".

وبعد هذا صدرت رواية "**زينب**" "**لمحمد حسين هيكل** " والتي تعد إرهاصات أولية لظهور الرواية العربية ولذلك نرى أن الباحثين المصريين،يجعلون من مصر الرائدة في مجال الرواية رغم

---

[1]– فيصل دراج ،نظرية الرواية العربية، ص60.

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث[1830/1974]، ص112.

انتقادات بعض الدارسين منهم "**بطرس خلاق**" في كون رواية زينب فتحاً في الأدب العربي، إلا أن باقي الأقطار عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في آن واحد.

المبحث الثاني: الرواية في الأدب الجزائري

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي،فقد كان لها جذور عربية وإسلامية مشتركة،كصيغ القصص القرآني،والسيرة النبوية، والرسائل، والرحلات وكان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا "**حكاية العشاق في الحب والإشتياق** " لصاحبها "**محمد بن براهم**" وتتبعها محاولات أخرى ذات طابع قصصي، ثم تلتها محاولات أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي منا لوعي النضري بشروط ممارستها ويتجسد ماقلناه في نصوص :" **غادة أمالقرى**" سنة **1949**"**لأحمد رضا حوحو**"، و "**الطالب المنكوب**"**سنة1951**"**لعبد المجيدالشافعي**"، و"**الحريق** "**لنور الدين بو جدرة** "،و"**صوت الغرام** "**سنة 1967**"**لمحمدمنيع**" غير أن أغلب مؤرخي الفن الروائي في الجزائر يرون بأن البداية الفعلية تقترن بظهور رواية "**ريح الجنوب**"**1971**"**عبد الحميد بن هدوقة** "

لقد اصطبغت الرواية الجزائرية في بدايتها بالصبغة السياسية،حيث سايرت الواقع ومختلف التغيرات الطارئة على المجتمع الجزائري آنذاك، فالرواية أخذت على عاتقها أهدافا ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي كما أنها سايرت الواقع الاشتراكي،في حين كانت فترة السبعينات المرحلة الفاعلية لظهورالرواية الفنية مع رواية "**ما لا تذروه الرياح**""**لمحمد عرعار**" و "**اللاز**" و "**الزلزال**" "**للطاهر وطار**"ومن هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة ومتقدمة، أما ما يخص الحركة الروائية في فترة الثمانينات "**لم تكن سوي امتداد لرواية السبعينات باعتبار فترة الثمانينات فترة فراغ، رغم النصوص الجديدة التي صدرت في تلك الفترة،منها نجد** "**العشق**

والموتي زمن الحراشي" 1980 للطاهر وطار وهي تكملة للنص السابق المتمثل في رواية "اللاز "[1]

كما ركزت الرواية في فترة التسعينات حول "**هموم الجماعة نظرا لوحدة التجربة العامة للمجتمع، المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية شاملة،اتسمت فيها الرواية بالتسجيلية والنقل الحرفي للمأساة التي كانت تعيشها الدولة الجزائرية** " [1] فجاءت الرواية التسعينية "**كمرآة عاكسة للواقع بأحداثه العنيفة ،فحوّل بذلك الروائي التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية يتخللها نوع من الخيال**"[2]

ونمثل لهذه الفترة برواية "**دم الغزال**" "**لمرزاق بقطاش**" و" **متاهات ليل الفتنة**""**لحميدة العياشي**" كما تتجلي وبوضوح في رواية التسعينات أزمة المثقف، الذي يمثل ضمير المجتمع حيث يقول "**جون بول سارتر**" في كتابه "**الدفاع عن المثقفين**" :"**إن الثقف هو الشاهد على المجتمعات الممزقة التي تنتجه لأنه يستبطن تمزقها بالذات، وهو بالتالي تاج تاريخي،بهذا المعني لايسعى أيّ مجتمع أن يتذمر أو يشتكي من مثقفه من دون أن يضع نفسه في قفصالإتهام لأن مثقفي هذا المجتمع ما هم إلا من صنعه ونتاجه**" [3]وهذه المقولة تأكيد لم للمقولة القائلة أن الأديب ابن بيئته.

إلى جانب ظاهرة المثقفين "الإرهاب والعنف الدموي، وجاءت بعض النصوص الروائية كسرد تقرير الواقع الذي عاشه الجزائريون مثل ما حدث في رواية "**دم الغزال**""**لمرزاقبقطاش**"ورواية " **متاهات ليل الفتنة**" "**لحميدة العياشي**".

---

[1]– حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية،دط ، ص21.

[2]– إبراهيم سعدي ،تسعينات الجزائر كنص سردي ،دار هومة للنشر 2005 ، الملتقي الدولي السابع، الرواية عبد الحميد، دراسات الملتقي السادس، ص24.

[3]– آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتخالف إلى المختلف)، ط1، 2006 ،دار الأمل للنشر، تيزي وزو، ص14.

ومع انقضاء فترة التسعينات عاد نوع من الهدوء والاستقرار السياسي، الشيء الدي سمح للكتاب بالكتابة فيتيمات مختلفة مست جميع مناحي الحياةومن تلك الفترة شهد الأدبالجزائري غزارة في الإنتاج الروائي.[1]

[1]– أمل سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الموت، لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص44.

الـــفصل الأول

السرد في الروايـة

المبحث الأول: السرد مدلوله أنواعه وظائفه

المبحث الثاني: السارد مدلوله ووظائفه

المبحث الثالث: الرؤية السردية

المبحث الأول :السرد مدلوله أنواعه وظائفه

تمهيد: لقد ورد في **لسان العرب** أن" **السرد هو تقدمة شيء إلى شيء تأتى به متسقا متتابعا بعضه في إثري بعض وسرد الحديث ونحوه ويسرده سردا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيد السياق له...**"[1]

وجاء السرد في المعاجم العربية على النحو التالي "**جاءت في معجم ابن فارس**" **بمعنى توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض**"[2]، وجاء في معجم اللغة والكلام "**أن السرد سردا، سردا، الحديث أو القراءة أجاد سياتها، والصوم تابعه ، والكتابة قرأها بسرعة**"[3]. أما في **القرآن الكريم** فقد أشار إلى كلمة "**سرد**" في سورة سبأ لقوله عز وجل "**أن اعمل سابغات السرد وأعملوا صالحا، إني بما تعملون بصير**"[4]، وعلى الرغم من تعدد المفاهيم والتعاريف التي قدمت حول السرد إلا أننا نلاحظ تقابلها في الدلالة حيث أنها تدور في فلك التتابع والتلاحق والتلاقي.

ب- المدلول الاصطلاحي السرد هو الإطار العام الذي به يتشكل النص الروائي من خلال تجسيد الشخصيات والأحداث والرؤى والمواقف، والسرد عند **عبد المالك مرتاض** "**هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي أو الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي...وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا**"[5]

---

[1]- فايز صلاح عثامنة، السرد رواية السيرة الذاتية العربية، ط1، 2014، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ص16.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة تحقيق وضبط محمد هارون، ص76

[3]- لويس معارف اليا سوعي، المنجد في اللغة والإعلام، مادة (س، ر، د) ،ط2 ،دار الشرق، بيروت، لبنان، ص255.

[4]- القرآن الكريم، سورة سبأ الآية 10.

[5]- شعبان عبد الكريم، الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد، قراءات نصية، ط1، 2014، الوراق للنشر والتوزيع، ص37.

وباعتبار أن السرد من أهم التقنيات والعناصر المشكلة للفن الروائي حيث أن السرد "**مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني يهدف إلى تصوير الضر وف التفصيلية للأحداث و الأزمان ،و يعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات** "[1]

ويعني السرد أيضا " **تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصص وهي الطريقة التي تذكر بها القصة ودلك أن الحكي يقوم على دعامتها. أولهما يحتوي على قصة ما تظم أحداث معينة، وثناهما أن يعين الطريقة التي تدك ربها تلك القصة وهده الطريقة هي ما يسمى سردا**"[2]

ج- مفهوم السرد عند المؤسسين له: لقد كانت الجهود الجبارة للناقد الروسي **فلاديمير بروب** في كتاب الموسم **بنية الحكاية العجيبة 1928**، والذي يمثل اللبنة أو القاعدة التي انطلق منها السردين اللذين أتو بعده واللذين لقبوا بدرية بروب وعلى رأسهم غريماس، بريمن، تود وروف وجنيت.

يعرفه **الآمدي**" **قد قيل فيه هو الكلام الذي يفهم المستمع عن شيء وهو غير مانع فإنه يدخل فيه الكلام الذي لم يقصد المتكلم به إفهام مستمع فإنه على ما ذكر من الحد وليس خطابا والحق عندي أنه للفظ المتواضع عليه مقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه**"[3]

عرف **بنفنيست** الخطاب أنه " **كل تلفظ يفترض متكلم ومستمعا ولأول هدفا التأثر على الثاني بطريقة ما**"**تجد التلفظ عند بنقوش هو الممارسة الفردية للغة التي تستوجب وجود**

---

[1]- فيصل صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ،ص16.

[2]- ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد، التبئير، ط3 ،1997 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص20.

[3]- طيب دبة، منشورات تحليل خطاب، جامعة مولود معمري، تبزي وزو، العدد الثامن، 2011، ص14.

متكلم يقوم بفعل التلفظ والذي يهدف من ورائه إلى التأثر على المستمع."[1]. أما الباحث راستيه فهو يرى أن" **الخاطب موصلة من الكلمات، وإذ صح التعبير يمكن القول بأن الخطاب مرادف الكلام ويعني هدا اللغة في طور العمل واللسان الذي تتكفل بإنجازه ذات معينة**"[2]. وهدا يعني أن الخطاب حسب راستيه هو لغة أثناء اشتغالها، أو الكلام المنجز من طرف ذات معينة أو فرد معين.

وقد جاء في كتاب "**الأحكام في أصول الأحكام**" أن "**الخطاب في الكلام اللفظي يطلق لإطلاقين أحدهما أنه الكلام وهو ما تضن نسبة إسناده والثاني أخص منه وهو وجه من الكلام نحوا لغير لإفادته.**"[3]

في الرواية مقاطع سردية كثيرة ندكر منها على سبيل المثال :"**حينما وصلنا إلى طمار، أوقف السائق سيارته القديمة قرب تاجر خضروات. نزل دون أن ينبس بكلمة .ألقيت نظرة فزع إلى الشارع. يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي. بلا خجل ،يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عصريته الصارخة تجاه الإناث، إنه حامل بكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات، ملوث بكل الشقاءات. جاثم في قبحه...**"[4]

وفي هذا المقطع تسرد لنا سلطانة حدث وصولها إلى طمار كما تقدم لنا أيضا من خلال سردها هذا صورة لما آل إليه الشارع في تلك المنطقة.و يظهر ذلك أيضا في المقطع التالي:

" **أخذت قرصا كي أغرق في النوم بسرعة. خلال كل هذه الأمسية، أحجمت عن الذهاب إلى غرفة ياسين لأكتشف هذا السرير الذي انتظره فيه الموت ليأخذه خلسة. في صحة جيدة؟ منذ ثلاثة أيام وخيط خيالي مشدود إلى ذلك السرير. وعبر تواصل الأفكار، كان**

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، تحليل خطاب الروائي، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]- طيب دبة ، منشورات تحليل خطاب، جامعة معمري تبزي وزو، العدد الثامن، ص14.

[4]- الرواية، ص11.

هاجسي الأساس، مثل فيلم صامت، مكرر إلى ما لانهاية: صورة ياسين وهو يكلمني، ممددا على البطن، رأسه مرتفع قليلا، يسنده بمرفقيه، وسماعة الهاتف في يده. لا أسمعه"([1]) وفي هذا المقطع السردي تخبرنا سلطانة عن عزوفها على دخول غرفة ياسين خوفا من رؤية السرير الذي مات فيه ياسين كما أن ذكراه لم تفارقها منذ ثلاثة أيام.

د- أنواع السرد

1ـ السرد التابع اللاحق: هذا النمط هو الذي" **يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهدا النمط هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو على الإطلاق الأكثر انتشارا.**"[(2)] أما جيرار جنيت فيسميه بالسرد اللاحق ويتمثل في قوله :"**هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس.**"[(3)]

ويعتبر السرد التابع الأكثر شيوعا من بين جميع الأنماط وخاصة في الروايات الكلاسيكية حيث يقوم الراوي بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد، وهذا النمط قد يكشف لنا أيضا عن معاصرة نسبية بين زمن السرد وزمن الحكاية ودلك باستعمال صيغة الحاضر، أي الانتقال من السرد التابع إلى السرد الآتي سواء كان في البداية أو النهاية.

2- السرد الآني: يعرف هذا النمط **أنه** "**سرد في صيغة الحاضر معاصرة لزمن الحكاية** أي **أن أحداث الحكاية و زمن السرد تدور في آن واحد.**"[(4)]

---

[1]- الرواية ، ص55.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دط، دت، ديوان مطبوعات، جامعة الجزائر، ص 101.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط1، 2014المغرب، ص231.

[4]- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل غلى نظرية القصة، ص 102.

يعتبر السرد الآني الأكثر بساطة من الجانب النضري بحيث تتطابق الحكاية والسرد ولكن هدا التطابق يكون في اتجاهيين متعارضين تماما اتجاه يكون مقتصرا على سرد الحوادث فحسب الغلبة تكون لكفة الحكاية على كفة السرد، واتجاه آخر يركز على السرد ذاته كما هو الشأن في الحكايات ذات الحوار الداخلي، فالتزامن يشغل لصالح الخاطب بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا القدر القليل من الحكاية، أما عن جيرار **جنيت** فقد سماه بالسرد المتوافق وهو "**الحكاية بصيغة الحاضر الزمان للعمل.**"[1] وما نستخلص من الزمن الآتي أو المتوافق أنه يتميز بالبساطة تضريا حسب **جنيت** حيث يعمد الراوي إلى المنهج الآتي فهو يقوم بسرد أحداث الحكاية بصيغة الحاضر تزامنا مع زمن السرد.

3- السرد المتقدم: يعتبر هذا النمط الأقل استعمالا من الأنماط الأخرى وهو" **سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب.**"[2] كأن يسرد الراوي أحداث مختلفة لم تحدث بعد، وعليه فلا يجب الخلط بين السرد المتقدم أي بين أحداث يرويها السارد بصيغة الماضي وبين أحداث يرويها بصيغة المستقبل لكنها سابقة لزمن السرد نفسه أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماضي بالنسبة لزمن السرد.

أما جنيت فهو السابق ويعرفه بأنه "**الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.**"[3]

4- السرد المدرج:" **ويعتبر هدا النوع الأكثر تعقيدا أو يقع بين فترات الحكاية، كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة.**"[4] حيث تكون الرسالة هي الوسط في السرد، وعنصرا في العقد أي أن الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، ص231.

[3]- المرجع نفسه، ص231.

[4]- سمير مرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ،ص 103، 104.

وقد أطلق عليه **جنيت** اسم "**السرد المقحم**" وعرفه أنه "**الحاصل بين لحظات العمل.**"[1] فهو قص بين لحظات الحدث.

و – وظائف السرد: إن معطيات الشخصية الروائية لا يمكن أن تكون مستقلة عن المعطيات العامة للشخص وللفرد في المجتمع مهما بلغت درجة الخيال عند الروائي، لأن هده الأحداث ما هي في حقيقة الأمر سوى صورة مختزلة كما هو موجود في الواقع وسائد في المجتمع فالراوي يثير هده الأحداث بوظائف الخاصة بالسارد ومن خلال مكانته موقعه في النص الروائي يقود الأمر إلى ضبط أهم وظائف السرد.

أ– **وظيفة التفسيرية:** كأن تروي شخصية من شخصيات الرواية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي، تسلسل الأحداث التي قادت شخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد الابتدائي ويكون سرد الأحداث سردا من الدرجة الثانية ،كما يكون هدا السرد عبارة عن لاحقة تفسيرية لسرد ابتدائي. تقول مليكة في ما يلي: "**لا تحب الانصياع لأوامرهم و رفضت أن تتزوج. وجدوا لها أزواجا كثيرين .و لكنها، دائما ،تقول لا. إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا. بعد ذلك ، لابد أن تعود لم تأت منذ...**"[2]، فدليلة تتحدث مع فانسان عن أختها سامية التي تعيش في فرنسا والتي ترفض القيود التي يود أهلها فرضها عليها.

ب– وظيفة النفسية : وهي "**كيفية سرد الراوي للحكاية، كما هو الشأن في رواية المتمردة وهي من الوظائف الأساسية مرتبطة بالسارد مباشرة، حيث تبين الدور الذي يقوم به السارد وأهميته في تشكيل النص السردي وهده الوظيفة هي بديهية اد أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.**"[3] وهذا بمعنى لا يوجد السارد إلا إن تواجدت الحكاية ففي هده الحالة يحكي ويسرد من أحداث وقعت له، وأحداث وقعت للشخصيات التي تحيط به.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية،بحث في المنهج، تر،معتصم عبد الأزدي ، عمر الحلي، ص231.

[2]- الرواية، ص35.

[3]– الرواية ، ص108.

وندرج هذا المقطع ضمن هذا النوع، لأنه يكشف بعض خوالج النفس عند الشخصية:"إن **سماء هذه الجهة فريدة من نوعها. نشعر بها كبيرة، نحتمي بها ،ينتابنا إحساس بأننا بداخلنا في أي مكان و بأننا يمكن أن نطير بمجرد المشي. نتخيل أنفسنا حبة رمل في رغوة ضوء غبار شمس ثملة من اللمعان، أو ربما كائن السلف الخرافي الذي يبتعد، مرحا، امتصه حلم مزرق ضخم. ولكني أريد أن أعيش كل هذه الأحاسيس بلا تصوف، بلا غرائبية. الوقت الكافي للتمتع بها. الوقت الكافي لأفرح بهذه الأشياء.**"[1] ففانسان في هذا المقطع يخبرنا عن الأثر النفسي الإيجابي الذي تتركه الصحراء في زوارها بفضل مظاهر الجمال التي فيها.

ج- **الوظيفة التنسيقية** : تعتمد على برمجة السارد عمله مسبقا، وعلى التنظيم الداخلي للخطاب "**فالسارد مجبر على تنظيم عمله الروائي إذ تمثل الأحداث المادة الأولية لتشكيل الحكاية فعليه تنسيق هده الأحداث وتنظيمها لتشكيل الخطاب الروائي، ففي هده الوظيفة يقوم السارد بسرد الحكاية حيث يعمل على ترتيب وتنسيق المراحل التي تقوم بها الحكاية.**"[2]

ولنا نموذج من الرواية يكول فيه السارد في موضع تفسير ردة فعله ازاء فعل الصلاة: "**عندما استيقظت، ترقبت صوت المؤذن بعينين مغمضتين. وحده الصمت يخيم على المكان، الصمت الأكيد. إنه نداء بتولي، أكبر من الصلاة، تستقبلني قوة الحياة منكمشة حرونة. فتحت عيني، كان الفجر على نافذتي...**"[3]ففي هذا المقطع نشعر بالتنسيق في تسلسل الأحداث ففانسان تعود خلال فترة مكوثه في الفندق على صوت المؤذن في كل فجر.

د- **الوظيفة الإبلاغية:** إن هذه الوظيفة تتمثل في "**أن يجعل القارئ أو المتلقي يفهم مغزى معين من وراء دلك السرد (الملفوظ القصصي)، أو معرفة مغزى آخر سواء كان مغزى أخلاقيا أو إنسانيا أو دنيا فوظيفة الإبلاغ إذن تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء كانت تلك**

---

[1]- الرواية، ص61.

[2]- سمير المرزوقي : جميل شاكر، مدخل إلى نظرية قصة، ص 108.

[3]- الرواية، ص8.

الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا، كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان."[1]

نسوق هذا المثال من الرواية: "**بعد انتهاء العمل، يأخذني الزوجان معهما إلى هنا. يتناولان فطورهما، وهما يستمعان إلى الموسيقي، يرتشفان الشاي مرفوقا بالحلويات أو بالكسرة التي يهديها لها المرضي. وأنا أفطر بالموسيقي، لا شاي، لا حلويات. الموسيقي تملاني تسحرني، تنيم زواحفي. تنفخ تضاريسها وحركاتها في صحرائها الداخلية.**"[2] فهذا الحدث وقع في ماضي سلطانة وهي تخبرنا عنه في الحاضر و تبلغنا به.

هـ- الوظيفة الانتباهية :تتمثل في" **محاولة القاص أو السارد عن العلاقة التي تربطه مع المرسل، كما تبين هذه الوظيفة طبيعة الاتصال بين السارد والمرسل إليه (المستمع) حيث نلمس وجود القارئ في نطاق النص، يتبادل الخطاب بينه وبين السارد وذلك بصفة مباشرة، كأن يقول السارد في الحكاية العجائبية الشعبية قلنا يا سادة يا كرام."**[3]

"وإذا مررنا إلى النص الذي بين أيدينا فلن نجد مثال أفضل من هذا: **فجأة، هنا أمامي، تثقب مصابيح غضب الريح السميك. أشعلت مصابيح الأر، لا أرى إلا المصابيح وسط الرمال الشيطانية، الهائجة لكن حينما تضعف الموجات المتدفقة، أميز شبح سيارة من النوع الكبير."**[4] في هذا المقطع تنبهنا سلطانة باستخدام لفظة "فجأة" لتشدّ انتباه القارئ.

و- وظيفة استشهادية: هي" **محاولة السارد في الكشف عن ذكرياته أو ما يخزنه في ماضيه، وتظهر هده الوظيفة مثلا حيث يثبت السارد وفي خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته، أو درجة دقة معلوماته."**[5]

---

[1]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر مدحل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص108.

[2]- الرواية ،ص44.

[3]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص109.

[4]- الرواية ،ص143.

[5]- سمير المرزوقي: جمال شاكر، مدخل إلى نظريه القصة، ص109.

تواصل مليكة في معرض البيان عن مخلفات الاحداث في الجزائر: "**وفضلا عن ذلك، الجزائر أو فرنسا، لا يهم؟ الجزائر المختلفة بأكذوبة الحداثة المزيفة: الجزائر المنافقة التي لم تعد تقنع أحدا، والتي تريد أن تبني لنفسها واجهة محترمة بإلصاق كل غلطاتها أخطائها بـ (يد أجنبية) افتراضية: جزائر العبث...**"[1] فالسارد (سلطانة) تستشهد على كلامها بذكر أسماء (الجزائر) (فرنسا). فالغرض من هذه الوظيفة تأكيد المعلومات، حيث يروي لنا الراوي أو السارد مجموعة من الحكايات التي تتخللها بين الحين والآخر ذكر أسماء أماكن وتواريخ، وهذا من أجل تأكيد معلوماته، وعليه يمكن القول أن هذه الوظيفة يمكن أن تحل محل التوثيق.

ن- الوظيفة الإيديولوجية التعليقة: وتتمثل في "**العمل التفسيري أو البرهنة التي يقدمها الراوي، ونقصد منها النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي بلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي.**"[2] ينتقل الراوي في هذا المستوى من موضوع لآخر، بمعنى أنه يتوقف عن سرده لينقل الأحداث عن الموضوع الذي أثار حالة نفسية فيه.

يقول السارد في رواية الممنوعة لمليكة مقدم: "**بعد الاستقلال، قرر المسؤولون أن اثنتين من اللغات الجزائرية :العربية المغاربية والبربرية هما غير جديرتين بالساحة الرسمية. رغم أن مقاومتها للغزوات المتعددة خلال قرن تشهد بحيويتها وكان على الدولة الجزائرية الفتية أن ترسمهما. للأسف، لم يحدث هذا أما لغة البلد الثالثة، الفرنسية، فأصبحت لغة البياعين وأعوان الاستعمار.**"[3]

فهذا المقطع يحمل في طياته حدثا أيديولوجيا و هو التميز بين اللغات وعدم الاعتراف ببعضها على الرغم من كونها لغات الجزائر الأصلية .

ر- الوظيفة الإفهامية التأثيرية: هي محاولة السارد" **إدماج القارئ في العمل الروائي، وتعاطفه مع هذا العمل أي إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه وتحسيسه، وتبرز هذه**

---

[1]- الرواية،

[2]- سمير المرزوقي ،جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص109.

[3]- الرواية، ص95.

الوظيفة في الروايات العاطفية، بمعنى أن تجعل القارئ كشخصية مدرجة ومشاركة في الحكاية، والهدف من هذه الوظيفة تحسيس وتوعية القارئ بأهمية الأفكار المدرجة في الرواية."[1]

يقول المثال التالي:"**التفت نحو الجثة التي تهتز فوق المحمل تحت إيقاع خطوات الرجال، تحت إيقاع أصواتهم التي تهشم وحدانية الله. خيّل إليّ أن المنظر ما هو إلا مشهد من مشاهد مسرح الشارع المأساوي.**"[2] فسلطانة هنا ومن خلال وصفها للنعش الذي حمل عليه ياسين تحاول إدماج القارئ وإثارة عواطفه وأحاسيسه من جراء هذه الحادثة المأساوية.

ي- الوظيفة الانطباعية التعبيرية : وهذه الوظيفة تقوم على تبوء السارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هده الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية "**الأيام** " **لطه حسين، حيث يعبر السارد عن نواة النص والمغزى المراد الوصول إليه من خلال عمله الحكائي السردي وذلك بأسلوب انطباعي بحيث يعمل السارد عل إقناع القارئ والتأثير فيه."**[3]

ويمكننا أن نأتي بهذا المقطع الذي يقدم لنا فيه السارد بعض مشاغله اليومية، يقول: "**تنتظرها ولا أعرف ماذا أفعل بجسمي وبالوقت المحصور في ملزمة هذا الانتظار. بعد فطوري الصباحي، وجولة في واحة النخيل، التحقت بغرفتي. أخرجت الراديو – كاسيت الذي بقي في الحقيبة. وضعت السمفونية التاسعة لبتهوفن وجلست أمام الباب – النافذة مقابل الكثيب. تصعد السمفونية بداخلي مثل مد البحر، فخورة، غازية ،تأخذني نحو نداء المكثبة المتوحش...**"[4] ونجد فانسان في هذا المقطع يعبر عن مشاعره و يقدم انطباعا عن منظر الطبيعة المنساب أمامه إلى جانب وقع السمفونية على نفسيته.

---

[1]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص109.

[2]- الرواية، ص23

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص110.

[4]- الرواية ،ص105.

المبحث الثاني: السارد مدلوله ووظائفه

يعتبر السارد العنصر الأكثر أهمية في نقل الخطاب، " **فهو الذي يقوم بعملية السرد، ويتحكم في خيوط اللعبة السردية والمسؤول عن توزيع مكونات النص من حوارات وأزمنة وأمكنة وأوصاف ...وهو أيضا الذي يوجه السرد وينظم الأحداث ويخلق تسلسلها. إنه من يبلغ الحكاية للمتلقي بدلا عن الكاتب**"[1]

وقد كان السارد قد مر بمراحل في السرد الروائي العربي فمن صوره "**صورة السارد العليم الذي يتحول إلي بوق ينقل الخطاب بصورة سافرة، ومن ثمة تتحول الشخصيات معه إلى دمي يتحكم هو في رسم ملامحها، وأفكارها إلى راو مشارك في بنية الحكاية، تجمعه علاقة قربي بالشخصيات، ومن بطل راو أوحد إلى رواة عدة يقتسمون البطولة فيما بينهم، فينبغي أن نميز بين المؤلف الضمني والسارد ذلك أن المؤلف الضمني يمثل صورة أيديولوجية للكاتب، بينما يمثل السارد مخلوقا فنيا شكله المؤلف الضمني وحدد قسماته وترك له حرية الحركة داخل النص الروائي، إن السارد من هذه الزاوية يمثل أثرا منت آثار المؤلف الضمني، ومن ثمة تكون الصورة التي ظهر بها وصاغ بها عددا من آليات الخطاب، إذ لا يمكن تحديد موقعه ولا منظوره إلاّ عبر المادة المقدمة** "[2]

ولقد عني السارد بدراسات كثيرة مثل دراسة "**محمد نجيب العمامي**" "**السارد في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس** هي عبارة عن دراسة تفصيلية للسارد ابتداء من موضعه داخل السرد وكذلك صلته بالشخصيات وتعدد الرواة...ونجد أيضا الدراسة التي قامت بها الدكتورة "**يمني العيد**" **الموسومة** بـ " **الراوي .الموقع .و الشكل**" إضافة إلى هؤلاء نجد "**عبد الوهاب الرقيق**" و "**حميد الحمداني**" و "**مرسل العجمي**" **وسعيد يقطين**"...**إلخ**

---

[1]- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ط 1، 2014، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ص52.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ، ط1، 2009، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص151.

وَمِنْ بين التعاريف التي قدمت التعاريف التي قدمت فيما يخص السارد من حيث مخلوق متصل يتولى سرد الحكاية ما يلي "**السارد دور تقمصه الكاتب، فأصبح أشبه ما بكون بالممثل المطالب بتأدية كتبه بنفسه ولم يعده له غيره**"[1]

ويعرفه أيضا **جيرالد برنس** و ذلك من منظوره السردي على أنه: "**الشخص الذي يروي النص، و يوجد راو واحد على الأقل لكل سرد، يتوقع في مستوي الحكي(المستوي Diegtic level شأنه شأن المخاطب السردي الذي يخاطبه و يمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مرويا له مختلفا أو نفس الروي له و هذا و في حكاية مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية و يدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو السارد أو السارد**"[2]

كما يتجلى السارد على أنه "**شبه بصمم معماري ينشئ في المكان علامة حضارية أو كنحات ينطق الحجارة، ومقتضى الحال أنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة السردية: يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعا، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يركب الأوراق حسب منطق معين ما يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات مناّ...**"[3]

عموما، يتناوب على سرد الرواية ساردان رجل وامرأة (فانسان وسلطانة)، كما أن هذين الساردين يقتسمان فيما بينهما دور البطولة، حيث بدأت سلطانة الحكي، وفي القسم النظري عرجنا إلى وظائف السارد بينما في هذا القسم سنقدم بعض المقاطع من الرواية حول هذه الوظائف:

ويمكننا تلخيص وظائف السرد في النقاط التالية:

1. السارد يتحكم : وهي السمة الأشد التصاقا بالسارد " **فنجد فيه سمة التحكم في العرض والتوزيع والسارد في هذه الخطوات قريب الشبه بالرسام الذي يحيط بموضوع اللوحة قبل**

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص153.

[2]- المرجع نفسه 152 – 153.

[3]- المرجع نفسه ، ص153.

التأدية الفنية فتكون اللوحة ببياضها مجالا قد ارتسمت عليه في حدقة الفنان تفاصيل الصورة التي يريد تحقيقها ولا تكون عمليات التلوين إلا إبرازا للتفاصيل في أثوابها اللونية الخاصة"[1]

ومعنى ذلك أن السارد يتحكم في العملية السردية، و أمثلة ذلك من الرواية كثيرة و نذكر منها على سبيل المثال:"**توقفت لاسترجاع تنفسها، مررت يدها على زاوية فمها، حكت يدها ضد قماش ملحفتها. النساء خلفها مثل جدران من الصمت، ملطتها الوحدة «صامتة مليئة بالغضب» هكذا قال خالد واصفا إحداهن. أجدهن جميعا هكذا، صامتات ومليئات بالغضب. جميلات في غضبهن** ..."[2] وفي هذا المقطع نشعر أن السارد(سلطانة) تتحكم في الشخصية، وفي رسم ملامحها، وعرض أفكارها فسلطانة تصف لنا النسوة وهن غاضبات فهذه الأوصاف تحكم فيها السارد الذي بإمكانه تغييرها كما شاء.

2- السارد ينسق: إن مهمة التنسيق بالغة الأهمية في الصنيع الروائي "**لأنها تعمل على خلق الامتداد التاريخي للقصة، و تكمن الاحتمالية في الاستتباب في ذهن القارئ ، فكل عمل تمتد ظلاله بعيدا عن عمق الماضي، يوحي بالتجذر الذي يعطي للعناصر قيمتها الدلالية في الأحداث و العواطف المرتبطة بها .لذلك يكون على السارد أن يتخير مواطن التذكير لتجد مكانتها الطبيعية في السرد من غير أن يشعر القارئ بإقحام ما، و لقد عد الدرس النقدي كثيرا من السائل التي يعتمدها التنسيق شأن السوابق واللواحق** "[3]

وتظهر وظيفة السارد التنسيقية من خلال انتقاله بين الأزمنة دون اشعار القارئ بذلك ودون خلق أي ثغرة في وتيرة السرد ومن الأمثلة التي نقدمها على ذلك ما يلي:"**بعد موت أمي أجر خالي، أجر خالي المنزل. بدا لي ذلك وقتها اغتصابا. أردته سليما، مغلقا على مأساته، إلى الأبد. أحيانا، كنت أمر من هنا وقت القيلولة. أتجمد خائفة، متأكدة بأن أمي، أختي**

[1]- حبيب مونسي، التردد السردي في القرآن الكريم ،مقارنة لترددات السرد في قصة موسي عليه السلام،دط، دت، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 94.

[2]- الرواية ،ص177.

[3]حبيب مونسي، التردد السردي في القرآن الكريم، ص97.

والطفلة التي بداخلي، ميتة معهما، يراقبنني عبر فجوات ألواح الباب الخشبي. حينئذ، كان ينتابني شعور متناقض..."[1] فسلطانة تستذكر أحداثا من ماضيها و هي وفاة أمها واستئجار خالها لبيت أهلها ،و السبب في هذا التذكر هو حديث على مرباح عن أمها بالسوء.

– **السارد يبلغ:** فدور السارد لا يتوقف على التنسيق و التحكم "**بل يتجه عادة إلى وظيفة أخرى ذات شأن في الرسالة الإبداعية ،مادام التبليغ مقصد التواصل بين السارد و القارئ و ليست القصة المروية في واقع الأمر سوى حامل يركبه التبليغ لأداء مهمته ، ومن ثمة يرتبط التبليغ بالخطاب الذي يناط بالسرد أساسا فيكون أخلاقيا أو أيديولوجيا أو فلسفيا ...أو غيره من المقاصد المختلفة بل يمكن أخيرا أن نضيف كافة الوظائف إلى التي ياكبسون في نظرية التواصل الشهيرة ، لأنها تؤدي عنا ما نريده من التحكم ، و التنسيق ،والتبليغ، فهي موجهة إلى القارئ شخصيا وإلى القراءة أداء**"[2].

فهذه الوظيفة لها مقصدية معينة و يظهر ذلك في المقطع التالي: "**لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة. لم أنس أصواتهم الشفافة التي ترن بأغلظ الفواحش. لم أنس أنهم ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم. لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات. لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا، لم أنس أنهم عدوانيون...**"[3] فهذا المقطع يحمل خطابا أخلاقيا حيث يتحدث السارد عن أطفال الجزائر وعن تصرفاتهم العدوانية البعيدة عن نطاق الطفولة، فهم كانوا عرضة للجهل وسوء التربية وضحية للشوارع التي لا تعلمهم إلا الفواحش.

---

[1]- الرواية ،ص127.

[2]- حبيب مونسي ، التردد السردي في القرآن، ص98.

[3]– الرواية ،ص12.

المبحث الثالث: الرؤية السردية و أنواعها

الرؤية، المنظور، البؤرة، التبئير، وجهة النظر هي مصطلحات كثيرة " **تعبر عن رؤية الكاتب داحل عمله الروائي، وتشمل الرؤية الفنية المتعلقة بطريقة السرد وتنسيق الأحداث، وبناء الشخصيات، ثم الرؤية الموضوعية أو الفكرية المتعلقة بالموقف الفلسفي أو النظرة الفكرية والعاطفية إلى مختلف القضايا والأمور ليبلغ أحداث القصة إلى المتلقي بالطريقة والكيفية التي يقتنع بها شكلا و مضمونا** "[1]

إن الرؤية السردية مظهر للحكي يستخدمها السارد لحكي قصته بطريقة يختارها ويرى أنها تخدم أهدافه وتؤثر في المتلقي، كما يرى الكثير من النقاد أن قيمة أي رواية مقرونة بمقولة (زاوية الرؤية) وتعتبر دراسة "**الزمن والرؤية** "لـ "**جان بويون**" إسهاما مهما في عالم السرد وقد لخص زاوية الرؤية في ثلاثة أوضاع:

1 . الرؤية من الخلف :"**وتشيع هذه الرؤية في الروايات الكلاسيكية حيث يقف الراوي خلف الشخصيات فيشاهد الأمور على حقيقتها، ولكنه يتحكم بها ويسير القصة بمشيئته، وهو مطلع على خفايا شخصياته ويعرفها معرفة تامة، ويسمي هذا الراوي إذا مارس هذه السلطة بالراوي العليم أو كلي العلم**"[2] أي أن السارد في هذه الرؤية يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية (السارد أكبر من الشخصية)

2 . الرؤية مع : أو الرؤية المجاورة، وفي هذا النمط نلمس "**تساويا بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية عن نفسها، وهذه الرؤية كثيرة التوظيف خصوصا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث تعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد حارج وعيها**"[3] (السارد يساوي الشخصية)

---

[1]- علا السعيد حسن، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص50.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،ط1 ، 2002 ،جدار للكتاب العالمي ،عالم الكتب الحديث ،عمان، ص199.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص199.

3- الرؤية من الخارج : وهذا النمط من الرؤى تقتصر" **معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها، وهي رؤية نادرة الاستعمال إذا ما قورنت بالرؤيتين السابقتين، وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية** "[1] وفيها يكون(السارد أصغر من الشخصية).

إضافة إلى هذه الرؤى الثلاث نجد تود وروف قد أضاف رؤية رابعة أطلق عليها "**الرؤية المجسمة**" والتي يروى فيها الحدث من طرف الشخصيات.

ومن هذه الآراء ينطلق "**جيرار جنيت** يضيف إسهاما آخر في مقولة الرؤية، فيوظف مصطلح" **التبئير**" بدلا من المسميات الأخرى ويقصد جنيت بالتبئير:"**تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره**"[2]

ويقيم جنيت تقسيما ثلاثيا للتبئير:

-التبئير الصفر أو اللاّتبئير: وفيه يكون الراوي أكثر علما من الشخصيات .

-التبئير الداخـــلي: يكون الراوي مساويا لما تعلمه الشخصيات.

-التبئير الخارجـــي: يكون الراوي أقل علما من الشخصيات.

ومن هنا يتضح جليا أن التبئير" **يتنوع ما بين التبئير الكلى أو على حد تعبير جيرالد برنس، التبئير من الدرجة الصفر حيث الراوي العليم بكل شيء مثل ثلاثية نجيب محفوظ ومثل السفينة لـجبرا إبراهيم جبرا حيث تجمع الرواية بين الرؤيتين الداخلية والخارجية فالتبئير الداخلي تقدمه شخصية واحدة كما في روايتي "اللص و الكلب" و"تلك الرائحة "أو أكثر من شخصية تقدم الأحداث من منظورها مثل رواية :"ميرامار" أما التبئير الخارجي فيقوم الكاتب برصد السلوك الخارجي للشخصيات دون تفسير أو تبرير مواقفها ودون النفاد إلى مشاعرها**

[1]- المرجع نفسه، ص200

[2]- المرجع نفسه، ص201.

او أفكارها كرواية " أيام الإنسان السبعة " لعبد الحكيم قاسم والرؤية السردية ما يطلق عليه الرواية الشيئية لخلوها من المشاعر السيكولوجية ومن الحدث أحيانا"[1]

في الرواية تطالعنا زاوية تبتعد عن الرؤية من الخلف وعن الرؤية من الداخل، والزاوية التي قدمت منها أحداث الرواية هي الرؤية مع، ففي هذه الرواية نشعر أن الأحداث تقدم من منظور ذاتي داخلي، لكل من شخصية سلطانة وفانسان وأمثلة ذلك من الرواية كثيرة :"**بدأ النقاش، ثم اشتد بعد حين، لأن دليلة تقوم بحركات يقظة تضبط بواسطتها غضبها وقناعتها. أراقبهما مثل قط، مثل قط يتذوق ويقيس بطء الزمن اللذيذ، على منبت هريره الشهواني.**"[2] وفي هذا المقطع فانسان يعلم درجة غضب دليلة وهو الشيء الذي تعرفه هي عن نفسها.

ولنا في موضع آخر: "**إن القلق الذي أقرأه في عيني صالح يضاعف من قلقي. استدار عليلو على اليمين وتقدمنا فيما يشبه دربا. جدار العمق منهار. صمت جنائزي يسحق الظلام. تجمد الطفل أمام مدخل. مسحت الحزمة الضوئية ساحة صغيرة غاصة بأنقاض الأجور اللبن. فجأة ظهرت سلطانة في الضوء. انفجر بداخلي صراخ مرعب. كانت جالسة وسط الأنقاض. عيناها مفتوحتان على اتساعهما وبداخلها فراغ مرعب، مهلس.**"[3] فالسارد يعرف درجة قلق صالح من غياب سلطانة.

وتظهر أيضا الرؤية مع في المقطع الذي تتحدث فيه سلطانة عن حالتها النفسية المتأزمة بسبب فقدانها لطفولتها "**لا أعرف. جزئيا، ربما بسبب الطفلة التي ماتت بداخلي. ربما أيضا بسبب الأراضي. الصحراء. وهران. باريس. مونبوليي. تجزئة الأراضي وتجزئة المنظر الداخلي. إن الأراضي العزيزة عليك والتي نضطر إلى مغادرها. تسكنك أبدا...**"[4]

---

[1]- علا السعيد حسن، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص51

[2]- الرواية ،ص106

[3]- الرواية ،ص161.

[4]- الرواية، ص109.

الـــفصل الثانـي

المبحث الأول: الزمن وأهميته

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني

المبحث الثالث: الاستغراق الزمني

المبحث الأول : الزمن و أهميته

لقد شغلت كلمة الزمن البحثين وشغلتهم بالدراسة لفقه ماهيتها المتشعبة وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق والفصول والليل والنهار بل هو "**هذه المادة المعنوية الموجودة التي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز كل فعل و كل حركة، بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كلوجوه حركاتها ومظاهرها وسلوكها**"[1]

1-المدلول اللغوي للزمن: لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح الزمن نظرا لتداوله في أشعار العرب وفي **القرآن الكريم** والحديث الشريف سواء بالمصطلح الصريح أو بمرادفاته في المعني والاستعمال وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ هو **ابن المنظور** في **لسان العرب، الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره**"[(2)]

2-المدلول الاصطلاحي للزمن: لقد ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معني دقيق وإلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها فالزمن كما يرى أفلاطون "**هو محصلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعني الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيير، فالزمان حسبه هو شيئ يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك ولا وجود له قبل الأزلية** "[(3)]

والزمن في التعريف الذي قدمه **أرسطو** هو "**أن الزمن متصل في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان حسبه لا بداية لها ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن ومن ثمة فإن ما مضي من زمن وهو نائم ليس بزمان لأنه لا يشعر به،**

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، 2010عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، ، ص39.

[2]- باديس فاغولي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، 2002،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ترجمة محمد وائل بشير الأتاسي، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص60.

ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث أو توهم ذلك ولم يحدث فإننا نعد ذلك زمانا ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة"[1]

والزمن حسب **فيسجربر**" **هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروض من هنا أيضا قيل بأن التحديات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية"[2]** ومن هذه المقولة يبرز الدور الهم الذي يلعبه الزمن فالزمن هو "**الموجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسية وتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن ولولا التغير لما أدركنا الزمن** "[3]

ويعرف الزمن في الاصطلاح السردي بأنه "**مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد...إلخ، بين الموقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[4]** ويعتقد **هيدجر** أن "**التزمن وقف على الإنسان ولا وجود له بمعزل عن البشر، فالموجود حسبه هو الزمان كما أن الإنسان وحده هو المزود بحاسة الزمن ومن ثمة فإن الإنسان وحده هو الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات**"[5]

والتعريف الشامل للزمن هو ذلك الذي قدمه "**تعيم عطية**" في بداية دراسته "**دلالة الزمن في الرواية الحديثة** "، بقوله: "**إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي. أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية، فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية**

---

[1]- - باديس فاغولي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي ، ص59.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء .الزمن .الشخصية) ،ط2 ،2009 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص20.

[3]- محمد الهادي الطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية الثقافية، تونس، العدد32، ص26.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص59.

[5]- باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص60.

عدة جوانب فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن نتذوقه تحت قانون الزمن إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا وآنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي سنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة إذ أن رصّ الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والسيرورة "[1]

يرى النحو التقليدي أن الزمن الواقعي واللغوي متطابقان وعلى هذا الأساس وظفوا الزمن، كما أن روايات القرن 19 وظفت وبكثرة الوصف "**وكان هدفه كما يرى "آلان روب غرييه" هو زرع الديكور، وتحديد إطارات الحدث، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي، لأن ذلك يضمن أصالة الحدث والأقوال والحركات لكن الوصف في الرواية الجديدة يختلف جذريا لأن أهميته لا تكمن في الشيء الموصوف، ولكن في حركة الوصف نفسها. ونلاحظ الشيء نفسه بالنسبة للزمن**"[2]

لقد كان "**الشكلانيون الروس**" من الأوائل الذين درسوا الزمن ضمن نظرية الأدب، واعتبروا العلاقة الجامعة بين الأحداث هي الأساس وليس طبيعة تلك الأحداث ثم جاء بعدهم "**موير**" و "**لوبوك**" اللذان أكدا على أهمية الزمن ودوره الفعال في السرد، غير أن "**لوكاتش**" يعتبر الزمن عائقا يقف بين الإنسان والمطلق وينظر إلى الزمن على أنه ذات طبيعية ديالكتيكية ويشاركه "**باختين**" في هذا الرأي.

أما على المستوى البنيوي فقد أُثيرت قضية الزمن في مؤلف "**رولان بارث**" الموسوم بـ "**درجة الصفر في الكتابة**" وبعدها في مؤلفه "**التحليل البنيوي للسرد**"، كما يعلن صاحب مؤلف "**بحوث في الرواية الجديدة**" عن صعوبة عرض مضمون الرواية وفق تسلسل زمني مسترسل، غير أن "**تودوروف**" صنف الزمن إلى أزمن داخلية وهي ثلاثة أصناف: زمن القصة وزمن السرد وزمن القراءة ، وأزمنة خارجية ومثل: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي ونجد

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص41.

[2]- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، ص67.

زمنا آخر قد أضافه فيما بعد "**جان ريكاردو**" في كتابه "**قضايا الرواية الحديثة**" وهو "زمن التخيل"[1]

وبعد هذه الجهود المبذولة في سبيل إدراك الزمن والتعرف على ماهيته استطاع "**جيرارجنيت**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" سنة **1972** أن يترجم هذه الجهود ويجعلها أكثر فهما وفاعلية في التعامل مع الزمن "**وبدأ بتسويق نظرته القائلة بأن زمن الرواية زمن مزيف لا يعكس الزمن الحقيقي للمادة القصصية الفعلية**"[2]

وجنيت في مؤلفه هذا رسم المحددات الزمنية في الرواية و هي كالتالي: علاقة الترتيب الزمني ordre وعلاقة الديمومة duration وعلاقة التواتر frequency.

يعتبر الحدث وحدة الحركة الإنسانية من بدأت حركتها وحياتها، وقص الأحداث في إطار تاريخي فهو قديم ثمرته الطبيعية إنشاء "**حكاية**" الأحداث ومن ثمة فسرد الأحداث أو قص الحكايات قصيرة وطويلة أمرا واردو قديم قدم الإنسان وتوالي أحداث حياته التي لا تخلوا من إثارة " **إذ بعد أحدث العنصر البارز في النص السردي معهما كان نحبسه دلك لأنه باقي العناصر في كل مكان وزمان تكون مقترنة به، وأحداث هو اقتران الفعل بزمان وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إدا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو يعرض هذا الحدث منظورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية."**[3] **كما أن القصة تعني" الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي**

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص67.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، ص154.

[3]- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن20، ص45.

علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهده القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك."[1]

والحدث للروائي من العناصر الأساسية المشكلة للحكاية وذلك باعتباره "**سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية في المصطلح الأرسطي فإن الحدث حول من حظ السيئ إلى الحظ السعيد."[2] غير أن الإحداث في الرواية ليس لها نفس القدر من الأهمية ومنها أحداث رئيسية ومنها أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أن تؤثر في مجرى المنطق السردي عكس الأحداث الرئيسية التي تنمي الحكاية وترفعها إلى نقاط حاسمة كما نجد "إيتان سوريو" يعرف الحدث على أنه صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية."[3]**

والحدث عند "**لوتمان** " "**هو تضافر عنصران الشخصية من جهة والحقل الدالي من جهة أخرى فالفعل الصادر عن الشخصية يعد حدثا في حدود أنه يقوم بتحطيم حاجز ما أو يقوم بحذف قانون ما أو يقوم بالخروج عن مألوف من."[4]**

3- الخطاب: الخطاب "**من الفعل الثلاثي خطب أي تكلم وتحدث الملأ أي المجموعة من الناس عن أمر ما وأرقى كلاما"[5]**

ويمكن تعريفه أيضا "**الخطب الشأن والأمر صغرا وعظم خطوب أو خطب المرأة خطبا خطبة وخطبة وخطبي بكسرهما وخطبها وهي خطبة، والخطاب كشداد المتصرف في الخطبة**

---

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ط8 ،1973،دار منشآت معارف الإسكندرية ، ص11.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

[4]- خليل رزق، تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية)،ط1، لبنان 1998م ، ص89.

[5]- هبة عبد المعز أحمد، تحليل الخطاب موسوعة نور للثقافة والإعلام. دط ، دت ،ص25،26.

واختطبوه دعوة إلى تزويج صاحبته وخطب الخاطب على المنبر خطبة بالفتح وخطبة أيضا بالضم دلك الكلام خطبة أيضا وهي الكلام المنشور المشيع نحو رجل خطب حسن الخطبة."[1]

ب- المدلول الاصطلاحي: لقد تعددت واختلفت تعاريف الخطاب لدى الدارسين والناقد فنجد الباحث **هاريس** الذي يعرف الخطاب "**بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل يمكن أن تكون مجموعة مختلفة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا تظل في مجال لساني مجال محط.**"[2] يبدي إدا هاريس من خلال كلامه هذا يود أن يطبق مفهومه وتصوريه التوزيعي للخطاب على أنه عبارة عن هذا الانتظام الذي يطلق عليه اسم تعادل متكافئ التوزيع منطلق في اعتقاده من اعتبار الجملة أكبر وحدة دالة قابلة للوصف نحويا. كم أنه ينظر للخطب على **أنه** "**توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ما وجه من كلام نحو الغير للإفادة.**"[3] ولكنهم لا يكتفون بهذا التحديد ويشترطون أن يكون متلقي مستعدا لفهم الخطاب وأن يكون مرسل قاصدا لإفهامه قصدا حيث يقول **الزركشي**" **الخطاب عرفه المتقدمون بأنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم.**"[4]

[1]- مجد الدنيا محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط ،ط6 ،1998، مؤسسة رسالة، ص81.

[2]- الطاهر مولاي سعيدة، فتون مجلة دورية أكاديمية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، ص100-101.

[3]- طيب دبة ،منشورات تحليل خطاب، ص14.

[4]- المرجع نفسه ص14.

المبحث الثاني: الايقاع الزمني

لقد ميز **جنيت** إثر دراسته للزمن بين زمنين هما **زمن القصة** و**زمن الخطاب** وسعي إلى إبراز نقاط التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولة النظام ومقولة الديمومة، ويقول "**مارتن ولاس**" في هذا الصدد :"**أن النظام ordre يستطيع السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي (الاسترجاع ، الإحياء analepsis)، أو أحداث المستقبل (قد تخمن الشخصيات وقوعها . هاجس premonition)،استباق anticiption ، وقد يعرف السارد عنها إضاءة مسبقة fashforward توقع prolipsis، أي أن زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام: الاسترجاع أو الإستباق، بينما ينصب الزمن في الخطاب أي في بنية الخطاب على: الدوام duration في المشهد: تكون الفطرة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة، وقد يجعل الصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة (امتداد stretch)، أما في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي (مثلا: مرت سنوات) وقد تستبعد بعض الفترات الزمنية(الحذف ellipsis)**"[1]

1 . الاسترجاع: analepsis : هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد و محركه إلى حدث (في عرف المضمون)، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر "[2] فكل رجوع للماضي "**يمثل بالنسبة للسرد** "**استذكارا «يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة**"[3] ويطلق عليه أيضا السرد البعدي أو السرد اللاحق.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص108.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 157.

[3]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص121.

تصنيفات الاسترجاع:

أ. الاسترجاع الداخلي:anternalanalepsis: وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة الضادة للاسترجاع الخارجي ومن أبرز وسائله التذكر (التداعي)"[1]

السارد في رواية الممنوعة يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية و هدا المقطع استدلال على دلك **"بكيت أمس ، إنها الفكرة الأولى التي تنتابني حينما أفتح عيني تملأني سعادة كيف أمسكت حازوقة فجائية ممسك دموع ؟ في أي منطقة مهجورة ؟ تحررت وغرقت في النوم ،لم أحلم حتى بياسين "[2] فالسارد يتذكر ما حدث في الليلة الماضية أي أن حدث البكاء كان ضمن الأحداث التي وقعت بعد بداية الحكاية.**

وفي قوله أيضا :

"مساء أمس حينما أخبروني بموت ياسين تمرغت على الرمل ،ثم وقفت و ذهبت نحو واحات النخيل ،دون أن أتلفظ بكلمة رغبت في الركض خلفها كي أواسيها ،أمسكني صالح الصديق الذي كان معي ..... قال لي بأنها وحيدة دائما إنها متوحشة قليلا "[3]

ب . الاسترجاع الخارجي: externalanalepsis: "وهو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لا بد من إضاءة هده الفترة من خلال عقد الواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة فكلما ضاق الزمن الروائي شعل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[4]

هذا النمط أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ يجب إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعليات حديثة خارج الإطار العام للقصة ، وهذا ما نجده في رواية الممنوعة ،و ذلك في المقاطع التالية : **"كان يقول ذلك وسط ضحكته القوية، وكان الجميع يعرف أنه لا يمزح، الدليل أنه أ دخلت إلى المدرسة، في وقت لم كما جاء أيضا في المقطع**

---

[1]– نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ،ص158.

[2]– الرواية، ص 169

[3]– الرواية ،ص78

[4]– نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ، ص160.

التالي "أرى نفسي وأنا مراهقة، أغادر المنطقة لألتحق بداخليتي إحدى ثانويات وهران، أتذكر ظروف الذهاب الصعبة بعد ذلك تكسر الزمان تحت ضغط الهروب القطيعة الغياب، والمنفي ماذا بقي بعد هذه الرحلة ؟ ركام من المتاعي المحتوم لكل مترحل" [1]تكن أي طفلة من القصر وضعت قدميها فيها . كان أبوها هو الأجنبي منا أجنبي ، مثقف ، مختلف "[(2)]

ج . الاسترجاع التلقائي: automaticanalepsis: "وهو ذلك النوع من الاسترجاعات التي ينحكم إليها السارد طوعا لتوضيح أمر عاجل حان وقته فلا يشعر المتلقي بتغير سيرورة السرد، لأن الاسترجاع يكون اتماما لوتيرته وليس إيقافا لذلك، وهذا النوع من الاسترجاع لا يتعارض مع النوعين السابقين"[(3)]

ففي الرواية نجد بعض المقاطع التي تحتوي على هذا النوع من الاسترجاع مثل: **"إن الفتاة حملت من أخيها ،مشكلة الضيق و الاختلاط من بين المشاكل الأخرى إنهم ثلاث عشر فردا ، إخوة و أخوات يعيشون مع أمهم في مكمن فيه غرفتين ، مات أبوهم منذ سنوات قليلة حيثما أدركت الأم بأن ابنتها حامل أخذتها إلى شمال البلاد ن رجعتها بعد الولادة وحيدتين يقال أن الأم قتلت رضيع ابنتها و منذ ذلك اليوم أصبحت الفتاة بكماء و الأم متشنجة ترتعد و تتألم شقاء بدون علاج ."[4]**

الاسترجاع وضح لنا حادثة حان ذكرها سكت عنها السرد فيما مضي

د . الاسترجاع القسري: compulosaryanalepsis: "وهو استرجاع يشعرنا بسيطرة الراوي و تحكمه في سير الأحداث و يكون عندما ينقلنا الراوي فجأة و دون سابق انذار نحو معلومة ماضوية قصد اهمالها و حان دورها "[(5)]

1- الرواية ،ص07

2- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ، ص160.

3- المرجع نفسه ، ص162.

4- الرواية، ص105

5- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ، ص163.

هـ . الاسترجاع الاعتباطي: arbitraryanalepsis: "وهو استرجاع مفاجئ لا مبرر له ولا يحمل قيمة فنية ولا يطرح معلومة متممة، ولا يؤثر حذفها في سير الحدث"[1]

وفي هذا الاسترجاع يفاجئنا السارد بإستذكارات لا يؤثر حذفها في مجرى الأحداث مثل : **"نعم سابقا كنت أسرقه وردة ،و أختفي لقراءته و لكن وردة رأتني و قالت يابني يمكنني أن أستخدمه بشرط ألا أمزقه ،أقرأ منه صفحات كثيرة ، و إذ كنت أحيانا لا أفهم معاني الكلمات أفاتحها تتجول في رأسي، أعطي لي كلمة أخرى فيها الفضاء ؟ "[2].**

للاسترجاع فائدة كبيرة تتمثل في أنها تساهم في تطور الحدث و تحولات في الشخصية بين الماضي و الحاضر .

2. الاستباق: "هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها "[3]

تصنيفات الاستباق :

أ . الاستباق التمهيدي :preparatory prolepsis"هو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا و قد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[4] و نسق هذا المثال من رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم و الذي سيوضح لنا هذا النوع : **"هكذا أحسن ، أن تعرف أن الأعلى ليس مغلقا، حينما أكبر أقود طائرة تحلق عاليا في السماء ، إلى غاية النجوم "[5]**
و كذلك في المقطع التالي: **"غدا سوف لن يبقي منها شيء،غدا ستدفن الريح الرملية مخاوف الطفولة و المراهقة ،غدا ستكنس ريح الشمال جنوني ، غذا ستسد لامبالاتي كل الثغرات"[6]**

---

[1]– المرجع نفسه، ص164.

[2]– الرواية، ص

[3]– حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.

[5]– الرواية ،ص75

[6]– الرواية ،9

ب . الاستباق الإعلانيdeclarative prolepsis : "وهذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيرجي تفصيله فيما سيأتي ، غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث"(1)"

سوف لن يكون لي أبناء إنه يقيني الوحيد. ولكن ربما تبنيت طفلا في يوم مت الأيام "[2] وكذلك يظهر هذا النوع في المقطع الذي تحدثت فيه سلطانة عن أحد شبان القرية عندما زارها في المستشفى "وضعها في جيب القندورة، في مكان القلب، أنا متأكدة من أنه سوف لن يشتري الأدوية، ربما كان ثمنها مرتفعا بالنسبة لقدرته الشرائية سوف يكفي إلصاق الكتابة على قلبه وولوج الحديد في لحمه لإبعاده توعك النهار، ربما يملك البركة"[3]

[1]– نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ، ص168.

[2]– الرواية ،ص132

[3]– الرواية ، ص132

المبحث الثالث: الاستغراق الزمني

1 . تسريع السرد :

أ . الخلاصة : sommaire: نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها"[1]

وحسب **جنيت** فقد ضلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن 19م" **وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر ...أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل. ومن الواضح لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يمكن أن نلخص افتراضا حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة، على أن ارتباط الخلاصة بالحدث الماضية وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها الروائي فإنه لا ينفي وجود خلاصة كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجدا ته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من الأحداث وأفعال"[2].**

ويعد **بيرسي لوبوك** أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية والخلاصة واستنكار الماضي وتبعه في دلك فيلس فأشار بوضوح إلى أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها التواتر هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي فالراوي عندما يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2]- المرجع نفسه، ص 145. 146.

ويظهر دلك في المقطع الذي تتحدث فيه سلطانة عن عادة من عادات أهل عين النخلة :"**منذ ذلك الحين ،تكون يد إبعاد الحسد قد غطست ألف مرة في الحناء كما تكون قد دهنت ألف مرة أيضا: أعيد الملاط مرارا على حسب الثروات والأمطار النادرة التي لا تسقط إلا لتدمر أكثر** "[1] فكان يفترض لهذه الأحداث أن تغطي مساحة شاسعة من الزمن من الزمن السردي لكن تسريع وتيرة السرد أدي إلى تقليصها وإيجازها والحديث نفسه في القطع التالي: "**منذ الطفولة ومع تقدم العمر والمنفي تضخم وضعي وتفاقم، الآن في فرنسا لست جزائرية ولا حتي مغاربية ما أنا إلا عربية، أو قل لا شيئ تقريبا**"[2]

"**منذ زمان طويل وهي تقاوم باحتقار هجومات الخريف الملتهبة و لكن مع نهاية نوفمبر و تحت ضربة ريح الشمال تسقط أرضا كل لباسا الفاخر الذي يسدل عند قدميها**"[3]

ب . الحذف : l'ellipsis: وهو "**تجاوز مرحلة أو مراحل أو أزمنة دون الإشارة إليها وقد يكون القطع بطريقة صريحة فتدل عليه عبارات من قبيل (ومرت سنوات ،أو بعد سنين...)...كما قد يكون القطع ضمنيا يفهم من السياق يدركه المتلقي فقط بالمقاربة بين الأحداث أو ذكر بعض التواريخ**"[4]

فالحذف أو الإسقاط يعتبر" **وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأبحاث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدرنها ، وقد حاول جان ريكاردو دون أن يستعمل المصطلح السائد لعادته أن يغير بين الحذف الذي يمس القصة فقط فهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معنا ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر،بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة أما البياض**

[1]- الرواية، 86.

[2]- الرواية ،ص139.

[3]- الرواية، ص170-171.

[4]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 145. 146.

المطبعي الذي يعقب إنهاء الفصول فلا يعتبره ريكاردو جدفا بل وقف للسرد وإبطالا لحركته بالمرة وليس مجرد تسريع له ."[1]

وفي النهاية نقول أن الحذف أحد أبرز" **التقنيات المستعملة في الرواية ومن بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطورا محسوسا في مظهرها وفي طريقة اشتغالها وإقامتها للدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه غي كل عمل روائي.**"([2])

يعد الحذف من التقنيات التي تساهم في تسريع السرد والحذف يقوم بإلغاء فترة زمنية طويلة ويكتفي بذكر عبارة زمنية تشير إلى الفترة المحذوفة ومن أمثلة الحذف في الرواية: "**نعم، أنا أعيش في فرنسا منذ خمسة عشرة عاما ...ولكن تفضل من فضلك** "[3] ففي هذا المقطع اكتفي الراوي بذكر الخمسة عشر عاما دون الولوج إلى التفاصيل والأحداث التي عاشتها الشخصية خلال هذه الفترة الطويلة، فقد أسقطها واستغني عنها كليا: "**أما أنا فاحتفظت بآمنة الحنان الوحيد خلال سنوات عديدة** "[4]

فالراوي رأى بأن هذه الأحداث التي وقعت خلال السنوات العديدة لا يؤثر حذفها في مجري الأحداث وتسلسلها، ففي هذا المقطع أيضا نجد أن آمنة كانت صدرا رحبا تلجأ إليه سلطانة في صغرها لسنوات عديدة "**خمس سنوات. خمس سنوات حاولت من خلالها أن أقي نفسي نت الأعراض المرضية للإزمان، أن أقلع قليلا من كرامتي من عون طبي متسلط ونهم، استعملت الدياليز ليلا كي أواصل العمل نهاراً...**"[5] و في هذا المقطع يتحدث فانسان عن مرضه الذي دام خمسة سنوات فالراوي حذف تلك الفترة الزمنية الطويلة ولخصها في عبارة

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 164.

[3]- الرواية، ص93.

[4]- الرواية ، ص75.

[5]- الرواية، ص112.

خمسة سنوات ولم يفصل في المعاناة التي تجرعها فانسان خلال هذه المدة فالحذف تقنية سردية تساهم في تسريع الأحداث وهذا ما نلاحظه في أغلب الروايات المعاصرة.

تعطيل السرد:

أ . الوقفة :pause: "**وهي تقنية يتوقف فيها السرد و تتابع الأحداث لفتح المجال للوصف**"[1] سواء كان هذا الوصف وصفا للفضاء كما حدث مرارا في الرواية أو وصف الشخصيات.

ويمكن التميز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: "**الواقفة التي تربط باللحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف أمام شيء أو عرض يتوقف مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه، وهذا التميز ليس من ابتكار جنيت كما يشاع ولكنه يعود في أصله إلى التقليد القديم الذي نشأ في حضت التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف. فقد كان أصحاب الخطاب البلاغي المعياري يفرقون بين الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة... والوصف كغاية في حد ذاته، وهدا النوع الآخر من شأنه في رأيهم أن يعرض الوحدة الشامة العمل إلى الخطر ويشوش بالتالي على جدوى العرض القصصي وقد تأثر جمهور القراء وقطاع واسع من النقاد بهذا التميز.**"[2]

"فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية المستقلة كعنصر طفيلي وفي أحسن الأحوال كعنصر يمكن احتماله بينما مال والى قبل استساغة المقاطع الوصفية عندما تأتي مرتبطة بالقصة بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعد له على تأدية وظيفته الحكائية ويقول "**بارون**" في دلك و أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن الإضافة شيء مفيدا

[1]- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص51.

[2]- سليمان عشرائي ،الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي، دط ،1998 ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص95.

للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا تنسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفا أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع.[1]

"**فالوقفة تشكل بظهورها دائما في النص وفي جميع الوجوه والحلات توقف للسرد أو على الأقل إبطاء لوترته ممل يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسردي ويحمله على مراوحة مكانة وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد.**"[2]، ولم يميز الباحثون قبل **جيرار جنيت** بين المنظور (الصبغة) والصوت حيث تطرق إلى هده النقطة نميز بينها بصفة صريحة وواضحة حيث تحدث في مقولة "**الصوت**" عن عناصر كثيرة من بينها "**زمن السرد**" الذي يبحث من خلاله عن صيغ الأفعال المستعملة عن موقع السارد بالنسبة لزمن الحكاية.

ويرى **جيرار جنيت** بأن التحديثات الزمنية للسارد فهم تحديثات المكانية له إذ يقول في هدا الصدد "**يمكننا جيدا أن نرى قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه. وهل داك المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرد بها منه هدا في حين يستحيل علي تقريبا أن موقعها في الزمان بالقياس على فعلي السرد ما دم علي أن أرويها في الزمن الماضي والحاضر أو المستقبل.**"[3]

وعلى الرغم من أهمية التحديدات الزمنية إلا أن **جيرار جنيت** يشير إلى أنه يعجز عن وجود بعض التحديدات الزمنية أحيانا، إلا أن صيغة الماضي تبقى كافية لرسم المسافة الفاصلة بين السرد وزمن الحكاية

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

[2]- المرجع نفسه ، ص 177.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 229،230.

الوقفة الوصفية:

في غالب الأحيان ما يلجأ السارد إلى الوقفة أو الاستراحة عند لجوؤه للوصف والتأمل حيث لا يتطابق التوقيت مع زمن التخيل وزمن الخطاب و يأتي هذا النوع إما للوصف أو يأتي على شكل خواطر وزمن السرد في الوقف أكبر بصورة لا نهائية من زمن الحكاية ومن بين النماذج الوقفية المذكورة في الرواية نجد المقطع الذي يصف الطفلة دليلة: "**ابتسمت لي. تسعة أعوام، عشرة على أكثر تقدير تملك عينين داكنتين ،طويلتين منحرفتين يزين شعر مشعث وجهها اللطيف ،رقيق القسمات تركت نفسي أسقط على الرمال على بعد خطوات منها، جسم رملي منصهر داخل الرمل**"[1] فهنا نجد أن فانسان قدم لنا وصفا لدليلة التي تنتمي إلى بيئة صحراوية وفقيرة والتي تختلف عن الأطفال الموجودين في البيئة التي كان يعيش فيها فانسان "**مع هذه الكلمات تلقيت كتلة كبيرة مثل التفريغ الكهربائي، تحكمت في أعصابي تدرعت بهدوء مقرف وواص لتطريقي، بلحيته الشعثاء ونظرته المهلوسة له هيئة قرد مجنون، قال في ظهري**"[2] وفي هذا المقطع الوصفي أراد السارد أن يقدم لنا لمحة وصفية لسائق التاكسي، وهو شخصية تنتمي إلى الحزب الإسلامي الشاهر لكرهه في وجه النساء.

"**أخذت سيجارة من يده ودخنت وأنا أشرب، انتابتني خدرة مسكنة أضحى حديث السّى الطيب لذيذا بشاشته ،ضيافته، كلها أدخلت السرور إلى قلبي الحزين كان وجهه طفليا هادئا ربما كان هذا هو الوجه الحقيقي للجزائر، بعد قليل امتلأ المطعم بالشاربين فغادرته، كور لي سيجارة أخرى للطريق وعدته بالعودة مرة أخرى**"[3] وهذا المقطع يعكس لنا صورة الجزائري المضياف ذلك من خلال تعامله مع الغرباء.

[1]- الرواية ، ص31.

[2]- الرواية ، ص92.

[3]- الرواية، ص119.

ب . المشهد :scéne: "والمقصود به الحالة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة ، ولا يتحقق ذلك بشكل جلي إلا على خشبة السرح أما في الرواية فيتجلى المشهد في المقاطع الحوارية التي تشكل اللحظة التي يكاد يتساوى فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1]

يقوم المشهد أساسا على" **الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود ثانوية كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أي صبغة أدبية أو فنية إنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به. فتكون مناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي خاصة، فالسرد المشهدي يحمل عدة وظائف تجد منها الوظيفتين التقليديتين أي افتتاح واختتام السرد، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته هو إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الخالصة في الأحداث ومصائر الشخصيات.**

وهكذا يمكن أن تكون للمشهد مثلا قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد ويتعلق الأمر بتلك التقدميات المش هدية التي نجدها في بداية الفصول. ومن جهة أخرى يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له قيمة اختتاميه فإنه ينتهي دائما إلى الإعلان عن نفسه كتقنية زمنية الغاية منها إحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب باستعمال الأسلوب المباشر وإدماج الواقع التخلي في الخطاب."[2]

الحوار" "لقد أصبح الحوار ضرورة ماسة يقتضيها التعدد اللغوي و التنوع الثقافي واختلاف المصالح الاقتصادية والسياسية وأضحى اللجوء إليه أساس لحل المشاكل والأزمات العديدة

[1]- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص66.

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص169.

وإدارة الصراعات الحضارة القائمة وتدبير الاختلافات الداخلية والخارجية فالإنسان كائن حواري يحيا بالحوار وداخل الحوار والدليل على دلك أن القرآن الكريم دو طابع حواري."[1]

الحوار لغة: أصل كلمة الحوار **هو (الحاء، الواو، الراء)....وقد بين ابن فارس في معجم المقاييس في اللغة "أن (الحاء ،الواو، الراء)ثلاثة أصول أحد ملون والآخر الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورا"[2]، وتعود أصول كلمة الحوار إلى الحور النقصان بعد الزيادة لأنه رجوع من حال إلى حل ، وفي الحديث الشريف نعود بالله من الحور الكور"[3]**

ولقد وردة لفظ الحوار في القرآن الكريم في عدة مواطن منها نجد قال تعالى في سورة الكهف قال:" **لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر مثل مالا وأعز نفرا"[4]**

وفي أساس البلاغة "**حاورته راجعته الكلام، وهو حسن الحوار ،وكلمته خمارة على الحوار."**[5] أما في تاج العروس "**فيقصد بالمحاورة المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة."[6]**

الحوار اصطلاحا: "هو محادثة بين شخصيين أو فريقين حول موضوع محدد لكل منهما وجه نظر خاصة به هدفها الوصول إلى الحقيقة أو إلى أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر بعيدا عن الخصوم أو التعصب (بطريقة تعتمد عل العلم والعقل،مع استعداد كل من الطرفين للقبول ولو ظهرت على طرف يد الآخر.)"[7] فالحوار هو "**أدب تجاذب الحديث بشكل عام."[8]**

---

[1]- النورسي(مقال حول الحوار حجاج واختلاف) العدد10، ص11.

[2]- أبو الحسن احمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة،ص287.

[3]- صحيح الإمام مسلم باب 75 الحديث 3340.

[4]- القرآن الكريم سورة الكهف الآية 34.

[5]- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة دار المعرفة بيروت،ص98.

[6]- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر، بيروت 1414هـ، جزء 6، ص317.

[7]- بسام عجله ، الحوار الإسلامي المسيحي دار قتتيه دمشق 1418هـ، ص20.

[8]- أحمد سحروري، كيف نرسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجمع، العدد 1634 الكويت، ص48.

ويعتبر الحوار أيضا فعالية خطابية " **وهو الأصل في الكلام يرى المنطقي السويسري الشهير"جان يليتز غريز" أن كل خطاب هو حوار سواء هدا الحوار مباشر أو غير مباشر صريح و يرى أن الجملة الشارحة لأي قول ليست هي أقول ق، ولكن هي أقول لك ق**"[1]

وكذلك يعرف الحوار في الاصطلاح **أنه** " **اللغة المسموعة أو المنطوقة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين ويصاغ الحوار في عمومه حسب نوعية المتلقي كما يجب أن يرتبط الحوار بسيمات الشخصية وبأبعادها ، فالحوار هو مفتاح الشخصية وصورة الأعماق النفسية والاجتماعية للشخصية ، لجانب أنه صورة لفكر العام تجاهها ولا بد أن يكون الكلام المتضمن في الحوار ذا دلالة واضحة ،وألا يخرج عن سياق الشخصية بأبعادها وإلا سوف يعطي ملمحا خاطئا للشخصيات.**"[2]

ونستنتج من هدا التعريف أنه لابد على المحاور مراعاة الطرف الآخر ومستواه الاجتماعي والثقافي، وكداك تمكننا خاصية الحوار من معرفة ما يختلج في نفوس الشخصيات

المونولوج: المونولوج حديث النفس أو النجوى وهو حوار يوجد في الروايات ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها بمعنى آخر هو الحوار مع النفس نقول المونولوج هدا المصطلح الذي يطلق على النوع من المسرح ،مصدر الكلمة يوناني "**مونو**" يعني أحادي ولوجس تعني خطاب تعني به شخصا وحيدا يقف على حيثية المسرح ويقدم قطعة صغيرة أي مسرحي واحدا يؤدي جميع الشخصيات المختلفة بأسلوب ساخر ومضحك "[3] ،ومطرب المونولوج ويسمى **مونولوجست.**

الحوار الداخلي " **: المونولوج هو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي ،إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في**

---

[1]- النورسي مقال حول الحوار والحجاج ، ص95.

[2]- كمال الدين حسن، المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، ط1 ،دت ،دار المصرية اللبنانية، ص130.

[3]- أسامة فرحات، كتاب المونولوج بين الدراما والشعر، دط ،دت ، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص212.

حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[1]
فالمونولوج من التقنيات الإقناعية التي تكشف ما في داخل الشخص وتساهم في تنمية الأحداث، كما تبرز هده التقنية سيطرة الراوي وقدرته على الولوج إلى نفس الشخصية وكذلك لتكشف عن قدرته في توزيع الأحداث على أكثر من زاوية رؤية.

ج- أهداف الحوار

1) إيجاد حل وسط يرضي الطرفين
2) التعريف على وجهات نظر الطرف أو الطرف الآخر.
3) البحث عن التنقيب من اجل الاستقراء والاستقصاء في تنويع الرؤى والتصورات المتاحة للوصول إلى النتائج أفضل وأمكن ولو في حوادث تالية.
4) تحقيق التواصل والتفاعل وحل المشاكل وتدبير الاختلافات فقد وجدنا الباحثين يهتمون به في كل المجالات الفكرية والعلمية والعلمية والثقافية.

د- آداب الحوار

1) الابتعاد عن التعصب للفكر الأمر الذي أدعو إليه لأنه هدا المجاورة وإن كان معه الحق فلابد إن يوصله إلى إلى الآخرين بعيدا عن الأمور الشخصية، وإنما هدفه يكون نشر الحق.
2) استخدام الألفاظ الحسنة مع البعد عن تجريح الآخرين بمجرد طرح فكرة تعارض فكرته.
*الحوار من أجل الاعتماد على الحجج الصحيحة ومن إخلال الاعتماد على الدليل الصحيح.
3) البعد عن تناقض في الرد على أقوال الآخرين ولبحث على مبدأ أو نقطة الحوار
4) التواضع في القول أو الفعل.
5) *الإصغاء وحسن الاستماع.

[1]- نضال الشمالي، الرواية التاريخية (بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص179.

وتشمل هذه التقنية تلك المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد حيث يتوقف السرد و يفسح المجال للشخصيات للتحاور فيما بينها، و تكون فترة المشهد مساوية لزمن الحكي وقد ورد هذا النوع في رواية الممنوعة،عن "

- **لماذا جئت إلى غاية هنا إذن؟**

- **وعدت دليلة الصغيرة بأنني سأزور صديقها ياسين**

- **ياسين لم يعد...**

- **نعم أعرف أخبرتني دليلة...**

- **كيف حالها؟**

- **سيئ، إنها ضحية حمي صحو تقطعها أحلام أعلنت بأنها مضربة عن كل شيئ**

- **مضربة عن كل شيء؟**

- **عن الأكل الذهاب إلى المدرسة ،إلى بيت أهلها**[1]

هذا المقطع الحواري دار بين سلطانة وفانسان في المستشفى حينما ذهب فانسان لإجراء الفحص الطبي وكانت دليلة هي محور الحديث في هذا المقطع الحواري كما وردت أيضا في الرواية مقاطع حوارية وصفية:

- **الغصة مثلما تقولين الغيظ**

- **نعم أعرف**

- **من هم ناس أحلامك**

- **إذا كنت حقا صديقة ياسين ،فهل يمكنك وضعه في كتاب مثل البندير و السلطان الصغير؟**

[1]- الرواية، ص78.

هزت كتفيها ،ضجرة و قررت تجاهل أسئلتي

- احكي لي عن مدرستك؟

- المدرسة؟ ماذا تريدين أن تعرفي حول المدرسة؟ تقول وردة بأن المدرسة لم تعد فضاء للمعرفة ،تقول بأنها أصبحت ورشة للبلهاء الإسلامين الصغار .إسلاميون بلهاء مثل إخوتي

- **و رغم هذا أنت تفكرين و تنددين** "[1] فكان هذا المقطع عبارة عن حوار ووصف في نفس الوقت ففي البداية كان الحوار بين سلطانة ودليلة وبعدها انتقل إلى وصف دليلة ثم واصل الحوار.

[1]- الرواية ، ص93.

الفـــصل الثالث

المبحث الأول: المكان و دلالاته

المبحث الثاني: الانفتاح و الانغلاق المكاني

المبحث الأول: المكان وأهميته

يحتل المكان أهمية كبيرة في تشكل العالم الروائي، فهو "**يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة من الوهلة الأولي تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ولا سيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولي التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ**"[1]، فالكاتب يبني روايته عن وعي يقدم للقارئ إمكانية التعرف على الأمكنة التي أنتجتها تجارب الشخصيات، فتشكل المكان يخضع إلى "**مقاييس مرتبطة بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق** "[2]

المدلول اللغوي للمكان: جاء في لسان العرب لابن المنظور على " **أنه يبطل أن يكون مكانا نافعا، لأن العرب تقول أن المكان، قعد مقعدك، نقول أن مصدره من كان أو موضع عنه قال: إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف**"[3] **كما عرفه تحت باب (كون):"المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن ،توهموا الميم أصلا حتي قالوا : تمكن في المكان**"[4]

المدلول الاصطلاحي للمكان: لقد كان للمكان نصيبه من البحث و الدراسة فالكثير من الفلاسفة اهتموا به ابتداء من أفلاطون إلى غاية فلاسفة العصر فأفلاطون يعتبر المكان "**حاويا وقابلا للشيء ورأى أرسطو أن المكان هو نهاية جسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى و من بين الفلاسفة المسلمين يذكر إخوان الصفا أن المكان كل متمكن هو الجسم المحيط به وإبن سينا الذي آل أن المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو مستندا إليه**"[5] غير أن المكان

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، ص138.

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص193.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور، لسان العرب،ص83.

[4]- المرجع نفسه، ص365.

[5]- حسان محمد موسي حمودة ، مكانية وبنية الشعر المعاصر، ط 1 ،2006 عالم الكتب الحديثة مصر، ص18.

في الرواية هو "**ذلك المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته**"[1]

تقول **سيزا قاسم** :"**فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات ،مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة** "[2]، ونظرا للأهمية التي يكتسبها المكان في العمل الروائي يمكن تعريفه على أنه: "**الجغرافية الحلاقة في العمل الفني ، إذا كانت الرؤية السابقة له محددة متداخلة باحتوائه على الأحداث الجارية ، فهو الآن جزء من الحدث وخاضعا خضوعا كليا له، فهو وسيلة تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث، وكما في السينما تصبح وجهة نظر القارئ هي عينها وجهة نظر الكاتب و الشخصيات** "[3]

وإذا ما نظرنا إلى الدور الفعال للمكان داخل النص الروائي والذي لا يمكن الاستغناء عنه يمكن تعريفه كالتالي :"**هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة في نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور في البناء أو النسيج الروائي**"[4]

غير أن الباحث السيميائي "**لموتمان** " يعرف المكان بقوله :"**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ،أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...)تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة)**"[5]

أهميه المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى

---

[1]- سمر روحي الفيصل، بنية الرواية العربية السورية، ط2، 1995 م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص251.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص74.

[3]- سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي، ص193.

[4]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية ، ط2، 1995 م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، ص176.

[5]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص99.

فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة أخرى، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى فالمكان" **ليس عنصر زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.**"[1]

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البيانات الأخرى (الزمن والشخصية) لسيولة هده البيانات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء له، كما نجد في النص الروائي "**أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إدا وضعناها أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه.**"[2]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليه أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالي فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محور أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 40.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 317.

المبحث الثاني: الانفتاح و الانغلاق المكاني

تتعدد الأماكن في الروايات وتختلف حسب طبيعة الموضوع المتناول، إذ لا يوجد لرواية تقع أحداثها في مكان واحد، وحسبنا في دلك ما قاله "**ميشال بوتور**" في هدا الصدد " **وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد نفلنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى** ."[1]

وينتج هدا التعدد في الأمكنة إدا انتقلت الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة ذات سيمات متباينة سواء من حيث الأتساع والضيق، أو من حيث الانفتاح والانغلاق وهو الأمر الذي نجده في رواية الممنوعة.

يمثل المكان المفتوح إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق إقامتها، كما أن المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية، وباعتبار الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الطبيعي الكوني والذي يختلف حسب تطور العصر وحاجة الإنسان، فإن هذا الأخير بحاجة إلى أمكنة يشكلها الإنسان حسب ذوقه فيستخدم هذه الأمكنة للاستقرار والسكن والحماية...إلخ وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الأمكنة لكي تلعب دورا مهما في بناء الأحداث والشخصيات الروائية.

يقصد بها تلك الأماكن الرحبة التي تتسم باللاّمحدودية نسبيا وهي على النقيض من الأماكن المغلقة، تحتضن نوعا مختلفة من البشر فالأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية وما مدى فاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة أو

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ،تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2 ،1922م، ص61.

الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة ففي مثل هده الأماكن ينعم الإنسان بنوع من الحرية"2،

وقد وردت في رواية مليكة مقدم أماكن عديدة نجد منها.

1ـ القرية: فالقرية أهمية كبيرة في جماليات المكان "**وهي تحتل مكان رفيعا في الرواية العربية المعاصرة وهدا راجع إلى أغلب الرواة نشئوا وولدوا في قرى الريف العربي بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة ،وفي الحياة خواء التي يعيش فيها أبناؤها.**"[1]

وقد وردت لفظة القرية في رواية "الممنوعة" في مواطن متعددة وكانت لها أدوار وغايات مختلفة وكانت لها تسمية "**عين النخلة**" ومن المقاطع التي تدل على دلك منها: مثال: "**هل حدث هدا بسبب رسالة التي تحمل طابع عين النخلة مسقط رأسي أدربها والتقاء هده الأشياء مجتمعة.**"[2] في هدا المقطع تصرح سلطانة عن مكان ولادته ومسقط رأسها، وقد وردت أمثلة أخرى عن القرية في الرواية مثال:" **لا داعي للذهاب عين النخلة لقد مات ياسين، قالت نيرة نيسة قبل أن أصل إلى مستواها الذهول في مكاني.**"[3]

"**لا أحد على طول الطريق وعبر شوارع عين النخلة الليل مظلم،ورغم هدا لم أجد صعوبة في العثور على سكن ياسين**" **وهدا المقطع نكتشف أن سلطانة وعلى الرغم من السير الطويل التي قطعتها خارج عين النخلة إلا أنها مازالت تتذكر شوارعها وأزقتها على الرغم من الظلام**" [4]

" **بقيت في عين النخلة إلحاح وتحذيرات صالح لم يكن لها أي أثر على، رجع قلق أصرفي الفراغ: لا أحد استطاع أن يخرجني من هده الحالة لا شعور بالخدمة الاجتماعية ولا حضور هده القرية مسقط راسي ببساطة إنني هنا بسبب الخمول إن نرى الحنين لا يعتبر إلا**

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ص41.

[2]- الرواية : ص 08.

[3]- شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية، ص 68.

[4]- المرجع نفسه ن ص 122.

في البعد والعودة تعني قتل الحنين وفسح المجال للمنفي عاريا لأصبح أنا شخصيا لأن هدا المنفي يفتقد إلى كل ارتباط."[1]

ويتضح من خلال المقطع أن القرية أنداك من بينها عين النخلة كانت تضيق على حرية المرأة، وتنظر إلى المرأة المتحررة نظرة ازدراء غير أن السلطانة كانت مؤمنة بمبدئها ومتمسكة به ومحاربة العقبات التي كانت تحول دون تحقيقها لغاياتها.

2- الشوارع و الطرقات:

لا يمكن تصور مدن أو حتي أحياء بدون طرقات و شوارع فقد **احتل "الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، و كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا و شريانا للمدينة "**[2]

فالشارع مكان تتواجد فيه جميع فئات المجتمع و هو معروف بكثرة السكان و حركتهم المستمرة و قد قدمت الشوارع في رواية الممنوعة بصور كثيرة فسلطانة تخبرنا عن حال الشارع الجزائري الذي تكون فيه الغلبة للرجال دائما و مثال ذلك من الرواية :"**ألقيت نظرة فزع إلى الشارع يعج أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي بلا خجل يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث إنه حامل بكل المكبوتات ،منخور بكل الحماقات، ملوث بكل الشقاءات، جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته، أخاديده يتخبط داخل المزاريب ،مع جمع من الأطفال تقدم بعضهم و أحاط التاكسي من كل الجهات**"[3]

كما نجد وصفا آخر للشارع في الرواية على أنه مصدر للضجيج و اللاهدوء مثال: "**يتزاحم بعض المراهقين هنا و هناك أمام أبواب المنازل الخارجية ،حينما وصلنا أمام المسجد خرج منه رهط من الرجال انتشرت ضوضاؤهم عبر الشارع**"[(4)]

---

[1]- الرواية ،ص83.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص65.

[3]- الرواية ،ص11.

[4]- الرواية، ص158.

كما يمثل الشارع مكانا للتنزه و الترويح عن النفس "...**حينما تتحدث أمي عنها إخوتي يقولون بأن سامية فتاة بلا أخلاق هذا ليس صحيحا، إن سامية تريد فقط إتمام دراستها وتتجول في الشوارع متي أرادت و أن تعيش في هدوء.**"[1]

3-المدينة :

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل أصبحت موضوعا خاصا "**مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية تكون سببا في ظهور مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى تعد المدينة ملتقى التيارات الفكرية و الفلسفات العالمية فالمدينة إذن هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية**"[2]

ونجد تعريفا آخر للمدينة فهي مكان ذو تجمع سكاني تتميز بطابعها الحضاري و توفرها على حاجيات الفرد المختلفة بحيث "**أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدها لتساعدهم في العيش و تطمئنهم و تحميهم من المناوئ ، ومن أنفسهم**"[3]

فالمدينة تعتبر أيضا "**من أمكنة اللعنات الشيطانية وهي مكان يكثر فيه الضجيج والازدحام والفوضى والاختناق فالباحث دستويفسكي يعتبر المدينة في عرفه عدوة للشيطان**"[4]

فالمدينة كان لها أثر كبير على حياة الشخصيات، فهي مكان يلجأ إليه الفرد لما فيها من ضروريات العيش الكريم، ومن أمثلة ذلك نجد: "**تنتظر قدوم أطباء طمار المدينة المجاورة**"[5]

---

[1]- الرواية ، ص36– 37.

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص256.

[3]- مهد يعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، ط1، دمشق، 2011 ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ص96.

[4]- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص30.

[5]- الرواية ، ص9.

وفي الرواية نجد الشخصيات تنتقل بين فضاء المدينة و فضاء القرية فسلطانة كانت في صغرها تعيش في عين النخلة التي عانت فيها العنف واللعنات ثم انتقلت إلى المدينة أين وجدت ذاتها وحريتها :"**في وهران تعلمت الصراخ في وهران كنت أغتاظ دائما لكي أواجه ولكن غفلة المدن البري قللت من غضبي و جعلت ردة فعلي معتدلة ...**"[1]

كما لم تكتفي الرواية بإعطاء صورة للمدينة الجزائرية ، بل قدمت لنا تصويرا آخر لمدينة مونوبولي الفرنسية التي عاشت فيها سلطانة خمسة عشر سنة "**كان يوما عاصفا، ريح شمالية عنيفة ترسخ الكآبات الخريفية الأولى في دفء مدينة (مونوبولي)المباغتة**"[2]

4-المستشفى:

يعتبر المستشفى مكانا من الأماكن المفتوحة حيث "**يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس** "[3]

ولقد دارت أحداث كثيرة في المستشفى ذلك لأن الشخصيات البارزة في الرواية تنتمي إلى المستشفى فمنها من هو مريض ومنها منهو طبيب ويبرز ذلك في المقطع الموالي: "**اليوم باستثناء السيد شوفي، لم أر إلا المرضى المقيمين بالمستشفى ،ماذا يفعل هنا هذا الرجل؟ الغريب في الأمر أنه يشبه ياسين كثيرا، بالأخص من الظهر. نفس عرض الكتفين، نفس الشعر، داخل المستشفى لا وجود لحالات خطيرة. إن الحالات الخطيرة المقلقة تحول نحو المدينة، المستشفى؟ انقطاعات يومية للماء، نقص متكرر للقفازات للأدوية الخفيفة، للمطهرات الأدوية بالقتير. الأساس غير موجود... على أن أتعود إن فحص هذا المطعم يعد فعلا سرياليا المستفيد من طب الأثرياء بداخل مستشفى اليأس**"[4]

---

[1]- الرواية ،ص14.

[2]- الرواية، ص8.

[3]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[4]- الرواية، ص88.

والمستشفى عبارة عن مبنى ذات معمار معين و هو يختلف شكلا من منطقة إلى أخرى وذلك حسب إمكانيات المنطقة التي شيد فيها مثال: "**انتصب المستشفى على يميني أصغر قليلا وأقدم من الصورة التي رسخت في ذاكرتي خرجت من التاكسي بخفة ... وقفت أمام المستشفى كان الصور الدي يحيطه مغطي بالرمال في أماكن عديدة الرجال واقفون ومقرفصون على طول البناية...**"[1]

5-الفندق:

أو النزل وهو الملجأ الذي يلجأ إليه الشخص ويمكث فيه لوقت قصير مقابل أجر، وهذا النزل يتوفر على مختلف الخدمات مثل الطعام والنظافة والصيانة. كما أنه مؤثث ومزود بأجهزة منزلية ووسائل الراحة والترفيه ويعتبر الفندق شريان نشاط السياحة في كل دولة.

وقد كان الفندق من الأماكن التي كثر ذكرها في الرواية بعدة أوصف ولعدة أغراض ويبرز ذلك في المقاطع التالية: "**أدعوك لتناول فطور الصباح معي في الفندق هل تقبلين لالا الناس الذين يعملون في الفندق سيوصلون الخبر إلى إخوتي**"[2]

وفي هذا المقطع يظهر جليا أن الفندق في تلك المنطقة كان قبلة للغرباء كما أنه محرم على النساء حتي البنات الصغريات مثل دليلة التي تبلغ من العمر تسعة أعوام غير أن أغلب المقاطع الأخرى تبرز وجها آخر للفندق وذلك من حيث أنه يمثل قبلة للرجال المحلين وغير المحلين بدليل المقطع التالي: "**أمام الفندق رهط من الرجال لا يبعدون عيونهم عنا لا يظهر عليهم أنهم ظرفاء**"؟[3]

كما أن الفندق مكان يتوجه إليه الرجال لتلبية حاجاتهم الغرائزية و شرب الخمر مثل:" **في حانة الفندق تربع بعض الرجال حول زجاجات بيرة اتجهت نحو الكنتوار وطلبت بيرة بدورها قدمها لها النادل بغيض ظاهر** "[4] غير أن هدا المقطع يبرز جانب آخر وهو تحدي

---

[1]- الرواية ، ص 16-17.

[2]- الرواية ، ص39.

[3]- الرواية ، ص65.

[4]- الرواية ، ص107.

سلطانة للرجال عندما طلبت البيرة من النادل الذي كان يشعر بالمهانة والذل من فعلتها خاصة أنها ابنة تلك المنطقة.

6-الكثيب :

هو كل ما ارتفع عن الأرض وهو موجود في الطبيعة الصحراوية وقد ظهر في الرواية كمكان للتحرر والحلم، فهو المكان الذي اختارته دليلة للتفرد بنفسها والهروب من الاستقرار الذي تعيشه في بيتها كما أنها أبدعت شخصية من مخيلتها تدعي أنها تلتقي بها على الكثيب وتتحدث إليها، ولقد ظهر الكثيب في مواطن عدة داخل الرواية: "**الكثيب يتحرك شكله أحيانا، أحيانا يكون مثل صدر أم ثخنة جدا وأحيانا مثل بطنها وأحيانا مثل مؤخرة ظهر المصلي وهو ساجد، يشكل ثقوبا مضللة ودوائر نارية أحيانا يرتعد أحيانا مثل جلد أملس، ثم إن الرمل يطير مع الرياح يصعد إلى غاية السماء...نعم قالت لي سامية بأن البحر هو مكثبة من الماء أحيانا يمحي أمواجه عندئد يتحول إلى مساحة ملساء مثل الرق ...إن المكثبة هي بحر هذه المنطة وبداخل الرمل و فوق الرمل يوجد ناس الأحلام الذين يصعدون إلى السماء وينزلون...**"[1]

كما كان الكثيب مكان تلتقي فيه دليلة مع أصدقاءها بدءا بالدكتور ياسين وبعد ذلك فانسان وسلطانة "**ومر وقت قبل أن أميز دليلة ممددة على قمة الكثيب**"[2] ونجد وصفا آخر للكثيب في نظر فانسان وهو رجل غريب عن هذه المنطقة "**على يساري، القرية، ثم القصور، نائمة في الجهة القابلة تنتصب واقفة الشفرة الأولي للمكثبة الغربية وواحة النخيل في ضوء الصباح الخافت، تنتصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية** "[3]

[1]- الرواية، ص72-73.

[2]- الرواية، ص 68.

[3]- الرواية، ص26.

7-السيارة:

هي وسيلة من وسائل التنقل الأكثر انتشارا في عصرنا الحالي، وهي عبارة عن مركبة آلية تتكون من مجموعة من الأجهزة الميكانيكية، تعمل كل هذه الأجزاء بصورة متناسقة، والسيارة مذكورة في **رواية الممنوعة** منذ بدايتها، حيث قدمت لنا سلطانة وصفا لسيارة الأجرة التي أقلتها من المطار إلى عين النخلة، "**أنت بنت من ؟ قال السائق بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في صندوق السيارة الخلفي، وسط فوضي مجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود لا أحد ركبت السيارة و صفقت الباب بعنف ظاهر كي أبعد الاستنطاق الذي أشعر به قادما، دفع شاشيته إلى الخلف، تفرسني مليا حك جبينه بصق على الأرض وأخيرا رضي أن يلتحق بمكانه خلف المقود** "[1]

وكذلك في المقطع التالي: "**كان الرجل يسوق بعنف يخرج حشرجات غريبة من علبة السرعة المحتضرة المخمدات مهترئة ،تخضخضني كأنني فوق مهري، حينما تنحرف العجلات قليلا عن الطريق المعبد تكتسح الغبار الرملي داخل التاكسي**"[2]

وذكرت أيضا في الرواية سيارة الإسعاف التي نقلت ياسين وهو ميت "**أرجعته سيارة الإسعاف هدا الصباح وتم غسله منذ وقت قصير فقط سيدفن على الساعة الثالثة**"[3]

ب- الأماكن المغلقة:

1- البيت:

لقد استخدمت في الرواية لفظتين للدلالة على المسكن حيث نجد لفظة "**القصر**" و"**البيت**" فالقصر يعني بيت كبير وفخم وواسع، القصور تختلف من حيث الهندسة والمعمار تماشيا مع البيئة والعصر الذي تشيد فيه ففي الرواية كثر استخدام لفظة القصر الذي كان منزلا

[1]- الرواية ، ص9-10.

[2]- الرواية ، ص13.

[3]- الرواية ، ص17.

لشخصية سلطانة في صغرها كانت من الطبقة الميسورة والمثقفة "**في قت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيها كان أبوك هو الأجنبي هنا أجنبي مثقف مختلف**"[1]

"**يقال بأن القصر لا يأوي الآن إلا الماغر والخرفات و بعض الحمير الذين نجوا من غزو المحركات ،إذن ماذا سأفعل أنا هناك ؟ لماذا؟ لماذا؟ هكذا وكفى لماذا أكل الجيف؟ لن تتحصل على شيء لا أريد تسليمه، أسخر كليه من الاتهام الفاضح بخارج عن المألوف الذي يريدون إلصاقه بي**"[2]

ونظرا الى أن سلطانة عاشت أسوء الظروف هناك في ذلك القصر أصبحت تخشي حتى زيارته ،على الرغم من كبرها ومرور وقت طويل على مغادرتها له :"**إن مجبي القصر راسلو ا منظمة اليونسكو، ولا أعرف إن كانوا سيحصلون على مساعدة ما لا أستطيع تصور القصر فارغا، ولا أعرف إن كنت سأملك الشجاعة الكافية لزيارته**"[3]

أما البيت فقد كثر ذكره في الرواية هو الآخر كما أنه مكان لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه فهو مكان الإقامة إذ "**يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية ، أي أعماقه و دواخله النفسية فحين نتذكر البيوت و الحجرات فإننا نعلم أننا داخل أنفسنا** "[4]

فالبيت في هذه الرواية كان مكان للسكن والراحة والأمن "**في نهاية الظهيرة بقينا وحدنا أخوين أخٌ طاغ يطاردني يفقد صبره ويأمرني بالذهاب للأكل في البيت لا وألف لا؟ أقاوم وأدعوه إلى المطعم أكثر من مرة...**"[5]

وكذلك في المقطع التالي: "**قلت بأن بيتها هادئ، هل معني ذلك أن الضجيج كثير في بيت أهلك؟**

---

[1]- الرواية، ص185.

[2]- الرواية ، ص88.

[3]- الرواية ، ص24.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

[5]- الرواية ،ص61-62.

– نعم لديّ كثير من الإخوة يكثرون من الضجيج "[1]

وفي هذا المقطع قدمت لنا الكاتبة نموذجين من البيوت: بيت الأستاذة "وردة" وهو بيت هادئ ومستقر وبيت أهل دليلة الذي تعمّه الفوضي وهذا بسبب كثرة أفراده وتدني مستواهم الثقافي كما أن يوحي إلى الطمأنينة والراحة النفسية " **تنفست الصعداء بعدما شاهدت عن بعد المنازل الأولي لعين النخلة**"[2]

2-الغرفة

ولقد تعددت الغرف في محتوي الرواية وهي من أهم الأماكن التي دارت فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات ومليكة مقدم رسمت مختلف أجزاء هذا الفضاء وقد كانت الغرفة من أماكن الإقامة الاختيارية :"**خلصني صالح من الحقيبة التي ما زلت أحملها على كتفي، بقيت كالبلهاء ذراعاي متدليتان مسمرة وسط الغرفة، رفعت رأسي نحو الجدار المقابل لي تغطيه لوحة جدرانية كلية. كانت تقلقني منذ دخولي، خطوت خطوتين نحوهما، خطوتان في غموض أحمر أنظر إليها دون أن أراها عيناي في مكان آخر في سمك الانفعال الذي يطفوا**"[3]

فالغرفة الذكورة في هده المقطع هي غرفة من غرف بيت ياسين وهي محملة بشحنة من الذكريات وفي هذا الفضاء تجد سلطانة نفسها قلقة لأن كل ما حولها في تلك الغرفة تذكرها بصديقها ياسين على عكس غرف الفنادق المجردة من الذكريات والتي يجد فيها الشخص راحته "**انتهي النهار إلى فرض نفسه، فتشت الغرفة بنظرة دائرية أحب التواجد في غرف الفنادق المجردة، غرف بلا ذكريات، ممنوحة للحريات المتعددة ،قاطعة لأي صلة مع العادات. أحب أن أستيقظ في ظل غياب الأشياء اليومية... في غرفتي بباريس لا توجد إلا كتب حول سريري، إلا أرواح الحبر المسورة في أحلامها الورقية** "[4]

---

[1]- الرواية ، ص65.

[2]- الرواية، ص14.

[3]- الرواية،ص45.

[4]- الرواية،ص30-31.

ولم تكتف الروائية بذكر غرف الفنادق والمنازل بل تعدت ذلك إلى غرف المستشفى التي دارت فيها أحداث كثيرة مثال : "**أدفع الباب الخشبي الثقيل، داخل البهو يسود طليل مسجد على يميني، أتعرف على غرفة العيادة، وعلى يساري قاعة الانتظار، من الداخل، من غرفة التضميد، تواصل إلى سمعي رنين كرسي تحرك بخفة، ظهر رجل بمئزر أبيض**"[1]

السرير:

يعتبر السرير من الأماكن التي يلجأ إليها الإنسان في حالات مختلفة "**فقد قرأنا في الرواية العربية المعاصرة أن السرير يستعمل –عادة– إما للنوم، أو ممارسة الجنس، أو القراءة أو الرقود فيه، في حالة المرض و البرد**"[2]

والسرير في رواية الممنوعة وظف لتأدية بعض الأدوار المذكورة في التعريف: "**نعم سيدتي، رحمه الله برحمته الواسعة. وجدناه ميتا في سريره، كان يبدو غارقا في نوم عميق، هو الرياضي، وفي صحة جيدة.**"[3] فالسرير في هذا المقطع ظر كمكان يمكن للموت أن يخطف فيه حياة الإنسان كما ذلك أيضا في المقطع التالي: "**أخذت قرصا ...لأكتشف هذا السرير الذي انتظره فيه الموت ليأخذه خلسة**"[4]

ووظف السرير أيضا كمكان للنوم والاستراحة: "**وتتأخر بقايا الليل بين الخيوط المقوسة، طردت هذه اللوحة بألوانها الحالمة مخاوفي، تهت في تأملها لحظة، ثم عدت أتمدد على السرير**"[5] وفي الرواية أيضا وظف السرير كمكان لممارسة الجنس: "**أغلقت الباب، ياسين ممدود على السرير، رافعا رأسه ومرتكزا علي مرفقيه يبتسم لي، كان غطاء مطويا وموضوعا قرب السرير. أغمضت عيني، تقدمت، انحنيت، أمسكت الغطاء، مددته بقرب**

---

[1]- الرواية، ص17.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص277.

[3]- الرواية ، ص9.

[4]- الرواية ، ص55.

[5]- الرواية ، ص26.

السرير وتمددت فوقه، أبقيت عينيّ مغمضتين، حينئذ استولي عليّ ياسين، بيديه، بفمه بجسمه"[1].

[1]- الرواية، ص55.

ملحق البحث

-ملحق البحث:

أ- التعريف بالروائية

"مليكة مقدم": كاتبة جزائرية، تكتب باللغة الفرنسية ولدت في القنادسة في ولاية بشار في صحراء الجزائر، في تاريخ 5 أكتوبر 1949م درست طب الكلى في جامعة وهران، وهي الآن مقيمة في مدينة مونوبولي في فرنسا، علاقتها بوالدها مقطوعة بسبب تهجمها على الدين الإسلامي وإلحادها وهدا الأمر كان سرا إلى أن صرحت به في كتابها حيث تقول: "أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشر، كم يريحني أن أستطيع أخيرا إعلان ذلك والمجاهرة به "

ومليكة مقدم سخرت كتاباته للدفاع عن المرأة، وانتقاد التقاليد العربية الإسلامية، فهي توصف بالكاتبة المتمردة، وبعبارة أخرى فهي تجسد ملامح التمرد في الرواية الجزائرية. كما تختار مقدم الكتابة عن الرجال الذين عشقتهم، ومن أهم اصداراتها: قرن الجراد، رجالي 2005، المحظورة، أحلام وقتلة 1995، الرجال الذين يسيرون 1990، ليلة الصدع 1998، العصاة، الممنوعة...إلخ.

ب – ملخص الرواية:

رواية الممنوعة للروائية الجزائرية مليكة مقدم والتي يمكن وصفها بنص جارح عن حياة جريحة وهي مفعمة بأحلام الحياة وانكساراتها وخيباتها وأوهامها فهي انعكاس لذكريات مشتتة، ومبعثرة إنها قصة الطبيبة الجزائرية التي غادرت بلدها منذ خمسة عشرة سنة إلى منبولية في فرنسا تاركة مسقط رأسها "عين النخلة" التي لم تتذوق فيها إلا الذل والحرمان و القسوة والشتائم وكانت "سلطانة مجاهد " متيقنة من أنها لن تعود مرة ثانية، فقد كانت حياتها بمثابة تحدي للواقع الاجتماعي السائد في عين النخلة انطلاقا من دراستها حيث كانت سلطانة على يقين أنها لن تتحقق كامرأة وكإنسانة إلا بترك البلد والعيش في بلد آخر أكثر انفتاحا وحرية، غير أن الزمان أبى إلا أن تعود سلطانة وبعد غياب طويل إلى عين النخلة، حين تذكرت زميلها القديم في الجامعة اسمه "ياسين أمزيان" فحن إليه قلبها فراحت تهاتفه من منفاها البعيد فتعرف أنه توفي بسكتة قلبية مفاجئة قبل يومين، فقررت العودة إلى موطنها الدي تسرد لنا منه حكاياتها.

تبدأ لحظة التذكر والفراق من كان يمثل بالنسبة لها ذلك الشخص الوفي لما كان عليه منذ تعرفها في السبعينيات من القرن الماضي وهذه الفترة التي تعرف بفترة الرومنطيقية الإيديولوجيا الطلائعية النخبوية، إنه ياسين الذي نلمح حضوره الضمني في الرواية رغم غيابه كشخصية، ففاجعة موته هي التي تدغدغ الذاكرة وتطلق العنان للسان للكلام، كما يرغم سلطانة على الرجوع من منفاها محملة بالشرح القديم، ومنذ لحظة الوصول تتجدد معاناة سلطانة وتدحل في مواجهة مع الواقع العنيف الذي عرفته الجزائر في فترة التسعينات والذي تغير بالنسبة لما كان عليه أثناء رحيل سلطانة في السبعينات ،فقد أصبحت دولة تتفتح على الديمقراطية بهمجية ويحكم بعض دوائرها وبلدياتها وقراها حزب إسلامي شديد الكره والمقت للمرأة والتسامح والحرية، وتبدأ مواجهة سلطانة مع الأطفال الدين يعيرونها بالعاهرة وكذلك سائق التاكسي "علي مرباح" الذي لا يمل التحديق بها باحتقار منذ لحظة وصولها، وحاكم القرية "بكار" الذي كان من جناح الإسلامين.

قررت سلطان السير في جنازة ياسين الشيء الذي أثار ازدراء هؤلاء لامرأة لا تحترم التقاليد بيئتها وإثر سيرها وراء الموكب كانت سلطانة تتحدث مع زميل لها وهو صديق المرحوم ياسين اسمه "صالح أكلى"، الذي هو الآخر لحظور الجنازة .

استقرت سلطانة في عين النخلة وأصبحت تعمل في المستشفى الصغير للقرية بعد غياب ياسين، بمعية صالح الذي يحبها بتكتم، وتتعرف إلى "فانسان" ذلك الرجل الفرنسي الذي يعشق الصحراء والجزائر. كان فانسان قد أجري عملية جراحية في الكلي وتم تطعيمه بكلية فتاة جزائرية قبل أيام من سفره إلى الجزائر، وكان لابد على قانسان إجراء الفحوص وتردده على المستشفى جعله يعجب بسلطانة مظهرا وتفكيرا. ولكن سلطانة تبقي وفية لياسين الذي كانت تحس أنه ما زال على قيد الحياة فهي تستحضر وجوده في كل الأشياء التي تذكرها به علما أنها أقامت في بيته وعملت في مكانه إلى جانب شخصيات أخرى في الرواية لا تتوقف عن ذكر ياسين خاصة الطفلة دليلة التي تحكي الكثير عنه وعن شخصيته القوية ومساعداته الكثيرة لأهالي عين النحلة ولها.

كانت الأيام الأولى لسلطانة في القرية بمثابة كابوس حيث لم يدخر بكار ومساعده علي مرباح أي جهد في إيذائها وتهديدها وطعنها في كرامتها شرفها غير أنها تقاوم بشجاعة وببسالة

لأنها ترفض أن تكون ممنوعة في بيئتها ورغبة منها في مصارعة الإشاعات التي كانت سببا في رحيلها منذ خمسة عشر سنة وكان كل من حولها ينصحها بنسيان الماضى إلا أنها تمسكت برأيها ودخلت في معركة الحرية التي لا تتحقق بسهولة.

وجاء اليوم الذي استيقظ فيه ضمير نسوة عين النخلة رافضات لقساوة وغطرسة الرجال وتختم الرواية بباقة أمل حينما يحرق رئيس البلدية بكار منزل ياسين فتقوم النسوة برد الضربة وإحراق مركز البلدية وهذه الحادثة التي تمثل بداية وعي وأمل خافت في تغيير ممكن ومستحيل في آن واحد.

خـــاتمـــــة

-خاتمة:

بعدما تفرغنا من بحثنا هذا والذي تناولناه بالتحليل والدراسة، على الرغم من كونه بحثا متشعبا يحتاج إلى التدقيق والتركيز، نأتي إلى استخلاص أهم النقاط البارزة والتي صادفتنا في تحليل رواية الممنوعة للروائية الجزائرية مليكة مقدم:

– اعتمدت مليكة مقدم في سردها لأحداث الرواية على تقنيات السرد المعاصرة، وتظهر هذه التقنيات بجلاء في عنصر الزمن من خلال توظيفها لكل من تقنيات الإسترجاع والإستيباق وهذا لغاية منها وهي إعطاء القارئ معلومات وصور عن الشخصيات داخل الرواية وكذلك تنبيهه لحدث لم يذكر في اللحظة التي وصل إليها السرد، وخلال تحليلنا للرواية شعرنا بأن تقنية السوابق تبعث في القارئ عنصر التشويق وتدفعه إلى مواصلة القراءة من أجل بلوغ نقطة النهاية.

أما فيما يخص التقنيات المتعلقة بحركية السرد سواء من ناحية تسريع السرد أو إبطاءه فالرواية غنية من هذه الناحية فكل من الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة الوصفية مذكور في الرواية.

– اعتمدت الروائية كثيرا على تقنية الحوار، حتي أصبح مهيمنا على الرواية، إذ يصعب العثور على صفحة في الرواية تخلو من الحوار كما أن نوعه هو حوار خارجي.

– هناك تناوب في السرد، حيث تأتينا الأحداث على لسان سلطانة تارة وعلى لسان فانسان تارة أخرى وكلاهما شخصية محورية في الرواية، والساردان هنا كليا المعرفة، فهما يشاركان في صنع الأحداث (السارد شخصية) وذلك رغبة من الروائية في اجتناب أيّ غموض يحول دون فهم القارئ لمجري الأحداث داخل الرواية.

– الرواية بدأت من الحاضر، فالروائية بدأت سردها من لحظة وصولها وعودتها إلى مسقط رأسها بعد غياب دام خمسة عشر سنة، فكل ما عاشته في الماضي نجده قد ورد بالتدريج في باقي أجزاء الرواية، وذلك رغبة من الروائية في خلق نوع من التشويق

– الملاحظ أيضا أن كلا من الساردين يستذكر تفاصيل حياته لذلك جاءت بضمير المتكلم "أنا"

– نلاحظ أن الروائية استخدمت لغة بسيطة وسهلة ومفهومة، خالية من أي تعقيد أو غموض إلى جانب توظيفها للغة العامية في بعض المواضع.

– أما فيما يخص المكان فنلاحظ أن الروائية لم تعتمد على مكان واحد كإطار تسرد فيه أحداث الرواية، بل نوعت.

– تنقسم هذه الأماكن إلى قسمين : أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة فمن بين الأماكن المفتوحة نجد أماكن الانتقال العامة أما الأماكن المغلقة فنجد فضاء البيوت والغرف التي عرضتها الرواية بصور مختلفة.

– استطاعت مليكة مقدم مواكبة ركب الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال توظيفها لتقنيات تعبر عن جماليات السرد وذلك وفقا لخبرة الروائية ولا يظهر هذا في النموذج الذي تناولناه بالدراسة وإنما في جل كتاباتها.

يقال لكل بداية نهاية، ورجاؤنا في الأخير هو أن يساهم هذا العمل المتواضع ولو بالقليل في إفادة القراء.

قائمـــــــة المصادر

والمراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

1. أبو الحسن أحمد بن فارس ،معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر بيروت، 1418
2. القرآن الكريم

3.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان العرب

4.جار الله محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار المعرفة ،بيروت

5.صحيح الإمام مسلم، باب 75، الحديث 3340

6.لويس معارف الياسوعي ،المنجد في اللغة و الإعلام ،مادة (س. ر .د) ،دار الشرق ،بيروت – لبنان ،ط2

7.مجد الدنيا محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ،مؤسسة رسالة، ط6، 1998

8.محمد مرتضي الزبيدي ،تاج العروس دار الفكر بيروت ،الجزء 6، 1414

9. مليكة مقدم، الممنوعة ،ط1،1996 ،دار العلوم للنشر و التوزيع

ب . المراجع:

1.أسامة فرحات، كتاب المونولوج بين الدراما و الشعر، الهيئة المصرية للكتاب

2.السيد تقي الدين الأدب ماهية وفائدة نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزي

3.الكبير الداديسي ،تحليل الخطاب السردي و المسرحي، دار الراية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن،ط1 ،2014

4.أنطونيوس بطرس، الأدب،(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان

5.آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية(من متخالف إلى مختلف) ،دار الأمل للنشر تيزي وزو،2006

6.بسام عجلة ،الحوار الإسلامي و المسيحي ،دار قتيبة ، دمشق ،1418

7.حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط2 ،2009

8.حسن محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر عالم الكتب الحديث، مصر 2006

9.حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه، المجلد الأول ،(الأدب العربي القديم) دار الجيل، بيروت

10.حبيب مونسي ،التردد السردي في القرآن الكريم، مقارنة لترددات السرد في قصة موسي عليه السلام ، ديوان المطبوعات الجامعية

خليل رزق ،تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية)لبنان،ط1 ،1998

11.سمر روحي الفيصل، بنية الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 1995

12.سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،ط1 ،دت

13.سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان مطبوعات جامعة الجزائر

14.سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط4، 2005

15.سليمان العشرائي ،الخطاب القرآني ،مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي ،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر،1998

16.شوقي ضيف، في الأدب و النقد، دار المعارف،ط1، 1995

17.شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،ط 1،1994

18.الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ،عالم الكتب الجديد للنشر و التوزيع،ط1 2010

19.شعبان عبد الكريم، الرواية العربية الجديدة ،دراسة آليات السرد ،قراءات سردية،ط1،2014

20.عبد الله الركيبي , تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) الدار العربية للكتاب ، ليبيا التونس .

21.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، وهران ،1997

22.عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية،ط1،2009

23.علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع،ط2014،1

24.عمر بن فينة في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواع وقضايا وأعلام)،ط1 ،دت

25.عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، دار النهضة العربية ،بيروت – لبنان، ط 1

26.غازي طليمات ،عرفان الأشقر الأدب الجاهلي (قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه) دار الفكر المعاصرة ،بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط1 ،2002

27.فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر و التوزيع عمان– الأردن،ط1 ،2014

28.فيصل دراج ،نظرية الرواية العربية ، المركز العربي الثقافي ،ط 2،دت

29.كمال الدين حسن ،المسرح التعليمي، المصطلح و التطبيق، الدار المصرية اللبنانية ،ط1

30.محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ،دار منشآت معارف،الإسكندرية،ط1 1973

31.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية خنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ)الهيئة السورية للكتاب ، دمشق ،ط1

32.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية ،للعلوم ناشرون ،ط1 2010

33.نضال الشمالي، الرواية و التاريخ ،بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية جدار للكتاب العالمي ،عالم الكتب الحديث،عمان،ط1، 2002

ج- الكتب المترجمة:

1.باديس فاغولي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ،جامعة الأمير عبد القادرللعلوم الإسلامية قسنطينة ، ترجمة محمد وائل الأتاسي

2.جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،تر محمد معتصم عبد الجليل،عمر الحلي منشورات الاخلاف ،المغرب ،ط1، 2014

3.ميشال بوتور ،بحث في الرواية الجديدة ،تر فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت – باريس ،ط2 ،1922

4..ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، ط1، الدار البيضاء/المغرب

د- المجلات والدوريات والانترنت

1. أمل سعودي، حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الموت لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير ،بجامعة محمد بوضياف ،المسيلة
2. أحمد سحروري ، كيف نرسخ أدب الحوار و النقد ،مجلة المجتمع ، العدد1634 ، الكويت
3. إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي ،الملتقي الدولي السابع
4. النورسي ، (مقال حول الحوار حجاج و اختلاف) العدد 10
5. حكيم أ ومقران ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية
6. طيب دبة، منشورات بمخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو، العدد الثامن 2011
7. عمر الحلي ، منشورات الإخلاف ، الغرب ،ط1،2014

8. مفقودة صالح، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،دار الهدي للطباعة و النشر و التوزيع ،عين مليلة ،العدد 2 ،2005
9. هبة عبد المعز تحليل الخطاب موسوعة نور للثقافة والإعلام

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

-مقدمة.....ص(أ – ب)

-مدخل نظري: الرواية الجزائرية.....ص1

ـ المبحث الأول: الرواية نشأتها و ظهورها.....ص5

. المبحث الثاني: الرواية في الأدب الجزائري.....ص9

-الفصل الأول: السرد في الرواية

المبحث الأول: السرد مدلوله أنواعه.....ص12

المبحث الثاني: السارد مدلوله و وظائفه.....ص22

المبحث الثالث: الرؤية السردية.....ص26

-الفصل الثاني: الزمن و أهميته

المبحث الأول: الزمن في الرواية.....ص29

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني.....ص35

المبحث الثالث: الاستغراق الزمني.....ص40

-الفصل الثالث: المكان و أهميته

المبحث الأول: مفهوم المكان.....ص52

المبحث الثاني :الانفتاح والانغلاق المكاني.....ص55

-ملحق البحث.....ص67

-خاتمة ص70

-قائمة المصادر والمراجع.....ص72

-فهرس المحتويات.....ص76