جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصائص الخطاب الروائي عند مولود بن زادي

رواية رياح القدر أنموذجا

دراسة بنيوية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- أيت سعيدي نديرة
- بلالة لامية

إشراف الأستاذ:

يوسف رحيم

السنة الجامعية: 2016/2015

إهـــــــــــــــداء

الحمد لله الحي القيوم، والصلاة، والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين، يقينا منا أن الاجتهاد والحرص على الدقة والفائدة...يثمر لا محالة.

أهدي خلاصة جهدي هذا إلى مثال الحب والتضحية والدي الكريمين، سأبدأ ب منبع الحب والحنان، التي لها في القلب مكان وفي الذاكرة صورة راسخة أمي الغالية.

إلى أجمل أسمه بكل افتخار، أبي العزيز الذي لم يبخل علي يوما بشيء، وعلمني الصمود مهما تبدلت الظروف، فهو المثلي الأعلى. وأدعو الله أن يحفظه ويطول في عمره.

إلى أخوتي الأعزاء : زيد، براهيم ، غيلاس وأسأل الله أن يحفظهم لنا ويحميهم من كل سوء.

إلى أخواتي الغاليات اللواتي أكن لهن كل الحب والتقدير، وأتمنى لهن الهناء في حياتهن:

هنية، زهية، ساكنة، حواء و وهيبة وإلى كل أزواجهن وأولادهن .

إلى من تذوقت معهن أجمل اللحظات صديقاتي العزيزات:

نورية ، كاتية ، ليدية ، دليلة ، زاكية ، ياسمين ، نبيلة ...

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا، الأستاذ المشرف: يوسف رحيم.

إلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد، ماديا ومعنويا.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل .

بلالة لامية

إهـــــــــــــــداء

– الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من أمرني ربي بطاعتهما والإحسان لهما، قرة عيني أبي وأمي اللذان لن أنسى فضلهما علي مهما حييت.

إلى شريان قلبي أخي العزيز لياس وأختي الغالية فريزة وزوجها ناصر.

ولا أنسى زوجي الغالي عماد الذي ساندني طيلة مشواري الجامعي وشجعني على الصبر والمواصلة.

إلى جدي محند طيب متمنية له الشفاء العاجل .

إلى كل عماتي وأعمامي وأولادهم صغيرا وكبيرا.

إلى روحي عمي عبد الحميد رحمة الله عليه.

وأخص بالذكر أستاذي المشرف يوسف رحيم الذي رفع من معنوياتي على الدوام.

ولا يفوتني أن أشكر أساتذة وعمال جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية وخاصة أساتذة قسم اللغة العربية على ما قدموه في ميدان البحث العلمي وكل الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة .

أيت سعيدي نديرة

مقدمة :

تعد الرواية من أكثر الأنواع رواجا، في الساحة الأدبية مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، فهي تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي بسبب انفتاحها اللانهائي على الواقع فكل رواية منطلقها الواقع وترسوا في عالم روائي بعد أن تكون قد أبحرت في خياله، والرواية الجزائرية تتربع على مكانة مرموقة تحمل قضايا متشعبة سواء الروايات القديمة أو الحديثة، ومن بين الروايات الحديثة نجد رواية رياح القدر لمولود بن زادي التي تأخذ مسحة الاغتراب يقابلها الحنين إلى الوطن التي صيغت بلسان الكاتب الذي عرف بالأديب المهجري بحيث يمكن النفاذ إلى هذه الشخصية انطلاقا من الرواية دون اللجوء إلى السيرة الذاتية للكاتب، فقد اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية على المنهج البنيوي الذي استفاد من الحركة الشكلانية الروسية على الخصوص التي دعت إلى ظهور ميلاد علم جديد للأدب وهو ما يعرف " بالبويطيقا" وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عام، بل هو أدبية الأدب، حيث أصبح موضوع الأدبية هو الخطاب الأدبي وتسعى الأدبية إلى تحديد واستخلاص جملة من الخصائص التي تجعل خطاب معين خطابا أدبيا .

نحاول خلال هذا البحث الإجابة عن جملة من التساؤلات على رأسها تحديد مفهوم الخطاب، والذي نركز فيه عن المقصود بالخطاب الروائي وخصائصه من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري، ألا وهي رواية " رياح القدر" للروائي مولود بن زادي ولأجل هذا سنحاول مقارنة رواية "رياح القدر" من حيث بنائها.

-فما هي خصائص الخطاب الروائي عند مولود بن زادي ؟.

- وهل توصل إلى توظيف جميع خصائص الخطاب الروائي المعاصر؟

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري بشكل عام والأدب المهجري بشكل خاص وذلك لقلة الدراسات السابقة التي تناولت خصائص الخطاب الروائي وفق منهج، محدد وذلك لارتكازهم على المناهج السياقية القديمة.

والهدف من هذه الدراسة هو الكشف على كل خصائص الخطاب الروائي في " رياح القدر"، وقسمنا بحثنا هذا إلى قسمين:

أما الفصل الأول فقسمناه إلى ثلاث مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن القصة وتناولنا فيه الأحداث والشخصيات باعتبارها إحدى العناصر المكونة للرواية، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة خصائص الخطاب الذي يتكون من البنية الزمنية، والرؤية، والصيغة باعتبارها العناصر الموحدة التي تجتمع وتتقاطع مع العناصر الأخرى والمبحث الثالث والأخير فقد خصصناه للسرد وكيف عرض لنا زمن السرد ومستوياته ووظائف السارد .

أما الفصل الثاني فهو تطبيق لما جاء في النظري وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي إنْبَنَتْ عليها وقد أنهينا البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع أهمها **جيرار جينت** في كتابه خطاب الحكاية، سعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي، حميد **لحميداني** بنية النص السردي...إلخ.

وقد اعترضنا أثناء البحث بعض الصعوبات كندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية المعاصرة، إلى قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة، وتحليلا وكذلك، لضيق الوقت.

ورغم ذلك قد أتممنا بحثنا في وقته المناسب والفضل يعود إلى الله سبحانه وتعالى.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف يوسف رحيم الذي خصنا بوقته، وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات والذي كان له الفضل في إنجازنا لهذا العمل، ونشكر كل أساتذة جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية الذين ساهموا في التكوين المعرفي للطالب.

تمهيد: ماهية المنهج البنيوي

ظهرت البنيوية في مطلع القرن العشرين، وهي دراسات جديدة تهتم بالأدب. وإبعاده عن العلوم الإنسانية انطلاقا من خصائصها الشكلية، لذلك سحبت قبل أن تشيع في كل أنحاء العالم، ثم تطورت على يد الشكلانيين الروس، وحتى تكون دراساتهم تتميز بالجدية والإيضاح، وضع الشكلانين مصطلح "أدبية الأدب" كمفهوم جديد الذي يهتم بالخصائص الداخلية لكل عمل أدبي، التي تجعل من الأدب أدبا، ويقول **جاكبسون** في هذا الصدد[1]. "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما هو الأدبية أي ما يجعل الأدب أدبا"[2]، ويؤكد **جاكبسون** في قوله هذا أن موضوع الأدب هي تلك الخصائص الفنية الداخلية التي تجعل من الأدب أدبا، وليس لموضوع الأدب ما هو خارج عن هذه البنية الداخلية.

– أما جوهر المنهج البنيوي "يكمن في فكرتين هما الاتصال والنظام ذلك لأن هيكل النص الأدبي يبنى من عناصر فنية تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقا أو نظاما، وليست البنية شيء من هذا النظام"[3] فالمنهج البنيوي يعمل على دراسة النص الأدبي باعتباره وحدة كلية، التي تتشكل من وحدات داخلية متصلة ومنتظمة فيما بينها دون الخروج إلى ما هو خارج النص كما هو الحال عند المناهج النسقية القديمة، التي تنطلق من المظاهر الخارجية كالحالة النفسية للمؤلف والظروف التاريخية والاجتماعية التي تحيط به .

والحق أن النتائج التي توصلت إليها أبحاث الشكلانين والبنيويين يعتبر غطاء شديد الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي.

– وانطلاقا من المنهج البنيوي وضع بعض الدارسين تمييزات مختلفة بعدما كان تركيزهم واضح على المادة الحكائية، التي سميت بالمضمون رادة كل ما تبقى للشكل الخارجي، وهذه التمييزات

---

1 الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص9.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص9.

3 المرجع نفسه، ص 14.

تختلف من دارس إلى آخر، وذلك بحسب أرائهم فتأخذ بالتالي شكلين: ثنائي وثلاثي، حيث نجد التقسيم الثنائي عند كل من[1]:

1- توماشوفسكي: الذي ميز بين المتن المكاني والبنى الحكائي ويرى أن كل عمل حكائي يتضمن هذين العنصرين، حيث يقول " أننا نسمي متنا حكائيا مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ... وفي المقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل"[2].

فالمتن إذن عند **توماتشوفسكي** الأحداث التي تشكل المادة الأولية لكل حكاية، أو هي الأحداث التي يتضمن أنها جارت في الواقع، أما المبنى فهو عبارة عن هذه الأحداث نفسها التي يراعي فيها الكاتب الترتيب الزمني .

2- تودوروف : وينطلق من تصور الشكلانين **وتوماتشوفسكي** ليميز بين القصة والخطاب، فيؤكد بدوره أن العمل الحكائي ينقسم إلى القصة (histoire) التي " تعي الأحداث في ترابطها وسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية "[3]

3-**جيرار جنيت:**

من نفس المنطلق الذي انطلق فيه **تودوروف**، يقيم جنيت من خلال تمييزه للخطاب والحكي أو فعل الحكي ثلاثة استعمالات:

1- الاستعمال العادي: تدل كلمة الحكي على الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يروي مجموعة من الأحداث .

2- استعمال المنظرين تعني كلمة الحكي عندهم على تتابع الأحداث مع، وأهم العلاقات العلاقات التي تربط بين هذه الأحداث، فتكون هذه الأخيرة حقيقية أو خيالية .

---

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 28.

2 المرجع نفسه، ص 29.

3 المرجع نفسه، ص 30.

3- في الاستعمال القديم: فتطلق كلمة الحكي على السرد أي على سرد الأحداث.[1]

- ومن خلال هذه الاستعمالات الثلاثة يقترح **جنيت** دراسة الاستعمال الشائع أي الخطاب، لكن قبل دراسته لابد من دراسة العلاقة القائمة بينه (الخطاب) وبين الأحداث المروية، العلاقة بين الخطاب والحكي كذلك يضع ثلاثة مصطلحات في مقابل الثلاث استعمالات:

* القصة : وهي المدلول أو المحتوى السردي، وهي المادة المشكلة للعمل الحكائي.

* الحكي: وهو الدال أو الخطاب، أي النص السردي نفسه.

* السرد: وهو الفعل السردي المنتج.[2]

أي القصة تحوي على الأحداث والشخصيات فهما العنصران الأساسيان فيها، أما الخطاب (Discours) " فيظهر لنا من خلال وجود الراوي يقوم بتقديم القصة" والخطاب بدوره يتضمن على الشخصيات والأحداث إلى جانب حضور الراوي الذي ينقل الأحداث إلى المتلقي.

4- رولان بارت:

يميز رولان بارت العمل الحكائي في ثلاث مراحل :

أ- وظائف بروب :

حيث يعتبر **رولان بارت** الوظائف وحدات تشكل كل أشكال الحكي، ولا يحصر الوظيفة في الجملة فقد تقوم كلمة واحدة في نظره بدور الوظيفة في الحكي.

ويميز بين نوعين من الوحدات الوظيفية هي:

أ- الوحدات التوزيعية : عبارة عن وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها **بروب** إذ تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها **بارت** باسم الوظائف.

ب- الوحدات الإدماجية : عبارة عن وظائف لكنها تختلف عن السابقة ولذلك لا يحتفظ بها بارت لهذا الاسم لأنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها فكل وظيفة تقوم بدور العلاقة، إذ

---

1 ينظر: الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 21.

2 المرجع نفسه، ص 21.

إنها لا تحيل على فعل لاحق ومكمل ولكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة المحكية.[1]

ب- العوامل والفواعل عند غريماس :

صنف **غريماس** شخصيات السرد بحسب ما تفعل من هنا انطباق اسم العامل عليها في ثلاث محاور هي : التواصل، الرغبة والاختبار وهذه المحاور الثلاثة تشترك في نقطة مهمة هي تحديد الشخصية عبر اشتراكها في دائرة الأعمال.[2]

أما نموذج الفاعل الذي يقترحه **غريماس** يوجد في كثرة أشخاص الحكاية الوظائف الأولية للتحليل النحوي والتماثل الذي نوحي به هنا لا يملك قيمة كاشفة فحسب بل يتضمن أيضا هوية بين الكلام وبين الأدب.[3]

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1991، ص 28-29.

2 رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية تر أنطوان أبو زيد، الدار البيضاء، ط1، بيروت ، 1911، ص 125.

3المرجع نفسه ص96.

الفصل الأول : آليات التحليل البنيوي

المبحث الاول : القصة

المبحث الثاني: الخطاب

المبحث الثالث: السرد

المبحث الأول: القصة.

تعد القصة من أبرز الفنون الإبداعية الأكثر رواجا في الساحة الأدبية، وذلك باعتبارها سلسلة من الأحداث، التي تشكل حوارا سرديا بين فئة من الأشخاص تنقل لنا تفاصيل الحكاية سواء واقعية كانت أم خيالية.

حيث يعرفها **تودوروف:** " القصة مجموع الأحداث المرتبطة بعضها ببعض والمتعلقة بشخصيات تتفاعل بينها تظهر ما يفترض أنها وقعت "[1]

فبواسطة الشخصيات نتابع مجريات القصة بتسلسل الأحداث وفق نظام معين ويعرفها **سعيد يقطين** "القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها فهي يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية ".[2]

فهي تصور لنا ظاهرة من ظواهر الحياة، باحتوائها على عناصر فنية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث لتصاغ في قالب فني سواء المكتوبة أو الشفوية فهي "تمثيل لحدث والحدث تغير، أو انتقال من مرحلة إلى حالة أخرى".[3]

بما أنها سلسلة من الأحداث التي تسايرها شخصيات، فهي بطبيعة الحال لديها بداية، ووسط ونهاية، فهي تمر بهذه المراحل لتصل في الأخير إلى نتيجة نهائية حول موضوع ما.

1/ الأحداث:

بما أن القصة تمثل مجموعة من الأحداث التي تسيرها شخصيات نمطية فالحدث هو: " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة، والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[4]

فهو مجموعة من الأفعال والوقائع التي تصور لنا الشخصية بمختلف وظائفها.

---

1 الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن، 2010، ص 17 نقلا عن تودوروف.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 30.

3 قاسم المقداد، التحليل السيميائي للقصة ، مجلة الموقف، اتحاد الكتاب العرب ، كانون الأول 1993، العدد 272.

4 جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ترى جيرالدبرنس، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة 1987، ص 19.

ويعرفها **رولان بارت:**" الحدث هو مجموعة من الوظائف التي تتدرج تحت نفس العامل أو العوامل"[1] وذلك بتتبعها لمختلف التغيرات التي تطرأ على الشخصيات أثناء مجريات القصة.

وعند أرسطو الحدث هو: " عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس"[2]

فالحدث بدوره نظام من الأفعال، التي يقوم بها الفاعل داخل القصة فهي تتحول من حالة إلى أخرى مثلا التحول من الحزن إلى السعادة أو يحدث العكس، فهو يتكون من أحداث رئيسية التي " تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث"[3] إضافة إلى هذا نجد أحداث فرعية على شكل محفزات تساعد في إنجاز الأحداث الرئيسية.

2/ الشخصيات:

تعتبر الشخصية العنصر المحوري في أي عمل حكائي، ويمكن تسميتها بلب الأحداث، لأنها الذات الفاعلة التي تسير تلك الوقائع أو الأفعال.

فالشخصية " عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[4]

فبالرغم من أن الشخصية كائن ورقي إلا أنها تعتبر العمود الفقري في عملية السرد، باعتبارها جنس أدبي لأنها تضمن استمرارية الأعمال السردية فهي تمثل " السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل القصة وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية "[5]

---

1 جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص 11.

2 المرجع نفسه ص 11.

3 راجي مولود، التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام لطاهر جاووت، مذكرة الماستر، مخطوط جامعة بجاية، 2014، ص 57.

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان 2002، ص 114.

5 سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، المكتتبة الوطنية، ط1، الأردن 2003، ص 21.

فالشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الشكل الروائي، حيث تنقل لنا تفاصيل القصة بكل مستجداتها كما تصور لنا مختلف الأحداث التي تجتاح ثنايا القصة. لذا لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر الخيالي.

ويقسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات :

أ- الشخصيات المرجعية : personnages référentiels

هي الشخصيات التي تنتسب إلى ثقافة ما تفوضه ظروف تحيل إلى معنى جاهز وتدخل ضمنها:

" شخصيات تاريخية **كنابليون**، شخصيات أسطورية **كزوس**، شخصيات اجتماعية كالعامل إضافة إلى الشخصيات المجازية كالحب والكره"[1]

فهذا النوع تفرزه الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية حسب مستوياتها.

ب- الشخصيات الواصلة: personnages embrayeurs

" وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، إلا أن الشخصيات تنقل لنا تلك الأحداث باسم المؤلف"[2]

ج- الشخصيات المتكررة: personnages anaphoriques

" هذه الشخصيات تنشأ داخل الحكاية سلسلة من الاستدعاءات تكون بمثابة مقاطع من الملفوظ ولكنها تكون منفصلة ومتفاوتة في الطول وتكون وظيفتها لاحمة أساسا على علامات مقوية لذاكرة القارئ"[3].

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2009، ص 216-217.

2 ينظر المرجع نفسه، ص 217.

3 ينظر المرجع نفسه ، ص 217.

المبحث الثاني: الخطاب

لقد ظهر مصطلح الخطاب لأول مرة في اللسانيات الحديثة، على يد العالم **هاريس سابوتاي** رائد المدرسة التوزيعية، فيعتبر باحث لساني يحاول أن يوسع موضوع البحث اللساني، وذلك بنقده لما وصل إليه **سوسير** بتفكيره في ما بعد الجملة حين يعرف الخطاب بأنه" مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التي تعرض القصة".[1]

ومن هذا المنطلق تعددت آراء النقاد حول مصطلح الخطاب فنجد:

بنفينست يعرف الخطاب:

" هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]

فالخطاب هنا يشترط أن يكون خطابا بين إثنين متكلم ومستمع، شرط أساسي لكي نسميه خطابا بين الأنا والطرف الثاني (أنتَ) ويشترط مقصد تأثير أي يحمل فكرة تتميز بالوضوح بهدف التأثير فيه.

كذلك نجد تعريف **هاريس** :" عرف الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[3].

ينبغي أن ندرس ماذا يوجد بعد الجملة، يوجد مجموعة من المتتاليات فهو كلام طويل يتشكل من مجموعة من متتالية تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها أن نعاين بواسطة المنهجية التوزيعية أي كيفية توزيع العناصر على مستوى الخطاب أي النص والعلاقات التي تربط بين هذه العناصر.

كذلك لقد ورد مصطلح الخطاب في النصوص القرآنية فنجد في **سورة الفرقان:** قال تعالى:" وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما" الآية **363**

---

1 جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003 القاهرة، ص 48.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 19.

3 زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه مخطوط جامعة باتنة 2008، ص 43-44.

كذلك في **سورة النبأ:** قال تعالى: " رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا " الآية **37**[1]

1- الزمن :

أثناء دراستنا لأي رواية أو قصة، يتبادر إلى أذهاننا نظام خاص يتحكم في مسايرة الأحداث، فبواسطة هذا النظام نستطيع التحكم في بنية تلك الرواية وهذا النظام يتمثل في الزمن.

فالزمن باعتباره تقنية يبنى عليه الخطاب الروائي ومكونا أساسيا من مكونات الشكل الروائي، إلا أنه في نفس الوقت يعتبر إشكالية أعاقت الكثير من الدارسين لذلك تعددت واختلفت الآراء حول مفهومه فنجد: **لوكاش** ينظر إلى الزمن " كعملية انحطاطا متواصلة وشاشة، تقف بين الإنسان والمطلق ومثل جميع مكونات البنية الروائية، فهي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية فهي سلبية وإيجابية معا"[2].

ونجد **باختين** يقترب من مفهوم **لوكاش** فيما يتعلق بالزمن إلا أنه ينظر إليه نظرة مغايرة " فعنده الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه "[3]

فالزمن باعتباره بنية فهو يؤطر الرواية أو القصة أيا كان نوعها، وللوصول إلى بنية أي عمل روائي لابد من دراسة النظام الزمني الذي يعتمد على مبدأ المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب وتنظيم الأحداث في القصة.

وهذا ما ولد عند **جيرار جنيت** مفارقات يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المجال لتلك المفارقة ففي الرواية نجد النظام الزمني إما بتتابع خطي للزمن ، أو زمن انكساري ولدراسة هذه المفارقة نعتمد على تقنيتين هما: السوابق واللواحق .

---

1 سورة النبأ ، الآية 37.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء 2009، ص 109.

3 المرجع نفسه ،،ص 109.

1-1- المفارقات الزمانية :

أ- اللواحق: Analpses

وتعددت التعريفات فهناك من يطلق عليها اسم الاسترجاع، أو اللواحق أو الاستذكار.

وتقوم هذه التقنية بالعودة إلى الأحداث الماضية فنجد السارد يسرد الأحداث في الحاضر، وبرهة يعود إلى الماضي ليذكر لنا أحداثا وقعت في زمن ما ليستذكرها في الحاضر.

فاللواحق " عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار "[1].

وتنقسم هذه التقنية بدورها إلى قسمين:

1- اللواحق الخارجية:

وتتمثل في " استعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل الحي"[2]

2- اللواحق الداخلية:

ويمثل استرجاع ماضي لاحق لبداية الرواية، ويتمثل "في استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية أو لتذكير بحدث من الأحداث"[3]

وينقسم بدوره هذا النوع إلى قسمين :

أ- اللواحق الداخلية غير المنتمية إلى الحكاية :

يتمثل " في اكتشاف السارد لشخصية جديدة وذلك بالعودة إلى ماضيها، وقعت بعد بداية الرواية ثم غابت ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها"[4]

---

1 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، الجزائر، ص 180.

2 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ، ط1، شارع نزعة الهرم 2009، ص 110.

3 المرجع نفسه، ص 112.

4 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، شارع نزعة الهرم 2009، ص 113.

ب- اللواحق الداخلية المنتمية إلى الحكاية :

" يتم بتغطية حدث ما، له علاقة بإحدى الشخصيات الروائية نظرا لعدم استكماله من قبل، أودعت الحاجة إلى تغطيته من جديد".[1]

ب- السوابق: prolepses

فهو ما نسميه باستباق الأحداث أو استشراف للمستقبل، فهذه العملية تقوم على سرد الحدث قبل وقوعه أي الإتيان بحدث في المستقبل وسرده في الحاضر.

" فالإستباق أو التطلع إلى الأمام فيه يروي السارد مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة"[2]، وتنقسم هذه التقنية بدورها إلى قسمين:

1- سوابق داخلية: prolepses internes

" فهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول وهي تنقسم إلى نوعين :

أ- سوابق متممة: prolepses complétives

ترد لتسد ثغرة مسبقا في السرد.

ب- سوابق مكررة: prolepses Réplétives

وهي تقوم " بتهيئة المسرود له مثل ظهور شخصية في الحدث لا تتدخل إلا فيما بعد"[3]

2- سوابق خارجية: prolepses extérieurs

وهي تنقسم إلى نوعين:

أ- سوابق تكميلية:

وهي ترد " لتسد مسبقا ثغرة لاحقة في السرد" [4]

---

1 المرجع نفسه، ص 114.

2 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1، دمشق 2011، ص 230.

3 أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحكام مستغانمي، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة ورقلة 2004، ص 32.

4 صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان والمكان، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة البحث، ص 134.

ب- سوابق تكرارية:

وهي تتمثل في " تهيئة المسرود له لما سيحدث "[1]

ومن خلال هاتين التقنيتين تحصلنا على المفارقة الزمنية بين زمن الخطاب، وزمن القصة التي هي المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث، التي يمكن استرجاعها بالعودة إلى ماضيها أو المحتملة الوقوع.

1-2/ الديمومة: (المدة) la durée

فإذا كانت المفارقة الزمنية هي المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث.

فالديمومة الزمنية هي عدم مطابقة زمن القصة مع زمن الخطاب، فزمن القصة أكبر من زمن الخطاب لأن القصة تمثل الزمن الحقيقي الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات.

أما زمن الخطاب فيقاس بالأسطر والصفحات والجمل، ويقترح **جيرار جنيت** لدراسة هذه الديمومة أربعة مفاهيم أساسية حيث فصل بينهما ويوزعها إلى طرفان :

أ- الطرفان النقيضان :

"ففيه نجد مقطع صغير من الخطاب يحتل فترة زمنية طويلة وهو ما يسمى بتسريع السرد"[2]

وهو يشمل كل من الحذف والخلاصة.

1- الحذف: élipse

الحذف أو القطع أو الإضمار كلها تحمل معنى واحد فهذه العملية يكون فيها الاستغناء عن بعض المراحل من القصة، ويشير إلى حدث وقع دون أن يذكر تفاصيله ولكن يذكر فقط مثلا: انتهى، بعد، مرت....إلخ.

ويكون الحذف محددا أو غير محددا ويقسم **جيرار جنيت** الحذف إلى ثلاثة مظاهر :

---

1 احلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس ، لآحلام مستغانمي مذكرة ماجيستير ، مخطوط جامعة ورقلة 2004، ص 32.

2 حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ، المغرب، 2009، ص 145.

* الحذف الصريح: Explicite détermine

" يسمى بالحذف الصريح لأن السارد يحدد لنا تلك الفترة كأنه يقول مرت سنتان، بعد أسبوع، أي هناك إشارات دالة عليه في ثنايا النص"[1]

* الحذف الضمني: Implicite

هذا النوع غير محدد ففيه يقدم لنا السارد فترة دون الإشارة إليها كأن يقول مرت سنوات دون أن يخبرنا بعدد السنوات أي " حذف مسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به لذا نكتشفه ونحس به من خلال القراءة "[2]

* الحذف الفرضي: Hypothétique

في هذا النوع لا نجد الإشارة الزمنية التي تدلنا على تلك الفترة أي " يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع "[3] فهذا النوع يصعب إدراكه نظرا لصعوبة تحديده.

2- الخلاصة: Sommair

نسميه كذلك المجمل أو الملخص ففيه يتم اختزال أحداث وقعت في سنوات أو أشهر في أسطر قليلة " فهي وسيلة الانتقال الأكثر طبيعية من مشهد إلى آخر"[4].

وباعتبار الخلاصة كتقنية زمنية عندما " تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي، الذي يفرض المرور سريعا على الأحداث وعرضها بإيجاز".[5]

---

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1991، ص 77.

2 عمار عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2008، ص 137.

3 المرجع نفسه.ص137.

4 نورة بن محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراة مخطوط جامعة السعودية 2008 ص87.

5 حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ، المغرب، 2009، ص 145.

ب- الطرفان الوسيطان: " ففيه نجد مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية قصيرة وهو ما يسمى بتعطيل السرد "[1]، وهو يشمل كل من المشهد والوقف.

1- المشهد: Scène

المقطع الحواري الذي نجده يتخلل ثنايا القصة وعادة ما نجد حوار داخلي مع نفسه أو حوار خارجي مع الآخر.

" فهو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ويبينه **جيرار جنيت** على أن الحوار قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف الملائمة كما يجب احترام فترات الصمت والتكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة "[2]

2- الوقف: pause

ويسمى كذلك الإستراحة فالسارد يوقف الفترة الزمنية ويلجأ إلى الوصف ثم يستأنف سرده مرة أخرى حيث تؤدي هذه الصيغة من خلال " تعداد ملامح وخصائص الأشياء ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة".[3]

1-3/ التواتر:

التواتر أو التكرار مثله مثل أي تقنية متعلقة بالنظام الزمني، فهي العلاقة الرابطة بين النص والحكاية أي درجة التكرار القائمة بين القصة والخطاب.

ويرى **جيرار جنيت** " أن محكيا ما يمكن أن يروي مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ومرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[4]

فالتواتر باعتباره نسق من العلاقات فهو يتفرع إلى أربعة أنماط هي:

1حسن بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ط2 الدار البيضاء المغرب 2009ص.

2 حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1991، ص 78.

3 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2008، ص 136.

4 أحلام معمري، بنية الخطاب في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة ورقلة ، 2004، ص 27.

" تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .

وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية.

وتروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.

وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة"[1]

ونجد **جيرار جنيت** قسم علاقات التواتر إلى ثلاثة أنماط هي :

1- القص المفرد أو التفردي Singulatif

حيث كل حدث مفرد يواجهه خطاب مفرد.

" وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة، وقد يكون التكرار في صفات متعددة كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات"[2]

2- القص المكرر: Répétitif

حيث نجد أحداث كثيرة في القصة يواجهه تعدد على مستوى الخطاب " حيث يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب "[3]

3- القص المؤلف : Récit itératif

وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات حيث نجد في الخطاب حدثا واحدا يقابله أكثر من حدث في القصة فسرد المؤلف " يدخل ضمن التواتر السردية التي تأخذ شكل العادة التي تسم بعض الأحداث حيث يرى الكاتب أن تكرارها لأكثر من مرة حيث يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف شيئا جديدا للحدث لذلك نجده يتجنب مثل هذا التكرار على مستوى الخطاب وبل يقدمها دفعة واحدة على مستوى الخطاب"[4]

---

1 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب ط1، دمشق 2011، 235.

2 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دمشق 2008، ص 139.

3 أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة ورقلة، 2004، ص 28.

4 د.الأطرش رابح، التواتر السردي في قراءة في رواية غدا يوم جديد، ملخص، جامعة سطيف، ص 10.

" ويرتبط القص المؤلف بالإيجاز والتعجيل الشيء الذي يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة حيث يتراجع فيها الحدث الحاسم فيأتي تابعا للقص المفرد مثله في ذلك مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل وتوتره"[1]

فالتواتر لم يلقى اهتماما كبيرا من طرف النقاد والباحثين، فهناك من ينظر إليها من زاوية الأسلوبية باعتبارها تدخل ضمن مسألة الأسلوب، إلا أن هناك من اعتبرها من المظاهر الأساسية للبنية الزمنية أمثال **جيرار جنيت**.

2/ الرؤية السردية:

– إن الحديث عن مصطلح " الرؤية السردية " يستدعي العودة إلى أول استعمال له، حيث اختلف النقاد حول هذا المصطلح ، يذهب **حميد الحميداني** إلى القول بأن **توماشوفسكي** هو السباق إلى التطرق إلى مصطلح الرؤية السردية، في حين نجد مجموعة من النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي **جون بويون** هو أول من تعرض للمصطلح في كتابه "الزمن والرواية"[2] ، إلا أن هذا الاختلاف في هذه القضية لم يمنعنا من التعريف بالمصطلح والإلمام به.

– يرى **تودوروف** أن الرؤية السردية تتعلق " بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[3]. ومن هذا التعريف أن الرؤية السردية تلعب دورا كبيرا في الخطاب الروائي، لأنها تبين لنا مدى حضور أو غياب السارد في أحداث القصة.

– إن الوصول إلى الرؤية السردية التي يستخدمها الكاتب تكتسي أهمية كبيرة " وذلك لأن اختلاف الرؤية السردية لحادثة واحدة يجعل منها حادثتين مختلفتين" ومعنى هذا أن كل رؤية يتولد من خلالها حدث خاص بها.

1أحلام معمري بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي مذكرة ماجستير مخطوط جامعة وقلة 2004 ص 29.

2 ينظر: حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، دار البيضاء: المغرب، 1991، ص 46.

3 تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1، 1992، ص 61، نقلا عن محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ، ط1، الجزائر العاصمة ، الجزائر، 2010، ص 76.

– ونجد مصطلحات أخرى لها نفس دلالة مصطلح الرؤية السردية وهي وجهة النظر أو المنظور السردي.

كما تجدر الإشارة إلى أن **جنيت**، رفض مصطلح الرؤية السردية، وفضل استبداله بمصطلح آخر هو **التبئير**، وذلك لأنه :" يتحاشى التركيز على الجانب البصري الذي اعتمده سابقوه"[1] لما اعتمدوا على مصطلح الرؤية أو جهة النظر أو المنظور السردي.

– ظهرت تصنيفات عدة للرؤية، لكن نحن سنتعمد هنا على تصنيف تودوروف[*].

أ– الرؤية مع: (Vision avec)

وفي هذه الحالة تكون درجة معرفة السارد تساوي درجة المعرفة لدى الشخصية الحكائية، ويرمز (السارد : الشخصية) فلا تعدم يقدم السارد معلومات أو تفسير إلا بعد أن تصل إليها الشخصية الحكائية "[2]، والضمير الذي يهيمن في هذه الرؤية هو الضمير المتكلم، لأن الشخصية الحكائية هي التي تقوم بنفسها بسرد الأحداث .

ب– الرؤية من الخلف (vision par derrière)

وهي المستعملة بكثرة في السرد الكلاسيكي، ويكون السارد هنا أكثر معرفة من الشخصية الحكائية، أي أنه على علم بكل تفاصيل الأحداث، ويرمز لها (السارد **>** الشخصية)، أي السارد " يرى ما يجري خلف جدران كما يرى يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه "[3] إذن السارد يكون كامل المعرفة مقارنة بالشخصية الحكائية .

1عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي،دمشق 2008 ص 144.

* بالإضافة إلى التقسيمات التي وضعها تودوروف أضاف جينت تصورا لمفهوم الرؤية وهو التبئير، وذلك لاستبعاد البعد البصري على المصطلح، بالتالي جاء تصنيفه كما يلي : 1– التبئير الصفر أو اللاتبئير 2– التبئير الخارجي، 3– التبئير الداخلي، كما نجد أيضا تقسيم بويون الذي يعتبر السابق إلى الحديث عن الرؤية قد قسم الرؤيا كما قسمها تودوروف .

2 حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النص الأدبي)، ص 47.

3 مولود راجي: التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام لظاهر جاووت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بجاية ، سنة 2014، ص 37.

ج- الرؤية من الخارج : (vision dehors)

يكون السارد أصغر معرفة من الشخصية الروائية " بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات وما لا تفكر به أو تحسه من مشاعر "[1]

فتكون مهمته الوصف والتعليق دون انقاد إلى ضمائر الشخصيات.

كما ينحصر هذا النوع من الرؤى في مستوى الوصف الخارجي، لذلك " لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الرؤية الجديدة الذي ظهر في فرنسا "[2] وحديثتها جعلت منها قليلة الاستعمال مقارنة بالرؤى الأخرى.

3/ الصيغة السردية:

لقد ركزنا فيما سبق على زوايا الرؤية ونسبة المعرفة بين الراوي والشخصية الحكائية، لكن الآن سوف نركز على الطريقة أو التقنية التي يعتمدها الراوي في نقل أحداث القصة.

ونجد **عمر عيلان** يعرف الصيغة في قوله : " الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية ومن ثم إبلاغها إلى المتلقي "[3]، والمعنى من هذا القول أن الصيغة هي الركيزة التي يرتكز عليها الراوي حتى يتمكن من إيصال كل أحداث القصة وأقوال الشخصيات إلى المتلقي، والقراء بشكل عام، أما **محمد بوعزة** فيعرفها في قوله أنها : " الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا "[4]

بالتالي فالصيغة السردية هي التي تدلنا على من يتكلم هل هو السارد أو الشخصية الحكائية.

ولهذه الصيغة وجهين حسب **تودوروف** وهي : السرد والعرض.

---

1 محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 82.

2 المرجع نفسه، ص 82.

3 عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 94.

4 محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 109.

– "السرد هي الطريقة الأكثر تجاوبا منذ القديم مع النصوص الحكائية، يتم نقل الأحداث والأخبار من طرف الراوي"[1]. كذلك تكون السلطة للسارد الذي يسرد الأحداث بضمير " أنا" أو "هو" ، أما صيغة العرض "فإن أصولها متصلة بالدراما، أي تكون الأحداث ممسرحة ومعروضة أمام الجمهور"[2] بالتالي تصبح السلطة الكاملة لدى الشخصيات ولمناقشة التصورات السابقة يميز بين مظهرين للسرد :" سرد الأفعال " و " سرد الأقوال".

أ– سرد الأفعال أو الأحداث: "Récit dévenements"

في سرد الأفعال أو الأحداث يتعلق الأمر بالخطاب الذي يستعمله الراوي والمعبر عن المشهد الحدثي الفعلي، فسرد الأفعال أو الأحداث " يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي مما يعرضه من أحداث في النص"[3]، ففي هذه الحالة نجد أن أقوال الشخصيات وخطاباتها تتوارى، ويهيمن خطاب السارد .

ب– سرد الأقوال : (Récit de partes)

ويقصد بسرد الأقوال طريقة تعامل السارد مع " أقوال وخطابات الشخصيات"[4]، وطريقة تعامل مع هذه الخطابات والأقوال التي تتصل بالشخصيات تكون حسب مسافة السارد من هذه الشخصيات، ويكون بذلك سرد الأقوال متعلقا بطريقة تقديم ما تبوح به الشخصيات للمتلقي.

ولهذا نجد **جنيت** يميز بين ثلاثة أنواع من الخطاب:

1– الخطاب المسرود أو المروي (Discours narrativisé)

يمثل أبعد أسلوب من غيره من الأساليب مسافة في التعامل مع خطاب شخصيات، فالسارد هنا يكتفي " بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه"[5] ففي هذه الحالة يجد القارئ نفسه جاهلا بالكلام الأصلي الذي تلفظت به الشخصيات .

---

1 محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ص 94.

2 المرجع نفسه، ص 94.

3 عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 142.

4 المرجع نفسه، ص 142.

5 محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 119.

2- الخطاب المحول : (transpose)(الأسلوب غير المباشر)

في هذه الحالة يدمج السارد خطا الشخصيات وأقوالها ضمن خطاباته، فالسرد هنا " يحافظ على مضمون الكلام الذي يفترض أن الشخصية قد تلفظت به"[1] وبذلك تكون التغييرات التي يحدثها السارد في خطاب الشخصيات لا يغير في مضمونه، فهذه التغيرات إذ جزئية لا تمس مضمون خطاب الشخصيات.لكن في هذه الحالة يحتفظ السارد " المؤشرات التي تدل على الكلام لا ينتمي إليه"[2] وذلك لدلالة أن الخطاب يتعلق بالشخصية .

3- الخطاب المنقول: (rapporté) الأسلوب المباشر

في هذا الأسلوب نجد أن السارد " يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية "[3] ، مما يجعل الخطاب يتسم بالمباشرة، فالسارد هنا لا يحدث أي تغييرات لخطاب الشخصيات ويميزه على خطابه بوضعه بين علامتين مزدوجتين وذلك " لدلالة على أنه خطاب ينتمي إلى الغير ومنقول بشكل حرفي"[4] فالخطاب هنا ينقله السارد كما تلفظت به الشخصية وبكل تفاصيله.

1 محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 118.

2 المرجع نفسه، ص 118.

3 عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 143.

4 المرجع السابق، ص 118.

المبحث الثالث: السرد

1- تعريفه:

يعد السرد من أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية والتي يعتمد عليها المؤلف في نقل الأحداث والوقائع إلى المتلقي.

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها. وما تخضع من مؤثرات بعضها متعلقة بالراوي والمروي له. والبعض الآخر متعلقة بالقصة.[1]

أما **سيلوميث ريمون كينان (R.kenan)** فيعرف السرد على أنه " التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم ..."[2]

وهذا يعني أن السرد عبارة عن طريق ينتقل عبره أحداث القصة من المؤلف إلى القارئ .

- كما يعرف **فايز عثمانة** السرد بقوله :" هو الحكي أو القص المباشرة من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات"[3]، فالسرد إذن هو الحكي المباشر لأحداث القصة من طرف المؤلف سواء كانت هذه الأحداث خيالية أو حقيقية .

- وللولوج إلى عالم السرد، لابد من الحفاظ على أهم العناصر التي يتشكل منها السرد خاصة صوت السارد، كما يجب البحث عن أهم التقنيات التي ينبغي عليها.

---

1 حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 45.

2 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 41، نقلا عن : R.kinan : narrative fition

3 فايز صلاح عثمانة : السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط1، عمان –الأردن ، 2014، ص 16.

2- مستويات السرد:

يتضمن العمل الحكائي على مستويين من السرد، حيث يكون في المستوى الأول خارج حكائي، وفي المستوى الثاني يكون داخل حكائي، وهذا ما يؤكده **حميد لحميداني** في قوله :" أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو يكون داخل الحكي، وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي [...] أو أن يكون شخصية رئيسية ويصبح مشاركا في الأحداث "[1].

إذن يتحدد موقع الراوي وفقا لعلاقته بمستويات السرد، فهو يكون خارج الحكي عندما يكون الراوي الأول أي عندما يأتي من الخارج ليروي القصة، بينما الراوي داخلي الحكي هو الذي يكون شخصية في الحكاية ثم يسرد قصته الخاصة.

ويؤكد أيضا **جيرار جنيت** وآخرون على أن " السارد الأول يسمى خارج حكائي، لأنه ليس حاضرا باعتباره ساردا، والسارد الثاني يوجد داخل عالم حكاية السارد الأول، لهذا يسمى حكائي "[2].

فالسارد الخارج الحكائي ينتج المحكي الأول، والسارد داخل هذا المحكي الأول يصبح داخل حكائي، وهذا ما يتجسد مثلا في رواية " ألف ليلة وليلة" حيث يكون السارد في المستوى الأول خارج حكائي لأنه يحكي فقط قصة شهرزاد وشهريار، ثم تأخذ هذه الشخصية لتسرد قصتها فتصبح في المستوى الثاني أي تكون شهرزاد شخصية لمحكي الأول، وسارد للمحكي الثاني.

- ويتموضع سرد المحكي الأول داخل مستوى أول يسمى خارج حكائي (Extra diégétique) أما في المستوى الثاني فيتموضع.[3]

أحداث القصة في المحكي الأول، لكن بمستوى أعلى يسمى داخل حكائي (Interadiégetique).

---

1 حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النص الأدبي) ، ص 44.

2 جيرار جنيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص 103.

3 المرجع نفسه، ص 104.

والحكي يسمح باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق ما يسمى الرواية داخل الرواية[1].

3- زمن السرد:

يعد زمن السرد من أهم العناصر الضرورية التي تتحكم في العمل الحكائي، فكل عمل حكائي يتضمن ولو على نمط واحد من الزمن فهذا الأخير يمكن القارئ على استيعاب كيفية بناء الأحداث في أي عمل إذا جاءت متسلسلة زمنيا من بداية القصة إلى نهايتها، أم أحدث فيها السارد إنكسار زمني في الأحداث، فالروائي له كل الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة في إيصال فكرته إلى المتلقي، وكيف يؤثر فيه، ويخلقه فضولا تجعله متشوقا لإكمال كل الأحداث حتى نهاية القصة.

- والزمن كما هو معروف مقسم إلى ثلاثة مستويات: الماضي الحاضر، المستقبل. لكن بالنسبة للحكاية نميز أربعة أنماط من الزمن :

1- السرد اللاحق (التابع): Narration ultérieure

تقدم القصة بعد تمام اكتمالها، أي يقدم الراوي أحداث حصلت قبل زمن السرد، أي يحكي أحداث ماضيه قبل وقوعها، لذلك يصعب علينا تحديد من يحكي؟ وأين ؟ ومتى؟ ...في العمل الحكائي " وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر بما لا يقاس"[2] أي هذا النوع أكثر استعمالا مقارنة بالأنواع الأخرى.

---

1 ينظر: وردة بن عوف وكريمة فرحي: البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، سنة 2014، ص 31.

2 جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المناهج)، تر : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، ت 1997، ص 231.

2- السرد السابق (المتقدم): Narration antérieure : وهنا يحصل عكس ما حصل في الزمن اللاحق . أي " أن السارد يسرد أحداث حصلت بعد زمن السرد" ، إذن هو السرد المتقدم.[1]

3- السرد المتزامن (المتواقت / والأني) Narration simultanée

وهو السرد الذي يتطابق مع جريان الأحداث، أي أن نسرد الآن ما حصل الآن ويعرفه جينت في قوله :" هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل" وهذا يعني أن الأحداث في العمل الحكائي والسرد جاءت في لحظة واحدة .[2]

4- السرد المتداخل (المدرج) la narration intercalée

وهو السرد الذي تتداخل في الأنواع الثلاثة التي سبق ذكرها وهو الأكثر تعقيدا، مادام السرد متعدد المقامات، نجد هذا النوع من السرد في " الرواية الترسلية متعددة المتراسلين حيث تكون الرسالة كما هو معلوم وسيطا للحكاية وعنصرا في الحبكة معا"[3] فهذا النوع يتحدد في الرواية التي تكثر فيها الرسائل بين الشخصيات الحكائية .

4- وظائف السارد:

يتجسد السرد في العمل الحكائي انطلاقا من وجود سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ، لأن السارد هو الذي يقوم بإزال الستار على أحداث الحكاية، وذلك من خلال مجموعة من الوظائف. ومن البديهي أن تكون الوظيفة الأولى التي يتميز بها السارد هي الوظيفة السردية.

1- الوظيفة السردية:

يعد من أهم الوظائف التي يقوم بها السارد، لأن أول شيء يقوم به السارد داخل العمل الحكائي هو سرده للأحداث الحكاية لذلك تعتبر من الوظائف الأساسية للسارد.[4]

---

1 جيرار جنيت وآخرون : نظرية السرد ، ص 122.

2 جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 231.

3 المرجع نفسه، ص 231.

4 ينظر : جيرار جنيت وآخرون : نظرية السرد ، ص 101.

2- الوظيفة التوجيهية :

يعتبر السارد المسير الوحيد للأحداث داخل الحكاية. لذلك يقوم بتوجيه القارئ من خلال هذه الأحداث إلى ما هو صائب أو صحيح فيما يقوم به، كأن يقول مثلا: " أيها القراء أنني أسير في الطريق..."، وكأنه في صدد = ما يقوم به للمتلقي[1].

3- وظيفة الشهادة:

وهذه الوظيفة لا تعتبر من الوظائف الأساسية داخل العمل الحكائي لأن السارد فيها يقوم بإثبات صحة المصادر التي أخذ منها مادته الحكائية فقط.[2]

4- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليمية:

وتتمثل في تعليق الراوي عن الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، ولكن في بعض الأحيان يفسح المجال لأحد الشخصيات الحكائية[3] بالتعليق. حيث يتجسد ذلك في الحوار القائم بين الشخصيات الحكائية.

5- وظيفة التواصل (الإبلاغ)

يقوم السارد في هذه الوظيفة على إبلاغ رسالته إلى المتلقي وتكون هذه الرسالة الحكاية نفسها، أو تحمل مغزى ضمن أسطرها. " وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو روية على ألسنة الحيوانات مثل كليلة ودمنة، لكن لا تقتصر على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمار القصصية "[4].

هذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع المروي عليه.

---

1 جيرار جنيت و آخرون نظرية السرد، ص 101.

2 ينظر المرجع نفسه، ص 102.

3 المرجع نفسه ، ص 102.

4 إبراهيم السيد : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر، الفجالة ، القاهرة ، 1998، ص 166.

6- الوظيفة الإنجازية :

وهنا يكون السارد في صدد انجاز عمله الحكائي تجاه المتلقي أو القراء بصفة عامة.[1]

تجدر الإشارة إلى أن رواد البنيوية اختلفوا في عدد الوظائف، إلا أننا في هذا التصنيف اعتمدنا تصنيف **جيرار جنيت**.

1 ينظر : جيرار جنيت وآخرون : ص 102.

الفصل الثاني:

_دراسة تطبيقية علي رواية رياح القدر لمولود بن زادي

المبحث الأول: العلاقات القائمة بين الشخصيات والأحداث

المبحث الثاني: بنية الخطاب في رواية رياح القدر

المبحث الثالث: البنية السردية في رواية رياح القدر

المبحث الأول: العلاقات القائمة بين الأحداث والشخصيات

تعد الشخصية العمود الفقري التي يرتكز عليها أي عمل روائي، بإمتلاكها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، ففي رواية رياح القدر تتنوع وتعدد الشخصيات فلكل واحد غاياتها، طموحاتها، أمالها، شعورها، ففي كل عمل روائي من المستحيل أن لا نجد شخصيات رئيسية وثانوية .

فالشخصية الرئيسية في كل الأحوال تمثل البطل والبطلة وهذا ما يظهر في رواية رياح القدر، البطلان الرئيسيان هما أمل وفؤاد ثم تليها شخصيات ثانوية حيث تلعب دورا هاما في بعث الحركة داخل الرواية فهي تمثل العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية ونحن أثناء تحليلنا لهذه الرواية. الهدف الذي نسعى إليه هو معرفة مختلف العلاقات التي تنشأها هذه الشخصيات فيما بينها أي كيف تتفاعل فيما بينها.

من هذا المنطلق نجد عدة علاقات ونحن نكتفي فقط بذكر العلاقات التي تشكل المحاور الأساسية داخل الرواية نجد:

1- علاقة حب وغرام:

وهي العلاقة الرابطة بين فؤاد وأمل فبينهما وسيط يجمعهما وهو رابط الحب ويظهر ذلك من خلال الرواية:

- إنبلق الباب بغتة أو دخلت الفتاة، فأدخلت في نفسه إحساسا غريبا بالسكينة والغبطة ما شعر بمثله نحو فتاة أخرى من قبل[1].

كذلك نجد:

منذ أن شاهدتك أول مرة وأنا حائر، تائه مشغول البال وصورتك الساحرة البديعة لا تبرح خيالي، ولما سألت نفسي وفكرت أدركت أني في سحر جمالك تمت وفي بحر غرامك وقعت[2].

---

1 مولود بن زادي ، رياح القدر ، ص 20.

2 الرواية : ص 28.

* من هذه الأمثلة ندرك العلاقة الرابطة بين فؤاد وأمل فهي علاقة مبنية على متينة مبدأها الحب والإخلاص.

2- علاقة خوف:

وهي العلاقة التي تربط بين فؤاد ووالداته التي تمنع علاقته بالفتاة أمل خوفا من التخلي عن الدراسة وهدم مستقبله والأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نجد:

- وضعت الأم يدها اليسرى على خدها وقالت وهي تهز رأسها تعبيرا عن عدم رضاها[1].

كذلك نجد :

- يا ولدي أنت في غنى عن أمور تافهة كهذه لم تعبث بمستقبلك بعد كل ما بلغته من تفوق ونجاح، فلن أسمح أبدا أن تطارد حياتك شيطان كهذه فتغويك وتقضي على مستقبلك[2].

* من هذه الأمثلة نستنتج أن الأم تمنع العلاقة التي يقيمها فؤاد مع الفتاة خوفا من ضياع مستقبله وإهمال واجباته الدراسية وهذا ما تفعله أي أم في الدنيا عندما ترى أبنائها في هذا الموقف، لأنها تتمنى دائما الأفضل لهم .

3- علاقة صراع:

وهي العلاقة التي نكتشف من خلالها مختلف الصعوبات التي يواجهها فؤاد في علاقته الغرامية مع أمل والأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نجد:

- وأعلمي حبيبتي أن حبنا الكائن في أعماقنا سيبقى ويرقى رغم ما نتعرض له في مشوارنا من صعاب وعذاب وعتاب[3].

فالمشاعر الراسخة في أعماق نفوسنا والمحضة في قلاع أذهاننا ستبقى رغم الحصار والتقييد والقهر والتنكيد.[4]

---

1 الرواية :ص 71.

2 الرواية: ص 71.

3 الرواية: ص 56.

4 الرواية: ص 55.

من خلال هذه العلاقة نستنتج مختلف العراقيل التي يواجهها فؤاد في علاقته مع أمل، إلا أن رابط الحب أقوى من كل الصعاب فهو يتصارع من أجل البقاء معا.

4- علاقة كره واحتقار:

وهي علاقة أم فؤاد تجاه أمل ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نجد:

- كم أخشى أن تجلب لك البلاء والفشل والضياع وهذا ما سيحصل لك لا محالة إذا كنت مغفلا تبعت بلهجة أهواءك وتبعتها.[1]

كذلك نجد :

- لن أدع تلك البعوضة تخطفك منا[2].

* نستنتج من خلال هذه العلاقة أن أم فؤاد لا تتقبل أمل زوجة لابنها كونها من أم أجنبية وهي تحتقرها وتنظر إليها وكأنها تستغل مشاعر ابنها.

5- علاقة صداقة:

وهي العلاقة التي تجمع فؤاد وزملائه في معهد الترجمة أمثال : عبد الغني، جون بيار، عبد المنصف، فريد، ناديا، صونية ، فاطمة ، مختار ، فرانسواز، ميشال، عزيز.[3]

كلهم يدرسون في معهد اللغات والكل لديه طموحاته والكل يساعد الآخر.

لقد استطاع السادر أن يوفق بين العلاقات التي تجمع بين الشخصيات بتحديدها لكل واحدة، وعواطفها تجاه الآخر فتعددت هذه العلاقات وتنوعت بين الحب والكره، الحقد، الصراع ، الصداقة، الشوق والحنين إضافة إلى العلاقات الأسرية التي تجمع فؤاد وأفراد عائلته وخالته فهي علاقات مترابطة ومتكاملة فيما بينها حيث ساهمت في سرد الأحداث.

فمن هذا المنطلق نجد أن هدف السارد من دراسة الشخصيات في رواية رياح القدر هو الوصول إلى بنية النص حيث تطرقنا سابقا أن البنية هي الوحدة الكلية التي نتجت عن شبكة

---

1 الرواية: ص 163.

2 الرواية: ص 164.

3 الرواية: ص 60، 63، 64.

العلاقات التي تربط بين وحدات النص، لنصل في الأخير أن العلاقة التي تجمع بين هذه العلاقات من خلال رواية رياح القدر هي علاقة:

فراق، ويظهر ذلك من خلال فراق فؤاد مع حبيبته بعد غلق أبواب السعادة في وجههما رغم طموحاته وأماله، طالما كانت رغبة الزواج منها إلا أن القدر بات بالفشل ولم يحرز نجاحا في مشواره العاطفي مع أمل، فشاءت الأقدار أن تؤدي به الرياح إلى خارج الوطن إلى ديار الغربة متوجها إلى لندن ليفترق بالعيش مع عائلته التي تصدت له أمام علاقته بحبيبته، تاركا والديه وأخواته ولم يبقى إلا ذكريات أليمة وراءه، وحتى في علاقته مع زملائه فهو افترق مع أعز صديقة وهو جون بيار الذي انقطعت جميع أخياره خصوصا بعد انفجار الحرب الأهلية، ويواصل حياته بعيدا عن وطنه وأهله.

المبحث الثاني: بنية الخطاب في رواية رياح القدر

1- المفارقات الزمنية:

أثناء دراستنا لنص روائي، نجد السارد إما يراعي تسلسل الأحداث، وهذا ما نسميه بالزمن الخطي، أولا يراعي التسلسل ونسميه بالزمن الإنكساري، وهذا ما يولد مفارقة بين ترتيب الأحداث في الخطاب وتنظيم الأحداث في القصة.

وفي رواية رياح القدر لمولود بن زادي، يؤطر الحاضر جل العمل الروائي كون الأحداث التي يسردها السارد تقع جلها في الزمن الحاضر، غير أن السارد يحاول أن يستحضر الزمن الماضي الذي يرهن في الحاضر وذلك من خلال تقنيتي اللواحق والسوابق.

أ- اللواحق:

هذه التقنية هي التذكير بأحداث ماضية وسردها في الحاضر، وهي تتراوح بين لواحق داخلية وخارجية ومن الأمثلة الواردة في رواية القدر نجد:

- فأجمع أمره على دراسة الترجمة وهي حلم راوده منذ أن كان صبيا[1].

هذه لاحقة داخلية حيث يستنكر حلمه الذي تمناه منذ صغره لدراسة الترجمة وهو حدث يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

- يعود بذاكرته إلى الوراء فيتذكر شقيقة صاحبه وهي تردد اسمه وكأنها سمعت عنه من قبل[2].

لاحقة داخلية عندما تذكر شقيقة صاحبه وكأنها تعرفه منذ زمن وهذا الحدث يعود كذلك إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

كذلك نجد:

- يشتد ألمه وهو يستعيد ذكرى اللقاء المثير في محل خاله وما شعر به حينئذ من دفء وحنان وراحة بال وإطمئنان[3].

---

1 الرواية، ص 48.

2 الرواية : ص 78.

3 الرواية : ص 177.

لاحقة داخلية حيث يستذكر اللقاء الذي جمع بينه وبين حبيبته أمل في محل خاله وهو حدث وقع مع بداية الرواية.

– ارتأى العودة بنا إلى أرض الوطن حتى نتلقى تربية عربية إسلامية في أحضان مجتمعنا[1].

لاحقة خارجية حيث يستذكر كيف رجع والد أمل بهما إلى أرض الجزائر بعدما كانوا في بلاد أجنبية وهذا حدث وقع ما قبل بداية الرواية .

– كذلك نجد :

– فيتذكر تلك الأيام الجميلة التي كان يجالس فيها شقيقه ووالده في باهة الدار[2].

لاحقة خارجية حيث يستذكر أيام صغره مع أخيه ووالده فالحدث يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ومثال آخر :

– لقد جعت وحفيت ونمت على الرصيف وتعذبت طويلا.[3]

لاحقة خارجية حيث يتذكر معاناته من أجل إعالة أسرته وهو حدث وقع ما قبل بداية الرواية.

– يتذكر أول مرة وقع عليها بصره من خلف باب غرفته بعد أن حملها القدر إلى بيت أسرته رفقه خالته.[4]

لاحقة خارجية حيث يستعيد ذكرياته مع أول لقاء مع حبيبته فهو حدث يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب– السوابق :

هذه التقنية تتمثل في إستباق الحدث قبل وقوعه وذكره في الحاضر وهي تتكون من سوابق داخلية وخارجية ومن الأمثلة الواردة في رواية رياح القدر نجد:

– يدنو فؤاد من نافذة غرفته المطلقة على حديقة غرينش بلندن[5].

---

1 الرواية : ص 52 .

2 الرواية : ص 159 .

3 الرواية : ص 165 .

4 الرواية : ص 177 .

5 الرواية : ص 7.

نلاحظ أن بداية القصة هي نهايتها، كانت بدايتها بالاستباق في سابقة خارجية لأن السارد يحكي تواجد فؤاد في لندن وهو حدث لم يقع بعد.

– مثال آخر:

سأنظر فيه عندما أعود إلى عين ولمان للإنجاز في الأيام المقبلة[1].

سابقة داخلية حيث يخبر جلال فؤاد ماذا سيفعل عند عودته إلى عين ولمان وهو لم يعد بعد.

– كذلك نجد :

إطمئني ياشقيقتي سينجح بإذن الله وسنزوركم في يوم كهذا ونهنئكم ونشرب معكم مشروبات الفرح[2].

سابقة داخلية حيث تستبق حدث نجاحه في البكالوريا وهو لم يحدث بعد.

* نخلص في الأخير أن السارد وظف تقنيتي اللواحق والسوابق لتزيد النص جمالا وتشويقا لدى القارئ، فتارة يعود إلى الماضي، وتارة يشرف على المستقبل ليسرد في الحاضر.

2– الديمومة:

تمثل الديمومة العلاقة الرابطة بين طول الخطاب وبين زمن القصة، وسندرس هذه التقنية في رواية رياح القدر وفق طرفان:

أ– تسريع السرد : ويشمل :

1– الحذف:

وهو الإشارة إلى حدث، ويقع دون ذكر تفاصيله، فنجد الحذف الضمني ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

– مرت الأيام وشبح الفتاة يطارد فؤاد ليلا ونهارا، فيطغى على حلمه يستولي على فكره.[3]

كذلك نجد :

---

1 الرواية ص 153.

2 الرواية ص 12

3 الرواية ص 17.

– وتمر الأشهر، ويحل الخريف فتهب الرياح في أرجاء المدينة فتثير فيها الغبار وتسقط عليها أوراق الأشجار[1].

كذلك مثال آخر :

– بعد أشهر طويلة، من الجفاف بدأت تتساقط في ساعة متأخرة من الليل ومازالت تنهمر من غير توقف [2].

* كل هذه الأمثلة عبارة عن حذف ضمني لأن السارد أشار إلى الفترة التي انقضت دون أن يحدد تلك الفترة بل اكتفى فقط بقوله: مرت الأيام، مرت الأشهر، بعد أشهر طويلة ....

– كذلك نجد نوع آخر من الحذف وهو الحذف الصريح ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية.

– بعد سنة طويلة من العمل والسهر والتفكير فخرج منها مطمئنا مرتاح البال يستبشر خيرا وثوابا[3].

كذلك نجد:

– بعد مرور حوالي أسبوعين على إرسال الخطاب أخذ فؤاد يتردد على دار البريد بالحراش[4].

مثال آخر:

– بعد يومين التقى **فؤاد** وأمل ثانية في نفس المكان في لقاء آخر كان أيضا من أجمل لحظات العمر[5].

* كل هذه الأمثلة عبارة عن حذف صريح لأن السارد أشار إلى فترة معينة وحددها ويظهر ذلك من خلال قوله: بعد سنة طويلة، حوالي أسبوعين، بعد يومين ...الخ

---

1 الرواية : ص 50.

2 الرواية : ص 66.

3 الرواية : ص 47.

4 الرواية : ص 93.

5 الرواية : ص 134.

* إذن السارد في رواية رياح القدر قد استعمل تقنية الحذف التي تعد من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها، فتارة نجده يصرح بعدد الفترات، وتارة يشير فقط إلى تلك الفترة دون ذكر عددها.

2- الخلاصة:

هذه التقنية فيها يختزل السارد أحداثا، وقعت في سنوات أو أشهر، في أسطر قليلة، أو فقرة قصيرة جدا.

وقد استعمل السارد هذه التقنية في رواية رياح القدر ومن الأمثلة الدالة على ذلك هي :

- التحقت بها قبل سنوات إحدى شقيقات زوجها رقية، أثخنها المرض، فاجتوى زوجها عشرتها، وحملها على الرحيل عن بيتها، والاستغاثة بأهلها، فغض أشقاؤها أبصارهم عنها، إلا والد فؤاد فقد أشفق عليها ورفض التخلي عنها ففتح لها بيته، وأكرمها وآزرها رغم ضيق بيته وقلة موارده .[1]

* نلاحظ أن السارد لخص لنا معاناة العمة رقية، فمن هذا المنطلق يمكننا أن ننشأ منها قصة طويلة لكن السارد اكتفى بذكرها في فترة قصيرة دون التعرض إلى التفاصيل.

كذلك نجد مثال آخر :

- كان والده يملك مزرعة كبيرة في منطقة نائية بجبال الأوراس، يزرع فيها المحاصيل ويرعى فيها الغنم والأبقار رفقة زوجته، انقلب به الجرار يوما فأصيب بجروح بليغة في صدره وظهره أقعدته أشهر طويلة فلم يقو على مواصلة العمل، ففارق زوجته وابنه وشد الرحال إلى فرنسا حيث اشتغل حارسا في أحد المعامل الاسمنت[2].

* نلاحظ أن السارد لخص لنا قصة هذا الرجل بطريقة موجزة، من هذا يمكن للسارد، أن يسرد هذه الأحداث في سنوات أو أشهر لكنه اختزلها في فترة قصيرة، تحكي معاناة الرجل إثر

---

1 الرواية : ص 15.

2 الرواية : ص 90-91.

إصابته بالحادث والتغيرات التي طرأت عليه في حياته بعدما كان في الجزائر ليجد نفسه في ديار الغربة من أجل كسب قوت يومه.

وفي الأخير يمكن أن تقول بأن السارد وظف تقنية الخلاصة الهدف منها الدفع بتسريع السرد إلى الأمام.

ب- تعطيل السرد : ويشمل :

1- **الوقفة** :

فيه يوقف السارد الزمن ليفسح المجال للوصف ففي رواية رياح القدر نجد الوصف يتراوح بين وصف الشخصيات، والمنازل والطبيعة.

ومن الأمثلة الواردة في الرواية نجد:

وصف الطبيعة فنجد:

- كانت مناطق الهضاب العليا، تشتهر بزراعة الحبوب فكانت حقول القمح والشعير بثوبها الأصفر اللامع تتراءئ على مدى البصر عبر مساحات شاسعة لا نهاية لها[1].

* هنا السارد يصف المناطق الزراعية المتواجدة في الهضاب العليا وأنواع الحبوب المنتشرة فيها.

كذلك في مثال آخر:

- لفحات الشمس الحارقة، الرطوبة الخانقة في فصل الصيف، وفي فصل الشتاء كثيرا ما كان يهطل المطر فيبلل ملابسه، وتعصف الرياح فتعترض سبيله وتعرقل سيره ويشتد البرد فيرعش كيانه[2].

* يصف السارد العراقيل الطبيعية التي يواجهها فؤاد أثناء موسمه الدراسي في كل الفصول.

كذلك نجده يوصف المنازل والأمثلة الدالة على ذلك هي :

---

1 الرواية : ص 119.

2 الرواية : ص 17.

– كان بيت فؤاد وعائلته بيتا متواضعا فيه ست غرف صغيرة يتوسطها فناء واسع يشرف على بستان صغير تطل عليه غرفة فراد خلال نافذة ضيقة مؤمنة بأعمدة من حديد كبقية نوافذ البيت[1].

* في هذا المثال يصف السارد منزل فؤاد المتواضع .

مثال آخر :

– كان بيتها منزلا كبيرا حديث البناء يتألف من طابقين جدرانه مغطاة بطبقة الإسمنت[2].

* هنا كذلك يصف منزل حبيبة فؤاد.

ثم يليه وصف الشخصيات والأمثلة الدالة على ذلك:

– تجالسهم فتاة شقراء متوسطة القامة رشيقة القوام ذات شعر ذهبي طويل مسدول على كتفيها وركبتيها كالحرير[3].

مثال آخر:

ينظر إلى عينها فاحصا مستكشفا فإذا بهما زرقاوان لامعان يسطع منهما بريق البراءة والعفة والصفاء[4].

* من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن السارد يصف الجمال الذي تبهر به الفتاة التي وقع في غرامها فؤاد إذن تقنية الوصف تساهم في إدارة الأحداث وترابطها لذا وظفها السارد ويمكن تسميتها كذلك بالإستراحة.

2– المشهد:

يمثل المشهد المقطع الحواري الذي يتخلل ثنايا الرواية، ففي رواية رياح القدر نجد السارد وظف هذه التقنية أكثر من ثلاثين مرة، وهو مزج بين حوار داخلي وحوار خارجي.

فالحوار.

---

1 الرواية : ص 15.

2 الرواية : ص 159.

3 الرواية : ص 11.

4 الرواية : ص 13.

فالحوار الداخلي هو حوار الشخصيات مع ذاتها، أي تتحدث مع نفسها والأمثلة الدالة على ذلك من خلال الرواية نجد:

– سار الشقي مطأطأ الرأس مكربا تائها في التفكير، تعبث مخيلته الهواجس فتساءل إذا كان ما يفعله صوابا يستحق كل هذا.[1]

كذلك نجد :

– بقي حائرا مهموما يتساءل كيف السبيل إلى حل هذه المسألة والحصول على الرسالة دون مشاكل.[2]

– مثال آخر:

– هي إذا تعرف إسمي حق المعرفة لا شك أن توفيق تحدث إلى أسرته عني وأفضي عني.[3]

كل هذه الأمثلة عبارة عن حوار داخلي، لأن هذه الشخصية تتحدث مع نفسها عما يدور في ذهنها دون أن تتحدث مع شخص آخر.

– أما الحوار الخارجي فهو الذي يظهر من خلال حوار الشخصيات مع شخصيات أخرى أي تتحاور مع طرف آخر والأمثلة الدالة على ذلك نجد:

المشهد الذي دار بين فؤاد وأمل.

– قال فؤاد في صوت خافت خجل .

– أنا متشرف بلقائك آنسة.

فردت أمل بنبرة مماثلة[4].

المشهد الذي دار بين فؤاد وخالته :

– قالت في صوت خافت كأنما تحدث نفسها.

– ابن أختي يبدو مغرما أليس كذلك.

---

1 الرواية: ص 37.

2 الرواية: ص 70.

3 الرواية: ص 78.

4 الرواية: ص 12.

– بدا وكأن السؤال قد باغته فرد مرتبكا محرجا.

أنا ، كلا !.[1]

كذلك نجد المشهد الذي دار بين فؤاد وأمه.

– هل أنت مشغول يا فؤاد ؟.

– لا أبدا شعرت ببعض التعب فاستلقيت على السرير .

– ولماذا الباب مقفول على غير العادة يا ولدي ؟[2].

– كذلك مثال آخر:

المشهد الذي دار بين فؤاد وخاله بشير :

– التفت فؤاد نحو خاله وقال بشيء من الامتعاض من غير تفكير :

– كيف لي أن أصدق رجلا محتلا مثلك ؟.

– انفجر بشير بالضحك وقال :

– صدقت في كلامك يا فؤاد فخالك رجل محتال لكن ليس في كل الأوقات.

– فسأل فؤاد بنبرة لا تخلو من التأنيب[3].

* نلاحظ الرواية، بنوعيه الداخلي والخارجي ولقد وظفها السارد لأنها مثلها مثل الوصف تقنية تساهم في تعطيل السرد الروائي.

3 – التواتر:

باعتبار التواتر يمثل العلاقة الرابطة بين القصة والخطاب، ففي رواية رياح القدر نجد السارد وظف هذه التقنية وذلك حسب أنواعها الثلاثة فنجد:

أ–**القص المكرر** : هذا النوع الغالب بكثرة في رواية رياح القدر حيث نجده يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نجد:

---

1 الرواية: ص 22.

2 الرواية: ص 54.

3 الرواية: ص 130 و 131.

– خلا فؤاد بنفسه في غرفته وإنشغل بالمراجعة، والحفظ تأهبا لامتحانات آخر السنة هي الآن على الأبواب، محاط بجملة من الكتب والقواميس والأوراق ولا زال منهمكا في العمل بدون كلل أو ملل.[1]

جاء التكرار كذلك فيما يلي :

– فالامتحانات على الأبواب، وهي طويلة وعسيرة وتستدعي قدرا كبيرا من الوقت والجهد والتركيز[2].

كذلك نجد:

– إنتابه قلق على دراسته ومستقبله لقرب موعد الامتحانات[3].

* نلاحظ أن ما يغلب على روايتنا هو التواتر التكراري حيث من خلال الأمثلة الثلاثة نلاحظ أن السارد، وظف تقنية السرد المكرر، فنجده يسرد حدث التحضير للإمتحانات البكالوريا التي سيجتازها فؤاد، وهو يعيد تكرارها عدة مرات معناه حدث واحد روي أكثر من مرة وهو موضوع الامتحانات ليرويه أكثر من مرة.

إضافة إلى هذا النوع نجد نوعا آخر من التواتر وهو:

ب– القص المفرد :

أي أن السارد يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة والمثال الوارد في رواية رياح القدر نجد:

– ألفت عائلته زيارتها الكثيرة والمفاجئة، وسرعان ما شعر بحضور شخص غريب رفقتها وما لبث أن سمع اسم فتاة يتردد على ألسنة شقيقاته[4].

* نجد السارد يسرد زيارة الخالة لمنزل فؤاد، رفقة حبيبته أمل فهي لأول مرة زارت البيت وفي تلك المرة لم يعد السارد يذكر زيارة أخرى للفتاة أمل وبالتالي هذا النوع من التواتر نسميه سرد مفرد لأن زيارة أمل يعتبر حدث واحد وذكره السارد مرة واحدة فقط.

---

1 الرواية: ص 11.

2 الرواية: ص 14.

3 الرواية : ص 30.

4 الرواية : ص 11.

ثم نتنقل إلى نوع آخر من التواتر وهو:

ج- القص المؤلف:

أن يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات، حيث نجد السارد، وظف هذا النوع ضمن الرسائل المتبادلة بين فؤاد وأمل ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نجد:

- رسالة فؤاد إلى أمل: منذ أن شاهدتك أول مرة وأنا حائر، تائه مشغول البال وصورتك الساحرة البديعة لا تبرح خيالي ولما سألت نفسي، وفكرت أدركت أني في سحر جمالك تهت[1].

- ثم من أمل إلى فؤاد: لقد قرأت كلماتك اللطيفة باهتمام، فشعرت بصدق مشاعرك وطهارة عواطفك ورقة أحاسيسك، ليس من شك في أنك ستعجب إن قلت لك أني لم أملك نفسي من الطرب[2].

- ثم من فؤاد إلى أمل :

- منذ أن وقع بصري عليك، ووقعت روحي في غرامك ودق قلبي هاتفا اسمك، هامسا حبك، وثارت نفسي باكية عليك، مشتكية من ألم البعد عنك، مشتاقة إليك متلهفة لرؤيتك[3].

إذن السارد وظف هذه التقنية، من خلال الرسائل الغرامية المتبادلة بين فؤاد وأمل فكل مرة يرسل لها وهي ترد له، إذن هذا حدث وقع عدة مرات في الواقع لكن في الرواية هو حدث واحد. وبالتالي فهي أحداث متشابهة لكن السارد ألف منها حدث واحد، وهو موضوع الغرام، والحب، والشوق بين الحبيبان وهو ما نسميه بسرد المؤلف أو بالسرد المتشابه.

---

1 الرواية : ص 28.

2 الرواية : ص 45.

3 الرواية : ص 57.

2-الصيغة:

أ- سرد الأحداث :

يطغى على الرواية سرد الأحداث لأن السارد يحكي لنا ما تقوم بها الشخصية، ويتجلى ذلك من بداية الرواية إلى نهايتها مثل قوله: " نهاية شهر يونيو 1987 نجح فؤاد في امتحان البكالوريا بتفوق. وحدث أن علم بنجاحه [...] لم يثر الخبر دهشته بأي حال من الأحوال لأنه كان راضيا على ما قدمه في الامتحانات".[1]

فالسارد هنا يحكي لنا حديثة نجاح فؤاد في البكالوريا بكر تفاصلها. دون أن يكون أي أثر لكلام الشخصية.

وقوله أيضا: " التحق فؤاد بمعهد الترجمة رفقة طلاب من مختلف الأشكال والأعمار[...] وإذ كان فؤاد وبعض الطلبة من مدينة الجزائر وضواحيها [...] وكان بين طلبة المعهد أفارقة سود [...] أدرك فؤاد في أول يوم له بالجامعة أنهم قدموا من يوروندي "[2].

هذا المقطع كله سرد لأحداث التي جارت لفؤاد عند دخوله الجامعة، من طرف السارد.

بالإضافة إلى قوله :" يشق فؤاد طريقه خارج سوق باش جراح المزدحم الصاحب بشق الأنفس [...] ينظر إلى ما اقتناه بثمن بخس زمرة كتب بحث عنها طويلا [...] من بين هذه الكتب كتاب الحيوان"[3].

إن كل الأحداث من مشقة الأنفس وشراء الكتب وكل ما جرى لفؤاد أثناء انتقاله إلى سوق باش جراح جاءت على لسان السارد دون غير.

ومن الملاحظ من هذه المقاطع أن في سرد الأحداث تكون السلطة لسارد، لأنه هو الذي يحكي أو يسرد ما يحدث ويقع داخل الحكاية ، ذلك عن طريق الوظيفة الإخبار، التي تتلاءم مع وظيفة السرد.

---

1 الرواية : ص47.

2 الرواية : ص59.

3 الرواية : ص47.

ب- سرد الأقوال :

أما هذا النوع فيتعلق بطريقة نقل كلام الشخصيات، وهذا النقل يكون عن طريق :

1- الخطاب المسرود:

وهو الأكثر استعمالا في الرواية، وهو خطاب يتعلق بإرادة السارد لأفكار الشخصيات لا أقولها، ويتجلى ذلك في قول فؤاد :" أفضل الانتظار قليلا مادمت قد أتيت "[1] ففي الأصل لا ندري إن كان هذا الكلام أتى كما نطق به فؤاد أم حدث عليه تغير من طرف السارد.

وكذلك قول المدير:" يبدو من لهجتك أنك غريب عن المنطقة، هل أنت من العاصمة"[2] هذه الجملة تدلنا على وقوع فعل شفوي وتدلنا على مضمونه، لكننا نجهل الكلمات التي نطق بها المدير فعليا، لأنه يمكن أن يقول :" يبدو من لهجتك لست من هذه المنطقة، هل أنت من العاصمة " أو أن يقول : " أنت حسب لهجتك تبدوا من العاصمة".

كما يمكن أن يقول:" هل أنت من العاصمة" أو غيره ، لكن نحن نجهل الكلام الأصلي الذي تلفظت به الشخصية.

- فالخطاب المسرود يمثل الدرجة القصوى في تغير كلام الشخصية لأن السارد يقوم فقط بتسجيل مضمون هذا الكلام دون الاحتفاظ بأي عنصر منه.

2-الخطاب المنقول:

يأتي الخطاب المنقول في الرواية من حيث الاستعمال في الدرجة الثانية بعد الخطاب المسرود، وهو الخطاب الذي يقوم فيه السارد في إعطاء المجال للشخصيات لتعبر عن نفسها عن الحوار، بالإضافة إلى المقاطع التي يسندها السارد إلى الشخصيات لتعبر عن نفسها.

لكن دون أن تتكلم مع شخصية ثانية، وتتحد هذه المقاطع من خلال وضعها بين قوسين، أو بظهور ضمير المتكلم "أنا" أو "نحن" ويتجلى ذلك في الرواية من خلال:

---

1 الرواية : ص78.

2 الرواية : ص158.

قول عبد المنصف: " لابد لي أن أعثر على عمل! أي عمل كان ! لأني مطالب بإعالة عائلتي، فوالدي المسكين له دخل ضعيف وهو الآن يدنوا من سن التقاعد إني أشعر بالذنب لأنه باع أرضنا من أجلي"[1].

فبعد المنصف عبر من خلال هذا المقطع عن مدى رغبته في إيجاد عمل ليساعد عائلته، وذلك دون تدخل السارد أو شخصية أخرى من الرواية.

ونجد أيضا قول :" كان كل يوم من أيام الفراق طعنة تمزق فؤادي وصدمة تشل تفكيري وهزة تهد إرادتي"[2].

يعبر فؤاد في هذا الخطاب عن مشاعره وأحاسيسه نفسه كما يتجلى أيضا الخطاب المنقول في قول أمال الذي وجهته إلى حبيبها فؤاد :" قد تلومني على تأخري في الاتصال بك، لكن الأمر كان أقوى من إرادتي ! لقد حصل يا فؤاد ، ما كنت دوما أخشى حصوله".[3]

نتعرف على أن هذا الخطاب لأمال من خلال ضمير المتكلم "أنا" ، وذلك دليل على أن الخطاب هو كلام الشخصية. وليس من السارد.

* ومن خلال هذه المقاطع يتبين للقارئ أن ليس هناك دور للسارد تكون السلطة أكثر للشخصية الروائية دون غيرها.

– إلى جانب هذه المقاطع نجد أيضا في الرواية المقاطع الحوارية التي دارت بين الشخصيات الروائية مثل الحوار الذي دار بين "فؤاد " و"خالته".

– " ابن أختي يبدو مغرما، أليس كذلك؟!.

بدا وكان السؤال قد باغته فرد مرتبكا محرجا.

– من أنا ؟! كلا ! ...

– ومن ثم أعقب وقد تعره بابتسامة .

---

1 الرواية : ص

2 الرواية : ص

3 الرواية : ص

– إنه مجرد إعجاب !... أجل، إنه مجرد إعجاب ياخا!.

تريثت الخالة قليلا ثم عقبت وهي تبدو مستغرقة في التفكير .

– إيه يا بني! ... والله لن استغرب أبدا إن أعجبتك! فهي فتاة تستحق الإعجاب ... إنها حسناء فائقة الذكاء يتمناها أي رجل! ولا تزال صغيرة الآن [1].

* وكذلك الحوار الذي دار بين "فؤاد" و"أمه".

" هل شهدت رسالتي يا أمي؟.

تفاجأت الأم بسؤال ابنها، فردت في صوت متردد، غير مقنع.

– إيه رسالته ؟ لم أر شيئا !....

ونظرت إليه ولمحت في عينيه نظرة ارتياب فأضافت متعجبة .

– وما الذي يوهمك أنه وصلتك رسالة ؟!.

فرد الابن في صوت وقور :

سألت ساعي البريد بعد ما طال انتظاري فأبلغني أنه سلم الرسالة إلى إحدى شقيقاتي، وصديقي ينتظر الرد.

حلقت الأم في ولدها وقالت بمرارة وقد لمحت اقتناعه بوصول الرسالة وإصراره على معرفة مكانها: – صديقك أم صديقتك ؟!.[2]

بالإضافة إلى الحوار الذي جار بين "فؤاد" وصديقه "عزيز"

" هل تحدثت معه؟! ربما كان ذلك مجرد خطأ.

فرد عزيز وقد لاحت على وجهه إمارات الضيق:

– لقد فعلت ...أجل، لقد فعلت ذلك، لكنه انزعج انزعاج وصاح بي قائلا إن ذلك عمله وهو أدرى به ! .

– فصاح فؤاد مقترحا.

---

1 الرواية : ص22.

2 الرواية : ص 70.

– لا عليك! دعني أتحدث معه في الموضوع بنفسي فأن أشعر أن ذلك مجرد خطأ[1].

إذن نلاحظ من هذه المقاطع الحوارية التي دارت بين شخصيتين كلها تقريبا تعرضت إلى الإنقطاع ليتدخل السارد ليعطي تعليقا أو تفسيرا أو ملاحظة.

ونستنتج أن استعمال السارد لصيغة الخطاب المنقول بكثرة، لما يراه فيها من خصوصية وإضاءة للأحداث أكثر من تطورها لأن الحوار تجعل القارئ يتشوق إلى إكمال أحداث الرواية دون ملل.

3- الخطاب المحول:

هذه الصيغة جاءت بقلة في الرواية مقارنة بالصيغتين الآخرتين " الخطاب المنقول" و"الخطاب المسرود" وهو الخطاب الذي يقوم فيه السارد بنقل كلام الشخصية بصيغة غير مباشرة، حيث أي يحتفظ فيها بالمعنى، ويغير في لفظها، لكنه يترك قرينة تشير إلى أن هذا الخطاب من قول الشخصيات في الأصل، حتى يكون تابع لكلام الشخصية، وهذا ما يظهر في عدة مقاطع من الرواية كقول السارد.

" جالس فؤاد خالته في باحة الدار يتناول رفقتها القهوة، فأبلغته أن الغرفة المقابلة مأوى زوجين من بلدة عين ولمان في شرق البلاد [...] وأضافت أن الفتاة أمال من أقرباء الزوجين نزلت عليها ضيفة لقضاء بعض الوقت من عطلة الصيف "[2].

فهذا الخطاب في الأصل هو كلام الخالة ربيحة، لكن السارد لم يأخذه بكل حذافره، بل أحدث عليه تغير بحيث حافظ على المعنى وغير في الغظ . لكن يترك دليلا يدل على أن هذا الكلام لشخصية الروائية. وهذا الدليل يتمثل في الكمتي في " فأبلغته" و"أضافت".

ويتجلى كذلك الخطاب المحول في قول السارد:" فحدثها عن سعيه في إعداد القصة ومحاولة نشرها ورفض دار النشر إصدارها بحجة وجود أخطاء عربية على صفحاتها "[3].

---

1 الرواية : ص

2 الرواية : ص20.

3 الرواية : ص113.

ينقل السارد كلام فؤاد، ويقوم بتغير في عباراته حتى لا يأتي بأسلوب مباشرة من الشخصية، ووضع كلمة "فحدثهما".

التي تدل أن الكلام ليس له، بل هو كلام فؤاد.

كما يظهر أيضا الخطاب المحول في المقطع التالي: " فأبلغ فؤاد حبيبته لأول مرة صدق مشاعر برغبته في العيش معها بعد التخرج في عش واحد يحميهما من أسى المجتمع وشر أفراده "[1].

يريد فؤاد من هذا الكلام أن يبلغ حبيبه على مدى صدق مشاعره نحوها، لكن ذلك ليس بلسانه، بل جاء على لسان السارد. ونتعرف على ذلك من خلال كلمة "فأبلغ".

* من خلال كل هذه المقاطع أن الخطاب المحول ما هو إلا كلام الشخصيات الروائية بأسلوب غير مباشر من طرف السارد الذي يقوم بتغير الكلام على مستوى الألفاظ والعبارات لكن دون المساس بالمعنى، أي أنه حافظ على الرسالة التي أرادت الشخصيات إيصالها، كما يضع قرائن لغوية تشير على أن الكلام يعود إلى الشخصيات الحكائية.

3- بنية الرؤية في رواية رياح القدر :

السارد في رواية رياح القدر لم يعتمد على زاوية رؤية واحد بل وظف أكثر من رؤية، لأنه في كل مرة وكيف يدرك أحداث القصة.

أ- الرؤية مع:

استعمل السارد رؤية مع في رواية رياح القدر لدليل على أنه يرى ما ترى الشخصية، ويسمع ما تسمع، ومن الأمثلة التي توضح نجد المقطع الجواري التالي:

- خالتي هل تعتقدين أن ما حدث قد يؤثر في أمال ويمنعها من الرد؟ [...]

- لقد مرت علي أمل قبيل رحيلها، لتودعني مع أن قريبتها أمرتها بالإبتعاد عني!"[2].

السارد يتطلع على الأحداث رفقة الشخصيات وذلك انطلاقا من حوارها وتبادلها للحديث.

---

1 الرواية : ص134.

2 الرواية : ص44.

كما جسد السارد الرؤية مع في الرواية باللجوء إلى إيراد الرسائل التي تتراسل بين الشخصيات الرواية، كالرسالة التي بعثتها أمال لفؤاد :" حبيبي الغالب فؤاد ...باسم الشمس اللمعة والعين الدامعة، أرفع قلمي لأكتب لك هذه الأسطر راجية من المولى تعالى أن تبلغك وأنت بخير وفي صحة وعافية [...] إني أومن بكلمات أغنيتنا، أغنية الوداع للراحل عبد الحليم الذي انطلق على أنغامها مشوار حبنا.... حبيبك أمال"[1]

وتظهر كذلك الرؤية مع في الرسالة التي بعثها فؤاد إلى أمل:

" حبيبتي الغالية أمل، ... في هذا الوقت المتأخر من الليل وعلى أنغام أغنية "رسالة تحت الماء" [...] تتعالى حولي أنغام رقيقة [...] نعم يا أمل ... لقد اشتقت إليك اشتياق لا قدرة لي على وصفه..."[2]

وظف السارد تقنية الرسالة ليجسد الحوار بين الشخصيات عن بعد وبالتالي في هذه الحالة تكون الرؤية السردية المتحققة هي الرؤية مع، وذلك لأن السارد يتساوى في المعرفة مع الشخصية الحكائية.

ب- الرؤية من الخلف:

طغت الرؤية من الخلف على الرواية، لأن السارد أكثر معرفة من الشخصيات الروائية، فسار على علم بكل ما يجري من أحداث في الرواية حتى ما يدور في خلد الأبطال.

ومن الأمثلة التي توضح ذلك قول السارد " لم يهتم فؤاد بهذه الفتاة أو بغيرها من الفتيات الفاتنات، فباله كان عالقا بفتاة واحدة كان يشعر براحة ودعة وغبطة لا وصف لها".[3]

فالسارد هنا على يقين بما يدور في خلد الشخصية "فؤاد" وبما يشعر به في وجدانه قبل أن يبح بها فؤاد.

---

1 الرواية : ص183.

2 الرواية : ص81.

3 الرواية : ص100.

وتظهر أيضا الرؤية من الخلف في قول السارد :" شعر أولاد الخالة باهتمامه بالفتاة وقد فات حده، فراحوا يتحدثون عنهما خفية ويتهامسون فيها بينهم، فشد انتباهه وأحرجه [...] ما كان يخيل إلى هؤلاء الصبية الأبرياء".[1]

وتتجسد أيضا الرؤية من الخلف في قول السارد:

" يشعر الرجل أن البركان الحب والشوق لهذه الفتاة، الذي ظل خامدا سنوات طويلة لا ينشط [...] وانطلقت همه الحارقة الجارفة دموعا لا يقوى على حبسها "[2]

إذن السارد على الدراية بكل ما تقوم به شخصيات الرواية، وحتى ما تشعر وتفكر به، ذلك ما يبين طغيان الرؤية من الخلف في الرواية.

ج- الرؤية من الخارج :

لم تتجسد هذه الرؤية في الرواية بشكل كبير مقارنة بالنوعين الآخرين " الرؤية من الخلف" و" الرؤية مع". بل اقتصرت فقط من مقاطع قليلة من الرواية، فيكون فيها السارد أقل معرفة من الشخصية الحكائية، فهو لا يعلم إلا ما يدور في الخارج مثل " تجالسهم فتاة شقراء، متوسطة القامة، رشيقة القوام ذات شعر ذهبي طويل مسدول على كتفيها وركبتيها كالحرير "[3]

يصف السارد جمال أمل الخارج دون الولوج إلى خلدها كما تتجلى أيضا الرؤية من الخارج في المقطع التالي:

" كانت خالته ربيحة تسكن أحد الأحياء الشعبية الفقيرة أول ما يقع عليه بصر المرء عند الحكي هو هذه المنازل االفوضوية التي بني أكثرها بناء عشوائيا غير مكتمل".

إن معرفة السارد معرفة محددة جدا في هذا المقطع، لأنه يصف فقط ما يراه في الخارج لا أكثر، فالرؤية من الخارج التي وصفها السارد تتمثل في الوصف الحسي الخارجي فقط.

---

1 الرواية : ص21.

2 الرواية : ص187.

3 الرواية : ص11.

المبحث الثالث: السرد في رواية رياح القدر:

1- زمن السرد:

أ- السرد اللاحق (التابع): Narration Ultérieure

يظهر السرد اللاحق أكثر استعمالا داخل الرواية مقارنة مع الأنواع الأخرى من الزمن الأخرى لأن السارد نجده غالبا يسرد أحداث ماضية أي أحداث وقعت قبل زمن السرد، ومن الأمثلة التي تبين ذلك قول السارد:

"خرج من المدرسة في منتصف النهار يوم الإثنين 11 من شهر مايو قاصدا بيت خالته ...كان الجو في ذلك اليوم حارا أرضا حرارة أرخت سدولها منذ الساعات الأولى للنهار على ربوع المدينة"[1].

يحكي السارد هنا ماضية حصلت قبل زمن السرد، أي بعد تمام اكتمال حادثة خروج فؤاد من الثانوية متجها نحو بيت خالته ربيحة، فهذه الحادثة حصلت منذ زمن، فيقوم السارد باسترجاعها في زمن السرد.

وقوله أيضا :" وتمر الأشهر ويحل الحريف، فيهب الرياح في أرجاء المدينة فيها الغبار وتسقط عليها أوراق الأشجار ... ويرتوي قلبه من نهر القنوط والكرب والغم"[2].

يسرد لنا السارد في هذا المقطع الأحداث التي حصل في زمن الماضي، التي تمحورت حول أحول فصل الخريف، والحالة النفسية للفؤاد في هذه الأجواء.

ويقول كذلك: " بعد مرور أسبوعين على إرسال الخطاب، أخذ فؤاد يتردد على دار البريد بالحراش فيلتحق بطابورها، وينتظر بصبر حينا، وبغير صبر أحيانا ...فكان الموظف يفحص الرسائل وهو يهز برأسه، لا لا يوجد شيء.[3]

---

1 الرواية : ص17.

2 الرواية : ص

3 الرواية : ص93.

يستعمل السارد في هذا المقطع كلمة "بعد" لدلالة على السرد التابع لأنه من خلال هذه الكلمة استطاع أن يظهر لنا أنه في صدد سرد أحداث ماضية التي تتمثل في الرسالة التي استلمها من أمل بعد.

كما نجد كذلك السرد التابع في قول السارد: بعد يومين التقى فؤاد وأمل ثانية في نفس المكان في لقاء آخر، كان أيضا من أجمل لحظات العمر، عبرا فيه العاشقان عن صدق مشاعرهما وسلامة نواياهما"[1].

الأحداث التي جاءت في هذا المقطع حصلت في خيل زمن السرد أي في الماضي، وهذا ما ولد ما يسمى بالسرد اللاحق.

بالإضافة كذلك إلى قول أمل :" لم تفارقني هذه الساعة لحظة منذ أن تلقيتها فهي رمز لك تذكرني بك، وتؤنسني في غيابك"[2].

وهذا القول الذي باحت به أمل لم يكن في الزمن الحاضر بل هو استرجاع لما قالته في الماضي عندما كانت مع فؤاد وصرحته بمدى حبها للساعة التي أهداها إياها في يوم من الأيام.

استخدم السارد الزمن التابع بكثرة في الحكاية لأنه الملائم للأحداث، ولأن الرواية لكنها عبارة عن استرجاع لأحداث جرت منذ 1987.

ب- السرد المتزامن (الآني) Narration Sinrulttanée

السرد الآني هو الزمن الذي يكون فيه السارد في صدد حكي ما يحصل في الوقت الحالي، أي أن زمن الحكي يتطابق مع زمن السرد. ومن الأمثلة التي ورد فيها السرد المتزامن نجد قول السارد: " خل فؤاد في غرفته وانشغل بالمراجعة والحفظ تأهبا لامتحانات آخر السنة هي الآن على الأبواب "[3].

---

1 الرواية : ص133.

2 الرواية : ص134.

3 الرواية : ص11.

فالزمن المستعمل في هذا المقطع هو الآني، لأن السرد يتطابق مع جديات الأحداث. ويظهر ذلك من خلال استعمار السارد لكلمة "الآن".

ونجد أيضا الزمن الآني في قول الخالة ربيحة :" آه لو كانت لابني زوجة لما أنهكت نفسي الآن في غسل هذه الثياب! وهي التي بشتى الأعمال المنزلية على أحسن ما يكون"[1].

تتحدث الحالة في الزمن الحاضر، كذلك يتطابق زمن السرد جريان الأحداث.

كما يظهر كذلك السرد الآني في قول أمل : " لقد فاجأتني رسالتك اليوم وأنا أعد عدتي من أجل الرحيل عن هذه المدينة والعودة إلى بيت أهلي في القرية"[2].

يتطابق جريان الأحداث مع زمن السرد لأن أمل تحكي لنا عما تقوم به الآن.

ونجد أيضا السرد المتزامن في قول السارد : " ها هو اليوم ينشغل بدراسة وقد دقت أجراس الامتحانات الليسانس من حوله ورنت في أذنه الحاجة إلى الإجتهاد من أجل التخرج بأفضل النتائج"[3].

والملاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن السارد لم يتطرق كثيرا للأحداث التي جرت في الحاضر، بل كان تركيزه أكثر على الماضي والآن الرواية كلها من بدايتها إلى نهايتها جرت في الزمن الماضي من خلال 1987 إلى غاية 2005.

ج- السرد السابق (المتقدم) Narration antérieur

السارد لم يستعمل كذلك كثيرا هذا النوع من الزمن، بل استخدمه فقط عندما يعطي احتمالا خول ما سيحصل في المستقبل. وهذا ما نجده في قول الخالة الربيحة:

" ستصلها الرسالة وستسرها! في البداية قد تفاجئها لأنها طبعا لا تتوقعها، لكنها ستعجبها في آخر الأمر، وسأذكرك بهذا الكلام في يوم من الأيام إن كنت على قيد الحياة"[4].

---

1 الرواية : ص23.

2 الرواية : ص45.

3 الرواية : ص173.

4 الرواية : ص33.

فتصور الخالة لما ستحصل لرسالة فؤاد عندما تصل إلى أمل هو الذي جعل الأحداث تستبق زمن السرد.

ويظهر كذلك السرد السابق داخل الرواية في قول فؤاد عندما كان يحدث أمه حيث يقول :" سأتخرج من الجامعة السنة المقبلة إن شاء الله. أود أن أتزوج بهذه الفتاة بعد ترجي يامي"[1].

فالزمن المستعمل في هذا المقطع هو الزمن السابق لأن السرد جاء متقدما على الأحداث، ونتعرف على ذلك من خلال كل كلمة "السنة المقبلة".

فمن خلال إذن الأمثلة السابقة نستخلص أن السرد السابق هو الإشارة إلى ما سيحصل في المستقبل، ذلك من خلال بعض الكلمات مثل السنة المقبلة، غدا، الشهر القادم...وغير ذلك.

د- السرد المتداخل (المدرج) La narration intercalée

يتجسد هذا النوع داخل الرواية من خلال الرسائل المتراسلة بين فؤاد، لأن في الرسائل نستطيع أن نجد كل أنواع الأزمنة ومن الأمثلة على ذلك نجد الرسالة التي بعثها فؤاد لأمال " أرفع قلمي لأخط رسالة لك رسالة يا ملكة قلبي... لقد اشتقت إليك لا قدرة لي على وصفه ...كان كل يوم من الأيام الفراق طعنة تمزق فؤادي...صحيح يا عزيزتي أمل أن الدنيا تعج بالبنات والجامعة ممتلئة بالفتيات الحسناوات...لكن ثقي بي لن أرمي إليهن بلحظ أو ببال ...ثقي أن بصري لن يرى غيرك، وقلبي لن يهوى سواك..."[2]

فهذه الكلمات التي بعثها فؤاد لأمل تعبر عن صدق مشاعره في الماضي والحاضر والمستقبل، لذلك جاءت الأحداث متداخل في أزمنة مختلفة.

ونجد كذلك الرسالة التي بعثتها أمل لفؤاد حين أخذت قرارها لتعرف على فؤاد، وتقول :" لقد فاجأتني رسالتك اليوم وأنا أعد عدتي للرحيل عن هذه المدينة ...لقد قرأت كلماتك اللطيفة باهتمام وشعرت بصدق مشاعرك ...

---

1 الرواية : ص163.

2 الرواية : ص81.

شعرت أنك سبقتني واختلست مني كلمات كانت تسكن نفسي...سأبعث لك رسالة ومستعدة لتحدى كل الصعاب لأكون رفقتك، علمت بالمناسبة أنك تحضر لامتحان البكالوريا ...أدعوا الله أن يوفقك..."أمل" "[1].

فالسرد في هذه الرسالة لم تستقر في زمن واحد بل في كل مرة يأتي حسب الفكرة التي تريد أمل أن تصيلها إلى فؤاد، لذلك ولد السرد المتدخل.

كما يتجسد أيضا السرد المتداخل في الرسالة الأخيرة التي بعثتها أمل لفؤاد بعد انقطاع المراسلة بينهما لمدة طويلة، بسبب الصعوبات التي لاقتها أمل من طرف أهلها. حيث تقوم فيها : " قد تلومني على تأخري في الاتصال بك... لقد علم أهلي بأمر علاقتنا فتعرضت لشر عقاب ...فلحقني على إثر ذلك العقاب انخفاض شديد في الضغط الدموي وانهيار جسدي ... لا أخفي عنك أن والدي ينوي تزوجي ...طرق سمعي حديثهما قبل أسابيع من خلف باب غرفتي...لقد وعدتني يوما يا حبيبي بالنضال...أنا واثقة أنك لن تدعني ...فبالرغم الريح وبرغم الجو الماطر ...فالحب سيبقى ...نعم يا فؤاد فإن حبي لك سيبقى، وسيبقى للأبد".[2]

الزمن هنا متداخل، لأن أمل في كل مرة وعلى ماذا تتحدث مرة على الماضي ومرة على الحاضر، ومرة أخرى على المستقبل والملاحظ أن الرواية خضعت إلى انكسار زماني، لأن السارد قدم ما يجب تأخيره، وأخر ما يجب تقديمه، لذلك فقدت الرواية خطبتها الزمنية .

---

1 الرواية : ص45.

2 الرواية : ص183 إلى 186.

2- وظائف السارد في رواية رياح القدر :

من الوظائف التي طغت على الرواية نجد :

أ- الوظيفة السردية:

فالسارد هو الذي يحكي كل ما يجري داخل الرواية من أفكار الشخصيات وأقوالهم والأحداث. وذلك بطريقة أكثر فنية تجعله يكون وسيطا بين المتلقي والقصة والسارد في هذه الرواية كان أكثر شفافية لأنه في صدد الحكى على فؤاد الذي هو بطل الرواية، وليس على نفسه وهذا ما يظهر من خلال قوله :" يدنو فؤاد من نافذة غرفته المطلة على حديقة حرينتش بلندن فيمد يده ويسحب الستار السميكة الثقيلة ويرسل نظره إلى الخارج"[1].

من خلال هذا يتبين أن وظيفة السارد هنا لا تتعدى الوظيفة السردية.

ب- الوظيفة الإبلاغية :

يهدف السارد من خلال هذه الوظيفة إلى إبلاغ المتلقي بمغزى إنساني، وهذا ما نجده لدى السارد عند حديثه عن وقوف أهل فؤاد وأمل في طريق علاقة صادقة. ونجد هذا المغزى الإنساني يتجسد في المثال التالي :" لا لن أدع تلك الغبية تخطفك منا وتتحكم فيك كما شاءت وكأنك خاتم في إصبعها! لن أسمح بذلك أبدا ما دمت حية! ولن يرضى والدك عن ذلك أبدا!..."[2]

فالمغزى الذي يشير إليه السارد في هذا المقطع هو قبول الإنسان لقضاء الله وعدم النفور فيه. ويقول الله تعالى:" عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم"

ج- الوظيفة الإيديولوجية : وتتجسد هذه الوظيفة في تعليق السارد على أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها مثل قوله:" ليست أول مرة تدخل بيته فتاة ولا أول مرة يتحدث فيها مع بيت

---

1 الرواية : ص 07.

2 الرواية : ص 163.

غريبة. فماذا جرى له هذه المرة ! هل هذه الدقات المتتالية السريعة التي ترج فؤاده هي نبضات حب غازية"[1].

يعلق السارد هنا على مشاعر الأولى التي شعر بها فؤاد أول مرة عندما شاهد أمل.

وفي بعض الأحيان يعطي السارد الكلمة للشخصيات الحكائية لكثر قول الخالة ربيحة لأم فؤاد :" اطمئني يا شقيقتي سينجح بإذن الله، وسنزوركم في يوم كهذا، ونهنئكم ونشرب معكم مشروبات الفرج ! إبنك حاذق، بارع ، متمكن حفظه الله ! "[2].

يصبح السارد هنا أكثر شفافية لأنه أعطى المجال للشخصية الحكائية لتدلي برأيها.

3- مستويات السرد في رواية رياح القدر :

تعد مستويات السرد من أهم العناصر المنهج البنيوي التي تبين مدى حضور السارد داخل العمل الحكائي، وغيابه أو خروجه عن الحكي لذلك نجده في المستوى الأول غير مشارك في الأحداث وفي المستوى الثاني مشاركا في الأحداث.

وفي رواية رياح القدر نجد السارد في المستوى الأول خارج الحكي أي غير مشارك، لأنه يحكي ما يحدث فقط دون أن يشارك فيها ويتبين ذلك من خلال مجموعة من الأحداث مثل:

"مرت الأيام وشبه الفتاة يطارد فؤاد ليلا ونهارا، فيطغى على حلمه ويستولي على فكره كلما قام وفر تردد شبح وكر حتى عال صبره وغلب أمره"[3].

فالسارد هنا مجرد مشاهد متتبع لمسار الحكي، وليس مشاركا فيها، أي هو خارج حكائي.

كما نجد أيضا السارد خارج الحكي في المثال التالي:" التحق فؤاد بمعهد الترجمة رفقة طلاب من مختلف الأشكال والألوان والأعمار، والثقافات يشتركون جميعا في حب اللغات والترجمة"[4].

---

1 الرواية : ص 13.

2 الرواية : ص 12.

3 الرواية : ص 17.

4 الرواية : ص 59.

فالسارد هنا أيضا يلم بكل تفاصيل الأحداث إلا أنه لم يشارك فيها فهو في المستوى الأول، أي السارد أتى من الخارج ليحكي لنا قصته وهناك كذلك شار آخر يبين خروج السارد عن الحكي في قوله:

" انفرد فؤاد عن زملائه بالجامعة بنزعته إلى الخلو بنفسه، وعنايته الفائقة بالقراءة والكتابة، وأيضا بتواضعه المثير للانتباه "[1].

السارد يبقى مجرد شاهد متتبع للأحداث، فهو إذن خارج الحكي لأنه لا يشارك فيها.

والملاحظ من خلال هذه الأمثلة التي تناولنها سابقا أن رواية رياح القدر استوفت مستو من السرد، برغم أن هناك بعض الروايات تتعدى إلى أكثر من مستويين، ويكون الأمر أكثر ظهورا عند يتناوب الأبطال أنفسهم على الوقائع واحد بعد الآخر. حيث يقوم كل واحد بسر قصته بطريقة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون.

أما المستوى الثاني فتجسد في الرواية عندما أخذت شخصياتها الكلمة وأصبحت ساردة ثانية بعد السارد الأول، كما هو الحال عندما أخذت الخالة الربيحة الكلمة لتعبر عن مدى تأكدها في اجتهاد فؤاد في الدراسة . وذلك حين قالت : " اطمئني يا شقيقتي سينجح بإذن الله وسنزوركم في يوم كهذا ونهنئكم ونشرب معكم مشروبات الفرح! ابنك حاذق ، بارع، متمكن حافظه الله ! "[2]

فالخالة الربيحة بعد ما كانت شخصية للمحكي الأول أصبحت ساردة للمحكي الثاني، أي هي هنا في المستوى الثاني.

---

1 الرواية : ص 97.

2 الرواية : ص 12.

ونجد كذلك المستوى الثاني في قول نوال شقيقة فؤاد:" أمل لم تخدعك، ولم تهجرك كما تتصور يا أخي! أمل ضحية مثلك تماما! فإن شئت أن تلوم أحد منا نحن ولا تلمها هي أعتقد أنها أهملتك ولم ترد عليك . كلا يا أخي"[1].

في هذا الحدث نجد شقيقة فؤاد في المستوى الثاني من السرد لأنها تحكي وتشارك في الأحداث أي هي داخل حكائي ونلخص هذه المستويات في الجدول التالي :

المستوى السردي العلاقة	Extradiégétique خارج حكائي	Interadiegetique داخل حكائي
متباين حكائي السارد غريب عن الأحداثHétérodiégétique	السارد	Ø
متضمن حكائي السارد مشارك في الأحداث Homodiegetique	Ø	الشخصيات

1 الرواية : ص 180.

الخاتمة:

– لقد سعينا في بحثنا هذا إلى تحليل رواية " رياح القدر" لمولود بن زادي تحليلا بنيويا حيث رصدنا مختلف العناصر المكونة للخطاب الروائي فتوصلنا إلى النتائج الآتية :

– رواية رياح القدر تختلف عن الروايات الجزائرية المهجرية، بعدما كان الكاتب المهجري يهتم بالطبيعة والوصف والتصوير، والنزعة الإنسانية، فمولود بن زادي في روايته رياح القدر تبدو مختلفة تماما عن الروايات الأخرى في الأسلوب والفكرة، فأسلوبها سهل ممتع يشد القارئ، فهو تطرق إلى عدة قضايا اجتماعية منها قضية اللغة في الجزائر، التمييز العنصري، وكذلك مكانة المرأة في المجتمع، البطالة، العنف، الصراع اليومي للمواطن الجزائري .

– تعتبر رواية رياح القدر رواية واقعية استمدت أحداثها من الواقع المعاش، تروي قصة عاطفية صادقة بين طرفين الذين كان مصيرهما الفراق في آخر المطاف.

– الرواية تعبير صادق من الغربة وتجسيد لها في شكل فعل أدبي.

– لم يراع السارد التسلسل الزمني للأحداث حيث أخر ما يجب تقديمه وقدم ما يجب تأخيره.

– غلبة السرد البطيء لاعتماد الروائي على حركة الوقف والمقاطع الحوارية التي تمنح الشخصيات الوجود والكلام.

– طغيان التواتر المكرر على الرواية بطبيعة الأحداث تكررت عدة مرات .

– إستوفاء الروائي على مستويين من السرد حيث يكون في المستوى الأول السارد مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي وفي المستوى الثاني تصبح الشخصيات للمحكي الأول ساردة للمحكي الثاني.

– غلبة الرؤية من الداخل حيث جعل الكاتب السارد يلم بكل أحداث الرواية.

– استخدام السارد لوظيفة الإبلاغ بكثرة ساعدته على إبلاغ رسائل القارئ.

– تضمين الكاتب لقصائد شعرية لتكون الرواية أكثر إثارة وتعبيرا صادقا لقصة عاطفية.

وختاما نتمنى أن نكون قد أعطينا هذا البحث حقه من الدراسة ونسأل الله الكريم أن يكون ما كتبناه في هذا البحث حجة لنا لا علينا وأن ينفع به ويجعله خالص لوجهه الكريم ينفع به ويجعله خالص لوجهه الكريم إنه على ذلك لقدير وفي الختام السلام.

– تم البحث بحمد الله –

ملحق

التعريف بالكاتب :

مولود بن زادي مترجم وكاتب جزائري مهجري، مقيم بلندن ببريطانيا وهو عضو في إتحاد الكتاب الجزائريين والعرب، تخرج من معهد الترجمة في الجزائر في شهر جوان عام 1991 ومن ثم هاجر إلى بريطانيا حيث استقر في مدينة لندن حيث نشر أول كتاب وهو عبارة عن قصة أطفال بعنوان " الغزالة المغرورة " موضحة بصور رسمها الكاتب.

ونشر أيضا كتاب " الأطفال المركبة الإنجليزية باللغة العربية " وهو عبارة عن قاموس انجليزي عربي يختص في هذا النوع من الأفعال التي تخلق مشاكل جمة للطلاب والمدرسين.

وفي سنة 2011 أصدر روايته الأولى بعنوان " عَبَرَاتُ وعِبَرُ" وهي رواية اجتماعية درامية مقتبسة من قصة واقعية.

وفي سنة 2013 نشر معجم الزاد للمترادفات والمتجانسات العربية وهو الأول من نوعه في الجزائر وفي المغرب العربي، وفي نفس السنة أصدر روايته الثانية وهي رواية عاطفية، اجتماعية مقتبسة هي الأخرى من قصة واقعية بعنوان " رياح القدر " شاركت في معرض الكتاب ضمن إصدارات دار كرم الله للنشر.

وإضافة إلى المعجم والرواية، وقصة الأطفال كتب أيضا المقالة ومنها النقدية وكتب أمثالا وحكما بالعربية والفرنسية والإنجليزية، وقد يكون أول كاتب جزائري يكتب مقولات باللغة الإنجليزية من شعاراته أدب المهجر بروح جزائرية.

القرآن الكريم

قائمة المراجع والمصادر .

1) الكتب باللغة العربية :

1. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط2 المغرب 2009.
2. بنكراد سعيد، سيميولوجية الشخصية السردية، المكتبة الوطنية ط1، الأردن 2003.
3. بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ط1، دار الأمان شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر 2010.
4. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة ط1، الأردن 2010.
5. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار القباء للنشر، القاهرة 1988.
6. عثمامنة فايز صلاح، السرد في رواية، السيرة الذاتية العربية الوراق للنشر والتوزيع ط1، الأردن 2014.
7. عيلان عمر، في مناهج التحليل السردي، اتحاد كتاب العرب دمشق 2008.
8. القاضي عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، شارع الهرم 2009.
9. لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
10. المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ط1، الجزائر.
11. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.

2) الكتب المترجمة :

1. بارث رولان، النقد البنيوي للحكاية، تر أنطوان أبوزيد، دار البيضاء، ط1، بيروت 1991.
2. برنس جيرالد، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1987.
3. برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر السيد إمام ، ميريت للنشر والتوزيع ط1، القاهرة 2003.
4. تودوروف تزفيطان، مقولة السرد الأدبي، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب ط1، 1992.
5. جينت جيرار وآخرون، السرد من وجهة نظر إلى التبئير تر ناجب مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر ط1، البيضاء 1989.
6. جينت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر 2003.

3- الرسائل الجامعية:

1. الأطراش رابح، التواتر السردي في قراءة في رواية غدا يوم جديد ملخص مذكرة، مخطوط جامعة سطيف.
2. بن محمد بن ناصر المري نورة، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه مخطوط جامعة المملكة العربية السعودية 2008.
3. بنيني زهرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية أطروحة ماجستير، مخطوط جامعة باتنة 2008.

4. راجي مولود، التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام لطاهر جاووت مذكرة ماستر، مخطوط جامعة بجاية 2014.
5. المحمود صفاء، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان والمكان أطروحة ماجستير. مخطوط جامعة البحث.
6. معمري أحلام، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي أطروحة ماجستير، مخطوط جامعة ورقلة 2004.

4- المعاجم :

- زيتوني لطيف، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت لبنان 2002.

5- المجلات:

- المقداد قاسم، التحليل السيميائي للقصة، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، كانون الأول، 1993 العدد 272.

ملخص رواية رياح القدر :

إنشغل فؤاد بالمراجعة والحفظ في غرفته تأهبا لإمتحانات آخر السنة وهو مقبل على إجتياز إمتحان شهادة البكالوريا، الذي ينتظره عائلته بفارغ الصبر قائلين أن يبشرهم خيرا.

حتى سمع أخواته يهتفون يرحبون بخالتهم التي جاءت لزيارتهم وهي زيارة على غير عادتها، فقد اصطحبت معها شخص غريب، فهي فتاة حلت ضيفة عند أقربائها الذين إستأجرو غرفة لدى الخالة، ولما لمحها فؤاد أحس بشعور نابع من نفس راضية، فمنذ تلك الزيارة طرأت على فؤاد تغيرات على حياته فتلك الفتاة ظلت تحتل حيزا في فكره واستولت على قلبه، فوقع في غرام تلك الفتاة التي تدعى أمل.

فقد ترعرع فؤاد من عائلة بسيطة متواضعة مع والديه وأخواته وكان الولد الأفضل لدى والديه كونه متعلم، ذو أخلاق حميدة فكان أماله الوحيد أن ينجح في البكالوريا ويلتحق بمعهد اللغات ليدرس الترجمة، وهذا حلمه قد راوده منذ أن كان صبيا، ليصل في الأخير بعد تفوقه في دراسته رغم معارضة والديه لدراسة هذه الشعبة فهم يريدون لابنهم أن يدرس القانون فيصبح ذات يوما محاميا، لكن إصرار فؤاد على ذلك أفاق هذه المعارضة وألح على إقناعهما.

فالتحق بمعهد الترجمة بعدما أجرى مسابقة الدخول بتفوق وها هو يسرح بخياله إلى فتاة أحلامه فهو وقع في شباك الحب ولا يعرف مخرجا فيه فطوال الوقت يفكر فيها.

فيبادر الحبيبان بتبادل رسائل غرامية خفية من إفشاء السر فيخبؤها في مكان آمن، ففي كل مرة يرسل لها رسالة يتلقى ردا منها.

وأثناء ذلك يكتشف هوية هذه الفتاة بأنها من أم أجنبية وأب جزائري لكن مهما كان أصلها وفصلها فرابط الحب الذي يجمع بينهما أقوى من أي شيء ولا يستطيع أحد أن يفرق بينهما.

ويتواصل فؤاد علاقته مع أمل ويواصل مشواره الدراسي في معهد الترجمة وتمر الأيام فيزداد حبهما أكثر فأكثر والشعور بالشوق والحنان زرعت في فؤاد الرغبة في لقاء أمل، فقرر أن يسافر إلى عاصمة الهضاب العليا ليتقابل مع حبيبته في جو عاطفي ملؤه الحنان والشوق لرؤيتها ويكن ذلك الموعد فرصة للقاء بها بعيدا عن أهليهما فيا ترى هل سيكون هناك موعد آخر أم لا؟.

بعد هذا اللقاء المثير بأمل يعود فؤاد أدراجه إلى العاصمة، بعد أيام، انقطعت أمل عن مراسلته وبدى حائرا وقلقا، وقرر أن يستشير خالته ربيحة في هذا الأمر وهي نصحته بالاتصال بأخ أمل لعله يساعده، فقصده فؤاد وأخبره بعلاقته مع أخته في البداية بدى راضيا ولكن عندما ذهب إلى بيته وطلب يدها منه لم يرضى، وأن هذا الأمر يتعلق بشرف أخته وعليه أن يحضر والديه للخطوبة رسميا، وعاد فؤاد خائب الأمل من إجابة أخيها جلال، ولما عاد إلى منزله قرر أن يفصح عن علاقته هو وحبيبته فأخبر أمه برغبته بالزواج من أمل لكن وقفت في وجهه بالمرصاد، فلقد لعنت الفتاة بكل الشتائم فهي تنظر إليها أنها ستضيع مستقبله وتهدم حياته وحتى والده منع هذا الزواج وطلب منه الإهتمام بدراسته وبناء مستقبله فقط، فوقعت كلمات والد فؤاد كطعنات خنجر مزقت نفسه ويتخبط في بركة من دماء الصدمة والحزن والألم ومن ذلك الوقت لم يجد فؤاد سبيلا لإنقاذ علاقته البريئة الصادقة، ليقرر في الأخير أن يغادر أرض وطنه إلى لندن تاركا معه ذكريات أليمة بفراق حبيبته وهو يودع أهله في جو كئيب، لتتزوج أمل في الأخير مع رجل آخر.

الفهرس

إهداء

تمهيد:ماهية المنهج البنيوي.....03

الفصل الأول:آليات المنهج البنيوي.....07

المبحث الأول:القصة.....08

1-الأحداث.....08

2-الشخصيات.....09

المبحث الثاني:الخطاب.....11

1-الزمن.....12

1-1المفارقات الزمنية.....13

أ-اللواحق.....13

ب-السوابق.....14

1-2الديمومة.....15

1-الحذف.....15

2-الخلاصة.....16

1-المشهد.....17

2-الوقف.....17

1-3التواتر.....17

2-الرؤية السردية.....19

3-الصيغة السردية.....21

المبحث الثالث:السرد.....24
1-تعريفه.....24
2-مستويات السرد.....25
3-زمن السرد.....26
4-وظائف السارد.....27
الفصل الثاني:دراسة تطبيقية على رواية رياح القدر.....30
المبحث الأول:العلاقات القائمة بين الأحداث و الشخصيات.....31
1-علاقة حب وغرام.....31
2-علاقة خوف.....32
3-علاقة صراع.....32
4-علاقة كره و احتقار.....33
5-علاقة صداقة.....33
المبحث الثاني:بنية الخطاب في رواية رياح القدر 35
1-المفارقات الزمنية.....35
2-الديمومة.....37
3-التواتر.....43
4-الصيغة.....46
5-الرؤية.....51
المبحث الثالث:السرد في رواية رياح القدر.....54
1-زمن السرد.....54

2-وظائف السارد.....59

3-مستويات السرد.....60

-ملحق.
التعريف بمولود بن زادي.
ملخص عن الرواية.
قائمة المصادر و المراجع.
الفهرس.