

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري قسنطينة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل
شهادة الماستر

إشراف الدكتورة:

جميلة قيسمون

إعداد الطالبتين:

. عليمة فرخي

. فضيلة عرجون

تخصص: الأدب العربي الحديث

شعبة: الأدب العربي

ماي 2011

حجاء

قال تعالى:

«الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» سورة البرهان

اللَّهُمَّ لَا تُكَعِبْنِي أَصَابَ بِالْغُرُورِ إِذَا بَدَأْتَ،

وَلَا بِالْبَاسِ إِذَا فَشَلْتَ، وَكَأَكْرَبِي كَأَمَّا أَنْ الْفِشَلَ

هُوَ الْجَارِبُ التَّيُّ نَسْبُ الْجَالِ،

اللَّهُمَّ إِذَا أَعْطَيْتَنِي الْجَالِ لَا تُفْقِنِي نِوَاضِعِي،

وَإِذَا أَعْطَيْتَنِي نِوَاضِعِي لَا تُفْقِنِي اعْتِرَازِي لِكِرَامَتِي،

وَأَجْعَلْنِي مِنَ الْكَابِرِينَ إِذَا أَعْطَاوَا الشُّكْرَ،

وَإِذَا أَكْبَرُوا اسْتَغْفَرُوا،

وَإِذَا أَوْكَاوَا فَبِكَ صَبَرُوا،

وَإِذَا نَقَلْتِ بِلَهُمِ الْأَبَامِ اعْتَبَرُوا.

تشكرات

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أماننا على إنجاز هذه
المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ
الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها،

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولاً،

وبفضل الذين كانت لهم الأيدي البيض عليه،

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفاً،

وإلى كل من صدقناه فأماننا واستنصحناه فنصحننا، وحدثنا فصدقنا،

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي

شملتنا بها الأستاذة "جميلة قيسمون"، وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار

هذه المذكرة فضلاً عن إشرافها علينا وتشجيعها،

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فلما منا جزيل الشكر والامتنان اعترافاً بالجهود العظيمة،

وسیظل فضلها يحمل من تلمذتنا لها احتراماً وتقديراً،

فقد قيل: "من علمني حرفاً ملكني عبداً"

فشكراً لكرمها وجزاها الله خير جزاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جمالها،
وسهرت وضعت براحتها حتى تراني مرتاحة،
وشملتني بعطفها ورعايتها: "أمي الحبيبة".
إلى الذي أفنى حياته جدا وكذا في تربيته وتعليمي، إلى من كان سندي
الروحي ورافقي في مشواري إلى "أبي الحبيب".
إلى روح أخي الطاهرة: "كمال".
إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة:
إلى إخوتي: المولود، عبد الغاني وزوجاتهما، خالد وحسام.
إلى أختي: رندة وإلى الكتوتتين: سلسيل وحنين.
إلى كل الأهل والأصدقاء.
إلى من قضيت معهما أحلى أيام عمري العزيزتين: "عجلة وكريمة".
إلى التي ساعدتني كثيرا واحتملت أخطائي: صورية.
إلى من تقاسمت معهما إنجاز هذا العمل المتواضع: فضيلة.
إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني،
أهدي ثمرة جهدي هذه.

عليمة

إهداء

إلى من احترقتا لينيرا دربي، إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما...؟
إلى الذي أعطى وضعي، وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا
يضيء مسيرة حياتي "والدي الحبيب محمد".
إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما
في تحقيق أحلامي "والدي الحبيبة زهية".
إلى كل الإخوة وخاصة ميزوا الصغير.
وإلى كل الأهل: أعمامي وأخوالي.
وإلى كل صديقاتي: هدى، صليحة، نادرة، سهام، نادية.
وإلى الغرفة 058 مريم ولها الشكر الجزيل على ما قدمته لنا،
ومنيرة وصليحة وإلى ابنة العم أمينة وابنة العم سارة.
والى من قاسمتني هذا العمل: عليمة.
أهدي هذا العمل المتواضع

تصليحة



مقدمة

مقدمة:

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكيم ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ماضع لعدم تدوينه والمحافظة عليه.

ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

وقد ورع الطاهر وطار في كتابة القصص والروايات منذ الاستقلال إلى أن وافته المنية، وكان آخرها قصيد في التذلل هذه الأخيرة التي تختلف عن الروايات السابقة من حيث موضوعها الحساس فقد قام ببنائها بالشكل الحديث والسبب في ذلك أن الكاتب مثقل بمموم الثقافة الجزائرية.

لقد حظيت روايات الطاهر وطار بدراسات وبحوث عديدة باعتباره أبو الرواية الجزائرية، غير أن رواية "قصيد في التذلل" لم تدرس بعد وذلك لجدتها فقد نشرت على شكل حلقات في جريدة الشروق سنة 2009م.

إن هذا البحث الموسوم بـ " البنية السردية في رواية قصيد في التذلل " يعالج موضوعا بالغ الأهمية وهو علاقة المثقف بالسلطة، وانصهاره في بلاطها فهي رثاء للوضعية التي آلت إليها الجزائر وأبنائها في ظل تفاقم الفساد، كما تكشف لنا التناقضات التي تعيشها الثقافة الجزائرية.

وقد كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردية من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان) التي تتفاعل وتنسجم في النص لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص باعتبارها مكونات حساسة.

ولكي تكون القراءة ذات مغزى استندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد وتحديد ما قدمته المدرسة السيميائية من خلال أعمال (فلاديمير بروب، كلود بريمون، غريغورس) وهو المنهج المتبع في بحثنا أي المنهج السيميائي ويهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها، وكيوتتها ومجمل القوانين التي تحكمها فهو يعنى بجدلية الطرح وتعددية الرؤيا والبحث عن شكل المعنى عن طريق النفاذ إلى عمقه.

يؤكد هذا كله الصعوبات التي صادفتنا في بحثنا وهذا راجع لتعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى هذه الصعوبة قلة المراجع وصعوبة المدونة باعتبارها شاملة لجميع المراحل التي مرت بها الجزائر إلى يومنا هذا.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدنا على ما قدمه "محمد ناصر العجمي" في "الخطاب السردى" لنظرية غريماش مع الاستعانة بما قدمه "جيرار جينت" في كتابه "خطاب الحكاية" الذي حاول تبسيط الجانب النظري لقراءة السرد، غاستون باشلار في "جماليات المكان" إضافة إلى ما قدمه النقد العربي من دراسات مثل: "تحليل الخطاب الروائي" لـ "سعيد يقطين"، "البنية والدلالة" لـ "أحمد مرشد"، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" لـ "حميد حمداني".

وقد جاء البحث موزعا على فصلين عدا المقدمة والمدخل والخاتمة، يعالج الفصلين الأخيرين البنيات الأساسية للسرد، كما حددها غريماش، والزمن كما حدده جيرار جينت إضافة إلى الفضاء باعتباره جزءا هاما من بنية السرد.

يبدأ البحث بمدخل بعنوان السرد ومكوناته.

ويتناول الفصل الأول الموسوم بـ (بنية الشخصية) في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار كيف

تم بناء شخصيات الرواية؟ وما هي العلاقات الرابطة بينها؟.

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ (بنية الزمان والفضاء) سنحاول دراسة الزمن في القسم الأول من

حيث المفهوم وكيفية تجليه في الرواية؟، وفي القسم الثاني سنتناول فيه دراسة الفضاء من حيث الفضاء

الدلالي بالإضافة إلى الفضاء النصي والحيز الروائي الذي يشغله.

وأما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن

يكون فيه فائدة للآخرين.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة لنا ونخص بالذكر الأستاذة
المشرفة " جميلة قيسمون" التي أمدتنا بنصائح وتوجيهات، ولولاها لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى
المتواضع بالرغم من النقص الذي يشوبه بسبب ضيق الوقت.
وفي الأخير تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير.



مدرخل

السرو ومكوناته

1. مفهوم السرد.

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

2. مكونات السرد.

أ. الراوي

ب. المروي.

ج. المروي له.

3. مفهوم البنية السردية.

أ. البنية.

أ.1. لغة.

أ.2. اصطلاحا.

ب. السردية.

ج. البنية السردية.

4. مشكل الاصطلاح في النقد العربي.

1. مفهوم السرد:

أ. لغة:

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

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح - نعني السرد- من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافاً في المفهوم وإنما نجد مفهوم واحد نجد مثلاً:

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

الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية و حكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلاناً و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله و حكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو"².

ب. اصطلاحاً:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامين أساسيتين:³

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط الأولى، ص165.

2 - صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

3 - حميد حمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،

2003، ص45.

وأن السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"¹

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"².

"وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص"³.

والسرد هو "شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا قي نفس القارئ"⁴.

وكما يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"⁵.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله "إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"⁶.

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

1 - المرجع السابق، ص45.

2 - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

3 - المرجع نفسه، ص28.

4 - المرجع نفسه، ص28.

5 - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

6 - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.

2. مكونات السرد:

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

أ. الراوي:

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

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

ب. المروي:

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"⁴.

والمروي أي الرواية -نفسها- التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه⁵.

1 - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص45.

2 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

3 - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29.

4 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

5 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص12.

ج. المروي له:

قد يكون المروي له، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً¹.

3. مفهوم البنية السردية:

أ. مفهوم البنية:

أ.1. لغة: البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى [...] يقال بنيته وهي مثل رَشْوَةٍ ورِشَاءٍ كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى وبنيته وبنى بكسر الباء مقصور مثل جَرِيَّةً وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره².

أ.2. اصطلاحاً:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة³.

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة و سياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى (جيرالد برنس) صاحب "قاموس السرديات" أن البنية هي "شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"⁴.

ومعنى ذلك نجد مثلاً: الحكى يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" و"القصة والسرد" وأيضاً "الخطاب والسرد".

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه "فهو نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد

1 - المرجع نفسه، ص12.

2 - ابن منظور: لسان العرب، ص 160 - 161.

3 - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

4 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"¹.

فهي "بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"².

1 - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

2 - المرجع نفسه، ص19.

ب. مفهوم السردية:

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردى نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة¹.

كما نجد أيضا السردية " هي علم السرد science de récit ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردى Discours Narratif"².

والسردية: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطايا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية."³

و يعرف غريماس السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطررد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعدد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"⁴.

1 - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07.

2 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117.

3 - يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007، ص 29.

4 - محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 56.

أما محمد ناصر العجمي فيعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالاً متنوع الوجوه"¹.

والسرديّة بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها "تحليل مكونات الحكّي وآلياته"².

و الحكّي هنا يمثّل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السرديّة اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكّي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السرديّة هما:³
. السرديّة الدلاليّة:

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمّى المبني دون الاهتمام بالسردي الذي يكونه فيبحث في البني العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.
. السرديّة اللسانيّة:

تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.
ج- البنية السرديّة:

لقد تعرض مفهوم البنية السرديّة الذي هو قرين البنية الشعريّة والبنية الشعريّة والدراميّة في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوّعة، فالبنية السرديّة عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند "أودين موير": "تعني الخروج عن التسجيليّة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوّعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بني سرديّة متعدّدة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنيّة في كل منها"⁴.

و الخلاصة أن هناك بنية سرديّة عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سرديّة روائية وهناك بنية دراميّة... كما أن هناك بني أخرى للأنواع غير السرديّة كالبنية الشعريّة، وبنية المقال⁵.

1 - المرجع نفسه، ص 57.

2 - عبد الله إبراهيم: السرديّة العربيّة، ص 117.

3 - المرجع نفسه، ص 117.

4 - عبد الرحيم الكردي: البنية السرديّة للقصة القصيرة، ص 16.

5 - المرجع السابق، ص 49.

4. مشكل الاصطلاح في النقد العربي:

ونحن نبحت في مصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي يبرز لنا وبوضوح مشكل المصطلح فقد تجد مصطلحات عديدة لمفهوم واحد كما أنك تجد ترجمات عديدة للفظ واحد ويرجع الدكتور عبد الرحيم الكردي هذا المشكل إلى أن هذه المصطلحات " لم تحظ بعناية الهيئات العلمية المعنية بدراسة المصطلحات العربية ووضعها وتوحيدها، بل ركزت هذه الهيئات كل اهتمامها على المصطلحات العلمية في مجال الطبيعيات والرياضيات... ولهذا لا نجد في الساحة الأدبية معجماً لمصطلحات النقد القصصي... بل إن النقد الأدبي بعامة نصيبه القليل من أمثال هذه الجهود"¹.

وقد قام الدكتور يوسف وغليسي في هذا المجال بإحصاء الترجمات المستعملة من طرف الدارسين لمصطلحي narrativité و narratologie هذا الإحصاء ممثل في الجدول الآتي:²

اسم المصطلح	Narratologie	Narrativité	المراجع
محمد الناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردى 11-35
المرزوقي + جميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة 232-231
لطيف زيتوني	السردية	؟	معجم المصطلحات نقد الرواية 107
عبد المالك مرتاض	السردانية، علم السرد	؟	ألف ليلة وليلة 84 تحليل الخطاب السردى 189، في نظرية الرواية 246-130
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) ص 245
محمد عناني	علم السرد علم القص علم الرواية	؟	المصطلحات الأدبية الحديثة 60 (ضمن المعجم)

1 - عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص15.

2 - يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، جدول 03، ص24-43.

مجلة "اللسان العربي" ع 235، 85، 25	السردية	دراسة السرد	التهامي الراجي الهاشمي
قاموس اللسانيات، ص 201	السردية	المسردية	عبد السلام المسدي
هندسة المعنى 17، 52	؟	التحليل السردية علم السرد القصصي	قاسم المقداد
البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص 2	؟	علم السرديات	عبد الحميد بورايو
قاموس مصطلحات التحليل السيميائي: 121	السردية	؟	رشيد بن مالك
ترجمة (مدخل لجامع النص) لجنيت ط. 2. ص 98	؟	فن السرد/ النظرية السردية	عبد الرحمن أيوب
ضمن (طرائق تحليل السرد الأدبي)، ص 85	؟	السردولوجية	رشيد بنحدو
المتخيل السردية 104 - 146	؟	السردية - علم السرد السردية، السرديات	عبد الله إبراهيم
قال الراوي: 15-14-13	السردية، الحكائية	السرديات	سعيد يقطين
ورد في (اللغة الثانية)، ص 182-178	؟	القصصيات	طريف شيخ أمين
اللغة الثانية ص 179	الساردية	؟	سعيد الغامبي
معجم اللسانيات: 137	؟	دراسة الرواية دراسة الحكاية	بسام بركة

وقد بين الدكتور يوسف وغليسي الجذور التاريخية فأورد أن مصطلح (narratologie) هو المصطلح الذي اقترحه تودوروف سنة 1969 لتسمية علم لما يوجد وقتها هو (علم الحكوي) (La science du récit)... بيد أن الدراسات السردية أو الحديثة التي يجمع الباحثون على أن فلاديمير بروب هو أول من دشنها بعمله الرائد "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928 قد سبقت ميلاد علمها بأكثر من أربعين سنة كاملة، فقد كانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة (1928-1969)، وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتميزة

في الرؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح هو السردية (Narrativité) الذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية بشهادة شاهد من أهلها، وهو جيرار جينت¹. إذن هذه هي الجذور التاريخية للمصطلحين عند الغرب" ومهما يكن فإن كلا من هذين المصطلحين أصبح يجيل على اتجاه تحليلي مخالف للاتجاه الآخر أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) والآخر شكلي بل تنميطي (هو تحليل الحكاية بصفقتها نمط تمثيل للقص... يسمى الاتجاه الأول السرديات أو السرديات البنيوية (Narratologie structuraliste) وهذا الاتجاه هو تحليل لمكونات الحكى وآلياته، فهو يجيب عن الأسئلة: من، وماذا يحكي؟ وكيف؟ وقد تشيع هذا الاتجاه لمصطلح Narratologie ويمثله ستترال وتودوروف وجينت بينما يسمى الاتجاه الثاني السيميائية السردية Sémiotique Narrative ويدرس العمل السردى من حيث كونه حكاية أي" مجموعة من المضامين السردية الشاملة ويمثل هذا الاتجاه كل من بروب، غريماس، وكلود بريمون، ويحتفي احتفاء مطلقا بمصطلح السردية Narrativité²، من خلال ما تقدم يتضح ولا شك مفهوم كل مصطلح من المصطلحين الموضحين في الجدول، فكل واحد ينتمي إلى اتجاه مختلف في الدراسة، وهذا واضح جلي عند الغرب أما عند العرب فقد علق الدكتور يوسف وغليسي على الجدول ملفتا النظر إلى أزمة مصطلح حقيقية في الساحة النقدية العربية، فهو يقف على ترجمات يصفها بالغرابة، وتصورات يجدها خاطئة ومن المصطلحات الغريبة مصطلح "السردية" والذي تكمن غرابته أولا أنه مشتق من "المسرد" والذي ينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسة السردية، وثانيا لأنه صدر عن عبد السلام المسدي وهو مناهج في مجال النقد، ويومئ أيضا إلى مصطلحات أخرى مثل "الساردية" "السردانية" ويخلص أخيرا إلى الثنائية الغربية (Narratologie, Narrativité) تقابلها الثنائية العربية (سرديات، سردية).

ثم يقف الدكتور على مشكل آخر وهو مزاجية الدارسين بين المصطلحين بمفهوميهما الأجنبيين في الدراسة الواحدة ويتساءل: كيف يجمعون بين ما صعب على الغربيين الجمع بينه؟ فكيف يجمعون بين "سرديات بنيوية" و"سيميائية سردية" ويرى في ذلك غيابا للوعي ويقول معلقا على هذه الظاهرة "حتى إننا ألفينا ناقدا بصيرا بحجم عبد الحميد بورايو... يستعمل في واحد من كتبه مصطلح تودوروف Narratologie ويطبق منهج غريماس... وعلى النقيض من ذلك ألفينا عصابة قليلة من الدارسين تعي العلاقة الحساسة وربما تشدد على الوعي بها، ونذكر منها الدكتور رشيد بن مالك المتشعب بمدرسة باريس

1 - يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، ص 29-30.

2 - المرجع نفسه، ص 31-32.

السيمائية والمناهض لكل أشكال التكاملية المنهجية... وكذلك الدكتور لطيف زيتوني الذي يكتفي قاموسه بمادة Narratologie... بينما يبلغ هذا الوعي أشده لدى الناقد المغربي سعيد يقطين الذي استقر على الثنائية الاصطلاحية (سرديات، سردية)¹.

إن كل ما تقدم يجعلنا نقف وبوضوح على مشكلة مصطلح حقيقية يجب على النقاد العرب أن يدرسوها لعلهم يقفون لها على حل مثل إنشاء معجم يضم مصطلحات نقدية موحدة تسهل على الباحثين البحث في المجالات النقدية المختلفة.

1 - المرجع السابق: ص 79-80.

الفصل الأول

بنية الشخصية

تمهيد.

أولاً: مفاهيم عامة حول الشخصية.

1. مفهومها.

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

2. النظرة التقليدية للشخصية.

3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية.

1.3. الشخصية عند بروب.

2.3. الشخصية عند كلود بريمون.

3.3. الشخصية عند ايتان سوريو.

4.3. النظام العملي عند غريماس.

أ. علاقة الرغبة.

ب. علاقة التواصل.

ج. علاقة الصراع.

ثانياً: الشخصيات في رواية قصيد في التخلل.

1. البطاقة الدلالية للأسماء.

1.1 مدير الثقافة.

2.1 السيد الكبير.

3.1 فجرية.

4.1 زين الدين لزرق (زينونات).

5.1 بحراوية.

6.1 مريم.

7.1 وردة (أم بحراوية).

2. البنية العملية.

تمهيد:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردى، وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"¹. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي "تقليد متوارث"²، حيث كانت ولازمت محل اهتمام الدراسات الأدبية، ولكن ما الشخصية؟ ما مفهومها في النقد الروائي التقليدي؟ وما هي النظرة أو الوجهة الجديدة في دراستها؟.

1 - جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماحم لمصطفى فاسي مقارنة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت، ص96.

2 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص195 .

أولاً: مفاهيم عامة حول الشخصية.

1. مفهومها:

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"¹.

وفي قوله تعالى: "وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"².

وأيضاً "تعني من وراء اصطلاح تركيب (ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"³.

ب. اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبي أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف"⁴.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"⁵.

وأيضاً "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"⁶.

نستنتج أن كل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن، وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى آراء معظم النقاد المحدثين.

1 - ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، ص36.

2 - سورة الأنبياء: برواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية 96.

3 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد240، 1998، ص85.

4 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص68.

5 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص196.

6 - تزيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

2. النظرة التقليدية للشخصية:

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة¹. فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي.

إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإيهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

تطلق كلمة "شخص" *personne* على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي إليه².

أي على "إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"³.

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في "الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية *personnage*"⁴.

كما يمكن تعريفها بالشخص "المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي"⁵.

وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي (بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك "الكائن الورقي"⁶، كما يقول رولان بارت والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب.

وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية "بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقارنة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في

1 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 97.

2 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 196.

3 - جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبده والجماجم، ص 79.

4 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 196.

5 - المرجع نفسه، ص 196.

6 - المرجع نفسه، ص 196.

تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفًا إجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيرًا فعالًا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة"¹.

ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي ، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

1 - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35-36.

3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية و باعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم حولها.

1.3. الشخصية عند بروب:

يعتبر "بروب" أحد أهم رواد الشكلائية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرتة عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة¹:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسرا يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجند فرسا (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا (لايفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما (لايفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"².

وهذا مما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها. والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ "الميثال الوظيفي" وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"³.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردية، ص 23-24.

2 - المرجع نفسه، ص 24.

3 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 24.

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا "نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة"¹.

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي:²

1- المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant).

2- الواهب (donateur).

3- المساعد (auxiliaire).

4- الأميرة (princesse).

5- الباعث (mandateur).

6- البطل (héros).

7- البطل الزائف (faux héros).

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء "مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل"³.

فبالرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلاديمير بروب.

2.3. الشخصية عند كلود بريمون:

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال "كلود بريمون" من قراءته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية" لفلاديمير بروب وقد بين ذلك في كتابه "منطق الحكيم" والمنطق هو "حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي"⁴.

1 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص202.

2 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص24.

3 - المرجع نفسه، ص33.

4 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص202.

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:¹

1- المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكى فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2- استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذج الوظيفة وهما:

أ- متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنيتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكمة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني، فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة، فإن "بروب" لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة"².

يحاول بريمون الخروج من التصور البسيط لبروب فهو يقترح بديلا جديدا للنظر في بنية الحكى "عوض أن تصور بنية الحكى على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكم، وتنعقد (se nouent) وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة"³.

وفي ظل هذا يقترح بريمون القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف⁴ وكل وظيفة لها إمكانية.

1- الوظيفة الأولى:

تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تابعا لهذه الوظيفة فتحصل:

2- الوظيفة الثانية:

- إما أن تمر الشخصية إلى الفعل.

- أو أنها لا تمر إلى الفعل.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص 38-39.

2 - المرجع نفسه، ص 39.

3 - المرجع نفسه، ص 39-40.

4 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 202.

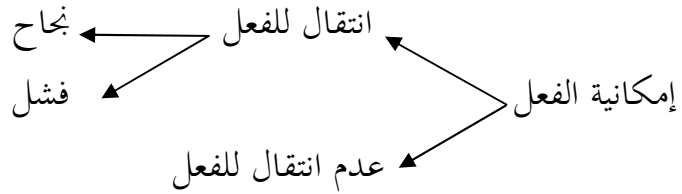
فإذا كان هناك مرور إلى الفعل تكون:

3- الوظيفة الثالثة:

- إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح.

- أو تكون الهزيمة.

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:



بالرغم من احتفاظ بريمون لمفهوم الوظيفة عند بروب باعتبارها "عمل الفاعل معرف في معناه في سير الحكاية"¹.

إلا أن هناك اختلاف فيروب "يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكللة دائما بالنجاح، بينما "بريمون" يترك الاختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور وذلك تبعا للظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل"².

يرى بريمون أن أحداث الحكاية يمكنها أن ترتب وفق نمطين وهما "نمط التحسين (amélioration) ونمط الانحطاط (dégradation)"³.

وهذا يقتررب كثيرا مما صاغه غريماس فيما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الانحطاط يجعله الثاني أو يطلق عليه الثاني اسم البرنامج السردى⁴.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص24.

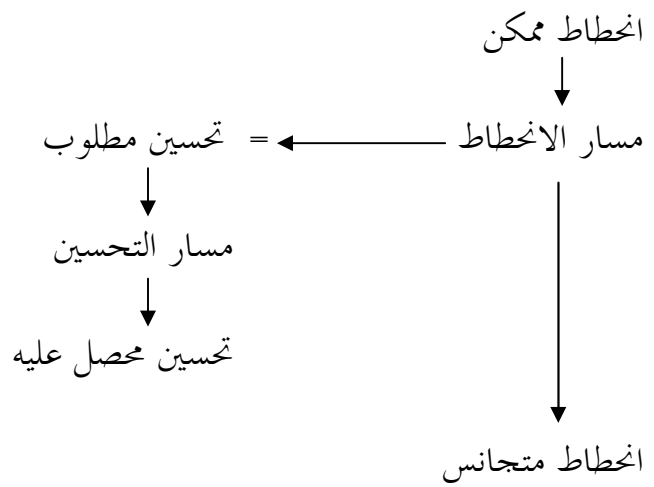
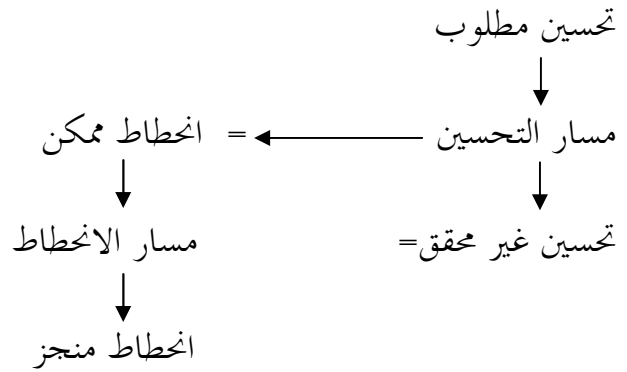
2 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص202.

3 - حميد حمداني: بنية النص السردى، ص41.

4 - المرجع نفسه، ص42.

وبما أن تطور الحكيم عند بريمون لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك والتداخل

بين مسارين متعارضين، ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي:¹



وبعد تحديد الباحث لهذه الأدوار يمضي في دراسة لجميع الاحتمالات المتعلقة بها في الحكيم، ولكن

نأخذ فكرة واضحة عن التقسيمات التي يوضحها أثناء تحليلهم المنطقية لهذه الأدوار نعطي مثالا بحالة المنفعل.²

ومن خلال ما قدمه بريمون نجد أنه أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي "على عكس مبدأ

بروب وليس عكس تطبيقاته"³.

1 - المرجع السابق، ص 41-42.

2 - المرجع نفسه، ص 44.

3 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 202.

3.3. الشخصية عند ايتان سوريو:

يعتبر "ايتان سوريو" أول المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن "الحكاية الشعبية" فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلاية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح ويستخرج ستة أدوار رئيسية وهي:¹

- البطل.

- البطل المضاد.

- الموضوع.

- المعارض.

- المرسل.

- المستفيد.

- المساعد.

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (protagoniste) وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقة الدينامية والتي يسميها "سوريو" بالقوة التيماتيقية، أما "الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا "الموضوع" أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها "سوريو" المساعد².

1 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص201.

2 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،

ط1، 1990، ص219.

4.3. النظام العاملي عند غريماس:

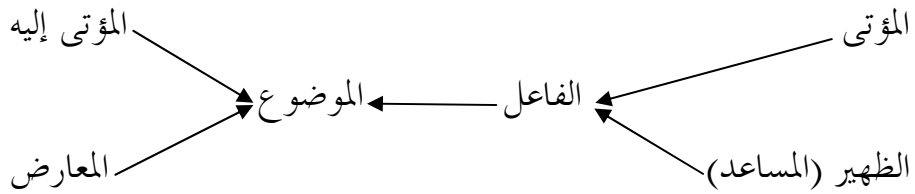
بعد نموذج "بروب" و"كلود بريمون" بالإضافة إلى "ايتان سوريو" ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو "غريماس". فكانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال "غريماس".

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة¹.

وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسني بقوله "لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتفاء المعنى من أحد أمرين: إما أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى أو أنهم لا يفقهون ما يقولون ومن ثم يبطل كل معنى من كلامهم"².

"وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية، فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردية"³.

ذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول و يتشكل النظام العاملي⁴، وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي:



وتجسيدا لهذا الميثال التجريدي نسوق الملفوظ التالي:

"أنفذ ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من القبلة.

فالمؤتى هو الملك، والفاعل هو فيروز والموضوع يقوم على استرجاع العين، والمؤتى إليه هو مجموعة

الأرانب، والمعارض أو (الفاعل النقيض في هذا السياق) هو القبلة فيما بعد ضوء القمر وتسلق الجبل"⁵.

1 - محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردية، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص22.

2 - المرجع نفسه، ص22.

3 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص203.

4 - محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردية، ص38-39.

5 - المرجع نفسه، ص39.

إذن فالنموذج العامل عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي:¹

1- الذات الفاعلة (actant sujet): وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة، أو احتياج أو خوف (كرغبة "ابن القاضي" في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أراضيه وخوفه من قانون التأميم واحتياج ابنته "نفيسة" إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة ومثقفة).

2- الموضوع (objet): وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالوصول على العلم بالنسبة لنفيسة).

3- المرسل (destinateur): وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على "سيرورة الحدث" أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور. ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها، (كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية "الزلال" للظاهر وطار" فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية).

4- المرسل إليه (destinataire): إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5- المعارض (l'opposant): ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

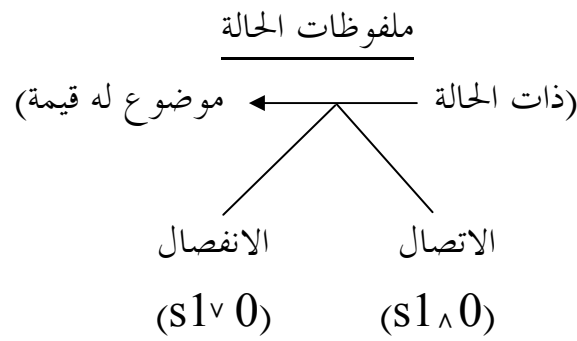
6- المساعد (l'adjuvant): كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "المعارضة" قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر، وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها، أو حسن استعماله للأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف).

1 - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 204-205.

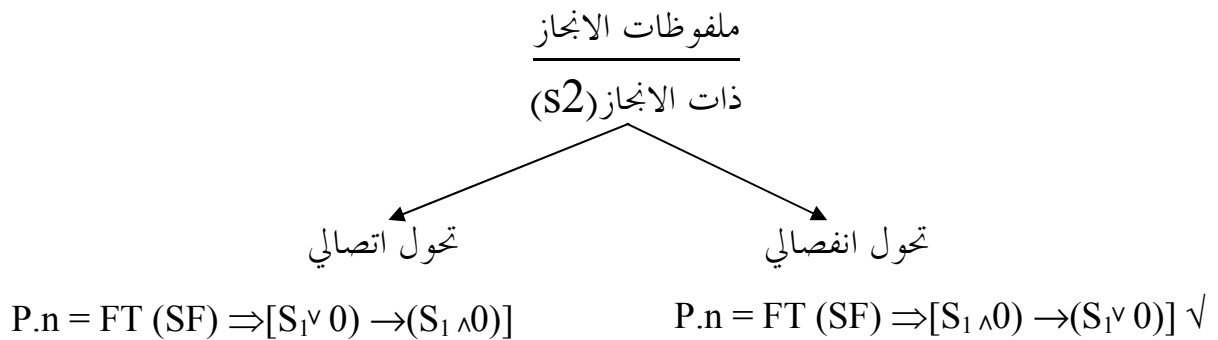
ولكي تكون الصورة الكاملة للنموذج العملي يجب الحصول على ثلاث علاقات¹، وهي:

أ. علاقة الرغبة:

وتكون بين "الذات والموضوع" تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العملي، وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو يسميها "بذات الحالة" فهذه الذات أما أن تكون في حالة اتصال \wedge أو حالة انفصال عن الموضوع 0



ويترتب عن ملفوظات تطور آخر يسميه غريباس بـ ملفوظات الإنجاز، ويرمز له بالرمز (F.T) فقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال وإما في اتجاه الانفصال، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة.



وهكذا نرى أن علاقة الرغبة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظان وهما:

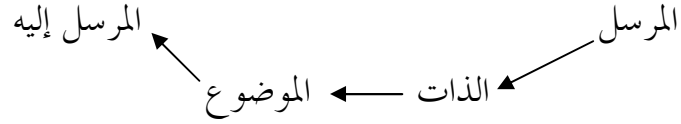
- ملفوظ الحالة: الذي يجسد الاتصال أو الانفصال.

- ملفوظ الإنجاز: الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردية، ص 33-34-35.

ب. علاقة التواصل:

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلًا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسلًا إليه، إن علاقة التواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع.



ج. علاقة الصراع:

وتكون بين [المساعد والمعارض] وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائماً على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العملي عند

"غريماس".

ثانياً: الشخصيات في رواية قصيد هي التذلل:

1. البطاقة الدلالية للأسماء:

1.1. مدير الثقافة:

وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى وهذه الشخصية الرئيسية تحمل عدة أسماء، ولكل اسم منها دلالة معينة سواء تعلق الأمر بمكان أو فترة زمنية. ومدير يعني الشخص المسؤول له منصب وتقدير في المجتمع، أما الثقافة فهي روح الأمة وعنوان هويتها، وهي من الركائز في بناء الأمة، ولم تطلق هذه الصفة عبثاً وإنما كانت منطبقة على الشخص الممثل لها فهو حامل لشهادة جامعية ومالك لثقافة أدبية كبيرة ودليل ذلك أنه كان ينظم الشعر، وقد منحت له السلطات هذا المنصب إيماناً منهم بقدرته على تحمل المسؤولية وثقتهم فيه فكان عند حسن ظنهم فلا يسرق أو يتهب، وقت العمل عمل ووقت الراحة راحة، وهذا باعتراف سكرتيرته "لم نر منه شراً، ولو أنه حرم علينا استعمال الهاتف ويجاسبنا على كل ورقة بيضاء، كما حرم علينا استعمال نات، وكذلك ألعاب الفيديو"¹، وكان عادلاً في تعامله مع الآخرين حتى شبه بعمر بن عبد العزيز، بالإضافة إلى جديته في العمل "لا يغادر مكتبه إلا لظروف عمل"².

والاسم الثاني هو أمين (الوفاي) وهذا الأخير يحمل نفس المعنى لأمين، وهو عبارة عن اسم نضالي بصفته مشارك في الثورة وأمين يعني حافظ الأمانة القوي المؤتمن، وهو من يتولى رقابة شيء ويحافظ عليه وهذا ما ينطبق عليه فقد كان أميناً بالفعل في الدفاع عن شرف بلاده باعتباره عضواً في المقاومة الشعبية حيث التحق بها في مرحلة الثانوية، مناضلاً بسلاحه وقلمه من أجل استرجاع حق الشعب الضائع الذي اغتصب من طرف فرنسا بالقوة، وكان أميناً وسيماً بكل ما فيه، بطوله الفارع، بوجهه المستدير بعينه الخضراوين اللتين لا يذكر من يتأملهما، أنه رأهما ترمشان، أو تغمضان أبيض عندما يضحك، تقفز إلى وجهه كل سنوات الطفولة التي مر بها، ببراءتها وبجذرها وتطلعها"³.

أما الاسم الثالث هو "حمدان" وهو الاسم الحقيقي لهذه الشخصية والكاتب لم يشأ التعريف بها إلا مرة واحدة، وحمدان مشتق من الحمد أي كثير الحمد والحمد هو الثناء والشكر ومن معانيه المبالغة في الحمد والشكر، وهذا الاسم العربي الجميل جرد منه لأنه كفر بما أعطاه الله من موهبة الشعر، كان ينظم

1 - الرواية، ص 133.

2 - الرواية، ص 118.

3 - الرواية، ص 19.

الشعر لكن سرعان ما تغيرت نظرته إلى الشعر فأصبح بالنسبة له مجرد كذب على الناس بل نصب واحتيال عليهم "كل ما قيل في تاريخ الإنسانية من شعر، بما في ذلك ما قاله هو، وصدر للناس في أكثر من ديوان، لا أهمية له، وأنه مجرد نصب على الناس بالكلمات ونصب على الشاعر أيضا من طرف المفردات"¹.

وحمداً "في السابعة والأربعين من عمره. مواليد بلدية الحراش بالجزائر العاصمة، من أبوين جزائريين. متزوج وله بنت واحدة، أنجبها بعد سفرة إلى سويسرا، وبعملية قيصرية. مهندس في الإعلام الآلي. يقرظ الشعر. ألقى عليه القبض يوم 23 جوان 1965 متظاهرا في باب الوادي، وأطلق سراحه بعد أسبوعين. انخرط في منظمة المقاومة الشعبية، وهو في الثانوية، ولم يظهر له نشاط، حتى في بداية السبعينات، حيث كان هو وزوجته من أنشط المتطوعين لما كان يسمى الثورة الزراعية. له رخصة سياقة، لم يجدد جواز السفر"².

وبذلك يكون حمداً من منظور النص الروائي رمزا للمثقف الذي يتدلل للسلطة هذه الأخيرة حولته إلى مثقف يتفنن في كتابة قصائد التدلل من أجل البقاء فيها.

2.1 السيد الكبير:

هذه الشخصية كان لها حضورا قويا في الرواية، والكاتب لم يعط لها اسما وإنما إقتصره على مجال العمل بالسيد الكبير، والسيد يطلق بها أنه جامع لصفات كريمة في ذاته وصفاته وأفعاله وبره وخيره وأخلاقه وشمائله وسيرته وسلوكه وفي صفات الكمال، في حين أن الكبير يعني العظيم و هو اسم من أسماء الله الحسنى، وهذه الصفات لا تنطبق عليه فهي تحمل في طياتها عدة معاني فهو صورة من الصور الموجودة في هرم السلطة عندنا، فمنصبه الذي يشغله أهله لأن يتحكم في جميع الموظفين، وهو يجسد التسلط في مجتمع طغت عليه الطبقة وأصبح من يشغل منصب في الدولة هو الأمر الناهي، كما أنه شخصية لا علاقة لها لا بالأدب ولا بالشعر همها الوحيد الفلكلور والفنون الشعبية "تصور... قدم لي برنامجا كله محاضرات وقراءات وكلام فارغ. بلدنا عظيم بفلكلوره وفنونه الشعبية"³، هذا الكلام يبين تفكير وعقلية السيد الكبير، كما أن اسم الكبير يعني كما قلنا العظيم، وله دلالات الخوف والرهبنة لكل من يقف أمامه إلى درجة سكوت الموظفين عن كل ما يتفوه به من أكاذيب دون معارضته أو مناقشته،

1 - الرواية، ص02.

2 - الرواية، ص118.

3 - الرواية، ص34-35.

فمثلا في قوله: "كان ذلك في جبل سيدي أحمد بتاجروين قرب بسكرة"¹، في حين أنها قرية بالحدود التونسية الجزائرية فهو هنا يزيّف الحقائق التاريخية دون اعتراض أو تدخل من أحد، وهي شخصية طابعها التكلم دون ترك المجال للآخرين للتعبير عن آرائهم ومقترحاتهم، وهذا ما يدل على جبروته، فهو إذن يمثل الواقع الذي أصبحت الجزائر تعيشه منذ الاستقلال تسلط الحاكم على المحكوم، والتي بقراراته وتهديداته يصبح الجميع تحت إمرته وذلك ما كان مع مدير الثقافة حين أجبره على التخلي عن نظامه وإتباع النظام التابع له، وكانت الحركات التي يقوم بها تعبر عن حالته الفيزيولوجية، فحركات أنفه تعبر عنه " فإذا كان غاضبا، ينكمش ويتحول فردة حذاء قوسها صهد الشمس، أما إذا كان منبسطا فيتحول إلى أنف جمل يتحرك يمنا ويسارا مجرجرا معه الفك العلوي"².

3.1. فجرية:

هذه الشخصية كان لها حضورا مميزا في الرواية وهو اسم مشتق من الفجر. بمعنى يشع ضياء ونورا حيث تنكشف ظلمة الليل عن نور الصباح، واسمها ينطبق عليها، وإذا أردنا البحث عن رمزية فجرية في هذه الرواية فإننا نجدها تمثل صورة المرأة النضالية أيام الثورة والحاملة لقضايا أمتها والمتبعة لخطى زوجها في كل شيء، والداعمة له رغم الظروف المحيطة بها، وصورة المرأة التي تربي ابنتها وتعتني ببيت الزوجية رغم مضايقات أم الزوج في بعض الأحيان وتلميحاتها حول خيانة زوجها "منذ زيارة أمه الأخيرة ومنذ نعتني بأم البنت وأشارت إلى أنها قد لا تكون ابنته"³. فهي إذن تلعب دور الكنة المحترمة لحماتها ولا تجادلها فيما تقول رغم كلامها الجارح لمشاعرها، وقد كانت بمثابة الشعلة التي أضاءت حياة زوجها قبل وبعد الزواج "لولا فجرية، كيف كان يتحدد طعم الحياة، أكان يأتي نهار بدون فجر"⁴. وقد كانت طالبة متفوقة في معهد العلوم الفلاحية، وتتصف "بشعر بني وعينان مستديرتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا، الوجه المزهري المستدير، أنف الهرة المظل على فم مكتنز وذقن ناتئ بعض الشيء. العنق الطويل، الصدر الممتلئ الناصع البياض، الخصر الضامر، العجز المستطيل، مع استدارة خفيفة، الركبتان الطويلتان، الساقان الصلبان المستقيمان"⁵.

1 - الرواية، ص31.

2 - الرواية، ص78.

3 - الرواية، ص17.

4 - الرواية، ص20.

5 - الرواية، ص28.

والمرأة بالنسبة للطاهر وطاهر"هي رمز، حيث تأتي في القصة أو الرواية لا لتمارس الجنس أو لتنجب الأطفال أو لتقوم بدورها الاعتيادي الروتيني الذي يظن البعض أنها خلقت له، ولكن توظف لترمز إلى مثل أعلى إلى كائن لطيف رقيق يحس بالحرمان أكثر مما يحس به الرجل"¹.

لنجد فجرية بعد ذلك بصورة المرأة الراضة لانصهار زوجها في المجتمع الذي يعمل فيه، ومحاولة إنقاذ بيتها من الضياع والإهمال الذي طالها وابنتها من زوجها(مدير الثقافة)، فبالرغم من تأييدها له ومساندته أيام أراد الاستقالة، فهي من شجعه على الاستمرار في منصبه نظرا للعيش الرغيد الذي أصبحت تعيش فيه " ألا ترى أننا بدأنا نتعود على نسق من الحياة يصعب علينا، التخلص منه؟ لقد تشكلنا كما تقول كلنا."² ولكن رأيها لم يدم على هذه الحالة فقد انقلب بسبب الحالة التي أصبحت تعيشها فقررت هجرانه آخذة معها ابنتها "إذا بقيت مرهونا لدى هؤلاء الناس فستسمع بي في قندهار"³.

4.1. زين الدين لزرقي (زينونات):

هذه الشخصية برزت بشكل جلي في أطوار السرد، وزين تعني الحسن والجمال، وكل ما يتزين به من الشين، وهو يحمل لقب لزرقي وهو دال على التغير والغموض ويحمل عدة وجوه، وينقلب مع الناس مثل الحرباء وفق مصالحه.

واسم زين الدين لا ينطبق على هذه الشخصية الروائية حيث تمثل رمزا لسخرية القدر، فهو بيروقراطي متعفن، كان راعي حفلات جاسوس، ومزور شهادات ويشغل منصب المنشط الثقافي غير أن عمله لا يقتصر على ذلك فقط بل يتعداه فكل المعلومات والأخبار تسير تحت يده، ولهذا لقب بزینونات نسبة إلى نات وهي شبكة معلومات تنقل الأخبار في رمشة عين، فالطاهر وطار يصور لنا هذه الشخصية بأفان نات وهو يشبه النات بالجن التي كانت تحت إمارة سيدنا سليمان ومن هنا تظهر لنا الثقافة الدينية للطاهر وطار ومدى تمسكه بكل ما يورد في القرآن وقصص الأنبياء، التي هو على إطلاع بها، وكذلك

1 - علي رحمان، حضراوي زينب: مجلة المخبر (قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللار للطاهر وطار)، جامعة

محمد خيضر بسكرة، العدد الأول، 2009، ص 189.

2 - الرواية، ص 65.

3 - الرواية، ص 200.

نظرته إلى أمريكا ومدى قوتها في جميع الميادين باعتبارها القوة العظمى والأولى عالميا إلى درجة أنهم "تمكنوا من وضع أيديهم على ملك الجن"¹.

وزينونات لديه أربع بيوت وأربع زوجات، ولديه أربعة عشرة بنتا، كما أنه تقمص شخصية عراف يحتال على الناس باسم "سيدي فلوس" ويخدعهم لجمع المال منهم، فكل يوم في هيئة "أبدو كل يوم في هيئة غير هيئة الأمس، مرة بلحية سوداء ومرة أخرى بلحية حمراء أو صفراء. كما أغير لباسي، فأظهر تارة بجبة عادية، وتارة بجبة عليها خرق ملون، كما قد أظهر بلباس عصري أنيق على رأسي طربوش أوروبي"².

ونحن هنا أمام شخصية كانت تتحكم في الآخرين - المديرين السابقين - كما يحلو لها إلى درجة أنها كادت تتسبب في طرد مدير الثقافة من منصبه بسبب التقرير الذي أعده عليه زينونات وسلمه للسيد الكبير حول تغيير رزمة البرنامج، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ويطرد زينونات من العمل ليعود بعد ذلك إلى عمله بفضل وساطة السيد الكبير "والله الولد زينو... لو تعيده ولو بصفة مؤقتة لا شك أنه سيتوب"³. وتحول إلى شخص يطلب الرحمة من المدير حتى إنه عرض أن يعمل بدون مقابل "تحت رحمتك سيدي المدير أعمل بدون مقابل إن شئتم أقوم بكل ما تأمره"⁴. وقد عاد إلى عمله بالفعل "أنا زينونات... نعم عدت... الواجب يحتم ذلك"⁵.

1 - الرواية، ص 90.

2 - الرواية، ص 174.

3 - الرواية، ص 158.

4 - الرواية، ص 171.

5 - الرواية، ص 176.

5.1. بحراوية:

معناه مارينا أو ذرة أو جوهرة وهي معاني أسماء القديسين، وإذا قمنا بتفكيك هذه الشخصية في الرواية نجدها تدل على الغموض والغدر، وتمثل النموذج النسوي المقابل لزينونات الخاضعة لأوامره تفعل كل ما يطلبه منها حتى يبع شرفها، وهي ابنة مجاهد وابنة راقصة في الأعراس، فحرمانها من حنان الأبوين فالأب هاجر وهي صغيرة والأم راقصة هربت من عيون الناس بسبب طلاقة نار.

وهي تشغل منصب سكرتيرة مدير الثقافة، وتتصف بأنها "بيضوية الشكل جملة وتفصيلا. ليس لبحراوية خصم، ربما لهذا لا تلبس السروال كزميلائها، من قمة رأسها حتى قدميها تشكل وحدة بيضوية متناسقة بطيخة مستوية، يضيق رأسها في قمته، ويعرض عند الجبهة، تعرض وجنتاها، ويضيق ما دونهما، حتى الذقن. يضيق صدرها قليلا وينتفخ ما دونه حتى الوركين"¹.

فالظروف التي قست على هذه الشخصية جعلتها تنتقم من والدها بمعاشرة الرجال وعدم صونها لشرف أبيها "المسألة بيني وبين أبي، الذي أقتله كل ليلة قبل أن أنام"²، وكيف تلاعب بها القدر في الجامعة بتهديد الأستاذ لها إما بالسقوط أو معاشرته، والكاتب يبين حالة الجامعات الجزائرية وما تعانيه منذ الاستقلال كل شيء بضمن، وبالتالي فهي صورة المرأة المتحررة نظرا لعدم وجود أي رقيب عليها يوقفها عند حدها إن أخطأت ويوجهها إلى الدرب المستقيم.

6.1. مريم:

وقد اختلف في معناه فليل هي الزاهدة العابدة، ومريم من رام (طالب) يروم (يطلب) فهو مريم أي مطلب وهذه الشخصية هي ابنة أمين وهي صغيرة في المهدي، وجاءت بعد طول انتظار من والديها وجدنا أنفسنا شبه عجائز، ينصحني الأطباء بالتريث فالإنجاب في سن متأخرة لا يخلو من المخاطر"³.

ولعل هذا الاسم يذكرنا بما جاء في القرآن الكريم عن زوجة عمران التي رغبت في ولد فأتتها بنت فتسميتها جاءت من حبها لما كانت تتمناه مسبقا، من أن يكون لها ولد تنذره الله خالصا فسمتها مريم لأن معناه عندهم العابدة الزاهدة، وهذا ما نجده في النص السردي فالأب لا يكثرث بابنته ولا يعيرها أي اهتمام فكانت بالنسبة له مصدر إزعاج ربما كان يريد ولدا ذكرا وهذا ما يبرر أفعاله تجاه ابنته الصغيرة.

1 - الرواية، ص165-166.

2 - الرواية، ص170.

3 - الرواية، ص18.

7.1. وردة (أم بحراوية):

والوردة مشتقة من الورد وهو من أنواع الزهر تزرع وتشتم لطيب رائحتها، والورد أنواع وأصناف، والوردة تشتم وتهدى، ووردة في النص السردي سرعان ما ذبلت بسبب هجران زوجها لها، فهي تمثل صورة المرأة الجزائرية المكافحة، فقد اضطررتها الظروف لتحمل مشاق الحياة ومسؤولية الابنة، رمت بكرامتها وكبريائها واشتغلت راقصة من أجل لقمة العيش، فجاء اليوم الذي هربت فيه تاركة وراءها الابنة، بسبب طلبة نار من زوجها الذي لم يتحمل رؤيتها وهي ترقص، وهنا يبين الكاتب سلطة الرجل على المرأة الجزائرية بالرغم من بعده عنها، فقد تركها معلقة لم يطلقها ولم يعد إليها.

2. البنية العائلية:

إن تشكيل البنية العائلية في رواية "قصيد في التذلل" ستكون وفق تحديد الذوات والموضوعات، وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردى، مما يجعلنا نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل. ويشير المسار السردى:

"لاحت بوادر ما أسماه بالكارثة عندما أحس ولأول مرة في حياته، أن كل ما قيل في تاريخ الإنسانية من شعر، بما في ذلك ما قاله هو، وصدر للناس في أكثر من ديوان، لا أهمية له، وأنه مجرد نصب على الناس بالكلمات، ونصب على الشاعر أيضا من طرف المفردات"¹.

فمن خلال هذا المقطع السردى نجد إحساس الذات (مدير الثقافة) بقروب الكارثة يعني كارثة الشعر، عندما أدرك بأن الشعر هو كلام فارغ لا أهمية له وأنه مجرد نصب واحتيال على الناس وحتى على نفسه، وكان العامل الأساسي الدافع بالذات إلى التخلي عن هذه الملكة الشعرية وتغير نظرتها إليه هو أهمية السلطة والتي يرى فيها بأن الملك هو الحياة وهنا نجد رغبة الذات في الانفصال عن الموضوع القيمي (الشعر) كان نتيجة تدخل هذا العامل الذي مارس على الذات فعل الإقناع بوجوب التخلي عن الموضوع القيمي.

أما الموضوع الثاني يتمثل في رغبة الذات (مدير الثقافة) الاتصال بالموضوع القيمي (البقاء في المنصب) وكان العامل الأساسي في ذلك هو أهمية السلطة حيث وصل به الحد إلى القيام بفعل التذلل إرضاء للسلطة التي أنعمت عليه بهذا المنصب، فأصبح هم الذات (مدير الثقافة) اللهث وراء الموضوع (البقاء في المنصب) إلى درجة تقبل كل ما يقال له والرضوخ للأوامر من دون اعتراض، وقد أوصله الموضوع القيمي (البقاء في المنصب) إلى "سود الله وجهك.. تقدم لي برنامجا تتآمر مع المتمردين على برنامج آخر مواز"².

فكان هنا غضب السيد الكبير ولي نعمته منه، جراء مخالفته له بوضع البرامج دون استشارته ما أدى إلى حالة قلق واضطراب لدى الذات (مدير الثقافة) الراغبة في المحافظة على الموضوع الثاني (البقاء في المنصب) بسبب أهميته.

ولتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العائلية بشكل مفصل، مع تحديد العلاقات التي تربط بينها، نعتمد في ذلك على الترسمة العائلية التي اقترحها غريماس كالآتي:

1 - الرواية، ص 02.

2 - الرواية، ص 82.

ج. ثنائية المساند والمعارض:

يتضح من خلال هذه التركيبة عامل المساند المتمثل في زميله المدير فقد كان السند الرئيسي في تخلي الذات (مدير الثقافة) عن الموضوع القيمي (الشعر)، لأن العامل المساند في حد ذاته قام بفعل التخلي منذ زمن "أنا قلت للشعر والشعراء باي باي منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع"¹.

وكان العامل الأساسي لقيام المساند بفعل الترك تولى له منصب خداع كما يقول، فبمجرد الصعود على بلاط السلطة باع الشعر وتفرغ لتطبيق أوامر مرؤوسيه "اللي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو.. أنا رهنت، ولم ألبث أن بعث"².

أما المعارض فهو الزوجة (فجرية) كانت بمثابة العامل الأساسي الوحيد في عدم قبولها لتخلي زوجها عن موهبته وانغماسه في بلاط السلطة لأنها لا تجلب له سوى الهموم والمشاكل وتنسي الرجل حتى في نفسه وبيته وهذا ما حدث فعلا فالنهاية كانت تشتت أطراف الأسرة وضياع الذات (مدير الثقافة).

فمن خلال هذه التركيبة تظهر علاقة اتصال بين الذات والمساند فيما يخص القرار الذي اتخذته الذات (مدير الثقافة) في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال تام بينه وبين الذات وهنا تتحدد العلاقة الانفصالية بين المساند والمعارض.

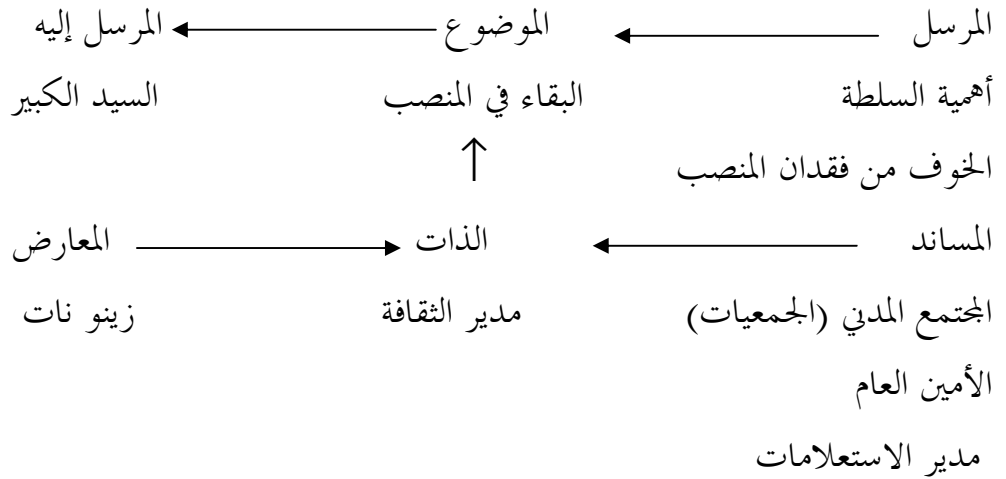
وفي الأخير يتحدد تقويم نهاية المسار السردى لعامل الذات (مدير الثقافة) حيث يتولى المهمة المرسل (أهمية السلطة) والذي يعتبر كمقوم للانجاز الذي حققته الذات (مدير الثقافة)، "لقد فقدت حاسة الشعر"³، حيث يظهر فعل الذات للتعبير عن الشيء الذي حدث لها وكانت نتيجة تحقيقها لهدفها وهو الاتصال بالموضوع القيمي الثاني مما أدى إلى نجاح المسار السردى الأول وتحقيق الذات لرغبتها.

1 - الرواية، ص11.

2 - الرواية، ص11.

3 - الرواية، ص10.

الموضوع الثاني:



وتندرج تحت هذه التركيبية ثلاث ثنائيات تنتظم وفقها البنية العاملية التي تحدد دور كل عامل فهي كالاتي:

أ. ثنائية المرسل والمرسل إليه:

إن أهمية السلطة وخوف الذات من فقدانها للمنصب جعلتا الذات (مدير الثقافة) وأجبرها على التذلل من أجل الحصول الموضوع القيمي (البقاء في المنصب) مما حتم عليها خدمة السلطات والرضوخ للأوامر وتلبية رغباتهم، وبثا فيها الرغبة في المحافظة على هذا الموضوع (البقاء في المنصب) فعامل المرسل يظهر كعامل غير مشخص فهو شيء معنوي.

أما المرسل إليه فيتمثل في السيد الكبير، وهو شخصية رئيسية تحتل المقام الأول في المديرية "أتعلم أنني الممثل الأول بل الوحيد للدولة ورمزها بعد رئيس الجمهورية"¹، "أنا هنا كل شيء"².

فكل ما يصدر عنه لا بد أن يطبق دون نقاش أو معارضة من أحد، وهذا ما حدث بالفعل مع الذات (مدير الثقافة) أين رغبت في الاتصال به عن طريق التذلل.

فالقيمة المتمثلة في أهمية السلطة والخوف من فقدانها هما اللذان قاما بالفعل بالإقناع باعتبار هذا العنصر (المرسل) "المحرك والمحفز"³، حيث حفز الذات (مدير الثقافة) للقيام بالفعل التذلل على علم بأن هذا

1 - الرواية، ص 33.

2 - الرواية، ص 83.

3 - عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسة الحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلا ودمنة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 77.

الفعل، هو فعل ينقص من قيمة الإنسان لدى الآخرين، لكن الذات (مدير الثقافة) كانت مجبرة للقيام بهذا الفعل (التذلل) من أجل تحسين المستوى المعيشي لأنها ترى أن لا حياة بدون ملك.

لقد كان عامل المرسل دافعا قويا للذات (مدير الثقافة) إلى بذل كل ما بوسعها لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي (البقاء في المنصب).

ب. ثنائية الذات والموضوع:

تحتل الذات (مدير الثقافة) في هذه التركيبة العملية دورا عامليا متمثلا في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع القيمي، وكان الدافع القوي لفعل ذلك (المرسل).

- أما الموضوع فيتمحور حول قيمة مادية ترغب كل نفس بشرية في الحصول عليها، حيث تقوم الذات (مدير الثقافة) بمحاولة التحدي لكل من يقف في طريقها من أجل البقاء والمحافظة على منصبها، الذي طالما حلمت به وضحت بشيء عزيز عليها ألا وهو الشعر، فالموضوع (البقاء في المنصب) هو ظاهرة إنسانية قديمة والتي تشمل فئة المثقفين لأنهم يعتبرون السلطة تشريفا لهم، فالتنبي سعى إلى السلطة مثلما جاء في الرواية.

- الذات (مدير الثقافة) لديها قدرة على إنجاز الفعل المؤدي إلى اتصالها بالموضوع (البقاء في المنصب)، فالذات هنا مجبرة على القيام بهذا الفعل من أجل المحافظة على مكانتها في المجتمع.

- إن الذات (مدير الثقافة) لديها رغبة في إنجاز الفعل مع امتلاكها القدرة الكافية على ذلك.

ج. ثنائية المساند والمعارض:

يتضح من خلال التركيبة العملية عامل المساند في مجموعة من الشخصيات، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق مبتغائها المتمثل في (الجمعيات) المتضامنة معه "إنها متضامنة معه"¹ وسبب التضامن هو الشجار الذي حدث بين الذات (مدير الثقافة) والمرسل إليه (السيد الكبير).

- أما المساند الثاني متمثل في الأمين العام ومدير الاستعلامات حيث اقترح على المرسل إليه (السيد الكبير) بالتريث وعدم اتخاذ أي موقف متسرع ضد الذات (مدير الثقافة).

أما العامل المعارض لههدف الذات فإننا نجد ممثلا في بعض العراقيين التي ساهمت في إعاقه تحقيق الذات (مدير الثقافة)، فالعامل هنا هو عامل مشخص.

ويتمثل العامل المعارض الأساسي في (زينونات) فهو يمثل عنصر الفساد في المجتمع وهو السبب الرئيسي لخلاف الذات (مدير الثقافة) مع المرسل إليه (السيد الكبير) بسبب التقرير المفصل حول الذات، لكن لم تتحقق رغبة المعارض فقد عادت المياه إلى مجاريها بين الذات (مدير الثقافة) والمرسل إليه (السيد الكبير)، فالذات تمكنت في النهاية من اجتياز هذا العائق بفضل حصولها على عوامل مساعدة كانت سندا لها في مسعاها الهادف وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.

فمن خلال هذه التركيبة تظهر علاقة اتصال بين الذات والمساند بسبب غضب السيد الكبير من الذات (مدير الثقافة)، في حين نجد الطرف الثاني المعارض على انفصال تام بينه وبين الذات وهنا تتحدد العلاقة الانفصالية بين المساند والمعارض.

وفي الأخير يتحدد تقويم نهاية المسار السردى لعامل الذات (مدير الثقافة) حيث يتولى المرسل (أهمية السلطة، الخوف من فقدان المنصب) المهمة بدفع الذات إلى الإنجاز الذي حققته "كل أعيان الولاية، يقولون إن مفتاح السيد الكبير، الآن في جيب السيد مدير الثقافة..."¹.

وهنا يظهر تحقيق الذات لرغبتها وهذا ما يدل على نجاح المسار السردى.

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصيات أن شخصيات الكاتب كان لها دور كبير في تحريك العمل السردى الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه والسمة البارزة في هذه الشخصيات يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي، فلو رجعنا إلى الواقع لوجدنا هذه الأسماء وهذا نظرا لطبيعة الكاتب الواقعية ونظرا لجدية الموضوع لأنه يتناول قضية حساسة وهي علاقة المثقف بالسلطة، ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكها، ومنه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنى السردية وبالتالي أعطت للنص سمة جمالية، ولكن لا يكتمل دور الشخصيات إلا بوضعها في إطار زماني وحيز مكاني تتحرك فيه.

1 - الرواية، ص 200.

الفصل الثاني

بنية الزمن والفضاء

تمهيد.

أولاً: بنية الزمن في رواية قصيد في التخلل.

I. مفهوم الزمن.

II. مستويات الزمن السردي.

1. مستوى الترتيب الزمني.

1. أ. الاسترجاع.

1. ب. الاستباقات.

2. المدة.

2. أ. تسريع الحكى.

2. ب. تبطئة الحكى.

3. مستوى التواتر.

ثانياً: بنية الفضاء في رواية قصيد في التخلل.

تمهيد.

I. مفهوم الفضاء.

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

1. الفضاء الدلالي.

2. الفضاء النصي.

تكملة:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا "اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن"¹.

وهذا ما دفع "ميخائيل باختين" إلى القول: "إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويللم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل"²، وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي "الزمن ذاته"³، وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

1 - الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرأيش لعبد الحميد بن هدوقة في المبني والمعنى، مجلة المساءلة،

يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص24.

2 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص104.

3 - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص20.

أولاً: بنية الزمن في رواية قصيد في التذلل:

I. مفهوم الزمن:

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع "باسكال" على الذهاب إلى أنه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضاً، تحديد مفهوم الزمن"¹.
فبالرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"²، بينما لدى أندري لالاند (A.Lalande) "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر"³.

وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"⁴.

فكان الزمن عند عبد المالك مرتاض هو "خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدبة"⁵.
ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"⁶، فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية"⁷.

1 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 203.

2 - المرجع نفسه، ص 200.

3 - المرجع نفسه، ص 200.

4 - المرجع نفسه، ص 201.

5 - المرجع نفسه، ص 207.

6 - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 07.

7 - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988، ص 243.

والزمن في الاصطلاح السردى "مجموع العلاقات الزمنية. السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"¹. إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري، لا وجود للسرد في الزمن "فمن المتعذر أن نعر على سرد حال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن حال من السرد، فلا يمكن أن تلغى الزمن من السرد"². وقد جاء الزمن السردى عند ريكور: "عام بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردى في النص وخارجه أيضاً هو زمن من الوجود مع الآخرين"³.

1 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص103.

2 - حسن مجراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص117.

3 - بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29-30.

II. مستويات الزمن السردي:

انطلاقاً من آراء تدوروف حول زمن القصة وزمن الخطاب، قسم جيرار جينت الزمن إلى ثلاثة مستويات، وهي كالآتي:

1. مستوى الترتيب الزمني:

"تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"¹.

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة، زمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية²، والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

1.أ. الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد³.

وقد حدد جيرار جينت ثلاث أنواع من الاسترجاعات، هي:

- الاسترجاعات الخارجية.

- الاسترجاعات الداخلية.

- الاسترجاعات المختلطة⁴.

وسنقوم في دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

2 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص74.

3 - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995، ص217.

4 - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص121.

وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنبوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها "مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد ورائه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"¹.

وهاتانوظيفتان تعتبران برأي جينت، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية.

● الاسترجاعات الخارجية:

ويعرفه جيرار جينت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى"²، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"³. وفي رواية "قصيد في التذلل" توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن، ومن ذلك:

"قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة، ويوم كان اسمه النضالي الوفي، وكان اسمي فجرية، تعاهدنا على أن نبدأ ببناء الاشتراكية في بيتنا أولاً وقبل كل شيء.

تعرفت عليه الرفيق، وافي، الذي انضم لخليتنا، قبل أسبوعين. تعرف علي هو بدوره.

عرفت اسمه، وعرف اسمي، تجنبتنا اللقيين النضالين، وبدأنا نحتك بالمسائل الشائكة وبالمشاكل المعقدة، هو رئيس الفوج وأنا مقررتة، الجميع يناديه الشاعر، يصعد في الأماسي، على كرسي أو برميل أو كومة من الكومات الكثيرة، ويشرع في التلاوة-ترنيما، ونشرع نحن ذكورا وإناثا في الاستسلام للترنح"⁴.

لقد جاءت هذه الاسترجاعات على لسان "فجرية" متذكرة بها جزء كبير من ماضيها، يوم كانت طالبة في الجامعة في معهد العلوم الفلاحية، والوعود التي كان يعدها بها الوفي، بالإضافة إلى عملهما النضالي معاً، ومدى قيمته كشاعر عند رفقاء الدرب في الكفاح، وكان عامل هذه الاسترجاعات هو التغيير الحاصل على زوجها من ناحيتها ومن ناحية ابنتها، فأصبحت لا يعيرهما أي اهتمام همه الوحيد

1 - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121-122.

2 - جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص 60.

3 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 111.

4 - الرواية، ص 18-19-20.

الوظيفة و فقط، وكان هذا بعد توليه المنصب الملعون كما تقول، فهي تتحسر على ذلك الزمن الجميل الذي مر في حياتها "يا حسرتاه على ذلك الزمن"¹.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر بضمير الغائب "وكان يسيران على شاطئ، تعودا أيام العمل السري أن يلتقيا فيه، ليتظاهرا بأنهما عاشقان، بعيدان عن كل الشبهات، المكان خال تقريبا إلا منهما واجو خريفي، مثقل بالذباب والرطوبة، قال بعد أن حدثها عن اتصالات تجري معه، من طرف قوى مؤثرة في السلطة، إن انهيار الاتحاد السوفياتي، وانتصار الرأسمالية، وإن كان مؤقتا، على كل حال، وعوامل أخرى... يعني فيما يعني، موت الضمائر"².

والهدف منه هو التذكير بمكان النقاء فجرية والوفي إبان العمل السري وهو الشاطئ وقد أخذ هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا وهو انهيار الاتحاد السوفياتي وبالتالي موت الحزب الشيوعي وانتصار الرأسمالية. ونجد أيضا "الثقافة عندنا هي الثورة... التحقت بصفوف جيش التحرير الوطني وأنا لم أبلغ الخامسة عشرة، كل جبال الجزائر تعرفني القل وجيجل والأوراس والنمامشة، من أحمر خدو إلى جبل بلوط، خضت فيه كلها معارك.

في الأول أعطوني بيرتا*، جميلة، ثم رأوا قدراتي القتالية، أعطوني موزيرا ألمانيا ثقيلًا، ولم يمض وقت طويل وقت، حتى كلفوني بالمدفع الرشاش... في معركة واحدة أسقطت ما يزيد عن عشر طائرات بـ 62، لم تكن يومها الب 63 قد ظهرت، أما الدبابات، فحدث ولا حرج، إذا ما استهدفت واحدة منها، فقل الرحمة عليها وعلى ركبها"³، وقد ورد هذا الاسترجاع في صدد الحوار الذي دار بين السيد الكبير ومدير الثقافة فكان من خلاله استرجاع السيد الكبير والعودة بذاكرته إلى زمن الثورة حين كان مناضلا في صفوف جيش التحرير الوطني، وأهم الجبال التي انطلقت منها الثورة، وعامل هذا الاسترجاع هو الثقافة فبالنسبة له الثقافة هي الثورة باعتبارها روح الأمة وعنوان هويتها، وتبني حضارات الشعوب.

وفي سياق آخر:

"أتذكرين الضابط صديقي... صديقي الذي... الذي...؟".

1 - الرواية، ص 16.

2 - الرواية، ص 24.

* - رشاش إيطالي.

3 - الرواية، ص 31.

كيف لا أذكره، وسيارته هي التي حملتني عروسا في موكب كبير ليست فيه سوى تلك السيارة الفخمة¹، ففجرية هنا تسترجع في هذا المحكي يوم زفها عروسا، في موكب كبير وعامل الاسترجاع هنا هو الضابط باعتباره صاحب السيارة التي حملتها عروسا وهو صديق الوفي.

"هو أبوك يا بحراوية، انتظرته خمس سنوات، بأيامها ولياليها- واجهت إغراءات وتهديدات، من طرف الجميع، مدنيين وعسكريين، أقارب وأبعد، بقي سنة أو أكثر في المنطقة يحمل السلاح، ثم اجتاز مع من اجتازوا الحدود، واستقر هنالك، مرة عسكري ومرة مدني، أرسل لي مرة واحدة مبلغا، هزيلا، افتكته مني أمه، ثم انقطعت أخباره، رجوت أمه أن نلتحق به مع اللاجئين، فاستنكرت ذلك بشدة، وبقينا ننتظر تأتينا المؤونة، من البادية حيث يرسل لنا أبوه كمية من الطحين والملح والزيت نستعين بلبن العزتين، والبقرة شيء نبيعه، شيء نستهلكه إلى أن عاد من الحدود مع العائدين، قلنا الحمد لله فرجت.

بقي معنا مدة، ثم سافر إلى العاصمة، حيث طلبوه هنالك، من حينها يا ابنتي، لا من رآه ولا من سمعه، أغوته واحدة، تصبغ شعرها بالأصفر، وتعري على ذراعيها، ونصف صدرها، يقال إنها تشتغل بالمونوبري، ويقال أيضا والله أعلم إنها كانت متزوجة من حركي، وإلها ما تزال في رقبتة، هرب وتركها مع طفلين أهملتهما والتصقت بأبيك، أرسل من يصطحب أمه، ووعدني بورقة الطلاق، لكن ها أي أنتظرها إلى يومنا هذا"².

هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير والدة بحراوية لابنتها بما قام به أبوها، حيث كانت تحكي هجرانه بجرح وألم عميقين، وذلك لما عاشته من المرارة والقساوة، فهي بالنسبة لبحراوية الأم والأب في آن واحد، وهنا تظهر معاناة المرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية وبعد الاستقلال ومضمون هذا الاسترجاع كان السبب الكافي والوافي في انحراف بحراوية.

"أحنت رأسها واستغرقت في جمع شتات حياتها، ربما تفعل ذلك لأول مرة، أو للمرة الثانية... ليس في حياتي، ما يجعلني أحبها وأردد ذكراه: ابنة مجاهد في قلبها جمة هجران والدها، ترقص أمها في الأعراس والحفلات العامة والخاصة، فتشرب بحراوية الحليب، وتعالج بحراوية إذا مرضت، وتدخل بحراوية الابتدائية، وتدخل بحراوية الثانوية، وتكون بحراوية ثاني أو ثالث طالبة، من الولاية تقتحم الجزائر العاصمة، وتسجل بالجامعة، استغفلها أستاذ الأدب المشرقي، وسكر هو وزملاؤه وطلبته على شبابها، وعددها بالزواج والليسانس حالما يعود من سفره للخارج، في الحقيقة، لم يعدها بشيء، ولم يستغفلها، إنما

1 - الرواية، ص 67.

2 - الرواية، ص 65-66.

هددها... أنت... أو السقوط في الامتحانات، لن تحتازه السنة الأولى ما دمت هنا، رضخت واكتشفت أن الرضوخ هو المعيار الوحيد للعلم والامتحانات واطأنت، عندما قالت لها الزميلات "هذا هو القماش... أدى ولا خلي" سافر ولم يعد، قيل لبحراوية إن الدكتور إياه، لن يعود، فقد انتهت مدة التعاقد معه"¹.

في هذا المحكي لجأت بحراوية إلى استرجاع جانب مهم من حياتها فتذكرنا بأنها ابنة مجاهد لم تعرف يوماً حنان هذا الأب، فهي تتحسر بشدة على هجران والدها، فاضطرت أمها للرقص في الأعراس من أجل توفير متطلبات الحياة، فهذه الظروف مجتمعة قذفت ببحراوية إلى الزهد من هذه الحياة فسلكت طريقاً غير الطريق الصحيح حيث تعرضت إلى ابتزاز من طرف الأستاذ، فلما وقعت في فخه وجدت نفسها وحيدة.

وفي سياق حكائي آخر نجد السارد يسترجع جزءاً من ماضي معمر:

"طالب بالمعهد القومي للفلاحي، عضو قيادي في شبيبة جبهة التحرير الوطني، انخرط بمنظمة المقاومة الشعبية ما أن تأسست، ألقى عليه القبض، بعد مطاردة ملحاحة استمرت سنة كاملة، استنطق بعنف شديد، لكنه لم يفش بأية معلومة، حاول العودة إلى صفوف المنظمة، لكن الرفاق تجنبوه بلباقة، فقد أشاعت الأجهزة أن كل من يطلق سراحه، متعهد بالعمل معها، عاد لموقعه بصفوف الشبيبة. ما أن انطلقت الثورة الزراعي، وانطلق معها تطوع الطلبة، حتى انغمس في الخضم، كان معمر القيادة الثورية كما لقب، العنصر الفعال في النشاط الثقافي للمتطوعين، فهو الذي يرتب القاعة أو الساحة، وهو الذي يضع برنامج السهرة، من يقرأ هذه الليلة شعره، من يغني، من يلقي نكاته، وهو من يفتح السهرة بإحدى أغاني مارسيل خليفة أو الشيخ إمام، وهو أولاً وأخيراً من يعيد ترتيب المكان، بعد الانسحاب"².

فهو هنا استرجع جوانب متعددة من حياته أثناء الثورة من كونه طالب بالمعهد الفلاحي إلى عضو قيادي بجبهة التحرير الوطني، فبعد انضمامه للمقاومة الشعبية ألقى عليه القبض فمباشرة بعد إطلاق سراحه عاد لمنصبه بصفوف الشبيبة.

1 - الرواية، ص168.

2 - الرواية، ص186-187.

ويبقى هذا الاسترجاع متواصل إلى غاية الصفحة (190)، وقد جاء دور هذه الشخصية في الرواية كفنان ورئيس لفرقة بلدية المضاحيك، فكانت وظيفة هذا الاسترجاع هو الإخبار عن حقيقة هذه الشخصية كما هي موجودة في الواقع.

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، وقد جاءت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

● الاسترجاعات الداخلية:

هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جينت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"¹ وبعبارة أوضح هو "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"²، ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يلي:

"كان يجهش، وكانت تضمه أكثر، متذكرة نفس الحالة التي حصلت بعد تنصيبه مباشرة يوم عاد محموما، وما إن دخل حتى ارتمى في أحضانها منفجرا هلكت نفسي يا فجرية السيد الكبير أدخلني إلى مكتبه، كان مكتبا فخما حسبت أنه يفوق في فخامته، كل فخامة، أشعل سيغارا غليظا طويلا، استرخى في أريكة جلدية وثيرة، تركني واقفا لحظات، ثم أمرني بالجلوس، أمرني يا فجرية، قال بصوت فج اجلس، اشتغل بالمهاتف مدة تظاهر يتفحص أوراق مدة أخرى، ثم وجه لي سؤالا باردا: أنت مدير الثقافة الجديد، حينئذ:

إن شاء الله"³.

في هذا المحكي استرجع السارد حالة مدير الثقافة في أول لقاء له مع السيد الكبير، حيث عاد محموما إلى المنزل فارتمى في حضن زوجته مخبرا إياها ما جرى بينهما ووظيفة هذا الاسترجاع هو مقارنة الحاضر بالماضي.

1 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص61.

2 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص112.

3 - الرواية، ص29.

كما نجد أيضا "مائة بالمائة، سيدي الكبير والسلطة التي عبدتني، هنا: في هذا المنصب الحساس على علم بكل التفاصيل، بل أنا واثق، من أنها اختارتني لهذه المنطقة الحيوية لكل هذه التفاصيل"¹.

جاء هذا الاسترجاع خلال الاجتماع الذي جمع السيد الكبير مع كل من الأمين العام ومدير الاستعلامات، فلكل واحد منهم رأي وموقف خاص اتجاه مدير الثقافة وكأن هذا الاجتماع عقد من أجل التعرف على هذه الشخصية، فهناك من يراها إيجابية وهناك من يراها سلبية لكن في نهاية المطاف توصلوا إلى حقيقة هذه الشخصية، وهنا استرجع السيد الكبير ما قاله مدير الثقافة عن نفسه ووظيفة هذا الاسترجاع هو التأكيد على صحة هذا القول.

وفي سياق حكائي آخر نجد "راح السيد المدير بدوره يتأمل الزائر بإمعان وحيرة، هذا الوجه، هذه القامة، هذه النظرة الودود، هذا الرجل بكل ما فيه، أعرفه وأعرفه جيدا لكن أين؟ على هذا الشاب مسحة من الغرابة تبعده عن الذاكرة.

ضحك معمر، اختطفت ذاكرة السيد المدير، الصورة، طابقتها مع ما خزنته من الأيام الخوالي، فانطبقت.

القيادة الثورية؟ معمر؟"².

السارد في هذا الاسترجاع يحاول استجماع الصورة الحقيقية لهذا الزائر، متأملا إياه بإمعان لكن الذاكرة خائنه في استرجاع هوية هذه الشخصية لكن بمجرد ضحكة معمر عاد بالذاكرة إلى الوراء فانطبقت صورة هذا الزائر مع صورة حقيقية كان يعرفها في الماضي وهي شخصية معمر.

وفي سياق آخر "تصور أن سلفك، عندما طلبت منه رزنامة نشاطه، قدم لي برنامجا كله محاضرات، وقرءات وكلام فارغ"³.

فالسارد في هذا السياق استرجع نوعية النشاط الذي كان يعده المدير السابق فحسب رأي السيد الكبير أن هذا البرنامج لا فائدة منه مجرد كلام فارغ ولكنه بعد فترة طويلة من الحكي استرجع هذا الحدث ليحكي نوعية المحاضرات التي كان يقدمها المدير السابق والمتمثلة في "استبعدت ما كان سلفك

1 - الرواية، ص121.

2 - الرواية، ص185.

3 - الرواية، ص34.

يرهقنا به من الكلام الفارغ، مثل المحاضرات والندوات، ومسرحيات تعرض بسلطات البلاد... وما إلى ذلك من ثرثرة لا تجلب سوى الأذى"¹.

1.ب. الاستباقيات:

وهو أيضا تقنية زمنية كما هو معروف، فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد² وقد يأتي على شكل "توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"³.

ويقرر جيرار جينت "أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (استرجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل"⁴، وهو وفق جيرار جينت نوعان: استباق خارجي واستباق داخلي.

● الاستباق الخارجي:

وهي عند جيرار جينت:

"مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقيات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"⁵.

وقد جاءت الإستباقيات الخارجية في الرواية على الشكل التالي:

"ستحل الكارثة الفعلية، إن طلب مني قول شعر فيه وفي السيد الكبير والله ثم والله أنتحر أمامهم"⁶. والسارد في هذا الملخص الإستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب، وجاء هذا الإستباق في إطار السياق الحكائي حول الزيارة المرتقبة لأحد الوزراء، حيث قطع السارد هنا

1 - الرواية، ص 81.

2 - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 121.

3 - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

4 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 76.

5 - أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 267.

6 - الرواية، ص 67.

(مدير الثقافة) هذا المحكي الأول وخرج عن إطاره ليخبرنا بما سيقع له في هذا المستقبل إن هناك طلب من الوزير والسيد الكبير منه في قول الشعر.

وفي سياق آخر نجد:

" قبل ذلك أريد أن ألفت أنظار حضاراتكم إلى ضرورة اتقاء ألسنة مراسلي الصحف سيسخرون من طلي شارع واحد، سيقولون... "1.

والسارد في هذا المقطع الإستباقي يتوقع حدوث كلام كثير من طرف الصحافة، حول طلاء المدينة كلها أو عدم الطلي، فهو يتوقع سخرية الصحافة وأخبارها التي لا تنتهي، لا محالة باعتبارها العنصر الفعال في المجتمع والسريع في التشهير والانتقاد.

وفي سياق حكائي آخر:

" ترى ما سيكون الوضع، لو أبدي بعضا من التمرد عليه؟

يلغي حضور الاجتماعات.

توقف السيارة بسبب أو بآخر.

تعيين أحد مساعدي للتواصل معه، بدلا مني.

تغيبي عن الحفلات الرسمية وتنقلاته، واستقبال الوفود الزائرة.

إمكانية منعي من دخول بعض المواقع في الولاية.

يدوم ذلك وقتا، الله أعلم بمداه، في حالة الغضب من الدرجة البسيطة، أما إذا كان من الدرجة

القصوى، من الكبائر فتقرير سريع للوزارة الوصية علي، للوزارة الوصية عليه، وتتجدد الأجهزة السرية بكل أنواعها، لإصاق التهم وكيد المكائد.

أجمد شهورا.

أحول إلى الإدارة العامة.

ربما، ربما، إن كنت محظوظا، أحول إلى ولاية أخرى في نفس المنصب"2.

يلخص السارد في هذا المحكي الإستباقي أحداث العقاب التي سيتعرض لها من طرف السيد الكبير إن خالفه وتمرد عليه.

1 - الرواية، ص75.

2 - الرواية، ص80-81.

ونجد أيضا:

"إذا ما دعيت إلى أمسية، فاستخرج من دواوينك ما تيسر... تحمس وأنت تقرأ غاضبا، ذكرهم بأيام الرفض والتمرد، ليعلموا أن الجذوة، ما تزال متقدة وترنم ناعسا عندما تتحدث عن الحب... وكفى الله الشعراء الكذب"¹.

في هذا المحكي المسبق يلخص لنا السارد الطريقة أو الكيفية التي سيتبعها في قول الشعر، فقد جاء هذا المحكي الإستباقي في سياق الحديث عن الشعر.

وفي سياق آخر:

"ستظل هكذا: لا حالة صومالي، ولا حالة إيرانية، والسعيد، السعيد مرضي الوالدين، هو من تمكن من جمع ما تيسر من المال، واتكل على الله، يستعيد الجنسية الفرنسية، ويفتح تجارة في إحدى مدن فرنسا.

أعمار هذه الفئة، تبدأ من الأربعين، وتصعد ورغم اليقين في أن هذا الجيل، مآله الإنقراض، وبالتالي، ستشفى منه البلاد، إلا أنه المتفحص المدقق، في الأمر يجد أن ما يصيب الأجيال الجديدة، من داء النفور من الوطن، من كل ما فيه، والتركيز على ما يجري في الخارج، وهو، هذا الخارج، ليس سوى فرنسا، ناتج عن تدمير الكبار وعدم رضاهم"².

في هذا المحكي يلخص السارد الحالة التي سيؤول إليها المجتمع الجزائري في حالة استمرار على انتهاج اللغة الفرنسية التي حلت محل اللغة الأم (العربية) فهؤلاء تركوا لغتهم وانجروا وراء لغة غيرهم، فهو هنا يؤكد بصيغة الجمع أننا سنبقى هكذا ولن نغير أجيالا وراء أجيال.

● الاستباقات الداخلية:

عرفها جيرار جينت بقوله:

"تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية)، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"³.

1 - الرواية، ص11.

2 - الرواية، ص150.

3 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص79.

وبعبارة أوضح "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"¹.
ومن أمثلة ذلك ما يلي:

"أشعر بالكارثة"²، والسارد هنا حكى استباقا، وكان ذلك خلال الحوار بين مدير الثقافة وصديقه المدير الذي أعلمه بحدوث الكارثة، ولما تواصل الحكى وتوالت الأحداث الروائية تحقق ما كان يشعر به السارد "الكارثة حلت يا فجرية، حلت فقدت المذاق، الشعر صار مجرد كلام"³، وفي هذا السياق الحكائي تحقق فيه تأكيد الإستباق الذي أشار إليه السارد.

"ما دمت تحسن الاستماع، فسنعقد مثل هذه الاجتماعات باستمرار، ولا شك أننا سنكون أصدقاء، سنتعاون بحول الله وأنا من جانبي لن أبخل عنك بتجربتي وخبرتي، إنما، وكما قال السيد الرئيس، اليد الواحدة لا تصفق"⁴.

في هذا المحكي الإستباقي يرى السيد الكبير أن علاقته بمدير الثقافة ستكون مبنية على التعاون والصدقة، ولما تواصل الحكى وتوالت الأحداث الروائية تحقق ما ملح إليه السارد، بحيث عقدت اجتماعات عدة من بينها اجتماع خاص حول عودة زينونات إلى منصبه بعد الطرد الذي تعرض له من طرف مدير الثقافة، وهنا كان طلب السيد الكبير منه إرجاع زينونات "والله الولد زينو... زينو... لا أدري ما أقول يحسن جدا القيام. يمثل هذا، لو تعيده ولو بصفة... لا شك أنه سيتوب"⁵.

فكان القبول مباشرة بعودته "أوامركم سيدي... يعود"⁶ وهذا دلالة على حسن الطاعة والاستماع، وفي نهاية المطاف كانا فعلا صديقين مقربين "كل أعيان الولاية، يقولون إن مفتاح مكتب السيد الكبير، في جيب السيد مدير الثقافة"⁷، وهذا دلالة على الود والقرب الذي صار يجمعهما.

1 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 118.

2 - الرواية، ص 10.

3 - الرواية، ص 29.

4 - الرواية، ص 35.

5 - الرواية، ص 158.

6 - الرواية، ص 158.

7 - الرواية، ص 200.

وفي محكي آخر:

" مستعد لأن يكون أنت بالذات والصفات المطلوبة، حالما يجد نفسه، قبالة مسئول أعلى منه، ولنقل السيد الوزير، في حال اقتصرنا على السلك المدني.

قد يكون هرا متمسحا.

قد يكون كلبا، مروضا.

قد يكون، بقرة أو نعجة، جاهزة لتحلب أو لتذبح.

قد يكون، دابة أو بغلة أو فرسا ذلولا معدة للامتطاء.

قد يكون مديرا، عقد صفقة مشبوهة ما، قد يكون مذنبا أمام قاضي التحقيق"¹.

في هذا المحكي يستبق السارد الهيئة التي سيكون عليها السيد الكبير إذا ما وقف أمام من أعلى منه منصبا، فيرتدي جميع صفات التذلل إلى درجة تحوله إلى حيوان، ولما تواصل المحكي وتتابع الأحداث الروائية تعرض السيد الكبير لموقف جعله يتذلل لمن أقل شأنًا منه، وكان ذلك خلال اللقاء الذي جمع مدير الثقافة بشخص بالغ الأهمية (الضابط)، فمن خلال طريقة التعامل والترحاب بينهما كانت توحى بأنهما أصدقاء فاستغرق في الحديث والضحك وهذا ما أثار نوع من الالتباس لدى السيد الكبير، وبدأت الصورة تتضح شيئا فشيئا في ذهنه "السيد الكبير تنازل عن غضبه بسرعة فائقة، ولأول مرة، تلحقه إهانة في مكتبه، ممن هو دونه بكثير، فيشرها وكأن لا شيء"².

ونجد أيضا:

"ومما لا شك فيه أنهم سيوافوننا بغرض هذه الزيارة الميمونة عما قريب"³، جاء هذا الإستباق في صدد الحديث عن وزير الصيد البحري وزيارته المرتقبة، ولما تواصل المحكي وتوالت الأحداث الروائية تحققت هذه الزيارة.

1 - الرواية، ص60.

2 - الرواية، ص146.

3 - الرواية، ص74.

"نزل وزير الصيد البحري وتبعته كوكبة يرتدي أفرادها لباس شبه الجزيرة والخليج، قصد الوفد، بعد أن سلم على السيد الكبير باقي مستقبله المصطفين"¹.

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه "باتساع المفارقة"².

1 - الرواية، ص201.

2 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص74-75.

2. المدة:

هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب¹.

لقد أقر جيرار جينت:

"بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون - كما سبقه أن قلنا - غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية"².

واقترح جيرار جينت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي: الجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع الحكى وتبطئة الحكى.

2.أ. تسريع الحكى:

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكى تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكى، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين: تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكى، هما الجمل، والقطع"³.

1 - المرجع السابق، ص 76.

2 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 101.

3 - أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 284.

● المجلد (الخلاصة):

رمز له جيرار جينت بـ: زمن المحكي > زمن الحكاية.

"أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"¹.

وأن المجلد "يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردية بما فيه الكلاسي، وبالمقابل فمن الواضح أن المجلد ظل حتى نهاية القرن 19م، ووسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعاً بين مشهود وآخر"². فالسارد بعد أن حكى ما دار من حوار بين الضابط وصديقه المدير، وبعد أن رجع كل واحد منهما إلى الماضي حكى هذا السياق "كان قد أعد خطة لاختطاف أحد العقلاء المهمين في وزارة الدفاع، ترصده في سكنه البحري، بالجميلة، عدة أسابيع، عرف الشيء الكثير عن تحركاته، وتحركات زوجته الألمانية، وأمها"³.

فالسارد في هذا المحكي المسترجع يتراجع إلى الوراء ليحكى ما حدث في عدة أسابيع بشكل سريع عن الطريقة التي أعدها لاختطاف أحد العقلاء.

فالسارد بعد أن حكى عن الدور الكبير الذي تقوم به بجرافية في عملها بالمديرية، ونوعية العلاقة التي تربطها بزينو نات الذي يعتبر حلقة وصل بينها وبين الرجال، حكى هذا السياق الحكائي "عاشت كذلك بفضل سي زينو نات، مع قائد وحدة الحرس البلدي بضعة أشهر، البعض يقول إنه زواج شرعي والبعض الآخر يشير إلى أن حضرة قائد وحدة الحرس البلدي، تاجر بما مدة، ثم لما ألحت عليه بالزواج، هدها بالقتل ذبحاً ثم رماها، بعد أن افتك منها قطع الحلي التي كان قد أهداها لها"⁴.

فالسارد في هذا المحكي لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لا تهمه في شيء.

1 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 109.

2 - المرجع نفسه، ص 110.

3 - الرواية، ص 41.

4 - الرواية، ص 94.

والسارد بعد أن حكى عن الحالة التي آل إليها الشعب الجزائري مباشرة بعد الاستقلال والانقلابات التي غيرت مجرى ما كان يطمح إليه هذا الشعب حكى هذا السياق:

"كما أن الإعياء من الحرب وتبعاتها، أحد الأسباب في طأطأة الناس لرؤوسهم، لسان حال الجميع يردد ما نسب للشعب غداة الاستقلال: سبع سنوات بركات"¹.

السارد في هذا المحكي المسترجع لخص أحداث سبع سنوات بشكل سريع ففي هذا الجمل لا يعني الاختصار فحسب وإنما لغاية هي رفض للواقع المزري الذي عاشه الشعب الجزائري قبل بعد الاستقلال.

والسارد بعد أن حكى عن حديث السيد مدير الثقافة، والتأويلات التي حصلت بعد شجارهما انتقل إلى زينو نات "المنشط الثقافي، الذي يتولى من حين لآخر منصب المدير بالنيابة، كلما حدث شغور، وقد دامت هذه الحال، ما يزيد عن عشر سنوات، وواكب مديرين عديدين، استعمل ضد كل واحد منهم ما يليق به من أسلوب"².

فالسارد في هذا المحكي لخص بشكل سريع المدة التي يتولاها زينو نات بالمديرية والغاية من هذا التلخيص إعطاء لمحة وجيزة عن مغامراته.

السارد بعد أن حكى عن معاناة وردة (أم بحراوية) بسبب هجران زوجها حكى الشخصية الروائية هذا السياق:

"انتظرتة خمس سنوات، بأيامها ولياليها. واجهت إغراءات وتهديدات، من طرف الجميع مدنيين وعسكريين، أقارب وأبعاد. بقي سنة أو أكثر في المنطقة يحمل السلاح، ثم اجتاز مع من اجتازوا الحدود، واستقر هنالك، مرة عسكري، ومرة مدني. أرسل لي مرة واحدة مبلغا، هزيلا، افتكته مني أمه، ثم انقطعت أخباره"³. فالسارد في هذا المحكي لخص فترة زمنية من غياب زوجها التي قضاه بعيدا عنها بشكل سريع والوظيفة التي أنجزها هذا الجمل هي إبراز آلام المعاناة في حال غياب زوجها.

بعد أن حكى زينو نات ما كان بينه وبين نفسه عن أصله حكى هذا السياق "أقول له إن سيدي فلوس ومنذ ما يزيد عن عشر سنوات، ليس سوى زينو نات، فاجأت ذات ليلة المسطولين صاحبي المقام، وكانا في أوج الكدر. عاجلت أمرهما بما يستحقان، فكنت من يومها الشيخ سيدي فلوس..⁴.

1 - الرواية، ص44.

2 - الرواية، ص87.

3 - الرواية، ص95.

4 - الرواية، ص173.

إن الشخصية الروائية باعتبارها سارد في هذا السياق المسترجع لخصت لنا وبشكل سريع شخصية سيدي فلوس وهي الشخصية التي تقمصها زينو نات.

● الحذف:

رمز له جيرار جينت: زح=0، زق=ن ومنه: زح > زق

زح= زمن الحكيم، زق= زمن الحكاية

"وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"¹.

وبعبارة أخرى: تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: "مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوته"².

أما من وجهة النظر الزمنية لـ جيرار جينت "يرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة المحذوف"³.

وعرفه سعيد يقطين:

"حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكيم ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"⁴.

والسارد المشارك (مدير الثقافة) بعد طول الحوار بينه وبين فجرية فيما يخص التغيرات التي طرأت على الحزب والموقف المتخذ جراء هذا التغيير "انسلخت من الحزب، برسالة رسمية، وعليك أنت أن تختاري سبيلك.

الحقيقة لم أعد أشعر بوجود الحزب منذ ما يزيد عن سنتين"⁵.

هذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت خلال سنتين ولهذا لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلال هاتين السنتين.

1 - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

2 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص77.

3 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص117.

4 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص123.

5 - الرواية، ص26.

ومن ذلك أيضا:

"لا أعتقد أنه قرار جماعي ولو أنني أشتم منه رائحة مواقف وتوجهات سي بن زين.. قل هم.. لقد لبثت في الحركة، عشر سنوات كاملة... يا أيها الرفيق..."¹.

فالسارد هنا قام بإخفاء مواقف وأعمال سي بن زين، ويظهر ذلك من خلال استعماله بين ثلاث نقاط ونقطتين، وهذا دليل على أنها لم تأت عبثا وإنما تقوم بوظائف متعددة تخدم السرد فهي تساهم في تسريع حركته، لأنه يصعب حصر هذا الماضي الطويل في أسطر الرواية.

وفي سياق آخر:

"والله يا جماعة المرء أحيانا لا يدري ما يخرج من فمه... كلام السيد المحترم مدير الثقافة في محله، وصواب في صواب"².

وهو حذف غير محدد، فالنقاط الثلاثة المستعملة توحى بأن هناك كلام مستقطع لم يذكره السارد من باب تسريع الحكى بغرض عدم الخروج عن إطار الاجتماع.
"أتذكرين الضابط، صديقي.. صديقي الذي.. الذي؟"³.

في هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف ثلاث مرات، مما أدى إلى سرعة الحكى، كان بإمكان السارد أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكائية لكنه رغب في فتح مجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص.

"أنا زينو نات.. نعم عدت.. الواجب يحتم.. هل وصلتكم برقية السيد الكبير.. رائع، إنما هناك بعض التفاصيل لم ترد كالعادة"⁴.

في هذا السياق الحكائي مجموعة من المحذوفات، وهي عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات وساهمت في تسريع الحكى بشكل كبير وترك المجال أمام القارئ مفتوحا.

1 - الرواية، ص 46.

2 - الرواية، ص 76.

3 - الرواية، ص 67.

4 - الرواية، ص 176.

"الواقف وراء الباب.. يتدلل.. الرحمة.. الرحمة.. زوجك المجاهد.. جئت أسترحمك..."¹.

وكما نلاحظ على هذا المحكي وجود مجموعة من الفراغات موجودة في شكل نقاط تارة نقطتين وتارة ثلاثة، وهي التي تشغل البياض بين الجمل، وهي لا تأتي عبثا وإنما لديها وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته والسارد هنا عمد إلى ترك المجال مفتوح أمام القارئ ليبنى تأويلاته. كما نجد أيضا:

- طيب.. عد للاجتماع.. عندي ما أقوله للسيد مدير الثقافة.
- انصرف الأمين ما إن تلقى الأمر بذلك حامدا الله على السلامة.
- قام أنف السيد الكبير بجولته، نافثا سيلا من دخان السيغار.
- قيل لي إن الفودكا أفضل للصحة من الويسكي؟
- فوجئ المدير بالسؤال.. تردد قليلا ثم تتمم.. ربما لأنها مقطرة...
- لكن لا تتطلب الأكل الدسم.
- يعني خروف.. ها.. ها.. نجرها.

أضاف السيد المدير في سره بينما عيناه تحاولان حصر حركة أنف السيد الكبير الذي يبدو في منتهى الانبساط..

..- إنما أردت أن أقول.. مقترحاتك نطبقها كلها، لكن فيما بعد، إنما، إنما الأمر مستعجل. يلزمنا فرسان، مغنون وقصابة وراقصات، راقصات كثيرات. جماعة البارود . والله الولد زينو.. زينو. لا أدري ما أقول يحسن جدا القيام بمثل هذا.

- لو تعيده ولو بصفة مؤقتة.. لا شك أنه سيتوب.

- أوامرك سيدي.. يعود"². هذا السياق المحكي عبارة عن حوار دار بين الثنائي (مدير الثقافة والسيد الكبير) بعد انصراف الأمين العام، وكان هذا السياق المحكي شاملا على مجموعة من الأماكن الشاغرة وقد عمد السارد إلى هذه التعبئة التي تعرف (بأفق التوقع) أي ترك المجال أمام القارئ مفتوحا لمجموعة من التأويلات.

1 - الرواية، ص 98.

2 - الرواية، ص 157-158.

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعدا جماليا.

2. ب. تبطئة الحكى:

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكى تفرض على السارد فى بعض الأحيان، أن يتمهل فى تقديم الأحداث الروائية التى يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكى، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكى، هما: الوقفة والمشهد"¹.

● الوقفة:

رمز جيرار جينت بـ: " زمن الحكى = ن، زمن الحكاية = 0،
إذا زمن الحكى ∞ < زمن الحكاية"².

فتكون فى مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"³.

إن جيرار جينت وقف ضد "تعطيل الحركة" حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية "بجثا عن الزمن الضائع" (المارسيل بروسست)، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف فى هذه الرواية لا تسبب تعطيلًا زمنيًا فى مسار الأحداث"⁴.

إن "الوصف فى السرد حتمية لا مناص منها. إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جينت"⁵.

إن رواية "قصيد فى التذلل" تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

"كان وسيمًا، بكل ما فيه، بطوله الفارع، بوجهه المستدير، بعينيه الخضراوين اللتين لا يذكر من تأملهما أنهما ترمشان، أو تغمضان أبيض. عندما يضحك تقفز إلى وجهه كل سنوات الطفولة التى مر بها، ببراءتها وبجزرها وبتطلعها. كامل الأوصاف بحق"⁶.

1 - أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 309.

2 - المرجع نفسه، ص 309.

3 - حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 76.

4 - المرجع نفسه، ص 77.

5 - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص 264.

6 - الرواية، ص 19.

في هذا السياق كانت هناك إبراز مجموعة من سمات شخصية روائية (الوفي) وكان ذلك قصد التعريف به للمسروود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي بسير الأحداث إلى الأمام فمباشرة بعد الانتهاء عاد الحكوي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خللا في السياق الحكائي. وكذلك:

"الشعر البني، العينان المستديرتان الضارب لونهما إلى الحمرة والزرقة معا، الوجه المزهر المستدير، أنف الهرة المطل على فم مكنتر، وذقن ناتئ بعض الشيء العنق الطويل، الصدر الممتلئ الناصع البياض، الخصر الضامر، العجز المستطيل مع استدارة خفيفة، الركبتان الطويلتان، الساقان الصلبان المستقيمان"¹.
إشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية الروائية (فجرية) وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية، وما يميز هذا الوصف هو وصف تأملي وما يلاحظ على هذا الوصف أنه أنجز وظيفة وسع مسافة الحكوي وذلك بإيقاف زمن الحكاية.
وفي سياق آخر:

"بيضوية الشكل جملة وتفصيلا. ليس لبحراوية خصر، ربما لهذا السبب لا تلبس السروال كزميلاهما، من قمة رأسها حتى قدميها تشكل وحدة بيضوية متناسقة بطيخة مستوية، يضيق رأسها في قمته، ويعرض عند الجبهة، تعرض وجنتاها، ويضيق ما دونهما، حتى الذقن. يضيق صدرها قليلا وينتفخ ما دونه حتى الوركين"².

إن هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام، وكان لجوء السارد إلى وصف هذه الشخصية الروائية بغرض توضيح صورتها للمسروود له.

1 - الرواية، ص 28.

2- الرواية، ص 165-166.

● المشهد:

ورمز له جيرار جينت بـ: زمن الحكاية = زمن الحكيم.

"يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحوارى الذى يأتي فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد"¹.

وهو عند جيرار جينت "حوارى فى أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوى الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"².

وهو "من حيث الاستغراق الزمنى، وبين أن التعارض فى الحركة بين مشهد مفصل، ومحكى مجمل فى الحكاية الروائية، يميل دوما على تعارض فى المضمون بين الدرامى وغير الدرامى، لأن أزمنة النص الروائى القوية تزامن أكثر لحظات الحكيم حدة، فى حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص فى خطواتها العريضة، ويميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائى كليا، لصالح النعت النفسى، والمجتمعي"³.

وتحتوى الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها:

"لكنك خبيث ولثيم، ونذل ابن نذل.. ككل الشيوعيين الكلاب

- سيدي الكبير.

- سود الله وجهك.. تقدم لي برنامجا، وتآمر مع المتمردين، على برنامج آخر مواز.

- سيدي الكبير.

- عشر محاضرات كاملة، منها اثنتان يلقيهما أجنبى، وخمسون شاعرا تجمعهما هنا عندي، ولا خبر.. آخر من يعلم .

- لا أفهم ما تقول حضرة السيد..؟

- خذ إقرأ أليس هذا برنامجا موازيا؟"⁴.

والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكيم، وإحداث نوع من التساوى بين زمن الحكاية وزمن الحكيم، بالإضافة إلى إنجاز هذه الوظيفة الأساس، عمل على تصوير اللقاء المتوتر الذى تم

1 - حميد حمداني: بنية النص السردى: ص78.

2 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص108.

3 - أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص317.

4 - الرواية، ص82.

بصورة مباشرة بين السيد الكبير ومدير الثقافة وكان هذا الحوار بينهما عبارة عن جدال متصاعد بسبب تمسك كل طرف برأيه إلى أن انتهى المشهد دون الوصول إلى اتفاق بينهما، حتى وأنه خرج (الطرف الثاني) دون أن يغلق الباب وراءه.

وفي سياق آخر:

" السيد المدير على غير طبيعته اليوم.

- يبدو، كمن أصيب بضربة شمس لا يدري لا اتجاهه ولا مقصده على غير عادته.

- من يدري فالزمن الذي نحياه، يفاجئنا كل يوم بأسراره.

تدخل ثالث من مرصد آخر:

- يتحدث وحده لا حول ولا قوة إلا بالله

- هل له مقصد حسبما يبدو لك؟

- هو يتجول ليس إلا.

- لا تغفل عنه المهم.

- جماعة النحو والصرف والفهامة هؤلاء، لا يلامون كل يوم لهم شأن.

- ربما يظهر في التلفزيون عما قريب لعله يستعد لما سيقول.

- ربما.

- فهمتك. توقف عند ربما هذه، وتمسك بها لنفسك... كما تسمع الناس يسمعونك ، وكما تراهم

ربما وربما..هم كذلك .

- شكرا حضرات"1.

هذا الحوار أول مشهد في النص الروائي كما أدى دوره الأساسي، أي إحداث التجانس بين زمن

الحكاية وزمن الحكيم، حيث عمل على تصوير حالة المدير وحركاته الغير معهودة، فهو على غير طبيعته

يتحدث وحده كأنه في دوامة، ما اضطر الأمن لمراقبته عن كثب وعدم إغفال النظر عنه.

وأيضاً:

" - أهلاً بـجراوية... نحن في انتظارك.

- سبقتني أيها الدجال.

- ما بك؟

- ماذا تقولين يا بنت؟ الشايللة بك، يا سيدي فلوس.

- لا سيدك فلوس، ولا سيدك سردوك.

- هات فلوس نانة يا سي فلوس.

- بجراوية.

- بجراوية"1.

هذا المشهد الحوارى كان له الدور الكبير فى انجاز الوظيفة الأساس، وهى خلق التساوى بين زمن الحكاية وزمن الحكى، عمل على تصوير غضب بجراوية من سيدي فلوس بعد أن نصب عليها وعلى جدتها بادعائه أنه عراف، لى طلبت منه إرجاع مال جدتها.

3. مستوى التواتر:

"التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"¹.

أ. أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

"وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينت سردا قصصيا مفردا "Récit Singulatif"².

يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي كحادثة اختطاف العقداء في وزارة الدفاع يهدف المساومة على إطلاق سراح الأسيرين زهوان وحربي، فهذا الفعل الحكائي حدث مرة واحدة، ولم يتكرر بعد ذلك لأن العقيد فقد إثر سقوط مروحية.

وكذلك في سياق آخر عندما طلبت فجرية من زوجها وصل "طلبت أم البنت مرة في وصل"³.

فهذا الفعل حدث مرة واحدة ولم يتكرر بعد ذلك.

ب. أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

"وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"⁴.

ونجد في الرواية ذكر الكاتب للاجتماعات المتكررة التي كانت تعقد في المديرية فقد ذكرها عدة مرات وهي حدثت عدة مرات سواء بين السيد الكبير ومدير الثقافة أو مع بقية الموظفين.

ج. أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

"وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

2 - المرجع نفسه، ص 86.

3 - الرواية، ص 15.

4 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي حينئذ هذا الشكل النص المتكرر"¹.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

"أنت إذن مدير الثقافة الجديد"².

جرى هذا الحدث الروائي مرة واحدة لكنه تكرر عدة مرات خلال الصفحات (29، 32، 34) هذا التكرار لم يأت عبثا وإنما كان للتأكيد والإلحاح على ما وقع. ونجد أيضا:

"مئة بالمائة سيدي الكبير. والسلطة التي عينتني، هنا، في هذا المنصب الحساس ، على علم، بكل التفاصيل، بل أنا واثق، من أنها اختارني لهذه المنطقة الحساسة، لكل هذه التفاصيل"³.

جرى هذا الحدث مرة واحدة لكنه تكرر على لسان شخصية روائية كاسترجاع في الصفحة 121. ونجد كذلك:

"علي وعلى ذراعي وعلى رب العالمين"⁴. تكرر هذا السياق الحكائي مرتين في الصفحتين 162، 171 وجاء للتأكيد على حسن الطاعة والاستماع. وأيضا:

"طمأن زينو نات السيد مدير الثقافة، بعد أن استوعب المهمة ووافق على أن عودته مؤقتة وأنه تحت الاختبار إلى أجل غير معلوم"⁵.

جاء هذا المحكي لتأكيد زينو نات للسيد المدير على أنه خاضع لكل أوامره وسيبقى تحت إمرته حتى تقرير مصيره، وقد تكرر هذا المحكي في الصفحة 171.

1 - المرجع السابق، ص 86.

2 - الرواية، ص 29.

3 - الرواية، ص 85.

4 - الرواية، ص 162.

5 - الرواية، ص 162.

د. أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:

وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"¹.

ونجد هذا النوع السردي في الرواية بكثرة من ذلك:

"ثار في زوجته، عندما سمع بكاء ابنته، في الغرفة المجاورة قلت لك مائة مرة لا أريد أن أسمعها تبكي أرضعها أو اخنقها أو ارمها من الشرفة"².

وكذلك:

"حتى أن المرء، وهو يتصفح عدد اليوم من صحيفة ما، وعلى قلتها أو يستمع إلى نشرة الأخبار، يهياً له أنه قرأه الصحيفة السنة الماضية، وأن النشرة لم تنقطع من أذنيه على مدى عشر سنوات"³.

وأيضاً:

"آنا كرينا بالذات والصفات، كما يتصورها كلما أعاد قراءة الرواية، وكما عرفها في فلم شاهده عشرات المرات"⁴.

"بعد أزيد من نصف عام. لقد قلت لي هذا الكلام عشر مرات على ما أذكر"⁵.

"ضحك الجميع من المثل الذي ضربه، فهو يكرره تقريبا كل ليلة"⁶.

" في كل مرة يصل ملفه إلى الوظيف العمومي"⁷.

إن هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف وإنما لأسباب كثيرة، منها عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار لهذا لجأ الروائي إلى حصرها في كلمة أو كلمتين يوضح بذلك مدى تكرار الفعل في الرواية فمثلا بكاء مريم هذا الفعل يسبب للأب القلق ويتكرر كل يوم، فحتى لا يقع التكرار جملها الروائي في "مائة مرة" وهكذا مع باقي الأمثلة الأخرى.

كما نجد أيضا التكرار في الصفحات 92، 107، 114، 121، 160، 176.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

2 - الرواية، ص 16.

3 - الرواية، ص 22.

4 - الرواية، ص 28.

5 - الرواية، ص 52.

6 - الرواية، ص 76.

7 - الرواية، ص 91.

إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن، ومن خلال تشكل بنية الزمن في رواية "قصيد في التذلل" نقول أنه لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضوراً قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرة الروائي في نقله للأحداث الواقعية، ولهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن حيث امتاز الزمن بالتنوع، فنجد الزمن التاريخي إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من تلاعبه بالزمن.

والروائي من خلال تنويعه للزمن لم يكن هذا عبثاً منه، فمن خلال هذا التنوع ظهرت براعة "الطاهر وطار" في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي تتميز بها الرواية الحديثة وسبب اعتماده على الزمن من أجل إبراز الحقيقة سواء تعلقت بإنسان أو مكان أو بالأحداث ككل. إن هذه التقنية لا بد لها من مكان تدور فيه الأحداث فلا يوجد زمان بلا مكان.

ثانياً: بنية الفضاء في رواية قصيد في التذلل:

تمهيد:

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يجوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وقبل أن نتطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك مصطلح معادل للفضاء وهو مصطلح المكان فهو عند "هنري متران" هو "الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"¹. فهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافهما في المفهوم "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها"².

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل "فإن المكان أكثر تحديد من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللا محدودية ولكن يبقى الفضاء متصلاً بالمكان"³.

وفي إطار التأكيد على أهمية المكان يشير جيرار جينت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروسست عن الأدب الروائي "إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها كما شاء"⁴.

1 - حميد لحدادي: بنية النص السردي، ص 65.

2 - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 71.

3 - فتحية كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عمان، ط 1، 2008، ص 18.

4 - حميد لحدادي: بنية النص السردي، ص 65.

I - مفهوم الفضاء:

أ. لغة: "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض"¹.

ب. اصطلاحاً:

الفضاء هو "مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"². والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية.

"إنه تخطيط لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"³. والفضاء أنواع سنتناول بالدراسة الفضاء الدلالي والفضاء النصي.

1. الفضاء الدلالي:

"الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر "جيرار جينت" بأن الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة figure) ويقول في الموضوع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"⁴.

وفي رواية "قصيد في التذلل" فضاءات عديدة تحمل دلالات وهي:

أ. الولاية:

تمثل الولاية الفضاء الواسع الذي يشمل القرية والمدينة، وهي تشغل حيزاً مهماً للأحداث أحداث الرواية تدور فيها. والكاتب هنا لم يشأ الإفصاح عن اسم الولاية، لأنه مع ذكر اسم الولاية تظهر حقائق كثيرة فيما اكتفى بوصفها:

"تعلمون جميعاً أن ولايتنا سهوية، يفصل بينها وبين السمك وموطنه مالا يقل عن ستمائة كلمتر"⁵.

1 - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص 195.

2 - أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 130.

3 - المرجع نفسه، ص 61.

4 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص 61.

5 - الرواية، ص 73.

وأيضاً في قوله:

"تشكل تقريبا كل ما في بلدنا من رقص وغناء وأنغام وفروسية كذلك"¹.

بالإضافة إلى تربيتها للأغنام ومشهورة بالصوف، كل هذا راجع إلى ما تحمله هذه الرواية من حقائق

فتعذر على الكاتب ذكر اسمها.

ب. البيت:

وهو مكان مغلق، ويشغل حيزاً مهماً في حياة الإنسان، إذ أنه غالباً ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرذم والضياع، فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، مما يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته لاسترجاع ذكريات وأحلام أي حرية التفكير.

فالبيت "ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فهو يحمي أحلام اليقظة والحلم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"².

إن المنزل في الرواية بالنسبة للشخصية البطلة مصدر إزعاج بعد أن كان يحلم بتأسيس منزل عائلي قائم على الحب والاشتراكية، ويكون فيه عدد الأفراد ثلاثة الشخصية البطلة بالإضافة إلى الزوجة والابنة "غادر المنزل ليتفصح قليلاً في الشارع، تاركاً وراءه الزوجة والبنت"³.

بمجرد دخوله إلى المنزل يبدأ في تقليب الدواوين ومراجعتها والصراخ تارة في وجه زوجته وابنته الصغيرة، وهذا القلق انتابه بسبب الحالة التي آل إليها جراء شعوره بالكارثة، فلم يعد ينعم بالسعادة حتى وهو في المنزل الذي يعتبر رمزاً للسعادة والسكينة، لقد كان سبب الإهمال بتوليئه لمنصب مهم وهنا أصبح المنزل بالنسبة إليه مجرد مكان للنوم والأكل فقط "لا ينام كما ينام الناس، ولا يأكل كما يفعلون. كل

1 - الرواية، ص34.

2 - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36-37-38.

3 - الرواية، ص04.

اهتمامه مركز على المديرية، السيد الكبير، السيد رئيس الديوان، الآنسة سكرتيرة السيد الكبير. الآنسة سكرتيرته. الاجتماعات المتواصلة. كلما أراد الهروب من البيت، استل سيف الاجتماع¹.

ولقد كان موضع البيت في وسط الولاية. بمجمع سكني يخص أفراد المديرية، وهذا ما يرمز إلى الاحتكاك والاتصال بالمجتمع مما يدل على أن هناك ثقافة، نجد في الرواية مواصفات البيت الذي تتوفر فيه جميع وسائل العيش المريحة والرغيدة:

"أربع غرف متسعة في فيلة محاطة بالأشجار والحرس. الماء الدافئ في كل آن. الدافئ المائي في كل غرفة. بالإضافة إلى التلفزيون، الفيديو، الهاتف من كل نوع"².

وهذا مما يدل على تحديد الفترة الزمنية التي تعيشها الشخصية البطلة، وهي فترة التطورات والتكنولوجيا.

ج. المديرية:

عبارة عن مكان مغلق ويخص فئة متسلطة يقوم وجودها على أساس كونها تمثل علاقة الحاكم بالمحكوم، وبداخلها تتصارع الشخصيات فهي المقر الرئيسي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتحتوي على مجموعة معينة أو عدد معين من الموظفين خاضعين فيها للسلطة التامة من طرف الحاكم حتى يمنع فيها قول الحق، بمعنى تسلط الحاكم على المحكوم، وهي من الهيئات التابعة للدولة، وهي عبارة عن مكان:

"محاط بالحراس مدججين بأسلحة مختلفة، كما أنها محاطة بكاميرات، ظاهرة، وباطنة، وكل من يتحرك فيها صغيرا كان أو كبيرا، رجلا وامرأة، يرصد، ويظهر في شاشات منبثة في أكثر من مكتب رقابة، بما في ذلك مكتب السيد الكبير. وربما سجل إن لم يكن معروفا لديهم، أو اقتضت الحاجة، وأرسلت صورته، إلى جهات التوثيق. ثم إن الدخول والخروج لا يتم إلا من بوابة واحدة، محصنة تمام التحصين، ما عدا السيد الكبير طبعاً، فله منفذ خاص به، يتغير حراسه أكثر من مرة في الأسبوع، وأحيانا يوميا"³. وتعتبر مطمع كل حامل لشهادة وقد كانت من طموح مدير الثقافة إلى أن وصل إليها فهي بالنسبة له حلم وتحقيق، ولكن في نفس الوقت تعتبر مصدر الذل الذي لحق به من طرف حاكمه (السيد الكبير) فمن يصل إلى هذا المقر ما عليه إلا بالسمع والطاعة حتى يبقى في منصبه ومركزه، فدلالته هنا تبين مدى صعوبة الأمور على من يصل إليها.

1 - الرواية، ص 17.

2 - الرواية، ص 66.

3 - الرواية، ص 04-05.

وهذا ما يدل على أهمية وقيمة الفرد العامل بها.

د. الجامعة:

عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم فيها.

في الرواية كانت الجامعة نقطة التقاء فجرية وأمين وهدفها توعية المجتمع، وتبين ثقافة البطل وزوجته "قبل الزواج، يوم كنا في الجامعة....، تعاهدنا على بناء الاشتراكية في بيتنا أولاً وقبل كل شيء"¹. وكيف بعلمهما ساهما في مساعدة أبناء جلدتهما وزرع حب الوطن في قلوبهم والمساهمة في الثورة الزراعية باعتبار فجرية كانت "طالبة في معهد العلوم الفلاحية، أتطوع بمناسبة وبدونها، لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية"². أما بالنسبة لبحراوية فهي تعتبر مرحلة أساسية في حياتها "وتكون بحراوية ثاني أو ثالث طالبة تقتحم الجزائر العاصمة وتسجل بالجامعة استغفلها أستاذ الأدب المشرقي وسكر هو، وزملاؤه وطلبتته على شبايها، وعدها بالزواج والليسانس حالما يعود من سفرة للخارج في الحقيقة لم يعدها بشيء ولم يستغفلها إنما هددها أنت أو السقوط في الامتحانات"³. وكانت رغبة الكاتب هي الإشارة بطريقة غير مباشرة إلى الفساد الذي عم الجامعات الجزائرية وانعدام الأخلاق فيها خاصة في السنوات الأخيرة ودلالة وجود الجامعة في الرواية دلالة على ثقافة شخصيات أبطالها.

هـ. الشاطئ:

يمثل الشاطئ لعامة الناس مكان الراحة والاستجمام خاصة في فصل الصيف، أما في الرواية فكان عبارة عن مكان سري للقاءات خاصة سواء بين أمين وفجرية أو مع أصدقائه فقد كان منفذا للهروب من أعين الناس أيام العمل السري، فكان بمثابة صمام الأمان للثورة لنقل المعلومات دون أن يشك أحد "مرة وكانا يسيران على شاطئ تعودا أيام العمل السري أن يلتقيا فيه، ليتظاهرا أنهما عاشقان، بعيدان عن كل الشبهات"⁴. فهو إذن الملجأ الذي يبعث بالطمأنينة والأمان.

1 - الرواية، ص 18.

2 - الرواية، ص 18.

3 - الرواية، ص 168.

4 - الرواية، ص 24.

2. الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، ويقصد بالفضاء النصي:

"الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"¹.
ويجعل ميشال بوتور الكتاب وسيلة لحفظ الكلام بحيث أعطاه شكلا هندسيا خالصا إذ يقول:
"إن الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة"².

وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكيم، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة³.

إن دراسة الفضاء النصي تعد جزءا من الدراسة للنصوص السردية وسنركز في دراستنا للفضاء النصي في رواية "قصيد في التذلل" على أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردية، ص55.

2 - المرجع نفسه، ص55.

3 - المرجع نفسه، ص56.

أ. هيكل الرواية:

تتكون الرواية من 202 صفحة، وكان استغلال "الطاهر وطار" للصفحات بنفس الطريقة، لكننا نجد أحيانا أوراق بيضاء شاغرة لا تحتوي أي شيء عليها الترقيم التسلسلي للرواية، بالإضافة إلى نوعية الكتابة على الأسطر استعمال فيها الخط المستقيم أي توازي الأسطر. عندما يكتب الكاتب روايته يخضع نفسه لنظام يتبع فيه مجموعة من الفراغات، منها ما يكون عبارة عن هوامش ومنها ما يكون ضمن الصفحة نفسها.

لقد قسم الكاتب روايته إلى قسمين كل قسم يحمل عنوانا خاصا به، لكن لا يعني انفصالهما دائما كل واحد مكمل للآخر، وإنما الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات، فالأول أقل حجما من الثاني، أي نجد القسم الأول يتكون من 72 صفحة، بينما الجزء الثاني يحتوي على 130 صفحة، والرواية ككل تتكون من 202 صفحة كما أشرنا سابقا.

لقد جعل الكاتب نهاية الرواية عبارة عن خاتمة نهاية السرد، بحيث يبلغ عدد الصفحات اثنين فقط.

ب. كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض):

معظم الروايات في الأدب الجزائري عموما لا تعطي قيمة للفضاء النصي، فالكاتب يستغل الصفحة بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أي اقتصارهم على الكتابة الأفقية فحسب¹. وينطبق الأمر ذاته على روايات الطاهر وطار، وباعتبار الرواية منقولة من الأنترنت فستكون دراستنا مبنية وفق نمط الكتابة الموجود فيها، فهي مكتوبة ببرنامج PDF، وبالتالي فإن نمط الكتابة يختلف عما توجد فيه إذا كانت مطبوعة في كتاب من حيث حجم الكتابة ومن حيث البياض والسواد، فنلاحظ كثرة وجود البياضات وذلك لأنها في أوراق كبيرة الحجم، وقد نوع الكاتب قليلا في طريقة استغلال الصفحات وكما سبق ولاحظنا أنه قسم الرواية إلى قسمين، وقد استعمال رموزا وأشكالا مختلفة نذكر منها: النجومات وهي مستعملة بكثرة في الرواية يبلغ عددها (سنة عشر نجمة) ونجدها على الشكل التالي: (☆ ☆) وهي مختلفة الأشكال فأحيانا تكون في أول الصفحة وأحيانا أخرى في الوسط بين مقطع وآخر وأحيانا في آخر الصفحة.

لقد استعمال الكاتب هذه النجومات في بداية الصفحة فمثلا في الصفحة (191) فقد شغلت حيزا من البياض لتأتي بعدها الكتابة، ربما الكاتب وظف هذه النجومات في بداية الصفحة اختزالا لأشياء لم يرد الإفصاح عنها، وهي مستعملة مرة واحدة تأتي للفصل بين مقطع وآخر.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص 56.

وقد تكون في الوسط أي وسط الكلام للفصل بين مقطع وآخر وهي مستعملة ثماني مرات كفاصل بين أحداث استرجاعية ماضية وأحداث حاضرة مثلا في الصفحة (47) جاءت كفاصل بين استرجاع مدير الثقافة لأحداث سياسية تاريخية لتعود بنا الشخصية الروائية (فجرية) إلى سرد الأحداث الروائية.

وقد تكون في نهاية الصفحة وهي مستعملة سبع مرات ووظيفتها هي نفس وظيفة النوعين السابقين مثلا في آخر الصفحة (55) كان يتحدث عن الأوضاع السياسية والثقافية التي عاشتها الجزائر لتنتقل بنا إلى أحداث المديرية وحالة السيد الكبير.

إضافة إلى النجمات نجد الوجه الضاحك (☺) تارة يستعملها الكاتب في آخر الصفحات وتارة أخرى يستعملها في الوسط أي يفصل بها بين جملة وأخرى، كما نجدها أحيانا لوحدها في صفحات بيضاء.

والملاحظ أن الكاتب عندما يريد وضع الوجه الضاحك (☺) ينهي مقطعه إما بجعل الشخصية المحورية (مدير الثقافة) يصيها الإحساس بحدوث الكارثة، أو كابوس ما، أو يفصل بين حوار داخلي للشخصية البطلية وبين المقاطع السردية الأخرى مشكلة بذلك استراحة للقارئ، أو لتكون كمرحلة إسترجاعية لما ذكر من قبل وتوجد خمس صفحات فارغة تحتوي على هذا الوجه الضاحك يريد بها الكاتب الانتقال من حدث إلى آخر بتركها شاغرة في الصفحات (36، 68، 101، 106، 115) فهو يلخص لنا ذلك الحدث دون التطرق إلى التفصيل الممل حتى لا يجعل القارئ يضجر، أو ينتقل من شخصية إلى شخصية أخرى بالورقة البيضاء وعليها الوجه الضاحك.

وقد ورد هذا الوجه الضاحك اثني عشرة مرة عبر كامل الرواية، فما كانت تلك إلا اثني عشرة وقفة للقارئ، كي يستطيع القارئ فهم تلك المقاطع، وقد يكون الكاتب بهذا الوجه الضاحك يتحسر على الزمن الذي وصل إليه حال الثقافة والمثقفين حين يحشرون أنوفهم في أشياء لا تعنيهم، وما يكون ذلك إلا لجلب المشاكل.

كما نجد الختمات (***) وجاءت مرة واحدة في الصفحة (18) فاصلة بين مقطع وآخر، فالكاتب قام بوضع هذه الختمات كفاصل بين حدث زمني وآخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ.

إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي "عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"¹.

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو لترك المجال للقارئ ليبنى تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها:

" أحس به. الواقف وراء الباب.. يتذلل.. الرحمة.. الرحمة. زوجك المجاهد.. جئت أسترحمك.."².

إن هذه النقاط المتتالية ما هي إلا تعبير عن انقطاع الكلام يسترجي زوجته في تذلل وحسرة وندم، بعد غياب طويل فلم يفصح ما سيقول لها إلا كلمات التذلل والرحمة.

وفي موضع آخر: " إنه مدير حقيقي!.. من قال..؟ من كان يظن"³.

هذه النقاط المتتالية تشير إلى كلام محذوف فمعمر من خلال وقفته التعجبية والاستفهامية لم يستطع النطق بأشياء كثيرة حول مدير الثقافة والكاتب ربما أراد من ذلك عدم البوح بأشياء تاريخية وسياسية حقيقية.

وكذلك نجد النقاط المتتالية في:

"فهمتكم. توقف عند ربما هذه وتمسك بها لنفسك... كما تسمع الناس يسمعونك، وكما تراهم ربما وربما..هم كذلك"⁴.

هذه النقاط المتتالية ربما يعني بها الكاتب عدم حرية التعبير والتقييد إلى درجة السكوت خوفا من المرؤوس وبالتالي العقاب.

1 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص58.

2 - الرواية، ص98.

3 - الرواية، ص184.

4 - الرواية، ص06.

وكذلك نجد:

"كما هي في كامل البلد، وربما، في كامل العالم العربي وربما في كامل العالم الإسلامي شطيح، ورديح..ويا للن، ويا للان.ترن ترن. وبم بم"¹.

ربما يريد الكاتب من خلال هذه النقطة تصوير الحالة الاجتماعية السياسية والثقافية التي تخص العالم العربي والإسلامي، فهو لا يستطيع البوح، لم يخص الفساد الذي يحدث في البلاد وإنما عممه على سائر البلاد العربية.

83

"هاها..صلاح عبد الصبور..أعطوه عشرة أرطال، وصدقني أنه لن يقوى على فعل أي شيء معها، لم يحدثنا التاريخ عن أرنب..لعله كان مسطولا لحظتها، فأراد أن يجلي نفسه لسانه..هاها"².

هذه النقاط تدل على كلام محذوف ربما هناك أشياء كثيرة عن صلاح عبد الصبور لم يرد الإفصاح عنها فعبر بها بالنقاط ليترك القارئ يبي تأويلاته الخاصة به، وربما يقصد الطمع الذي دفع بصلاح إلى السلطة بإهماله الجانب الإبداعي والفني (الشعر).

لقد كتب النص الروائي كله بخط واحد هو الخط العريض GRAS بالإضافة إلى علامات التنصيص مثلا في: "مؤلفة قلوبهم" في الصفحة 11 وفي الصفحة 11 كذلك "مهرة أو مهر".

وعلامات التعجب مثل: في الصفحة 84 "إنه مدير حقيقي!".

والاستفهام مثل: في الصفحة 33 "بلغني أنك تقول الشعر؟".

ونجد كذلك في الصفحة 40 "ربما كان خطأ غرباتشوف أنه حاول أن يفهم في السياسة".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الفضاء النصي يترك من خلاله الفرصة للقارئ للمشاركة مع الكاتب في سرد الأحداث من التأويلات الخاصة به.

لم تأت بنية الفضاء أو المكان في رواية "قصيد في التذلل" اعتباطيا، وإنما كانت أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية، فقد شكلت إلى جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينها، كونت لنا النص السردي فقد كانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ، إضافة إلى أن المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن رؤية الكاتب ونظرتة.

1 - الرواية، ص 09.

2 - الرواية، ص 12.

في الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، الفضاء) داخل أي نص روائي، فأي نص لا بد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لا بد لها من فضاء أو مكان تعيش فيه. فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.



خاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية لرواية "قصيد في التذلل".

وقبل الحديث عما وصلنا إليه نقف برهة ونخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ بأننا نخطئ إذا قلنا أن عملنا مكتمل لأن كل ما قدمناه سواء من الجانب النظري، أو من الجانب التطبيقي في النص الروائي يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

- إن رواية "قصيد في التذلل" لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة نظرا لأن الكاتب كتبها وهو في فراش المرض، وتنقسم الرواية إلى قسمين، فالقسم الأول يتناول موضوع الرهن يخص فيه الكاتب الحديث عن الشعر، والموضوع الثاني هو البيع أين يقوم البطل ببيع الشعر وبيع نفسه إلى السلطة فكل قسم مكمل للآخر.

- اعتمد الكاتب في بنائه السردى للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

- تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكاية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردى من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية، وكأننا في عمل تلفزيوني، فالكاتب يضع القارئ أمام مجموعة من التأويلات.

- في الرواية إيجاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد تطرقت إلى مختلف الأحداث التي مرت على الجزائر منذ انطلاق أول رصاصة إلى يومنا هذا، وقد كانت تروى هذه الأحداث بنوع من التحايل على القارئ، يختار القارئ البسيط في فهمها لما تخفيه من حقائق مهمة في تاريخ الجزائر.

- لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المستوى المتخيل.

- لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الإجتماعي نظرا لجدية الموضوع، وأهم ما يميز شخصيات الرواية أنها شخصيات ثقافية .

- اعتمد الكاتب في الرواية بالرجوع بالذاكرة إلى الورا، فإن أهم ماميز الزمن هو تكسيه لخطية الزمن. بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.

- وكان الاستباق مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- كما اعتمد الكاتب على تقنية الايقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد، وإبطائه حيننا لآخر، من خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث، وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية.

طغى على الرواية الزمن التاريخي، وذلك لاستحضار الكاتب لموضوع الثورة التحريرية والانقلابات وفترة التسعينات.

- وأهم ما يميز فضاء الرواية عند الطاهر وطار هو التركيز على فضاء الولاية، التي تعكس الأحداث التي تدور فيها، ففيها المديرية التي يدور فيها الصراع بين الشخصيات.

- كما نجد الفضاء النصي يتمثل في التشكيل الفني للرواية، وقد كان مميز نظرا لطريقة كتابته ومدى إحتوائه على مختلف الأشكال.

- نرجو أننا قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل بنيات "قصيد التذلل"، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.



حاجت

ملحق:

رواية "قصيد في التذلل" تحتوي على جزأين:

الجزء الأول بعنوان **الرهن** وقد تناول فيه بداية ظهور الكارثة فقد ظهرت بوادر الكارثة عندما أحس ولأول مرة في حياته أن كل ما قيل في تاريخ الأمة من شعر، بما في ذلك ما قاله هو لا أهمية له فهو مجرد نصب واحتيال على الناس، فلا شيء مهم في هذه الدنيا سوى الملك فهو الحياة، بدأت الأفكار تتمخض في ذهنه فأخذ يقلب الديوان تلوى الآخر ولم يجد الجواب فغادر يتفصح في الشارع، تاركا زوجته وابنته رغم الظروف الأمنية المحيطة بالبلاد في ذلك الوقت، ولكن لاشيء يقلق فمترله محاط بالكاميرات والحراس من كل جانب، اتصل به زميله (المدير) وتبادلا الحديث عن الشعر وكيف بدأ مدير الثقافة يفقد حاسة الشعر، فأكد له صديقه أن السلطة هي كل شيء وقال له اللي ترهنو بيعو واللي تخدمو طيعو، أنهى معه وراح يتصفح الدواوين مستعجبا ومستهزئا مما قاله السابقون من شعر، خاطبته زوجته فإذا به يصرخ لإسكات ابنته مريم، تأسفت المسكينة للحالة التي وصل إليها زوجها فقد كان قبل الزواج أيام العمل السري يعدها بالاستقرار والأمان يوم كان يناضلان معا باسمين مستعارين "أورورا" و"الوفي"، فالجميع كان يناديه الشاعر، وزوجته فجرية متحصلة على شهادة من معهد العلوم الفلاحية فكانت أياما جميلة، لما رأته هكذا عرفت أن قصيدا ما يتمخض في ذهنه فهو يرتجف وهي تواسيه، لتعود بها الذاكرة أيام قال لها أن الحزب الشيوعي قد مات فأراد أن ينفصلا ولكن لم يحدث ذلك وتزوجا، وكان سبب ضيقه المعاملة التي عومل بها من قبل السيد الكبير والمقابلة الباردة التي استقبله بها، فقد أراده السيد الكبير أن ينقل له كل ما يسمع من كلام عنه وعن رئيس الجمهورية، فأجهش مدير الثقافة ثم راح كابوس اليقظة ينتابه وفيه التقى فيه بصديقه الضابط ومدار بينهما من حديث عن الحزب وانقلاباته وعن

الأمر التي تحدث في الخفاء، وهنا تذكر خطة خطف العقيد الذي أرادوا خطفه، ولكن الظروف لم تسمح بذلك نظرا لهروبهم من زنقة إلى أخرى، ليدخل بعدها في حلم رأى فيه أنه عروس والعريس هو كافور الإخشيد الذي استكثر على المتني الإمارة فلو أن الإمارة تمنح للشعراء لمنحت له، فهي لا تمنح للشعراء لأن لديهم إمارة الشعر، ليستيقظ بعدها ويشرب قهوته وي طرح فكرة الاستقالة على زوجته فقد كره التذلل كل يوم للسيد الكبير، ولكن زوجته شجعتة على المواصلة لما منحها هذا المنصب من خيرات وإذا أراد الرحيل فستكون هي الأولى.

أما الجزء الثاني بعنوان **البيع** وقد بدأه بالاجتماع الذي ترأسه الأمين العام نيابة عن السيد الكبير حول الزيارة المرتقبة للسيد وزير الصيد البحري، وموضوع الاجتماع هو كيفية التحضير لاستقبال الوزير، ليستدعي السيد الكبير مدير الثقافة والأمين العام، حينها تذكر مدير الثقافة آخر لقاء مع السيد الكبير والذي كاد يعصف بمنصبه، فيومها كان كلام السيد الكبير عاديا يشكره، لينقلب عليه ويخبره بأنه لئيم ككل الشيوعيين لأنه أعطى برنامجا كله محاضرات وكلام فارغ على حد قوله، مخالفا لما قدمه من قبل فلا يحق له إنشاء الخلايا وبث الأفكار المسمومة، ليقدم له تقريرا مفصلا عن حياته، فتشاجرا وخرج المدير غاضبا، وقد راجت الأقاويل في المديرية عن سبب الشجار لكن لا أحد كان يعلم السبب سوى إثنين زين الدين لزررق المدعو زينو نات وهو منشط ثقافي يقوم بكل الأعمال القذرة حتى أنه يأخذ مكان أي مدير آخر، فهو شبكة من المعارف له علاقات كثيرة وكل أمور الولاية على إطلاع بها، والشخص الثاني هي بحراوية سكرتيرة المدير تلاعبت بها الظروف بعد هجران أبيها لأنها التي اشتغلت راقصة، ثم هجران أمها فقد ساهمت في تقديم التقرير للسيد الكبير من أجل إزاحته عن طريقهما، إلا أن السيد المدير بقي صامدا في منصبه وطرده زينو نات وبحراوية إلى إشعار لاحق، وقد كانت الجمعيات هي السبب

الأول في تراجع السيد الكبير عن غضبه، ونصح الكاتب العام له بإقامة زيارة تفقدية مع المدير لإذابة الجليد بينهما، وتحضير سيرة ذاتية عن حياة المدير فهو معطار حمدان بن الصادق، بن معطار سكينه في السابعة والأربعين من عمره ومهندس في الاعلام الالي، من مواليد بلدية الحراش ، ألقى عليه القبض يوم الثلاثاء 23 جوان 1965 متظاهرا في باب الوادي.

عادت المياه إلى مجاريها وذهب الخلاف القائم بين مدير الثقافة والسيد الكبير وقاما بزيارة تفقدية إلى مشروع دار الثقافة، واتفقا على إرجاع زينو نات فرجع هو وبحراوية وأشرفا على تنظيم حفلة المديرية التي أحيها معمر القيادة الثورية صديق المدير سابقا وكانت الراقصة وردة أم بحراوية، ولما رجع المدير إلى بيته وجد زوجته غادرت المنزل مهددة إياه بأنها لن تعود إذا بقي مرهونا لدى هؤلاء الناس، فلتحق بها إلى الجزائر، بينما ذهب السيد الكبير إلى استقبال وزير الصيد البحري وأعوانه في المطار.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. القرآن الكريم: رواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001.
2. الطاهر وطار: قصيد في التذلل، موقع الطاهر وطار، www.wattar.cv.dz.

ثانياً: المراجع:

3. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
4. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
5. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت).
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
7. حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
8. سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
9. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
11. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

12. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.
13. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002.
14. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
15. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.
16. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
17. عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردى (دراسة الحكايات من ألف ليلة وليلة وكنيلة ودمنة)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
18. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.
19. عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.
20. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، للدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988.
21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995.
22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
23. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.
24. فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عمان، ط1، 2008.
25. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.
26. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

27. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999 .
28. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
29. جيرار جينت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.
30. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

رابعاً:

31. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.

خامساً: الدوريات:

32. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، العدد 13، جوان 2000.
33. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، 2009.
34. مجلة المساءلة، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر العاصمة، العدد الأول، 1991.

الفهرس

أ	مقدمة
01	مدخل: السرد ومكوناته
03	1. مفهوم السرد
03	أ. لغة
03	ب. اصطلاحا
05	2. مكونات السرد
05	أ. الراوي
05	ب. المروي
05	ج. المروي له
06	3. مفهوم البنية السردية
06	أ. البنية
06	أ.1. لغة
06	أ.2. اصطلاحا
08	ب. مفهوم السردية
09	ج. البنية السردية
10	4. مشكل الاصطلاح في النقد العربي
14	الفصل الأول: بنية الشخصية
16	تمميد
17	أولا: مفاهيم عامة حول الشخصية
17	1. مفهومها
17	أ. لغة
17	ب. اصطلاحا

18.....	2. النظرة التقليدية للشخصية
20.....	3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية
20.....	1.3 الشخصية عند بروب
20.....	2.3 الشخصية عند كلود بريمون
25.....	3.3 الشخصية عند ايتان سوريو
26.....	4.3 النظام العملي عند غريماش
28.....	أ. علاقة الرغبة
29.....	ب. علاقة التواصل
29.....	ج. علاقة الصراع

ثانياً: الشخصيات في رواية قصيد في التذلل

30.....	1. البطاقة الدلالية للأسماء
30.....	1.1 مدير الثقافة
31.....	2.1 السيد الكبير
32.....	3.1 فخرية
33.....	4.1 زين الدين لزرق (زينونات)
35.....	5.1 بحراوية
35.....	6.1 مريم
36.....	7.1 وردة (أم بحراوية)
37.....	2. البنية العاملة

الفصل الثاني: بنية الزمن والفضاء

43.....	تمهيد
46.....	أولاً: بنية الزمن في رواية قصيد في التذلل
46.....	I. مفهوم الزمن
48.....	II. مستويات الزمن السردية

48.....	1. مستوى الترتيب الزمني
48.....	1.أ. الاسترجاع
55.....	1.ب. الاستباقيات
61.....	2. المدة
61.....	2.أ. تسريع الحكى
68.....	2.ب. تبطئة الحكى
73.....	3. مستوى التواتر
77.....	ثانياً: بنية الفضاء في رواية قصيد في التخلل
77.....	تمهيد
78.....	I. مفهوم الفضاء
78.....	أ. لغة
78.....	ب. اصطلاحاً
78.....	1. الفضاء الدلالي
82.....	2. الفضاء النصي
89.....	خاتمة
93.....	ملحق
97.....	قائمة المراجع
100.....	الفهرس