الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

المركـز الجامعـي عبد الحفيـظ بوالصـوف- ميلـة

معهد: الآداب و اللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

آليـــة السرد في روايـــة شقـــراء لرجـــل أحـــدب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الدراسات الأدبية (LMD)

تخصص: أدب جـزائـــري

من إعداد:

✓ درادة نهـال

تحت إشراف الأستاذ:

د. رضا عامر

بسم الله الرحمن الرحيم
سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا
إنك أنت العليم الحكيم
سورة البقرة: الآية 32
صدق الله العظيم

الشكـر و العرفــان

أتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلام الطيب والدعاء الخالص إلى الله أحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأثمن الكلمات رب العزة.

فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

أما بعد أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى:

- ❖ إلى أستاذي الفاضل الدكتور رضا عامر الذي أتقدم إليه بالشكر الوافر والامتنان غير المنقطع الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته ونصائحه القيمة والثمينة طوال مراحل إنجازي لهذا العمل وكان له الفضل في توفير كل الإمكانيات التي أحتاجها في عملي هذا.
- ❖ إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم لمناقشة المذكرة وإثرائها بخبراتهم العلمية ومكتسباتهم الثرية والقيمة.
- ❖ كما أشكر كل من ساعدني ومد لي يد العون لإتمام هذا العمل خاصة مسؤولي مكتبة كلية الآداب واللغات.
- ❖ أشكر كل أساتذة الأدب العربي وموظفي جامعة عبد الحفيظ بوالصوف.
- ❖ كما أتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتي الكرام الذين كان لهم الفضل في وصولي إلى هذا المستوى من أساتذتي بالابتدائي خاصة أستاذي الفاضل **بن صالح** وإلى كل أساتذتي بالجامعة.
- ❖ وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

مقـــدمـــة

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري كونها عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة وذلك لما تمتاز به من مقومات تستطيع التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله وقضاياه هذا من جهة، ومن جهة أخرى امتلاكها لفنية، وجمالية على مستوى الشكل والمضمون الذي جعلها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة.

وفي ذلك نجد الرواية الجزائرية ورغم تأخر ظهورها إلاّ أنها احتلت مكانًا هامًا في الساحة الأدبية العربية كونها جنسا أدبيًا يعبر عن خلفيات ومرجعيات الأمم المختلفة السياسية والتاريخية والثقافية وحتى الدينية، وقد ظهر العديد من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا أن ينقلوا لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وكل ما يشغلهم من أفكار وإيديولوجيات عبر الرواية التي مثلت سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

فأصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في مستويين: الجمالي والمعرفي إذ تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة، للتعبير عن بيئتها وعصرها كتيار الوعي، والرمز، الأسطورة، المناجاة، الأحلام، اللامعقول.

وانطلاقا من هنا ارتأيت كدارسة أن يتمحور بحثي هذا حول **آلية السرد** كون هذا الأخير أصبح موضوعًا خاصًا ومؤثرًا في تشكيل عناصر النص الروائي شكلاً ومضمونًا واحتوائه لآليات وتقنيات أساسية تكسب النص ذوقا جماليا وفنيا لا متناهي، وهذا ما جعلني اختار هذا الموضوع في رواية من الروايات الجزائرية وتتمثل في **رواية شقراء لرجل أحدب لنادية مداني** هذه المدونة العربية التي حاولت الكاتبة من خلالها أن تجعل للفن شكلا يحمل

الروح العربية عاكسة بشكل أو بآخر صورة المجتمع العربي بآلامه وآماله، إذ غدت هذه الكاتبة واقعية بامتياز.

ويعود اختياري لهذا الموضوع لأسباب عديدة أذكر منها:

*ـ الرغبة في اكتشاف الآليات السردية التي تقوم عليها رواية شقراء لرجل أحدب وتحليلها.

*ـ تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة وبالتالي فهذا يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

*ـ قلة الدراسات التي تتناول الأعمال الروائية للكاتبة نادية مداني.

أمّا بالنسبة لأهمية هذا البحث فتعود إلى اكتشاف تطور الأسلوب السردي وظهور تقنيات سردية حديثة.

ومن الأهداف المرجو الوصول إليها من خلال بحثي هذا فهي كالآتي:

*ـ تسليط الضوء على كتابات **نادية مداني** كونها كاتبة غير معروفة عند الكثير من الباحثين.

*ـ إبراز مواطن الجمالية لهذه الرواية.

وإذا كان عنوان الرواية هو أول ما يجذب القارئ فإن أسلوب الكاتب هو ما يبقى القارئ مرتبطا بالنص ولا يحيد عنه وذلك لأنه يبحث دائما عن المتعة والتجديد في طريقة عرض الأحداث وسردها، بقول آخر أنّ السرد ليس أقل أهمية من العنوان، وبالتالي **ماهي الآليات السردية التي وظفتها نادية مداني في روايتها شقراء لرجل أحدب؟ وإلى أي مدى وفقت في توظيفها لهذه الآليات؟ وكيف برزت جمالية السرد في هذه الرواية؟** وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اتبعت في بحثي هذا خطة تتضمن مقدمة تمثل تمهيدا للموضوع ثم العرض الذي تطرقت فيه إلى فصلين الأول نظري، والثاني تطبيقي:

1ـ **الفصل النظري** معنون بـ **(مفهوم السرد وتطوره وآلية قراءته في النقد)**: إذ تناولت فيه ثلاثة مباحث؛ حيث تطرقت في المبحث الأول إلى مفهوم السرد ومكوناته، أما المبحث الثاني؛ فيتحدث عن تطور السرد عند الغرب أولا ثم عند العرب ثانيا، والمبحث الثالث قد تناول قراءات نقدية في السرد.

2 ـ أما بالنسبة **للفصل التطبيقي** فقد عنون ب **(آلية السرد وجماليته في رواية شقراء لرجل أحدب لنادية مداني)** فيتضمن أيضا ثلاث مباحث؛ يتناول المبحث الأول الزمن وتجلياته في الرواية أما المبحث الثاني فيتناول زاوية الرؤية وتمظهرها في الرواية، أما المبحث الأخير فيتحدث عن جمالية السرد في الرواية.

ثم خاتمة كانت بمثابة الخلاصة التي حصرت أهم النتائج المتوصل إليها، كما لا نهمل الملاحق التي رصدنا فيه سيرة ذاتية للروائية مع الملخص للرواية وصورة لغلاف المدونة

كما واعتمدت في هذا البحث على عدة مناهج تتمثل في:

*ـ المنهج التاريخي وذلك لتتبع تطور السرد عبر سيرورته التاريخية.

*ـ المنهج الوصفي التحليلي والقائم على تحليل الرواية وفقا لآليات السرد التي استعملتها الروائية.

*ـ المنهج السيميائي في تتبع العلامات السردية واستقرائها.

وبحثي هذا كأيّ بحث لا يخلو من صعوبات تتمثل في:

- حداثة الرواية وقلة الدراسات حولها.
- ضيق الوقت الذي وقف حاجزا في طريقي.

ولقد قام هذا البحث على مصادر ومراجع من أهمها:

المصادر:

*ـ رواية شقراء لرجل أحدب لنادية مداني

*ـ لسان العرب لابن منظور

المراجع:

*ـ تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين

*ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني

*ـ في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض

*ـ تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد

وأخيرا أتوجه بجزيل الشكر وفائق التعبير والاحترام إلى الأستاذ والدكتور **رضا عامر** الذي خصص لي وقته وخبرته وتوجيهاته السديدة التي ساعدتني على تجاوز العقبات فجزاك الله ألف خير وأوصلك إلى أعلى المراتب، كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة اللغة العربية وآدابها.

الفصل الأول:

السرد تطوره

و آليه قراءته في النقد

1.1 السرد مدلوله ومكوناته

1.1.1 مفهوم السرد: لغة واصطلاحا:

عدّ السرد قطاع حيوي من التراث المعرفي، إذ يمثل مخزن الذاكرة الجماعية بكل آمالها وآلامها ومتخيلاتها، لذلك حظي هذا الميدان بعناية من طرف النقاد العرب والغرب وقد حوت الكثير من دراساتهم النقدية جوانب نظرية وأخرى تطبيقية، وكان الهدف منها هو التجلي الأكثر لتمظهر السرد وتحديد سماته والتحكم الدقيق في آلياته، مما انتجت لنا جهودهم التنظيرية تعريفات متعددة ومتنوعة لمصطلح السرد وذلك لكثرة المهتمين به وقبل أن نتطرق إليها لابد لنا أن نمر على تعريف لغوي لهذا المصطلح.

أ. السرد لغة:

إذا رجعنا إلى المعاجم العربية وجدنا أن كلمة " **سرد**" قد جاءت على الكثير من المعاني، ومنها ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**؛ إذ ذكر بأن السرد هو:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا متتابعا بعضه في إثري بعض وسرد الحديث ونحوه ويسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ...وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه "[1]، فمن خلال هذا التعريف اللغوي الذي أورده **ابن منظور** للسرد نستنتج بأنه قد خصص السرد في ثلاثة أسس واضحة وجلية وهي: الاتساق، التتابع وجودة السياق.

كما جاء السرد على لسان **أحمد بن فارس** بقوله: "السين والراء والدال أصل مطرد مقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال جلّ جلاله في شأن داود عليه السلام:﴿ وَقَدِّرْ فِيْ

[1] –ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار المعارف، مصر، د.ط،1980م، مج3، ص 1987.

الْسَّرْدِ﴾[1]قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير "[2].

أما في **قاموس الرائد** فجاء:" سَرَدَ، يَسْرُدُ، ويسْرِدُ؛ سَرْدًا وسِرَادًا الحديث أو نحوه: رواه حكاه "[3]، بمعنى سرد الكلام سردا متسلسلا ومتلاحقا بشكل يلفت ويجذب الانتباه للمتلقي وكذا تداخل الأحداث بعضها ببعض سواء أكانت حقيقية أم من صنع الخيال.

إذا من خلال تتبعنا للتعريفات التي قدمتها المعاجم اللغوية العربية للفظة السرد نجدها مشحونة بمعاني التتابع والانتظام وجودة السياق.

ب ـ السرد اصطلاحا:

تقابل كلمة **سرد** في المصطلحات القديمة مصطلحات متعددة من بينها: السرد، القص الحكي، الأخبار والرواية، وبالتالي فهي تمثل الحكي والمحكي لدى بعض الدارسين والسرد والمسرود له عند البعض الآخر.

ولتحديد مفهوم واضح وجلي لمصطلح السرد نقوم باستحضار بعض من تعريفاته من طرف بعض النقاد الغربيين والنقاد العرب:

- **مفهوم السرد عند نقاد الغرب:**

يعرفه **رولان بارث(Roland Barthes)** بقوله:" إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة "[4] وهنا قام بارت بتعميم السرد وشبهه بالحياة البشرية التي لا

[1] – سورة سبأ: الآية 11.

[2] – أحمد بن فارس بن زكريا: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 157ـ 158.

[3] – جبران مسعود: الرائد (معجم ألفبائي في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005م، ط3، ص488.

[4] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب،2005م، ص 13.

تخلو من التنوع والتقلب والتمرد على القوانين، أو بمعنى آخر أنه مصطلح قابل للتغيير فهو غير ثابت.

أما عند **بول فيرون (Paul feron)**فيعرفه على أنه: "نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة "[1] وبالتالي فإن هذا المفهوم يظهر جليا تأثير الجانبي السيميائي على مصطلح السرد.

ويرى **بول ريكور (Paul Ricœur)** أنه ولكي يتحقق السرد لابد له من ركيزتين: الأولى تتمثل في الأحداث والأفعال التي تروي من ماضي السارد سواء حقيقة أو خيالا من خلال صياغة اللغة، أما الركيزة الثانية فتتمثل في أفق التوقع والتي سماها بأفق المستقبل إذ لابد للمتلقي من تأويل النص السردي، وهذا ما يظهر جليا في قوله: "السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو
الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها "[2].

أما عند **والاس مارتن (wallace martin)** فيعرفه بقوله: " إن السرد جميعه بالمعنى الأعم خطاب...موجه إلى جمهور أو قارئ "[3]، وذلك يدل على أن السرد عامة مجرد خطاب موجه للطرف الثاني أو المستقبل في العملية السردية.

---

[1] –بول فيرون: السردية حدود المفهوم، تر: عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد، 1992م، ص 28.

[2] –بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، تح: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 1999م، ط1، ص 31.

[3] – والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: جاسم محمد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1998م، ط1 ص140.

والملاحظ هنا أن هذه التعريفات التي حددها نقاد الغرب قد اختلفت من ناقد لآخر فكل باحث تعرض للمصطلح حسب المفهوم الذي يراه أنسب.

- **مفهوم السرد عند النقاد العرب:**

يعرف **عبد المالك مرتاض** السرد بقوله:" هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج خيالية في زمان معين وجيز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها ومؤلف أدبي"[1]، وهذا المفهوم يحيلنا إلى السرد تخييلي حين قال أحداثا خيالية القائم على أحداث خيالية وزمان وشخصيات تمثل هذه الأحداث وهذا كله من نسج خيال المبدع في مجال الأدب.

وجاء السرد عند **حميد الحمداني** بمعنى القصة مركزا على كيفية أداء المسرود من قبل السارد فيقول: "هو الكيفية التي تروى بها القصة التي يمثل بها مضمون القصة وهو يمثل الخطاب، يتضمن مرسِلا ومرسَلا إليه "[2]، وهذا أيضا ما ذهب إليه عبد الله إبراهيم في تعريفه للسرد حين قال:" السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة"[3].

أما **سعيد علواش** فقد جدد مفهومه للسرد حين قال:" هو خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف، وهو خطاب غير منجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي "[4]، بمعنى أن السرد هنا خطاب مغلق يتكون من أحداث واقعية وحقيقية خاضعة للمنطق والتقبل وتتعارض مع الوصف.

---

[1] –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990م، ص 256.

[2] –حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003م ط3، ص 45ـ46.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

[4] –سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب، لبنان، 1985م، ص 110.

أما **سعيد يقطين** فعرفه بقوله: "أن السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة "[1]، وهنا يحدد لنا الناقد أن السرد مجرد مادة حكائية يقدمها السارد بصيغة معينة، كما ونجده يورد تعريفات أخرى دقيقة وشاملة عن السرد منها ما يقول:" السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف خطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[2]، وهنا يبين لنا سعيد يقطين بأن السرد هو مجموع الخطابات المتنوعة، كما أن له حضور دائم في الأشكال التعبيرية الأدبية.

وما يمكن ملاحظته من خلال هذه المفاهيم التي حددها نقاد العرب لمصطلح السرد هو أن هذه التعريفات تتغير بتغير سياق الكلام وبتطور معرفتهم ووعيهم للسرد، حيث أصبح مفهومه أوسع وأشمل حين ربط بالقصة والحكاية.

إن كل التعريفات التي استحضرناها في هذا الجزء تشترك في ضرورة حضور الحكي أو القص والزمن، والراوي، والمروي له، وطريقة الحكي والتتابع أو التسلسل إن صح القول والترابط وهذا ليتحقق السرد في النص المسرود، لكن ما وجب ملاحظته هو أن نقاد العرب ورغم امتلاكهم لتصور واضح ودقيق للسرد إلا أن الاشتغال به مازال يقتصر على أشكال أدبية نثرية كالقصة والرواية فقط.

إذا ما يمكن استنتاجه من كل هذه التعريفات المقدمة هو أن السرد عبارة عن الإطار العام الذي به يتشكل النص الروائي من خلال تجسيد الشخصيات والأحداث والرؤى والمواقف

كما أنه يمثل الحكي والكيفية التي يتم بها نقل الواقعة الأحداث، ولقد تفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي، ومروي له.

---

[1] –سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج 35، 2000م، ص 40.

[2] –سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ط1، ص 19.

2.1.1 مكونات السرد:

يقوم السرد على ثلاثة بنيات أساسية إذ لا يتحقق السرد من دون وجودها وتتمثل فيما يلي: "الراوي، المروي، المروى له كما يمكن تسميته ب: السارد، المسرود والمسرود له أو المرسل، الرسالة، والمرسل إليه" [1]

1. **الراوي:**

فالراوي هو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صمت أو ضمير يصاغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع "[2]، وذلك بمعنى أن السارد مجرد شخصية خيالية موجودة على الورق فقط، والمؤلف الحقيقي هو الذي يقوم بخلقه لكن دون تكوينه.

يعتبر الراوي قناع يتستر به الروائي أو المؤلف الحقيقي لأجل تقديم عمله الإبداعي فهو "بمثابة بنية من بنيات القص، ويتميز باتخاذه لوضعيات عديدة، كما ويتقمص عدة أدوار، فقد يكون مجسدا عبر شخصية من شخصيات الرواية، وقد يكون شخصية مختفية ولكن على الأغلب شخصية متميزة ومنفردة عن المؤلف الحقيقي. " [3]

نجد السارد عليم بكل التفاصيل الظاهرة والخفية المتعلقة بأحداث الحكاية، وعلى إثر هذا تتكون علاقة بين السارد وأحداث الحكاية أو القصة من جهة، ومن جهة أخرى علاقة بين السرد والمستوى السردي:

- **أشكال السارد بحسب علاقته بالقصة:** ويمكن إيجازها في شكلين:

---

[1]– سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 14، 2013م، ص3.

[2] –عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص7.

[3] –سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط،2004م ص 180–184.

"ـ سارد خارج حكائي؛ أي ان السارد لا ينتمي إلى مستوى الحكي.

ـ سارد داخل حكائي؛ بمعنى انتماء السارد إلى مستوى الحكي." [1]

- **أشكال السارد بحسب علاقته بالمستوى السردي:** وهي كالآتي:

ـ السارد المتباين حكائيا: أي السارد يكون غائبا عن الحكاية التي يرويها فيسرد أحداثه باستعمال ضمير الغائب.

ـ السارد المتمثل حكائيا: أي أن السارد له علاقة بالحكاية التي يرويها، فهو يجسد نفسه كشخصية من الشخصيات الحكائية التي تلعب دورا هاما في سير أحداث الحكاية وذلك باستخدامه لضمير المتكلم، ومن هنا نستطيع أن نميز بين مستويين لحضور السارد هما:

- ✓ إما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة لكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث.
- ✓ وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة.

ومن خلال الجمع بين أشكال السارد بحسب علاقته بالقصة، وبحسب علاقته بالمستوى السردي، تمكن جيرار جينيت من رصد أربعة أشكال أساسية للسارد وهي تتمثل فيما يلي:[2]

- سارد خارج حكائي، متباين حكائي: وهو سارد من الدرجة الأولى يروي أحداثا لكنه غير موجود.
- سارد خارج حكائي، متماثل حكائي: هو سارد من الدرجة الأولى يشارك في أحداث فهو غير موجود يروي قصته.

[1] –محمد بوتالي: تقنيات السرد في راية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجيستر، تحليل الخطاب، جامعة البويرة، 2009م ص 46.

[2] –حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص58.

- سارد داخل حكائي، متباين حكائي: بمعنى أن السارد موجود كشخصية، لكنه سارد من الدرجة الثانية لا يشارك في الأحداث.
- سارد داخل حكائي، متماثل حكائي: أي أن السارد هنا من الدرجة الثانية ويشارك في الأحداث، لديه دور فعال في الخطاب السردي يروي قصته.

2. المروي:

وهو "الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد الذي هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجه المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الأخر " [1]؛ بمعنى أن المسرود لا يتم إلا إذا وجد طرفين متقابلين ومتلازمين ألا وهما السرد والحكاية وهذه الثنائية تتم بين طرفين وهما المرسل والمرسل إليه.

فالمروي يتمثل في "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله "[2]، أي أن المروي عبارة عن مجموعة من الأحداث والوقائع التي يصدرها الراوي ويقوم بتنظيمها بطريقة متسلسلة، وتتكون من شخصيات عديدة تمثل هذه الأحداث، كما وتتضمن الإطار الزمني والمكاني، وتمثل الحكاية هنا اللب الأساسي للمسرود (المروي)، إذ من خلالها تتفاعل كل هاته العناصر المذكورة، وبإمكاننا القول بأن المروي هو" موضوع السرد أو القصة "[3] بحد ذاتها.

[1] –عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، ص 12.

[2] –عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص.8

[3] –حبيب مصباحي: الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، ع 23، 2015م، ص6.

ويكون المسرود دائما "ضمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه ووصفه رسالة لغوية. "[1]

3. المروي له:

وقد يكون المروي له كما يقول عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية هو: "هو اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا "[2]؛ بمعنى أن المروي له قد يكون شخصية خيالية ومزيفة.

وهذا ما يذهب إليه عبد القادر شرشار في حديثه عن المروي له حين قال:" المسرود له لا يمكن إلا أن يكون شخصية خيالية تمثل _داخل النص _ أفق انتظار السارد والصورة مثلى لمن يوجه إليه. "[3]

نلاحظ أن المروي له حضور دائم في ذهن المؤلف الحقيقي وذلك مند اللحظة الأولى التي واجهته في اختيار اللب الحكائي أو المتن –إن صح القول –وذلك لأن السارد ينطلق من استجابة من قبل المسرود له.

2.1 تطور السرد

1.2.1 تطور السرد عند الغرب:

يعتبر السرد من "المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته"[4].

---

[1] –سحر شبيب: البنية السردية الخطاب السردي، ص12.

[2] –عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص12.

[3] –عبد القادر شرشار: تحرير الخطاب السردي وقضايا النص، ص 111.

[4] بان مانفريد: (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سورية، ط1، 2011م، ص7.

لقد أثبت الباحثون في الدراسات السردية الحديثة أن المخاض الأول لظهور السرد يعود إلى **الشكلانيين الروس**، فهم من قاموا بوضع اللبنات الأولى لعلم السرد وبالضبط مع **فلاديمير بروب (Vladimir brou)**الذي له الأسبقية والريادة المنهجية والتاريخية في علم السرد، وذلك حين أصدر في سنة **1929م** عمله الموسوم **بمورفولوجيا الحكاية الشعبية**، ويعد هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية في مجال علم السرد، إذ حاول **فلاديمير** من خلاله دراسة وتفكيك الحكاية الشعبية وتحديد أهم الوظائف التي تقوم بها شخصيات الحكاية، ولقد أصبح هذا العمل مثالا يقتدي به جيل من النقاد من أمثال: جيرار جينت، تزفيتان تودروف، بريمون غريماس ...وغيرهم، إذ توسعت السردية على أيديهم وتطورت وانتقلت من جيل الشكلانيين إلى جيل البنيويين الذين وضعوا علم السرد جهازا مفاهيما ضخما، وعندما أصدر **جيرار جينت (Girard gunite)**كتابه **خطاب السرد** في عام **1972م** الذي قام فيه بتثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية أعترف بالسردية نقديا.

دعوة **الشكلانيين الروس** إلى "ضرورة ميلاد علم جديد يعنى بأدبية الأدب (البويطيقا) وكذا تمييزهم بين القصة القصيرة والرواية (بوريس إخنباوم)، وتناولهم للمتن والمبنى الحكائي ..."[1]، ولقد كانت أعمالهم مرتكزة حول " أصناف السرد ودور الراوي وأشكال التركيب القصصي والتبرير والحبكة والشخصية القصصية وعلاقة المتن الحكائي بالمبنى الحكائي والخصائص المميزة لهذا الجنس الأدبي أو ذاك وغيرها من المسائل التي استندت إلى قراءات واسعة في الآداب الأوروبية والاطلاع على بعض الأبحاث السردية السابقة، ويبدو أن هذه الأعمال الشكلانية لم تؤثر بشكل مباشر في النظرية السردية والنظرية الأدبية عامة إلا بعد انفراط عقد الجماعة بعقدين أو أكثر، وخاصة عندما أصدر إيرليخ سنة 1954 كتابه بالإنجليزية الشكلانية الروسية مؤرخا وعارضا لأبحاثهم، و عندما أصدر تزفيتان تودروف سنة 1965 كتابه نظرية الأدب نصوص الشكلانيين الروس مترجما فيه إلى

[1] فايد محمد، سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، الدويرة، الجزائر، ص88.

الفرنسية عددا مهما من نصوصها الأساسية "[1]، أما بالنسبة إلى تحليلاتهم فقد تركزت أساسا على "محاولة استنباط القواعد الداخلية للخطاب السردي ووصف مكوناته وتراكيبه وأساليبه ودلالاته وكل ذلك من أجل الإحاطة بأسرار مكنونات الظاهرة السردية المبثوثة عبر النصوص والخطابات المتنوعة "[2].

ولقد أجمع الدارسون والنقاد على أن أول من قام بصياغة مصطلح علم السرد هو تزفيتان تودوروف من خلال كتابه الموسوم بقواعد الديكا ميرون والذي أصدره في سنة 1969م، وقد عرفه بعلم القصة أو علم الحكي حيث حاول ربطه بمصطلح الشعرية باعتباره الركيزة العامة التي يقوم عليها السرد والتي نعني به: "الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية."[3]، بمعنى أن الشعرية تدرس تلك السمات الجوهرية التي نجدها في كل عمل أدبي وعلى وجه الخصوص الخطاب السردي، فقد ارتبطت بعلم السرد ارتباطا وثيقا لأنها الوحيدة القادرة على استنباط القوانين الخاصة بالنصوص السردية، والشعرية تمثل جزء من علم عام وهو البويطيقا أي أدبية الخطاب الأدبي.

لقد أثارت تصنيفات جيرار جنيت و" مفاهيمه ومصطلحاته نقاشات واسعة رد على بعضها في كتابه الخطاب القصصي الجديد، إلا أنها قد وجدت صدى واسعا في مختلف اللغات والتطبيقات على الإبداعات الروائية والقصصية لا تكاد تحصى، وقد أفادت منها دراسات كثيرة سعت إلى تعميق النظر في وجوده عديدة من مكونات النص السردي كالتبئير والصف والمستويات السردية، والشخصية القصصية وغيرها."[4]

---

[1] –محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إش: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ،2010م ص250.

[2] – فايد محمد، سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد ، ص88.

[3] –تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م ص23.

[4] –محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 252.

ولقد قام **جيرار جنيت** في كتابه **خطاب الحكاية** بالربط بين الحكي والسرد إذ خصص الفصل الأول لخطاب الحكي وميز هذا الخطاب بجعله يستوعب السرد والحكي، ولفظة الحكي عنده تدل على "المنطوق السردي أي الحطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث "[1]، كما يرى أن تحليل الخطاب السردي يتبع باستمرار دراسات العلاقتين ويعني من جهة العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه ويطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، وسمى الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، واسم السرد على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييل الذي يحدث فيه ذلك الفعل.

رغم التطور الملحوظ الذي وصل إليه السرد، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي من خلال أعمال كل من المدرسة المورفولوجيا الألمانية والدراسات البنيوية إلا أنه ازداد تقدما وتطورا مع ظهور أعمال: ليفي شتراوس، رولان بارت، أج غريماس، تزفيتان تودروف وجيرار جنيت.

ولقد برز في النظريات السردية اتجاهين مختلفين يتمثلان في:

***أولهما:** الاتجاه السيميائي الذي اهتم بدراسة المضمون السردي؛ بمعنى ربط السرد بالدلالة ومن أهم ممثلي هذا التيار نجد: أج غريماس، كلود بريمون.

***أما ثانيهما:** فيتمثل في الاتجاه البنيوي الذي انصبت اهتماماته على تحليل النظام البنيوي للقصة وما يتضمنه من تقنيات وأساليب سردية ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه: تود وروف تزفيتان، رولان بارت، وجيرار جنيت.

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م ص 37.

ولقد خلق هؤلاء الدارسين الغربيين الكثير من الكتب التي تناولت السرد بدراسات مختلفة نذكر منها:

ـ **كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي:** وهو عمل جماعي قام به مجموعة من النقاد وهم: رولان بارت، تزفيتان تودوروف، جيرار جنيت، جان لينتقلت، ولغ غانغ كايزير، آن مان فليد، إم برتو إيكو، ميشيل ريمون، أج غريماس، فلاديمير كريزسكي.

ـ **كتاب تأملات في السرد الروائي:** لإمبرتو ايكو

ـ **الخطاب الروائي:** ميخائيل باختين.

ـ **الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي):** بول ريكور

ـ **القصة الرواية المؤلف:** تزفيتان تودوروف وكوهن وجول دمان

2.2.1 تطور السرد عند العرب:

1. السرد العربي القديم :

لقد أجمع النقاد على أن السرد العربي قديم النشأة كقدم الإنسان العربي الذي مارس السرد بأشكال مختلفة وصور متعددة، حيث كان للعرب قصص وأساطير تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا.

فقديما اهتم "النقد الأدبي العربي القديم بتقنيات السرد رغم الاتفاق على وجود وتوفر نصوصه في أنواع وأجناس أدبية مختلفة، لعل من أبرزها الأخبار والنوادر والحكايات والمسامرات والمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والسير وسوى ذلك، ولعل مرد هذا الأمر في كون العرب وضعوا جل اهتماماتهم النقدية على الشعر، إذ رأو فيه ديوان العرب وميدانا شايعا لإظهار شكليات النظم وفنونها التي اعتبروها من ابرز تجليات الهوية

الأدبية العربية "[1]؛ وهذا يدل على اهتمام النقاد والدارسين بالمرويات السردية العربية القديمة فقد حظيت هذه المرويات " بعناية بالغة من لدن المستشرقين خلال القرن التاسع عشر (19)، وهذه العناية وفرت لها إمكانية الانتشار، مما شاع مناخا سرديا مناسبا لمتلقي السرد العربي القديم، فقد نشر دي ساسي ولأول مرة مقامات الحريري وكليلة ودمنة وقام بالأمر نفسه لومسدن في عام **1809م**، ثم قام برسفال بطباعة مقامات الحريري وأجزاء من ألف ليلة وليلة، وواصل نشرها بعده فليشنر الذي قام برفقة هاغن وشال بترجمة الكتاب إلى الألمانية، فيما بعد قام بورغشتال بنشر حكايات لم تكن شائعة من ألف ليلة وليلة، بعدها نشر فريتاغ كتاب ابن عرب شاه المعروف فاكهة الخلفاء، وقبل ذلك وخلاله اهتم العرب أنفسهم بنشر موروثهم السردي، فعلاوة عن نشر السير الشعبية الضخمة طول القرن التاسع عشر (19)، قام الشيخ محمد الحنفي بنشر كتاب تحفة المستيقظ والأنس في نزهة المشيم الناعس وهو شبيه بألف ليلة وليلة، وطبع سليمان التونسي سيرة عنترة بن شداد، وتزايد نشر كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ومقامات الحريري ..."[2]وغيرها من المرويات السردية التي لاقت رواجا كبيرا.

❖ أشكال السرد في التراث القصصي العربي:

لقد عرف الأدب العربي السردي أشكالا مختلفة تتمثل فيما يلي:

نجد عبارة زعموا وأول من وضعها هو عبد الله ابن المقفع، حيث ظل هذا المصطلح لازمة سردية غالبة في نص كليلة ودمنة إذ تكررت هذه العبارة بكثرة، كونها تنسجم مع طبيعة

[1] –نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤسسة الحميد شومان، عمان، الأردن، ط1، م1، 2009م، ص 862.

[2] –عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،2013م، ط1، ص 38.

السرد القائمة على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج، أو عن طريق حياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمني غائب.

ولقد ظهر جنس المقامات في القرن الرابع عشر (14) على يد **بديع الزمان الهمداني** حيث لقيت مقاماته رواجا كبيرا وواسعا، ولقد كانت النسوج السردية التي تناولتها المقامات بسيطة وسطحية، ومن بين العبارات التي تبدأ بها المقامات هي: عبارة حدثنا أو حدث أو حكى أو أخبر أو حدثني وهي أداة سردية كانت تصنعها شهرزاد في ألف ليلة وليلة، وهذه العبارات كلها مستقاة من التقاليد رواة الحديث النبوي ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار وإثبات الروايات.

أما في السير الشعبية فنجد عبارة قال الراوي، اذ يعود بها السارد إلى الوراء ليحكي للمتلقين ما يزعم أنه كان قد سمعه من الراوي، وهو عبارة عن شخصية خيالية يبدعه السارد لأجل منح إبداعه شيئا من الواقعية التاريخية.

وهناك عبارة أخرى شائعة في السرد العربي الشفوي وهي كان يا مكان، وهي أداة سردية شعبية تشيع في الملاحم والحكايات الخرافية.

إن الأدباء الشعبيين قاموا بإبداع القصص والحكايات والأساطير والملاحم والخرافات والسير الشعبية كل هذه الإبداعات في طياتها كنوز وعناصر سردية عجيبة.

2. السرد العربي الحديث:

عرف السرد العربي في القرن التاسع عشر (19) مرحلة التحول من نسق تقليدي إلى نسق جديد، وهذا يعني التحول من تلك المرويات السردية التراثية القديمة إلى تأسيس سرديات جديدة وحديثة تتمثل في القصة القصيرة والرواية، هذه الأخيرة التي تعتبر نوعا

سرديا تشكلت وتطورت مجمل إنجازاتها الفنية والجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاك بالغرب والثقافة الغربية.

فالرواية " مستجلبة من الأدب العربي ودخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل

والأسلوب والبناء والنوع وقد لقت رواجا كبيرا لأن الثقافة الغربية هيئت لها أرضية مناسبة في القرن التاسع عشر (19) ، فيسرت أمر ظهورها وقبولها "[1]، نجد أن المرويات السردية الموروثة قد تداخلت "بالروايات المؤلفة والروايات المعربة التي امتثلت في عناصرها الأساسية للشكل الشفوي وبنية وعاله الافتراضي طول النصف الثاني من القرن التاسع عشر (19) وكانت تلك المرويات الموروثة رصيدا قويا لم يجهز النصوص الجديدة بالأساليب والأبنية فقط، إنما زودوها بالعوالم المتخيلة، وظل هذا الترابط بينهما قويا إلى العقود الأولى من القرن العشرين (20)"[2].

ويرى **باختين** بأن الرواية ظاهرة" متعددة من ناحية الأسلوب واللسان والصوت وتتضمن وحدات أسلوبية غير متجانسة كالسرد المباشر، وإعادة تكييف المرويات الشفوية والمكتوبة وتتضمن كتابات أخرى متنوعة: أخلاقية وفلسفية واستطرادات وأوصاف اثنوغرافيا وأخيرا خطابات الشخصيات الروائية نفسها، وهذه الوحدات الأسلوبية المتجانسة تتمازج عند دخولها إلى الرواية لتكون نسقا أدبيا منسجما فتخضع لوحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل، فالأصالة الأسلوبية للجنس الروائي تمكن في تجميع الوحدات المذكورة داخل الوحدة العليا الكلية، ولذلك فأسلوب الرواية هو تجميع، ولغة الرواية هي نسق من اللغات "[3].

تفاعل الرواية العربية مع التراث العربي مما حققت إنجازا فنيا وإبداعا سرديا، وهذه التجربة الروائية المتميزة تمت عن طريق استلهام واستثمار موضوعات وطرائق السرد العربي البالغ

[1] –عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص5.

[2] –المرجع نفسه، ص 82.

[3] –المرجع نفسه: ص 38 ـ 39.

الخصوصية وتوظيفها للتراث كون هذا الأخير التراث ذخيرة حية وغنية أعطى التجربة الروائية دما جديدا وإمكانات خصبة.

تمثل الرواية والقصة والأقصوصة والحكاية والمسرحية من " فنون القول السردي التي تتوسل القص والروي والحكي كوظائف جوهرية دالة على أجناس أدبية معلومة يمثل السرد فيها الأداة التي تستدعي وجود فاعلين أو ممثلين أو ممارسين كالسارد والمسرود ، المسرود له، ووجود عوامل أخرى كالزمان والمكان، ومجمل الأشياء والعناصر الحسية والافتراضية التي تساهم في تشكيل وبناء النص السردي، كذلك تستدعي تلك الأداة حضور قرّاء خارج متن المنجز النصي الذي غالبا ما يكون متاحا لفعل التلقي على نحو تلقائي حر "[1]؛ بمعنى أن هذه الفنون الأدبية ورغم تنوعها إلا أنها استدعت السرد في بنائها وتمحورها، إذ لابد لها من تواجد العناصر السردية المتمثلة في الراوي، المروي والمروي له، كما لآلية الزمان والمكان أهمية كبيرة في تشكل النص السردي وانطلاقا من هذا الصدد يمكن أن نقول لا يوجد مكتوب مهما كان نوعه وجنسه يخلو من السرد على نحو ما.

إن السرديات المعاصرة عبارة عن " نصوص متخيلة، نصوص روائية أو قصصية أو حكائية أو آية مرويات أخرى تشتغل وفق قواميس السرد المتخيل المواكب للعصر الذي تولد فيه، أما الرؤى المتحولة فهي ما تضمه وما تحيل عليه وما تؤدي إليه أيضا، تلك النصوص السردية تثوي بقدر ما تستبطن في خطاب أي نص من تلك النصوص الإبداعية المتخيلة روائية وغير روائية." [2]

[1] –رسول محمد رسول: عطر الكتابة السردية (قراءات في المتخيل الإبداعي العربي)، دائرة الثقافة حكومة الشارقة الامارات العربية المتحدة، ط1 ،2018م، ص15–16.

[2] –المرجع نفسه، ص 17.

3.1 قراءات نقدية في السرد:

إن العديد من الباحثين والدارسين أولوا اهتمامهم بالأدب وقضاياه الإبستمولوجيا في الوسط العربي، حيث شغلت الدراسات المهتمة بالنقد الأدبي حيزا مهما في البحث، وذلك لأجل التأسيس للمفاهيم والحدود المنهجية والمعرفية الدقيقة والموضوعية، حيث تطرق هؤلاء الدارسين إلى قضية السرد ودراسة الخطاب السردي، كون السرد يمثل محورا هاما في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، حيث اتجه النقاد صوب البحث عن قواعد وقوانين تنظم وتصنف أشكال السرد، مما يتيح لنا دراسة كل شكل أو نص سردي على حدة، و يعود هذا الاهتمام الكبير بالسرد كمنهج نقدي إلى السنوات الأخرى بالرغم من أن السرد قديم كقدم الإنسان وهذا يرجع إلى تأخر ظهور عملية الترجمة والتعريب في الأعمال والدراسات الأدبية في العالم العربي، فهذا الأخير عرف السرديات عن طريق احتكاكه المباشر بالغرب واطلاعه على ثقافتها.

ولقد برز العديد من الأعلام العربية في الدراسات السردية ولعل من اهم هؤلاء الأعلام نجد:

موسى سليمان الذي برزت جهوده النقدية حول الخطاب السردي بكثرة، ومن بين جهوده الذي قدمها في هذا المجال نجد مؤلفه الموسوم ب الأدب القصصي عن العرب ويعد هذا العمل الإبداعي "من الاجتهادات المساهمة في السرد العربي، حيث كرس هذا الناقد دراسته فيه بالبحث عن مفهوم القصة."[1]

ومن رواد السرديات العربية كذلك نجد **يمنى العيد** في كتابها **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** الذي أصدرته عام 1990م، ويعد هذا الكتاب من أبرز الكتب التنظيرية للبنيوية السردية، لكن المتتبع والمتفحص لهذه الدراسة يلحظ أن **يمنى العيد** "لم

[1] –سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية القاهرة، ط1، 2006م، ص96

تلتزم في كثير من الأحيان بالمقولات النظرية والمفاهيم السردية التي حددها كل من تودروف وجيرار جنيت، وطبقت هذه المقولات: مقولة زمن القص، مقولة هيئة القص، مقولة نمط القص بدل الالتزام بالمقولات التي اقترحها تودروف: الزمن، الصيغة، المظهر ، وعدم التزامها ومراعاتها للأمانة العلمية أثناء اقتباسها واختزالها الصيغ الرمزية للسرد كما وضعها جنيت وقامت بوضع هذه الصيغ في شكل معادلات مثل: رمز(ز/ق) أي الزمن على مستوى القول، و(ز/و)؛ بمعنى الزمن على مستوى الوقائع، ويظهر في المشهد بالمعادلة التالية (ز/ف)=(ز/و)؛بمعنى زمن القص =زمن الوقائع "[1]، لقد عالجت في كتابها هذا قضايا نقدية مختلفة مثلا: كمسألة الشكل ومفهوم الكتابة والمرجع والتأويل، العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية، ومن حيث هو قول، ومن حيث زاوية الرؤية والموقع كما وأعطت مثال تحليلي لرواية أرابيسك، الشعرية في القصة القصيرة،...وغيرها من القضايا مستعينة في فهمها لمسألة التأويل بآراء تودروف الذي يرى بأن " لا قراءة خارج التأويل وبالتالي فإن النظر في النص دون تأويله يعني لا قراءته "[2]، ونجدها عند تناولها للرؤية السردية "ربطت التصورات المنهجية الخاصة بتودروف مع التصورات الخاصة بجنيت، لكنها لم تلتزم بها وتبنت الانتقاء في منهجها التعليمي، مما جعل هذا الاجتزاء من نصوص متعددة يفقد الاجراء النقدي انسجامه وقد يسقطه في التبسيطية التي لا تمكن القارئ في تشكيل تصور شامل عن النص الروائي المدروس "[3]، وقامت بالتوضيح بأمثلة من خلال انتقاءها لنصوص روائية مختلفة كرواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب الصالح، ورواية تحت شرفة أنجي لحسين داوود، ورواية التيه لعبد الرحمان منيف، ورواية أرابيسك لأنطوان شماس وغيرها، "غير أن هذا لا ينفي الجهد النقدي الذي قدمته يمنى العيد في إنجازاتها النقدية العديدة

[1] –عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقارنة في نقد النقد)، مخطوط رسالة دكتوراه، إش: عمر عيلان، جامعة العربي التبسي، تبسة ،2019م، ص49–50

[2] –يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 37.

[3] – المرجع السابق، ص 51.

المتعلقة بالسرد من بينها:" في معرفة النص" (1983)، "الراوي، الموقع، الشكل" (1986)، "تقنيات السرد الروائي"، إذ حظيت بأهمية كبيرة في مجال السرد.

ومن الجهود العربية أيضا التي ساهمت بشكل كبير في مجال السرد نجد كتاب **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين** ، هذا الأخير الذي بين لنا مدى استفادته من السرديات البنيوية ومدى وعيه المعرفي واطلاعه على مختلف الآراء والتنظيرات النقدية الغربية " المقدمة لحقل الشعرية، حيث أهلته للمزاوجة بين عمل البويطيقي ومهمة الناقد ووظيفته في التدقيق في الكليات وتقديم تصورا دقيقا ومتميزا في تحليل الخطاب السردي العربي، والكشف عن تصوره النهجي واهتمامه بالبنيوية السردية من خلال بحثه في المكونات الداخلية للخطاب وعلاقتها بالراوي مستبعدا السياقات الخارجية، مستفيدا من المصادر الغربية التي تنوعت بين الكتب والمعاجم كمعجم غريماس وكورتاس، بتوجهات نقدية مختلفة من لسانية شعرية، بنيوية السرد، بالإضافة إلى الكتب والمعاجم العربية التي أسس وفقها عمله النقدي، وتظهر ممارسته النقدية الفعلية في فصوله الثلاثة التطبيقية حين اختار خمسة روايات عربية تتمثل في: رواية الزيني بركات لجمال الغيضاني، رواية أنت من اليوم ل تيسير سبول، رواية عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتفائل لإميل حبيبي ، ورواية الزمن الموحش لحيدر حيدر مستخرجا البنيات المشتركة بين هذه الخطابات من خلال مصطلحات (الزمن، الصيغة التبئير) "[1].

وما يمكن ملاحظته هو أن **سعيد يقطين** "كان التزامه بأطروحات النقد البنيوي للسرد واضحا ومباشرا، من خلال عرضه لمكونات الخطاب الروائي عرضا شاملا، وإن كانت هناك بعض التعديلات الطفيفة التي مست الترجمة مثلا: (براني /خارجي، جواني/ داخلي)"[2]

[1] – عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقاربة في نقد النقد)، ص 54-55.

[2] –المرجع نفسه، ص 60-61.

إلا أن وعيه المنهجي كان بارزا فاستحق شكرا من قبل بعض الباحثين وعلى رأسهم محمد عزام حين قال عن عمله: " هو جهد ضخم واطلاع واسع على السرديات العربية، يشكر الباحث عليه. "[1]

كما نجد الناقد **أحمد مرشد** في كتابه **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** الذي صدر عام 2005م، بتقديم قراءة بنيوية سردية " وفق أدواتها الإجرائية وبلغة نقدية واضحة يفهمها المتلقي، ووقوفه بشكل مفصل عند البنيات التي درسها وتناولها بالبحث المعمق مقدما تحليلا شاملا لها، باعتبارها آليات إجرائية وأنساق بنائية في آن واحد، لذلك كانت محاولته النقدية جادة في تحليل روايات إبراهيم نصر الله، على الرغم من عملية الانتقاء التي طغت على دراسته، وذلك بانتقائه بعض النماذج الروائية على حساب أخرى، ربما رآها ملائمة للإجراء النقدي دون غيرها." [2]

ونجد أيضا في هذا الميدان الناقد **حميد لحمداني** الذي أضحت كتاباته " ذات التوجه النقدي السوسيولوجي تشكل طفرة نوعية في مجال الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ، حيث توزعت كتاباته بين البنيوية التكوينية إلى السوسيو بنائية إلى الإيديولوجيا في مقاربته للخطابات الروائية وهذا التنوع المعرفي النقدي ووعيه المنهجي هو الذي ساعده على تبني هذا المشروع النقدي السوسيولوجي الجديد، وتبرز هذه الدراسات الرؤية النقدية للحمداني و تصوراته النظرية وممارسته التطبيقية " [3]، إذ نجد له دراسة نقدية بعنوان **الرؤية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)**، ولقد قدم فيه **الحمداني** جهدا نقديا مثمرا للخطاب البنيوي التكويني وأسهم بشكل كبير في " بلورة أسسه النظرية ضمن

[1] –محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م، ص 190.

[2] – عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقاربة في نقد النقد)، ، ص 81.

[3] –المرجع نفسه، ص 165.

تصوراته الفكرية النقدية ومقترحاته المنهجية وتطبيق آليات الإجرائية بحدر منهجي جنبه السقوط الآلي بين أفكار الكاتب وأيديولوجيته وبين مضمون النصوص الروائية، بتركيزه على البحث في البنيات الداخلية التي يتكون منها التخييل الروائي مستندا إلى شخصية الراوي في التحليل ووصف المواقف والتصورات وتحليل البنى الذهنية لمختلف الفاعلين في النصوص الروائية، وما فعّل تصوره النقدي هو عودته إلى المصادر الأصلية والانفتاح على رؤى نقدية حداثية مكنته من إحداث توازن بين مختلف المعطيات النقدية الأخرى لمقابلة النصوص الروائية كما أضاف للمكتبة العربية مؤلفات قيم لها وزنها النقدي في ساحة النقد العربي الحديث والمعاصر."[1]

كما لا يمكن إغفال بعض النقاد الجزائريين الذين ساهموا في تقديم اجتهادات نقدية في مجال السرد، ومن أبرزهم:

نجد **عبد الحميد بورايو** وهو من أوائل النقاد الجزائريين الذين عرفوا باشتغالهم الواسع في مجال السرد، " بالإضافة إلى قدرته الكبيرة على استيعاب مفاهيمه النظرية وإن وقع في بعض الأخطاء إلا أن كتابه منطق السرد يعد من البدايات الأولى التي استثمر فيها وظائف بروب وأطروحات جنيت وتودروف...، لذلك تم انتقائه كنموذج للإشادة بمجهوده النقدي كما أن ممارسته للنقد البنيوي لم تقف عند حدود الرواية والقصة القصيرة، بل مست أيضا الآداب الشعبية المختلفة التي برزت في كتابيه القصص الشعبي في منطقة بسكرة 1986م وكتاب الأدب الشعبي الجزائري، بالإضافة إلى دراسات أخرى في مجال السيميائية السردية."[2]

[1] – عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقاربة في نقد النقد) ، ص 182-183.

[2] –المرجع نفسه، ص 70.

كما نجد **رشيد بن مالك** هذا الناقد الذي برزت تجربته النقدية في العديد من الدراسات والمؤلفات التي كانت لها صدى واسعا في النقد العربي عموما والنقد الجزائري خصوصا وله دراسات نقدية مختلفة " زاوجت بين تنظيراته السيميائية بكل أطرها النظرية وأصولها التاريخية وآلياتها الإجرائية ومعالجته ومناقشته لها وبين قدرت على مقاربة الخطابات السردية العربية "[1]، ولعل من أبرز هذه الدراسات نجد مؤلفه **مقدمة في السيميائية السردية** الذي حقق فيها " نقلة نوعية في مجال السيميائيات السردية وذلك لتطرقه إلى تعريف هذه النظرية في الثقافة النقدية العربية وإثبات كفاءتها باستمرار مقولاتها الإجرائية في مقاربة الخطابات السردية، كما كشفت هذه الجهود النقدية التي قدمها عن حسه ووعيه النقدي واهتمامه الكبير بالمصطلح النقدي وسعيه إلى تضافر الجهود العربية للبحث في خلفياته الفلسفية و الفكرية والنقدية قبل نقله وترجمته وتوظيفه في الدراسات العربية و الاتفاق على مصطلح واحد يخرج الخطاب النقدي العربي المعاصر من هذه المعضلة. "[2]

ومن رواد السرديات العربية في الجزائر أيضا نذكر **عبد المالك مرتاض** بمؤلفه **في نظرية الرواية**، حيث سعى فيه إلى البحث في ماهية الرواية، وفي عالمها وتقنيات تحليلها وآليات كتابتها وقراءتها، وما تميز به مؤلفه أنه لجأ إلى تحت مصطلحات جديدة في دراسته السردية غير المصطلحات التي كانت شائعة والتي استخدمها من سبقوه في هذا المجال.

إذن ما يمكن أن نستخلصه هو أن هذه القراءات النقدية حول السرد قد أنتجت لنا وعيا نقديا متباينا، كما بينت لنا مدى انفتاح نقاد العرب على التوجهات النقدية الغربية المختلفة ومدى استفادتهم المباشرة منها في تحليل النصوص الأدبية عامة والخطاب السردي خاصة، رغم وجود اختلافات واقعة بينهم في طريقة التلقي والتفاوت المتباين في درجة الاستيعاب النظري والوعي بالإجراءات النقدية، لكن بالرغم من وجود هذه الاختلافات إلا أن جهودهم النقدية ظلت بارزة بشكل كبير، إذ يستحيل تجاهلها، والهدف من قراءاتنا لهذه النماذج النقدية العربية هو تثمين جهودهم التي حققت دراساتهم إنجازات كبيرة.

[1] – عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقاربة في نقد النقد) ، ص 87.

[2] – المرجع نفسه، ص 100.

الفصل الثاني:

آليه السرد و جماليته في رواية شقراء لرجل أحدب

-لنادية مداني -

1.2 ـ تجليات الزمن في رواية شقراء لرجل أحدب:

1.1.2 ـ مفهوم الزمن:

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت العديد من الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، إذ أنه يمثل روح الوجود وبدونه يصعب فهم تطور الحياة، ولقد تضاربت الآراء حول إشكالية الزمن فهناك من أنكره، وهناك من وصفه بأنه محير، وفي هذا الصدد نجد عبد المالك مرتاض يقول عن الزمن بأنه "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي، غير المحسوس (...) إنما نتوهم أو نتحقق أن نراه "[1].

وقد اهتم الفلاسفة وغيرهم من الادباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره، مما أدى هذا الاهتمام الى وجود اختلاف في دلالته والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما يبينه سعيد يقطين في قوله هذا :"إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصغها في حقله الفكري والنظري " [2]، فقد ظلت كلمة الزمن لا تهدف إلى معنى دقيق ولا دلالة معينة رغم تعدد محاولات تعريفها، وفي هذا يجدر الإشارة إلى الشكلانيين الروس، فقد كانوا من "الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهذا ما أسموه بالمبنى "[3]، وبالتالي أصبح الزمن مجالا خصبا

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172ـ173.

[2] –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص7.

[3] –حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1990م، ص180.

في الدراسات الروائية كونه عنصرا مهما في النص السردي، فهو الخيط الأساسي إن صح القول الذي يربط الأحداث والشخصيات والأمكنة لرؤى، كما يقوم بإنتاج الفكر الروائي

وذلك بما يحتويه من دلالات كثيفة ومتعددة فضلا عما يترتب عنه من عناصر التشويق والإثارة، "ومن المعتذر أن نعثر عن سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن."[1]

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا أساسيا في البناء الروائي.

والأصل في أي بناء سردي " أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي الى الحاضر، ثم من الحاضر الى المستقبل "[2]، غير أن الزمن أيضا يشمل تقلب الاحداث وتشويش بناءها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر وتأخير ما يجب أن يقدم ومن هنا نتطرق إلى آلياته وتمظهراها في رواية **شقراء لرجل أحدب لنادية مداني.**

2.1.2 ـ تجليات الزمن في الرواية:

من الطبيعي ألا يسير الخطاب جنبا الى جنب مع الحكاية، وبالتالي لن يتطابق زمنه مع زمن الحكاية مطابقة تامة، فدراسة الزمن السردي تبنى مبدأ التمييز بين المبنى الحكائي أو الخطاب السردي وبين المتن الحكائي أو القصة، فالخطاب يتطلب من الروائي أحيانا أن يعود إلى الوراء لاستدراك حدث سبق أو معلومة حان دورها للبوح بها، أو يستبق التسلسل

[1] –حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

[2] –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 190.

الزمني للسرد لهدف في ذهنه، ومن هذا المنطلق تتبين لنا قضية مهمة في الزمن السردي ألا وهي الترتيب الزمني إذ يحدث فيه مفارقة زمنية بين زمن الخطاب وزمن الحكاية وتتجسد هذه المفارقة في آليتين مهمتين وهما: الاسترجاع والاستباق .

1. آلية الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، فالاسترجاع " عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي "[1]، بالإضافة إلى " ملئ فجوات قد يخلفها السارد وراءه مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عوالم الرواية ويمكن القول أن الاستذكار يخلص القصة من نواقص الرتابة والخطية التي تلاحقها في مختلف الأطوار كما يسهم في ابراز عنصر التشويق بغرض التأثير على القارئ."[2]

وكما قلنا سابقا أن الاسترجاع يمثل آلية من آليات السردية الموجودة داخل الرواية مما ينقسم تمظهره في النص الروائي إلى نوعين:

- **استرجاع خارجي:**

وهو ذلك " الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية " [3]، وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.

---

[1] –هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص 304

[2] –صالح ولعة: إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، ص 7

[3] –لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 20

ومن أمثلة هذا النوع من الاسترجاع في رواية **شقراء لرجل أحدب** نجد هذه المقاطع السردية حيث يقول فيها السارد:" لقد جادت الأقدار بمراسيلها فبعثت لي صديقا قديما التقيته صدفة في معرض للكتاب، حين رآني جاحظ العيون أمام كاتب انسلخ مؤلفه من كل شيم الاخلاق، حيث ترجمة الصورة الموجودة في مقدمة الكتاب كل فحوى ما كتب فيه، فأجبته: لا أدري يا صديقي ... لماذا تكون الشهرة من نصيب هؤلاء؟ ... فيحن قلبه وتثمر سنوات الصبا فيه، مكانك ليس هنا، أعرف مدير مجلة بباريس وسأجد لك عملا هناك

وبالعملة الصعبة تحقق رأس المال، وتعود لوطنك وتنجز مشاريعك، أعرفك جيدا أنت لها وأكثر ... نعم وفى بوعده وأنا هنا بفضله أمارس مهنة أخرى لكن بأداة أخرى ..."[1] فالبطل الروائي هنا يسترجع لنا ما حدث في معرض الكتاب حين التقى بصديقه القديم والذي بفضله تحصل على عمل في باريس إذ أن الاسترجاع هنا حمل دلالة تفسير الاحداث السابقة الخفية في حياة البطل لأجل فهم الأحداث الموالية.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد قول السارد:" أشكر سنوات الجامعة وتلك الشهادة من مدرسة خاصة لتعليم فنون القتال والدفاع عن النفس منحتني فرصة المتابعة وإعطاء حق القسم "[2]، هنا يرجع بنا السارد الى الماضي البعيد حيث يتذكر أيام الجامعة وتعلمه لفنون القتال فيها، فهنا يوضح لنا بعض من السنوات الماضية من حياته.

ونجد في صفحة أخرى من الرواية أن الراوي يقوم باستذكار بعض الأحداث السابقة عن حياة شخصية أساسية الموجودة داخل هذه الرواية ألا وهي روزا ميلانوا حيث يقول: "ما يعرف عنها أنها تعيش لوحدها بعد فقدان والديها، ويقال: أن الأم توفيت بمرض عضال ولحق بها الأب ببضع سنين في حادث مرور عند عودته من سهرة قمار، وكان ثملا ضائع

[1] –نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، منشورات المركز الأكاديمي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص6.

[2] – المصدر نفسه، ص 8.

الخواطر تلاعبت به السنين وشبع الفقر من ملامحه ... وها هي روزا ميلانوا تحيا شبابها في الوحدة حتى تم قرانها بجون تامسون "[1]، نجد الروائي في هذا المقطع يسترجع أحداث قد سمعها مسبقا عن شخصية روزا ميلانوا وبهذا فهوا يعطينا معلومات حول عائلتها وحياتها وبالتالي تكون وظيفة الاسترجاع هنا تمثل في التعريف بشخصية روزا ميلانوا والتي هي شخصية أساسية في هذه الرواية .

وفي مثال آخر عن الاسترجاع الخارجي في الرواية نجد قول البطل شريف والذي هو راوي في الوقت نفسه: " إنه أحد أطراف معادلتي الماضية، وجه رفضني لفاقتي وها هي الأقدار بطل آخر يدفعك عنوة لحلبة الصراع ، صراع مع القدر وصراع مع الزمن وحتى مع الحنين... نورهان زميلة دراسة سابقة لطالما طاردني طيفها في شبابي وجرح شعوري جمالها المتمرد ..."[2]، من خلال هذا المقطع السردي المقدم يتضح لنا أن البطل الروائي يسرد لنا ما حدث له في الماضي مع نورهان وكيف كان مقدار الألم الذي أحس به عندما رفضته نورهان وذلك لأنه شاب عاطل عن العمل، كما توضح أنها كانت زميلته في الجامعة ويبين لنا هذا المقطع طبيعة العلاقة بين شريف ونورهان المتمثلة في علاقة غرامية كانت نهايتها الفراق .

وفي مقطع آخر من الرواية نجد جون تامسون يسرد أحداثا ماضية له يكشف فيها عن حالة المعيشة التي كان يعيشها هو وعائلته في الجزائر حيث واجه الحقرة والتهميش داخل مجتمعه، كما يستذكر لنا المعاناة التي مرت بها أمه لأجل كسب الرزق وجعل حياة مستقرة لولدها حيث يقول: " ذكريات التشرد في الجزائر تنقر على رأسي كنسر ضائع، لا أستطيع أن انسى سنوات الحقرة والبطالة وعائلتي التي تركتها تتوسل للنسيان فقيدها الحي،

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 8–9.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

وكيف انسى يدا أمي التي ودعت نعومتها على أرضية المدارس، ورافقتها التجاعيد شبابها فلم تحيا امرأة ولم تمت عجوز ..."[1]هنا السارد اعتمد على الاسترجاع الخارجي حيث يعود بذاكرته إلى ماض بعيد المدى.

- **استرجاع داخلي:**

وهو عكس الاسترجاع الخارجي إذ يقوم "باستعادة أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها "[2]، وفي هذا النوع من الاسترجاع نجد الراوي يعود بنا إلى أحداث ماضية لاحقة لبداية الرواية كان قد أخر تقديمها في النص، إذ يتم فيه باستعادة أحداث لها علاقة بالأحداث وشخصيات الرواية المركزية، وبالتالي فإن السارد هنا ينطلق في الحكاية من نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، بمعنى أن حدود الاسترجاع هنا يكون محصور داخل سعة الحكاية الأولى، فحقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، وهذا النوع يكثر استخدامه في القصة القصيرة كون حيزها الزمني ضيق ويندر وجوده في الرواية كون هذه الأخيرة مداها واسع.

ومن أمثلة هذا النوع في رواية **شقراء لرجل أحدب** نذكر قول السارد في صفحة من صفحات الرواية:" كانت حفلة تنكرية رائعة وكانت الشقراء فاتنة جدا والأحدب فاغرا فاه لا يصدق، فهو يحمل عاهته على ظهره وكل ذي عاهة جبار ..."[3]، في هذا المقطع السردي نلاحظ أن شـــريفا يصـــف لنا الحفلة التنكرية التي حضـــرها والتي جرت أحداثها داخل الكنيسة، كما وصف لنا هيئة العروسين وهذا الوصف يستذكره الراوي والذي هو شريف فنلاحظ أن زمن هذا الاســترجاع هو نفســه زمن الرواية، إذ أخّر ذكر هذه الاحداث إلى الوقت المناسب لأجل ملأ الفجوات والثغرات التي قد تحصل في الرواية .

---

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 25.

[2] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[3] – المصدر السابق، ص 7.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد قول الراوي :" لكن قبل أن تطمئن عليه خلد ضميرها للسكينة حين اطمأنت عن أم جون تامسون ووضعت لها مبلغ مالي في بنك باسمها ورسالة فيها بالتفصيل أحداث جون تامسون وبها تذكرة سفر لفرنسا ومفاتيح منزل ملك باسم جون تامسون وهكذا تكون حققت الوعد الذي قطعته له وبصوت أم جون تامسون على الهاتف حملت أشجانه نسمات الأثير من باريس إلى مسمع روزا ميلانوا لتتيقن أنها بأمان"[1]، هنا سارد يسترجع بعض الاحداث التي قامت بها روزا ميلانوا قبل أن تلتقي بوالدها إذ ضمنت مستقبل والدة جون تامسون واطمأنت على سلامتها وأمانها كما تذكر لنا أنها قد كتبت رسالة موضحة فيها عما جرى لجون تامسون، وهنا أيضا نجد الملاحظة نفسها هي أن زمن هذا الاسترجاع التي قامت به روزا ميلانوا هو نفسه زمن الحكاية التي تتضمنها الرواية .

وفي مقطع سردي من الرواية نجد السارد يقول:" يرد بنظرة حسرة وبعض من شرارات الذل أكلت من كرامته: لقد سرقت مني لحظة لم أحلم بها حتى في منامي روزا ميلانوا راقصتك بشغف، ألم تلاحظ هذا وأنت تعبث بخصلات شعرها كأنك تمسك بوتر قتار "[2]، وفي هذا الحوار الذي دار بين جون تامسون وبطل الرواية شريف نلاحظ أن جون تامسون يعاتب شريفا لأنه راقص روزا ميلانوا في الليلة السابقة هذه الرقصة التي حلم بها كثيرا وهو هنا يستذكر لنا ما حدث في الليلة السابقة، إذ أن هذا الاسترجاع هنا داخلي ونجد مثال آخر عن هذا النوع من الاسترجاع في السطور الأخيرة من الرواية حين دار حوار بين نورهان وشريف حيث تقول نورهان:" لقد تتبعت صوتا يأتي من دهاليز القبو لأعثر على إيمان وفهمت منها القصة كاملة ... لكن زوجي سرق الهروب باحتراف واختفى

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 72.

[2] –المصدر نفسه، ص 36.

كالخفاش في الظلام لأني كشفت أوراقه أمام الشرطة، أتمنى أن تتراجع ..."[1]، هذا المثال يحيلنا إلى أن الاستذكار هنا الذي جاء على لسان نورهان قريب المدى فزمنه يساوي زمن الرواية، إذ ذكرت لشـريف كيف وجدت إيمان وأنها أصـبحت تعرف ماذا حدث واكتشـفت عمل زوجها كما أنها قدمت شكوى ضد زوجها الذي لد بالفرار.

2. آلية الاستباق

وهو تقنية زمنية يعنى به " الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد "[2]، فهو يتقدم للأمام مستبقا للأحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة وذلك في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث.

والاستباق عملية معاكسة تماما لعملية الاسترجاع، إذ يأتي على شكل حلم منبئ أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة ستحصل في المستقبل وهو نوعان:

- **استباق تمهيدي:**

وهنا تأتي الرواية بضمير المتكلم، كونها تتيح للراوي فرصة التلميح على ما هو آتي، وهو يعلم ما وقع قبل وبعد، وأهم ما يتميز به هذا النوع من الاستباق هو اللايقينية كما يمكن للحدث هنا أن يستكمل ويتم أو يظل الحدث الأول مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص كما أن الراوي هنا " يقوم بتشكيل صورة تدريجية حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق. "[3]

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 86.

[2] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م، ص121.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص2013.

ونجد هذا النوع من الاستباق قد تشكل في بعض المقاطع السردية من رواية شقراء لرجل أحدب نذكر حديث الراوي عن الجدة زوجة المجاهد عمار الطاهر حيث يقول: " كأنها خلقت مند البدء لتكون الندى في وقت العجاف ... والكرى عندما يصيب الجبن الأهداب والجرأة عندما تقدم لهذا الوطن عن طيب خاطر قلبا ينبض رصاصا "[1]، في هذا المقطع السردي نلاحظ أن الراوي قد قام باستباق تمهيدي من خلال اخبارنا عن المستقبل التي ستؤول إليه الجدة وأنها ستكون درعا لهذا الوطن والحامي له بقوتها وجرأتها وهذا الحدث سيكبر وسيكون في يوم من الأيام، وبالتالي فإن السارد مهد له .

وفي مثال آخر عن هذا الاستباق في الرواية نجد شريف يستجلب في حديثة شخصية بوعلام ليطنا فيحدد مستقبل الرجل هذا الرجل العظيم وذلك يتبين من خلال قوله:" ستبقى الأب الأسطوري لجيل علمته كيف يرحل الرجال في صمت، تاركين وراءهم بصمة تلوح كرمز في الأفق لم تنجب النساء منك وريثا، أرادك القدر بصمة لن تتكرر، أنت الأسطورة التي سترويها الأجيال واسما مكتوبا على جدران الشوارع، ستكون عنوان منازلنا، منديلا أخضر يلم شتات أنهار لن تنضب ... أنت وطن لأغنية سننشدها بقلوب الأجيال ستحفر ... عهدا مني لم أنسى ذكراك لو تعلم ..."[2]، وهنا نجد الراوي مهد مستقبل بوعلام ليطنا حيث ذكر بأنه سيكون يوما ما أسطورة خالدة لن ينساها كل من يعرفه وكل الأجيال الآتية بعده.

كما ورد في مقطع سردي من الرواية استباق تمهيدي وذلك يتجلى في هذا القول:" إن الجنة لو عرفت طعم الرضا على يديك وسأخلع خلايا ذاكرتي وأقدمها في طبق من جنون "[3]، نلاحظ من خلال قراءتنا لهذا المقطع بأن هذا الاستباق الذي استعمله راوي القول إنه

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 16.
[2] –المصدر نفسه، ص 18.
[3] – المصدر نفسه، ص70.

تمهيدي فهو يمهد لنا عما سيكون عليه لو وافقت ورضت بحبه، فقد استعمل كلمات توحي الى هيام وعشق هذا الأستاذ لروزا ميلانوا.

- **الاستباق كإعلان:**

وهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وقد يأتي الاستشراف الإعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم لأنها تحمل طابعا استعاريا للأحداث، تسمح للراوي بإيراد تلميحات تشكل جزءا من دور الراوي نوعا ما.

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد هذا القول : " عندها تفطنت لبائع الزهور يرجوني لشراء احداها، ليتخلص منها ويعود مساءه بدنانير يسد بها سخط وجبة العشاء المتأخرة "[1] والملاحظ هنا أن الراوي يعلن عما سيفعله بائع الزهور عند عودته إلى المنزل مساءا، كما نجد هذا الاستباق في مقطع آخر في قول السارد:" فالليلة حفلة حرة والرقص فيها متبادل"[2] وهنا الراوي يستبق الحدث مصرحا بأن الليلة توجد حفلة راقصة وسيكون الرقص متبادل بين الجمهور الحاضر وهو يحيل بهذا الاستباق بأنه سيغتنم الفرصة في هذه الحفلة كي يراقص روزا ميلانو ويحاول معرفة الأسرار.

وفي مثال آخر من الرواية يبرز هذا الاستباق في قول الراوي:" لا تقلق سنسافر غدا أنا وجون تامسون وعند وصولي سأحاول الحصول على المعلومات التي تهمك "[3]، هنا روزا ميلانوا تحاول أن تطمئن شريف وتعلمه بأنها ستساعده فتستبق الحدث بقولها إنها ستسافر مع زوجها إلى أمريكا وستحاول معرفة بعض المعلومات المهمة التي تهم شريف.

---

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص30.

[2] – المصدر نفسه، ص 30.

[3] – المصدر نفسه، ص38.

ونجد في قول آخر لروزا ميلانوا:" إذا غدا الرحيل والليلة على طاولة العشاء نضع النقاط على الحروف"[1]، روزا هنا تعلن شريف عما سيقومون به فيما بعد.

في مقطع سردي من الرواية نجد قول شريف "فهذه المبادئ سأزرعها في لباب الأجيال وكن واثقا أيها الصديق الوفي أن الوطن لن ينسى تضحياتك وسأبقى الشاهد الوحيد على بسالتك، وإن قدفتك الأقلام يوما بالخيانة فلا تعر لنباح الكلاب أذن طاهرة ودع القبيلة تمشي خطاها نحو الحقيقة واجعل حرفك ينبض أصالة في وجه التزييف "[2]، وهذا المثال أيضا قام على استباق معلن.

إذا ما يمكن استنتاجه من خلال دراستنا لأليات الترتيب الزمني في رواية الشقراء لرجل أحدب نجد أن الروائية قد أكثرت من استعمال آليتي الاسترجاع والاستباق داخل نص هذه الرواية مما عملت هاتين الآليتين على تقديم وظائف عديدة إذ لاحظنا أن الاسترجاع عمل على تقديم معلومات حول سوابق شخصيات جديدة دخلت عوالم القصة، كما استطاع أن يطلعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد بالإضافة إلى وظائف أخرى كربط الأحداث ببعضها البعض.

أما بالنسبة للاستباق فقد عمل في نص الرواية على استشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات داخل الرواية، وبالتالي عملا هاتين الآليتين على استدراك المواقف وسد فجوات التي قد تحصل في القصة.

بعد أن رصدنا عنصري المفارقة الزمنية وأهم تأثيراتها على المتن السردي الروائي والتي توجز في كسر النظام الزمني والتلاعب بتسلسله، سنحاول في هذا الجزء الوقوف على الإيقاع الزمني في الرواية والذي يتحدث بمستوى ارتفاع أو انخفاض سرعة السرد

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 51.

[2] –المصدر نفسه، ص 64.

فالاختلاف الموجود في الإيقاع الزمني يخلف لدى القارئ انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية او التباطؤ الزمني، لهذا نقترح ان ندرس الزمني من خلال الآليات التالية:

3. تسريع السرد:

وهنا يلجأ السارد إلى تقليص الوقائع والأحداث في روايته أو تلخيصها أو المرور عليها معتمدا على جملة أو عبارة تلمح بهذا التسريع دون سرد تفاصيل ما جرى معتمدا على هذه الآليات:

- **الخلاصة:**

فالسارد هنا يقوم بتلخيص أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة في شكل فقرات صغيرة داخل المتن، و" هي هنا استرجاعية فهناك أحداث لا تستدعي توقف زمني سردي طويل ويمكن تسميتها هنا بالخلاصة الآنية في زمن الحاضر السردي "[1]، ففيها تلخص الأحداث يفترض أنها استغرقت وقتا طويلا من الحكاية، وقد تحسب بالأيام والشهور وتعرض في السرد على شكل مقاطع أو جمل معدودات دون الغوص في تفاصيل الأحداث، وتتجلى هذه الآلية في رواية شقراء لرجل أحدب في المقاطع السردية التالية:

" وأشكر سنوات الجامعة وتلك الشهادة من مدرسة خاصة لتعليم فنون القتال والدفاع عن النفس منحتني فرصة المتابعة وإعطاء حق القسم ..."[2]، هنا نجد السارد يقوم بتلخيص لأحداث ماضية فقد لخص لنا تلك السنين التي أمضاها في الجامعة وهذه الوظيفة التي قدمها التلخيص هنا هو سد ثغرات الحكي.

وفي مثال آخر يختلف بعض الشيء من المثال السابق نجد السارد يقوم بسرد الأحداث مضت في فترة طويلة لخصها لنا في بعض السطور إذ تحكي عن الحياة العائلية لشخصية

---

[1] – حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 36.

[2] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 8.

روزا ميلانوا فجاءت في الرواية:" يقال: أن الام توفيت بمرض عضال ولحق بها الاب ببضع سنين في حادث مرور عند عودته من سهرة قمار، وكان ثملا ضائع الخواطر تلاعبت به السنين شبع الفقر من ملامحه، فيبدوا لك وأنت تتصفح أوراق ذاكرته وتقلب بمسمعيك تفاصيلها في أقل من دقيقة أنه اللحظة سيقضي أجله لكن الموت بطل مراوغ تخشى ضرباته غير المتوقعة لقد رحل به بعيدا "[1]، كما ويوجد مقطع روائي آخر يقوم بعرض حياة شخصية جون تامسون وعائلته بطريقة اختزالية ويتمثل في:" لا أستطيع أن أنسى سنوات الحقرة والبطالة وعائلتي التي تركتها تتوسل للنسيان فقيدها الحي، وكيف أنسى يدا أمي التي ودعت نعومتها على أرضية المدارس ورافقتها التجاعيد شبابها فلم تحيا امرأة ولم تمت عجوز ..."[2]، فالروائية هنا قلصت لنا مدة زمنية طويلة عاشها جون تامسون في الجزائر في الفقر والحقرة، كذلك معاناة الأم لمدة طويلة ومقاساتها كعاملة نظافة في المدارس لأجل توفير معيشة بسيطة لجون تامسون فهنا ترجع وظيفة التلخيص إلى المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

وفي مثال آخر من الرواية تقدم الروائية تلخيص حياة شخصية جديدة ألا وهو زوج نورهان إذ تقول في الرواية: " إنه جزائري نفث والده الجبهة أيام الحرب ... وتحمل هو نتائجها عندما خسر أمله الأخير على أرض الجزائر، لأن جدور أخطاء أبيه اقتلعت أفنان ثقة عائلة خطيبته، وأنت تعرف عندما نترك قلوبنا مرمية على حافة الشاطئ ونعيش بعقول مصطنعة وتجويفات جسدية، لا تملك بمحتواها سوى صدى لحن ممل، ونمارس لعبة الانتقام بطريقة مختلفة صدقني إن قلت أعاشر رجلا آليا لا بشر "[3]، وتتمثل وظيفة التلخيص في هذا المثال في وضع صورة عامة لشخصية زوج نورهان.

---

[1] –نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 33.

- **الحذف:**

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم دكر ما حدث فيه من أحداث ويعتبر أقصى سرعات تسريع السرد، فحسين بحراوي يعتبره " وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها "[1]، و للحذف عدة أنواع منها حذف معلن وآخر ضمني ونجد أن الرواية مليئة بالحذف الضمني فهو غير حدد إذ تكون فيها الفترة المسكوت عنها غامضة و مدتها غير معروفة بدقة، إذ يجد القارئ صعوبة في التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة، حيث نستطيع أن نفهمه ضمنيا أنه حذف ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز ومثال ذلك في الرواية نجد " ويرثي لحالي وفاقتي فيحن قلبه وتثمر سنوات الصبا فيه"[2]، كذلك نجده في مثال آخر في الرواية " بحيث ترميك بنظرة تجعلك أسير الطيف الذي دوخني سنين و أعواما وأنا في انتظار أن يصبح حقيقة ..."[3]، وهنا الروائية لم تعلن بصراحة عن حجم الفترة الزمنية التي مرت على البطل شريف وهو في انتظار من يحب أن تعطيه اهتماما وان يصبح حبها حقيقة.

وفي مثال آخر من الرواية نجد قول نورهان للبطل شريف " مرت السنين على فراقنا، من أتى بك إلى هنا "[4]، نجد نورهان أضمرت في حديثها عند اخفاءها للسنوات التي مرت على افتراقهما وبالتالي لا يمكن معرفة تلك مدة تلك الفترة.

ومن تقنيات الحذف الضمني أيضا التي نلاحظها في هذه الرواية نجد تقنية النقاط المتتالية أو المتتابعة والتي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة

---

[1] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 259.

[2] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 6.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

[4] – المصدر نفسه، ص 11.

تظهر بين الكلمات والجمل نقط متتابعة تنحصر في نقطتين أو أكثر ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :" وكيف أحوال قلمك الذي فقد كل شيء سوى مداده الشفاف ..."[1]، كما نجده في مقطع آخر " وجه رفضني لفاقتي وها هي الأقدار بطل آخر يدفعك عنوة لحلبة الصراع صراع مع القدر وصراع مع الزمن وحتي مع الحنين ... نورهان زميلة دراسة سابقة لطالما طاردني طيفها في شبابي "[2]هذه النقاط الموجودة داخل هذه المقاطع السردية تدل على وجود كلام محذوف حاول الراوي عدم ذكره فتفتح للقارئ مجال استكمال المحذوف من خلال استعماله للخيال المبدع، وبالتالي تخلق تصورات عديدة في ذهنه حول المحذوف.

ونلاحظ أن تقنية النقاط المتتابعة قد تجلت كثيرا في رواية شقراء لرجل أحدب، فالروائية أكثرت من استعمالها وذلك من بداية الرواية إلى نهايتها إذ لا توجد صفحة خالية من هذه التقنية.

أما بالنسبة إلى الحذف المعلن فنجده لم يتجلى كثيرا في هذه الرواية إذ توجد البعض فقط من المقاطع السردية التي احتوته لأن الروائية عمدت الى الحذف المضمر أكثر من المعلن، ومن مقاطع الروائية التي تناولت الحذف المعلن نجد حديث بوعلام ليطنا الذي وجهه لشريف حين قال:" طفلي الذي ولد قبل خمس سنوات من الاستقلال، العام الذي دفنت فيه حيا، لن أنسى نظراتك البريئة التي مارست مهنتها مند الصغر والتقطت صورة بمقلتيها الشفافة الشهيد الحي ..."[3]، وفي مثال آخر نجد قول الروائية " ويمر الصيف بسرعة وتعود لفرنسا ويكون لها موعد مع الطبيب لتفحص ابنها "[4]، اذ تعلن لنا الفترة الزمنية

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 6.
[2] –المصدر نفسه، ص 10.
[3] –المصدر نفسه، ص 15.
[4] – المصدر نفسه، ص 37.

المحذوفة على نحو صريح وهي الصيف، وفي مقطع سردي آخر نجد " لقد مر على لقائنا الأول عشرة أيام وبدفتر قلبي مرت بعشر سنين "[1].

4. تعطيل السرد:

هنا تفرض على السارد في بعض الأحيان بأن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، لذلك نجده يعتمد على آليتين تمكنه من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي وهما:

- **المشهد:**

وهو عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل حيثياتها، اذ يعطي المشهد للقارئ احساسه بالمشاركة الحادة في الأحداث، وهو عبارة عن مقطع حواري حيث يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد.

وتكون مهمة المشهد هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا من فهم التطورات الواقعة في الاحداث وكذا مصير الشخصيات، اذ نجده يشير الى دخول شخصية في وسط ما ومثال ذلك في رواية شقراء لرجل أحدب نجد:

" ـ شريف ما هذه المفاجأة، أنت هنا؟

ـ أقول في أعماق نفسي: وما تظن نفسها، وحدها من تملك حق العيش في باريس.

ـ تقول نورهان بنبرة ثقة: صباح الخير

ـ وأرد أنا بوجع هزة: وأنت بألف صباح

ويأخذ الحوار لغة الحرب وتوجه بأسلحتها الفتاكة صوبي وأستعين أنا بمراوغتي الكلامية بمنهج حرب نفسية وأنجح بإفراغ أول رصاصة من تهكمها.

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص69.

ـ لتقول: مرت سنين على فراقنا، من أتى بك إلى هنا؟

ـ أقول باستهزاء متعمدا: الأقدار ...؟

أليست هذه الكلمة التي فرقتنا

ـ ترد لتفرغ رصاصة ثانية وثالثة ... إنه المكتوب يا شريف

ـ تحضرني جملة هاربة لصاحبة القلم الحساس: إنها أفعال البشر ويلقبونها بالأقدار ربما ليخفوا غموض شرعيتها وبذلك أفجر مبرراتها بجملة ..."[1]، إن هذا المشهد عرض لنا التقاء بطل الرواية شريف بالمرأة التي كان هائما في حبها وهي شخصية نورهان والتي تركته وتزوجت من رجل برجوازي، فهذا المشهد يعد لحظة درامية هامة في حياة شريف.

بالإضافة إلى وجود مشهد آخر دار بين جون تامسون وروزا ميلانوا في الفندق إذ يقول:

"ـ يا جون تامسون كرهت نغمة التشاؤم عنك

ـ وماذا تريدين مني يا روزا أن أتفاءل تحت قنابل عقدة النقص ورصاصة الإعاقة

ـ أنا أقبلك على حالك وما يهمك في الآخرين

ـ وماذا تعرفين عن الآخرين، إنهم سفلة حقيرين جعلوني ألتحف الليل وأصاحب أمواج البحر في رحلة مجهولة نحو الموت ...

ـ الحرقة كانت قراري الأخير وآخر أوراقي الممزقة على شاطئ الجزائر "[2]، وصفت لنا الرواية في هذا المشهد الحواري الحالة الشعورية التي يمر بها جون تامسون إزاء محبوبته وزوجته التي لا تنصاع لحبه واعتبارها لهذا الزواج مجرد صفقة لا أكثر.

---

[1] –نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 12.

[2] –المصدر نفسه، ص 24.

وفي مشهد آخر كان بمثابة افتتاح لجزء من أجزاء الرواية جاء:

" وتحت سقف هذه الخيمة العريقة يتم قران شريف لإيمان ها هي ننه زوجة عمار الطاهر بشعرها الملحون تتحدى السنين في زعزعة ذاكرتها وبلحن جميل تشاركنها النسوة الغناء وتقول لشريف برعشة فرحة: مبروك وليدي مبروك، وتجلس بقرب إيمان بعدما زفتها القبل والتهاني ... لتقول: القامرة نورت يا بني بزينك، يضحك شريف ويسأل إيمان: هلا ذكرتني ماهي القامرة ؟ تقول إيمان: إنه المكان الذي يجمعنا الآن "[1]، وهنا تصف لمنا الكاتبة في هذا المشهد فرحة زوجة عمار الطاهر بزواج شريف بإيمان وتقد لهم التهاني الحارة كما بين السعادة والسرور التي تتملك شريف والعجوز.

كما ونجد الرواية قد اختتمت بمشهد حواري دار بين شريف ونورهان ويتمثل في قول شريف:" يسحبني للفلاح لتقول: أهلا يا شريف أنا في منطقة بيت زوجي القديم، لقد تتبعت صوتا يأتي من دهاليز القبو، لأعثر على إيمان وفهمت منها القصة كاملة والله يا شريف أنا لم أكن أعرف أي شيء، المهم إيمان بخير لكن زوجي سرق الهروب باحتراف واختفى كالخفاش في الظلام، لأني كشفت أوراقه أمام الشرطة أتمنى أن تتراجع ...

ـ تقضمني الدهشة وتلفظني جوابا أكيدا لأقول:

نعم أنا باتجاه المطار

لكن سيكون التغيير فقط في وجهة الطائرة ...يتبع ...؟"[2]

هذا المشهد الحواري التي اختتمت به الرواية يصف لنا مجرى الأحداث التي وقعت وبطل الرواية شريف لا يعلم بها كما يعتبر نهاية لهذه القصة التي تناولتها الرواية لكن هذا المشهد

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 81.

[2] – المصدر نفسه، ص 86.

الأخير يجعل من القارئ يطرح عدة تساؤلات كون الروائية تركت نهاية القصة مفتوحة مما يتيح له إضافة تصوراته الخاصة لاستكمال الأحداث أو وضع نهاية لهذه الرواية من تأليفه الخاص.

- **الوقفة:**

وتسمى الاستراحة وهي " مجموع التوقعات التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[1]، فالوقفة عبارة عن استراحة زمنية يوظفها الكاتب لإضفاء مسحة جمالية للنص السردي، فهي تجسيد " أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه المدة الزمنية في الحكاية، وإذا كانت التقاليد القصصية قد رسخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف فيجدر التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفية مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية "[2].

ويتجلى الوصف كثيرا في هذه الرواية، نستجلب بعض المقاطع البارزة منها:

"لم أتفطن من دهشتي إلا ولكمة على وجهي يتصدق بها أحد المختطفين الذي كان يشبه إلا حد ما مدفع بقاعة ثابتة وصوت له القدرة على زعزعة الجبال، حيث تلاصق حاجباه وشكلا قوسا رومانيا برمح لا يحمل ذرة الرحمة ولا دعابة العرق، لتتسلل إلى جيوبه الأنفية وأحاربها بعطسة أحدثت بلبلة "[3]، في هذا المقطع السردي نلاحظ ان الروائية تقوم بالوصف من خلال استعمالها بعض الأوصاف والكلمات التي تدل على الوصف (يشبه،

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 73.

[2] –محمد القاضي: معجم السرديات، ص 478.

[3] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 7.

يحمل، ينحني، مدفع، زعزعة الجبال، قوسا...) كلها تحمل دلالات الوصف وبالتالي يتساهم في ابطاء السرد.

في مثال آخر يحمل الوصف نجد في الرواية " فهي الشقراء السمراء في الوقت ذاته ذات عيون واسعة وضيقة، ترى الحزن في ابتسامتها تذوب شوقا لأن تجلس معها فتأخذك حكاياتها إلى عالم ألف ليلة وليلة ... ثرثرتها صمت وصمتها قاتل، بحيث ترميك بنظرة تجعلك أسير الطيف "[1]، فالسارد هنا يقوم بوصف نورهان وإبراز جمالها من خلال وصف عيونها وابتسامتها، كذلك حديثها.

وفي مقطع آخر نجد السارد يصف لنا طاولة العشاء وبكل ما فيها إذ يقول:" بطاولة عرضها بعرض لوحة زيتية تمارس فعل المقبلات، كانت تعلو رأسي وتترصد حركاتي وتحرص مقعد خشبي كنت افترشته زين بشرائط ملونة تحكي في تناغم ألوانها زرقة المنديل بشراشف بيضاء مطرزة وخيال زهرة بنفسجية تفوح عروبة غطت أرجل الطاولة لتستر نص طولها ..."[2]، لقد تعمد الراوي إلى هذا الوصف لأجل ابطاء عملية السرد.

في مثال آخر يقوم السارد بوصف أكلة شعبية تتمثل في الشخشوخة إذ يقول: " أتربع بوقار وأسرح بخيال يختال بين ناظريه طيف جلسة تقليدية بين عائلتي على شخشوخة هي أكلة تتميز بها المنطقة من الكسرة وهي عبارة عن دقيق وملح تعجن وتطهى على آنية فخارية مستديرة مسطحة تسمى الطاجين وعند نضوج الكسرة تنزع من الطاجين ساخنة وتفتت بالأيدي إلى قطع صغيرة، ويعد لها حساء من المرق مادته الأساسية البصل، هي وجبة بسيطة اقتصادية وصحية في الآن ذاته حتى وصل صيتها إلى أطباء فرنسا "[3].

---

[1]– نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص10.

[2] –المصدر نفسه، ص 23.

[3] –المصدر نفسه، ص 37.

وفي مقطع آخر يصف لنا قصر الزعيم الذي ذهب اليه مع روزا ميلانوا حيث يقول: "نلج كلانا الباب الذي يبلغ ثمنه أرض فلاحية مغروسة أشجار تقطر ثمار التشبع في وقت العجاف لتصدم عيوننا بعرض ظهره وسحابة دخان على شكل زوبعة تخرج من مناخير خيلائه تترنم الآهة بصدري نغما فضوليا ليستدير في حركة مفاجأة ويعزف على نغم الحقيقة صوتا بدهاليز نفسي لأقول: زوج نورهان؟ مستحيل، ثم أضحك بسخرية ومن يأتي بواد الأموال التي يسبح بفيضها من دكاء رأسه الفارغ ...؟"[1]، وهنا نلاحظ أن السارد لم يقف على وصف القصر فقط بل وصف الزعيم بوقفته التي وجده عليها وكذلك وصف لنا شعوره وانفعالاته الذي أصدرها حين عرف أن الزعيم هو نفسه زوج نورهان.

وأخيرا يتبين لنا من خلال دراستنا لآليات ابطاء السرد من مشهد والوقفة الوصفية نجد انهما برزا بشكل واضح داخل الرواية، كما عملا على توسيع زمن الخطاب على حساب زمن القصة، إذ أن الوقفة الوصفية أعاقت زمن القصة على الاستمرار والمشهد حدد الأحداث وجعلها تتباطئ في سيرها.

2.2 تجلي زاوية الرؤية في الرواية

1.2.2 ـ مفهوم زاوية الرؤية:

يشير مصطلح وجهة النظر في النظرية السردية الحديثة إلى " موقع الراوي أو موقفه من السرد الذي يقصه أو يعرضه أثناء الحكي، وهذا الموقع من بدوره يحيلنا إلى الجوانب المتعلقة بدرجات الاقتراب أو البعد أو المسافة التي يروي بها الراوي سرده، ما بين الحميمية

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، 48.

أو الابتعاد أو النفور، ويعبر عن هذا المفهوم الكلي لمصطلح وجهة النظر بمصطلحات أخرى من المنظور أو البؤرة "[1].

ونجد العديد من النقاد المحدثين قد استعملوا مصطلح زاوية الرؤية "لأن المكان أو الموضع الذي يقف فيه الراوي يرى منه إلى ما يرى، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه إنما تحدده الزاوية التي منها ينفتح شعاع النظر، فانفتاحه عليها ترى العين إلى ما ترى و بذلك يتحدد فضاء المرئي، أو مجال عالم القص كما تحدده العناصر المكونة له والبعد النظري التي تتشكل وفقه هيئة العلاقات بين هذه العناصر وبذلك أيضا يكون الاختلاف المرئي باختلاف موضع النظر "[2]، ويعود سبب كثرة الدراسات في مجال الرؤية واختلاف التصورات إلى ارتباطه " بأحد مكونات الخطاب السردي وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام وذلك باعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه هذان العنصران هما: القائم بالحكي ومتلقيه وبمعنى آخر المروي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى إنهما معا عنصران خطابيان "[3]، من خلال هذا القول الذي قدمه لنا سعيد يقطين حول الرؤية يتبين لنا بأن الرؤية عبارة عن الطريقة التي يعتمد عليها الراوي عند تقديمه لأحداث وذلك من خلال منظوره لمادة الحكي إذ تخضع لإرادته وموقفه ونرى بأن الرؤية و الراوي عنصران مترابطان متداخلان إذ لا وجود لراو دون رؤية ولا رؤية بدون راو، إذن ما يمكن استنتاجه هو أن الرؤية تمثل العلاقة القائمة بين الراوي وما يحيكه وعلاقته بقارئه وبعبارة أخرى هي العلاقة بين الراوي والمروي له والقصة أو ما يروى.

[1] – والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م، ص 163.
[2] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 171_172.
[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 248.

2.2.2 ـ أنواع الرؤية وتجلياتها في الرواية:

1. الرؤية من الخلف (الراوي > الشخصية الحكائية):

وهنا "يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا إذ يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم بأنفسهم "[1]، إذا ما يمكن فهمه من هذا القول هو أن السارد هنا يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية إذ يرى أن ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى احدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو معرفته لأفكار شخصيات، فالسارد هنا عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.

ويتجلى هذا النوع من الرؤية في رواية شقراء لرجل أحدب من خلال المقاطع التالية:

" لقد كانت بطلة وحادة الذكاء حيث استطاعت أن تموه العدو والذي تتبع آثارنا بعد المعركة الأخيرة بإخفاء آثار أقدام الخيول وكتبت لنا عمرا آخر ... لقد كانت كريمة إلى حد التبذير إلى أقصى الحدود إن خيرها جميل على أكتافنا ولو سخرنا ما تبقى لسد معروفها لما وافيناها حقها ..."[2]، نلاحظ أن الراوي هنا استعمل الرؤية من الخلف وأول مؤشر له على ذلك هو استعماله لضمير الغائب في السرد فنرى أن الراوي له معرفة شاملة وواعية وكلية بشخصية الجدة زهرة قد تكون هي نفسها لا تعلم بما تتميز به.

---

[1] – حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 47.

[2] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 16.

وفي مثال آخر يشبه المثال السابق نجد بوعلام ليطنا يسرد لنا أحداث متعلقة بماضي شخصية جون تامسون فيقدم لنا وجهة نظره عن حياة هذه الشخصية فيقول:" وشرب جون تامسون القسوة بقهوة حسدها وأكل من فتات انكسارها فنشب منطوي لا يقوى التعايش الفتي البريء عنيف الجلسة والتعامل يعقد صفقة حرب كلما نظر له أحدهم بشفقة ... حتى انتهى به الأمر هنا متورط مع عصابة تهريب الآثار."[1]

ونجد الرؤية من الخلف في مقطع من الرواية الذي يقول: "إنها من منطقة أثرية ترقد تحت الأرض ثم تتبع قولها وتضع إحدى أصابع يديها على جزء من جبهتها الأيسر فتبدو لك عالم فينيقي اكتشف اللحظة معجزة كونية بكلمة: مدينة أثرية تساوي ميزانية بضع دول مدفونة بتربة الزمن ومنسية بحكم القدر ... تجعلك تحتار لأمر العرب من يملكون كنوز لكنهم يدوسونها الأقدام في رحلة صعبة للبحث عن لقمة العيش "[2]، فهنا روزا ميلانوا تخبرنا وتصف لنا المنطقة الأثرية التي هربوا منها الآثار فهي عالمة بكل معالم هذه المدينة.

وفي مقطع آخر من الرواية والذي يتمثل في قول الراوي:" نورهان دماغها سم لكنها لا تقبل بمال الحرام، لقد صقلنا هذه العقيدة على مقاعد الدراسة وتناولناها على طاولات الوطن وتشكلت رمزا بدمنا، الأحرى أنها لا تعلم، أنا متأكد "[3]، هنا شريف هو راوي الحديث يجري حوار مع نفسه حول عدم معرفة نورهان بأن زوجها هو زعيم العصابة وهو هنا عالم بما يدور في ذهن شخصية نورهان حين اعترف بأنها لا تقبل مال الحرام، إذن فمعرفته هنا كلية.

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 30.

[2] –المصدر نفسه، ص 45.

[3] -المصدر نفسه، ص 48.

وفي مقطع آخر من الرواية يذكر الراوي بعض الأحداث التي تقع له ويبرز وجهة نظره وموقفه إزاء ما تريده أمه حين قال: " لأجد من حملتني التسع تنتظر على العتبة

وأملا أظنه من تاسع المستحيلات أن تجد ذلك الذي رحل قبل تسع سنوات تاركا قلبه على حافة الشاطئ "[1].

في مقطع آخر يحمل هذا النوع من الرؤية نذكر قول الراوي: " ثم تفطنت وكتمت مشاعري فمعهم لا وجود لمصطلح أشعر وإلا هربوا قلبك عبر حدود الوطن، ما معناه أنك تحس ويسكنك إنسان العصور التي يمقتونها إنهم يريدونك مادة لا تتجاوب إلا مع معدنها ..."[2].

2. الرؤية مع (الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية)

وتكون معرفة الراوي هنا على " قدر معرفة الشخصية الروائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها توماتشفسكي تحت عنوان السرد الذاتي والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

الأحداث "[1]، كما ويتجلى هذا النوع من الرؤية في مقطع آخر حين يقول الراوي أترجل بخطوات وفي عيوني يسكن قلق رهيب أقتله بمحاولة ملامسة تلك اللوحات الفنية التي التصقت بجدران الفندق وعاشرته لسنين طوال، فكتمت السر وراحت تراقب الزوار بصمت مغري وألوان تزف لقلبك ألف بشرى بأن العدو يعترف في أعماق نفسه بسلطة الألوان الممزوجة بدهاء غريب بدماء الرجال الحق ...لطالما غصت في جدال فلسفي عن ماهية هذا المصطلح الذي دوخني وجعلني لمرات أمارس ملامسة الكلمات والعبث بعفافتها كي تبوح لي بسر هذه الكلمات ..."[2] في هذا المقطع الروائي نجد السارد هو نفسه الشخصية البطلة "شريف" إذ سرد لنا الأحداث التي وقعت عند دخوله للفندق، فعبر لنا عن خوالجه النفسية، ونلاحظ استعماله لكلمات واقعة في ضمير المتكلم (أترجل، أقتله، عاشرته، لطالما غصت، دوخني، أمارس، تبوح لي ...) وبالتالي فالقارئ هنا يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية بدون وسيط بينهما.

في مقطع آخر من الرواية نجد قول الراوي:" أقابلهم في سرية وأعانقهم الحنين وأذوب صمودا أمام دموعهم، تتقادفني الأحضان من أخ إلى أخت وألقي بحضني بصدر أمي وأذرف الضعف تحت أقدامها ما أروعها من أم حين تصبر على فلدة كبدها في وسط النار صبرا لا يكال بمكيال ولا يفرغ بقدح ... أتناول وجبة العشاء وإحساس غريب لذوق الطعام أرشفه مع قهوة يعبق أريجها كزهرة تفتحت آنها بعقر أنفك "[3]، هنا أيضا نجد الراوي يستعمل ضمير المتكلم كون الراوي هو نفسه الشخصية.

في مثال آخر من الرواية نجد هذا النوع من الرؤية حين قال الراوي:" تنتهي المعركة لصالح القراصنة ... هل كنت المقصود من هذا الهجوم؟ لأني أحمل بطاقة صحفي يمارس

---

[1] –حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 47ـ48.

[2] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 55.

مهنته الفضولية تحت أضواء شاحبة؟ هل لشخصيتي كل هذا الاهتمام فتحاك مؤامرة ضدي أنا مجرد صحفي مطلوب منه تغطية حفلات الزواج ونقل بعض الشطحات ... ماذا كان سيحدث لو كتبت في صفحة السياسة مثلا أو الفن ...؟"[1]، هنا الراوي يطرح تساؤلات على نفسه إذ يبين لنا أن معرفته تساوي معرفة الشخصية نفسها وبالتالي لا يقدم لنا أي معلومة جديدة.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد قول الراوي:" فتارة يأخذني تفكيري إلى روزا ميلانوا وما آلت إليه أحوالها بعد عملية التجميل، وهل سيتعرف عليها والدها ولم تنس ذاكرتي توعدها بالانتقام من الشاب الذي نال من كرامتها "[2]، هنا السارد يروي الأحداث من خلال استعماله لضمير الغائب، وكذلك المتكلم (يأخذني، آلت إليه، سيتعرف، تنس، نال أقضم ألح)، ورغم اختلاف هذه الضمائر إلا أن السارد يحافظ على مبدأ الشخصية الروائية السارد كما نلاحظ أن الراوي هنا لا يقدم لنا أي معلومة حول موضوع روزا ميلانوا هي التي تقوم بسرد أحداث قصتها في الصفحات الآتية من الرواية.

إذا ما يمكن استنتاجه من خلال دراستنا حول هذا النوع في رواية شقراء لرجل أحدب هو أن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتضمن على سارد واحد وهو الشخصية البطلة في حد ذاته شريف لكن هناك بعض المقاطع السردية داخل الرواية يختلف فيها الراوي، وما يمكن ملاحظته أيضا هو أن هذا النوع من الرؤية يتجلى في كل أجزاء الرواية كون السارد هو نفسه الشخصية الروائية.

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص 56.

3. الرؤية من الخارج (الراوي < الشخصية):

هنا الراوي لا يعرف إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الروائية إذ يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن بطله ويرى تودروف أن جهل الراوي شبه تام هنا إلا أمرا اتفاقيا إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.

وهذا النوع من الرؤية السردية قد ظهرت بشكل واضح وجلي بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد ، ووصف الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم و للمشاهد الحسية مع غياب أو تفسير أو توضيح و القارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة "[1]، فالسارد هنا يكون أقل معرفة من الشخصية الروائية إذ يصف ما يسمعه ويراه لا أكثر من ذلك فهو يعرف ماهوا ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان ولا ينفد إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات.

ونمثل لهذا النوع الأول بمقاطع من الرؤية من رواية شقراء لرجل أحدب، إذ نستجلب المثال الأول الذي يقول فيه الراوي:" لم أتم تمتماتي حتى وصلت تلبسها تنورة قصيرة ابتعت بشبر على ركبتيها بلون التراب، ونص متر من القماش أدارتها بلمسة بهلوانية على منطقتها العلوية بلون أبيض وغطى شعرها الذي أطلقت سراحه على ظهرها، جزئه المكشوف وبعيون خضر هددتني في صمت بالتزام الصمت حتى نطقت هي "[2]، ويعتمد السارد في هذا المقطع السردي على الوصف الخارجي للشخصية إذ يركز على أبعادها الخارجية (تنورة قصيرة بلون التراب، نص متر من القماش، بلون أبيض شعرها، ظهرها، بعيون خضر ...)، فالراوي

---

[1] – حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 48.

[2] –نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 37.

هنا يصف روزا ميلانوا مركزا على المظهر الخارجي للشخصية، وبالتالي يخلو هذا المقطع من وصف للمشاعر النفسية الداخلية إذن فالسارد لا يعرف شيئا عن مشاعر وأفكار هذه الشخصية روزا ميلانوا بل إن الشخصية تعرف أكثر منه.

وفي مثال آخر يشبه المثال السابق يقوم السارد فيه بوصف محايد لشخصية أخرى إيمان من الناحية الخارجية إذ يقول:" تقف على عتبة الباب شديدة البياض حاجبان كسيف بتار قطعا امل لي في التصدي ثغرها خاتم ألماس القرمزي يشع من شفافة ويتقاطر وجعا على مقلتي، لم أعشق قبل اليوم اللون الوردي، لماذا أراه سلطان الألوان حين تتسلح بمن يلبسها فتظهر بمظهر المحارب القوي وتجعل منك خصما مطيعا لبريقها ..."[1]

كما نجد في مقطع آخر من الرواية قول الراوي:" في ظلام يحاكي النور بصمت يتمايل شبح يلبس البياض يحفر الأرض ذهابا وإيابا كلما تتعثر بسلالم المدرج لتصل إلى النهاية مشوهة لأنها سلكت الدروب الوعرة ... يحاول إنقاذ ما تبقى ويوثقه على سبورة لم تمنح لها الفرصة لإحفاء تبرجها الفاضح ومسح بقايا زينة وقحة تراكمت عليها "[2]، هنا الراوي يصف لنا اللحظة التي دخلت فيها روزا ميلانوا إلى المدرج، حيث يقدم لنا وصفا خارجيا يتضمن مظهر روزا ميلانوا من خلالها لباسها وزينتها كذلك وصف لنا المدرج بطريقة غير مباشرة من المواصفات المقدمة (ظلام ، سلالم ، سبورة ، تبرجها ، زينة ...)، ونلاحظ أن السارد هنا غير مشارك تماما في القصة وبالتالي فهو يستعمل ضمير الغائب فالراوي ليست له معرفة بالخوالج النفسية لشخصية روزا ميلانوا ولا بأفكارها، فروزا همنا أكثر معرفة من السارد.

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 58ـ 59.

[2] – المصدر نفسه، ص 50.

3.2 جمالية السرد في الرواية

1.3.2 التناص مدلوله وتجلياته في الرواية:

تعتبر الرواية من بين الفنون الأدبية التي عالجت هموم الإنسان وطرحت قضاياه ومشاكله في قالب يغري بالقراءة ويحرض الناقد على الغوص في أعماق هذا النوع الأدبي وهي بوصفها نصا شأنها شأن أي نص مهما كان نوعه أو جنسه تتفاعل مع معظم النصوص كيفما كانت طبيعتها تاريخية أو ثقافية أو دينية، وتكمن أهمية تفاعلها مع النصوص في إعطاء رؤية جديدة للنص، وهذه الظاهرة الأدبية تسمى بالتناص.

أولاـ تعريف التناص:

أ . لغة:

وردت كلمة التناص في **لسان العرب** بمعنى:" نصص النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص و قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسنده، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته ومن قولهم نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقى عليه "[1]، إذا من خلال هذا التعريف الذي قدمه ابن منظور للتناص نفهم بأنه حصر المعنى في الإسناد والرفع وبالتالي هو تداخل نص ما مع نص آخر.

[1] – ابن منظور لسان العرب، ص 162.

ب . اصطلاحا:

واجه هذا المصطلح اختلافات كثيرة في التعريفات الاصطلاحية في الخطابات النقدية الحديثة، لأن كل باحث يعرفه بما يراه أنسب و بمنظوره الخاص ، فنجد هذا المصطلح قد سمي بالاقتباس، التضمين، الأخذ، السرقة ... كما يحمل معنى التداخل النصي أو التفاعل النصي، وكل هذه المصطلحات تحمل نفس المعنى ألا وهو تداخل النصوص وامتزاجها ومن هذا المنطلق نستجلب تعريف **جوليا كريستيفا** للتناص في قولها التالي:" التناص يعني التقاطع داخل نص لتعبير عن قول مأخوذ من نصوص أخرى إذ أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر "[1]، وهذا المفهوم الذي وضعته هذه الناقدة يوضح لنا أنه لا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخد منه.

إذا فالتناص هو ظاهرة أدبية يقوم على اتحاد النصوص السابقة داخل أو ضمن نص جديد وتفاعلها وبالتالي تنتج لنا نصوص إبداعية جديدة ممزوجة بنصوص قديمة.

ثانيا- تجليات التناص في الرواية:

سنحاول في هذا الجزء الكشف عن تعالقات رواية شقراء لرجل أحدب مع نصوص أخرى مهما كانت طبيعتها وهذا من خلال العناصر التالية: التناص الديني، السياسي والتاريخي، والتناص التراثي؛ كلها متفاعلة مع النص الروائي.

- **التناص الديني:**

يعتبر الموروث الديني مادة حية للخطاب الروائي الحديث، نظرا لثرائه وما يتميز به من فصاحة وبلاغة، وقد استقى منه الكثير من المبدعين الروائيين في انتاج معانيهم وإضفاء

[1] – جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص78.

بعد عميق لتصوراتهم، فيجد الروائي فيه كل ما يحتاجه من رموز لتعبير عما يريد من قضايا مختلفة، ويعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه جل الأدباء وذلك نظرا لقيمته وبلاغته الواضحة التي أعجزت الكثير من المفكرين والأدباء، وعند قراءتنا لهذه الرواية التي بين أيدينا نجد للقرآن الكريم حضور بارز وبأشكال مختلفة ويعد استحضار الروائية لهذا الموروث هو ضرب من التأصيل والتجريب في الرواية الجزائرية فنجدها تقول على لسان بطلها شريف:" أمهلني فقط من السنوات العجاف وأحقق الرؤيا المقدسة "[1]، هذا القول يحلنا إلى الآية القرآنية إذ يقول الله عز وجل ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّيْ أَرَىٰ سَبْعُ بَقَرَاْتٍ سِمَاْنٌ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَاْفٌ وَسَبْعُ سُنْبُلَاْتٍ خُضْرٍ وَأُخْرَىٰ يَاْبِسَاتٍ يَاْ أَيُّهَاْ الْمَلَأُ أَفْتُوْنِيْ فِيْ رُؤْيَايْ إِنْ كُنْتُمْ لِلْرُؤْيَاْ تُعَبِرُونْ ﴾[2]، فهذه الآية تحيل إلى الرؤيا التي رآها الملك حيث اقتبست الروائية لفظة العجاف للتعبير عن الحالة النفسية .

وفي مثال آخر نجد الروائية تقتبس من الدين الإسلامي في قولها:" تمتد إلى خروج آدم من الجنة ونزوله الأرض، بعدما ترك النعيم وراءه مقابلة قدرية مع الشقاء، الماضي حواء حين تغوينا فنعود إليها مسلمين منقادين "[3]، وهنا اقتبست الروائية لنا قصة آدم وحواء ونزولهما من الجنة إلى الدنيا حين أغواهما الشيطان لينزلا من مكانة عالية ومقدسة وقد جاء في قوله عز وجل ﴿ فَدَلَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاْقَا مِنَ اَلْشَّجَرَةِ بَدَتْ لَهُمَاْ سُوْاَتِهِمَاْ وَطَفِقَاْ يَخْصِفَاْنِ عَلَيْهِمَاْ مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَاْدَاْهُمَاْ رَبُهُمَاْ أَلَمْ أَنْهَكُمَاْ عَنْ تِلْكُمَاْ الْشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَاْ إِنَّ الْشَّيْطَانَ لَكُمَاْ عَدُوٌ مُبِينْ ﴾[4]وهي هنا تحاول أن تبرز لنا بأن الدنيا كالشيطان في مغرياتها الراوي في الرواية ربط هذه القصة بقصته مع نورهان .

---

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 8.

[2] – سورة يوسف: الآية 43.

[3] – المصدر السابق، ص 11.

[4] – سورة الأعراف: الآية 22.

كما نجد مثال آخر في الرواية يدل على التناص الديني في قول الراوي:" كوني بردا وسلاما على قلبي "[1]، وهنا الروائية اقتبست هذا القول من القرآن الكريم من قوله تعالى:﴿ يَاْ نَارًاْ كُوْنِيْ بَرْدًاْ وَسَلَاْمًاْ عَلَىْ إبْرَاهِيْمِ ﴾[2]في هذه الآية أمر الله عز وجل أن تكون النار باردة على إبراهيم، هذا الاقتباس زاد النص جمالا فنيا ودلاليا.

كما وبرزت في الرواية العديد من الكلمات التي ترمز الى الدين الإسلامي مثل (جبار معجزة إلهية، يا إلهي، العدالة الإلهية، الصابرات، المسلمين، مقدسة، التقوى، خلق الله، التأمل في الطبيعة ...) كل هذه الكلمات تحيل الى الدين والى القرآن الكريم، عمدت الكاتبة الى استعمالها داخل هذه الرواية لأجل تقوية المعنى دلاليا وجماليا والتأثير في القارئ، ومن جهة أخرى لأجل اطلاعه على الدين الحنيف.

- **التناص السياسي والتاريخي:**

إن الدارس للرواية يجد أنها مرتبطة بالثورة الجزائرية وذلك بطريقة غير مباشرة إذ نجد الروائية استعملت كلمات ورموز موحية للثورة وكذلك للسياسة الجزائرية، وفي هذا نستجلب بعض المقاطع التي احتوت على التناص السياسي والتاريخي:

"لكن شخصية ذات الجدور العربية التي لا تخجل ولا يرعبها شبح الحقيقة تأبى الظهور ببدلات الغرب والأكل من فتات الموائد، إن من يحمل أجداده السلاح لفترة قرن وأكثر يخجل أن يتعرى قلمه خلف الأوراق وبين السطور "[3] هنا الروائية تريد أن تبين العلاقة السياسية بين الجزائر وفرنسا، وتبين لنا بكل وضوح مدة الاستعمار الذي وقع على الجزائر وكيف تصدى له أجدادنا، وبالتالي فهذا التداخل زاد في إيضاح المعنى وبرز جمالية هذا المقطع الروائي.

---

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 6.

[2] –سورة ابراهيم : الآية 69.

[3] –المصدر السابق، ص 5.

استعمال الروائية كلمات تحيل إلى الثورة والسياسة نذكر منها :(شهيدا، ممزق الأطراف الجنرالات، المجاهد، معركة، حرب، الانتصار، الاستغلال، الجبهة، الفداء، عميل فرنسي المخابرات الجزائرية ...).

كما استعملت شخصيات رمزية للثورة تمثل في: (المجاهد عمار الطاه، بوعلام ليطنا الجدة)، إن هذا التوظيف بمجمله يزود القارئ ثقافة عامة وتاريخية وكذلك سياسية عن الجزائر، كما حمل هذا التناص في ثناياه جمالية من خلال تثبيت الأحداث واستعمال الرموز مما زاد نص الرواية التوضيح في المعنى والجمال الفني والإبداعي من خلال ربط السياسة بالرواية.

- **التناص من الموروث الشعبي:**

يعتبر التراث الوعاء الحامل لكل الأفكار والتقاليد والأعرف كل أمة من الأمم، ويعد توظيف التراث في الرواية من أهم التقنيات الحداثية التي تفتح عليها جل الروائيين، وتعتبر **نادية مداني** من هؤلاء المحدثين التي وظفت أشكال التراث الشعبي الجزائري في روايتها شقراء لرجل أحدب ومن ذلك نذكر بعض المقاطع التي تحتوي على هاته الأشكال:

" ليس كل ما يلمع ذهبا وليس كل ما ينشر أدبا "[1]، إن هذا الكلام مقتبس من المثل الشعبي الإنجليزي الذي يقول:" ليس كل ما يلمع ذهبا " وهو يعني ليس كل ما يبدوا لنا ثمينا أو حقيقيا هو كذلك، ففي الرواية ربطت هذا المثل بغيرة شريف من الكتاب.

وفي مقطع آخر يتناول الاقتباس من الأمثال الشعبية نجد قول الراوي:" من شاب على شيء شاب عليه "[2] ويدل هذا المثل على تغلب الطبع على التطبع أو بصيغة أخرى يدل على أنه من كبر على شيء بقي عليه أو مات عليه، وفي الرواية استعملت الروائية هذا المثل لتبين لنا التربية والأخلاق الحسنة التي قام عليها شريف.

---

[1] –نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 6.

[2] –المصدر نفسه، ص 6.

وفي مثال آخر قال الراوي:" سأترك الجمل بما حمل "[1] وقد وظفته الروائية لتدل على الابتعاد، فهذا التوظيف التي قامت به الروائية عمل على إعطاء الرواية قوة اللفظ والمعنى كما ساهم في إضفاء للغة لمسة تراثية تحمل وعاء تراثي.

كما نلاحظ أن الروائية قد وظفت شكل آخر من التراث الشعبي ألا وهو الأغنية الشعبية وذلك في احدى مقاطع من الرواية فتقول:"

أربح الرابح ويدا قالوا الفأل... هذا عرسك يا وليدي من كلش مقيوم

حيزية مدايرا سوار مشيب خدمت جات من الجلفة

الفارس عاقب يتنقب طابعوا الخيط مع اللحفة

البنات من خير الشلة والبنات للريم يوالوا

لخير من قمح الشتلة هاتوا منه كيالوا

إيمان شاحب عليا في لعراس راكبها ساس

لعثار والحدة بميا والركاب مهدي من تونس "[2]

تدل هذه الأغنية الشعبية التي وظفتها الروائية في صفحة من صفحات روايتها على أجواء الأعراس الجزائرية مما يتخللها من فرحة أهل العرس وربطت هذا التوظيف لأجل توضيح الفرحة والسرور التي تنعم بها إيمان في يوم زفافها مما أعطى للنص هذا التوظيف جمالية فنية بارزة.

كما نلاحظ أن الروائية لم تغفل عن توظيف الشعر وذلك يتجلى في هذا المقطع السردي حين قالت:" إن أردت يوما الحياة فلابد أن يستجيب موت العدو "[3]، فهذا القول

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 36.

[2] – المصدر نفسه ، ص82.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

مقتبس من بيت شعري لأبو القاسم الشابي حين قال:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

وهذا التناص يعتبر تناص أدبي كون الروائية اقتبست من الشعر، مما أعطى للكلمات قوة المعنى والدلالة وبين جمالية التعبير اللغوي.

إذا من خلال دراستنا لأنواع التناص داخل هذه الرواية التي بين أيدينا نلاحظ أن الروائية ذات ثقافة عالية كونها متزودة بالثقافة الدينية والسياسية وكذلك بالثقافة الشعبية والأدبية مما استطاعت أن تنقل لنا من خلال هذه الاقتباسات التي وظفتها من النصوص الأخرى مهما كانت طبيعتها تلك الثقافات وأعطت للقارئ ثقافة عامة.

2.3.2 الانزياح تجلياته في الرواية:

أولا ـ مفهوم الانزياح:

أـ لغة:

الانزياح في **لسان العرب** هو " من الفعل نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد وشيء نزح نزوح: نازح، أنشد ثعلب:

"إن المذلة نزح عن دار قومك فأتي شتمي"، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقم منازيح

قال ابن سيده، وقول أبي ذِؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب يدافعها الساقي منازيح

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبلد نازح ووصل نازح: بعيد وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد "[1]

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص 231–232.

نلاحظ من خلال التعريف الذي قدمه ابن منظور لكلمة الانزياح قد حصره في معنى البعد بمعنى ابتعاد الكلمة عن معناها الحقيقي.

ب ـ اصطلاحا:

نجد مصطلح الانزياح مصطلح غير مستقر كونه عسير الترجمة، وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في الدراسات الحديثة، نذكر البعض منه (التجاوز، الانحراف، الإطاحة المخالفة، الانتهاك، التحريف، الخرق ...)، فكل باحث وضع المصطلح الذي يراه أنسب لكن هذه التسميات تابعة لعائلة الانزياح إذ تحمل نفس المدلول "[1].

ولقد أجمع الباحثون على أن مفهوم الانزياح يتمثل في "الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو الخروج المعيار لغرض قصد اليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة "[2].

إذن الانزياح هو عبارة عن خطأ مقصود من طرف الكاتب إذ يستعمله للخروج عن النمط التعبيري المألوف والمتواضع عليه وبالتالي يحدث خرق في القواعد اللغوية فتصدر عنه جمالية فنية.

ثانيا ـ تجليات الانزياح في الرواية:

اعتمدت **نادية مداني** في روايتها على منطق التلاحق والتزامن من خلال انتهاجها للآليات التي تخدمها في سرد الأحداث، فالسرد لا يكتمل مند بدايته كما أنه لا يقدم كل شيء وإنما هو متدرج يستعين بالملحقات أو بالزمن الماضي واللغة وما إلى ذلك، ونلاحظ أن الروائية هنا قد اعتمدت على ظاهرة الانزياح في تطبيق هذه الآليات مما ساهم في تقديم

[1] – كوثر علي محمد صادق جبارة: شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لمحمد الربيعي، مجلة جامعة زاخو، مج 1، ع 1، 2013م، ص 212–213.

[2] –يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2010م، ص 175.

الأحداث بطريقة فنية إبداعية تحمل جمالية اللفظ والمعنى وقوة التأثير على القارئ، وقد مالت في استعمال الانزياح الاستبدالي كثيرا كونه متعلق بجوهر المادة اللغوية فهو يختص بالألفاظ والكلمات وهو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر أو بقول آخر أسلوب ضمني ويعتمد كثيرا على الصور البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة هذه الأخيرة التي هي عمود هذا النوع من الانزياح.

ومن المقاطع السردية التي تحمل التشبيه في الرواية نجد الأمثلة التالية:

" يتصدق بها أحد المختطفين الذي كان يشبه إلى حد ما مدفع بقاعدة ثابتة "[1] وهذا التشبيه هنا صريح اذ شبه الرجل الذي اختطف شريف بالمدفع الثابت وهذا يحيلنا إلى أن هذا الرجل ضخم وقوي، وهذا التشبيه ذكرت كل أركانه المشبه به "المختطف" ووجه الشبه "المدفع" وأداة التشبيه "يشبه" مما أعطى دلالة واضحة ومعنى قوي.

وفي مثال آخر يذكر الراوي:" كانت تشبه الأميرات في لنعومة ملامحها "[2]، وهنا الراوي قام بتشبيه حبيبته الماضية نورهان بالأميرات في النعومة فهذا التشبيه دلالة ايحائية على صفة الجمال التي تتمتع به نورهان.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد الراوي يقول: " صاحب العيون الخضر التي تصرخ رجولة كأنها وطن بأكمله ينظر إليك "[3]، فهنا شبه عيون بوعلام ليطنا الخضرا بالوطن وهذا يحيل إلى حب هذا الرجل وطنه واخلاصه له وبالتالي انزاح في التعبير كي يقدم لنا معنى بطريقة غير مألوفة، كما نجد تشبيه آخر لبوعلام ليطنا حين قال الراوي في الرواية:" إنك كالأشباح الطيبين "[4]، هنا أيضا شبهه بالأشباح لأنه يظهر متى أن أحب ذلك ويختفي في

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، ص 6.

[2] –المصدر نفسه، ص 10.

[3] – المصدر نفسه، ص 16.

[4]–المصدر نفسه، ص17.

رمشة عين لكنه أضاف صفة الطيب دليل على أنه رجل طيب القلب وهذا التشبيه ترك جمالية فنية في التعبير وكذلك في الصورة الإيحائية وقوة تأثيرها على المتلقي.

هذا بالنسبة للتشبيه، أما الاستعارة فنجدها قد برزت كثيرا في هذه الرواية سنتطرق إلى بعض الأمثلة التي تتضمنها حيث يقول الراوي:" تتبرج الكلمات وتلبس ثوب الردة "[1] وهنا نلاحظ أن اللفظتين "تتبرج" و"تلبس" ينتميان إلى نمط دلالي مختلف عن النمط الذي وضعتا فيه، فمن المألوف بأن هاتين الكلمتين متعلقتين بالمرأة المتبرجة، وبالتالي فإن هذه الاستعارة هي استعارة مكنية لأنه حذف المشبه به و ترك شيء من لوازمه وهي تتبرج و تلبس الثوب وهذا يبين لنا كيفية اختراق الكاتبة للمعاني والتلاعب بالألفاظ مما ينتج دلالات ايحائية وتعبيرات جمالية تتمتع بلغة فنية.

وفي مثال آخر يتناول الاستعارة نجد هذا القول: " ينزلق الحرف فتتكسر المعاني "[2] نلاحظ هنا كلمة تنزلق وتنكسر تحمل دلالة حسية مرتبة بالأشياء الملموسة لكن الكاتبة هنا ربطتها بالأشياء المعنوية، فقد ربطتها بالحرف والمعاني وبالتالي انزاحت الدلالة وشكلت لنا استعارة مكنية من خلال حذف المشبه به وتركت لنا قرينة دالة عليه.

في مثال آخر في الرواية عن الاستعارة نجد:" تمطر الأيام أوجاعا "[3]، هنا نقلت لنا الكاتبة عبارة تمطر من دلالتها الاصلية إلى دلالة إيحائية، إذ أخرجت كلمة تمطر من دائرتها المحسوسة إلى دائرة معنوية مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس، وبالتالي زاد في التعبير قوة المجاز والبيان.

إذا أخيرا نلاحظ أن الروائية قد طبقت ظاهرة الانزياح في روايتها كثيرا مما جعل المتن النصي لهذه الرواية يتضمن جمالية فنية بارزة وقوة دلالية استطاعت من خلالها الكاتبة أن تؤثر على القارئ من خلال انجذابه لاستكمال الأحداث كما وأن التلاعب بالألفاظ والجمل زاد القارئ التشويق والإثارة والإحساس بالجمالية الفنية والذوق الفني التي تتمتع بها الكاتبة.

---

[1] – نادية مداني: شقراء لرجل أحدب ، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 5.

[3] –المصدر نفسه، ص 10.

الخـــاتمـة

وأخيرا بعد هذه الدراسة الأكاديمية وصل البحث إلى رصد أهم النتائج حول **آلية السرد في رواية شقراء لرجل أحدب**، وهي كالآتي:

1ـ نتائج الفصل الأول:

*ـ مثل السرد الإطار العام الذي من خلاله يتشكل النص الروائي، فهو عبارة عن الحكي والطريقة التي تنقل الحكي وذلك عن طريق الشخصيات التي تمثل تلك الأحداث بالإضافة إلى عناصر أخرى.

*ـ يقوم السرد على ثلاثة مكونات تتمثل في: الراوي، المروي، المروي له، وبدونها لا وجود للسرد.

*ـ انفتاح نقاد العرب على التوجهات النقدية الغربية، مما سمح لهم بإقامة دراسات نقدية بارزة في مجال السرد.

2 ـ نتائج الفصل الثاني:

*ـ اعتمدت الكاتبة **نادية مداني** في رواية "شقراء لرجل أحدب "من حيث البناء السردي على آليات سردية من استرجاع لأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وقد جاء هذا رغبة من الكاتبة لتوضيح أحداث تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ، حيث تميزت مقاطع الاسترجاع في الرواية بالتداخل والتعقيد فيما بينها فالكاتبة نجحت في مزج الأبعاد الدلالية للزمن مزجا فنيا من خلال استحضارها للشخصيات الماضية وأزمتها البعيدة.

*ـ كما لعب الاستباق في هذه الرواية دور كبير فمنه ما تحقق ومنه مالم يتحقق حيث ان ذلك مرهون بالظروف المعينة التي يعمل الراوي على تعريتها ووصفها في المجتمع، وهذه المفارقات الاستباقية تبقى مجرد تطلعات مستقبلية متعلقة بوعي البطل.

*ـ كما اعتمدت على تقنيات الإيقاع الزمني كي تبرز لنا أكثر في تسريع السرد وابطائه من حين لآخر وذلك من خلال استعمالها لآلية تلخيص الأحداث وبذلك تختصر أحداث زمنية طويلة كما تلجأ لآلية الحذف من خلال حذف فترات زمنية قد تخل بمسار السرد.

*ـ إذا فحضور الزمن وآلياته في النص الروائي كان فاعلا ليكتسب بذلك شأن كبير بسبب براعة الروائية في تحويله إلى مادة طبيعية نقلت مزيجا من الأحداث الخيالية والواقعية.

*ـ اختلاف زوايا النظر في الرواية إذ تتمظهر الأنواع الثلاثة: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، والرؤية من الخارج.

*ـ وقد عملت ظاهرتا الانزياح والتناص على وضع نص الرواية في قالب فني جمالي من خلال تلاعب الكاتبة بالألفاظ وخروجها عن كل القواعد المألوفة مما يجعل القارئ يشعر بالمتعة والتشويق والإثارة كذلك يدله على التذوق الفني التي تمتلكه هذه الروائية.

*ـ كما يمكن القول من خلال دراستي لهذه الرواية أنها شديدة التركيز والتكثيف رغم صفحاتها القليلة إذ تحمل منوال القصائد الحداثية المليئة بالطلاسم والرموز، فالرواية صعبة على القارئ أن يتابعها أو يلم بها لكثرة تداخلها وتحليقها من مجال إلى مجال وتداخل عباراتها وجمعها بين المتناقضات، كما أنّ الرواية الجزائرية قد اقتحمت التجريب من بابه الواسع بإبداع وفنية عالية لامتزاجها بالأجناس أدبية مختلفة، ومن خلال توظيفها واهتمامها بالعناصر السردية ارتقت إلى رواية فنية تلتحق بالرواية الغربية.

الملاحـــق

❖ السيرة الذاتية للكاتبة:

تعد نادية مداني كاتبة وروائية جزائرية بامتياز لم تنشر تاريخ ميلادها كمعظم الكاتبات العربيات، درست في التخصص علوم تجارية، وهي عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين عملت في مصلحة الضرائب وعملت معلمة بعقود متقطعة، وزاولت الكتابة من سن 13 سنة، لديها أعمال أدبية عديدة في الشعر والنثر منها:

- "سجينة أوراقي " عام 2005
- مجموعة قصصية بعنوان:" حقد أنثى "
- مجموعة قصصية ثانية بعنوان:" سيدي الوهم "
- سيرة ذاتية "الزهور تذبل لتموت "
- مجموعة قصصية بعنوان " توأم الشمس "
- رواية " الشقراء لرجل أحدب "

بالإضافة إلى خواطر ومقالات وقصائد شعرية ودراسات نقدية.

❖ ملخص رواية الشقراء لرجل أحدب:

أصدرت **نادية مداني** روايتها " **شقراء لرجل أحدب**" في سنة **2014م**، هذه الرواية التي جاءت قصتها تسرد بطريقة السيرة الذاتية وذلك على لسان بطلها بتكنيك المونولوج الداخلي والفلاش باك إذ يصعب على القارئ أن يمسك خيوطها بيده، كون الروائية استطاعت من التلاعب بالأحداث بطريقة حداثية إذ لا يمكن للقارئ العادي أن يلم بكل أحداثها.

وتروي لنا رواية " **شقراء لرجل أحدب** " حكاية أفراد من المهاجرين المغاربة الذين هاجروا إلى فرنسا هربا من الفقر والبطالة بحثا عن عمل و مستقبل مشرق قد ينتظرهم، لكن في فرنسا تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن فينسلخ بعض هؤلاء المهاجرين من ماضيهم و ينسوا أحلام آباءهم و أمهاتهم فيتحول اسم " شريف " والذي هو بطل هذه الرواية إلى اسم

مزيف يتمثل في " مشال " ، وتتحول " روزا شاكر" إلى " روزا ميلانو " ... ويدرك شريف وهو ابن مجاهد قديم وشقيق لشهيد ، إن اخفاقه بسبب وضوحه وصراحته وتمسكه بتقاليده ولطالما حذره أصدقاءه من الصراحة غير المغلفة بالغموض ..

ويذهب " شريف " كصحفي لتغطية حفلات الأزواج ونقل بعض الشطحات ويسجل لنا وهو في حفلة زواج" روزا ميلانوا " من " جون تامسون " ثم يتابع التسجيل بعدما انتقلا إلى فندق جبال الألب في باريس، ثم يتقمص " شريف " أو " ميشال " دور الخائن، فيعمل مع المخابرات الجزائرية ليزيح النقاب عن عصابة لتهريب الآثار الثمينة.

ثم يلتقي شريف بزميلته الصحفية "نورهان " ويعمل عند زوجها الذي هو زعيم عصابة تهريب الآثار، بعدها يقوم بتقمص دور صاحب شركة لحفر أنابيب المجاري المائية بالأرياف لأجل تنفيذ المهمة الموكلة إليه من قبل الزعيم وخلال هذه المهمة يلتقي شريف بالفتاة "إيمان" الذي يتم بينهما الزواج في نهاية القصة.

منشورات المركز الأكاديمي

نادية مداني

ثقراء لرجل أحدب

رواية

تصميم:

الطبعة الأولى 2014

قائمة المصادر و المراجع

***ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

***أولا ـ المصادر:**

1 ـ نادية مداني: شقراء لرجل أحدب، منشورات المركز الأكاديمي، بيروت، ط1، 2014م.

***ثانياـ المراجع:**

أ ـ المراجع باللغة العربية:

1 . حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

2 . حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان ط1 1990م.

3 . رسول محمد رسول: عطر الكتابة السردية، قراءات في المتخيل الإبداعي العربي دائرة الثقافة حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2018م.

4 . سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.

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

6 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان ط1، 1990م.

7 . سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

8 . سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، ط1، 2009م.

9 . سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1 1995م.

10. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ط1، 2004م.

11. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1 2005م.

12. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي وهران، الجزائر، ط1، 2009م.

13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990م.

14. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

15. فايد محمد، سحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، الدويرة، الجزائر 2002م.

16. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.

17. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

18. نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مج:1، مؤسسة الحميد شومار عمان، الأردن، ط1، 2009م.

19. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004م.

20 . هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار النشر العربي بيروت لبنان، ط1، 2008م.

21 . يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 2010م.

22 . يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع

عمان، الأردن، ط2، 2010م.

ب ـ المراجع المترجمة:

1 . بان مان فريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى سورية، ط1 ،2011م.

2 . بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، تح: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.

3. بول فيرون: السردية حدود المفهوم، تر: عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية، بغداد 1992م.

4. تزفيتان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال

الدار البيضاء، ط2، 1990م.

5. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط2، 1997م.

6 . جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

7 ـ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998م.

***ثالثا ـ المعاجم والقواميس والموسوعات:**

1. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د. ت.

2 . جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1، م3، 1980م.

3 . سعيد علواش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، ط1 1985م.

4 . عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005م.

5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 2002م.

6. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

7. مسعود جبران: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم الملايين، بيروت لبنان ط3، 2005م.

***رابعا ـ المجلات:**

1 . حبيب مصباحي: الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر، ع23 ديسمبر م2015.

2 . سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 14، 2013م.

3 . سعيد يقطين: كتاب السرد العربي، مجلة العلامات (في النقد)، السعودية، ج 35 2000م.

4 . صالح ولعة: إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي.

5 . كوثر محمد علي، محمد صادق جبارة: شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي، مجلة جامعة زاخو، مج 1، ع1، 2013م.

***خامسا ـ الرسالات:**

1.عليمة حمزاوي: نقد الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر (مقاربة في نقد النقد) مخطوط رسالة دكتوراه، إش: محمد عيلان، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2019م.

2. محمد بوتالي: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مخطوط رسالة ماجيستر تحليل الخطاب، جامعة البويرة، 2009م.

الفهـــرس

فهرس المحتويات

الشكر و العرفان

الإهداء

مقدمة ..... أ-د

I- الفصل الأول: السرد تطوره و آليه قراءته في النقد 07-29

1-1-السرد مدلوله و مكوناته 07

1-1- 1- مفهوم السرد 07

أ- لغة 07

ب-اصطلاحا 8-11

1-1-2 – مكونات السرد 12- 15

1-الراوي 12

2-المروي 14

3-المروي له 15

1-2- تطور السرد 15- 23

1-2-1- تطور السرد عند الغرب 15

1-2-2- تطور السرد عند العرب 19

أ- السرد العربي القديم 19

ب- السرد العربي الحديث 21

1-3- قراءات نقدية في السرد 24- 29

II- الفصل الثاني: آليه السرد و جماليته في رواية شقراء لرجل أحدب

- لنادية مداني - 31-69

2- 1- تجليات الزمن في رواية شقراء لرجل أحدب 31-46

2-1-1- مفهوم الزمن 31

2-1-2- تجليات الزمن في الرواية 32
1- آلية الاسترجاع 33
2- آلية الاستباق 38
3- تسريع السرد 42
4- تعطيل السرد 46
2-2- تجلي زاوية الرؤية في الرواية 51- 58
2-2-1- مفهوم زاوية الرواية 51
2-2-2- أنواع الرؤية و تجلياتها في الرواية 53
1- الرؤية من الخلف (الراوي > الشخصية الحكائية) 53
2- الرؤية مع (الراوي = الشخصية الحكائية) 55
3- الرؤية من الخارج (الراوي < الشخصية الحكائية) 58
2-3- جمالية السرد في الرواية 60- 69
2-3-1- التناص مدلوله و تجلياته 60-66
أولا: تعريف التناص 60
ثانيا: تجليات التناص في الرواية 61- 66
2-3-2- الإنزياح و تجلياته في الرواية 66- 69
أولا: مفهوم الإنزياح 66
ثانيا: تجليات الإنزياح في الرواية 67- 69
الخاتمة 71-72
الملاحق 74-76
قائمة المصادر و المراجع 78-82
فهرس المحتويات 84-85

الملخص:

لقد برع العديد من كتاب الرواية؛ ومن هؤلاء الكتاب **نادية مداني**، وفي هذا كان موضوع بحثي يدور حول آلية السرد في رواية الشقراء لرجل أحدب، حيث طرحت مجموعة من التساؤلات منها: إلى أيّ مدى وفقت نادية مداني في توظيف آلية السرد في روايتها؟ وماهي أهم الآليات التي استخدمتها؟ وفيما تتمثل مواطن الجمالية في الرواية؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليات التي تعرضت لها في بداية بحثي قمت بوضع خطة متمثلة في: مقدمة ثم قسمت العرض إلى فصلين: الأول نظري، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي ثم خاتمة موضحة فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

إذ نجد الروائية قد اعتمدت على الرجوع بالذاكرة للوراء وبذلك نجدها تعتمد على تكسير خطية الزمن فينتج لنا الاستباق والاسترجاع، كما أنّ الكاتبة تمتلك قدرة كبيرة على تحليل المشاعر واستبطان الذات واستدعاء الخواطر، ولكي تكون دراستي ذات مغزى اتبعت عدة مناهج تتمثل في: المنهج التاريخي، المنهج الوصفي التحليلي، المنهج السيميائي كما اعتمدت على مصادر ومراجع مهمة تخدم هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: آلية السرد، الزمن، التبئير، التناص، الانزياح، الرواية.

Summary:

A novel book has caught me; it is a civil club, and in this was a research topic revolves around the mechanism in the novel of the blonde-haired person for anem, where set of question, including to any medecine, a civil club in the employment of the narrative mechanism in its novel? What are the most important mechanism you used? While represent a aesthetic citizen in the novel? And to answer these problems at the beginning of my research have developed q plan of: and then the show was divided into two chapters: first theoretical, and the second chapters is an application separation and the conclusion in which the most important findings are made.

As we find the novels have been adopted to refer to the memory for lead and so we find it dependent on crowding it; and leads us and retrieval, as the writer has a great ability on analysis of feeling and self-suffocation and summons the thoughts, and to be a long term student followed several curricula representing: historical approach, analytical descriptive approach; cystic curriculum as adopted on source and references to serve this study.

Keywords: narrative mechanism, time, microorganism, trace, flowering, novel.