الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد "لرشيد بوجدرة"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
*- رتيبة رحال
*- وداد رزايقي

إشراف الدكتورة :
حنان بومالي

السنة الجامعية: **2016/2015**

دعاء

قال تعالى:

«رَبَنَا لا تُزِغ قُلُوبَنَا بَعْدُ إِذْ هَدَيْتَنَا وهَبْ لنّا من لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَابُ » آل عمران(08)

صدق الله العظيم.

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين.

إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "حنان بومالي" لقبولها الإشراف على

هذا العمل وعلى حسن توجيهاتها ونصائحها القيمة.

فقد كانت بحق نعم المشرفة ونعم الأستاذة.

وإلى كل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها،

ونخص بالذكر الأستاذة "سليمة خليل".

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والإحترام إلى لجنة المناقشة التي

تكرمت بمناقشتها لهذا العمل.

رتيبة ووداد

إهداء

إلى من قال فيهم الرحمان: ".....وبالوالدين إحسانا....." إلى من ربياني صغيرا وتعبا في تربيتي.

إلى من حملتني وهنا على وهن وتحملت عناء حملها وسهرت الليالي من أجلي منبع الحنان والحب والدعوة الصالحة، إليك أمي الغالية ،إلى مصدر النصح والإرشاد والتوجيه الهادف والكلمة الطيبة إليك أبي العزيز إلى العائلة الكريمة إخوتي وأخواتي كبيرا وصغيرا، إلى من أحبهم قلبي ولم يخطهم قلمي إلى كل من أعرفه من قريب وبعيد.

وداد

إهداء

إلى اللذين أوصاني بهما ربي، وخفق لهما قلبي، واستنار بهما دربي إلى الوالدين العزيزين أمي وأبي.

إلى نسمة في فؤادي، إخوتي، وأخواتي

إلى نبع الصفاء والطهارة: صديقاتي.

رتيبة

مقدمة

إن أنواع السرد في الأدب لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس منها(القصة، الشعر، المسرحية و الرواية) هذه الأخيرة التي تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل وهذا لزئبقيتها وخصوصا الرواية المعاصرة التي أصبحت محطة لتداخل عديد الأجناس كتداخل جنس الرواية مع الشعر وأهمها تداخل جنس الرواية مع القصة، ومن بينها فن القص، وهذا ما جعلها نوعا أدبيا رئيسا ومتميزا عن باقي الأجناس الأخرى، كما أنها من النصوص السردية الأدبية الأكثر استحضارا للأنساق الفكرية والثقافية، مما جعل الزمن من أصعب البنى في الرواية حيث لا نستطيع التحكم فيه ،ولدا فإن انفتاح الرواية على أجناس أخرى كان مثار جدل في كثير من الدراسات النقدية .ولهدا يعالج بحثنا إشكالية جوهرية تتمثل في مدى تجسد بنية السرد القصصي في الرواية ؟ وفي هذا الإيطار يمكن طرح العديد من التساؤلات:

1- ما مدى تداخل القص والسرد؟

2- هل تتميز الرواية بصفاء الجنس الواحد أم تتضمن بداخلها أجناس أخرى؟

3- وهل استطاع رشيد بوجدرة توظيف عنصر الزمن كما ينبغي في روايته الحلزون العنيد؟ أم له طريقته الخاصة في توظيفه؟ وغيرها من الأسئلة والتي يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث،فكان عنوان البحث "بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة"

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا بدراسة وتحليل الرواية والاهتمام بالنظرية السردية وخصوصا عنصر الزمن، ورغبتنا في معرفة كيفية اشتغال الروائي رشيد بوجدرة على هذا المكون الحساس، كما أن هذا البحث يهدف للكشف عن زئبقية الجنس الروائي وتبيان مدى قدرته على جمع عديد الأجناس بداخله.

وفيما يخص الدراسات السابقة فنحن لا ندعي السبق في الدراسة حول الروائي رشيد بوجدرة لأن هناك عدد لا يحصى من الدراسات حول مدوناته الروائية، أو حول تداخل السرد والقصة ندكر منها : عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة.

ولقد اعتمدنا في البحث على المنهج البنيوي باعتباره وسيلة إجرائية حديثة، مع الإستعانة بآليتي الوصف والتحليل وذلك وفق الخطة الآتية: ولقد قسمنا البحث إلى فصلين: الفصل الأول ويمثل الجانب النظري وعنوانه "الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد "والذي ينقسم إلى أربعة عناصر، فاتحتها ضبط مصطلحات (السرد والقصة) ثم

تداخل السرد والقص ،كما تعرضنا فيه لقضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي وبعدها تطور الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان "مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد"، وقسم هو الآخر إلى خمسة عناصر، حيث تعرضنا إلى تشكيل الزمن ودلالته، ثم تناولنا البعد المكاني، ويليه الحدث وتدفق السرد، وبعد ذلك الشخصيات ودلالتها وأخيرا اللغة، وقد أنهينا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولتحقيق نتائج البحث فقد اعتمدنا على مصدر وحيد وهو: رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة، أما المراجع فقد كانت كثيرة منها: الأجناس الأدبية لعز الدين لمناصرة، بنية السرد في القصة القصيرة لنبيل حمدي الشاهد، وكذلك البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان، كما لا ننسى كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت وأيضا كتاب المصطلح السردي لجير ألدبرنس، وبنية النص السردي لحميد حميداني، وغيرها كثير من كتب النقد والسرديات وكأي باحث مبتدئ واجهتنا صعوبات منها: قلة الخبرة في إعداد البحوث، وصعوبة ترتيب المادة العلمية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل شكرنا وامتنانا لفضل وكرم أستاذتنا المشرفة الدكتورة "حنان بومالي" وأن نرفع لها آيات التقدير والعرفان بالجميل، ولحسن توجيهاتها الدقيقة والتي لولاها ما خضنا في بحث السرد والسرديات.

"ونرجوا من الله التوفيق والسداد".

الفصل الأول: الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد.

أولا- ضبط المصطلحات.

1) السرد.

2) القصة.

ثانيا- تداخل السرد القص.

ثالثا- قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي.

1- عند الغرب.

أ- القدامى.

ب- المحدثين.

2- عند العرب.

أ- القدامى.

ب- المحدثين.

رابعا- تطور الرواية الجزائرية.

تعد القصة في وقتنا الحاضر، من أقرب الفنون الأدبية إلى الناس على مختلف مستوياتهم ومشاربهم، بل كانت كذلك مند العصور القديمة عند جميع الأمم حيث كان الناس يجتمعون حول القاص يحكي لهم أخبار الأمم السالفة وأبطال الحروب والوقائع، وستظل القصة فنا أدبيا محببا يستهوي القراء والسامعين ويجلب اهتمامهم ولعل هذا الفصل يقدم بعض المفاهيم عن الفنون النثرية الحديثة الظهور في الوطن العربي وكذلك ضبط مصطلح السرد وعلاقته بالقصة.

أولا- ضبط المصطلحات:

1-مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتى به متسقا "بعضه في إثر بعض متتابعا" مع رعاية جودة السياق الذي يحتويه "[1] بمعنى أن السرد حسب رأي ابن منظور يقوم على عناصر أساسية هي الإتساق والتتابع وجودة السياق.

كما ورد أيضا في لسان العرب سرد الحديث ونحوه يسردُه سَرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً 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 حذر منه"[2] مما يوحي بأن السرد يقوم على التأني وعم الاستعجال في إيصال الكلام.

وورد في معجم العين أن السرد كلمة جاءت من سرد القراءة والحديث يسرده سرداً أي يتتابع بعضه بعضا والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه سُرّدُ فيثقب طرفاً كل حلقة بمسمار فذلك الخلق المسرد قال الله عز وجل« وقدر في السرد » أي اجعل المسامير على قدر خروق الخلق لا تغلظ فتنحرم ولا تدق فتقلق"[3] نفهم من هذا أن السرد هو تتابع الأحداث وجمعها في قصة واحدة مثل الدروع.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ضبط وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح إديوسفت، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ج6،ص217، مادة(سرد).

[2] المرجع نفسه، ص217.

[3] عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار النشر، القاهرة، مصر، 2000، ص228.

وفي المعجم الوسيط كلمة السرد جاءت من سرد الشيء سرداً "ثقبه والجلد خرزه والدرع نسحبها بشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيزي «أن اعمل صابغات وقدر في السرد» والشيء تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم وسرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق"[1] أي أن السرد يقوم على الإتساق والانسجام في تراكيبه.

ومن جل هذه التعاريف نلاحظ أن مفهوم السرد لغة جاء بمعنى أنه يقوم على الإتساق والانسجام في تراكيبه، كما أنه يقوم على التأني والاستعجال في إيصال الكلام ويقوم أيضا على تتابع الأحداث وجمعها في قصة واحدة.

ب- اصطلاحا:

أخد السرد حيزا كبيرا من اهتمام الكتاب في وضع مفاهيم وتعاريف له حيث يذهب عبد "الملك مرتاض" إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي."[2] مما يعني أن السرد هو طريقة يتخذها الروائي أو القاص بنقل حدث معين أي أن السرد هو تتابع الأحداث بنقلها الناقل للمستمع لتعريفه ونقل حدث معين.

ولقد تطور مفهوم السرد مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث وفضاء الحكي "فإذا كانت السردية في مفهومها التقليدي"[3] تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة ويعني ذلك تقنية جديدة وقد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في

---

[1] شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2003، ص624.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر2009، ص73.

[3] عبد الصمد زائد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1985، ص7.

وصف لديكور مألوف وعادي، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه."[1] وعليه فالسرد كان مجرد طريقة يستعملها السارد لنقل أو وصف حدث أو شيء معين.

وفي تعريف آخر السرد من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع صبغ الكثير من الكتاب وأفكارهم وذلك لمرونته كما أنه أداة للتعبير الإنساني حيث يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى بني المعاني بأسلوب السرد وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى حكي مع ترتيب في الأحداث أو فيه انعدام في الانسجام بين كلماته وجمله ومعانيه."[2]

وفي السرد تتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد أو إعطاء مواعظ وذلك لأن السرد يظهر كل ما هو مراد وإن حصل ذلك فهو زيادة وحشو لا فائدة منه، بل قد يسبب ضعفا لهذا الأسلوب وله تأثير سلبي على بنية النص وتركيبته وللسرد صيغ متنوعة فيمكن أن يروي شفهيا أو كتابة أو أن يكون عن طريق الصور والإيماءات ويكون أيضا بصيغ أخرى"[3] وبالتالي فالسرد هو مجموعة معلومات يحولها الكاتب إلى حكي مع تناسق في الأحداث مع عدم الحاجة إلى الشرح المطول.

مما تقدم نستنتج أن السرد هو تتابع الأحداث وهو أسلوب يتبعه الأدباء والكتاب لسرد أحداث أو قصص أو روايات وكذلك المسرحيات بطريقة منظمة ومتناسقة.

2- مفهوم القصة:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب القصة:" في اللغة هي الخبر، وقص علي خبره يقُصُه قصاً وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص...والقصص: جمع القصة التي تكتب والقصة الأمر والحديث، فتقصهُ: بريقها أي تقصُ موضعه من الثوب بأسنانها وريقها ليذهب أثره كأنه من القصص القطع، أو تتبع الأثر."[4]

---

[1] عبد الصمد زائد: مفهوم الزمن ودلالته، ، ص74.

[2] المرجع نفسه ، ص48

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] ابن منظور: لسان العرب، (ج11)، ص172، مادة(قصّ).

لقد ورد معنى القصة في لسان العرب بمعنى الخبر المحكي أو المقصوص، كما ورد أيضا بمعنى تتبع الأثر.

أما مفهوم القصة في القرآن الكريم فيعني تتبع الأثر في قوله تعالى: « **فَارْتَدَّا عَلَى آَثَارِهِمَا قَصَصًا** » الكهف الأية64.

والقصة أيضا بمعنى: قص أثره قصا: تتبعه وقص الخبر: أعلمه، وفي قوله:« **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** » "[1] يوسف الأية03.

ويركن في هذا التعريف أيضا على تتبع الأثر، وكذلك جملة الأخبار.

وفي معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي والقاص: يَقُصُ قصاً، والقصة معروفة ويقال: في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحو.

والإقتصاص والإقصاصُ لكل معنى: اقتص منه أي أخذ منه"[2] ويتضح من هذا التعريف أن القصة هي جملة الكلام ونحوه.

ومن جل هذه التعاريف نلاحظ أن مفهوم القصة لغة جاء بمعنى أنهما الخبر، كذلك تتبع الأثر وجملة الكلام ونحو، وبالتالي فهي تشترك في معنى مفهوم القصة.

ب- اصطلاحا:

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة ويكون نصيبها من القصة متفاوتا"[3] بمعنى أن القصة تروي خبرا ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة.

---

[1] الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، (مرتب على طريقة مختار الصحاح، المصباح المنير) ،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د-ت ، ص503 ، مادة(قص).

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج64 ، ص395-396، مادة(قص).

[3] سناء محمود عابد الثقفي: الحوار في القرآن وتنوع أساليبه، جامعة الملك عبد العزيز بجدة، قسم الدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ص06.

والقصة أيضا: "حكاية قصيرة تتضمن فرضا تربويا فنيا أو أخلاقيا، أو علميا أو لغويا أو ترويحيا، وقد تشمل هذه الأغراض كلها"[1] ولهذا فالقصة تعد وسيلة من وسائل التعبير الفني.

ويقول الأديب "أحمد زكي" في تعريفه للقصة: « ليس ألذُّ في أحاديث الناس من قصة وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة، والعقول قد تخمد من تعب ويكاد يغلبها النوم حتى إذا قلت قصة ذهب النوم واستيقظت العقول، وأرهفت الآذان...» "[2] ومعنى هذا أن لهما أثر بالغ على نفوس قارئي القصص، أو المستمعين فهي تؤثر على حالتهم النفسية وتغيرها من الأسوأ إلى الأحسن.

كما يعرفها "طه حسين" بأنها:« كل فن قولي درامي،يتضمن أحداثا تكشف عن صراع تحمله شخصيات هي تحقق للملتقي في النهاية متعة جمالية وانفعالية كما تحقق له متعة مباشرة من خلال ما يتضمنه من تجارب حياتية، ذات هدف أخلاقي أو عقائدي يأتي تلميحا وتصويرا لا تقريرا، من خلال نسيج العمل»"[3] مما يعني أن الشخصيات داخل القصة هي التي تصنع المتعة الجمالية، من خلال حركات الشخصيات وحركاتها داخل النص، وذلك من خلال عرض تجارب حياتية تحمل قيمة أخلاقية وعقادية....الخ.

أما القصة عند فؤاد قنديل فهي: « فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع»"[4] ونفهم من هذا التعريف أن النقاد اتفقوا على الأسس العامة للقصة بأنها فن أدبي نثري، وأنها تتناول حدثا واحدا في زمن واحد.

وتعني القصة أيضا: « نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى»"[5] بمعنى أن القصة ليست حبيسة قومية واحدة، بل من صفاتها أنها تصور مواقف إنسانية عامة.

---

[1] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأفعال، عالم المعرفة، سلسلة كتب الثقافة شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس1988، ص184.

[2] محمد صالح: تعريف القصة، بوابة "يوم جديد" إحدى بوابات "كنانة أونلاين" ، نشرت في18مايو2008، ص01.

[3] المرجع نفسه، ص01.

[4] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2 ، (د- ت)، ص21.

[5] المرجع نفسه، ص24.

ثم إن القصة عند "جاك لامبير" هي: « سلسلة من الوقائع الحقيقية يقولها السارد ولم تأخذ معنى الخبر المسلي أو العجيب إلا ابتداء من القرن الحادي عشر، فالعنصر الأول في القصة هو طابعها الشفوي»"[1] فهي عنده تعتمد على السرد من طرف سارد، وهي مزيج بين الحقائق الواقعية والعجائبية.

أما تصور "إيان ريد" هو أن السر في عدم وجود تعريف يحدد ماهية القصة القصيرة هو: «اهتمام النقاد الجادين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن أدبي مقروء...ولا تزال معالم القصة القصيرة غير محددة لفن أدبي... ويضيف من الواضح أن هذا الفن الأدبي ليس له صفاء الفن»"[2] يتضح من هذا القول أن فن القصة القصيرة والرواية متداخلان فهناك قصص قصيرة يزيد عددها على الثلاثة والأربعمائة صفحة.

ويوافقه في هذا الرأي شيليجل حيث يرى: « أن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها...وأن الرواية هي خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها»"[3]

ومجمل القول أن كل التعاريف التي قدمت في مفهوم القصة تختلف من ناقد للآخر ومن كاتب للآخر، فمنهم من ذهب إلى أنها(القصة) هي التي تروي خبرا وليس كل خبر هو قصة، وهناك من ذهب إلى أنها حكاية قصيرة تحتوي بداخلها غرضا واحدا أو تحتوي جميع الأغراض (فنيا، تربويا، أخلاقيا...) ،وهناك من أعطى تميزا للقصة بأنها التي تترك أثرا في نفس القارئ، أما "طه حسين" فقد ربطها بالشخصيات وما تحدثه داخل القصة من خلال تحركاتها وعلاقاتها ببعضها البعض.

ثانيا- تداخل السرد والقص

إن إشكالية التداخل بين جنس القصة والرواية لا تزال مطروحة إلى يومنا هذا، فهناك نقاد يسلمون بوجود الأنواع الأدبية، لكنهم لا يفرقون بين القصة القصيرة والرواية بل يعدونهما نوعا أدبيا واحدا، وذلك بسبب تقارب منهجيهما وتشابه تقنياتهما وأصولهما الفنية والاجتماعية من بينهم" نورمان فريدمان" و"سوزان فرجسون" التي تقول: "إن الخصائص

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة منتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص48.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص64.

الشكلية الأساسية في الرواية الحديثة هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصة القصيرة الحديثة.

وهذا ما جعل صعوبة التفرقة بين الجنسين لاشتراكهما في بعض الخصائص، ومن بين هذه الخصائص:

- التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.
- تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
- التخلي عن الزمان الواقعي.
- زيادة الاتكاء على المجازر والكناية في عرض الأحداث والموجودات"[1]

كما أن تعريف الرواية مقترن بتعريف القصة فمن بين العناصر المشتركة بينهما: "الرؤية الموضوع، اللغة، الشخصية، البناء، الأسلوب الفني"[2]

ومن بين أوجه التشابه بين جنس القصة والرواية:

- "إن كل منهما فن سردي نثري.
- وأنهما ينتميان إلى فن القص.
- وأنهما يستخدمان التقنيات الأسلوبية، ذاتها كل منهما يستخدم الوصف أو الحوار أو المونولوج الداخلي أو الاسترجاع، أو تيار الوعي، كما أن كل منهما يمكن أن يأتي بضمير المتكلم أو الغائب أو على شكل رسائل أو يوميات...إلخ"[3]

كما أن القاص والروائي يستخدمان المادة نفسها: فهما يلتقطان قضايا الإنسان ومشاكله وواقع الحياة، ويخلقان عن طريق الانتخاب والتوليف بين العناصر، عالما خياليا ولكنه يوهم بالواقع.

ويميل كثير من النقاد والباحثين إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة إلى نفي أوجه التشابه والتماثل التي تجمعها مع أقرب الفنون إليهما، وبهذا "ندنو شيئا فشيئا من تصور الملامح الرئيسية لهذا الفن دون أن نحدده تماما."[4]

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص57.

[2] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص51.

[3] حسني محمود: فنون النثر العربي الحديث، إبراهيم أبو هشهش، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، 2013، ص14-15

[4] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص25.

وهذا النهج اتبعه أغلب النقاد في سياق تعريف القصة مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية على اعتبار الرواية تبدوا كيانا معروفا بشكل أفضل وبوصفها أقرب الأجناس الأدبية إلى القصة.

أما الناقد" شكلوفسكي" فيرى صراحة أنه لم يستطيع الاهتداء إلى تعريف دقيق لمفهوم القصة القصيرة ولم يستطيع تحديد الشكل المميز للبنية السردية لهذا الفن فيقول:« يجب أن أعترف...أنني لم أعثر بعد على تعريف للقصة القصيرة، أي أنني لا أستطيع أن أقول بعد ما هي الخاصية التي أميز بها...» "[1] وهذا ما ذهب إليه "سيغريه" في تعريفه للقصة فيقول:« فالقصة القصيرة التي امتدت أبعادها حتى صارت رواية صغيرة تختلط دوما بالتاريخ.» "[2]

أما "فريدريك ديلوفر" فجعل «القصة القصيرة رواية درامية صغيرة»."[3]

ويضيف "أيان ريد" في أن السر في عدم وجود تعريف يحدد ماهية القصة، عندما يعود لحداثتها فيقول: «إن اهتمام النقاد الجادين بها لا يتناسب مع أهميتها كفن أدبي مقروء...ويضيف لا تزال معالم القصة القصيرة غير محددة كفن أدبي...ومن الواضح أن هذا الفن الأدبي ليس له صفاء الفن»"[4] مما يعني أن فن القصة لا يتميز بصفاء الفن الواحد فهو يحيل إلى تداخله مع جنس الرواية وغيره من الأجناس.

بناء على هذه الشواهد نستنتج ان الأدباء والنقاد لم يستطيعوا التفريق بين الجنسين وهذا بسبب التداخل الكبير بينهما، فجنس القصة قديما يحتوي على صفحة أو صفحتين وبعدها أصبحت تحتوي على ثلاثة أو أربعمائة صفحة.

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص59.

[2] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة منتاجية ، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص59.

ثالثا- قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي.

1- عند الغرب:

أ- القدامى:

إن مسألة الأجناس الأدبية مسألة مفتوحة للنقاش الذي لا ينتهي، وهي ليست وليدة العصر الحديث بل عرفتها الآداب الإنسانية على اختلافها منذ القدم، ولا نكاد نجد في الأبحاث الأدبية حديثا عن الجنس الأدبي إلا في صيغة الجمع فكأنه لا وجود للجنس إلا بسائر الأجناس إن مسألة الأجناس نجد لها أصول في الثقافة الإغريقية حيث أشار إليها "أفلاطون" في نظرية المحاكاة الأفلاطونية:« حيث يقسم أفلاطون الأجناس الأدبية إلى ثلاثية: (الغنائي والملحمي والدرامي) وصنفه إلى طبقات أو درجات الصانع الأول، والصانع الثاني، والصانع الثالث»"[1]وكل جنس منهم يتفرع بدوره إلى أنواع.

وقد قسم الشعراء إلى: « ثلاثة أنواع من ناحية الشكل، الأول سردي صرف وتمثله الأشعار الديثورامبية، والثاني يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة، ويمثله الشعر الملحمي»"[2]

في حين استخدم أرسطو:« مبدأ المحاكاة بمعنى الصناعة والصياغة، فاستخرج الأنواع الخمسة: الملحمة والمأساة، والملهاة، والشعر الغنائي، والموسيقى»"[3]، لقد جمع أرسطو بين الأنواع الخمسة من حيث أنها ميولات نفسية، تتبع من أعماق النفسولكن يمكن التفريق بينها في طريقة التعبير، فلكل نوع طريقة معينة في التعبير.

ويرى "سي فانس" في كتابه "نظرية الأنواع الأدبية" أن الأجناس تمثل صيغا لإنتاجات فنية لها قوانينها بفضلها تستوعب النصوص كيفما كانت نوعها فيقول:«ليست الأنواع الأدبية تسوى صيغ فنية لها مميزاتها وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات

---

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية ، ص05.

[2] عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، (د – ط)، (د – ت)، ص29.

[3] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية ، ص06.

ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد.»"[1] بمعنى أن مصدر الأجناس هو الإنتاجات الفنية والتي لها قوانينها التي تستوعبها، وكل إنتاج فني ينتج لنا جنس معين يختلف عن الآخر.

ويكتب "توماشفسكي" عن نظرية الأغراض عام1925 قائلا: «بأنه يوجد نمطان رئيسيان للحكى: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فنحن نتبع الحكي من خلال عيني الراوي»"[2]

وعليه فإن "توماشفسكي" يبين أن التمايز بين اللغة النثرية أو الشعرية يخلق الأنواع النثرية (الحكاية، القصة والمسرحية...) ،والعنصر المقصود فيها يظهر بحسب هيمنة الوظيفة الموجودة فيه.

أما "جورج لوكاتش" فيرى أن الرواية هي: «الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي»"[3]، وهو بهذا يؤكد أن تولد شكل الرواية سببه تدهور ثقافة السرد التابعة للعصر الوسيط، ودخول خصائص سوقية وبرجوازية على هذه الثقافة.

ب- عند المحدثين:

ظل تصنيف الأجناس الأدبية في العصر الوسيط وحتى الأربعينيات من القرن العشرين قائما على الأسس الأرسطية الأفلاطونية وذلك بتصنيف الأنواع إلى كبرى وصغرى.

وبعد تجاوز منظومة الأجناس القديمة وظهور الجمالية ازداد تحرر الأدب، وازداد معه انفتاح الرواية على أجناس مختلفة والبداية كانت مع الرومانسيين في عصر التنوير حيث ظهر مصطلح الأدب، حوالي1759 مع "ليسينغ" في بداية انفصاله عن مصطلح الفنون الجميلة « فالأوبرا مثلا كانت أنداك فرعا من فروع الأدب، والأدب كان فرعا من فروع الفنون الجميلة».[4]"

---

[1] سعيد جبار: الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص49.

[2] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) ، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص62.

وكان الأدب يعني البلاغة والشعر، وهذه البداية مع "ليسينغ" تقودنا إلى نهاية المرحلة المختلطة وبعدها استمر هذا التصنيف حوالي قرنين، ثم عاد إلى نقطة الإختلاط والدليل على ذلك جنس الرواية الذي أصبح يتسع ويشمل كل الأجناس الأدبية أو ما نسميه بـ (الحوارية) عند "ميخائيل باختين" أو التناص عند "جوليا كريستفا".

فالفن عند "ليسينغ" «انتقل من فن كتابة الحروف إلى معنى الإنتاج الأدبي»"[1]

وبعد ليسينغ الذي استعمل كلمة (أدب) أول مرة.

أما "كار فيتور" فيرى« أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح، فيراد به الأجناس الثلاثة الكبرى أي الملحمة والمأساة والشعر الغنائي–وقد اعتمد في تقسيمه على تقسيم أرسطو– فهو يفضل أن يرى في تلك الأجناس الثلاثة الكبرى مواقف جوهرية لعملية التثكيل، ومنتهى ما يمكن الوصول إليه».[2]"

ومعنى هذا أن "فيتور" يبين أن الأجناس الأدبية نتاج فني من أشد الأصول غموضا وبالتالي فهو يقر بالاختلاط بين الأجناس إذ مازالوا يعتمدون على تقسيم القدامى للأجناس أي على المحاور الثلاثة الكبرى لأرسطو.

أما "جيرار جينيت" ودراسته لقضية الأجناس مند ظهورها مع كتابات أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا وتتلخص نظرة جينيت" في الإشارة إلى خطأ شاسع «أو وهم إرجاعي – كما يسميه – يتلخص في إرجاع أصول الثلاثية الشهيرة (الشكل الغنائي والشكل الملحمي والشكل الدرامي) إلى أرسطو بل إلى أفلاطون، وكما يقول فهذا التقسيم يعود إلى الرومانسية»"[3] ومعنى هذا أن التقسيم الذي وضعه أرسطو لا يزال سائدا إلى ما بعد عهد أرسطو وهو ما أدى إلى خلط تولد عنه تبعات نظرية خطيرة وحسب رأية هذا التقسيم الثلاثي لأرسطو تسبب في إكساء الثلاثية ثوبا من الخلود، وبالتالي هذا التقسيم الثلاثي قد أثر على النقد العربي الحديث.

---

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية ،ص45.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري لجدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، سبتمبر، 2001، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

ومما نلاحظ من تصنيف الأجناس الأدبية قديما وحديثا، ظلت تعتمد على تقسيمات أرسطو الثلاثة الكبرى حتى الأربعينيات من القرن العشرين، وقد تم تجاوزها في العصر الحديث، حيث أدى إلى تحرر الأدب، وانفتاح الرواية على أجناس مختلفة، وقد أدى هذا إلى صعوبة كشف واستخراج الأجناس من بعضها البعض أما أراء "ميخائيل باختين" حول تداخل الأجناس الأدبية باعتباره منظرا لمصطلح الحوارية، والذي يعد مشروعا في البحث عن شعرية الرواية، والكشف عما أسماه "صورة اللغة" ذلك أن الرواية في اعتقاده لا تتحدث بلغة واحدة بل هي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات اللغوية، وهي تختلف انطلاقا من هذه التعددية فيقول: « والتجابه الحواري للغات(وليس للمعاني التي تشمل عليها) يرسم حدود اللغات ويتيح الإحساس بها ويرغم على استشفاف الأشكال البلاستكية للغة»"[1].

وكانت أول دراسة نشرها باختين "الماركسية وفلسفة اللغة معضلات شعرية دوستويفسكي1929"، وقد كان الطرف المقابل الموجه إليه الحوار والإنتقادات هم الشكلانيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بألسنية دوسوسير« وقد كانت اللغة عند هذا الطرف الأخير تقدم على أنها بناء مستقل له أنساقه ودلالته، والتي يمكن أن تدرس دراسة علمية...ولكن باختين ينطلق من موقع نظري مغاير لذلك الإتجاه»."[2]

ومن خلال هذا نلاحظ أن تعدد اللغات ظهر أول مرة في رواية "دوستويفسكي" والتي كانت المنهل الأول لميخائيل باختين لاكتشاف هذا النوع من الدراسات والتي أسماها "الحوارية" في قوله: «دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية»"[3]

وفي هذا الصدد قال "جروسمان": «بأن روايات دوستويفسكي الأخيرة هي بمثابة مسرحيات أسرار ومسرحيات الأسرار متعددة المناهج فعلا، ومتعددة الأصوات إلى حد ما.»"[4]

---

[1] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور (في شعرية الرواية)، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص35.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص14.

[3] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار ثوبقال للنشر، ودار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص26.

وبعدما طال الزمن مع الروايات التقليدية جاءت روايات دوستويفسكي لتكسر تلك النمطية التي اعتاد عليها مؤلفوا الروايات، فأصبحت تحتوي على تعدد الأصوات وذلك راجع إلى اختلاف طبقات المجتمع لأنه «...يمكن أن تدخل إلى الرواية "اللغات" والمنظورات الأدبية والإيديولوجية المتعددة الأشكال – لغات الأجناس التعبيرية والمهن، والفئات الاجتماعية– كما يمكن أن تدخل اللغات الموجهة (الثرثرة، لهجة الخدم، النبلاء، وغيرها.»"[1]

كما أن التنوع اللغوي داخل الرواية يعود إلى اللغة الرسمية القومية داخل المجتمع لأن اللغة القومية تتفرع إلى لهجات ولهذا تنتج الرواية محملة بتعدد اللغات أو اللهجات «فالرواية تنوع كلامي وأحيانا لغوي، اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق التعبير خاصة بمجموعات معينة»"[2] كما يورد "باختين" ثلاث طرق لتشييد صورة اللغة في الرواية:

1) الحوار الخالص الصريح.

2) التهجين: أي مزج، جتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل مساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

3) تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي: «أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد اللغتين داخل ملفوظ واحد وصيغ هذا التعالق هي الأسئلة، التنويع والباروديا».[3]"

كما يرى "ميخائيل باختين" أن الرواية :«تترجم الوعي بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات...وليس بإمكان لغة واحدة أن تعكسه »"[4] مما يوحي بأن باختين يدعوا إلى التعدد اللغوي داخل الرواية ويرفض كل رواية تنادي بالأحادية اللغوية لأنه له موقف مضاد لفكرة التوحيد هذه، ولهذا فهو يأتي بمصطلح أو كلمة مغايرة، الحوارية أو

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص81.

[2] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988، ص11.

[3] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور (في شعرية الرواية) ، ص36.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص29.

تنوع الملفوضات ويعد باختين أشكال أخرى من الضعف والوهن، قبل تنوع الملفوظات: "شعريات أرسطو، شعريات القديس أغسطين، وشعريات الكنيسة...» ."[1]

كما يرى ميخائيل باختين أن هناك فروق بين الرواية التقليدية المونولوجية التي لا تفتح المجال أمام وجهات النظر المتصارعة وبين «فعالية المؤلف عند دوستويفسكي التي تفتح المجال أمام وجهات النظر المتصارعة لأن تبلغ أقصى قوتها ولتبلغ أقصى درجات الإقناع»"[2].

ثم إن وظيفة هذا الوعي وأشكال فعاليته تختلف عما ألفناه في الرواية المونولوجية وإنما هذا الوعي يشعر بوجود أشكال وعي الآخرين تقف إلى جانبه على قدم المساواة، وهي تشبه في كونها نهائية فيقول في هذا الصدد: «إن وعي مبدع الرواية المتعددة الأصوات يحضى بحضور دائم يعم كل جزء من أجزاء هذه الرواية، وحضور فعال إلى أقصى حد في هذه الرواية»"[3] ولعل تنوع الملفوظات بصورة ما طبيعي في المجتمع: لأنه ينشأ بتلقائية من التنوع والاختلاف الاجتماعي، كما أن تنوع الملفوظات في الرواية يختلف عن وجودها في الشعر في قوله: « إن الرواية على سبيل المثال، تتميز عن الشعر بتعزيز الملفوظات لأن هذا التنوع هو من صميم اللغة وهو مظهر من المظاهر المشكلة للرواية»."[4]

وأكد باختين من جهة أخرى إن التحاور الذي يتم بين الخطابات يتم بطريقة آلية غير مباشرة في قوله: « إن التوجه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي...»"[5]وبعد ميخائيل باختين جاءت في مرحلة لاحقة "جوليا كريستيفا" بمفاهيم أكثر دقة لما أطلق عليه باختين اسم "التهجين" أو الحوارية فظهر مصطلح التناص

[1] تزيفيتان تدوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة العربية الثانية، 1996، ص114.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي ، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص96.

[4] تزيفيتان تدوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ، ص117.

[5] المرجع نفسه، ص125.

فهي ترى أن النص « هو عبارة عن ممارسة دلالية وليس فعلا مجانيا»"[1] ومعنى هذا القول أن النص هو ملتقى للدلائل وتلتقي عبره الكلمات وتتقاطع.

نستنتج من تداخل الأجناس عند الغربيين المحدثين بأن تصنيفهم للأجناس ظل يعتمد على تقسيمات أرسطو الثلاثة الكبرى وذلك حتى الأربعينيات من القرن العشرين، عندما تحرر الأدب وانفتحت الرواية على أجناس مختلفة، ووصولا إلى مصطلح الحوارية الذي ظهر مع "ميخائيل باختين" وكانت بدايته هذه مع روايات "تولستوي" في اعتقاده أن الرواية لا تتحدث بلغة واحدة بل هي تعتمد أساسا على تعدد الأصوات اللغوية.

2- العرب:

أ-القدامى:

لا نكاد نجد أثر لتعريف الخطاب النثري في موروث النقد العربي إلا من خلال تعريف النقاد للخطاب الشعري وهذا ما لاحظناه في عدم تفرقة القدامى بين (الشعر والنثر) ومن ثم يقوم تعريفهم للشعر على أساس "النقض" بمعنى أن النثر هو نقيض الشعر.

وإذا نظرنا في المعاجم اللغوية القديمة نجد علماء اللغة يفرقون في الشرح اللغوي بين لفظة "شعر" وبين لفظة "نثر" ولفظة "نظم" فزدنا ثقة بنظرة علماء اللغة والنقاد القدامى إلى الشعرية وقضية الأجناس."[2]

وقد عد ابن النديم (ت385): «طائفة كبيرة ممن جمعوا بين الشعر والكتابة تحت عنوان "أسماء الشعراء والكُتاب»"[3]وهذا دليل على التداخل بين جنس الشعر والنثر.

بينما يرى أبو هلال العسكري (ت395): «أن من أكمل الصفات في الأديب أن يجمع بين الشعر والنثر»"[4]بمعنى أن الأديب المتميز والفحل هو الذي يجمع بين فن الشعر والنثر على أنهما جنس واحد.وكان أبو الأسود الدؤلي (ظالم بن عمرو بن جندل بن سفيان)

---

[1] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور (في شعرية الرواية) ، ص36.

[2] رزاق محمود الحكيم: الشعرية في النص الأدبي (بين المنظوم والمنثور)، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص05.

[3] مصطفى البشير القط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2009، عمان، الأردن، ص.46

[3]المرجع نفسه، ص46-47.

(ت68): «خطيبا عالما وكان قد جمع شدة العقل، وصواب الرأي وجودة اللسان وقول الشعر»"[1] وهذا دليل على أن الفنون النثرية (الخطابة والشعر) هما فن واحد لدى القدامى أي عدم وجود حد فاصل بينهما.

وكذلك الحاتمي فإنه يوحد بين الخطابين النثري والشعري، متبعا في ذلك ابن طباطبا العلوي في تشبيه القصيدة بالرسالة وذلك في قوله: « وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء»"[2] ومما يسجل على هذا القول هو تداخل الخطاب النثري مع الشعري بحيث لا حدود فاصلة بينهما.

ويمحو ابن طباطبا العلوي (ت322) الفوارق بين الخطابين (الشعري والنثري) فيقول: « الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا انقضت وجعلت نثرا لم تبطل وجوده معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها»"[3] أي أن مقياس جودة الشعر عنده هو في مدى قدرة الشعر في أن يتحول نثرا، مع احتفاظه بعناصر الجودة فيه وكذلك مما أدى إلى اختلاط بين الشعر والنثر هو ظهور السجع الذي كان فنا وسطا بين الشعر والنثر، وذلك باعتماده القافية دون الوزن لسهولة الحفظ.

ولقد ذكر الجاحظ في "البيان والتبيين" خبرا عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي الذي سئل فقيل له:« لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال :(إن كلامي لو كنت لا آمل فيه الإسماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والأذن لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد ولقلة التلفت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة».[4]

---

[1] مريم جاسم الجمعي: نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009-2010، عمان، ص39-40.

[2] مصطفى البشير القط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم ، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص60

[4] رزاق محمود الحكيم: الشعرية في النص الأدبي (بين المنظور والمنثور)، ص54.

وما نلاحظه عن تداخل الأجناس عند القدامى بأن حدود التداخل عندهم اقتصرت بين الشعر والنثر، والخطاب الشعري والنثري، وقد كان سبب هذا الخلط لأن العرب لا تستطيع حفظ المنثور فتسعى لحفظه عن طريق الموزون وذلك بإضافة القافية.

ب-عند المحدثين:

لم تكن الثقافة العربية الحديثة أحسن حالا من ثقافتنا القديمة، فمن جهة أولى نلاحظ أن مجموعة من النقاد اشتغلوا بالأجناس الأدبية الحديثة، كالرواية والقصة القصيرة، وغض الطرف عن تحديد خصوصيتها الجنسية واكتفوا في غالب الأحيان بالإشارة إلى الفروقات القائمة على الطول ووحدة الحدث، ومن جهة ثانية نجد مجموعة أخرى من النقاد حاولت أن ترجع هذه الأجناس إلى أصول تراثية، فألحقت بعضها بالمقامة والبعض الآخر بالسرد والموازاة بدأت تظهر مع فئة أخرى تشبعت بالآراء الغربية من خلال إطلاعها على مبادئها.

فمثلا "عزالدين إسماعيل" في كتابه "المكونات الأولى للثقافة العربية" يقسم الأدب إلى قسمين: «الشعر والنثر ثم ينبري يعد لا يدخل النثر من الأجناس فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب -أنماط نثرية - وإن المقامات - نوع خاص من التأليف- وإن فن الخطابة - هو النمط الثالث من أنماط النثر- وأن المواعظ- لون من النثر يلحق بالخطابة ثم يتحدث عن الأشكال النثرية مشيرا إلى أنه تحدث عن الأشكال المختلفة للنثر العربي مند نشأته كالسجع ،والأمثال والخطابة والكتابة الفنية الصحف والرسائل»"[1] ففي تقسيم "عز الدين إسماعيل" نسجل في قمة الهرم الأنماط النثرية التي ترادف الأشكال النثرية، ونعثر على مصطلحين آخرين هما: فن ونوع أولهما للخطابة، وثانيهما للمقامات، ويبقى مصطلح اللون في قاعدة الهرم للدلالة على ما يدخل تحت النوع والفن، كما أنه أيضا اكتفى بتصنيف الأجناس الأدبية وحاول أن يرجعها إلى أصول تراثية.

أما "عبد السلام المسدي" فقد كانت دراسته لقضية الأجناس الأدبية في التراث العربي بمناسبة دراسته لكتاب الأيام "لطه حسين": « وهو يبادر مند بداية البحث في عرض رؤيته المخصوصة للمقاربة النفسانية... فإن النقد النفساني الذي يدعو إليه الباحث فإنه ينطلق من نص الخطاب الأدبي ويدعو إليه بعد أن يكون قد طاف مستكشفا صاحب النص من حيث

[1] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) كلية الآداب منوبة، تونس، ط1، 1998، ص34.

هو محصلة نفسية واجتماعية...وقوله أيضا: الآداب الإنسانية تختلف من حيث نمط الأجناس السائدة، ومعايير تصنيفها وذلك بحسب الحضارات، وما لكل واحدة منها من مميزات خصوصية، حتى أصبح البحث في الأجناس الإبداعية مطية للدارس إلى استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة من خلال القيم الجمالية والفنية»"[1] فما نلاحظه في هذا القول هو أن "عبد السلام المسدي" جعل مقولة الأجناس دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية، وأن تصورهم للأدب لم ينبن على مقولة الأجناس أصلا ،وإنما قام على تصنيف ثنائي ويحتج بذلك بكون العرب أقاموا أدبهم على منظوم ومنثور.

كما يعتبر أيضا "عبد الفتاح كيليطو" من بين أهم من تصدوا لدراسة مسالة الأجناس الأدبية في فصل كتابه "الأدب والغرابة" بعنوان "تصنيف الأنواع": « فيبتدئ الباحث من ملاحظة أولية تتمثل في الاستعداد الفكري الذي يرافق المتقبل إزاء كل عمل أدبي أو فني ويستنتج من ذلك أن كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصا به، ويتكون أفق الانتظار هذا من عناصر تجمع بين الآثار المنتمية إلى نفس الفن، وبالتالي فهو يتحدث بكونه اشتراك مجموعة من النصوص في إبراز نفس النص»"[2]

وبالتالي فإن محاولة "كليطو" تتمثل في جدتها، إذ يمكن اعتبارها من المحاولات الجديدة للقراءة التراث العربي قراءة بنيوية.

أما "محمد مندور" فقد سعى إلى تحديد مجالات استعمال بعض هذه الألفاظ: « فرأى أن كلمة الفن لا ينبغي أن تتخذ للدلالة على الغرض ذلك أن لفظة فن في العصر الحاضر وبعد النهضة الأدبية والتي ابتدأت في القرن الماضي واستمرت حتى القرن الحاضر لاتزال توحي بشيئ فيه كثير من اللبس، فنحن نسمي أحيانا شعر الغزل بفن الغزل كما نقول فن الهجاء...على الرغم من أن هذه الأنواع من الشعر تنضوي تحت فن واحد في المفهوم الأوروبي لكلمة فن، وهو فن الشعر الغنائي، وليس الغزل والهجاء والحماسة إلا أغراضا للشعر كما كان يقال في الماضي.»"[3]

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري لجدلية الحضور والغياب ، ص74-78.

[2] المرجع نفسه ، ص78-81.

[3] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في الشعرية العربية) ، ص35.

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن "مندور" قام بتصنيف أغراض الشعر، وأسماها فنون، بمعنى أنه وضع تصنيف جديد، وهذا دليل على أن النقاد العرب المعاصرين يفضلون كلمات أخرى لتأدية المعنى، كما أن هذا الخلط في استخدام المصطلحات للدلالة على الأجناس الأدبية ربما دل على أن المباحث العربية لم تتمثل عندنا تمثلا كاملا.

ويرى عبد المالك مرتاض بأن: « الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لتمثيل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد شيئا من هذا العالم وتميز الرواية عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، والرواية تتخذ اللغة النثرية»[1] فعلى الرغم من التداخل بين الرواية والملحمة عند البعض إلا أن "مرتاض" وضع تميزا بينهما، كقول "جورج لوكاتش "الرواية ملحمة برجوازية".

لقد ظلت قضية الأجناس عند العرب قديما مرتبطة في التفريق بين المنظوم والمنثور وذلك لأن كلام العرب مقسم إلى (شعر ونثر) أما في العصر الحديث فقد اعتمدوا في تصنيف الأجناس على تقسيمات الغرب قديما، بضبط على تقسيمات أرسطو.

رابعا- تطور الرواية الجزائرية

تعد الرواية من أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشتمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية، إضافة إلى تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل.

لقد كانت البداية مع "أحمد رضا حوحو" واهتم هذا الأخير بالنشاط الصحفي منذ إقامته بالحجاز حيث شارك في تحرير مجلة "المنهل" المكية وفي عام1949 أصدر رفقة فئة من الشباب بقسنطينة جريدة أسبوعية تسمى "الشعلة" وتولى رئاسة تحريرها، وظل "أحمد رضا حوحو" يمارس نشاطه الثقافي والفكري والنضالي إلى أن استشهد عام1956 بعد أن خلف آثار أدبية هامة منها: غادة أم القرى، مع حمار الحكيم.

بالرغم من انتماء" أحمد رضا حوحو "إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبالرغم من أن اتجاه الجمعية إصلاحي، يحمل طابعا سلفيا متخلفا في بنيته الفكرية بمحاولته الإبقاء على المجتمع ضمن دائرة الماضي ومع ذلك فإن هذه الجمعية لعبت دورا كبيرا في الحفاظ على

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) ، ص182.

اللغة العربية وعلى مقومات الشخصية الإسلامية في الجزائر، حيث تصدت للمستعمر الذي حاول طمس معالم الشخصية الجزائرية."[1]

من معطف هذا التيار الاصطلاحي السلفي خرج "أحمد رضا حوحو" ولعل إطلاعه على اللغة الفرنسية ساعده على كتابة الرواية فضلا على موهبته الفنية يقول عن تأثره بالأدب الفرنسي "قرأت الفقراء les misérables" لفكتور هيجو، وكانت نفسه تطالعه من بين السطور تقطر حيرة وألما وإضافة إلى هذا الرافد الهام فقد كان لأسفار حوحو أثر في تفتح وعيه."[2]

كان أهم ما قدمه رضا حوحو للأدب السردي غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين.

يقول" أحمد منور" في مقدمة الطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى "وتعتقد أنه – أحمد رضا حوحو – كتب "غادة أم القرى" في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك بالإسناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد "أحمد بوشناق المدني" والمؤرخ في1362/12/21هـ وهو ما يقابل حسب تقديرنا20يناير1943."[3]

وقد عد "الأعرج واسيني" غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة». وإذا كانت غادة أم القرى كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة غادة الفتاة الحسناء وأم القرى هي مكة فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر.

2) لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة ويقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج وخصوبة

[1] أمين الزاوي: تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، دراسة منشورات قصر الثقافة والفنون، وهران، الجزائر، 1994، ص09.

[2] المرجع نفسه ، ص11.

[3] أحلام معمري: أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى" المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، مجلة الأثر، العدد20، جوان2014.

التربة يعني وجود نضج ووعي ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين هما:

1- فترة ما قبل الاستقلال.

2- فترة الاستقلال واستعادة الحرية.

فبشأن الفترة الأولى يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع" الداي حسين "على معاهدة الاستسلام في5جويلية1830، حيث حاول "حمدان خوجة" تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة."[1]

وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

أ- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية ونادى بذلك" الأمير خالد "حفيد الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج.

ب- **التيار الثاني:** استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا الذي ظهر في باريس عام1927 ضم البولتياريا المهاجرة ووضع هذا الحزب لنفسه شعارا للاستقلال الوطني والإصلاح الزراعي.

وفي عام1932تحول الحزب إلى اسم انتصار جمعية شمال إفريقيا وعندما تم حلها ظهر الحزب عام1934 باسم الإتحاد الوطني لمسلمي شمال إفريقيا ومع حله سنة1937 ظهر حزب الشعب وضم بدوره أبناء الوطن المقيمين في الداخل"[2]. وقد انقسم الشعب الجزائري إلى ثلاثة أقسام:

* أنصار مصالي الحاج.

* اتجاه أنصار اللجنة المركزية.

* اللجنة الثورية من أجل الوحدة والعمل.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية، 1900-1930 ، دار الأدب، بيروت 1969، ص35.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص38.

ج- التيار الثالث: وهو إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت سنة1830 وقد تميز شعارها "الإسلام ديننا والعربية لغتنا، والجزائر وطننا".

إن المقاومة المسلحة فقد انطلقت مند احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة...إلخ وفي هذا المقام نسير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري نحددها في محطات ثلاثة:

* ثورة الفلاحين (1871-1916).
* أحداث8ماي1945.
* ثورة نوفمبر (1954-1962).

وأهم هذه المحطات المؤثرة على الجانب الثقافي خاصة أحداث 8ماي1945 والتي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا وتستهدف منها إخضاع الشعب وتركيعه للاستعمار ومن هنا أصبحت الأحداث نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية إذ حدث وعي سياسي واجتماعي وثقافي وكان من نتائجه خروج الشعب في مظاهرة سلمية كان رد السلطات عليها التصدي بالفتك والتدمير حتى بلغ مجموع الشهداء45 ألف شهيد كان في طليعتهم خيرة أبناء الجزائر من مفكرين وسياسيين."[1]

أما المحطة الثالثة فهي أول نوفمبر1954 التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في:

* الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي1951.
* الحريق لنور الدين بوجدرة عام1957.

بطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا، أما عند لهيب الثورة فكان للغة الرصاص القول الفصل والأوحد، وبعد العشرية السوداء منعرجا هاما ومرحلة مهمة من مراحل تطور الرواية الجزائرية وكان لها صدى واسعا ومؤثرا عليها وينضوي ذلك فيما يلي:

وجدت أن الاتهامات الموجهة لأدب العشرية السوداء صحيحة إلى حد بعيد دون أن ينفي ذلك وجود أقلام لها تميز أدبي وحضور إبداعي إلى جانب الأصوات المكرسة إبداعيا مثل واسيني الأعرج، وبقطاش، وبوجدرة، ووطار وغيرهم.

[1] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت1982، ص129.

فوطار وبوجدرة كلاهما عابا على رواية التسعينيات سطحيتها وتأزمها الأول وصفها بالبيوت القصديرية والثاني قال أنها لم ترتقي إلى مستوى الإبداع الحق ولم تحدث شرخا في المشهد الأدبي مثلما أحدثته رواياته و روايات كاتب ياسين الحقيقة أن الكتابة الروائية في هكذا أزمة رهان صعب هناك نصوص فضحت جذور الأزمة مثلا "ياسمينة خضرا" الذي حول النص إلى مختبر وفي روايته "بم تحلم الذئاب" أخضع شخصياته إلى محيط اجتماعي موازي للواقعي وحاول أن يعبر عن أثر التفاعلات الاجتماعية على هذه الشخوص وإجمالا ما سبق لا يتوافق مع ما قاله وطار أن ما صدر من كتابات جيل التسعينيات ليست بيوتا قصديرية بدليل تواصل التجربة لدى كثير من الكتاب، كما عارضوا بوجدرة في حكمه هذا والتساؤل على أي أساس بني حكمه هذا هل بناه على معيار الجوائز أم المقروئية أم شيء آخر عرفنا أنه لا يمكن في عز الأزمة أن تكون الأشياء مرتبة في رؤوس وواقع وحتى أحلام الكتاب."[1] كانت الرواية الجزائرية في تلك الفترة العصيبة مضطربة والمرحلة كانت صعبة والشخوص لم تكن ملتصقة كما يجب بإطارها المأساوي وعلاقتها بمحيطها.

مما تقدم نستنتج أن الرواية الجزائرية هي وليدة الأحداث التي حدثت في الجزائر بدأ بالنضال السياسي إلى النضال المسلح وأن الكتاب والأدباء ولدوا من رحم هذه الأحداث وتولد قلمهم وأبدعوا وأنتجوا أروع الروايات معبرين فيها عن معانات الشعب الجزائري وخاصة أحداث 8ماي1945 التي كانت نقطة التحول والانتقال.

وفي ختام هذا الفصل نستنتج أن القص والسرد متداخلان، وذلك لأن القص هو أداة للحكي وسرد الأحداث، وهذا ما نتج عنه مصطلح السرد القصصي كما نستنتج أن الرواية العربية المعاصرة لم تعد تحمل بداخلها صوتا واحدا، بل تنادي بالتعددية اللغوية أي بتعدد اللغات أو الأصوات داخل الرواية وهذا بتداخلها مع عدد من الأجناس ومن بينها فن القص الذي لا تستطيع التخلي عنه فقد أصبح جزء منها.

[1] عبد الله شطاح: الرواية الجزائرية في التسعينيات، دار الجزائر للطباعة2009، ص23.

الفصل الثاني: مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد

أولا- تشكيل الزمن ودلالته.

1- الترتيب.

2- الديمومة.

ثانيا- البعد المكاني:

1- المكان المغلق.

2- المكان المعبر.

3- المكان المفتوح.

ثالثا- الحدث وتدفق السرد:

1- الأحداث المتسلسلة.

2- الأحداث المتشظية.

رابعا-الشخصيات ودلالتها.

خامسا- اللغة.

لقد تعرضنا في الفصل النظري إلى قضية تداخل السرد والقص وكذلك قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي عند الغرب والعرب، وتطرقنا أيضا إلى تطور الرواية الجزائرية، بينما الفصل التطبيقي فقد اخترنا رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة ليكون عليها موضوع دراستنا والتي تنقسم إلى العناصر الأتية:

أولا- تشكيل الزمن ودلالته:

يشكل الزمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيائي بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه[1]، كما يشغل الزمان فكر اليونانيين جعلوا للزمن إلاها خاصا به يعرف بـ "كرونسيس" وذلك لإحساس الإنسان بأن الزمن شبح يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وكما أسماه الشكلانيون الروس بالتعارض القائم بين زمان المتن الحكائي من زمان الحكي[2] ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص فإن كان الأدب فنا زمانيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين.[3]

والزمن عند عبد المالك مرتاض "كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظاعنا وصيبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني...[4]

وللدخول إلى البناء الزمني داخل الرواية لابد من المرور عند ثلاث مفارقات وهي: الترتيب والديمومة، والتواتر، ولكننا سنكتفي بدراسة الترتيب والديمومة، لأن رواية الحلزون العنيد يقل فيها التواتر، ولأن دراسة التواتر يعتمد على دراسة "العلاقة بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد (القص) ويشير ذلك إلى عدد المرات التي يروي بها الحدث في النص".[5]وبالتالي فنحن

---

[1] شلوميت ريم: التحليل القصصي (الشعرية المعاصرة)، ص70.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سلمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، للنشر والتوزيع، ط1، ص155-156.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص218.

[4] عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2001، ص19.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر1998، ص171.

درسنا زمن القص وليس زمن القصة، ولغياب زمن القصة لا نستطيع دراسة التواتر إلا أن هناك بعد الأسطر كررها الراوي كثيرا في الرواية مثل الأمثال الشعبية.

I- الترتيب والنظام: ويحدث نتيجة الإنحراف الزمني بين تتابع الأحداث في القصة (أو ما يطلق زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد (زمن القص).[1]

II- الديمومة: وتحدث الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع الروائي؛ أي سرعة النص وبطؤه[2] كما أن تحليل المدة يتمثل في ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل[3]، كما يؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها.[4]

1- الإسترجاع:

وهو الشكل الزمني الاكثر تكرار في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي، كما أنه يمثل العصب الحيوي لقياس الإنحرافات الزمنية، في علاقة الترتيب وهو عند "جيرا رجينيت" يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.[5]

وينقسم إلى نوعين:

أ- الإسترجاع الداخلي:

فالاسترجاعات الداخلية عند "جيرار جينيت" يقترح تسميتها "غيرية القصة" أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى[6] وذلك بالعودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.[7]

---

[1] عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص15.

[3] ميادة العامري: البنية السردية في كتاب الاغاني لأبي فرج الأصفهاني، رسالة ماجستير، جامعة دي قار،2001، ص55.

[4] عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، ص16.

[5] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص188-189.

[6] جيرار جينات: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص61.

[7] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص195.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية في الرواية ما جاء قوله: "لكنني أملك نسخة ثانية منه،مخبأة عند أختي في الريف"[1]فالراوي من خوفه من مجلس البلدية الذي حاول إحراق أرشيفه،تذكر النسخة الثانية المخبأة عند أخته في الريف، وهذا ما جعله يتذكر أخته.

ويظهر الاسترجاع الداخلي أيضا في قوله: "كان أبي يسعل، لقد كنت أسمعه يسعل على الدوام.قالت أمي له: إذا كنت تريد أولادا آخرين فستموت بداء رئتيك" [2] إن المتلقي لهذا المقطع يقف على استرجاع بدليل كلمتا "كان، قالت" فهاتين الكلمتين، تحيلان إلى الماضي.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله: "لقد نسجتا من ساتان، مثل رئتي أبي"[3] فالراوي (الموظف) يستذكر والده بسبب رئتيه الهشتين المشابهتين لرئتي أبيه، فاستذكاره لوالده ملازم بتذكره لرئته المريضة.

ونجده كذلك في قوله: "وتذكر أمي، وإخراج صندوق الأحذية...كانت أمي تقول: ابن الفار يطلع حفار" [4]فالاستذكار ورد في هذا المقطع بدليل كلمة (وتذكر، كانت أمي).

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي ما تقرأه في قوله: "كانت أمي تقول: الخلطة بلط والجرب يعدي"[5]. فالاسترجاع وارد بدليل كلمة "كانت" كما يرد الاسترجاع في قوله: "كان يوم العطلة مثمرا "والاسترجاع بين في كلمة "كان" وكذلك قوله: "رأس الفرطاس قريب لربي، كانت أمي تقول"[6].

ومنه نستنتج أن الإسترجاعات الداخلية تمثلت في استذكاره لأمه بأمثالها الشعبية، والتي كانت تشعره بالقوة. أما تذكره لأبيه فهو يذكره برئتيه الهشتين والتي ورثاهما عنه وأيضا يذكره بشبهه الكبير به.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية قوله: "فأنا أحمله مند سن الثانية إني لا أحقد على أمي أحيانا، لكونها وضعتني عند مربية".[7]إن سبب الاسترجاع في هذا المقطع يرجع إلى إرهاق الموظف وتعبه الذي ذكره بالمربية والتي كانت السبب وراء مطاردته للجرذان والقضاء عليها.

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، تر: هشام القروي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص8

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص32

[5] المصدر نفسه، ص35.

[6] المصدر نفسه، ص47.

[7] المصدر نفسه، ص80.

ب- الاسترجاع الخارجي:

وهو الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية زمن الأحداث في القصة.[1] ولمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الاولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.[2]

ومن الإسترجاعات الخارجية الواردة في رواية الحلزون العنيد قوله: "كما وصفه أبو عثمان عمرو بن بحر" (166-252هـ) في كتاب الحيوان. ذلك أن الجرد..."[3] فالإسترجاع في هذا المقطع ساعد الراوي على معرفة مميزات وصفات أخرى للجرد، لكي تسهل عليه مهمة القضاء عليها.

ونجده كذلك في قوله: "أفرد لها سيلاس هاسلام وهو مهندس من القرن التاسع عشر بعنوان تاريخ المتاهات العام".[4]فاستذكاره لسيلاس هاسلام ساعده على معرفة المبادئ الاستراتيجية والتكتيك الذي يساعده في القضاء على الجردان.

ومما يمكن تسجيله أن الإسترجاعات الداخلية تكثر في الرواية على عكس الإسترجاعات الخارجية إذا ما قورنت بسابقتها، وذلك لأن الراوي مرتبط كثيرا بماضيه والذي لازال يلاحقه في حاضره كالمرض الذي ورثه عن أبيه، أو تذكره أيضا لمربيته التي كانت السبب وراء مسؤوليته التي تدعو للقضاء على الجردان في مدينته.

2- الإستباق:

مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعه أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للإستباق).[5]

كما يعد السرد الإستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني "ويعني التوقع المستقبلي" وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي.[6]وهو على نوعين:

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص194.

[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص61.

[3] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص186.

[6] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ، ص230.

أ- الاستباق الداخلي:

إذا كان الإستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية فإن الإستباق الداخلي أكثر توظيفا ويتميز بكونه: "يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القص كالإسترجاع الداخلي، والتي يتولاها المقطع الإستباقي". [1]

ومن بين الاستباقات الداخلية في الرواية محل الدراسة قوله: "وفي غضون أسابيع قليلة يذهبن للشغل في مكان آخر، أو يتزوجن أنهن يرغبن في الزواج"[2] فالراوي يقدم استشراف لحدث حيث إنه يمكن أن يتحقق أولا يتحقق (في غضون أسابيع قليلة) .

ومن أمثلة الاستباق الداخلي أيضا قوله: "وهي دائمة الكثرة بإفراط، مساء، في البيت أبيضها."[3] بمعنى أن الاستباق يرد في كلمة "مساء" هو قريب الوقوع والتحقق.

كما يرد في قوله أيضا: "أن مستقبل إبادة الجردان كامن في الهرمونات الجينية، وفي الوسائل التي يجب إتباعها".[4]إن كلمة مستقبل توحي بالاستباق الداخلي فالراوي يقدم تفاؤلا بأنه سيقضي على الجردان في المستقبل، وبالتالي اضطر إلى سرد الحدث قبل وقوعه.

ومن أمثلة الاستباق أيضا قوله: "أما في الصيف. فالبحر يتولى إبعادهم..."[5]فالكلمة التي تدل على الاستباق في هذا المقطع هي كلمة "أما في الصيف" وهو قريب الوقوع ،وسببه أطفال الحارة الذين يسببون له الإزعاج، والصيف هو الذي يخلصه منهم.

كما يرد الاستباق الداخلي في قوله: "فإذا كان المستقبل للجوامع التي بلا صوامع فإن مكافحة الجردان لن تنجح"[6] فالإستشراف في هذا المقطع يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق، فالراوي أعطى وجهة نظره بسبب أشرطة الآذان التي أصبحت مكان المؤذن.

وقد تم ضبط أربع حالات أساسية للإيقاع الروائي، اثنتين منهما تختصان بالإبطاء والآخريين بالتسريع، كما تتميز الوتيرة الزمنية لعرض الأحداث في رواية الحلزون العنيد باستثمار صياغة مظهريها الأساسيين: السرعة والبطئ، أو ما يطلق عليه "جيرار جينيت "تسمية الأشكال الأساسية للحركة السردية" ، وهي تقنيات الخلاصة والحذف في حالة تسريع السرد، حيث يضمر

---

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص79.

[2] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص34

[4] المصدر نفسه ، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص35.

[6] المصدر نفسه، ص33.

الخطاب مقابل امتداد القصة، والمشهد والوقفة الوصفية في حالة تعطيل السرد، حيث تضمر القصة ويتسع الخطاب".[1]

وما نلاحظه من خلال رواية "الحلزون العنيد" أن الروائي اعتمد على الإيقاع البطيء لذلك كثيرا ما يسودها المشهد والوصف في حين كان اعتماده قليلا على الخلاصة والحذف.

1- تسريع السرد: يتحقق بواسطة آليتين هما:

أ- الحذف:

وهو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي.[2]

ويرى "عبد الوهاب الرقيق" أن الحذف تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم فهو السكوت في الموسيقى والتخفيف في السرد السينمائي".[3]

ومن أمثلة الحذف الواردة في الرواية قوله: "كل المعلومات الخاصة به مدونة على بطاقات أحتفظ بأرشيفها في بيتي بعناية قصوى، إنه كد سنوات".[4]لو أمعنا النظر في هذا السرد لوجدنا فيه عبارة تومئ بحذف صريح لمدة زمنية من السنوات في قوله "إنه كد السنوات"،

ومن الحذف ما جاء في قوله: "...وفي ظرف ثلاث سنوات من الزواج كان لها ما أرادت"[5] حيث يبرز الحذف في قوله: (في ظرف ثلاث سنوات) فالراوي لم يذكر لنا ما جرى في ثلاث سنوات وحذف الأحداث.

ومن الحذف أيضا ما نقرأه في قوله: "أنا لا أستقبل من الزائرين سوى أكثرهم هياجا حلوانيون أفرغت القوارض أكياس دقيقهم. أمهات أكل رضعهن...إلخ"[6]سكت الراوي هنا عن بعض الكلام في قوله: "أمهات أكل رضعهن" فالجملة تحتاج إلى شرح أكثر ولكن الراوي تجاوزها وانتقل إلى جملة أخرى بعدها مباشرة في قوله: "منذ اعتزم مجلس البلدية..."[7]

---

[1] بن جمعة بوشوشة: دراسات جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، ص07.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[3] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص208-209.

[4] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص08.

[5] المصدر نفسه، ص10.

[6] المصدر نفسه، ص13.

[7] المصدر نفسه، ص13.

لقد كانت تقنية الحذف قليلة الورود في رواية الحلزون.

ب- الخلاصة:

تقنية زمنية تحقق تسارع السرد بمعدل أقل من الحذف، وتنظم الخلاصة المجمل إلى الحذف على اعتبار أنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد، غير أنها أقل سرعة منه ولذلك يعرفها النقاد بأنها جمع سنوات برمتها في جملة واحدة أو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1]

ويمر الراوي في الحلزون العنيد مرورا سريعا مجتازا كثيرا من الأحداث التي ليست لها أهمية حيث لم يذكر سبب وصوله متأخرا إلى مكتبه في قوله: "وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا أنا لا أحب الأيام الممطرة، الأطفال فيها يهيجون، فهو يذكر هذه الأحداث دون التفصيل فيها، ومن نماذج الخلاصة في قوله: "ثم تطلب مني أن أحمل أرشيفي، أني لا أنقطع عن إثرائه كل ما يتعلق بالجرذان مسجل فيه بدقة".[2] قام الراوي باختزال المعلومات المكتوبة في الأرشيف وتغاظى عن ذكرها واكتفى بقوله: "كل ما يتعلق بالجرذان مسجل فيه بدقة.

ومن أمثلة الخلاصة ما نجده في قوله: "إنهم يزدرون بي، وعني يتهامس تلاميذ المدارس بكلام بديء، بل إنني سمعت شتيمة سجلتها على الفور طبعا".[3] وفي هذا المقطع أيضا تجاوز الراوي ذكر الكلام الذي تهامس به تلاميذ المدارس واكتفى بذكر كلمة شتيمة.

ومن النماذج الأخرى التي تمثل الخلاصة قوله: "إنها ترسم متاهات ملتوية شبيهة بمسمار الجردان، كما وصفه أبو عثمان عمرو ابن بحر(166-252هـ) في كتاب الحيوان"[4]اكتف الراوي بذكر أبو عثمان عمرو ابن بحر وكتابه الحيوان ولم يقم بتفصيل ما ورد في الكتاب، فلعدم أهميته قام باختصاره.

وفي مقطع آخر مشابه اكتفى الراوي بذكر اسم "سيلاس هاسلام" في قوله: "أفرد لها سيلاس سلام وهو مهندس من القرن التاسع عشر كتابا ضخما بعنوان: تاريخ المتاهات العام"[5]

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص213.

[2] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص13.

ففي هذا المقطع قام الراوي باختزال حياة سيلاس هاسلام، مكتفيا بذكر اسمه ومهنته، فالراوي هنا لم يهتم بحياته ولهذا لخصها لنا.

ومن أمثلة الخلاصة أيضا قوله: "قرأت. غفوت. رتبت بطاقاتي كتاب الحيوان...حلمت ذلك الحلم في إغفاءة وجيزة..."[1]فالراوي هنا لخص المدة الزمنية التي قام فيها بمجموعة من الأعمال والتي غفى فيها أيضا واكتفى بذكر قرأت، غفوت...فهذا المقطع لم يكن ذا أهمية عند الراوي ولهذا استعمل تقنية الخلاصة.

ومن أمثلة الخلاصة ما ورد في قوله: "لعلني ببساطة، قرأت قصة النذر هذه في كتاب بلين" [2] ففي هذا المقطع مر الراوي مرورا سريعا متجاوزا كثيرا من الأحداث التي لا أهمية لها حيث اختصر سنوات من حياة بلين دون التفصيل فيها، واكتفى بذكر اسمه وكتابه.

ومن النماذج الأخرى للخلاصة ما ورد ذكره في قوله: "يجب التثبت من اسم الصيني الذي أبدع هذه الفكرة المزهوة واللاذعة، مؤكد أنه ليس "ماوتسي تونغ" .[3] اختصر الراوي سنوات من حياة ماوتسي تونغ دون التفصيل فيها، بل اكتفى بذكر اسمه فقط.

وما نلاحظه في هذه الرواية أن الراوي لم يعتمد كثيرا على الخلاصة والحذف لأنهما لا يتناسبان مع سرد أحداث روايته التي تحتاج إلى الوقفة والمشهد أكثر منهما.

2- تعطيل السرد: ويتم تعطيل السرد من خلال آليتين هما:

أ- المشهد: من الحركات السردية ويعد انحرافا عن الشكل المعياري الذي تكون فيه الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة"[4]. ويتجلى المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي.[5]

ومن أمثلة ذلك قول رشيد بوجدرة: "كانت سريعة التأثر. وكانت حركاتها لفرط وضوحها- تجعل الظل يلتمع من حولها، كانت بكلمة واحدة- فوسفورية. ولقد حافظت بمهارة على المسافات

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص65-66.

[2] المصدر نفسه ، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص97.

[4] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص217-218.

[5] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص226.

بينها وبين الوالد، ولولا ذلك .لكنا في هذه الساعة عشرة أو عشرين".[1]ففي هذا المقطع يحاور الراوي نفسه مصرحا بأفكاره وما يدور في خاطره.

كما وظف الراوي المشهد في مقطع آخر وذلك في قوله: "مع أنني حددت نفسي السموم فقط، وتستلزم بضع خمسين جيبا واحد، لملحوظاتي عن السموم البطيئة المخثرة، وثان يخص السموم السريعة، وثالث للسموم المدخنة. ثم جيب لكل مزيج بين سم بطئ وسم سريع، وجيب آخر، لكل مزيج بين سم سريع وسم مدخن فآخر لكل مزيج بين سمين سريعين، ثم آخر لكل مزيج بين سمين مدخنين وهكذا دواليك إلى اللانهاية".[2]فالراوي لم يعتمد على خلاصة تشمل السموم وأنواعها بل قام بتصنيفها إلى أنواع وكل جيب يحتوي على نوع معين وذلك لأهمية الحدث وضرورته.

كما وردت تقنية المشهد في قوله: "والأصل التراثي لكلمة استمناء: (يُونَا نيسمْ) يونان، هو اسم شخصية من التوراة، ضاجع زوجة أخيه متجنبا أن تحمل منه، فأماته الله عقابا، لقد نسيت الجوهري: في الميثولوجيا الإغريقية، عندما تأكل الجردان أحذية أحد الناس يعتبرون ذلك نذير موت".[3]قام الراوي بشرح مفصل لكلمة استمناء وأعطى سبب ظهورها، كما أعطى لنا نظرة الميثولوجيا الإغريقية للجرذان عندما تأكل أحذية أحد الناس ويعتبرونها نذير شؤم.

كما جاء في قوله كذلك: "ويوم دفعتني الوساوس إليه، ففاتحته بالحديث عن موضوع إيماني المنعدم ضحك، وقال إنني ظريف، لم ألح كثيرا، سمعتي طيبة إذا، وسلطتي المهنية هامة، لذا ألزم الهدوء تساعدني على العيش".[4]ففي هذا المقطع الراوي لم يتحدث عن موضوع إيمانه فقط بل استغرق في الحديث عن هذا الموضوع، وأعطى مبررا لإيمانه المنعدم وذلك لانشغاله بالسلطة.

ومن الأمثلة كذلك قوله: "لكن معديات الأرجل معصومة عن جميع السموم إنها معتادة أكل النباتات السامة هذه الكائنات الغريبة، معد رقيقة، لكن مصفحة، وهي مولعة بست الحسن والشكران، عادة عن كونها تجرش الفطور السامة طيلة حياتها، دون أن تسوء العاقبة ! ليس ثمة سوى طريقة واحدة للتخلص منها جذريا، وهي تربية خلد في الحديقة سوف يروح يتقفى آثارها ليخرجها من حفرها المخبأة جيدا، ويلتهمها وإلا يجب وضعها في الماء وغليها".[5]لم يذكر الراوي

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص47

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص67.

[5] المصدر نفسه، ص69.

معديات الأرجل فقط، بل أعطانا الخصائص التي تميزها، وبأنها من أكلات النباتات السامة وأنها مولعة بست الحسن كما أنها تجرش الفطور السامة طيلة حياتها...فهو بالتالي أعط تفاصيل حياتها.

والمشهد وارد في قوله: "أعدت قراءة نص لأبي عثمان عمرو بن بحر(166-252) يسخر فيه من قبح منظره، ذات يوم. وهو يتجول في أسواق البصرة، اقتربت منه امرأة فائقة الجمال وطلبت منه أن يتبعها، اغتبط لذلك، واعتقد أنها وقعت في أسار حبه، فتقفى خطوها، إلى أن وصلا دكان صائغ، دخلت المرأة، وخاطبت التاجر قائلة: هذا نظيره، ثم غابت وسط الملأ، ولما احتار كاتب الحيوان، طلب من الصائغ أن يشرح له الأمر، فأجابه قائلا: إن هذه المرأة، أتتني بنوط، أدرت أن أطبع عليه صورة جرد أفهمتها أنني بحاجة إلى نموذج، فذهبت ثم رجعت معك !"[1]ففي هذا المقطع يوظف الراوي الحوار بين الشخصيات من خلال نص لأبي عثمان عمر بن بحر محاولا أن يرسم لنا من هذا التحاور مشهدا يعكس أفعال الشخصيات وكأنها تتحرك أمامها وبالتالي ابتعد عن السرد واقترب من مسرحة الأحداث.

كما يتجلى أيضا عرض المشهد في قوله: "...ورغم ذلك، ينبغي أن نعترف لهم بشيء من البصيرة، فالحلزون بالنسبة إليهم، يمثل الحمل والولادة وهو ما أراهم محقين فيه، لم يكونوا ليجهلوا أن جماع زوج من معديات الأرجل يخلف نسلا مضاعفا وفيما عدا ذلك، فإن إعلاءهم إياها خطأ لا يغتفر، مثلما أخطأوا في تقييم خطر الأوروبيين لم يقدروهم حق قدرهم، ولولا ذلك، لما تركوهم ينهبون ثرواتهم، ويهدمون حضاراتهم ولغتهم، لقد خيبوا أملي بسلوكهم".[2]يبين لنا الراوي معنى الحلزون في الميثولوجيا الكونية ومدى قداسته عندهم فهو يمثل الحمل والولادة كما يوضح لنا أيضا أن جماع زوج من معديات الأرجل يخلف نسلا مضاعفا.

ومن الأمثلة كذلك ما ورد في قوله: "أغمي على السكرتيرة، فقد خطر ببال أحد المخبرين الظرفاء أن يضع أما أنفها الجرد الأسود الذي سمنته هذا الصباح، كنت قد أمرت بترك الجردان المسممة في موضعها لمدة أربع وعشرين ساعة، كيما نعاين ردود فعل الجسم على السم الجديد الذي سآمر باسترداد كميات هامة منه، سأطلب مع ذلك، خفض الثمن، لأن مدينتنا فقيرة، وإلا إذا كتبت التماسا إلى منظمة الصحة الدولية".[3]فالراوي في هذا المقطع حدثنا عن طريقة موت الجرد

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص90.

[2] المصدر نفسه ، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص96.

الأسود الذي سممه هذا الصباح وعن المدة التي ترك فيها الجرد المسمم لكي يعاين ردود فعل الجسم على السم الجديد، فهو لم يكتفي بذكر موت الجرد الأسود فقط بل تعدى ذلك لذكر تفاصيل موته، وذلك لأهمية الحدث عنده .

ويقول رشيد بوجدرة: "وتلهيت بالنظر إلى الحيوانين يكتشفان المكان ينظمانه يهيكلانه،ويذكرانه بفطنة وبحس اتجاهي نادرين، كانت طريقه مشتبكة، مجزأة، مقطعة، غير أن الحيوانين كانا يركضان عبر نسيج من الدوائر والأجزاء والانعطافات والعقد والحواجز.خاصية الجزء الجوهرية: مسح الأرض، تقيدها على قصاصة صغيرة...لهذا الحيوان حس لا يملكه الإنسان هو قيس الأرض إنه يلاحظ ينظم فضاءه، يرجع، يتذكر".[1]إن الراوي كان يراقب الحيوانين ويسجل حركاتهما بدقة، وكيفية ركضهم في الأجزاء والانعطافات والعقد، كما بين لنا مميزاتهم التي تفضله على الإنسان وهو الحس، فهو لم يكتف بذكر الجردين فقط، بل تعمد إعطاءنا التفاصيل، وهذا لأهمية المشهد، وقد ساعدت هذه التقنية على إيقاف الحركة السردية وتعطيلها بعض الشيء.

ب-الوقفة الوصفية:

وهي حركة زمنية سردية تشكل مع الإغفال والمشهد والخلاصة والإنتداب واحدة من السرعات السردية الأساسية، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية.[2]وتعني أيضا توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتدي عادة انقطاع السيرورة الزمنية.[3]

والمتلقي لرواية الحلزون العنيد يسجل تميزها اللغوية بالغزارة ولذلك يكثر فيها الوصف الخالص الذي يؤدي وظيفة زخرفية، كما ساعد على تعطيل سرد الأحداث.

ومن الأوصاف ما نجده في قوله: "أنا لا أحب الأيام الممطرة الأطفال فيها يهيجون، وحركة المرور تغدو لا منفد منها، عندئذ، يشرع هو في التظاهر بجدية، أنا لا أحفل به كثيرا[4] يوقف الراوي مجرى الأحداث ليصف لنا الأيام الممطرة وحالة الأطفال، وحركة المرور وكثرة الازدحام.

كما نجد الوصف حاضرا في قوله: "وصلت اليوم متأخرا إذن، على زجاج النوافذ، تتمطى متقاطعة، قطرات خضراء مزرقة، تحدد كامل، صفحته التي تتشابك فوقها انعكاسات ظلال أشجار

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص11.

[2] جير الد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة، ص169-170.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص224.

[4] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص05.

كبيرة تزين الفناء، يوم عمل لا يشبه غيره، وأجدني مركزا انتباهي على رمدة البخار، أطلس يخضره الإنعكاس مثل رغوة كثيفة، ملبسة على الصيصان".[1]فالراوي هنا يوقف السرد ليوجه طاقته الأدبية نحو وصف قطرات المطر على زجاج النوافذ في صورة جميلة.

كما ورد الوصف في قوله: "...الميناء رسم أزرق مخربش بهياكل ورافعات، أبدا، ما رأته عيناي ولا وطئته قدمي، يكفيني تخيله، إنه يحصر المدينة التي تغلقها الهضاب من الجهة الأخرى، لكنه لطخة سوداء على خارطة الكارثة، منطقة منكوبة".[2] فالراوي في هذا المقطع يصف الميناء والهضاب التي تحيط به، كأنه لوحة فنية أمامنا، وهذا ما زادها جمالا، حتى لكأن المتلقي يرى لوحة فنية تشكيلية.

كما يرد الوصف في قوله: "لا يزال المطر ينهمر، والزجاج يحول إلى البنفسجي، فيما الفضاء تفترشه العصافير ورائحة الحبق، إنني مسرور في الحقيقة، هذا نهار طويته مثل منديل بال. الأخطاء الإملائية للسكرتيرة .تأخر الفرقة رقم1. طرطقة الآلة الكاتبة. تأخري بسبع دقائق لقاء هذا الصباح .شكوى سائق الباص من غلاء المعيشة. زيارة جردان المختبر. تقرير عن حملة نظافة محتملة".[3]اعتمد الراوي في هذا المقطع الوصف وذلك بوصف أحداث متفرقة، المطر وأخطاء السكرتيرة شكوى سائق الباص وغيرها من الأحداث...كأن الراوي لم يجد متسع من الوقت ليصف كل حدث على حدة، وهذا ما أدى به إلى تعطيل سرد الأحداث.

كما نجد الوصف ماثلا في قوله: "رحت أتلمس صفائح العفونة بكفي اليمنى وأحبس نتوءات الجدار الرقيقة، المحببة الملتفة حول نفسها. الفائضة أحيانا في هندسة تشكل مربعات ومعينات ودوائر في الغالب هذه الشبكة من الخطوط المتزاوجة لبعضها البعض تبهرني وتنسيني تجربتي".[4] قام الراوي بوصف صفائح العفونة ونتوءات الجدار الرقيقة بطريقة زادت الجدار جمالا، فالراوي يقدم أوصافا بالغة كأنه يبحث عن متنفس ليوقف فيه سرد الأحداث.

تكثر الأوصاف في رواية الحلزون العنيد، ومن بينها أيضا قوله: "جامع جديد، يبرق عصري لكي نخلص، الآدان من جديد وله صومعة، ودرج يفضي إليها، لكنهما غير مجديين، إذ أن مضخات الصوت تبت صوت المؤذن. لم تعد الصوامع تنفع. بعض ألسنة السوء تقول إن

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص10.

، المصدر نفسه ،ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص28.

صوت المؤذن قد عوضوه بأسطوانة مستوردة"[1] فالراوي هنا يوقف مجرى الأحداث ليتوقف، ليقدم وصفا للجامع الجديد من جميع النواحي.

ومن بين الأوصاف التي نجدها قوله: "غموض كثيف يشحن الجو. الأشكال تعج، ويغدوا زجاج النوافذ مرايا محدبة. يتحرك الهواء، يشوش الخضرة، النتيجة، احتلام، وهملان مني".[2] يقف الراوي في هذا المقطع لحظة، ليقدم وصفا دقيقا للجو بكآبته وغموضه في فصل الخريف، وهو الفصل الذي يستاء منه.

ومن الأوصاف كذلك قوله: "فهي تشبه أمي، نفس العينين، نفس الشعر، نفس البشرة، سوى فيما يخص الساق التي تقصر الأخرى، إنها لا تكاد تعرج، هي لا تحبني أن أقوم بأعمال المنزل بنفسي".[3]قام الراوي بتقديم وصف دقيق لأخته التي تشبه أمه شبها تاما، غير أن أخته كانت تعرج.

كما ورد الوصف كذلك في قوله: "ها تصلني أصوات الصباح الأولى، كأنها مصقولة بالضباب، الذي يكتسح الشارع والبسيتين رويدا رويدا. حريرية متزغبة، هي ذي الكلمة التي كنت أريد. تماما: متزغبة".[4]فالراوي يقدم وصفا جميلا لأصوات الصباح الأولى وأعطاها لمسة ربطها بالضباب والبسيتن وبالتالي خرجت في شكل أصوات حريرية متزغبة.

كما نجد الوصف في الرواية حاضرا في قوله: سائق العربية القديمة أبكم، بل وأعتقد أنه أصلع أيضا. لكنني لا أقسم على صحة ذلك. إذ أنه يعتمر القبعة القانونية"[5] ففي هذا المقطع كون الراوي صورة في الذهن عن شكل سائق الباص مما سهل تخيله من خلال وصفه هذا.

وورد كذلك في قوله:" خائف من ملاقاته ناثرا أمام باب البيت، مبقبقا في بركة مطر. مع الطوفان يحتد عنف الطبيعة، إنه الخريف، غزارة نباتية، سنام شجري ومع هالات الفوانيس والزجاج المغشى بالبخار، تغدوا الحديقة تخيلا فائق الروعة، وتتنامى في رأس آلاف البغونيات...زعانف بشكل أشجار، شيء في رأسي مثل جرد يجرش بإعتناء دقيق، وبهمة، أتكون المربية؟" [6]ففي هذا

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه ، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[3]المصدر نفسه، ص 41.

[6] المصدر نفسه، ص59.

المقطع يصف لنا الراوي منظر الحلزون وهو مبقبقا في بركة مطر، كما يصف لنا الخريف وغزارته النباتية وحالة الفوانيس والزجاج المغشى بالبخار، وهذا ما أعطى تخييلا فائق الروعة.

وما نلاحظه من خلال هذا العنصر أن الراوي اعتمد آلية تعطيل السرد (المشهد، والوقفة الوصفية)، أكثر من آلية تسريع السرد (الحذف والخلاصة)،فقد وظف الوقفة الوصفية بشكل كثير وربما هذا ما يتناسب مع عرض أحداثه، وقد ساهم ذلك بشكل كبير في تعطيل وإبطاء السرد وبهذا كانت الوقفة الوصفية تقنية سردية كثيرة الإستخدام في رواية الحلزون العنيد، كما نلاحظ أيضا أن الراوي اعتمد كثيرا الإسترجاعات الداخلية أكثر من غيرها لأن ماضيه يعيش بداخله وفي حاضره،وهو السبب في عمله هذا والموسوم بالقضاء على الجردان.

ثانيا- البعد المكاني:

يشكل الفضاء (المكان) مكونا من مكونات البنية السردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية، لذلك يلزم القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق الذي يبدوا فيه الأثر الأدبي مقتصرا على استنسافه أول وهلة بيد أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان للأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاسا صادقا بخارج النص الذي يدعى بتصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية"[1]والمكان كمكون للبنية السردية تنقسم إلى أنواع أهمها:

1- المكان المغلق:

ويتمثل في "أماكن محصورة تماما"[2] والأماكن المغلقة في رواية الحلزون العنيد كثيرة ومتنوعة منها المكتب، المختبر، البيت القبو... إلخ.

ومن أمثلة ذلك ما يلي: "وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا. أنا لا أحب الأيام الممطرة"[3] ورد في هذا المقطع ذكر المكتب الذي يعد من الأماكن المغلقة الذي تقام فيه الإجتماعات واللقاءات لتحاور في أمور الدولة.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص181.

[2] وليد القويفلي: المكان الروائي، روايات غسان كنفاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 1993، ص349.

[3] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص05.

ونقرأ حضورا للمكان المغلق في قوله: "في الظهيرة. لا أخرج للغداء، أقفل باب المختبر وأمكث فيه مستمتعا"[1]، يعد المختبر من الأماكن المغلقة، فهو المكان الذي يقوم فيه الراوي بإجراء تجاربه على الجردان عن طريق السموم.

ومن أمثلة المكان المغلق ما نجده في قوله: "لم يبقى سوى نسخها قبل أن أعود إلى البيت مليئا بالإحساس الواجب المنجز على أتم وجه".[2]إن البيت من الأماكن المغلقة، وهو مقر سكن دائم للراوي يخيط فيه الجيوب ويعيد ترتيب بطاقاته يفعل ما يريد دون مراقبة من أحد، فهو الملجأ الوحيد الذي يشعره بالراحة.

كما يرد المكان المغلق في قوله: "مما يدفعني إلى حشو أدني بالقطن والنزول إلى القبو للإعتناء بقوارضي"[3] فالقبو من الأماكن المغلقة التي يحتفظ فيها الراوي بالقوارض والجردان قبل أخذها إلى المختبر لتجريب العنصل الأحمر عليها.وعليه فإن أغلب أحداث الحلزون العنيد إن لم نقل جلها دارت في أماكن مغلقة

2- المكان المعبر:

ويقصد به الأماكن التي تكون "مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت"[4] وليست أماكن للعيش أو السكن، ففيها تدور الأنشطة المتعددة للبشر ومن أمثلة هذه الأماكن (الميناء، الجامع مجلس البلدية، الموقف، قناة الغاز، الشوارع) .

حيث يرد المكان المعبر في قوله: "وحياة مدينة بأسرها منوطة بعهدة، كل حياتها: الميناء قناة الغاز..."[5] فالميناء مكان التقاء سريع ومؤقت، وهو المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه الراوي في قلقه وضيقه وضجره بالحياة.

ومن أماكن المعبر كذلك قوله: "وإذا كانت تكاليف الجامع الجديد تحضر ذهني فذلك لأنني تبرعت بمال من أجل بناءه"[6] فالجامع هو المكان الذي يتبرع فيه الراوي بالمال حتى يحسن رؤساءه به الظن، وهو المكان الذي يذكره بولائه للدولة وانشغاله عن عبادة الله.

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] وليد القويفلي: المكان الروائي، ص387.

[5] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص20.

[6] المصدر نفسه، ص34.

كما يمثل مجلس البلدية مكان معبر في هذه الرواية وذلك في قوله:" علاوة عما ستكلف من مصاريف حملة النظافة التي يزمع مجلس البلدية الشروع فيها".[1]فمجلس البلدية بمثابة ملجأ يعتمد عليه وذلك بإعطائه المصاريف التي يضمها لميزانية مركز الإبادة للقضاء على الجردان.

يعد الموقف كذلك فضاءا للالتقاء السريع في قوله: "على طول المسافة التي أقطعها سيرا على الأقدام من بيتي إلى الموقف"[2] يستطيع الراوي في الموقف أن يرى الحلزون وهو يتتبعه خفية.

ونجد كذلك المكان المعبر في قوله: "وحتى شيخ الجردان الذي يعيش أياما سعيدة في قبوي سيهلك لا يمكن المزاح مع قناة الغاز".[3] يدافع الراوي عن قناة الغاز ويحميه من الخطر الذي يهدده، وهي قناة زاحفة تحت المدينة.

كما يعد الشارع من الأماكن المعبر في قوله: "ما كان ينبغي أن أخرج. هيهات الآن. لقد رآني وتبعني. الجامع. بنوه في أسفل الشارع"[4]. فالشارع مكان معبر عند الراوي وهو مصدر إزعاج له بسبب الأطفال الذين يلعبون وإحداثهم للضجيج، فيضط الراوي لسد أدنيه بالقطن.وبالتالي فالمكان المعبر من بين الأماكن التي دارت فيهما أحداث رواية الحلزون العنيد.

3- الأمكنة المفتوحة:

وهي فضاء لا تحده حدود، كالبحر والمدينة، الريف وغيرها، والأماكن المفتوحة في رواية الحلزون العنيد قليلة جدا إذا لم نقل نادرة الوجود، إذا ما قرنت بالأماكن المغلقة وأماكن العبور.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول الراوي:" لو كان كافة الموظفين ينتهجون سلوكي لكانت المدينة أنظف"[5]. فالمدينة هم كبير يحمله الراوي، بل إنه المسؤول عن نظافتها وحمايتها أيضا.

كما نجد المكان المفتوح وارد في قوله:" المدينة تنحدر من أعلى الهضبة في اتجاه البحر مائلة لها ميناء كبير ومقبرتان".[6] فالبحر من الأماكن المفتوحة في الرواية، إلا أن إحداث الرواية لم تجر هناك.

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه ، ص30.

[5] المصدر نفسه ، ص32.

[6] المصدر نفسه، ص49.

كما ورد المكان المفتوح في قوله: "رغم كرهي للسفر، لولا وجود الميناء، لرحت للاستقرار في الريف"[1]. فالريف عند الراوي يمثل الأمن والاستقرار لأنه يخبأ نسخ ملفاته هناك عند أخته وبالتالي فهو يردد ذكره كثيرا.

وما نلاحظه من خلال تضيفنا للأماكن أن أغلب أحداث الرواية جرت في الأماكن المغلقة وهذا لطبيعة الراوي الانطوائية الذي يفضل الوحدة، والقيام بتجاربه لأجل نظافة المدينة، كما نجد في أماكن المعبر مكانا لسرد أحداث الرواية لكنها قليلة.

ثالثا- الحدث وتدفق السرد:

وهو سلسلة من الوقائع المتصلة بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية أو هو نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس، أما في مصطلح "بارت" فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل"[2] وبالتالي هناك نوعان من الزمن في سرد الأحداث:

1- الزمن المتعاقب: (المتسلسل):

هذا الزمن دائري لا طولي، وقد يدور من حول نفسه، بحيث يبدوا خارجه طوليا ولكنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تتقطع، ولا تتقطع"[3]. إن الرواية كانت تتبني في تمفصولاتها الكبرى تنظيما متقيدا في الترتيب الزمني، لا في هذا الموقف القبلي العام لا ينفي وجود عدد كبير من المفارقات وبالتالي فإن التمثل الطبيعي لأي مسار زمني، في أي عمل سردي، أن يكون على هذا النحو من التصور، في هذا المخطط:

○- ←○ماض- ←○حاضر- ←○ مستقبل"[4]

ومن أمثلة الأحداث المتسلسلة في الرواية قوله:" وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا، أنا لا أحب الأيام الممطرة، الأطفال فيها يهيجون وحركة المرور تغدوا لا منفد منها، عندئذ، يشرع هو في التظاهر بجدية، أنا لا أحفل به كثيرا....هكذا لا أنسى شيئا إذ أنني أسجل كل شيء ولتواصل هي

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص64.

[2] جير الد برنس، المصطلح السردي، ص19.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص58

ابتسامتها، ألست الرئيس؟"[1]. لينقطع تسلسل سرد الأحداث مباشرة في قوله: كانت أمي تقول: الجمل ما يرى حدبته"، فبهذا الاسترجاع أحدث تشظي في اكتمال سرد الأحداث.

ومن نماذج تدفق سرد الأحداث وتسلسلها قوله أيضا:" أما الجردان فهي لا تضيع وقتها، إنها خمسة ملايين تستهلك وتتناسل يا للرقم ! سكرتيرتي لا تصدقني تعتقد أنني أخرف. السلطات نفسها لا تود السماع به إطلاقا. خمسة ملايين. إنه لرقم ذو تأثير بنظام طويل الأمد لكنه شديد الوطأ على القلوب الحساسة...والأفضل أن لا تتحدث عن النساء، هن لا يبقين. إذ يصيبهن يرقان".[2] إن المتلقي للمقطع يسجل انقطاع تسلسل الأحداث مباشرة بعد قوله:" وفي غضون أسابيع قليلة يذهبن للشغل في مكان آخر، فالاستباق في هذا المقطع (أسابيع قليلة) خلخل تسلسل الأحداث.

كما ورد في قوله: "على مكتب.تقرير الفرقة رقم(01) إنه يتحدث عن بعض الدلائل المغلقة التي لوحظت في الجزء الشمالي– الشرقي من قناة الغاز. ويؤكد وجود عصابة كبيرة من جردان المثاعب تنشر الرعب في الدواميس....الانقطاع عن تدوين الملحوظات إلى أن يشفى الوضع في الجزء الشمالي– الشرقي من قناة الغاز.لا راحة في اجتماع عام استعجالي...عندي كذلك صندوق أحذية ألقي فيه مسرات جمة. أما الجردان فأعرفها، لقد كانت نزعتي مبكرة". "رأس الفرطاس قريب لربي كانت أمي تقول:[3]"فالراوي في هذا المقطع يتحدث عن بعض الدلائل المقلقة التي لوحظت في الجزء الشمالي من الصفحة44 إلى غاية الصفحة47 ليقطعه فجأة باسترجاع مثل أمه.

كما يرد السرد التسلسلي للأحداث في مقطع آخر من الرواية حين يقول" الحق إنني اليوم لم أجد في نفسي الشجاعة للذهاب إلى المكتبز لزمت الفراش.هذا النوع من الأمور يحدث لأول مرة إنه أول إخلال بالنظام الإداري. انحبست في غرفتي بعد أن أقفلت الباب بدورتي مفتاح لم أنم رغم ذلك...وتدوين مجموعة من المعلومات الخاصة بهذا السم الجديد، الذي استلمت نموذجا منه واختباره على ستة أنواع من القوارض قد قرأت هذا في مكان ما، أيكون ذلك في كتاب ابن بحر أم في مؤلف هاسلام".[4] فالراوي في هذا المقطع يتحدث عن وقته كيف قضاه في البيت، حين لم

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص5–6.

[2] المصدر نفسه ، ص7–8.

[3] المصدر نفسه ، ص44–47.

[4] المصدر نفسه ، ص65–67.

يذهب إلى المكتب وذلك من الصفحة65 إلى غاية الصفحة67 ليقطعه باسترجاع خارجي وذلك بذكره لكتاب ابن بحر وهاسلام.

2- الزمن المتشظي:(المنقطع):

وهو الزمن الذي يتمخظ لحين معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه، إلا نادرا جدا، وهو زمن طولي لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك، بالإنقطاعية لا بالتعاقبية."[1]لكن مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر، ولا تسلسل أو التذبذب، أو "التشويش" كما يحلوا لتودروف أن يطلق عليه يصطنعه المؤلف لغاية جمالية.[2]

ولأن النص الروائي العربي شهد انزياحا عن عنصر اكتمال الحكاية من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة."[3]

وهذا التحريف أو التشظي في سرد الأحداث بسبب عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص مما يؤدي إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور، يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقتها.

ومن نماذج تشظي أو انقطاع سرد الأحداث في الحلزون العنيد قوله:" وصلت اليوم متأخرا إذن على زجاج النوافذ. تتمطى. متقاطعة. قطرات خضراء مزرقة تحدد كامل صفحته التي تتشابك فوقها انعكاسات ظلال أشجار...لينقطع تسلسل الأحداث ويتوقف الوصف بتذكر الراوي لأمه وشوقه لها ثم يواصل وصفه بعدها" لا بد بأبهة في عشب الحديقة المحفوف. متقاطع القرنين في وضع هجومي تظاهرت بعدم رؤيته.[4]

ونجده كذلك في قوله:" خرجت لقضاء بعض الشؤون بعد أن خطت جيبي السري في موضع صعب جدا العثور عليه. كنت بحاجة للمشي وشراء بعض النعناع. قبل الشروع في اختيار المنتوج الجديد. كنت أحسني يقظا. وفي تلك اللحظة. تلمحته قادما من ورائي لم أتوقف...رحت

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص189-190.

[3] مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح2008، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص22.

[4] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص10.

أتلمس صفائح العفونة بكف اليمني وأجس نتوءات الجدار الرقيقة. المحببة الملتفة حول نفسها".[1] ليتابع الراوي وصفه ثم يتوقف باستذكاره لأخته، في قوله: "الحق مع أختي. إنني أشيخ فهذا الاسترجاع ساهم في خلخلة تسلسل الزمن وسيره.

ومن أمثلة السرد المتشظي كذلك قوله:" لم يلاحظ الموظفون شيئا قررت الاشتغال بملفاتي، هذا التقرير حول حملة نظافة محتملة. يسقمني .لا أفهم الغاية من طلب مجلس البلدية يجدر بهم التفكير في قدرة الجردان على قلب الرقعة السياسية في بلد(...) كان أجدى بهم أن يمنحوني مسؤولية حملة كهذه، فالنظافة غير ممكنة دون البدأ بالجرذان".[2] ففي هذا المقطع يبين الراوي رأيه بعدم اختياره من طرف مجلس البلدية ومنحه مسؤولية حملة النظافة ليقتطع السرد وذلك بتذكره لأمه في قوله: "أمي تقول:" حوت ياكل حوت وقليل الجهد يموت".

إن ما يمكن تسجيله من دراستنا لتسلسل سرد الأحداث أو تشظيها أن الراوي اعتمد كثيرا على عرض الأحداث المتشظية أكثر من الأحداث المتسلسلة، وهذا لأن ترتيب الأحداث في هذه الرواية لا يرد في شكل متواليات حكائية، ولكنه ينتظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل فالراوي هنا اعتمد على السرد الإستذكاري أكثر من السرد الإستشرافي.

رابعا- الشخصيات ودلالتها:

تعد الشخصية جزءا من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص"[3] والشخصية عند عبد المالك مرتاض تعني:" هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع...تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيولوجيات والثقافات، والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[4] أحيانا للسارد والمسرود".[5]

وبالتالي فالشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، ويجسد أحداثه.

وتنقسم الشخصيات في رواية الحلزون العنيد إلى نوعين:

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص27-28.

[2] المصدر نفسه، ص53-54.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص205.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

[5] جير الد برنس، المصطلح السردي، ص43.

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- شخصية رئيسية (عادية):

أهم شخصية في رواية الحلزون العنيد هي شخصية الموظف (الراوي) وهي شخصية حاضرة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، لا يخلوا أي مقطع سردي من ذكرها، فهي التي تروي الأحداث على لسانها، كما نقرأ ذلك في قوله: "وصلت اليوم إلى مكتبي متأخرا، أنا لا أحب الأيام الممطرة..."[1]وقوله أيضا:" إن محاولة حرق أرشيفي ترجع إلى ذلك العهد".[2]

ومن الأمثلة كذلك: "الجمعة يوم ذلق، لا ينقطع المؤذن فيه عن الآذان، أنا من الإخلاص للدولة بحيث لا يسعني الإيمان بالله".[3]

كما نجدها في قوله:" على مكتبي، تقرير الغرفة رقم(1) إنه يتحدث عن بعض الدلائل المقلقة".[4]

كما وردت أيضا في قوله:" الحق إنني اليوم لم أجد في نفسي الشجاعة للذهاب إلى المكتب"[5]

وبالتالي نلاحظ حضور شخصية الموظف في الرواية من أولها إلى آخرها، وهذا يبرز أن مؤلف الرواية أعطى دور سرد الأحداث على لسان الموظف، ومن القرائن الدالة على حضور شخصية الموظف الضمير "أنا" أو ياء النسبة أو في سياق الكلام كما في الأمثلة السابقة.

ب- الشخصية الرئيسية (الرمزية):

لقد ورد ذكر الشخصية رئيسة رمزية من بداية الرواية إلى نهايتها مثل شخصية الموظف فالشخصيتان كانتا متلازمتان ومن أمثلة ذلك قوله:" أما الجردان فهي لا تضيع وقتها..."[6]
ومن دلائل ذكرها أيضا:" ألسنا نبيد الجردان، إنها في الحقيقة ليست مشكلتي".[7]

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه ، ص25.
[4]: المصدر نفسه، ص44.
[5] المصدر نفسه، ص65.
[6] المصدر نفسه، ص07.
[7] المصدر نفسه، ص25.

كما ورد ذكرها في قوله:" لأنها أقل ذكاء من الجردان...اللواتي مزقت الجردان أطفالهن...أما الجردان فأعرفها".[1]

ومن الشخصيات الرمزية أيضا:" شخصية الحلزون في قوله:" كان ينبغي أن أراه في البستان"[2]

فالراوي لم يذكر شخصية الحلزون باسمها، بل ترك قرينة دالة عليها "أن أراه"

كما يرد ذكرها في قوله:" غياب الحلزون هذا الصباح يحيرني".[3]

ومن أمثلة ذلك قوله:" ولا أنسى أنني لم أراه لدى انصرافي هذا الصباح".[4] كما تجسد أيضا في قوله:" حسب تقلبات اللحظة وهاجس الحلزون"[5]. كما ورد في قوله:" أما عن مآثر الحلزون فهي مقرفة..."[6]. كما وردت أيضا:" لن يسعني الوقت للتفكير بالرخويات".[7]

فالراوي في هذا المقطع لم يذكر لفظة "الحلزون" بل ترك قرينة دالة عليها وهي الرخويات.

كما ورد ذكره أيضا في قوله:" كان هناك متقاطع القرنين".[8]

وما نلاحظه أن شخصية الحلزون كانت حاضرة في الرواية بكثرة مثلها مثل شخصية الموظف وشخصية الجردان.

2- الشخصيات الثانوية:

ومن الشخصيات الثانوية الحاضرة في الرواية (السكرتيرة، سائق الباص الأخت، الأم الأب) بالإضافة إلى المؤذن.

وقد ورد ذكر شخصية السكرتيرة في قوله:" يلا مسنوها، السكرتيرة نفسها تروح لزيارتها وتطعمها".[9]

وكذلك في قوله:" لا أحد كان في مركز عمله، كانت السكريتيرة غائبة".[10]

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص26-27-47.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص56.

[6] المصدر نفسه، ص71.

[7] المصدر نفسه، ص85.

[8] المصدر نفسه، ص97.

[9] المصدر نفسه، ص29.

[10] المصدر نفسه، ص83.

وتعد السكرتيرة شخصية مهمة بالنسبة للموظف، لأنها كانت تساعده في إبادة الجردان.

أما شخصية الأم فقد ورد ذكرها في قوله:" كانت أمي تقول، الجمل ما يرى حدبته...قالت أمي له: إذا كنت تريد أولاد آخرين فستموت بداء رئتيك."[1]

أما شخصية الأخت فقد ورد ذكرها في قوله:" لأستقر عند أختي في الريف...الحق مع أختي، إنني أشيخ".[2]

أما فيما يخص شخصية الأب فوردت في قوله:" كان أبي يسعل، لقد كنت أسمعه يسعل على الدوام".[3]

كما ورد في قوله:" حقا إن رئتي هشتان مثل أبي".[4]

إن شخصية الأب، الأم، الأخت، شخصيات ثانوية ليست حاضرة في أحداث الرواية إلا عن طريق استذكارهم من طرف الموظف، فهم يمثلون عائلته، الأم والأب متوفيان، أما أخته فهي متزوجة في الريف.

أما شخصيتا سائق الباص والمؤذن فقد ورد ذكرهما في قوله:" سائق الباص يتعمد الثرثرة مع الركاب، إنه دائما نفس السائق"[5] كما ورد في قوله:" سائق العربة القديمة أبكم بل وأعتقد أنه أصلع أيضا".[6]

وشخصية المؤذن في قوله:" لا ينقطع المؤذن فيه عن الآذان".[7]ومن أمثلة ذلك أيضا:" إن صوت المؤذن قد عوضوه بأسطوانة مستوردة".[8]

وما نستخلصه من دور شخصية سائق الباص والمؤذن أن سائق الباص كان بفضله يعرف الموظف ارتفاع أو انخفاض الأسعار، وهو أيضا الوسيلة التي ينتقل فيها الموظف إلى مكتبه، أما المؤذن فهو الشخصية التي يبرز من خلالها الموظف مكانته وذلك لتبرعه بالمال للجامع لإرضاء رؤسائه لكي يحسنوا الظن به.

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص6-11.

[2] المصدر نفسه، ص16-28.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص5.

[6] المصدر نفسه، ص41.

[7] المصدر نفسه، ص25.

[8] المصدر نفسه، ص30.

خامسا- اللغة:

لم تبرح المسألة اللغوية فكر الفلاسفة والمفكرين مند الأزل...إبتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس إلى هيدجر، مرورا بابن جني وابن سينا وابن خلدون، وما ذلك إلا أن اللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها، أو بواسطتها."[1]

ولقد تحدث "باختين" وبإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت مشكلة من لغات متعددة ومتنوعه، تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والإجتماعي للكاتب، ومن هنا ينظر "باختين" للكلمة الروائية لوصفها حاملا إديولوجيا لا بوصفها أسلوب فقط...ومن ثمة لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إديولوجية"[2]. وتتوفر رواية الحلزون العنيد على مزيج من اللغات حيث اعتمدت في سرد بعض أحداثها على عنصر التراث كتوظيفها للمثل الشعبي وهو ما نلاحظه بكثرة وأيضا توظيفها لبعض الصيغ العامية على النحو الآتي:

أ- توظيف المثل الشعبي:

تحتوي الرواية على سبعة أمثال شعبية وقامت بدورها في تطوير الحدث الروائي، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات وفي الدلالة على البيئة المحلية، وذلك بمعانيها المكثفة في أقصى العبارة وقد اختار الكاتب من بين هذه الأمثال" الجمل ما يرى حدبته".[3]يبحث الراوي عن المبادئ الإستراتيجية والتكتيك، وذلك لمساعدته في معرفة عدوه وسهولة القضاء عليه، وذلك عن طريق كتاب سيلاس هاسلام والذي أخبر به موظفيه عدة مرات ولكنهم لا يفهمون بل يضحكون وبالتالي فالجمل لا يرى حدبته ولا هم يرونها، فيقول: لا أحد فيهم أحدب، لكنهم أسوء من ذلك كثيرا ما يهزؤون بي، ويضرب هذا المثل في الذين لا ينظرون إلى عيوبهم وأخطائهم ويعيبون غيرهم.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص93.

[2] جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، العدد الخامس، جامعة بسكرة، مارس2009، ص314-315.

[3] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص13.

وفي قوله أيضا:" الخلطة بلط والجرب يعدي"[1]. لقد ضرب الراوي هذا المثل لأنه كان يحب العزلة والبقاء وحده، وهذا لأن أولاد الحارة يوم عطلة يذهبون إلى الملعب مند الصباح وهو الشيء الذي جعل الراوي يشعر بالراحة وعدم وضع القطن في أذنه، ويضرب هذا المثل لاجتناب أصدقاء السوء. ومن بين الأمثال الشعبية أيضا قوله:" رأس الفرطاس قريب لربي".[2]

لقد ضرب الراوي هذا المثل في سائق الباص الأصلع الذي يعتمر القبعة القانونية والذي لا يشكوا أبدا من غلاء المعيشة ويبدوا رجلا محترما. وفي قوله أيضا يعرف كيف ينفد من ازدحام المرور فهذا المثل يلخص لنا السمعة الطيبة والمميزات الحسنة للسائق، عوض سردها في فقرة، فقد اختصرها في مثل شعبي، ويوظف هذا المثل في الشخص الفطن الذكي الذي يريحك ويزيل همك كأنه يعيد الحياة إليك.

كما يرد المثل أيضا في قوله:" عين الشمس لا يغطيها الغربال".[3]

وظف الراوي هذا المثل لأنه عند انصرافه هذا الصباح لم يرى الحلزون وبالتالي فهو متأكد من أنه سيأتي اليوم الذي يراه فيه لأن اختباءه لن يطول، وأن الحقيقة مهما أخفيت سيأتي اليوم الذي تظهر فيه ولن يوقفها أحد، وذلك كالشمس الشرقة الوهاجة الأشعة إذا انتشرت في الفضاء الصافي لا يمكن تغطيتها بالغربال وكله ثقوب.

ومن بين الأمثال الموظفة في الرواية قوله:" السكران يعرف باب داره"[4] وظف الراوي هذا المثل لأنه عند استيقاظه لم يستطع تذكر موضع جيبه السري، وبالتالي انفعل كثيرا ما أدى به إلى هملان واستمناء وقد أمضى ساعات عديدة وهو يقلب ويعيد ثيابه بلا جدوى ورغم كل هذه الانفعالات والهملان، أوشك أن يتخلى عن البحث عنه، ولكنه متأكد من أنه سيعثر عليه، ولقد ضرب هذا المثل في الشخص الذي يقوم بمهمة صعبة ولا يتراجع عنها مهما يكن من الصعوبات لأنه متأكد من نفسه أنه صاحب إرادة قوية.

كما وظف المثل في قوله:" مطر مارس، ذهب خالص"[5] بمعنى أن الأمطار التي تهطل في شهر مارس نافعة جدا لأنها تزيد حجم الثمار وتقوي الشجر، ولهذا فالراوي يريد بهذا المثل لأن يدوم فقد يتسنى له في النهاية أن يراه ويواجهه ويصفي حسابه معه مرة واحدة وأخيرة وهو متأهب

---

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص35.

[2] المصدر نفسه ، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه ، ص62.

[5] المصدر نفسه ،ص96.

لذلك ولكن لسوء حظه في قوله:" لكننا في نوفمبر حسبه أن يدوم هذا المطر كما يرد المثل في قوله:" ابن الفار يطلع حفار"[1]. بمعنى أن الراوي يشبه أباه في كل شيء حتى في رئتاه الهشتان ولهذا كانت أمه تقول له دائما، ولد الفار يطلع حفار ويضرب هذا المثل لمن يشبه أباه أو بني جنسه في العمل الذي يقوم به.

وما نستنتجه من هذه الأمثال الشعبية أن كلام الإنسان يكشف عن شخصيته عندما يتعلق الأمر بشخصيات أمية لم تتعلم القراءة والكتابة، وعاشت في ظروف صعبة لا يمكنها أن تنطق بلغة الفصحى، وهذا ما جعل شخصية الأم تتحدث باللهجة العامية، "فقد ظلت الفصحى دائما لغة السرد، بينما بقيت العامية (للحوار) وإنما كانت مسعا إديولوجيا في المقام الأول، اقترحته الإديولوجيات اليسارية القومية والماركسية في وقت سادت فيه أفكار من طراز وظيفة الأدب الإجتماعية، وقد زاعمت الرواية الغربية طويلا تخاطب العمال الفلاحين، ولذلك فقد حاولت أن تقترب من هذا القارئ المعترض أو الضمني باللغة.[2]

ففي الرواية نجد فرقا بين لغة الابن (الراوي) ولغة الأم فالراوي يتحدث باللغة الفصحى مع استعماله بعض المصطلحات العامية لأنه مثقف، أما لغة الأم فهي اللهجة العامية وكلامها كله في شكل أمثال شعبية قصيرة، ولكنها تحمل بداخلها معاني كثيرة وهذا ما يوضح الإختلاف الطبقي والفكري بين الأم والابن.

ب- الصيغ العامية:

وظفت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها في السرد على لسان الراوي أو على لسان بعض الشخصيات ومن بين صيغ العامية قوله:" الميناء رسم أزرق مخربش بهياكل ورافعات"[3] فلفظة مخربش صيغة عامية وظفها الراوي في ثنايا سرده للأحداث، فعوض أن يستعمل لفظة فصيحة مثلا(مزخرف) وظف صيغة عامية لأن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط، ولواقعه المعيشي.

[1] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد ، ص32.

[2] إبراهيم حاج عبدي: السرد بين الفصحى والعامية، ص01.

[3] رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص16.

كما وردت الصيغ العامية في قوله:" تكتكة– الوقت– الرزنامة– الجهاز"[1] فقد وظف الكاتب لفظة (تكتكة) عوض لفظة (دقات) أو (الصوت) وما نلاحظه من توظيف الكاتب للصيغ العامية أنها جاءت بطريقة عفوية لارتباطه الوثيق ببيئته المحلية.

وما نستنتجه من توظيف الكاتب للأمثال الشعبية والصيغ العامية هو غنى تراثنا العربي وتنوعه وتنوع المناطق العربية وإعادة توظيفه، ولاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها ولجعله موقفا ورؤيا للعالم.

نستنتج مما سبق أن رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة احتوت على الزمن السردي بكل عناصره من النظام الزمني والترتيب والمدة، واحتوائها أيضا على ازدواجية اللغة والمكان بأنواعه الثلاث: المفتوح والمغلق والمعبر كما تضمنت الحدث بنوعيه المتسلسل والمتشظي، ويضاف إلى هذا تنويعه في توظيف الشخوص لما يخدم روايته ويحقق لها أثرا جماليا وذوقيا.

[1] المصدر نفسه، ص106.

خاتمة

توصلنا من هذا البحث إلى استخلاص مجموعة من النتائج تحيلنا إلى أهمية الزمن وهو عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، كما أنه واحد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان وتركز رواية الحلزون العنيد على هذا العنصر بشكل كبير وذلك في النقاط الآتية:

1- كثرة المفارقات الزمنية والتي ساهمت في خلخلة ترتيب الاحداث وتسلسلها، كالإسترجاع بنوعيه والذي هو العودة إلى الماضي، وأيضا الإستباق الذي تتحرك فيه الأحداث إلى المستقبل.

2- أما الحذف والخلاصة فقد استعملهما الكاتب في تسريع السرد، بيد أن هذه التقنية لم يعتمد عليها الراوي كثيرا عكس تعطيل السرد.

3- وفيما يخص المشهد والوقفة الوصفية فقد استعملهما الراوي في تعطيل سرد الأحداث وهذا ما تضمنته الرواية كثيرا، حيث خصص لها مساحات شاسعة في الرواية.

4- وفيما يخص تسلسل الأحداث وترابطها في الرواية فالراوي اعتمد على تشظي الأحداث وعدم تعاقبها ويتم ذلك بتقطيع زمن السرد عن طريق التناوب إذ يتناوب حدثان أحدهما يقع في الحاضر والآخر في الماضي أو العكس من ذلك، كما استنتجنا أيضا أن الراوي اعتمد كثيرا على الإسترجاعات أكثر من غيرها وذلك لتذكره لأحداث ماضية مهمة.

5- كما نلاحظ أن الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل قد أعطى جمالية للرواية وذلك في عدم تراتبها وتسلسلها.

6- إن للمكان دور كبير في رواية الحلزون بأنواعه الثلاثة، المغلق، والمفتوح، والمعبر.

7- كما نجد اللغة المستعملة في الرواية تتمظهر بين اللغة الفصحى واللهجة العامية والتي ساعدتنا على كشف الشخصيات وتميزها وتصنيف طبقاتها الإجتماعية.

8- أما فيما يخص مضمون الرواية فهي تروي في ثناياها يوميات موظف جزائري مكلف بالقضاء على الجردان في مدينته فيظهر له فجأة "الحلزون" الذي يعيقه عن عمله، كما ترسم أيضا هذه الرواية لحظات تحولات الإنسان في علاقاته بآلة الدولة وأثر هذه التحولات في تشويه كيان الإنسان وذلك فترة زمنية محددة سنة1977.

وفي الأخير يبقى بحثنا محاولة لإضاءة نافذة من نوافذ تداخل الأجناس الأدبية وهي تداخل جنس القص مع جنس الرواية وهنا يتم محو الفوارق بينهما، لأن هناك من يعتبر الرواية قصة، والقصة رواية فهناك بعض القصص تتجاوز الثلاثمئة، والأربعمئة صفحة وهي

خاتمة

الإشكالية التي تناولناها في بحثنا، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة **حنان بومالي** على نصائحها القيمة والتي لولاها لما اكتمل هذا العمل، كما نتمنى أن يكون منارة للطلبة الباحثين.

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار القيمة للنشر والتوزيع، ط1 سوريا،2011.

المصادر:

1- رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، تر: هشام القروي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د- ط 1985.

المراجع:

1- أمين الزاوي: تكون الإنشاء الروائي في المغرب العربي، دراسة منشورات قصر الثقافة والفنون وهران، الجزائر، .1994

2- تزيفتيان تدوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن الطبعة العربية الثانية، .1996

3-جير ألدبرنس،المصطلح السردي، (د-ط)،(د-ت)

4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 .1997

5- حسني محمود: فنون النثر العربي الحديث، إبراهيم أبو هشهش، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات،ج 1،(د-ط).2013

6- رزاق محمود الحكيم: الشعرية في النص الأدبي (بين المنظوم والمنثور) اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر،.2009

7- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس ط1 الدار البيضاء، .2014

8- شلوميت ريم: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، (د ط)، (د ت).

9- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة 2005.

10- عبد الصمد زائد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ليبيا، .1985

11- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر الجزائر، .2009

12- عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر، (د-ط) بيروت، .1982

13- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت ،(د-ط) ديسمبر،.1998

14- عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية (د ط) (د ت).

15- عبد الله شطاح: الرواية الجزائرية في التسعينيات، دار الجزائر للطباعة، 2009.

16- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2010.

17- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، (د-ت).

18- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية1900-1930، دار الأدب، بيروت، .1969

19- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) كلية الآداب منوبة تونس، ط1، .1998

20- مريم جاسم الجمعي: نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 2009-2010، عمان.

21- مصطفى البشير القط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2009، عمان، الأردن.

22- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 القاهرة، .1987

23- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1 دمشق.

24- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار ثوبقال للنشر، ودار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، .1986

25- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق،.2011

26- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سلمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، (د ت).

27- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، .1986

28- وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور (في شعرية الرواية) اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، الجزائر، 2009.

المعاجم:

1- الطاهر أحمد الراوي: مختار القاموس، (مرتب على طريقة مختار الصحاح) والمصباح.

2- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2003.

المنير الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس(د-ط)، (د-ت).

3- عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار النشر، ج64، القاهرة مصر 2000.

4- ابن منظور: لسان العرب، ضبط وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح إديوسفت ط1، بيروت، لبنان، 2006، ج6،ج11 .

المجلات والدوريات:

1- أحلام معمري:أحمد رضا حوحو"غادة أم القرى" الوطنية للكتاب الجزائر، مجلة الأثر العدد 20 جوان2014.

2- جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، للأعرج واسيني مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، العدد الخامس، جامعة بسكرة، مارس، 2009.

3- هادي نعمان الهيتتي: ثقافة الأفعال، عالم المعرفة، سلسلة كتب الثقافة الشهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس، 1988.

الرسائل الجامعية:

1- سناء محمود عابد الثقفي: الحوار في القرآن وتنوع أساليبه، جامعة الملك عبد العزيز بجدة، قسم الدراسات الإسلامية، الملكة العربية السعودية.

2- عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وأدابها في كلية الدراسات العليا، عادل أبوعمشة ، نابلس ،فلسطين، .2001

3- ميادة العامري: البنية السردية في كتاب الاغاني لأبي فرج الأصفهاني، رسالة ماجستير جامعة دي قار،.2011

4- وليد القويفلي: المكان الروائي، روايات غسان كنفاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، 1993.

المقالات الإلكترونية:

1- إبراهيم حاج عبدي: السرد بين الفصحى والعامية.

2- ابن جمعة بوشوشة: دراسات جماليات بنية الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان".

3- محمد صالح: تعريف القصة، بوابة "يوم جديد" إحدى بوابات "كنانة أونلاين" نشرت في18مايو.2008

4- مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح 2008.

الفهرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد	
أولا– ضبط المصطلحات	6
1– السرد	8-6
2– القصة	11-8
ثانيا– تداخل السرد والقص	13-11
ثالثا– قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي	14
1– عند الغرب	14
أ– القدامى	14
ب– المحدثين	20-15
2– عند العرب	20
أ– القدامى	22-20
ب– المحدثين	24-22
رابعا– تطور الرواية الجزائرية	28-24
الفصل الثاني: مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد	
أولا– تشكيل الزمن ودلالته	31
1– الترتيب	32
2– الديمومة	44-32

ثانيا- البعد المكاني	44
1- المكان المغلق	44
2- المكان المعبر	45
3- المكان المفتوح	46
ثالثا- الحدث وتدفق السرد	47-50
رابعا- الشخصيات ودلالتها	50-53
خامسا- اللغة	54-57
خاتمة	59-60
قائمة المصادر والمراجع	62-65
الفهرس	67-68
الملخص باللغة العربية	70
الملخص باللغة الفرنسية	71

ملخص

تعد هذه الدراسة الموسومة بنية السرد القصصي في رواية الحلزون العنيد، دراسة بنيوية تحاول تطبيق النظرية السردية البنيوية "لجيرار جينيت" على رواية جزائرية معاصرة وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري بعنوان "الرواية العربية المعاصرة بين حدود القص وتخوم السرد" والذي ينقسم إلى أربعة عناصر وهي: ضبط مصطلحي (السرد والقصة) ويليه تداخل السرد والقص، وبعد ذلك قضية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، والذي اشتمل بدوره على محطتين، قضية الأجناس عند الغرب وعند العرب ،وأخيرا مراحل تطور الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان "مكونات السرد القصصي في رواية الحلزون "والذي انقسم بدوره إلى خمسة عناصر: تشكيل الزمن ودلالته أولا، ويليه البعد المكاني بأنواعه، ثم الحدث وتدفق السرد وبعد ذلك الشخصيات ودلالتها وأخيرا عنصر اللغة، ثم خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

- البنية.
- السرد.
- القصة.
- رشيد بوجدرة.
- الزمن.

Résumé

L'étude du roman l'escargot obstiné, qui est caractérisée par la narration romanesque structuraliste est considéré comme étant une étude qui tente de mettre en application la théorie de la narration structuraliste d Gérard Jeannette dans le roman algérien contemporain.

A cet égard, le présent travail de recherche est réparti de la sorte : une traduction, et deux chapitres, dont l'un est théorique, intitulé « le roman arabe contemporain entre les frontières de la narration et les limites de du récit», qui, à son tour,^ se divise en quatre éléments : la narration, l'interférence entre le récit et la narration, la question des genres littéraires dans la critique littéraire, qui comporte deux volets : la notion du genre littéraire chez les occidentaux et les arabes, et enfin les étapes de l'évolution du roman algérien.

Quand au deuxième chapitre, il est intitulé « les composantes de la narration romanesque dans le roman l'escargot obstiné », qui comprend à son tour cinq éléments ; d'abord, la formation du temps et ses significations, puis l'aspect de l'espace et ses différents types, après le flux de flux de la narration et les différentes personnalités avec leurs significations, et enfin l'élément de la langue.

En conclusion, les différents résultats réalisés.

Mots clés:

- structure.
- Narrative.
- Raconter une histoire.
- Rachid Boudjedra.
- Temps.