الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

تقنيـــات السّـــرد في روايـــة " نـــوّار اللّـــوز"

لواسيني الأعـــــرج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبتين:
- سميـــة ساسي.
- أمـــــال مروش.

إشراف الأستاذ:
– فاتح كرغلي

السنة الجامعية: 2014/2013

شـكـــــر وتـــقديـــر

بعون الله وتوفيق منه تم هذا العمل والحمد لله ....نتيجة لجهود موفرة وتوجيهات سديدة

وبهذه المناسبة لا يفوتنا نحن الطالبتين " ساسي سمية "و"مروش أمال "أن نتوجه بخالص الشّكر والعرفان إلى أستاذنا القدير "كرغلي فاتح "الذي أفادنا بخبرته وتوجيهاته القيّمة وساعدنا على تجاوز العقبات ، وفتح باب الحوار والمناقشة بيننا.

فله منا عظيم الشكر والإمتنان

إهـــــداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات

وهانحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا

بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلى من أوصاني الله بهما خيرا والدي...

إلى الينبوع الذي يمل العطاء، إلى من تكبدت مشاق الدروب لأجلي... إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم ينجل شئ من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن ارتقى سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز

إلى من حبهم يجرى في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي

إلى أخواتي، زهرة، صبرينة، إكرام، وأخواني سفيان ويوسف

إلى من سرنا سويا، ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع

إلى من تكاتفنا يدً ا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي الغاليات

زينب ،هناء، نصيرة،

إلى الذي ساهم في إنجاز هذه المذكرة منهم "حسين"

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى عبارات في العلم.

إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح

إلي أساتذتنا الكرام

إهـــــــــــــــــــداء

إلى من أو صاني الله بهما خيرا والديَّ...

إلى صاحب الصدر الحنون والقلب الدافئ إلى رمز العطاء

إلى الذي لا يستطيع هذ ا الورق أن يحمل له حبي وشكري وامتناني

إلى من ساندني طوال عمري إلى من أنار طريقي وكان رجائي...

إلى مصدر عزّي وافتخاري إلى الذّي دفعني لأسموا

إلى أعلى الدرجات ... إلى أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح الجنان

إلى ينبوع الرحمة والحنان ...إلى رمز الحب والعطاء...

إلى جوهر حياتي ولؤلؤة فؤادي...

إلى من تكبدت مشاق الدروب لأجلي...

إلى أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من علموني معنى الحب والعطاء والإخاء ...إلى من ساندوني في شدّتي ورخائي.

إلى شقيقاتي سارة، حفصة، أمينة

إلى سندي أشقائي، عمر، جابر، والمدلل معاذ.

إلى كل الأهل والأقارب خاصة عمتي فتحية وخطيبي وحبيبي محمد سيف الدين

إلى الصديقات :زينب، زهرة، حنان،سمية، إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أمـــــــــــــــــــال

مقدمـــة

مقدمة

لقد طغى الشعر على الأدب قديما، أما النّثر فلم يبق منه إلا قليلا حسب آراء النقّاد، فتعدّ الرّواية من الفنون النّثرية الحديثة حيث ظهرت مع بداية القرن العشرين فالسّرد يمثّل جوهر الرّواية وبفضله ينسج الروائي أحداثه.

أمّا سبب اختيارنا للموضوع فيتمثّل في أهميته البالغة التي يتميز بها السّرد والمكانة التي يحظى بها في العديد من الدراسات.

ويمكن تقسيم بحثنا هذا إلى فصلين، تناولنا في الفصل الأول تقنيات السّرد القصصي، حيث خصصنا فيه مدخل للحديث عن الأبعاد الثلاثة للسّرد القصصي والتي تتمثّل في: السّرد، الحكاية والخطاب السّردي.

ففي المبحث الأول تناولنا أنماط السّرد القصصي، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه مستويات السّرد وعلاقة السّارد بالحكاية، وفي المبحث الثالث وظائف السرد.

أمّا الفصل الثاني فيتمثّل في الجانب التطبيقي حيث حاولنا فيه الكشف عن تقنيات السّرد في رواية " نوّار اللّوز"، وذلك باختيار مجموعة من النماذج الواردة في الرواية.

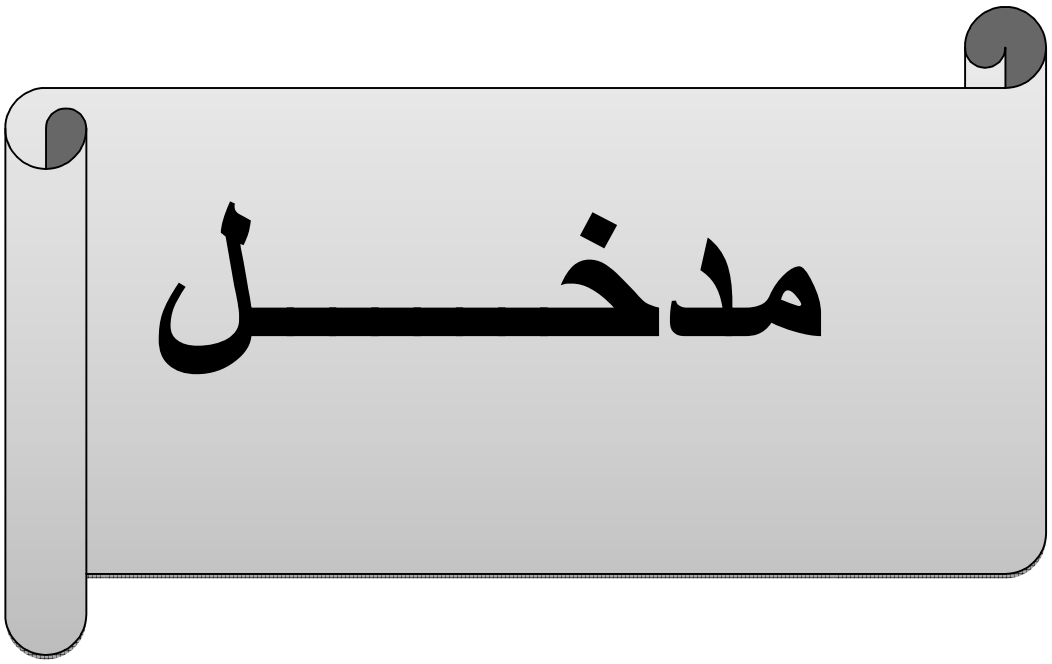
أما المنهج المتبع في دراستنا هو المنهج البنيوي، الذي يتميز بتحليل النظام البنائي للقصة.

أما أهم المراجع التي ساعدتنا في انجازنا لهذا العمل نذكر منها: "مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي وجميل شاكر وكذلك "معجم مصطلحات السّرد" لبوعلي كحال، "قاموس السّرديات" لجيرالد برنس.

أما الصعوبات التي واجهتنا طوال فترة إنجازنا لهذا البحث فتمثلت في صعوبة العثور على أهم الكتب نذكر منها على وجه الخصوص: "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية وكذلك المتعلقة بالسّرد.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ يد المساعدة لنا في انجاز هذه المذكرة ونخص بالذكر أستاذنا الكريم " كرغلي فاتح" والأستاذ "رشيد عزي" الذي أعاد النظر في مقدمة وخاتمة هذه المذكرة، نسأل الله أن يأجرهما خيرا في الدنيا والآخرة على توجيهاتهما لنا ورعايتهما لهذا العمل من جل جوانبه المختلفة.


مدخـــــل

منذ أواسط القرن العشرين ظهرت مدارس نقديّة جديدة، اختلفت باختلاف المنهج ويكمن مجال دراستها في القصّة، الرّواية والحكاية.

وعلى المحلّل أثناء تحليله لأيّ واقع قصصي أن يحيط علمًا بالعلاقة التي تربط أبعاد تحليل الخطاب الثّلاثة والمتمثّلة في : السّرد–الحكاية–الخطاب السّردي.

أ–**والسّرد في اللغة**: قديم اللّغة العربيّة، حيث وردت لفظة السّرد في تاج العروس:[1]

السّرد :نسج الدّروع، وهو تداخل الحلق بعضها ببعض.

السّرد :السّمر، وهو غير خارج من اللغة (الكلام)

السّرد : (جودة) سياق الحديث، سرد الحديث نحوه يسرد سرداً إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث وسرده إذا كان جيد السياق.

كما أنه« فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما وجد » [2].

أما السّرد في دلالته الاصطلاحية : فهو يعني المصطلح العام الذي يشتمل بالمتعة والمغامرة، ويكون هذا السرد سواء من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، على شريطة أن يراعي القاص مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي[3].

ب –الخطاب السّرديdiscour narratif

« يتمثّل في العناصر اللغوية التي يستعملها السّارد مورد الحكاية في صلبها» [4].

فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصوّر وضع الشّخصية أو ما تمتلكه والتحولاّت[5]، التي تتجلى من خلال الفعل التي تقوم به أو يقع عليها، وتتعلق

---

[1]– محمد المرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ج8، ص:186–187.

[2]– سعيد يقطين، الكلام و الخبر،مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1997 ص:19.

[3]– ينظر، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مجدي وهبة،كامل مهندس، ص:112.

[4]– مدخل إلي نظرية القصة،سمير المرزوقي و جميل شاكر، ص،77.

[5]– التحولات:مفردها تحول هو مصطلح سيميائي، جاء به قريماس ضمن مشروعه السيميائي، الذي يعني به حالة الانفصال بين الذات و الموضوع.

الحالة بكون الشخصية، (شابّة، عجوز، فاتنة ..أو بمالها) بيت، سيّارة، مال (...في حين يتعلق الفعل بما تنجزه (خروج، صعود، زواج...).

ج-الحكايةhistoire

تطلق الحكاية على « المضمون السّردي أي على المدلول» [1].

وتتّسم الحكاية بالترابط والتسلسل في أحداثها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وتكون إما مكتوبة أو شفوية[2].

علاقة الخطاب بالحكاية

تظهر لنا علاقة الخطاب بالحكاية من خلال وجود السّارد الذي يقوم بسرد الحكاية (...) وبحيال السارد يكون هناك القارئ للحكي، والمهم في علاقتهما ببعضهما البعض، هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا السارد التعرف على الأحداث[3].

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة 2004 ، ص:356.

[2]- ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 2005، ص:28.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص:30.

الفصل الأول

تقنيات السرد القصصي

1- أنماط السّرد القصصي

1-السّرد التابع

يقوم فيه السّارد بذكر أحداث قبل زمن السّرد، كأن تعود به الذّاكرة إلى مغامرة الطفّولة ليسرد أحداثا ماضيّة بعد وقوعها، وهو النّوع الأكثر انتشاراً وأحسن مثال على ذلك المقدّمة التّقليديّة العجيبة : كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان[1].

فالسّارد يستعمل صيغة الماضي لينتقل من السّرد التّابع إلي السّرد الآني إمّا في بداية القصّة أو نهايتها.

و هذا النوع من السرد «يوجد بكثرة في الحكايات الشّعبيّة و الرّوايات الكلاسيكيّة» [2] .

2- السّرد الآني narration simultanée

هذا النّوع من السّرد أكثر بساطة، تتطابق فيه الحكاية مع السّرد « ويكون بصيغة الحاضر حيث تتزامن الحكاية مع السّرد، على سبيل المثال، الرّواية المبنيّة على الزّمن المضارع كما في حالات البث المباشر عبر الرّاديو أو التّلفزيون» [3].

3- السّرد المتقدّم narration antérieure

يتواجد هذا النمط غالبا بصيغة المستقبل (...) ويكون على سبيل المثال في الأقصوصتين التاليتين «سأقابلها إن شاءت ذلك» وأيضا في« غدًا، غدًا، لناظره قريب فالسّارد في هاتين الأقصوصتين سردًا متقدمًا، وكان السّارد هو الشّخصية نفسها، فلا وجود لتمييز بينهما، فالسّرد سردًا متقدمًا» [4].

فإن الأحداث التي تذكر في هذا السرد لم تحدث في المستقبل مع الإشارة للحاضر حيث يعتمد فيه على توظيف زمن المستقبل عموما ولكن لا شيء يمنع بإنجازها بصيغة الحاضر[5].

---

[1]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:50.

[2]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، النشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص:62.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص:102.

[4]- المرجع نفسه، ص:102.

[5]- سنظر، صلاح فضل بلاغة الخطاب الأدبي، علم النص ، دار الكتاب المصري، القاهرة 2004، ص:368.

4- السّرد المدرج narration intercalé

هو السّرد المدرج بين فترات الحكاية، ويظهر في الرّواية بأوجه عدة كالرّواية الرسائليّة حيث يتم الجمع بين القصص والحوار الدّاخلي والتّذكر، والرواية الحاضرة والمستقبلية، فالرّسالة بمثابة وسيط في السّرد وعنصرًا في العقدة، فهي تحمل قيمة إنجازية، وتعتبر وسيلة مؤثرّة في القارئ: « فالسّرد المدرج يعتبر من إحدى الطّرق العديدة لربط المتتاليات السّردية، يتم إدراج إحدى المتتاليات في متتاليات أخرى» [1].

2- مستويات السرد

يفرّق جيرا جنيت في هذا الصّدد بين« مستوين اثنين ، مستوى أوّل هو سرد ابتدائي أو سرد من الدّرجة الأولى، والمستوى الآخر من الدرجة الثانية» [2].

1- علاقة أغراض

« هي علاقة لا تتضمّن أيّة استمراريّة مكانيّة أو زمانيّة بين السّرد الابتدائي والسّرد الثّانوي، وهي علاقة تباين أو مجانسة » [3].

كأن يروى في السّرد الابتدائي مغامرات طفوليّة تميّز البطل فيها بشجاعة وشهامة لتخطّي المخاطر ، ثم ينتقل على سبيل المجانسة وفي نطاق سرد ثانوي برواية طفولة عنترة ومغامراته البطولية[4].

2- علاقة السارّد بالحكاية

2- سارد متضمّن في الحكاية

في هذه الحالة يسرد لنا السّارد قصّة (الخالة التي تحكي لأطفالها حكاية شعبية حكاية الأميرة الشابة) فتتداخل هنا هذه الحكاية مع سرده، وَتشُدَ انتباهه وإحساسه (وَخُيِلَ إِليّ أنني أستمع لأول مرة إلى صوت الخالة) فهنا استعمل السّارد ضمير المتكلم وأبرز اهتمامه حول هذه القصة[5].

---

[1]- جيرارد برنس، قاموس السرديات، ص:56.

[2]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية،ص:239.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلي نظرية القصة، ص:105.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص:105.

[5]- ينظر ، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:123.

3- وظائف السّرد

1- وظيفة السّرد نفسه

هي « وظيفة لازمة كون الرّاوي دوره سرد الحكاية وهي وظيفة بديهيّة» [1].

2- وظيفة التّنسيق Fonction de coordination

في هذه الوظيفة يقوم السّارد أثناء سرده للأحداث والوقائع مهمة تنظيمها وتنسقها والتقديم والتأخير فيها، دون الإخلال بالمبنى الحكائى.

كأن « يسرد لنا أحداثًا وقعت في الحاضر ثم يتنقل بنا إلى وقائع ماضية ، ثم يسرد لنا كيف تعقّدت الأمور وإعطاء الحلول في نهاية الحكاية وخير مثال على ذلك : كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع، الذى يحمل قيمة أخلاقية أو حكمة ينص عليها بنفسه» [2].

3- الوظيفة الإبلاغيّة fonction de communication

تتجلّى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة تحمل مغزى إنساني أو أخلاقي، وتكون موجّهة للقارئ، كما في « الروايات الورادة عن لسان الحيوان » [3].

4- الوظيفة الانتباهية Fonction phatique

تأتي هذه الوظيفة على سبيل المثال ، كأن يقول في الحكاية الشعبيّة العجيبة "ياسادة ياكرام".

من خلال المثال السابق ذكره يمكن معرفة وجود علاقة بين السّارد والمسرود له والتي تتجسد في تكرار أداة النداء"يا "وهذا دليل على أن السّارد يوجه خطابه بطريقة مباشرة. [4]

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:109.

[2]- المرجع نفسه، ص:109.

[3]- المرجع نفسه، ص:110.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص:110.

5- الوظيفة الاستشهاديّة Fonction testimoniale

تتجلّى هذه الوظيفة عند قيام السّارد بتأكيد كلامه، والمثال الذي بين أيدنيا دليل قاطع على دقة معلوماته، لأنه استشهد بالقسم " صدّقني ربّي "وهو خير استشهاد لا نقاش فيه[1].

6- الوظيفة الإيديولوجيّة Fonction idéologique

على عكس الوظائف السابقة، تتخذ هذه الوظيفة شكلا خاصا و من خلال المثال الذي بين أيدينا(...كأن تشتعل نظرة إمرأة بنيران الحب في قلب البطل) يمكن لنا معرفة خاصيّة هذه الوظيفة فالسارد هنا كان منشغلا بسرد قصة حب بين إمرأة والبطل بصفة عامة، وفجأة استوقفته نظرة المرأة التي زادت من حدّة نيران الحب في قلب البطل وهذا ما جعله يقوم بالتحليل النّفسي والتّعليل لهذا الجزء من القصّة[2].

7- الوظيفة الإفهامية Fonction impressive

هناك وجود علاقة تقريبا بين الوظيفة الإنتباهية والوظيفة التأثيريّة، حيث أن هذه الأخيرة تتميز بوجود تأثير من طرف السّارد، من خلال محاولته إدماج القارئ في عالم الحكاية من جهة، والتّأثير الذي يحدث في نفسيّة القارئ من جهة أخرى وهذا ما يبيّن وجود تواصل مباشر بين الطّرفين، ونجد هذه الوظيفة في الرّوايات العاطفيّة مثلاً[3].

8- الوظيفة الإنطباعيّة Fonction expressive

تعتبر هذه الوظيفة خاصية من خاصيات السّارد، إذ يعبّر فيها عما يدور في نفسيّة من مشاعر وأفكار، ويظهر ذلك مثلا في الشّعر الغزلي لطه حسين[4].

---

[1]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص:110.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص:111.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص:111-112.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص،112.

الفصل الثاني

تقنيات السرد القصصي في رواية " نوّار اللّوز"

1-أنماط السرد في رواية نوّار اللّوز

1-السرد التّابع

بعد تصفحنا لرواية " نوّار اللّوز "وجدنا أنها تتضمن مقاطع سردية لجأ فيها السّارد إلى زمن، الماضي بكثرة وهذه« تقنية فيها قدرة على تكسير القيود الزمنية وتعاقبها على النحو المألوف»[1].

ويظهر هذا اللّون من السرد التابع في المقطع التالي من الرّواية: (مدّ يده، دقّ بقوة، سمع أصداء الخشب الجافة ، شعر بالتعب يثقل جثّته، في هذا اليوم الممطر البارد...)[2].

نلاحظ في هذا المقطع بأن الأفعال ورد ت في صيغة الماضي، تصور لنا المواقف تصويرا بليغا.

كما تتضمن الرواية مقاطع سردية، استعان السارد فيها بالزمن الماضي في كثير من الأحيان كقوله:

(لم أكن أريد الزواج منه، قالوا أن رفضي، هو عملية شيطانية، ذبحوا عنزة سوداء وأفرغوا دمها على رأسي ، ثم أو أوثقوني على سعفة نخيل ثبّتت بشذوذ على رأس جبل، بكيت حتى أغمي علي، عندما استيقظت، غسلوني، كنت مرتخية كخرقة بالية، وضعوني داخل فراش حريري ورثه الإمام عن عائلة فرنسية، كنت مدهوشة لكن أتذكر أنني سمعتهم يقولون، لقد خرج بلحمر، خرج بلحمر)[3].

ونلاحظ في رواية" نوار اللوز "حضور السرد التابع، ما يتجلى بوضوح في الأمثلة التالية:

(انتابتها آلام حادة في بطنها الأصغر...جريت عند حنّا عيشة القابلة...استحلفته بثدي أمه و بحليبها، أن ينزلني إلى السبيطار...تعجبت الدنيا، واختلطت الأشياء المخيفة في رأسي ...بدأت أتلوي كحية ضربت للرأس ..أشار بعينه إلى القاعة ...لم أجد صعوبة

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي، في أعمال إبراهيم نصر الله، ص:234.

[2]- واسيني الأعرج، رواية نوار اللوز، ص:62.

[3]- المرجع نفسه، ص:206.

كبيرة في فتح القاعة ...انفتح الباب ...حاولت أن أصيح ...بقايا أصابع دقيقة لطفل .. رأس مفصولة... كانت باردة كقطعة خشب)[1].

وفي مقطع آخر نجد السارد يورد أحداثا فيرويها بصيغة الماضي، حيث ينطلق من الحاضر إلى الوراء:

(ذات مساء، حين أخذت الملاعق في الصعود، وفي النزول، تحسّست تحت الملعقة الخشبية شيئا صلبا، والشيء نفسه حدث مع أحد إخوتي، في البداية ظنناه لحما ولكن سرعان ما أطلت من تحت البطاطا والحساء، قوائم الدجاج الهرم، في ذلك المساء البارد كالحرقة، ضحكنا كثيرا حتى كدنا نجهش لكن أمي في خفاء ما كانت تذرف بقايا دموعها التي جفت)[2].

ونجد في مقطع آخر استعمال السّارد الأفعال في صيغة الماضي كقوله:(شعرت بدوار في رأسها، حاولت أن تداري وتقنع نفسها بأن المسألة عادية لكنها لم تستطع اتكأت على الطاولة التي كان يقف الخالدي من وراءها)[3].

2-السّرد الآني narration simultanée

في هذا النوع من السرد« وجود تطابقا بين الحكاية والسّرد[4]»، حيث يوظف السارد أفعلا تتماشى وأحداث الحكاية، مما يجعل المتلقّي يعش لحظة السرد لحظة بلحظة ونجد هذا النوع يظهر جليا في رواية نوار اللوز في قول السارد:

(يا الله، هذا الطفل، يذكّرني بطفولتي الجائعة التي احترقت في الأحياء الشعبية ووراء البقرات، على قمم جبال عين البقرة، وزندل والكوانين بمسيردا خضعت كآلاف الحلق لعملية بناء مشوهة، أو على الأقل لم تتم بالشكل المطلوب، وأنا الآن طبعا أدفع ثمن هذه العملية غير المكتملة[5].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:56-57.

[2]- المرجع نفسه، ص:16.

[3]- المرجع نفسه، ص:165.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:102.

[5]- واسيني الأعرج، نوّار اللّوز، ص: 78.

نلاحظ في هذا المقطع بأن السّارد يمر بسرد تابع بصيغة الماضي في قوله « يذكّرني بطفولتي» لينتقل بعدها إلى سرد آني بصيغة الحاضر ويتجلّى ذلك في قوله« وأنا الآن طبعا».

وفي مقطع سردي من رواية نوّار اللّوز استعمل فيه السارد زمن المضارع في قوله:

(نظر إليّ بعينين طفوليتين، هادئتين شعرت به، يحترق من الداخل كقشّة يابسة كان يريد أن يدخل تفاصيل الأشياء الجميلة حدّ الألم تتآكل في أعماقي)[1].

3-**السرد المتقدم narration antérieure**

بعد ما تطرقنا إلى الأنماط السابقة من السرد الآني والتابع نجد نوعا آخر يعتري هذا السرد وهو «السرد المتقدم، والذي يكون بصيغة المستقبل»[2].

وهو بذلك قفز الأحداث من فترة زمنية ما إلى أخرى، أي التطلع إلى المستقبل والتنبّؤ بأحداثه القادمة، ومن بين المقاطع المدرجة في الرّواية نجد:

(جيلنا سيمشي واقفا كأحطاب الزيتون، سيعلونا الدّود، وعيوننا مفتوحة، سنقرض وسنضطرّ أن نجبر حكامنا، أن يقدموا لنا شهادة، انقراض سهل لنا عملية الخصب والزواج)[3].

وفي مقطع آخر نجد بأن السارد يقوم بتنبؤ بأنه في يوم من الأيام سيسقط البيت الذي بدأ ينتفخ ويثقل على رؤس أصحابه و يظهر ذلك في : (آخ، الله يحفظ ذات صباح، نردم أحياء، تحت أنقاض هذه البراكة)[4].

هنا السارد يقوم بالتنبؤ في يوم من الأيام سيسقط سقف البيت الذي بدأ ينتفخ ويثقل على رؤوس أصحابها.

في هذه الرواية« نوّار اللّوز»، نجد أن هذا النمط من السّرد موجود بكثرة حيث رغم المعاناة وآلام الحياة، هناك فسحة أمل لمستقبل أفضل، وتحقيق أحلام قتلتها قساوة

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:79.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 102.

[3]- واسيني الأعرج، ص:10.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 221.

الأيام وفي بعض الأحيان، يأس وقنوط مما سيأتي(ابنك، كان يمكن أن يكبر ويتحول إلى رجل جميل يعشق أبويه، وهذه الأراضي الرائعة التي أكلت أحلامنا واضطهدت عيوننا)[1].

من خلال دراستنا لرواية" نوار اللوز "لاحظنا أن السارد نوّع في استخدام الزمن فقد ركز على الزمن التابع برجوعه إلى طفولته البائسة وما عاناه من برد وجوع في تلك الفترة والأحداث الماضية كحادثة التّبن، وموت زوجته وطفله في المستشفى الذي التهمته قطط الشوارع، وكذلك الزمن المتقدم من خلال الاستطلاع والتمكن بمصريهم في الأيام القادمة، وتخوفهم من الرصاص الثاقب من الجمارك أثناء ممارستهم " لعملهم التّهريب "أو" صنعة الموت "أو النمس وجماعته و من سيكون عليه الدور، بعد مقتل الكثير من أهل " حي البراريك "منهم » العربي السي لخضر، ولد يامنة بود لخة وآخرون[2].

لكن رغم كل هذا كان هنالك أمل من المستقبل الغامض مثلا " صالح "الذي كان ينوي ترك مهنة التهريب، وفتح دكّان و الزّواج بلونجة وإنجاب أطفال منها وطميطما أيضا والتي أرادت ترك عملها الذي أتعبها والزواج من عسكري متقاعد والعيش في العاصمة معه، واستعمل الزمن الحاضر من خلال السرد الآني وسنحضره بقوة في تسلسل الأحداث وسرد يوميات ناس حي البراريك وشخصيات الرواية.

4-السّرد المدرج narration intercalé

نجد هذا النمط في الرواية المدروسة، ويستعمله السارد بصفة قليلة في سرد الأحداث.

فهو يقوم « بربط متتاليات سردية والتي يتم إدراجها بمتتاليات أخرى»[3] .

كأن يكون مثلا شخص ما سعيدا فيستقبل بشخص ما أكثر تعاسة فيحسّ الأوّل بالتّعاسة ويشاركه أخزانه، والعكس صحيح ، ونجد ذلك في المقطع التالي:

"آه ، بين المسيرديّة ولونجا شبه الدم والنجوم".

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:54.

[2]- المرجع نفسه، ص:151-152.

[3]- جيرارد برنس، قاموس السرديات، ص: 56.

(الله يجازي إلّي كان السّبب..

شعر عبد الكريم السّائق، بتمتمة صالح بن عامر الزّوفري، وبمسحة الحزن الّتي ملأت عينيه كمدينة جميلة(...)، شعر بشيء يخضع لعمليّة تحوّل مركبة داخل قلب صالح...)[1].

ففي هذا المقطع، نرى الحزن الواضح الذي يعاني منه صالح لفقدانه للمسيردية ومشاركة صديقه" عبد الكريم " أحزانه

وفي مقطع آخر من هذه الرواية نجد:(...أهلا بصويلح، عاش اللّي شافك "هاد غيبة؟

والله يا أختي هم الدنيا

تألمت لك حين سمعت بالخبر....

لم يتركها تتمم هزّ رأسه مشعرا إياها بأنه فهم البقية " إيه، الله يعظم الأجر" مدت إصبعها الأصغر إلى فمها تؤنّب نفسها بجرح مفتعل)[2].

ويظهر لنا من خلال هذا المقطع تأنيب الضمير من طرف طميطما ومشاركتها للحزن الذي عاشه صالح.

وفي مقطع آخر وجود رسالة تحمل قيمة إنجازيّة من كلتا الطرفين، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين " صالح و لونجا "وهذا بهدف تقديم النصيحة في قوله:

(لن أمكث كثيرا ...شهر على أكثر تقدير

إحرس نفسك منهم"

إطمئني يالونجا عندما أعود سنتزوج رسميا

سأفعل كل ما يرضيك ياصويلحي

اتهلّىَ لي في روحك وفي (...) التحقي بشغلك إذا استطعت وكوني امرأة)[3].

نجد في مقطع سردي آخر:

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:54.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

[3]– المرجع نفسه، ص: 216.

(والله ياعمى صالح الذنب ليس ذنبي، هم أمروا بذلك سمحوا لك بالتسجيل في قائمة عمال السرد، لكن الثورة الزراعية قالوا".....

"إيه ، كمّل ماذا قالوا"

"قالوا أن ما ضيك يكتنفه الغموض، وقد وصلتني نسخة مصورة من ملفك القديم

"من وقت فرنسا"

"آي نعم ، ومكتوب عليها"....

"أنت تعرف كل شئ"

"والله يابابا صالح هم اللي نزعوك من القائمة

"المجاهدون والوثائق الرسمية"

–تمتم بحزن تدحرجت في أعماقه بقايا الأنجم التي تكسرت على صخور هذا الليل الذي تضاعف سواده)[1].

في هذا المقطع نلاحظ أن الصالح تلقى رسالة من قبل ولد السّي لخضر وهي عدم قبوله في الثورة الزراعية، فحزن الصّالح بعد ذلك حزنا شديدًا على ذلك.

2–مستويات السرد في رواية نوار اللوز

1–علاقة أغراض

يقوم فيها السارد الانتقال من سرد على مستوى الدرجة الأولى إلى مستوى السرد من الدرجة الثانية ، وذلك عن طريق المجانسة بينهما[2].

ونجد ذلك في المقطع الآتي:

(لخضر مات، ودمه برد، وانكوى صغاره في قلوبهم، لم يكن مهربا ماهرا، قادرا على ممارسة قذرات اللعبة، لو كان فقط مثل أبي زيد الهلالي، يهرّب بضائع بلاد نجد، إلى بوّابات تونس الخشنة، كانت المسألة قد حلت، لو فقط كان مثله وخسرناه في الرحلة كنا بكيناه ونسيناه، ولكنه كان لخضر، ياعباد الله، ولم يكن أبا زيد الهلالي) [3].

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:149-150.
[2]- ينظر ، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:105.
[3]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:18.

وفي هذا المقطع السارد يجانس بين"لخضر " الذي يمثل مستوى من الدرجة الأولى وبين "أبا زيد الهلالي :في الدرجة الثانية ، وتكون المجانسة في« عملية التهريب»

ونجد في مقطع آخر:

(أنا متأكد أنهم كبار، وراءهم من يحميهم، يجنون أرباحا مفزعة مثل تلك كان يجنيها أبو زيد الهلالى، أنت طيبة ياالجازية، لكن أهلك الكبار، دياب الزغبي والأمير حسن بن سرحان، كانوا يقامرون بعيون أطفالنا وبالنقط وبأعناق الفقراء)[1].

وفي مقطع سردي آخر نجد السارد يجانس بين الصراخ الذي سمعه في السوق وبين الحروب التي تدور بين أهل القرية بالعصي، وأن السارد لم يستعمل أية علاقة زمانية ومكانية، ضمن المستويين كما جاء في قوله:

(وقبل أن يلكز السبايبي ولد القايد البختاوي عوده و يمشي، سمع صالح صراخا غير عادي في قلب السوق، وحركة متسارعة، ظن في البداية أنها جزء من الحروب المألوفة التي تدور عادة بين أهل البلدة بالعصي، ويسيل فيها الدم، أو مثل تلك الحروب التي كان يفتعلها حين يتربعون للانتجاع في أراض غريبة عنهم)[2].

2-علاقة السارد بالحكاية في رواية نوار اللوز

أ-سارد غريب عن الحكاية

يكون السارد في هذا المستوى غير موجود كشخصية ضمن الأحداث التي يسرد وقائعها[3]، مثلما هو الشأن بالنسبة للمقطعين الآتين من الرواية:(نزل من على سطح السيارة، كانت عيون الناس موجوعة ، ثم شقّ السّوق وهو يردد كلامه من حين لآخر يمسح دموعا تتدحرج على خده المتجعّد)[4].

فالسارد هنا استعمل ضمير الغائب "هو" الذي يعود على القوال ولم يقحم نفسه داخل الحكاية.

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:18.
[2]- المرجع نفسه، ص:40.
[3]- ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:122.
[4]- واسيني الأعرج، رواية نوار اللوز، ص:46.

وفي مقطع سردي آخر:

(كان منهمكا في قراءة الملف من حين لآخر تشرد منه نصف ابتسامة سخرية صفراء سجنت يا صالح، قتلت بكل بساطة مجرم خطير)[1].

2- سارد متضمّن في الحكاية

وهو السارد المشارك في أحداث الحكاية، الذي يسرد وقائعها، ويلفظ هذا السرد بضمير المتكلم، أو يلعب فيه السارد دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد[2].

ويظهر ذلك في المقطع الآتي:

(لم أجد صعوبة كبيرة في فتح القاعة المغلقة ...استيقظت في كل النوازع البدائية ضربت القفل زرواطه ...انفتح الباب على آخره...) [3].

استعمل السارد في هذا المقطع ضمير المتكلم، وكان هو الشخصية ذاتها في الحكاية.

ونجد أيضا:

(هه ، ربما كانت الجازية، لكن الجازية حين تأتي تشق الحيطان

أوه، يالمسيردية هكذا نحن "دائما نأتي ونعود بعاهاتنا، وبؤسنا (...) هل يستطع القضاء الذي يشارع المتسببين في موت الطفل، أن يصل إلى ذروة المأساة التي أشعر بها، أنا لا تهمني نتائج قضائهم بتاتا...)[4] .

في هذا المقطع كان السارد يسرد الجازية حين تأتي تشقّ الحيطان، فتتداخل هنا هذه الحكاية مع سرده وتشُدّ انتباهه وإحساسه فيستعمل ضمير المتكلم"أنا "ويبرز اهتمامه حول هذه القصة.

ونجد أيضا: « دفعت باب البيت، غزغز بقوة، لم أجد المسيردية كانت القطط في سبيطار الغزوات تتقاتل من أجل ابتلاع طفلي الذي تمنيت فقط لو قبلت عينيه الجميلتين» [5].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:86.

[2]- ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:123.

[3]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:57.

[4]- المرجع نفسه، ص:133.

[5]- المرجع نفسه، ص:87.

3-وظائف السرد في رواية نوار اللوز

1-وظيفة التنسيق Fonction de coordination

ونجدها في المقطع السردي الآتي من هذه الرّواية حيث يقوم فيها السارد بسرد أحداث وقعت في الماضي ، لينتقل بعدها إلى الحاضر، والعكس في ذلك أيضا: وذلك دون الإخلال بالمبنى الحكائي للقصة في قوله: [1]

«حتى المسيردية التي لا تمتلك إلا طيبوبتها ذبحتني من القلب، ذهبت و رغوة الأمومة ما تزال تملأ ثدييها وفمها، و لونجا خاتمة الأنبياء، من حادثة التّبن ، لم أعد أراها أبدا وحق محمد اشتقت إلى وجهها النبوي الذي يملّ لكنك يا صالح ياربّك، رأسك كأحجار الوديان، أحد أتعس سلالة بني هارون التي قادها الجوع إلى التهريب وحرق مدائن المغرب» [2].

هنا«المسيردية» تمثل الزمن الماضي بالنسبة" لصالح أما" لونجا " فتمثل الحاضر حيث أن السارد انتقل من الزمن الماضي، إلى الزمن الحاضر، وذلك دون الإخلال بالحكاية.

وفي مقطع آخر من الرّواية:

(متاعب القوال، و لا هذا التافه سيره القديمة صارت مكرورة ومُملّة، حتى حكاية الجازية يحفضها بشكل أعوج مللنا كذبه، وفمه المتّسع الذي يفيض لعابا و لا يتعلق أبدا)[3].

فالسارد في هذا المقطع تكلم عن السير القديمة التي كان يمتاز بها القوال لينقل بنا إلى الزمن الحاضر بحكايته لنا عن الجازية المسيردية.

وفي مقطع آخر يبيّن لنا السارد أنه انتقل من زمن الماضي «البارح تذبحني» إلى الزمن الحاضر« اليوم تقيّم مقدرا قدرتي على التضحية» وهذا يظهر في:

---

[1]- ينظر ، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:109.
[2]- واسني الأعرج، نوار اللوز، ص:8.
[3]- المرجع نفسه، ص:44.

(دنيا والله، وأنت تقيم الناس؟ آه ياالميلود، آش، من هذا ياولد السّي لخضر البارح تذبحني و تذبح والديك، واليوم تقيّم مقدار قدرتي على التضحية من أجل هذه التربة التي سحقتنا)[1].

حيث أن السارد استعمل مهمة التنسيق والتقديم والتأخير دون أن يُخلّ بتوازن الحكاية.

2-الوظيفة الإبلاغية Fonction de communication

هذه الوظيفة بمثابة وسيلة أو رسالة إبلاغية، يقوم السارد بتوجيهها إلى القارئ لأخذ العبرة والموعظة، و قد تكون الرسالة هي الحكاية بحد ذاتها أو مغزى أخلاقي أو إنساني، ويبين لنا المقطع الآتي وظيفة إبلاغية:

(حين طلب القهواجي ان ينقل ابنه إلى المستشفى، قالوا أن هذه قضية خارجة عن إدارة السجن وأن عليه أن يذهب إلى العاصمة يطلب إذنا بذلك، ظلّ يدور و يدور وفي النهاية جلس بالقرب من ابنه الذي كان يحتضر، ينتظر لحظة موته)[2].

فهذا المقطع يحمل مغزى إنساني من خلال عدم الاهتمام بالمريض، وهذا دليل على استغلال القوي على الضعيف.

وفي مقطع آخر من رواية" نوار اللوز "نجد:

(يا أختي، أتكلم معك، زوجتي

التفتت نحوي بكل برودة قالت:

أوف، ماتت، وغدا يتم التحقيق في القضية، خلاص، شعت!!؟)[3].

في هذا المقطع نجد كلام يوحي إلى عدم حُسْن التصرف مع الأشخاص الآخرين والدليل على ذلك «أوف » التي توحي إلى الكره والملل.

3-الوظيفة الإنتباهية Fonction phatique

يقوم فيها السارد بإثارة الانتباه، ليختبر مدى وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه ويظهر هذا اللون الوظائف حتى المقاطع السردية الآتية:

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز ، ص:149.

[2]- المرجع نفسه، ص:95-96.

[3]- المرجع نفسه، ص:59.

(دفن رأسه في بقايا برنوسه الخشن نفخ في يديه المعروفتين المتجمدتين ثم فركهما بقوة، لسنا مهربين يا لزرق)[1].

فالسارد هنا جعلنا ننتظر ماذا سيحدث له بعد دفن رأسه في البرنوس لنعرف بعدها بأنه ليس مهرب.

وفي مقطع سردي آخر يحاول السارد من خلاله التأكيد من وجود علاقة تواصلية بينه وبين المتلقيّ في قوله:

(هنا مات ولد يامنة تبعوه من سيدي بلعباس وقتلوه)[2].

ونجد في مقطع آخر:

(ثم انطلقت تركض في الوحل وهي تصيح بأعلى صوتها «الديوانه الديوانه،النمس جاي، النمس جاي» [3].

هنا نلاحظ أنها رسائل أدرجها السارد في هذه الرواية لكي يثير الانتباه، واختبار التواصل بين الشخصيات ومدى تفاعلها وقعا لها مع الموقف.

4-الوظيفة الإستشهادية Fonction testimoniale

يحاول السارد في هذه الوظيفة إثبات المعلومات التي يولجها في أحداث الرواية بمقاطع استشهادية.

ونجد ذلك في: « يقولون الهلاليون القدامى والمجربون الذين طعنتهم الدنيا وأكلت أحلامهم المسافات الليلية، في الزمن الذي كان يكثر فيه قطاع الطرق، إذ آذان الدواب إذا ارتفعت باستقامة وبشكل فجائي، ضع البندقية بينها واضغط على الزناد»[4] .

وفي مقطع سردي آخر من هذه الرواية التي يستشهد فها السارد أحداثه:

« مثل عمر الدانجور والذي مازال حتى الآن يبيع أغراض من الحرب العالمية الثانية هكذا يحكى على الأقل الذي عرفوه»[5].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص:27-28.

[2]- المرجع نفسه، ص:59.

[3]- المرجع نفسه، ص:41..

[4]- المرجع نفسه، ص :188.

[5]- المرجع نفسه، ص: 48.

5-الوظيفة الإديولوجية Fonction idéologique

ترتبط هذه الوظيفة بكل ما هو سياسي، ديني، ثقافي، أي النظر إلى الآخر الموروث، إلى الوطن موقف ورؤية السارد للعالم الخارجي، والى الصراع القائم في المجتمع المُستغل و المستغَل، ويتمثل هذا في المقاطع السردية الآتية:

(نهض بصعوبة كبيرة، أنزل بندقيّة الصّيد الّتي كانت معلّقة...هذا ميراثنا من الحرب ما تزال صالحة).

نلاحظ في هذا المقطع السردي بأن الشيء الموروث نشأ الاعتزاز به كالبندقية مثلا فهي رمز الافتخار والشهامة.

ونجد في مقطع من هذه الرواية التي يجسّد فيه السّارد رؤيته نحو العالم الخارجي من حيث الصراع الذي كان قائما بين القبيلتين، وذلك من أجل الملك وليس من أجل الفقراء.

(إيه يا الصالح بن عامر الزوفري، على الأحراش اليابسة تنام بقايا الحرب الضروس حرب الكلاب، حرب الذين تقاتلوا من أجل الملك، وكذبوا علينا بأنهم تقاتلوا من أجلنا نحن الفقراء الذين نعيش من تهريب أعناقنا عن سيوف القتلة)[1].

ونجد أيضا وجود صراع في المقطع التالي:

(أنا يا ابنتي لست نذلا مثل أبي زيد، يستحيل أن أخون جمالك وملحك ودمك وهذا سر الخلاف بيني وبين نجد بني هلال...)[2].

لأن أبا زيد كانت له مصلحة مع الملوك الذين سبّوا أمه، أما صالح فمصلحته تمثلت في جواده وكسب أصدقائه ومن حوله.

ومقطع سردي آخر من هذه الرواية جانب سياسي والمتمثل في عملية التهريب من طرف صالح بالرغم من أنه يعرف بأنها سلعة كاسدة:

(يالله ياسيدي .إنما الطريقة الوحيدة لتهريب الكتّاب الاختيار الثالث في هذه البلدة تمنيت لو سوقتها بسوق البلدة لكنها بضاعة كاسدة، والله غالب يا الطالب)[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوّار اللّوز، ص:56.

[2]- المرجع نفسه، ص:58.

[3]- المرجع نفسه، ص:51.

6-الوظيفة الإنطباعية Fonction expressive

يعبر السارد في هذه الوظيفة عن أفكاره ومشاعره الخاصة في قوله:

(بدأت أتلوى كحية ضربت للرأس، شعرت بقوائمي تنفصل عن جسدي أو بعيوني تتحول إلى صخور بركانية ملتهبة، قبضت على رومل من صدره بعنف حتى شعرت أن عظامه بدأت تتكسر تحت قبضة يدي)[1].

وفي مقطع سردي:

« لكن يا لله القلب مازال ينبض لكل الأشياء الجميلة، التي لا تنتمي روعة الإدهاش فيها هذا البؤس الذي لا فرق بينه وبين برودة القبر، صالح بن عامر الزوفري، ما يزال على معانقة القلوب، التي تنبض بالحياة» [2].

عبر السارد في هذا المقطع بأن قلبه مازال يريد الحياة و يدعو إلي التّخلي والهروب من البؤس والدعوة إلى التشبث بالأشياء الجميلة.

وأيضا:

(بدت لصالح جميلة فوق العادة، ارتبك حين فاجأته من فتحة الباب المطلة على الزقاق الذي كان يقطعه، تداخلت كل الأزمنة التي ما تزال تنبض في داخله)[3]. وفي مقطع سردي آخر استخدم الشاعر التعبير عن أفكاره ومشاعره وحبه لمسيردية وهو يحكي قصته للونجة يقول:

(كنت أحبها قد البحر بأمواجه، قد المسافات التي تأكلني كل ليلة قد الموت الذي يتهددني في أية لحظة، قد الدّموع التي بكتها وهي تشعر بافتقاد الأمومة، وهي تكشف أن الابن السويّ الوحيد الذي تمنته طيلة حياتها تأكله قطط المستشفيات، قد السنوات العُجاف التي آلمتنا حتى كدنا، نموت قد أمي التي جنت وماتت ميتة بشعة قد الجازية التي أحببتها وأنا صغير...)[4].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوّار اللّوز، ص:57.

[2]- المرجع نفسه، ص:30.

[3]- المرجع نفسه، ص:104.

[4]- المرجع نفسه، ص:136-137.

7-الوظيفة الإفهامية Fonction impressive

وهذه الوظيفة تخص القارئ محاولة من السارد إقناعه ونجد هذا في المقاطع العاطفية من الرواية كقوله:

(ياالله يا لرزق، علينا أن نكون بالسوق قبل غيرنا حتى لا تبور بضاعتنا "أنا وأنت ومكتوبي، عايش جوال)[1].

هذا دليل على الوحدة و وجد صالح أمامه إلاّ لزرق الذي يشتكي له همومه.

ونجد أيضا في المقطع التالي:

(" بابا صالح احكيلي قداش تحب المسيردية"

"أوف، ماذا أقول لك، كنت أحبها قد البحر بأمواجه...)[2] .

وهذا المقطع يدل على مدى حب الصالح لمسيردية وأنه لم ينسى حبّه الأول والآثار التي خلفتها من وراءها بعد مماتها وأيضا في:

"(الديوانة جاو، والديوانة جاو...

التفت إلى لونجا وكأن المسألة لا تعنيه كثيرا.

مدّ عنقه نحو الإصطبل ألقى نظرة أخيرة على جرح لزرق الذي فتح عينيه بكامل اتساعهما،هزّ رأسه، رفعه عاليا ثم تركه ينزل بهدوء على كومات التّبن التي أفرشها له الصّالح)[3].

وأيضا:

(كنت أعرف أنهم سيأتون مع الصبح يا لونجا."

واش نقولك ، اتهلاي في روحك)[4].

ومن خلال هذين المقطعين يظهر تعلق لونجة بصالح ومدى حبها له، وأنه جاء اليوم الذي فيه يفترقان وهو أصعب شيء ألا وهو الرحيل والفراق.

وفي مقطع آخر:

---

[1]- واسيني الأعرج، ص:136-137.

[2]- المرجع نفسه، ص:215.

[3]- المرجع نفسه، ص:215.

[4]- المرجع نفسه، ص:125.

(تحركت السيارة بصعوبة قبل أن تصل الطريق المُرفق أو طريق " النّصارى " كما يسمّونه، طار الوحل على وجه الأطفال والحاضرين، وحين اختبأت بين شجرات اللوز العملاقة (...) ظلت صورة العمال تملأ عينيه اللتين دخلتهما مسرّة أليفة (...) ابتسم ابتسامة خجولة ثم غفا على هذه السيارة ونقرات الأمطار ووجه لونجا الذي اختلط بوجه الجازية)[1].

هنا تظهر لنا الصورة التي أخذها " الصالح "عن هذه القرية وعمالها، والصورة التي أخذها عن " لونجا " التي اختلطت بوجه " الجازية " وهو بذلك ينظر لأشجار اللّوز ونوّارها المتساقط وكل هذه المقاطع التي ذكرناها، كان لها تأثير قوي لدى القارئ ومحاولة إقناعه بكل الطرق .

[1]– واسيني الأعرج، نوّار اللّوز، ص:215.

الخاتمـــــة

خاتمة

إن البحث في تقنيات السّرد المدرجة في رواية" نوّار اللّوز" والوصول إلى الطّريقة التي اعتمدها السّارد في نسج خيوط النّصوص السّردية، بإعطائها صبغة فنيّة وجماليّة والمنهجيّة المتّبع يستدعي من الدّارس لامحالة وقتا كبيرا وجهدا لا تسعه مذكرة بهذا الحجم، لكننا تمكنّا على الأقل من الوصول إلى إبراز جملة من الخصائص نجمعها فيما يلي:

– لاحظنا تعدّد السرد في الرّواية وتداخله فيما بينه، شكل زاد من الجماليّة الفنيّة لها فهناك سرد آني الذي دخل مع علاقة سياقية مع السرد التابع، وذلك من خلال الانتقال المفاجئ من الحاضر إلى الماضي أو العكس، إضافة إلى استشراقي الذي ينبئ بالمستقبل، حيث وظف فيه السّارد عدة قضايا منها تنبؤ الشّخصيات بمصيرهم، وما تنبؤه لهم الأيام القادمة، وكذلك خلق حالة شوق وانتظار عند القارئ، وكذلك سرد مدرج الذي ورد في الرواية بصفة قليلة.

– صعوبة لغة الرواية ويكمن ذلك في استعمال الروائي لبعض الكلمات الصعبة والغامضة.

طبع السّارد أسلوبه الخاص، بجملة من السمات كالوضوح والبساطة، ونقل مشاعره إلى المتلقين، من باب واسع ومفتوح.

–لاحظنا أن رواية" نوّار اللّوز" تدور حول أحداث سياسيّة موجودة، وهي موضوع المعاناة من الاضطهاد القانوني، ومن لهم السلطة العليا في البلاد، والانحلال الأخلاقي في تلك الفترة.

_لاحظنا أن الرّواية نسج من الخيال، هناك واقع جلي فيها وهي الحالة التي كان يعيشها الجزائريون بعد الاستقلال ومخلفات الاستعمار التي تركها من بؤس وخراب، وأتباعه الذين مازالوا حتى الآن يتحكمون في البلاد والعباد.

وفي الأخير فإننا متيقنّون بأن هذا الخطاب مفتوح قابل لدراسات ومقاربات مختلفة لتكشف خصوصية كنموذج كتابة الطبقة المثقفة في الجزائر، ونلاحظ بأن هذا البحث ما يزال يتطلب المزيد من الفحص والتعميق في بعض الأمور، كما نتمنى من المولى عز وجل أن نكون قد وُفِّقنا في إنجاز هذا العمل البسيط، وأن تستفيد الدفعات القادمة، مما أدرجناه من معلومات نظرية واستنتاجات تطبيقية.

قائمة المـــــراجع

قائمةالمراجع

1- بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية " بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر جلى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام ميرنيين لنشر المعلومات، القاهرة 2003.

4- سعيد يقطين ،الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1،1997.

5- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، (الزمن،السرد، التبئير) ،المركز الثقافي العربي المغرب ، ط1،2005.

6- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ا لدار التونسية للنشر

7- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري القاهرة ، 2004.

ط1985،1.

8- مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان ط2 بيروت، 1974.

9-محمد المرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تحقيق د / عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ج8.

10- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن 2004.

11- واسيني الأعرج رواية نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة بيروت ط1 1983.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمــة.....أ – ب
مدخل.....ص 4-5

الفصل الأول: تقنيات السرد القصصي

المبحث الأول: أنماط السرد.....ص07
المبحث الثاني: مستويات السرد.....ص08
المبحث الثالث: وظائف السرد.....ص09

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية " نوار اللوز"

المبحث الأول: أنماط السرد في رواية " نوار اللوز".....ص12
المبحث الثاني: مستويات السرد في رواية " نوار اللوز".....ص17
المبحث الثالث: وظائف السرد في رواية " نوار اللوز".....ص20
الخاتمــة ص28
قائمة المراجـــع.....ص30
فهرس الموضوعـــات.....ص32