الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية.

البنية السردية في رواية العذراء والأربعون جلادا لميلود بكوش
-أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي.

إعداد الطلبة:

- جعفر خوجة إيمان.
- حـــــــارش بلال.
- رزيق يسمينـــــة.

- إشـــــراف:

* لطرش صليحة.

السنة الجامعيـــــة
2015 -2014

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم« من لا يشكر الناس لا يشكره الله من أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له»

نشكر الله عز وجل الذي أعطانا الصحة و وهبنا العقل و أنعم علينا بكثير من النعم و وقانا من ظلمات الجهل لمواصلة مسيرة بحثنا العلمي إلى غاية هذه المرحلة

أتوجه بالحمد و الشكر للمنان صاحب الفضل و الأنعام على خلقه، بأن وفقني على اتمام هذه المذكرة

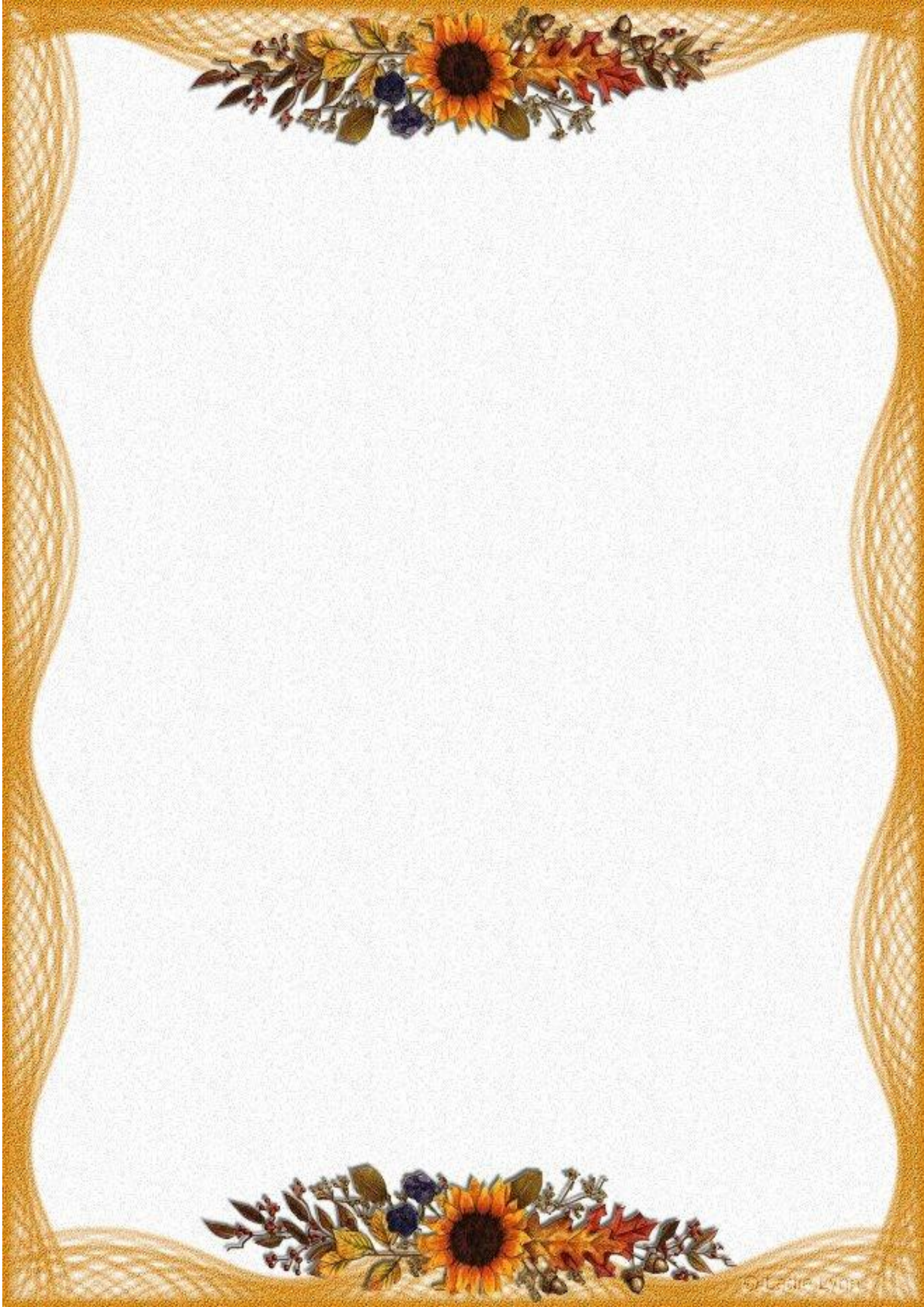
و رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم، ونشكره على عونه وتوفيقه لنا للوصول إلى هذا المسعى.

كلما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أي إنسان لم يبخل علينا بجهده ووقته

إلى التي أفادتنا. أستاذنا المشرفة " لطرش صليحة "

إلى كل الأساتذة الذين عرفناهم طيلة المشوار الدراسي

إلى كل طالب علم.



إهداء

بعد سجودي لله على توفيقه لي في إتمام هذا العمل وتسديده لي طوال مشواري الدراسي.

أهدي ثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى أخي فاتح وزوجته وولدهما، الحفيد الذي يحمل اسم العائلة محمد رمزي.

إلى أخواني بلقاسم، صالح، وإلى آخر العنقود الياس.

إلى أختي سميلة، نادية وعائلتيهما

إلى من شاركاني هذا البحث صديقتي جعفر خوجة إيمان وكذا إلى حارث بلال.

إلى أعمامي وعماتي أخوالي وخالاتي خاصة خالتي، ربيحة وخال محمد

إلى حبيبتي في حرم الإقامة الجامعية: فريدة سوداني وبشير سامية

إلى صديقاتي: سميلة، نسال، بركاهم، خديجة، زهية، أمال، سعيدة، خلود و فضيلة

إلى كل عائلة رزيق وجعفر خوجة

بسمينة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) صدق الله العظيم

إلهي لايطيب الليل إلا بشكرك ولايطيب النهار إلى بطاعتك .. ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

إلى من كلله الله بالمهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل أسمه بكل افتخاروأسرني بعطفه و فضله و حبه إلى مثلي الأعلى إليك

يا من علمني الصبر و التفاني و التحلي بالعزيمة إليك ابي العزيز.

إلى من أنارت دربي فأ نصحت لي معالمه يا من ألتمس الجنة تحت أقدامهاإلى من

كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة

الي من يسري في عروقهم دمي اخوتي يوسف احمد وعزيز.

الي من كان سندا لي في مشواري حياتي الدراسية اخي الغالي حمزه عبد الكريم

الى من حلت في سويداء القلب يوما ولم تستطع عقارب الساعة اغتيالها : ابنة خالتي لكحل سميلة.

الى من شاركاني هذا البحث المتواضع : يسمينة و بلال

الى من افتخر واعتز بالانتماء اليهم :عائلتي جعفر خوجة و العايدي.

الي من بنيت معهم صداقة متينة و مودة عظيمة رفيقات دربي: صبرينة لونيس

خولة، زهيرة ، منى حنان ،فهيمة، بشرى ، امينة ، مروة منال، سعيدة .

ايمان

إهداء

إلى كل من يشهد أنّ لا إله إلاّ الله وأن محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وإلى من يحمل راية الإسلام.

إلى من فقدتها ولا أعرف للحياة طعما بدونها. إلى من علمتني وربتني وحملتني مرارة التعب في سبيل إنارة دربي جدتي الغالية " أم الخير " رحمهما الله وجعلها من أهل الجنة إن شاء الله.

إلى التي حملتني وهن إلى قرة عيني ومنبع الحياة إلى زهرة عمري التي تموت من أجل أن أحيا وجعل الله الجنة تحت أقدامها أمي مسعد

إلى الذي فارق عيني ولم يفارق قلبي رقيقا معاملته، نجح في تربيتنا، علمنا طاعة الله، أبي الغالي رحمه الله " بورحلة ".

إلى من شغلن قلبي، وملكن هوايَ، إلى أخواتي حكيمة، رزيقة، نبيلة والكتكوته رحمة.

إلى أخواي ونصفي الثاني، ومن قاسماني الهموم عمر وسعيد

إلى طيور الجنة سراج الدين، شروق، ريان، عبدو، رانيا

إلى أصدقائي بلال، مخلوف، أحمد حمو، سعيد

إلى أخواتي وخالتي، أعمامي، وعماتي وأولادهم

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي وإلى كل من علمني حرفا أساتذتي الكرام، وإلى كل نفس تواقة للبحث العلمي ومراتب الرقي.

بلال

المقدمة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات، ثم تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر والتغيير، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون، في قدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، وهي غير مفككة ومبعثرة بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله.

اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن بنية السرد الروائي وانتقينا هذه الرواية لكونها تعكس واقعا جزائريا بالخصوص وواقعا عربيا بالعموم والذي لا يزال مستمرا ليس في الجزائر فحسب ولكن في سائر البلاد العربية وحتى العالمية.

أما عن سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري فكان في البدء مجرد إعجاب ذاتي، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية ومن هنا كان توجهنا تحديدا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا ليس تعصبا منا ولكن لقرب نصوصها وأجوائها من نفسنا، وهدفنا من دراسة هذه الرواية هو إثبات وجود أدب جزائري راقٍ جدير بالدراسة والتناول فارتأينا أن تكون دراستنا للرواية دراسة سردية تنظيرا وتطبيقا، أما فيما يخص الإشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

- ما هي مميزات وملامح البناء الفني الروائي عند ميلود بكوش؟
- كيف عرض ميلود بكوش روايته؟ وما هي التقنية التي لجأ إليها في سرد أحداث الرواية؟

- كيف تصرف ميلود بكوش بالزمن؟
- كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته تقسيمه إلى مقدمة، مدخل لتحديد المفاهيم، فصلين ثم خاتمة، أما الفصل الأول فتناولنا فيه الزمن وما يندرج تحت غطاءه، أما الفصل الثاني فدرسنا فيه بنية المكان وصولا إلى الشخصيات انتهاءا بالتبئير.

وفيما يخص بنية الزمان لم نقم بعملية إحصائية لكل المفارقات الزمنية المدة والتواتر، وإنما حاولنا الإشارة إلى وجودها ولم نتطرق إلى دراستها كلها وبالنسبة إلى المكان فقد ركزنا فيه على دراسة الأماكن المهمة والبارزة وكذا للشخصيات الرئيسية، مع إشارة طفيفة لبعض الشخصيات الأخرى.

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هو المنهج البنيوي وسبب اختيارنا لهذا المنهج يعود إلى طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى.

ولا ننكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من العوائق تتمثل في قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي فكانت بذلك أول محاولة منا لدراسة هذا الفن الروائي ونتوجه بالشكر إلى الأستاذة المشرفة" لطرش صليحة " على كل ما قدمته لنا من ترحاب ومساعدات وتوجيهات علمية.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة دعوة لبداية التوجه نحو الإقبال لدراسة الرواية الجزائرية.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل

1 -مفهـــــوم البنية.

1 1 -لغـــــة.

1 2 -اصطلاحـــا.

2 -مفهـــــوم السرد.

2-1- لغـــــة.

2-2- اصطلاحـــا.

2-3- أنواع السرد.

3 -مفهـــــوم الزمن.

4 -مفهوم المنظور الزمني.

للانطلاق في تحليل الخطاب السردي يجب أن نقف عند محطة هامة جدا وهي القيام بتحديد بعض المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد لأنها وحدات متكاملة ضرورية لكل تحليل خطابي سردي، فقد تطرقنا إلى تحديد بعض التعريفات كالبنية بمعينيها للغوي والاصطلاحي، السرد وأنواعه، مفهوم الزمن وكذا مفهوم المنظور الزمني.

1/ مفهوم البنية:

لغـــــــــــة:

جاء في معجم الوسيط كلمة بنية وجمعها بنى الشيد ما بنى المشيد، المبني والبنية هيئة البناء البنية: الجسم، شكل الجسم. بنية: الكلمة في علم الصرف، صيغة الكلمة، أي عدد حروف الكلمة وترتيبها وحركاتها وسكونها مع اعتبار الحروف الأصلية والزائدة في موضوعها[1].

هي ما بنيته وهو البني، قال ابن العربي البني من الأبنية من المدر أو الصرف وكذلك البنى من الطرم وقيل أيضا بنية وهي مثل رشوة. وفي حديث سليمان عليه السلام من هدّم بناء تبارك فهو ملعون يعني من قتل نفسا بغير حق لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه والبنية على فعلية الكعبة لشرفها[2].

[1]– عصام نور الدين، معجم الوسيط(العربي، عربي) منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان، 2005، ص 141.

[2]– جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار الصادر للطباعة والنشر الطبعة الرابعة، بيروت، 2005، ص140، ص 141.

اصطلاحـــــا:

وهو ذلك المفهوم الذي ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه ولتوضيح ذلك نقول أن البنيوية تفسير الحدث على مستوى البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية المستقلة عن وعي الإنسان ورادته، هذه العقلانية هي ما نسميه " الآلية الداخلية "[1].

كما نجد مفهوم آخر للبنية يتمثل في مفهوم يشير إلى نظام المتسق الذي تتحدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة الوجودات أو العلاقات التي تتفاضل ويحدد بعضها على سبيل التبادل[2].

مفهـــــــوم السرد:

2-1- لغـــــــــة:

هو مفهوم يعني في اللغة السردُ تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعا، سَرد الحديث ونحوه يسرد سردّا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد الشيء سردا، وسرده واسرده، ثقبه والسرد الخرز في الأديم[3].

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، ط 3، بيروت، 2010، ص318.

[2]- سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة،2001، ص 134.

[3]- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص 165.

2-2- اصطلاحـــــا:

يقصد به إتباع طريقة معينة لرواية الأحداث " يحيل مصطلح السرد إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي وهو يختلف عن الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف النص الذي يمثل الشكل النهائي والواقع الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد"[1].

فالسرد هو لجوء الراوي لذكر الأحداث بكل ما فيها من أفعال وحركات والسرد هو تحويل المشهد الواقعي من صورته المألوفة إلى الأفعال والصفات التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة وينبغي أن توحي الألفاظ بالجمال.

والسرد عند جرار جينت: يرى أن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله نصيا وذلك لسبب بسيط هو أنّ القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة مع الحكي وكذلك الحكي أو الخطاب السردي، لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سردي.

لذلك على تحليل الخطاب السردي أن يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الحكي والسرد من جهة ثانية والقصة والسرد من جهة ثالثة وذلك ما يمكن أن يتم من خلال " خطاب حكائي"[2].

---

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري دار النشر للجامعات، مصر، 1995، ص 19.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، البئير) المركز الثقافي العربي، ط4، لبنان، 2005، ص40.

3- أنواع السرد:

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث تكون مركبة وفق مسار زمني يرسمه الكاتب من بداية القصة حتى نهايتها، لكنه قد يتجاوز الخط السردي أو قد يقطع مجراه، وبهذا يكون أمَّا عودة إلى الوراء وهذا الاسترجاع حدث أو حصل قبل زمن السرد أو تطلع إلى الأمام أي إلى ما هو متوقع حدوثه.

وبهذا نكون أمام مفارقة زمنية، ومنها يتحدد لنا أنواع السرد.

3-1- السرد الاستذكاري (التابع):

هو خاصية حكائية ويسمى فلاش باك حيث يتم الانطلاق من حاضر الشخصية والروايات الكلاسيكية [1] ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة " فالسرد اللاحق هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتراً " [2] وفيه يقوم الراوي باسترجاع محطات مستخدما في ذلك الاسترجاع المتمثل في إيراد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

3-2- السرد الاستشراقي (المتقدم):

يعرفه جيرار جنيت "أطلق عليه اسم السابق وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن فهو سرد استطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل " [3] فالسرد الاستشراقي هو عبور إلى فترة معينة وفيه يتم إيراد حدث أت وتكون إشارة إليه مسبقا أي قبل حدوثه.

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص62.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم منشورات الاختلاف، ط2، المغرب، 1997، ص23.

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 63.

3-3- السرد الأني:

يرى سمير مرزوقي " فالسرد الآني هو نظريا النوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسرد "[1].

فالسرد الآني يعتمد في سرده للأحداث على صيغة الحاضر، فبالتالي هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

[1]- سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

يعتبر الزمن من بين أهم المفاهيم التي شغلت أذهان المفكرين والباحثين حول التحديد الصحيح لمعناه، فمفهوم الزمن قد اتخذته دلالات متعددة ومختلفة وكل يعرفه حسب وجهة نظره.

4- الزمن:

4-1- الزمن لغة:

يرى ابن منظور أن الزمن اسم لقليل من الوقت أو كثيره...

الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا[1].

4-2- الزمن اصطلاحا:

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركيته اللامرئية، حيث يكون ماضياً أو حاضرا أو مستقبلا " فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أولي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله وهذا يعني، أن الزمان موجود لأن هناك نشاط ما، وفعلا خالقة وعبورٌ مستمرٌ من العدم إلى الوجود "[2].

[1]- القصراوي مها حسين، الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص12.

[2]- القصراوي مها حسين، الزمن في الرواية العربية، ص14.

انطلاقا من هذا المفهوم للزمن نفهم أن الزمن متعلق بالكون والحياة والإنسان فهو موكل بالكائنات ومنه الكائن الإنساني، وإذا تمعن النظر نجد أن الزمن مستمر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

5- مفهوم المنظور السردي:

يتعرف القارئ على أحداث الرواية من خلال السرد، ويقوم الراوي بالفعل السردي وتسمى الطريقة التي يتخذها الراوي (السارد) الرواية أحداث العمل القصصي، المنظور السردي: هو تقنية من تقنيات السرد ومكون من مكوناته الثلاثة وهي:

الراوي ← المروي ← المروي له [1]

فالمنظور السردي يتطلب وجود وتضافر هذه العناصر الثلاثة وهي الراوي وهو السارد، المروي أي الرواية وثالثا المروي له وهو القارئ أي المتلقي.

والمنظور عند تودوروف " مظهر من مظاهر العمل الأدبي وخاصة منه الحكاية حيث قدم لنا تودوروف مخطط للمنظور السردي وعرضه لنا بالشرح والتحليل منتهيا إلى وضع رمزي توضيحي لكل منها.

- الراوي يعلم أكثر من الشخصية الراوي > الشخصية.
- الراوي يعلم ما تعلمة الشخصية الراوي = الشخصية
- الراوي يعلم أقل من الشخصية الراوي < الشخصية[2]

[1]- فوزية لعيوس غازي الجابري، رواية سبت يا ثلثاء (دراسة نبوية) العدد 14، جامعة المثنى، كلية التربية، 2009، ص171.

[2]- فوزية لعيوس غازي الجابري، رواية سبت يا ثلثاء (دراسة نبوية)، ص171.

فالراوي نجده يتخذ في علاقته بالشخصية ثلاث حالات أما أن تكون معلومات أكثر ما تعلمه الشخصية عن نفسها، أو يعلم عن الشخصية مثل ما تعلمه هي أو تكون معلوماته عن الشخصي أقل ما تعلمه الشخصية عن نفسها.

كما نجد جيرار جنيت يقدم لنا تصوره للمنظور السردي الذي يطلق عليه مصطلح التبئير وهو ثلاثة.

- التبئير الصفر أو اللاتبئير: حيث الراوي العليم يقدم الأحداث ويستنبط دواخل الشخصيات.
- التبئير الداخلي: الراوي لا يعلم ما تفكر فيه الشخصيات حيث تتساوى معلوماته معها.
- التبئير الخارجي: الراوي يعرف أقل ما تعرفه الشخصيات[1].

هنا نجد أن جرار جنيت جعل مصطلح التبئير معادلا لمفهوم المنظور السردي فقد وقف على ثلاث حالات للتبئير: التبئير الصفر أو ما اصطلح عليه باللاتبئير وثانيا التبئير الداخلي، وأخيرا التبئير الخارجي.

[1]– فوزية لعيوس غازي الجابري، رواية سبت يا ثلثاء (دراسة نبوية)، ص72.

الفصل الأول
التحليل الزمني للرواية

1- الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية:

1-1- الاستباق.

1-2- الاسترجاع.

2- المدة أو الديمومة:

2-1- المجمل.

2-2- التوقف.

2-3- الإضمار.

2-4- المشهد.

3- التواتر:

3-1- السرد المفرد.

3-2- السرد المكرر.

3-3- السرد المؤلف.

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها، إذْ أن كل حكاية تحمل زمن خاص بها. وبالتالي يضطر السارد إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، وكما نعلم أنّ الزمان يثير الكثير من الاهتمام في ميادين المعرفة، ونجد حصيلة مقولة الزمن تختزل في تحليل اللغة، ويتجلى ذلك في أقسام الفعل الزمنية التي تتطابق مع الزمن الفيزيائي في ثلاثة أبعاد حاضر، ماضي، مستقبل.

1- الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية:

وتعني عند جيرار جينيت أنها " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك "[1].

وتنقسم المفارقات السردية إلى نوعين حسب جيرار جينيت وهما الاستباق والاسترجاع.

1-1- السوابق:

يتجاوز فيها السارد النقطة الزمانية التي بلغها السارد في زمن حاضر السرد مورداً أحداثا آتية لم يبلغها السرد بعد، وتعرف هذه العملية أيضاً " بسبق الأحداث " [2] أو سرد ما سيحدث لا حقا وهي " تحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

تتنامى ببطئ في صعودها من الحاضر إلى المستقبل " [1] ويعرفه جيرار جينيت " حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدماً "[2].

وللسوابق وظائف عديدة يمكن تلخيصها فيما يلي [3]

1 -التمهيد لما سيأتي لاحقاً في الحكاية.

2 -الإعلان بصريح العبارة علمّا سيأتي.

3 -إشراك القارئ في بناء النص من خلال تأويلاته وتولد في نفسه نوع من التشويق.

4 -السوابق المتممة وظيفتها سد ثغرة لاحقة.

أما في روايتنا تتجلى السوابق في الملفوظ السردي الآتي:

" بعدما شربوا الشاي عاد كل واحد منهم أدراجه مستعدا ليوم جديد شاق لا يختلف عن بقية أيام السنة " [4]، فهنا السارد أشار إلى استباق، فقد تنبأ بشقاوة اليوم الموالي إلى قبل حلوله.

" أما نسيت علينا أن تنام الآن لتستيقظ باكراً، فالسفر إلى تلمســـان متعب وشاق "[5].

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1998، ص73.

[2]- جيرار رجينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[3]- يمكن العودة إلى هذه الوظائف في الزمن في الرواية العربية لمها القصراوي، ص212-213.

[4]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادّا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، 2012، ص08.

[5]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادّا، ص08.

يتجسد حدث الاستباق في هذه العبارة في كوّن الهاشمي صرّح بمجموعة ومشقة السفر قبل القيام بعملية السفر.

ويتجلى الاستباق أيضاً في الملفوظ الأتي:

" وفي اليوم السادس ودعوا بعضهم البعض، وضربوا موعدا الصيف للسنة نفسها لرد الزيارة عند الشيخ الهاشمي وفي البادية يكون المقام "[1].

ويتجسد الاستباق هنا في تحديدهم إرجاع الزيارة مسبقاً ويكون ذلك عند أهل الهاشمي في الصيف.

1-2- الاسترجاع:

يتوقف فيها السارد الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء مورداً أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، أي الرجوع إلـــى الوراء " لإعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار مكاني إطار زماني، عقدة، ...)"[2]، وتعرف هذه العملية أيضّا " بالاستذكار " [3] بحيث شكل " نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي تفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه "[4].

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص12.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

[3]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[4]- خليل رزق، تحولات الحبكة، ص72.

ويرى جيرار جينيت أن " اللاحقة بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى لأن المقاطع السردية الحاضرة تعد المحكي الأول، المقاطع السردية الماضية تعد المحكي الثاني التي تربط الأول وتتبعها فنيا"[1].

وللواحق وظائف عديدة نذكر منها "[2]

1. سد ثغرة حصلت في النّص القصصي أي استدراك متأخر لاستدراك سابق مؤقت.
2. المساعدة على فهم مسار الأحداث وتسلسلها وتفسير دلالاتها.
3. العمل على تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية.
4. تخليص النّص الروائي من الرقابة والخطية وتحقيق التوازن الزمني في النّص.
5. الكشف عن عمق تطور الأحداث والتحول في الشخصية بين الماضي وبين الحاضر.

وفي ضوء هذه التعريفات سنحاول تحليل الرواية لمعرفة بعض الاسترجاعات.

" نسيت أن أخبركم انّه أثناء وجودي بالرمشي التقيت بالسي الطاهر القاسي وأطلعني عن أخبار محمد ولد القاضي بوحمود "[3].

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص48.

[2]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص214.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص07.

هنا السارد استنكر حدث سابق المتمثل في لقاء العربي ولد الصادق بالسي الطاهر وكان هذا للمنطقة الرمشي.

وفي موضوع آخر " ما إن حلّ تصل الصيف حتى كان الهاشمي عند وعده ووعيده فتزوج من أرملة، لا قرابة الدم والعشيرة بينهما "[1]

كما ورد الاسترجاع في نقطة أخرى من الرواية.

" نعم لقد تزوجت بها رجاءً في الولد ووفاء لعهد قطعته على نفسي بعدما وضعت ذهبية سادس بناتها "[2]

السارد قام بإرجاعنا إلى الوراء وذكرنا بوعد الهاشمي وهو زواجه بامرأة ثانية وهذا ما حدث فعلاً.

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص29.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص32.

2- المدة (الديمومة):

في هذا المستوى من الدراسة نتطرق إلى العلاقة بين الحكاية والقصـــــة أي " مدة استغراق الحدث في القصة ومدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية "[1]

ويؤكد جينيت على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة، فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية ومقارنتها مع ترتيبها الزمني في القصة، فإن دراسة إشكالية المدة لا تخلوا من صعوبة تذكر وذلك " لتغيرات عديدة نطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي "[2]

ويُقر جيرار " أن الربط بين زمن القصة وطول النّص القصصي يتم بقياس السرعة والتي تعنى قياس زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النّص القصصي الذي يقاس بالسطور والصفحات " [3] ويقترح جينيت لدراسة سرعة السرد أربع حركات سردية وهي المجمل، التوقف، الإضمار والمشهد.

2-1- المُجْمَل:

المجمل وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزمن وذلك بسرعة كلامية لأنّه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات الرواية كلها، ويظهر المجمل في انتقال السارد من الأسلوب المباشر الذي خصّه لمشاهده إلى الأسلوب غير المباشر

---

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، 2002، ص128.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص123.

الذي يشكل نصا خطابيا جديداً، ويساهم في تجاوز بعض الحالات التي يراها السارد ثانوية.

ويكون زمن النّص فيه أقصر من زمن الحكاية، وهو تقنية سردية يلجأ إليها السارد أثناء تجاوزه لبعض الأحداث يفترض أنها جرت في عدة سنوات أو أشهر وأيام أو ساعات، يلخصها في بضعة أسطر أو في صفحة أو عدّة صفحات، دون الخوض في تفاصيلها الدقيقة.

ويعد هذا " النسق عبارة عن تقلص للحكاية على مستوى النّص " [1] حيث يصبح حجم الحكاية اقل حجماً في النص.

وللمجل وظائف عديدة[2] يمكن إجمالها فيما يلي:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة.
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع للنّص معالجتها بالتفصيل.
5. المساهمة في التخلص من مشهد والانتقال إلى مشهد آخر.
6. تجنب التكرار أثناء عودة السارد لبعض الأحداث.
7. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

[2]- خليل رزق، تحولات الحبكة، ص76.

ولكي نوضح فكرة المجمل أكثر نأخذ نماذج من روايتنا العذراء والأربعون جلادا، "ولقد تحسنت أحواله وتزوج بمغربية وأنجب أولاداً "[1]

فالسارد هنا لم يتطرق إلى تفصيل في الأحداث، كالأسباب التي أدت إلى تحسن أحواله وكذلك طريقة زواجه.

وبرز المجمل أيضاً في "وقبل السكون للنوم أعلم صالح الوافي ضيفه ممّا سمعه من ناس الحضر، أنّ حرباً ضروسا مدمرة انتهت للتو بين ألمانيا و فرنسا وانجلترا وبعض القنوس (دول مختلف الجنسيات) والتي سيق فيها الجزائريون إجباراً تحت راية الفرنسيون لا ناقة لهم فيها ولا جمل "[2].

فالسارد هنا قام بتلخيص أحداث الحرب التي من المفترض أنها جرت في أيام وشهور عديدة لخصها في أسطر معدودة، دون التطرق للتفاصيل.

ويظهر المجمل أيضاً في العبارة الآتية "تزوجت أخواته الكبريات تبعاً الشهباء من ابن خالها، والعلياء من ابن عمتها وفاطمة من ابن قبيلة أخرى "[3].

لم يتعرض السارد إلى أدق التفاصيل بل أشار فقط إلى زواج بنات الهاشمي دون ذكر أحداث ومجريات الزواج.

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص 08.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص10، ص11.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص35.

2-2- التـــــــوقف:

يستخدم السارد التوقف لوصف الإطار العام، أو لوصف تأملات إحدى الشخصيات، أو للتعليق عن فكرة ما، بحيث يتوقف فيه زمن الحكاية وذلك بانتقال السارد من سرد الأحداث إلى الوصف، وذلك يعني قطع حركة السرد " الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي يطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصياً مستقلاً عن زمن الحكاية، إذْ أنّ السارد عندما يشرع في الوصف يعلّق بصفة وقتية تسلسل الأحداث المتعلقة بالحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار إلى ستدور فيه الأحداث "[1].

إلاّ أن هذه التوقفات أو كلما يطلق عليها جيرار جنيت الوقفات الوصفية " لا تؤثر بشكل أو بآخر على نظام القصة الزمني، فدورها يقتصر على ملئ الفراغ في الرواية "[2].

والآن نعرض بعض الأمثلة من الرواية تفيد التوقف، حيث أنّ الروائي توقف عن السرد حين بدأ بوصف الدشرة التي جرت فيها أحداث الحكاية.

" في دشرة دورها بنيت بالطوب والحجر، وسقفت بالقصب والديس، ترامت بين الأخاديد والتلال، لا الماء فيها الذي أصبح في أبارها غوراً، بل الدواب على ظهورها البراميل الخشبية، فتجلبه من الينابيع البعيدة ولا ظروف الحياة الكريمة

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

[2]- قاسم مقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984، ص144.

اجتمعت فيها، بل حصّنت أحواشيها بأسوارٍ من نبات التين الشوكي، لحاجة في نفوسهم "[1].

كما يتوقف السارد عندما كان يصف لنا ليلة من ليالي الخريف في تلك القرية " في ليلة من ليالي الخريف شديدة العتمة، دوت الرعود وانشطرت أصواتها واخترقت العواصف سكون المكان، وصرفت لحن الأهوال والأوجال، و وخزت نبال الزمهرير الأبدان غير مبالية بحصون الألبسة والأغطية، ودفئ جمر الحطب وتدفقت من السماء أمطار طوفانية فتحولت في لحظات إلى سيول جارفة غاضبة وقد احتمت النّاس داخل كهف الجبل هروباً من المطر "[2].

في هذه المقطوعة السردية نجد السارد يصف لنا تلك الليلة الخريفية فالسارد يقف وقفة تأمل عند هذه الليلة لتعطيل الحركة السردية.

ولا يسعنا المجال لإدراج كل المقاطع السردية الدالة على الوقف نظراً لكثرتها في الرواية.

2-3- الإضمـــــــار:

يعد الإضمار شكلاً من أشكل السرد القصصي يتكون من إشارات محددة للفقرات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل.

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص03.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص42.

أو في تراجعها إلى الماضي وتكون هذه الإشارات محددّة مثل " وبعد عدّة شهور " " بعد خمس سنوات " أو قد ترد إشارات زمنية ضمنية يستطيع القارئ أن يستخلصها من النّص حيث ينتقل بنا السارد من فترة زمنية دون تحديد مدّة الزمن المسقط من الحكاية كما في هذه العبارة " ومرّ زمان، وجاء آخر "[1].

ويساهم الإضمار في تسريع حركة السرد إذ " يتوقف فيه زمن الخطاب بينهما يستمر زمن الحكاية في التقدم " [2] ويلجأ السارد إلى هذه التقنية عند حاجته لها لتجاوز بعض المراحل من الرواية، ولهذا يعتبر الإضمار " جزء من الحكاية يقوم السارد بإسقاطه من دون أن يؤثر على البنية السردية "[3].

وللإضمار حالتين هما:

أ) الإضمار الصريح:

يدفع حركة السرد بسرعة كبيرة إلى الأمام، يتمثل في كونه يأتي في عبارة صريحة، بحيث يمكن له أن يرد بعبارات أو إشارات زمنية محددة أو إشارات زمنية شبه محدّدة بوحدة زمانية.

[1]- خليل رزق، تحولات الجبكة، ص78.

[2]- خليل رزق، تحولات الجبكة، ص78.

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص19.

ب) الإضمار الضمني:

يتجاوز فيه السارد فترة زمانية دون الإشارة إلى مدتها إذْ يمكن اقتراضه وتخمينه وهذا يعد إعادة بناء النظام الزمني، حيث يمكن لنا أن نكتشف أنّ فترات زمانية معنية قد تم إسقاطها من زمن الحكاية، ويلجأ السارد إلى هذا النوع بهدف ترك المجال للقارئ للتأمل والتمعن في طريقة سرد السارد لأحداث الرواية.

وفيما يخص الإضمار تذكر بعض النماذج من روايتنا منها.

" مرت أيام الضيافة ويا لها من عائلة نعم الكرم والسخاء صفة فيها "[1] بالإضافة إلى مثال آخر " توالت الأيام من شتاء شديدة البرودة وسماء ممطرة، والشمس تحجبها الغيُوم تارة والصفاء يظهرها تارة أخرى "[2].

" وما هو إلاّ أسبوع أو يكاد حتى حانت ساعة المخاض فأسرع الشيخ الهاشمي إلى قابلة الدشرة ولم يرجع إلاّ ومعه لا لا حشمية "[3].

فقد وظف السارد إضمار صريح في نهاية المقطوعات السردية.

حيث أنّه دفع حركة السرد بسرعة كبيرة إلى الأمام، فكانت الإشارات الزمنية واضحة، مرت أيام، توالت الأيام...

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص12.

[2]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص12.

[3]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص13.

كلما نجد أنّ السارد تجاوز فترة زمنية دون أن يشير مدتها وهذا ما تجلى في هذه المقطوعة " كسبت رابح مع مرور الوقت صداقات جديدة، واعتبار، ومكانة أينما حل، وارتحل حيث ذاع صيته بين المباشر وأسواق الحواضر، فهو الفارس المقدام، الشجاع، الشاعر "[1].

ونلاحظ أنّ الإضمار الصريح كان مستعملاّ بشكل جاوز في رواية العذراء والأربعون جلاداّ، في حين أنّ الإضمار الضمني لم نجد منه إلاّ القليل.

2-4- المشهـــــد:

يتساوى فيه زمن النّص مع زمن الحكاية ويطلق عليه " الفترة الحاسمة " في الروايات الكلاسيكية، " فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النّص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار إيراد جزئيات الحركـــــة والخطاب "[2].

وهذا ما يفسر بروز بعض المقاطع السردية المشهديۃ على شكل حوار، لكن على السارد أن يحذر أثناء إدراجه لها في روايته، لأنّه إذا بالغ في استخدامها ستتحول الرواية إلى مسرحية.

" ويعد المشهد مناقضا للمجمل، ففي المشهد الأحداث تتوالى بكل تفاصيلها فالمشهد عبارة عن تركيز تفصيل للأحداث بكل دقائقها "[3].

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص72.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

[3]- أيمن بكر، السرد في مقامان الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998، ص52.

وتحتوي رواية العذراء والأربعون جلاداً لميلود بكوس على مجموعة من المشاهد، تتمثل في الحوار الأول الذي دار بين الهاشمي والعربي.

-" السلام عليكم يا جماعة.

-وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته.

-أين يا العربي طوال النهار؟.

-العربي: تسوقت إلى الرمشي لشراء مستلزمات الدكان، من زيت، سكر وقهوة وشاي وملح وحمص وفول سوداني، وعلب عود الثقاب ودخان الشعرة (التبغ) والشمة، ولترات من قازْ الكانكي (سائل لإشعال السراج) والشموع، فكانت حمولة بغلين "[1].

ويظهر المشهد أيضاً في الحوار الذي دار الهاشمي وسيدي قاسم بونقرة.

-ألم ترْزق بمولود ذكر يا الهاشمي؟

-إيه يا سيدي قاسم بونقرة كلما ترى، وأنا الذي قطعت الشك باليقين لما زرتك للتبرك وزوجتي حبلى.

-لا عليك يا الهاشمي ما زالت زوجتك قادرة على الإنجاب وأظن أن التي على يسارها الزوجة الثانية.

-نعم لقد تزوجت بها رجاء للولد ووفاء لعهد قطعته على نفسي بعدما وضعت ذهبية سادس بناتها.

-قل لي يا الهاشمي ما اسم تلك الطفلة المملوءة بالحيوية والنشاط؟

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص06، ص07.

-إنها رابعة أعزّ بناتي، حباً على قلبي "[1].

من خلال هذه المقاطع السردية والتي نعني بها المشاهد الحوارية نجد أنّ هذه المشاهد عبارة عن حوارات خارجية تجسدت في شكل حوارات بين الشخصيات ولا نستطيع أن ندرج كل المقاطع المشهدية الواردة في رواية العذراء والأربعون جلاداً لكثرتها، كما نلاحظ هيمنة أي تسلط المقاطع السردية المشهدية التي تؤدي إلى تبطئه الحركة السردية.

2 - التواتـــــــــــر:

يقصد بالتواتر أو ما يصطلح عليه أيضا الترديد ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي "تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها "[2].

و التواتر كما عرفه جرار جنيت بأنه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة وتظهر قيمة التواتر في كيفية وقدرة السارد على تكرار الأحداث السردية في الحكاية والقصة فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع فقط ولكن يمكنه أيضا أن يتكرر مرة أخرى.

يرى الكثير من الدارسين في مجال دراسة الرواية أن " الحكاية تحتوي على عدد من المتتاليات تدخل في صميم الباحث الذي عليه أن يحددها وهذا الأمر ليس بالأمر الهين، لأنها قد ترد مكررة أو متشابهة "[3].

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص32.

[2]- عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص158.

[3]- بوعلي كحال معجم مصطلحات السرد، ص19.

وللتواتر ثلاثة ضروب سردية متمثلة في السرد المفرد، السرد المكرر والسرد المؤلف حيث قام جنيت باستخلاصها واستنباطه ا واضعا بذلك أمام كل ضرب مصطلح يميزه ويناسبه.

3-1- السرد المفرد:

وهو ما يعرف بأن عدد الأفراد تعرف بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعاً "[1].

و هو ما يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث نجد نصا واحدا يروى في القصة مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة.

" بمعنى أن تكرارات الحكاية لا يتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة، ومن ثم فالتفرديّ لا تتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل يتساوى هذا العدد "[2].

ومن بين الأمثلة عن التواتر المفرد نستعرض بعضا منها.

" نقلت العروس إلى بيت زوجها فوق بلغة في موكب اختلطت فيه طلقات البارود بالزغاريد وطول الرحلة لم يبخل عليهم بحيوية وخفة ظله وطلاقة لسانه وبداهة تفكيره فكان العرس عظيما "[3].

فالراوي ذكر لما مرة واحدة ما حث مرة واحدة وهو زفاف ميمونة بنت الهاشمي من فلاح فقير.

---

[1]- سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، 87.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص19.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص34.

" في إحدى حملات الحرث والبذر سولت النفس الأمارة بالسود لأحد أبناء عمومة والده التوغل بشبر واحد داخل قطعتهم المجاورة لحلقة بعدما أزاح معالم الحد "[1].

فالسارد ذكر لنا ما وقع مرة واحدة وهو الاحتيال على أرض رابح وسردهُ لنا مرة واحدة.

3-2- السرد المكرر:

وهو ما يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

لقد اهتم جيرار جنيت كثير بتقنية التواتر خاصة ضروب علاقاتها ولتوضيح هذه العلاقة أكثر أدرج مثلا بقوله " أن الأطفال يحبون أن يروى لهم عدة مرات القصة الواحدة أو تعيد قراءة الكاتب الواحد (...) فهذا النمط من الحكاية، حيث لا يتوافق اجترار المنطوق مع أي اجترار للأحداث أطلق عليه اسم الحكـــــاية التكرارية "[2].

هذا يعني أن السرد المكرر هو تقنية سردية يلجأ إليها السارد بهدف إقناع القارئ والتأكيد على حالة ما متعلقة بشخصية ما مدرجة داخل الرواية وكذلك بالعناصر الأخرى للحكاية.

هذا النوع من السرد لم يكن ظاهرا في الرواية فقد كان خفيا مما عسر علينا استخراجه.

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص68.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

3-3- السرد المؤلف:

أن يروى مرة واحدة ما جرى أكثر من مرة "ففي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية[1].

بمعنى أن الحدث الواحد يتكرر على مستوى الحكاية لمنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى الخطاب، أي انه يشغل ميزا قصيرا من مساحة النص.

ومن هذه النماذج نذكر ما يلي:

" كم من مرة استطاعت التغلب على الأولاد مبارزة وركضا ولعبا "[2]

فالسارد قام بذكر ما حدث مرة وهو تغلب رابحة على الأولاد دائما فذكرها مرة واحدة ومثال أيضا " كان لا يحلو لها النوم ألا إذا حكت لها أمها الحكايات الشعبية على اختلافها "[3] فالعمل الذي كانت تقوم به الأم تكرر عدة مرات في الحكاية إلا أن السارد أورده مرة واحدة في روايته.

---

[1]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص20.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، ص25.

الفصل الثاني

1- البنكية المكـــــــــانية.

1-1- الأماكن العامة.

1-2- الأماكن الخاصة.

2- البنية الشخصيـــــــــــة.

2-1- تعريف الشخصية لغة.

2-2- تعريف الشخصية اصطلاحا.

2-3- الشخصيات الرئيسية.

2-4- الشخصيات الثانوية.

3- التبئيـــــــــــــــــر.

3-1- لغـــــــــــة.

3-2- اصطلاحـــــــــا.

4- أشكال التبئيـــــــــــــر.

4-1- التبئيـــر المعدوم.

4-2- التبئيـــر الداخلي.

4-3- التبئير الخارجي.

في الجزء الأول من الفصل الثاني، قمنا بدراسة البنية المكانية والبنية الشخصية في رواية العذراء والأربعون جلادا لميلود بكوش.

فالمكان والشخصيات يعتبران من العوامل الجد مهمة في تشكيل أي رواية فلا بدَّ لأي عمل روائي أن يكون ضمن حيز مكاني معين فتتألق الشخصيات في هذا المكان، غير أن الأمكنة والشخصيات كانت جد محدودة في الرواية نظرا لنوعية الموضوع المتناول في الرواية، فهي رواية تحكي أحداثا اجتماعية، وقعت في قرية صغيرة وبين أناس محدودين.

1- البنية المكانية:

للمكان دور فعّال وكبير في تشكيل العمل الروائي، إذ يعتبر الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، إذ يرى حسين البحراوي " أن المكان هو عبارة عن مجموعة من العلاقات ووجهات النظر التي تكون منسجمة ومرتبطة فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستقوم فيه الأحداث فالمكان يشكل عنصر مهم في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويزيد من نفوذها وبنيتها العامة "[1].

فالمكان إذا عنصر ضروري في الرواية فهو يؤثر في الشخصيات، الزمان أي العناصر الأخرى للرواية وفي نفس الوقت يتأثر بها.

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الراوي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص32.

وللمكان نوعين مكان عام ومكان خاص وقد تجلى في الرواية ما يلي:

1-1- الأماكن العامة:

إن أبرز الأماكن التي كان لها الحظ في وقوف الراوي عندها وذلك بوصفها وكذا حديثه عن الأحداث التي تقع فيها فقد تكرر ذكره لأماكن عدة نذكر منها:

أ) الدشـــــــرة:

هو ذلك المكان الذي يوجد فيه منزل رابح أو رابحة وهو مكان استقرارها منذ ولادتها إلى حين وفاتها، هو مكان معزول عن المدينة فهو عبارة عن قرية صغيرة تفتقر لأبسط ضروريات الحياة من مستوصفات ومدارس وغيرها " في دشرة دورها بنيت بالطوب والحجر، وسقفت بالقصب والديس ترامت بين الأخاديد والتلال لا الماء فيها الذي أصبح في أبارها غورا بين الدواب على ظهورها البراميل الخشبية تجلبه من الينابيع البعيدة ولا ظروف الحياة الكريمة اجتمعت فيها بل حصنت أحواشيها بأسوار من نبات التين الشوكي لحاجة في نفوسهم "[1].

ب) الحـــــــانوت:

وهو ذلك المكان الذي يقع في الدشرة التي تقيم فيها رابحة وهو المكان الوحيد الذي يتوجه إليه كافة أفراد الدشرة لقضاء بعض المستلزمات والحاجيات الخاصة في حياتهم اليومية وهذا المكان ملتقى أفراد الدشرة حيث يتناقشون فيه مختلف القضايا وأمورهم العامة "وبخطوات متثاقلة متعبة يتجه الهاشمي إلى حانوت العربي ولد

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص05.

الصادق الذي يبعد عن الدشرة بمئات الأمتار، وهو يرتكز على عصا من الزبوج ها هو قد وصل:

-السلام عليكم يا جماعة.

-وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته.

-أين كنت يا العربي طوال النهار؟.

-العربي تسوقت إلى الرمشي لشراء مستلزمات الدكان من زيت وسكر وقهوة وملح وحمص وفول سوداني وعلب عود ثقاب ودخان الشعرة (التبغ والشمة ولترات من قاز الكانكي (سائل لإشعال السراج) فكانت حمولة بغلين "[1].

وفي مقطوعة أخرى نجد الراوي يذكر مرة أخرى الحانوت " قضى رابع أيامه بين الزريبة في تقديم العلف وبين الحوانيت، حيث يجتمع فيها الناس طوال النهار لسماع الشعراء الملحون وسرد القصص والألغاز ومغامرات القزازين (المشعوذين) في التنقيب عن الكنوز والدفائن وما لقيه الصبية "[2].

كما نجد الراوي يذكر مكان آخر

ج) الخيمـــــــــة:

وهي ذلك المكان الذي ينصب من حين إلى آخر في القرية أو الدشرة حيث يستقبل فيها من حين إلى آخر الشيخ قاسم بونقرة بكثير من الفرح " فبالزغاريد ودق البنادير وطلقات البارود أستقبل سيدي قاسم بونقرة وأتباعه استقبالا لا مثيل له وكثر

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص06.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص43.

التقبيل على الكتف واليد وما زال على ذلك إلى أن حل بخيمة كبيرة أعدت لهذا الحدث الميمون وما إن جلس حتى امتلأت على آخرها بالأعيان والأتباع والخدام "[1].

1-2- الأمـــــاكن الخاصة:

أ) البيـــــــــــت:

وهو ذلك المكان الوحيد الخاص الذي ذكر في رواية العذراء والأربعون جلادا وهو ذلك المكان الذي يلم شمل عائلة الهاشمي، ذكر أول وهلة ليدل على الحزن الذي خيم على عائلة الهاشمي جراء ولادة بنت خامسة بعد ما كان رجاء الهاشمي أن يكون ولدا يحمل اسمه " أما البيت فقد خيم عليه السكون والكآبة وكأن نكبة هزت كيانه "[2].

كما ترددت كلمة البيت مرة أخرى في الرواية وهذا بعدما شفيت رابحة من المرض الذي أبقاها في السرير لأيام عدة غير أن الله كتب لها عمرا جديدا غير أن الوباء ترك أثاره على وجهها تصاحبها طوال حياتها " تدريجيا عادت لتملأ سكوت البيت حركة وحيوية خاصة أنها تملك لسان يداعب الكلمات وزنا ولحنا "[3].

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص31.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص13.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص25.

2- البنيـــــــــة الشخصيـــة:

لطالما اعتبرت الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي حيث أنه لا يمكن أن نتصور أن يكون هناك رواية دون أن تتخللها شخصيات ما، حيث أن هذه الخيرة هي الركيزة الأساسية للقيام بحدث معين داخل الرواية.

2-1- الشخصية لغة:

إن تعريف الشخصية لغة كان له أن يقترب إلى مفهوم واحد حيث اجتمعت القواميس القديمة والحديثة كلسان العرب، معجم الخليل، المحيط على أن الشخص تعني جماعة شخص إنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فالسعير لها لفظ الشخص.

ويذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين بقوله " الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسماه فقد رأيت شخص وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوص أشخصته أن وشخص الجرح: ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفاع وشخص الكلمة في الفم إذا لم يقدر على خفض صوته والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة واشخصن هذا على هذا إذا أعليته عليه "[1].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص314.

والشخصية داخل الرواية " المعالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والميــول"[1] إذا الرواية ككل هي نتيجة للقاء الشخصيات بعضها البعض وهذه الشخصيات تقوم بعدة وظائف فهي تعتبر العنصر الروائي الذي يسرد فتكون أداة العرض والسرد معاً.

2-2- الشخصية اصطلاحاً:

تطرق معظم المعاجم العربية المعروفة إلى تعريف الشخصية اصطلاحاً فمثلا في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهيبة وكامل المهندس في تعريفهما للشخصية بقولهما " الشخصية تظهر في تمثيل دور معين ينسبها وعرفت كالحدم المخلص للمرأة المستهترة والمشاغبة ...الخ وفي الملهاة الإغريقية الجديدة والملهاة الرومانية كانت الشخصية النمطية مختصة دائماً في تمثيل دورها والشخصية النمطية شخصية القصة أو المسرحية حيث تظهر فيها صفات مجموعة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبخلاء مثلا على أن تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرهم من احد الناس، كان هذا النوع بارزا في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوربا الكوميديا ديلارتي الايطــالية المرتجلة "[2].

كما تنقسم الشخصية إلى شطرين شخصية رئيسية وأخرى ثانوية.

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[2]- مجدي وهيبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ص208، ص209.

2-3- الشخصية الرئيسية:

" هو البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوة معارضة "[1].

فالشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث ودورها يكون واضحا في القصة وتتمثل الشخصية الرئيسية في روايتنا العذراء والأربعون جلادا، المرأة رابحة، وفي نفس الوقت الرجل رابح!.

أ) رابحـــــــــة:

هي تلك الفتاة الصغيرة ولدت بعد أربع بنات وهي خامسهن فعند ولادتها وارتسم على وجه أبيها معالم الحزن والأسى بعدما كان يتوقف لأن تكون ولدا لكنها أصبحت فيما بعد أعز بناته على قلبه، وهو من أطلق عليها اسم رابحة " سميتها رابحة تيمنا باسم جدتي ورجائي من الله أن تكون ناصيتها ناصية خير على الأسرة إن شاء الله "[2].

تمر الأشهر والسنوات، ورابحة تكبر فتلهو مع أخواتها الأكبر منها سنا فكانت تتميز بالفطنة والدهاء وكثرة الحيوية والحركة " خاصة أنها تملك لسان يداعب الكلمات لحنا و وزنا وكلامها يتقاطر عسلا "[3].

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة، ص52.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص15.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص25.

أجبرتها الظروف أن تتحول من امرأة إلى رجل عندما قام شيخ القبيلة قاسم بونقرة بقص شعرها وإلباسها ملابس خاصة بالذكور محرما عليها الزواج واللعنة على كل من يعترض طريقها اسم رابح " ففي مشهد أسرع من لمح البصر قام بقص شعرها ولم يترك لها إلا قطاية (شعر طويل في وسط الرأس خاص بالذكور) وألبسها قندورة (عباءة) أحضرت من عند الجيران ثم توجه خاطبا الغلابة وهو في ذهول واندهاش: سميتها رابح وستكون قوتها بعشرة رجال تعمل كما يعملون وتتحدث كما يتحدثون وتتسوق كما يتسوقون وتشتري وتبيع كما يبيعون وحرمت عليها الزواج قدر ما عاشت "[1].

مرت الأيام والسنين ولم يُرَد أي يلتف إلى الوراء وما تحمله ذكرياته حول صراعه الداخلي بين حقيقته الأنثوية وما هو عليه، فبعد رحيل الأب الهاشمي عن بيته تحمل مسؤولية عائلته، يقوم بالحصاد والإنفاق على عائلته بحيث " وجد رابح نفسه مجبرا على مواصلة الدور الذي رسم له "[2].

وتوالت الأيام هكذا ورابح متحملا لمسؤولية العائلة إلى غاية تزوج كل أخواته، ووفاة الوالدة ذهبية والأب الهاشمي، كما قام بتحمل عبئ ومسؤولية أولاد أخواته وذلك بتعليمهم وتربيتهم، حتى بقي وحيدا بعدما هجره الأبناء " إلى أن جاء ذلك اليوم الذي نغّص حياته وقلب عاليها سافلها فأحس أن الأبناء بعدما تزوجوا ... قد غيروا معاملتهم معه وقلتِ زياراتهم فبقي وحيدا بعدما نفر منـــــه أقرب الناس إليه"[3] حينها قررت ابنه أخته سعدية الأرملة أخذه معها، أكمل أيامه الأخيرة في

---

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص33.

[2]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص41.

[3]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص103.

صراع كبير مع نفسه، يلوم نفسه هل كان واجبا علي أن أكمل ذلك الدور السخيف الذي رسمته لي الظروف، وفي إحدى الليالي مع الفجر مات رابح " مع الفجر انتقلت روح رابحة إلى بارئها وفي سرعة فائقة غسلتها ابنة أختهـــا رفقة ابنة خالتها وكفنتاها "[1].

وعندما كانوا يقومون بصلاة الجنازة " وما إن تقدم الإمام لإقامة صلاة الجنازة حتى انفرد كبير العشيرة مخبرا إياه أن الجثة التي بالنعش هي لامرأة اسمها رابحة بنت الهاشمي عاشت ثمانين حولا متقمصة شخصية رابح "[2].

فكان وقع الإمام ومن معه مفزعاً متسائلين كيف استطاعت هذه المرأة أن تكمل الدور الذي رسم لها إلى نهايته مطلقين اللعنة على من كان سببا في ضياعها.

2-4- الشخصية الثانوية:

يمكنها أن تسهم في القصة بعدة أشكال، كما تقوم بأعمال هامة للحبكة مثل مساعدة الشخصية الرئيسية " فهي شخصيات يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاته معقولة وسلوكاته قابلة للتصديق، وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب اكتشافها "[3].

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص108.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص109.

[3]- محمد عبد الغني المصري، محمد محمد البكير، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، عمان، 2005، ص159.

أما وفي دراستنا لرواية العذراء والأربعون جلادا اتضحت لنا عدد من الشخصيات الثانوية تتمثل فيما يلي:

أ) الهاشمـــــــي:

هو ذلك الرجل الذي تحمل مشقة وصعوبة الحياة، فكان حالما متمنيا أن يصير له في يوم من الأيام ولد، وحال القدر دون أن يتحقق هذا الحلم، " دعوا همي في صدري، فلم أترك قبة إلا وزرتها وتمسحت زوجتي بعتبتها وترابها ولا درويشا إلا وراجعته، ولا طالبا إلا وأكرمته.

فلقد نذرت إن رزقني الله بولد في هذه الأيام أن أذبح عنزة وادعوا أهل الدشرة "[1] لكن هذا الحلم لم يتحقق للهاشمي في حياته كلها رغم تزوجه بامرأتين رحل مرة من القرية لكثرة القلق الذي كان ينتابه دائما، لكنه عاد ورجع إلى قريته وبناته بعد طول غياب, أكمل حياته بين أفراد أسرته إلى أن وافته المنية.

ب) الزوجة ذهبية بنت الجيلالي:

هي تلك المرأة التي كانت تقاسم الحلم نفسه مع زوجها الهاشمي "صبرا يا الهاشمي ربما يكون الذي في أحشائي ذكر الم يخبرنا الدرويش بذلك " [2] لكنها حلمها هي الثانية لم يتحقق، فتحملت الكثير من الحزن والأسى عندما قام زوجها بالزواج بثانية، وكان حزنها أكبر عندما هجر المنزل كليا، فعادت وضحكت لها الأيام عندما عاد زوجها إلى المنزل ملماً أسرته مرة ثانية مُطلقا في نفس الوقت الزوجة الثاني قضت أيامها الأخيرة مع زوجها وابنتها رابحة إلى أن وافتها المنية هي الأخرى.

---

[1]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص70.

[2]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص08.

ج) سي قاسم بونقرة:

شيخ القبيلة، كانت لتبركاته وقع كبير وأهمية أكبر عند أهل القرية " ككل سنة يقام في الدشرة احتفاء بقدوم الزائر المهاب الشيخ قاسم بونقرة بل قصدته كما ظننت وظن الجميع أنه سيد العارفين والملم بأخبار الغابرين والحاضرين وصاحب القدرات والخوارق "[1].

فكان لجهل وأمية أهل المنطقة أن صدقوا أن هذا الرجل يعلم الغيب ويغير الأقدار وهو ذلك الإنسان الذي غير حياة رابحة فرسم لها واقعا مشين عندما قام بقص شعر وإلباسها لباساً يخص الذكور فأسقط عليها شخصية تدرج للرجل وليس للمرأة، وهو الذي حرم عليها الزواج فبقيت عانساً طول حياتها ولم يكتب لها الزواج.

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص24.

استطعنا في الجزء السابق من البحث أن نحدد الكيفية التي ينقل بها السارد الأخبار في الرواية, أما في الجزء الثاني من الفصل الثاني من الصيغة السردية سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضييق حقل الرؤية فأي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية العذراء والأربعون جلادا:

التبئير المعدوم، أم التبئير الداخلي، أم التبئير الخارجي؟

3- تعريف التبئير:

3-1- لغـــــــة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب. أ. ر) بأر الشيئ بأره بئرا ابتأره كلاهما: خبأه وأدخره، ومنه قيل للحفرة: البؤرة والبؤرة والبئرة والبئيرة على فعيلة: ما خبئ و أدخر، وفي الحديث أن رجلا أتاه الله مالا فلم يبتئر خيرا، أي لم يقدم لنفسه خير ولم يدخر "[1].

3-2- اصطلاحـــــــا:

ويقصد جيرار جنيت بالتبئير " تقييد للحقل، أي في الواقع انتقاد للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت تدعوه علما كلياً، وهو مصطلح حيثي تماما في التخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يعمله ما دام يخلق كل شيء ويجدر أن يستبدل به الخبر الكامل الذي يزود به القارئ فيصبح هو العليم، أداة هذا الانتقاد المحتمل بؤرة

[1]- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ص08.

موقعه أي نوع من القناة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمر به الخبر إلا إذا سمح به الموقع "[1].

4- أشكـــــــال التبئير:

عرفا التبئير سابقا وقلنا أنه يعني تقييد حقل الرؤية، بحيث نميز ثلاثة أنواع من التبئير هي: التبئير المعدوم، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.

4-1- التبئير المعدوم (التبئير الصفر أو اللا تبئير)

يرى جيرار جنيت " أن الحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة في عدم التحديد أو من البعد أو ذات حقل هو من الشمولية (وجهة نظر) بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصية وبحيث يكون مصطلح عدم التبئير أو التبئير الصفر هو الأليف بها والأجدر ويختلف الروائي عن المخرج السينمائي بكونه غير مجبر على وضع كاميرا في مكان ما إذ لا كاميرا له "[2].

بمعنى في التبئير الصفر أواللاتبئير يقدم الراوي الأحداث ويستنبط دواخل الشخصيات ويعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات وقد ورد التبئير المعدوم في روايتنا العذراء والأربعون جلادا في المقطوعة التالية:

" وبخطوت متثاقلة متعبة يتجه الهاشمي إلى حانوت العربي ولد الصادق الذي يبعد عن الدشرة بمئات الأمتار وهو يرتكز على عصا من الزبوج "[3].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص08.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص97.

[3]- ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص06.

فالراوي هنا وفي هذه المقطوعة نجده يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ذاتها بحيث نجد السارد هنا يصف لنا حالة الهاشمي حين ذهابه إلى حانوت العربي ولد الصادق.

ولدينا نموذج آخر من الرواية

" في دشرة دورها بنيت بالطوب والحجر وسقفت بالقصب والديس، ترامت بين الأخاديد والتلال، لا الماء فيها الذي أصبح في أبارها غورا بل الدواب على ظهورها البراميل الخشبية تجلبه من الينابيع البعيدة لا ظروف الحياة الكريمة اجتمعت فيها بل حصّنت أحواشيها بأسوار من نبات التين الشوكي لحـــاجة في نفوسهم "[1].

فهنا تجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف أحوال الدشرة وأهلها الذين يعانون الفقر والحرمان والتشرد جراء الظروف القاسية.

رغم الدور الذي لعبه السارد في إعطاء الكلمة لكل شخصيات الرواية وحرية التعبير عن أرائها وسرد حكاياتها، إلا أنه لا يختفي، بل يثبت حضوره دائما في كل مقطع من المقاطع السردية وبهذا أصبح متحكما ومنظما للمداخل الحكائية من أول الرواية إلى آخرها.

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص05.

4-2- التبئير الداخلي:

يرمز إليه تودوروف بـــ:" السارد: الشخصية فالسارد لايقول الا ما تعلمه إحدى الشخصيات "[1].

بمعنى أنه في التبئير الداخلي السارد لا يعلم ما تفكر فيه الشخصيات حيث تتساوى معلوماته مع معلومات الشخصية.

ويكون التبئير الداخلي عند جيرار جنيت إما:

ثابتا: حيث يكون التركيز على شخصية واحدة.

متغيرا: يكون التركيز على شخصيات متتالية.

متعدد: حيث يتطرق إلى الحدث نفسه مرات عديدة "[2].

ويتجسد التبئير الداخلي في الرواية عندما نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها، كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار وشخصيات أخرى.

وهذا الشكل من التبئير لم يرد في الرواية ما صَعَب علينا استخراجه.

4-3- التبئير الخارجي:

ويكون السارد في هذا النوع مضيقا لحقل رؤيته ويعطي لشخصيات حرية كاملة ومباشرة للتعبير.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص202.

[2]- ترجمة رشيد بن مالك مصطلحان التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص45.

" فالسارد لا يصف إلا ما يرى أو يسمع ولا يقوى على النفاذ على ضمائر الشخصيات "[1].

أي أن الراوي يعرف أقل ممّا تعرفه الشخصيات، ولا يصف إلاّ ما يرى دون الغوص في خواص الشخصيات.

وفي رواية العذراء والأربعون جلادا يتجسد التبئير الخارجي في المشاهد الحوارية التي تكون بين الشخصيات مثل تحاور سي الهاشمي وسي العربي وفي هذا الموقف يكون السارد أقل معرفة من الشخصية فهو يتحدث كما يرى وسمع من شخصياته، لهذا نجده كثيرا ما يعتمد على الوصف الخارجي فقط.

" السلام عليكم يا جماعة.

وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته.

أين كنت يا العربي طوال النهار؟.

العربي: تسوقت إلى الرمشي كشراء مستلزمات الدكان "[2].

فالسارد في هذه الحالة ينقل إلينا الحوار كما جرى دون الخوص الغوص في ذوات الشخصيات، فهو يعرف عن الشخصية أقل مما تعرفه هي، مكتفيا في الوقت نفسه بالوصف الخارجي.

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص06.

[2]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص06.

كما ورد التبئير الخارجي أيضا في قول الهاشمي " أنا مسلم عربي أصلّي أصوم أقوم بالشعائر الدينية لا أكل لحم خنازيرهم، لا أشرب خمرهم، نحن أصحاب هذه الأرض والديار، الجزائر لنا ونحن لها هم كفار أبناء كفار، هم أولاد الرومية هم الكولون، هذا طريق العرب وذلك طريق النصارى، هذا نهل العرب، وذلك نهل النصارى، هذا سروال العرب وذلك سروال النصارى "[1].

فالهاشمي في هذه المقطوعة يتكلم بضمير أنا ويصف نفسه بنفسه ودولته وشعبه بنفسه دون تدخل الراوي في هذه الحالة، مكتفيا هذا الخير أي الراوي بنقل ما تكلم به الهاشمي عن نفسه فقط.

[1]– ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص06.

خاتمة

بعد الغوْص في العمارة الروائية لميلود بكوش وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون مميزة وتستحق الدراسات لاكتشاف كل هذه السمات، ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه بنية السرد الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة، بعنوان " العذراء والأربعون جلادا لميلود بكوش " فهذه الأخيرة حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات والعبر فكانت بذلك أرضنا خصبة للدراسة بل وتستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في كل من الشخصيات، الزمان المكان... وكذا تقنية السرد الروائي وتوظيفه للتراث عموما، وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يجدر بنا أن نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة ومتوهجة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة. والرواية الجزائرية بصفة خاصة ومن بين هذه النتائج ما يلي:

- احتواء الرواية الجزائرية على خاصية تميزت بها دون روايات الأقطار العربية الأخرى ألا وهي ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية، باللغة العربية الفصحى والعامية.
- إن كلا من الزمان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية وشعبية.
- للزمن في الرواية دور هام جدا في تطوير الأحداث وتفجيرها وفي الكشف عن انفعالات الشخصية وأهدافها.
- الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث فتتصور لنا عبر مراحل الرواية كيف كان حالها في البداية، ثم ماذا حدث لها فيما بعد.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى ما كنا نسعى إلى أن نصل إليه من وراء هذا العمل فما كان منا من صواب فمن الله وحده، وما كان منا من خطأ فمن تقصيرنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

1 -إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الإشهار، 2002.

2 -أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998.

3 -بوعلي كحال معجم مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

4 -ترجمة رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.

5 -جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار الصادر للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت، 2005م.

6 -جيرار جنيت خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم منشورات الاختلاف، ط2، المغرب، 1997.

7 -حسن بحراوي، الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات المركز العربي، ط1، الدار البيضاء.

8 -الخليل بن أحمد الفراهيدي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

9 -خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1998.

10 - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقلفي العربي، ط4ن، لبنان، 2005م.

11 - سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2001.

12 –عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

13 –عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990م.

14 – عصام نور الدين، معجم الوسيط (عربي، عربي) منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان، 2005م.

15 –فوزية لعيوس غازي الجابري، رواية سبت يا ثلثاء (دراسة بنيوية)، العدد 14، جامعة المثنى، كلية التربية، 2009م.

16 –قاسم مقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجا مشى، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984.

17 – القصراوي مهما حسين، الزمن في الرواية العربية، ط 1، 2004م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

18 –مجدي وهبى، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت.

19 –محمد عبد الغني المصري، محمد محمد البكير، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، عمان، 2005م.

20 –ميلود بكوش، العذراء والأربعون جادا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، 2012م.

21 – ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري، دار النشر للجامعات، مصر، 1995م.

22 – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، ط3، بيروت، 2010م.

الفهرس

الفهـــــرس

الصفحة

- مقدمة

- **مدخل تحديد المفاهيم:**

1 -مفهوم البنية 04

1 1 -لغة 04

1 2 -اصطلاحا 05

2 -مفهوم السرد 05

2 1 -لغة 05

2 2 -اصطلاحا 06

2 3 -أنواع السرد 07

3 - مفهوم الزمن 09

4 -مفهوم المنظور الزمني 10

- **الفصل الأول: التحليل الزمني للرواية**

1 -الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية 13

1 1 -الاستباق 13

1 2 -الاسترجاع 15

2 -المدة أو الديمومة 18

2-1 المجمل 18

2-2- التوقف 21

2-3- الإظمار 22

2-4- المشهد 25

3- التواتر 27

3-1- السرد المفرد 28

3-2- السرد المكرر 29

3-3- السرد المؤلف 30

- **الفصل الثاني: البنية المكانية- الشخصية- التبئير.**

1 -البنية المكانية 32

1 -1 -الأماكن العامة 33

1 -2 -الأماكن الخاصة..... 35

2 -البنية الشخصية 36

2 -1 -لغة 36

2 -2 -اصطلاحا 37

2 -3 -الشخصيات الرئيسية 38

2 -4 -الشخصيات الثانوية 40

3 -التبئير..... 43

3 -1 -لغة 43

3 -2 -اصطلاحا 43

4 -أشكال التبئير..... 44

4 -1 -التبئير المعدوم 44

4 -2 -التبئير الداخلي 46

4 -3 -التبئير الخارجي 46

- **خاتمة** 50
- **قائمة المصادر والمراجع** .....53.
- **الفهرس** 56