

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



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

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية تحت وطأة دم لمنى قرشوش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف الأستاذة:

د-لطرش صليحة

إعداد الطالبة:

- كنان نجاة

- كحيل نسرین

لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة البويرة	د/- سعيدي منير
مشرفا	جامعة البويرة	د/- لطرش صليحة
مناقشا	جامعة البويرة	د/- بلهادي رفيقة

السنة الجامعية: 2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الاهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تكتمل الخطوات وتثمر الجهود.

اهداء

إلى نفسي أولاً...

إلى نجاة الجميلة التي صبرت واجتهدت، وتجاوزت لحظات التعب لتصل إلى هذه المرحلة، أهدي هذا العمل المتواضع تقديراً للرحلة لم تكن سهلة، لكنها كانت مليئة بالإصرار والأمل.

إلى والديّ العزيزين،

اللذين كان دعاؤهما ورضاهما أعظم سند لي، حفظهما الله وأدامهما نعمةً في حياتي.

إلى إخوتي الأحبة:

أمال، حبيبة، وزنة، وشاهين

أنتم جمال أيامي ودفء قلبي، انبتكم الله نباتاً حسناً

إلى الغالية يايا

التي تحيطني بدعواتها الصادقة ومحبتها الكبيرة، حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى أستاذتي المشرفة لطرش صليحة،

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة، فكان لها الأثر الطيب في إنجاز هذا

العمل، فجزاها الله خير الجزاء.

وإلى كل من ساندني بكلمة طيبة أو دعوة صادقة، أهديكم ثمرة هذا الجهد بكل امتنان

ومحبة.

الطالبة : نجاة

الاهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

فرحين بما اتاهم الله من فضلة

هذه اللحظة لا تورث ولا تشتري لقد دفعت ثمنها عمري وشبابي سهري،
الحزن وفرحة العمر هذه هي النهاية خوفي دموعي، هي لهفه الوصول ودمعة
السعيدة لبدائيات أعظم وأصبح حلمي حقيقة

اهدي تخرجي إلى من كل ما املك إلى العمود الثابت في عثرات أيامي إلى
من هم في الحياة إلى من بذلو جهد السنين من أجل أبي وأمي
كما أهدي تخرجي إلى إخوتي: مروان، أحمد، عبد الجليل،
بشرى وسارة

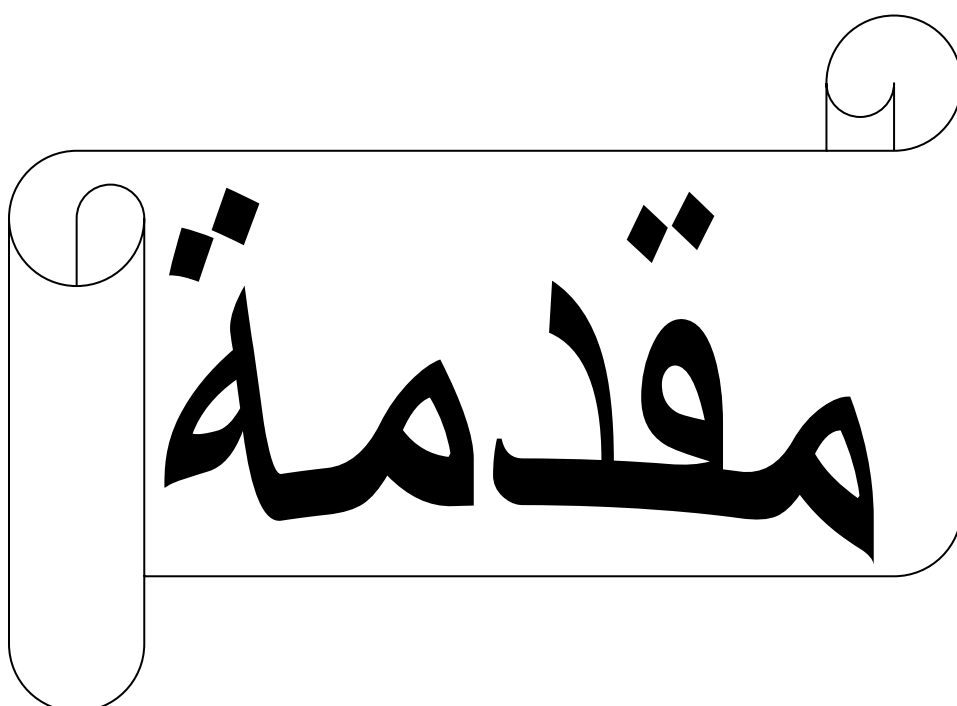
واهدي تخرجي الى أستاذتي المشرفة لطرش صليحة، التي لم تبخل علينا من
إرشادات وتوجيهات

إلى من وقفوا بجانبني في السراء والضراء ولكل روح عانقتني بالحب
والدعوات شكراً لكل من كان في طريقي استندت عليه او من عابراً شكراً لكل
من علمني كلمة أو مهارة

أشكر نفسي على كل تعب لم يرى، وعلى كل صبر كان سبب بوصولي الى
..... هنا

فخورة بنفسي لأن هذا النجاح صنعته بيدي

الطالبة: نسرين



مقدمة:

يعد الأدب في العصر الحديث من أبرز المجالات التي يجد فيها الإنسان متنفساً بعيداً عن ضغوط الحياة اليومية ومتطلباتها المادية، إذ يتيح له فرصة التواصل مع قيمة الإنسانية واستحضار موروته التاريخي والثقافي. وتعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تعكس واقع الإنسان المعاصر وتجسد مختلف أبعاده النفسية والاجتماعية، فمن خلالها تمكن الفرد من فهم ذاته والبحث عن القيم التي تحدد مكانته داخل المجتمع ولهذا حظيت الرواية باهتمام كبير من طرف القراء والباحثين والنقاد لما تتميز به من قدرة على تصوير قضايا الإنسان والكشف عن مشكلاته وآلامه وطموحاته، الأمر الذي أكسبها مكانة متميزة في الساحة الأدبية النقدية الأكاديمية.

ولا تختلف الرواية العربية عن باقي الروايات العالمية من حيث قيمتها الفنية والأدبية أو من حيث الدور الذي تؤديه في التعبير عن قضايا المجتمع والإنسان، فقد شهدت تطوراً ملحوظاً عبر مختلف المراحل، سواء على مستوى الشكل الفني أو المضمون الفكري، مما جعلها فضاءً رحباً لطرح القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما استطاعت أن تعكس طبيعة المجتمع العربي بكل ما يحمله من تنوع في طبقاته الاجتماعية، واختلاف في ثقافته وتوجهاته الفكرية والدينية، الأمر الذي منحها خصوصية فنية وجعلها مرآة صادقة لواقع الإنسان العربي وتحولاته عبر الزمن.

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يتيح الكشف عن كيفية توظيف الخطاب الروائي في تصوير معاناة الإنسان الجزائري خلال تلك المرحلة، وإبراز حجم التحولات التي مست الفرد والمجتمع، كما يساهم في إبراز الدور الذي تؤديه الرواية في حفظ الذاكرة الجماعية ونقل الأحداث التاريخية بأسلوب فني يجمع بين التوثيق والإبداع، مما يجعل دراسة هذا الموضوع ذات قيمة فنية أدبية ومعرفية تساعد على فهم العلاقة بين الأدب والواقع التاريخي والاجتماعي، وكونه يندرج ضمن الدراسات السردية التي تعنى بتحليل النصوص الأدبية من خلال تفكيك بنيتها الداخلية، وفهم آليات اشتغالها، فالبنية السردية تعد الإطار الذي تنتظم داخله عناصر الحكاية مثل الراوي، مروي، زمن، مكان، حدث وهي عناصر أساسية في بناء المعنى داخل أي عمل روائي، كما تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يتيح دراسة كيفية توظيف السرد في رواية "تحت وطأة الدم"، والكشف عن طرق بناء

مقدمة

الأحداث ونتائجها، ومدى تأثير ذلك في تشكيل رؤية الكاتب ونقل التجربة الإنسانية، فالسرد لا يقتصر على نقل الوقائع فقط، بل يتجاوز ذلك في إعادة تشكيلها فنياً بما يخدم الدلالة و يعمق الفهم.

ووقع اختيارنا على رواية "تحت وطأة دم" لتكون موضوع دراستنا، لما تحمله من أبعاد إنسانية وتاريخية مرتبطة بإحدى أكثر المراحل حساسية في تاريخ الجزائر المتمثلة في فترة العشرية السوداء، فقد شهدت هذه المرحلة أحداثاً دامية وتركت آثاراً عميقة في المجتمع الجزائري على المستويين النفسي والاجتماعي، كما شد انتباهنا لما تتضمنه الرواية من أبعاد إنسانية وتاريخية تعكس مرحلة حساسة من الذاكرة الجماعية، الأمر الذي جعلنا نميل إلى مقارنته سردياً من رواية تحليلية تكشف خبايا وتفاصيله الدقيقة. وكان الدافع الأساسي أيضاً هو الرغبة في الغوص داخل هذا العالم السردى الفني ومحاولة تفكيك بنيته ورصد طرف اشتغاله، خاصة وأن السرد في هذا العمل لا يكتفي بنقل الأحداث فقط، بل يعيد تشكيلها بما يمنحها دلالات أعمق وأكثر تأثيراً.

توجد العديد من الدراسات السابقة التي اهتمت بموضوع السرد والبنية السردية في الرواية العربية، حيث تناولت هذه الأبحاث تحليل عناصر السرد الأساسية مثل الراوي، المروي، وزمن ومكان.... ودورها في بناء النص الروائي، وإعطائه دلالات. كما ركزت بعض الدراسات على تقنيات السرد المختلفة مثل الاسترجاع والاستباق وتعدد الأصوات السردية، وكيفية توظيفها في التعبير عن الواقع الاجتماعي والتاريخي داخل العمل الروائي. وقد ساعدت هذه الدراسات في توضيح المفاهيم النظرية المرتبطة بالسرد والبنية السردية، ووفرت أرضية تحليلية يمكن الاعتماد عليها في دراسة الروايات، ومن بينها رواية "تحت وطأة الدم" مع محاولة تقديم مقارنة أساسية ومختلفة في هذا البحث.

ومن هنا تتبلور الإشكالية البحث الأساسية التي تسعى إلى الإجابة في التساؤل الآتي:

- كيف تشكلت البنية السردية في رواية تحت وطأة الدم وما هي دلالات هذا التشكيل في التعبير في قسوة التجربة؟
- كيف تم توظيف الزمن والحدث في بناء السرد داخل رواية "تحت وطأة الدم"؟
- كيف تفاعل عنصر الزمن مع الحدث في إبراز أبعاد المأساة الإنساني؟

مقدمة

وللإجابة عن هذا التساؤل استلزم البحث إلى تقسيمه إلى فصلين، وكل فصل يتميز بمبحثه وموضوعه، حيث تناول كل فصل جانباً نظرياً وآخر تطبيقياً وخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج المتبع فهو المنهج البنوي والأسلوبي.

وفي بداية البحث أدرجنا مدخلا تناولنا فيه الدراسة عام للسرد، كما تطرقنا إلى الحديث عن نشأة وتحول الرواية الجزائرية وكذا تناولنا موضوع العشرية السوداء وآثارها سردي ويليها أنواع وعناصر السرد....

تطرقنا في الفصل الأول المعنون "بالإطار النظري لمفهوم السرد وبنيته" إلى مفهوم السرد لغةً وإصطلاحاً والسرد في النقد العربي الغربي في المبحث الأول. أما المبحث الثاني تضمن البنية السردية ومكوناتها وكذلك درسنا عناصر السرد (زمن، مكان، شخصيات، حدث)، وفي المبحث الثالث تناولنا الرواية الجزائرية وبنية سردية وتطرقنا إلى أثر العشرية السوداء في تشكيل البنية السردية.

أما الفصل الثاني بدأ بدراسة الترتيب الزمني داخل الرواية تحت عنوان زمن سردي، وظهرت تقنيتين أساسيتين: الاستباق والاسترجاع، أما المبحث الثاني درسنا فيه الإيقاع السردي، درست فيه سرعة السرد وبطئه وهي التسريع والإبطاء والحذف، أما المبحث الثالث تناولنا فيه التوتر الزمني الذي يعني تكرار الحدث داخل السرد أكثر من مرة، وكذا درسنا العلاقة بين الزمن والحدث وهذا أهم جزء في الفصل تضمن تفكك الزمن أدى لتفكيك الحدث.

وقد استعملنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع القيمة والمهمة، نذكر منها:

المصدر الأساسي الذي بني عليه التحليل وهو كتاب "تحت وطأة الدم" الكاتبة منى قرشوش و"تحليل خطاب الرأي لسعيد يقطين"، "خطاب الحكاية أو الخطاب السردي لجرار جنيت"، "لسان العرب لابن منظور"، "أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني".

ومن الصعوبات التي واجهتنا من خلال هذا البحث فقد تركزت في:

- ضيق الوقت من أبرز الصعوبات التي واجهتنا

مقدمة

- صعوبة التعامل مع قلة المراجع وتنوعها، واختلاف آراء الباحثين واختلاف تصوراتهم خاصة فيما يتعلق بتحديد بعض المفاهيم والمصطلحات التي اتسمت أحياناً بالغموض وعدم الدقة.
- تشابك عناصر البنية السردية وترابطها فيما بينها تحدياً آخر، الأمر الذي تطلب قدراً كبيراً من التركيز والتحليل لتجنب الخلط أول الوقوع في التداخل أثناء الدراسة.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في دراستنا المتواضعة، فما نشكر الأستاذ المشرف على البحث "صليحة لطرش"، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام هذا البحث.

المدخل:

السرد والبنية السردية وتحولات الرواية الجزائرية المعاصرة

- السرد نشأته وتطوره
- السرد في التراث العربي والأدب الحديث
- أنواع وأنماط السرد
- نشأة وتحول الرواية الجزائرية
- العشرية السوداء وأثارها في السرد الجزائري
- أبعاد موضوعات رواية "تحت وطأة دم"
- أهمية دراسة البنية السردية

المدخل: السرد والبنية السردية وتحولات الرواية الجزائرية المعاصرة

1. السرد نشأته وتطوره:

يعد السرد من أقدم الوسائل التعبيرية التي عرفها الإنسان منذ بداية تشكل وعي الإنسان إذ لجأ إليه ليحفظ ذاكرته ويدون واقعه، وينقل خبراته وتجربته في الحياة. فالإنسان الأول اعتمد على الحكى الشفهي قبل ظهور الكتابة، كانت القصص والأساطير والحكايات الشعبية وسيلته لفهم العالم المحيط به وتفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية ومن هنا ارتبط السرد بالحياة الإنسانية ارتباطا وثيقا لأنه لم يكن مجرد وسيلة للتسلية بل أداة للتواصل ونقل المعرفة وترسيخ القيم الجماعية¹

ومع تطور الحضارات تطور السرد بدوره، فانتقل من الحكاية الشفهية إلى النصوص المكتوبة، فظهر في صور متعددة، مثل الملحمة، والأسطورة، والسيرة والخبر والرسائل، ثم بلغ مرحلة أكثر نضج مع نشأة الرواية الحديثة. وقد أصبح السرد في العصر الحديث موضوعا أساسيا للدراسات النقدية، لأنه يمثل البنية التي تبنى عليها الأعمال القصصية والروائية، من خلال تنظيم الأحداث، وتوزيع الأدوار، وبناء العلاقات بين الشخصيات والزمان والمكان².

ولا يقتصر السرد على مجرد رواية الأحداث، بل يتجاوز ذلك إلى كونه طريقة خاصة في تقديم العالم وتفسيره، إذ يستطيع الكتاب من خلاله أن يعيد تشكيل الواقع، ويمنح الأحداث دلالات جديدة، ويجعل القارئ يعيش التجربة من الداخل، ولهذا اكتسب السرد أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، وظهرت مدارس نقدية متخصصة في تحليله ودراسة مكوناته ووظائفه.

2. السرد في التراث العربي والأدب الحديث:

يحظى السرد بمكانة بارزة في التراث العربي، إذ ارتبط بالثقافة العربية منذ صور مبكرة، وشكل أحد أهم الوسائل التي اعتمدها الإنسان العربي في حفظ الأخبار، ونقل التجارب، وتسجيل البطولات، والتعبير عن القيم الاجتماعية والإنسانية.

¹ ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 18

² حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص 9

فقد عرف العرب فن الحكى في صور متعددة تجلت في القصص القراني الذي بناء نموذجاً رفيعاً من حيث الحكمة، وتسلسل الأحداث، وبناء الشخصيات، وتنوع الدلالات، حيث جمع بين البعد الجمالي والغاية التربوية الإنسانية. كما ظهر السد في كتب الأخبار التي اهتمت بتوثيق الوقائع والأحداث، وفي السير الشعبية التي خلدت صور البطل العربي ومغامراته إضافة إلى المقامات التي جمعت بين الطابع الحكائي والبلاغي، فضلاً عن حكايات ألف ليلة وليلة التي مثلت تراثاً سردياً واسعاً من خلال التشويق، وتعدد القصص وتداخل الأزمنة والأمكنة، والانفتاح على الخيال والأسطورة.¹

وتكشف هذه الأشكال السردية عن وعي مبكر لدى ثقافة العربية بأهمية الحكاية ودورها في التأثير والامتناع والتعليم، إذ لم يكن السد مجرد وسيلة للتسلية، بل كان أداة لحفظ الذاكرة الجماعية، وترسيخ القيم، تقديم الخبرات الإنسانية في قوالب فنية ممتعة، كما أن هذه النصوص أظهرت قدرة المخيال العربي على بناء العوالم الحكائية، وابتكار الشخصيات، وصياغة الأحداث في صور متنوعة، مما جعل التراث العربي زاخراً بمظاهر السرد وأشكاله المختلفة.²

وقد شكل هذا الرصيد التراثي قاعدة مهمة مهدت لظهور السرد العربي الحديث، خاصة مع تحولات الكبرى التي عرفها العالم العربي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربية وظهور حركات الإصلاح الفكري، وانتشار الطباعة، وتطور التعليم، والصحافة، وفي ظل هذه الظروف، بدأت الكتابة العربية تتجه نحو أنماط جديدة من التغيير الأدبي، كان من أبرزها الرواية الحديثة التي استلهمت بعض تقنيات السرد الغربي مع احتفاظها بخصوصيتها الثقافية واللغوية.³

ومع بدايات القرن العشرين، أخذت الرواية العربية تتطور تدريجياً، فأصبحت جنساً أدبياً قادراً على التعبير عن هموم المجتمع العربي وتطلعاته، وتناول قضايا الحرية، والاستعمار والهوية، والعدالة الاجتماعية، والتحول الفكري والسياسية، كما شهدت تطوراً واضحاً في الجانب الفني، حيث ازداد

¹ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ص 112

² عبد ملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 37

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 21

المدخل : السرد و البنية السردية و تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة

الاهتمام ببناء الشخصيات، وتنظيم الزمن السردى، وتنوع وجهات النظر، وتعدد الأصوات، وتوظيف اللغة بما يتلاءم مع طبيعة الشخصيات.¹

ومع تعاقب الأجيال الأدبية، بلغت الرواية العربية مستوى متقدماً من النضج، وأصبحت قادرة على محاورة التجارب الروائية العالمية، مع حفاظها على خصوصياتها المستمدة من البيئة العربية وقضاياها، وبذلك تحولت السرد العربي الحديث من مجرد امتداد لتراث الحكائي القديم إلى مشروع فني وفكري متكامل، يعكس تطور المجتمع العربي، وتعبّر عن قضاياها المتجددة، ويكشف عن طاقات اللغة العربية في الإبداع والتجديد.²

ويعني أن السرد العربي الحديث لم يعد مجرد تقليد للحكايات القديمة، بل أصبح فناً حديثاً متكاملًا يحمل أفكاراً ورسائل ويعكس تطور المجتمع العربي، ويظهر قدرة اللغة العربية على الإبداع والتجديد، إذاً الرواية العربية نضجت، وأصبحت قوية عالمياً، وبقيت محافظة على أصالتها.

3. أنواع وأنماط السرد

3.1. أنواع السرد:

أ. السرد التابع: ((Narration ultérieure: حيث يقوم الراوي بذكر " أحداث حصلت قبل زمان السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للفقّه العجبية "كان يا مكان في قديم الزمان".³

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 15 .

فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار الأدب، بيروت، ص 64 ²

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق

عربية، بغداد، العراق 1911 ص 231

كما أن جيرار جونيت سماه السرد اللاحق، عرفه بأنه "الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة ماضي، لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس"¹ يعني الحكاية عادة تروي عن الماضي، وهذا هو الشكل الأكثر استعمالا في السرد الادبي.

ب. **السرد المتقدم (Narration Antérieure):** هو نوع من السرد الذي يقوم فيه الراوي بالتحدث عن أحداث لم تقع بعد، بل يتوقع أو يتنبأ بما سيحدث في المستقبل، أي سرد استطلاعي "يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في التاريخ العربي".² لذلك يكون غالباً بصيغة المستقبل مكل: سوف يحدث، سيذهب، سيقع....

ت. **السرد الآني (Narration Simultanée):** هو سرد بصيغة الحاضر معاصر لزمان الحكاية، أي أن "أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد".³ يعني تدور أحداثه في زمن كتابة الحكاية.

ث. **السرد المدرج (Narration Intercalée):** هذا النوع معقد فهو "ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة، أي أن الرسالة قيمة إنجاز performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه".⁴ أي السرد المدرج فيه تداخل حكايات أو رسائل داخل الحكاية الأصلية، ويكون له دور مهم في تحريك الأحداث وليس مجرد نقل معلومات فقط. وأطلق عليه جيرار جونيت اسم آخر وسماه "السرد المقحم" حيث يقول هو الحاصل بين "لحظات العمل"⁵، سماه مقحم لأنه السرد يقحم نفسه داخل مجرى الأحداث، فلا يكون منفصلاً عنها أو لاحقاً لها، بل يدخل بينهما ويصاحبهما، فينقل الحدث لحظة وقوعه، مما يمنح النص حيوية والتشويق وقرباً من القارئ.

¹ جيرار جونيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر 1997، ص 23

² المرجع نفسه ص 97

³ المرجع نفسه ص 78

⁴ سمير المرزوقي والجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 99

⁵ جيرار جونيت، خطاب الحكاية (بحث المنهج) ص 231

3.2. عناصر السرد:

يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية وهي:

أ. الراوي: يعرف "الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعیناً"، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع¹. يعني الشخص الذي يقوم بنقل الأحداث للقارئ ليس بالضرورة شخصاً حقيقياً داخل النص، بل يظهر فقط من خلال صوت سردي يروي ما يحدث أو ضمير متكلم مثل ذهبت، قرأت ضمير الغائب... ومهمته أن يقدم لنا الأحداث والوقائع والشخصيات داخل الحكاية: سواء كانت هذه الحكاية واقعية أو خيالية. يعد الراوي الطرف الذي يتولى إيصال أحداث الرواية ومضمونها إلى المتلقي، أي إلى المروي له، كما ينظر إليه بوصفه أداة فنية يعتمدها الكاتب في بناء النص السردى وتنظيم مجرياته. ومن الضروري التمييز بين الراوي والروائي، فالروائي شخص حقيقي يوجد خارج النص، أما الراوي فهو كيان تخيلي يصنعه الكاتب داخل العمل الروائي لتكفل بسرد الوقائع، وبذلك يمثل الصوت الذي يتحدث من خلاله الكاتب داخل الرواية. فيمكن للراوي أن يكون صريحاً بدرجة أو بأخرى، عليها كل الوجود، واعياً بذاته جديراً بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعاً على مسافة (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية والشخصيات².

فالراوي يكون واضحاً ومباشراً في كلامه ويختلف في درجة حضوره ومعرفته بصفته وقربه من الأحداث، وهذه الاختلافات تؤثر في طريقة تقديم القصة للقارئ. إذن يعد الراوي العنصر الذي يتولى سرد الحكاية وتقديم أحداثها، وهو شأنه باقي مكونات العمل السردى كشخصيات والزمن والمكان، كما يقوم بالدور الوسيطة الذي ينقل الرواية ويبلغها إلى المروي له.

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2008، ص 10

² أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2015، ط2،

ب. المروي له: هو " الذي يتلقى ما يرسله الراوي، فقد يكون اسما موجودا معنا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهر الغطيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئاً ضمناً أو حقيقياً خارج الخطاب فيكون التلقي تلقياً داخلياً يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردى أو يكون تلقائياً خارجياً تعني به نظريات التلقي.¹ أي أن مروي له هو من يستقبل الرسالة التي يرسلها له الراوي، ضمناً كان أم حقيقياً.

كما نستنتج أن المروي له، مهما اختلفت صفته أو طبيعته هو الطرف الذي يتلقى الخطاب السردى الذي يوجهه الراوي، مثلما يعد الراوي ممثلاً للمؤلف الضمنى داخل نص روائى أو قصصى فإن المروي له يمثل الجهة متلقية لهذا السرد.

ج. المروي: فالرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو مرسل ومرسل إليه، فالمروي (رواية) طرف ثنائية المبنى المتن الحكائى، ولدى التكلانين الروس، كما يبرز طرف ثنائية الخطاب /حكاية أو سرد/ حكاية، لدى السرديين السانين (تدورف وجنيت ريكاردو) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن سرد الحكاية هما وجهها المروي، المتلازمان أو إن لذلك لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.²

أي أن جوهر المروي يتمثل في الحكاية والسرد معا، إذ يشكلان المحور الأساسى الذى تنتظم حوله باقى العناصر وتتفاعل داخله. فلا تحقق الحكاية من دون فعل السرد، كما لا يقوم السرد إلا بوجود حكاية يقدمها، ولذلك فهما عنصران متلازمان يكمل أحدهما الآخر.

كما نستخلص من أن المروي هو ما يقدمه الراوي من أحداث وشخصيات ضمن زمان ومكان محددين، وتقوم بنيته على الحكاية والسرد، إذ لا يتحقق النص الروائى إلا بوجودهما معا.

¹ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الأوضاع والمؤانسة، ص 72

² أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 47

4. نشأة وتحول الرواية الجزائرية:

ارتبطت الرواية الجزائرية منذ بدايتها بالواقع التاريخي والسياسي الذي عرفته الجزائر لذلك ظهرت في فترة الاستعمار الفرنسي، حيث اتخذها الكتاب وسيلة للدفاع عن الهوية والوطنية، والمحافظة على الثقافة الجزائرية وكشف ممارسات الاستعمار وظلمه للشعب الجزائري، وقد تناولت الروايات الأولى معاناة الجزائريين والتمسك بتاريخهم ووطنهم، فكانت الرواية في تلك المرحلة أداة المقاومة الفكرية والثقافية.¹

وبعد الاستقلال، شهدت الرواية الجزائرية تحولا مهماً، انتقلت من خطاب المقاومة إلى خطاب بناء الدولة ومن مناقشة قضايا المجتمع، مثل الفقر، والبيروقراطية، والتفاوت الاجتماعي، والتحولت القيمة، ثم دخلت مرحلة جديدة مع نهاية القرن العشرين، حيث أصبحت أكثر انفتاحاً على التجريب الفني واستعمال تقنيات سردية حديثة، كتشظي الزمن، وتعدد الرواة، وكسر التسلسل التقليدي للأحداث. وقد ساهم عدد كبير من الروائيين الجزائريين في إثراء هذا المسار، من بينهم الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي وغيرهم، حيث جعلوا الرواية الجزائرية فضاءً للتعبير عن الذاكرة والهوية والإنسان.

ويعني هذا أن الرواية الجزائرية نشأت في سياق الاستعمار الفرنسي كأداة للمقاومة الثقافية والدفاع عن الهوية الوطنية وتوثيق الذاكرة الجماعية. وبعد الاستقلال تطورت لمعالجة قضايا المجتمع، ثم عرفت تجديداً فنياً بتقنيات سردية حديثة على يد روائيين سبق وأن ذكرتهم.

5. العشرية السوداء وآثارها في السرد الجزائري:

تعد مرحلة التسعينيات من أكثر المراحل حساسية في تاريخ الجزائر المعاصر، وقد عرفت بالعشرية السوداء بسبب ما شهدته من عنف سياسي واضطرابات أمنية وصراع مسلح وخسائر إنسانية كبيرة. وقد خلفت هذه المرحلة آثار نفسية اجتماعية عميقة مست مختلف شرائح المجتمع، حيث عاش الفرد الجزائري حالة من الخوف الدائم وعدم الاستقرار وفقدان الإحساس بالأمان،

¹ أبو قاسم سعد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، الجزائر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985، ص 215-220

مما جعل هذه التجربة تتحول إلى جرح جماعي حاضر في الذاكرة الوطنية.¹ يعني هذه المرحلة لم تكن مجرد أحداث سياسية فقط، بل أثرت على نفسية الناس وحياتهم اليومية. وخلات المجتمع يعيش بالخوف وعدم الاستقرار لفترة طويلة.

وقد انعكس هذا الواقع بشكل مباشر على الأدب الجزائري، وخاصة الرواية، إذ وجد الكتاب أنفسهم أمام تجربة صادمة تستدعي التوثيق والتعبير الفني. فظهرت أعمال روائية تناولت العنف والخوف والفقد والاختفاء القسري والهجرة، إضافة إلى تصوير تفكك الأسرة والمجتمع وانهيار العلاقات الإنسانية. كما امتد هذا التأثير إلى البنية السردية، حيث تم كسر الخط الزمني التقليدي، واعتماد الاسترجاع، وتعدد الأصوات، والتفكك البناء الروائي، والرمزية، من أجل التعبير عن واقع مضطرب متخبط يصعب تقديمه بطريقة خطية.² يعني الكتاب لم يستطيعوا كتابة بطريقة عادية لأن الواقع كان معقد، لذلك غيروا طريقة السرد وتركوا متكسر وغير مرتب مثل واقع العشرية.

كما أصبحت الرواية في هذه المرحلة وسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية ومقاومة النسيان، إذ تحولت السرد إلى فضاء يعيد بناء التجربة الإنسانية من داخل الألم، ويمنح صوتا للضحايا والمهمشين الذين لم يكن لهم حضور في الخطاب الرسمي. لذلك يمكن اعتبار الرواية الجزائرية خلال هذه المرحلة نوعا من "أنواع الكتابة الشاهدة" التي لا تكتفي بالحكي بل تسعى إلى التوثيق وإعادة تشكيل الوعي التاريخي.³ الرواية هنا أصبحت كشهادة على الواقع تحفظ الذي جرى ولم تترك الناس تنسى الضحايا والمعاناة، وتعطي صوت الناس الذين لم يسمعو بهم،

- ومن جهة أخرى، ساهمت هذه المرحلة في تطور الشكل الروائي في الجزائر، حيث برز وعي جديد بتقنيات السرد الحديثة مثل التشظي الزمني، وتعدد الرواة، واللغة الرمزية المكثفة، وقد جاء هذا التطور نتيجة الحاجة إلى أدوات فنية قادرة على تمثيل واقع غير مستقر، يصعب تقديمه بشكل خطي أو تقليدي، مما جعل الشكل الروائي بنفسه يتغير ليواكب طبيعة

¹ عبد الله حمادي، الرواية الجزائرية وتحولات تاريخية، ط 1: دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

² عبد الملك مرتاضى، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط3، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص112.

³ سعيد بوطاجين، الرواية الجزائرية واسئلة الواقع، ط2، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 78

التجربة.¹ يعني العشرية السوداء لم تغير المواقع فقط، بل حتى طريقة الكتابة نفسها تغيرت لكي تصبح الرواية قادرة على تغيير فوضى وواقع معقد.

6. أبعاد موضوعات رواية تحت وطأة الدم

في هذا السياق نندرج "رواية تحت وطأة الدم" للكتابة قرشوش منى، باعتبارها من أوائل السردية التي استلهمت مرحلة العشرية السوداء، واستحضرت مخلفاتها من مآسي إنسانية ونفسية اجتماعية عميقة، فقد جعلت الكاتبة من هذه المرحلة الخلفية التاريخية تتحرك داخلها الشخصيات والأحداث، لتكشف حجم المعاناة التي عاشها الفرد الجزائري في ظل الخوف والاضطراب وفقدان الاستقرار. كما ترصد الرواية التحولات التي مست الحياة اليومية للناس، حيث صار الخوف جزءا من تفاصيل العيش، وأصبح الموت احتمالا حاضرا في كل لحظة، مما ولد شعور جماعي بالقلق والانكسار. ومن خلال ذلك يتحول النص إلى مرآة تعكس مآسة مجتمع كامل عاش تحت ضغط العنف وعدم اليقين.² يعني الرواية توضح كيف أثرت العشرية السوداء على حياة الناس اليومية، وكيف أصبح الخوف والمعاناة جزءا من واقعهم المستمر، ولا تقف الرواية عند حدود نقل الأحداث، بل تتجاوز ذلك إلى الغوص في الآثار النفسية التي خلفتها تلك المرحلة، واذ تكشف عن اضطراب شخصيات، وشعورها بالعجز، وفقدانها بالإحساس بالأمان، فالشخصيات داخل النص لا توجه خطرا خارجيا فقط، بل تعيش صراعا داخليا يتمثل في الحزن، والقلق، والانتظار، والخوف من المستقبل، وهذا ما يمنح الرواية بعدا نفسيا عميقا، يجعلها تلامس التجربة الإنسانية في أقصى صورها، وتبرز كيف يتحول العنف الخارجي إلى جراح داخلية، تسكن الذاكرة والوجدان،³ يعني الرواية لا تحدث فقط عن العنف الظاهر، بل تبرز آثاره النفسي داخل الإنسان، مثل الخوف والحزن والقلق الدائم.

يكشف عنوان الرواية "تحت وطأة الدم" عن دلالات رمزية قوية إذ يحيل لفظ "وطأة" إلى الثقل والضغط والقهر، بينما يرمز "الدم" إلى العنف والموت والخراب. وبهذا يجسد العنوان صورة مجتمع يعيش تحت سلطة الدم وخوف، فتختزل طبيعة المرحلة التي يتناولها النص كما يشكل

¹ عبد القادر الميهوبي، الذاكرة والسرد في الأدب الجزائري، ط-دار الغرب للنشر، وهران، 2015، ص60

² المرجع نفسه.

³ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر، ص 112.

العنوان عتبة نصية تمهد للقارئ اجواء الرواية، وتمنحه منذ البداية انطباعاً بان النص سيعالج تجربة مأساوية قائمة على الألم والصراع. لذلك فإن العنوان لا يؤدي وظيفة تعريفية فقط، بل يحمل قيمة دلالية وجمالية تهتم في توجيه القراءة وتأويل النص¹، أي عنوان له معنى رمزي قوي لأنه يختصر فكرة الرواية كاملة العيش تحت ضغط العنف والموت والخوف. وتسعى الرواية من خلال خطابها السردى إلى تصوير معاناة شخصيات داخل واقع مضطرب، حيث تظهر آثار الفقد في النفوس، وتبرز هشاشة العلاقات الإنسانية تحت ضغط الأزمات. فبعض الشخصيات تعيش تجربة فقد الأحبة، وأخرى تعاني من التشرد أو الهجرة أو العزلة النفسية، مما يجعلها نماذج تعبر عن الألم الجماعي الذي أصاب المجتمع بأسره، كما تكشف الرواية كيف أن الظروف القاسية تغير سلوك الأفراد، وتدفعهم أحيانا إلى الانغلاق أو الصمت أو الهروب من الواقع².

أي الشخصيات تمثل فئات مختلفة من المجتمع، وكل شخصية تعكس نوعاً من المعاناة التي سببتها تلك المرحلة من جهة أخرى، تتجلى أهمية الرواية في بنيتها الفنية، إذ لا تكتفي بعرض الأحداث بطريقة مباشرة بل تعتمد على تقنيات سردية حديثة مثل الاسترجاع الزمني، وتداخل الأزمنة، وتعدد الرؤى، واللغة الرمزية، ويساعد هذا البناء الفني على نقل التجربة من بعدها الواقعي إلى بعدها الجمالي، حيث يصبح الشكل السردى نفسه معبراً عن حالة التشظي والفوضى التي عاشها المجتمع. فاختلال الزمن داخل النص يعكس اختلال الواقع وتعدد الأصوات³. وذلك طريقة كتابة الرواية تخدم المعنى للمعنى المقصود، فالفوضى تعكس ترتيب الزمن والأصوات تعكس فوضى الواقع الحقيقي آنذاك.

من ثم فإن الرواية "تحت وطأة الدم" لا تقرأ بوصفها نصاً حكاية فقط، بل باعتبارها شهادة أدبية على مرحلة تاريخية مؤلمة، ومحاولة لفهم الإنسان الجزائري في زمن الأزمة، هي تجمع بين التوثيق والخيال، وبين الذاكرة والإبداع، وبين البعد التاريخي والبعد الإنساني، مما يجعلها نصاً

¹ جبرار جنييت، عقبات، تر: عبد الحق بلعابد، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2018، ص 15.

² سعيد بوطاجين، الرواية الجزائرية وأسئلة الواقع، ط 2، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 77

³ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 52.

قادرا على حفظ الذاكرة الجماعية، وإثارة أسئلة عميقة حول العنف، والهوية، والمصير الإنساني.¹ ويعني الرواية مهمة لأنها ليست مجرد قصة، بل وثيقة أدبية تحفظ ذاكرة المجتمع، وتطرح أسئلة عن الإنسان والحياة في زمن العنف.

7. أهمية دراسة البنية السردية

تعد البنية السردية من أبرز المفاهيم التي اهتم بها النقد الأدبي الحديث، لأنها تعني بدراسة النظام الداخلي الذي يقوم عليه النص الروائي، وتكشف العلاقات التي تربط بين مختلف عناصره الفنية والدلالية. فالرواية لا تبنى على الحكاية وحدها، ولا تقاس قيمتها بموضوعها فقط، بل تتحدد كذلك من خلال الطريقة التي صاغ بها الكاتب مادته الحكائية، وكيفية ترتيب الأحداث، وتوزيع الأدوار بين الشخصيات، وتوجيهها الرؤية السردية، وصياغة الزمن والفضاء داخل النص. ومن هنا أصبحت دراسة البنية السردية وسيلة أساسية لفهم العمل الروائي من الداخل. والكشف عن أسرار الجمالية وآلياته التعبيرية.² المقصود هنا أن الرواية ليست مجرد قصة تروى، بل هي بناء منظم، وكل عناصرها فيها له دور مهم. لذلك يهتم الناقد بكيفية تركيب النص، وليس فقط بما يحكي النص، ويؤكد النقاد البنائيون أن النص الأدبي يشبه النسق المتكامل، حيث تتفاعل أجزائه فيما بينهما لتنتج المعنى، فالتخفيات لا تدرس منفصل عن الأحداث، والزمن لا ينفصل عن تطور الواقع، كما أن المكان ليس مجرد خلفية جامدة، بل قد يتحول إلى عنصر دلالي يساهم في تشكيل التجربة السردية. لذلك فإن تحليل البنية السردية يسمح بفهم العلاقات العميقة التي تجعل النص وحدة فنية متماسكة، ويبرز مهارة الكاتب في تنظيم عناصر روايته ضمن رؤية فنية محددة.³ يعني عناصر الرواية مرتبطة ببعضها فإذا تغير الزمن أو المكان والشخصيات يتغير معنى الرواية كله، لهذا ندرس العلاقة بينهما.

وتبرز أهمية البنية السردية كذلك في قدرتها على الكشف عن التقنيات الفنية التي يعتمدها الروائي في شد القارئ وأثار اهتمامه، مثل استرجاع الزمن، الاقتباس، وتعدد الأصوات، الحذف،

¹ عبد المالك مرتاضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط 3، ديوان والمطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 134

² حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، ص 398

³ رولان بارت، مدخل إلى تحليل البنيوي للسرد، ترجمة عربية، ص 220

والوصف، والحوار، وغيرها من الوسائل التي تمنح النص حيوية وتشويقاً، فالنص الناجح هو الذي يعرف صاحبه كيف يوظف هذه الأدوات لجعل القارئ يعيش الأحداث ويتفاعل معها نفسياً وفكرياً. ومن ثم فإن دراسة هذه التقنيات تمكن الباحث من إدراك قيمة الفنية للعمل الروائي، بعيداً عن الاكتفاء بملخص الأحداث أو موضوع الرواية فقط¹، هنا المقصود أن الكاتب يستعمل حياً فنية مثل الرجوع للماضي أو تنقل بين الأصوات حتى يجعل الرواية ممتعة ومؤثرة.

وفي الرواية تحت "وطأة الدم" تضاعف أهمية دراسة البنية السردية لأن الرواية تستلهم مرحلة تاريخية عصبية من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة العشرية السوداء، بما حملته من عنف وخوف وتمزق اجتماعي، وقد ساعدت الكاتبة على تحويل هذه الوقائع المؤلمة من مجرد أحداث تاريخية فيه الواقع بالرمزي، ذاتي بالجامعي، والذاكرة الفردية بالذاكرة الوطنية، ولهذا فإن تحليل البنية السردية وهذه الرواية يساعد على فهم الكيفية التي أعادت بها الكاتبة تشكيل الواقع داخل النص، ومنحته أبعداً إنسانية وجمالية عميقة². أي أن الكاتبة لم تكتب التاريخ كما هو بل حولته إلى رواية فنية، ودراسة البنية السردية تكشف كيف نجحت في ذلك.

كما تسمح دراسة البنية السردية في هذه الرواية بالكشف عن رؤية الكاتبة تجاه المجتمع والإنسان في زمن الأزمة، من خلال اختيارها للشخصيات، وطريقة تحريكها الأحداث، ونوعية اللغة التي اعتمدتها والصور التي بنتها داخل النص، فالبنية السردية ليست شكلاً خارجياً، بل هي أداة تحمل موقف الكاتب، وأفكاره وتصورات، لذلك فإن فهم بنية الرواية يعد مدخلاً ضرورياً لفهم رسالتها الفكرية والإنسانية، وما تزيد الكاتبة تبليغه للقارئ من خلال هذا العمل³، معنى هذا أن طريقة كتابة رواية تكشف أفكار الكاتبة ونظرتها للحياة، وليس فقط مضمون الأحداث.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 430

² جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ترجمة عربية، ص 320

³ المرجع نفسه، ص 340

الفصل الأول:

الإطار النظري لمفهوم السرد

وبنيته

- مفهوم السرد في النقد الأدبي
- بنية السرد ومكوناتها
- الرواية الجزائرية وبنية السرد

الفصل الأول: الإطار النظري لمفهوم السرد وبنيته

المبحث الأول: مفهوم السرد في النقد الأدبي

المطلب الأول: السرد لغةً واصطلاحاً

يُمثّل السرد (Narration) المرتكز الجوهري والعماد الأصيل الذي تنهض عليه العوالم الحكائية في الخطاب الأدبي؛ إذ لا يمكن حصر وظيفة السرد في كونها مجرد وعاء تقني أو وسيلة إخبارية لنقل الأحداث وتتابعها، بل هو في جوهره الإطار الديناميكي الذي ينتظم داخله الخطاب، وتتشكل عبره الرؤية الفنية والجمالية للنص. إن السرد يتجاوز الوظيفة التقليدية لـ "الحكي" ليصبح آلية لإنتاج المعنى وبنية دلالية مركبة تمنح الواقعة المتخيلة مشروعيتها الوجودية داخل النسق الروائي.

فمن خلال السرد، يتم تحويل المادة الخام (الوقائع) إلى نص أدبي متماسك عبر عمليات معقدة من الانتقاء والترتيب؛ حيث يتدخل السرد في صياغة الزمن (عبر الاسترجاع والاستباق) وفي تحديد التبئير (زوايا الرؤية)، مما يمنح المؤلف القدرة على التحكم في تدفق المعلومات وتوجيه استجابة القارئ. إن السرد هو الذي ينقل النص من حيز "الواقعة العابرة" إلى حيز "الخطاب المعرفي"، محولاً العناصر اللغوية إلى كائنات حية وأحداث ذات ثقل درامي وفلسفي.

وعلاوة على ذلك، يشغل السرد بوصفه وسيطاً أنطولوجياً يجسّر الهوية بين الواقع والمُتخيل؛ فهو لا يعيد إنتاج الواقع كما هو، بل يعيد بناءه وفق منطق فني خاص، مما يجعل من "الفعل السردية" ممارسة سلطوية على اللغة لإنتاج دلالات جديدة. وبناءً على ذلك، فإن مقارنة النص الروائي لا تستقيم دون الوقوف على ماهية السرد كونه بنية محورية تتحكم في تشكيل الهوية النصية، فالسرد هو الذي يمنح التفاصيل الصغيرة قيمتها الرمزية، ويصهر المكونات الحكائية (من شخص، وفضاء، وزمن) في بوظقة واحدة، ليخلق في النهاية نسيجاً متلاحماً يجسد الرؤية الوجودية للمبدع، ويفتح آفاق التأويل أمام المتلقي، مما يجعل من السرد العملية الكيميائية التي تحول اللغة من أداة تواصلية مجردة إلى تجربة إنسانية وجمالية خالدة.

أولاً: السرد لغةً ودلالة

يُعدّ السرد في أصله اللغوي مرادفاً للإحكام والنظم، فهو مصدر الفعل (سرد)، ويعني الإتيان بالشيء تلو الآخر في نسق متسق. ويشير المعجم العربي الأبرز "لسان العرب" لابن منظور إلى أن

السرد هو: "الإخبار عن الشيء على وجه الترتيب والتسلسل"¹ وهذا التأصيل يكشف عن الطبيعة التنظيمية العميقة لهذا المفهوم؛ فالسرد لا يقوم على العفوية أو الاعتبار الإنشائي، بل يخضع لمنطق "التتابع" الذي يربط بين الوقائع ضمن نسق زمني محدد، مما يحول الشتات اللغوي إلى بنية حكاية مترابطة، إن الإخبار المجرد لا يكفي بمفرده لتشكيل فعل السرد، بل لا بد من اقترانه بآلية الترتيب التي تمنح الأحداث دلالتها وتجعلها قابلة للفهم والتأويل داخل النسق النصي.

وعند نقل هذا المفهوم من حيزه المعجمي إلى الفضاء الروائي، نجد أن السرد ينهض بوصفه المرتكز الجوهرية الذي تتبلور عبره العوالم الحكائية؛ فهو ليس مجرد وعاء خارجي لنقل الأحداث، بل هو الإطار الديناميكي الذي ينتظم داخله الخطاب وتتشكل عبره الرؤية الفنية والجمالية للنص، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال مقارنة النص الروائي دون الوقوف على ماهية السرد بوصفه "آلية إنتاج المعنى"، إذ يتجاوز كونه وسيلة إخبارية ليصبح بنية دلالية مركبة تمنح الواقعة المتخيلة مشروعيتها الوجودية.

إن السرد، بهذا المعنى، هو العملية الكيميائية التي تصهر عناصر الرواية من زمن، وفضاء، وشخصيات، في بوظقة واحدة، محولاً إياها من مجرد وقائع ساكنة إلى خطاب حي يفيض بالمعنى. إنه "الهندسة النصية" التي تعيد صياغة الواقع وفق رؤية المبدع، حيث يصبح الترتيب والتسلسل الذي أشار إليهما ابن منظور هما الضامن لتجانس النص وقدرته على التأثير في المتلقي، مما يجعل من فعل السرد ممارسة معرفية وجمالية تمنح المتخيل الأدبي ثباته وخلوده كبنية دلالية متكاملة الأركان.

ثانياً: السرد في الاصطلاح

أما في الاصطلاح النقدي، فإن السرد يتجاوز البعد الوصفي ليحيل إلى العملية الفنية التي يتم من خلالها تحويل "الحكاية" (المادة الخام) إلى "خطاب" (البناء الفني). ويُعرف اصطلاحاً بأنه: "الطريقة التي يُروى بها الحدث أو القصة، مع التركيز على التنظيم الزمني والمكاني والشخصي"². وهذا التعريف يعكس الفهم الكلاسيكي للسرد كوسيلة لإعادة بناء الواقع أو المتخيل عبر لغة منظمة تتفاعل فيها ثلاثة أبعاد أساسية: الزمن، المكان، والشخصية؛ حيث يعمل السرد على صهر هذه العناصر في بوظقة نصية واحدة تحول الوقائع الساكنة إلى صيرورة دلالية متدفقة.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، ج. 3، ص. 245.

² الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص. 112.

إن السرد في المنظور الاصطلاحي الحديث، لا سيما في الدراسات البنيوية، لم يعد مجرد نقل للأحداث، بل أصبح هو "الفعل التلغظي" الذي يُعطي للنص هويته الجمالية. إنه يمثل المسافة الفاصلة بين "ماذا نحكي؟" و"كيف نحكي؟"، حيث تتدخل التقنيات السردية من تبئير، وزمن، ورؤى لتشكيل وعي المتلقي. فالحكاية تظل مادة مجردة ومبعثرة حتى يتدخل السرد ليعيد صياغتها وفق منطق "الخطاب"، وهو المنطق الذي يمنح الأحداث العابرة دلالات فلسفية ووجودية عميقة. وبذلك، يصبح السرد هو الضامن لتحويل اللغة من وظيفتها التواصلية المباشرة إلى وظيفتها الفنية التي تشيد عوالمًا موازية، تتداخل فيها الذاكرة بالخيال، والواقع بالرمز.

وعليه، فإن المقاربة الاصطلاحية للسرد تقتضي النظر إليه بوصفه "نظاماً معرفياً" متكاملًا، حيث تتربط البنى الزمنية (من استرجاع واستباق) مع البنى المكانية (كفضاءات للدلالة) لتتحرك داخلها الشخصيات كذوات فاعلة. إن هذا التفاعل الثلاثي هو الذي يؤسس لـ "مشروعية المعنى" في الرواية، ويجعل من السرد آلية هندسية معقدة تتجاوز الحكي الشفاهي البسيط إلى بناء نصي محكم، يقوم على استراتيجيات دقيقة تهدف إلى إضفاء صبغة "الواقعية" على المتخيل، وصياغة تجربة إنسانية شاملة تتخطى حدود الزمان والمكان اللذين نبعت منهما الحكاية في صورتها الأولى.

ثالثاً: المقاربة التطبيقية (رواية تحت وطأة الدم)

وبناءً على هذه المنطلقات، نجد أن السرد في رواية "تحت وطأة الدم" يتأسس على مبدئين متكاملين: مبدأ النقل الوظيفي للأحداث، ومبدأ التنظيم البنيوي الذي يمنح الرواية هويتها. فالسرد هنا ليس مجرد محتوى حكاوي، بل هو "شكل" يعيد صياغة الألم الإنساني؛ حيث تتجلى "الوطأة" في العنوان كقيمة ضاغطة على الزمن السردية، مما يجعل الأحداث تتنامى في سياق يعكس ثقل التجربة. إن التتابع السردية في الرواية لا يظل رتيباً، بل يتعرض لـ "تشظيات زمنية" واعية، ناتجة عن استخدام تقنيات الاسترجاع (Flashback) والاستباق، مما يعكس تداخل الزمن الموضوعي بالزمن النفسي للشخصيات، ويمنح الخطاب طابعاً درامياً مكثفاً يتجاوز الوصف السطحي إلى سبر أغوار الداخل الإنساني.

ويتجلى هذا "الانتظام السردية" في الرواية من خلال قدرة الروائية على جعل اللغة أداة طبيعة لرصد التحولات النفسية والاجتماعية؛ فالدم في النص لا يحضر كعنصر مادي فحسب، بل كقوة محرّكة للسرد تفرض إيقاعاً متسارعاً تارة، ومنكفئاً نحو الذاكرة تارة أخرى. إن استثمار تقنية "التبئير الداخلي" سمح بجعل السرد مرآة تعكس صراعات الشخوص مع قدرها المحتوم، حيث يصبح الحكي

وسيلة للمقاومة والتحرر من تلك "الوطأة" التي يحملها العنوان. هذا الانتقال من "الحكاية" إلى "الخطاب" هو ما منح الرواية طابع الحداثة، حيث لم يعد القارئ مجرد متلقٍ سلبي لأخبار متلاحقة، بل شريكاً في فك شفرات الألم ومواجهة "الدم" كرمز للصراع الوجودي.

وعليه، فإن المقاربة التطبيقية تكشف عن هندسة سردية محكمة في بناء الفضاء الروائي؛ فالمكان في "تحت وطأة الدم" ليس مجرد مسرح للأحداث، بل هو فضاء دلالي يتفاعل مع الحالة السردية، تضيق رقعته كلما اشتدت وطأة الصراع وتتسع بفسحة الاسترجاع. إن هذا التشابك بين العناصر الثلاثة (الزمن، المكان، الشخصية) هو الذي جسّد مفهوم "السرد كآلية لإنتاج المعنى"؛ فالمعنى في الرواية لا يُقدم جاهزاً، بل يُنتج عبر مسارات الحكي وتعرجاته، مما يجعل النص بنية دلالية مركبة تكتسب مشروعيتها من خلال قدرة السرد على تحويل التجربة الإنسانية القاسية إلى رؤية فنية وجمالية متكاملة، تمنح الواقعة المتخيلة عمقها الفلسفي وأثرها الباقي في ذهن المتلقي.

المطلب الثاني: السرد في النقد العربي

تميز النقد العربي القديم بنظرة شمولية للسرد، حيث ربطه بالبلاغة والبيان، واعتبره رافداً أساسياً من روافد "فنون القول" والخطابة. لم يكن السرد في التصور العربي التقليدي بنية فنية منعزلة، بل كان وسيلة بلاغية غايتها جودة الإبداع وتحقيق الأثر الجمالي والإقناعي في المتلقي. ويُعرف السرد في المتن النقدي العربي بأنه: "الإخبار عن الأحداث بطريقة تتضمن الترتيب والتسلسل، مع الاهتمام بالبلاغة والإيحاء"¹ وهذا التعريف يكرس تلاحم الوظيفة الإخبارية بالوظيفة الجمالية؛ فالسارد العربي القديم كان مطالباً بـ "حسن النظم"، وهو المفهوم الذي عمقه عبد القاهر الجرجاني في أطروحته، حيث اعتبر السرد فعلاً بلاغياً يقوم على شبكة من العلاقات بين الألفاظ والمعاني، فلا تتبع الدلالة من المفردات المعزولة بل من كيفية صياغتها في نسق سردي متصل.

إن التراث النقدي العربي لم يفصل بين "جمالية الحكي" وبين "منطق العقل"، فالسرد عند الجاحظ والجرجاني وصولاً إلى القاضي عياض، كان يُنظر إليه بوصفه "سبكاً" لغوياً يتوخى الدقة في التصوير والتأثير في الوجدان فالبلاغة العربية لم تكن ترفاً لفظياً، بل كانت الأداة التي تمنح السرد قدرته على اختراق وعي المتلقي وتحويل الخبر العابر إلى نص خالد ومن هنا، نجد أن السرد العربي القديم استند إلى مرجعية "البيان"، حيث تتحول الحكاية من مجرد رصد للوقائع إلى كشف عن مكان الجمال والقوة في اللغة.

¹ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987، ص. 98.

وعلى صعيد آخر، نجد ابن خلدون في "مقدمته" يمنح السرد بُعداً تدوينياً وتفسيرياً، حيث يناقشه كأداة لتسجيل حركة التاريخ والحضارة، مؤكداً أن: "السرد هو نقل الأحداث كما وقعت، مع التركيز على السببية والتأثير"¹، إن هذا التصور الخلدوني ينقل السرد من حيز "الحكاية" المجردة إلى حيز "المعرفة" العميقة؛ حيث يصبح السارد مطالباً ليس فقط برواية الواقعة في تسلسلها الزمني، بل بالكشف عن عللها البعيدة ونتائجها الاجتماعية والسياسية، وبذلك، وضع ابن خلدون اللبنة الأولى لما يمكن تسميته بـ "السرد التفسيري" الذي لا يكتفي بظواهر الأحداث، بل يغوص في بواطنها ليقدم رؤية كلية للواقع الإنساني.

وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن السرد في النقد العربي يعمل ضمن "نظام سيميائي" ثقافي متكامل، حيث تتحول اللغة إلى علامات سيميولوجية تعكس رؤية المجتمع العربي للعالم وقيمه الوجودية، فالسرد لا ينقل الواقع كما هو بآلية فوتوغرافية، بل يعيد تشكيله وفق أنساق بلاغية وقيمية ضاربة في القدم، وهو ما نلمسه بوضوح في توظيف اللغة الروائية المعاصرة التي تستلهم من التراث جزالة اللفظ وقوة السبك، ومن الحداثة عمق الرؤية وتنشيطي التقنيات، إن هذا التلاحق بين الأصالة والمعاصرة جعل السرد العربي بنية مرنة قادرة على استيعاب التحولات الكبرى، محولاً "الفعل السردى" من مجرد سرد للحكايات إلى ممارسة فكرية تهدف إلى إعادة قراءة الذات والآخر عبر وسيط اللغة المتجدد دائماً، وبذلك، يظل السرد في المتخيل العربي هو الضامن لاستمرارية الذاكرة الجمعية وتجدد الوعي الجمالي، مشكلاً جسراً يربط بين بلاغة الماضي وآفاق المستقبل الروائي.

يُمثل السرد (Narration) المرتكز الجوهرى والعماد الأصيل الذي تنهض عليه العوالم الحكائية في الخطاب الأدبي؛ إذ لا يمكن حصر وظيفة السرد في كونها مجرد وعاء تقني أو وسيلة إخبارية لنقل الأحداث وتتابعها، بل هو في جوهره الإطار الديناميكي الذي ينتظم داخله الخطاب، وتتشكل عبره الرؤية الفنية والجمالية للنص، إن السرد يتجاوز الوظيفة التقليدية لـ "الحكي" ليصبح آلية لإنتاج المعنى وبنية دلالية مركبة تمنح الواقعة المتخيلة مشروعيتها الوجودية داخل النسق الروائي.

فمن خلال السرد، يتم تحويل المادة الخام (الوقائع) إلى نص أدبي متماسك عبر عمليات معقدة من الانتقاء والترتيب؛ حيث يتدخل السرد في صياغة الزمن (عبر الاسترجاع والاستباق) وفي تحديد التبئير (زوايا الرؤية)، مما يمنح المؤلف القدرة على التحكم في تدفق المعلومات وتوجيه

¹ ابن خلدون، عبد الرحمن المقدمة، تحقيق: عبد الله عنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 2005، ص 456.

استجابة القارئ. إن السرد هو الذي ينقل النص من حيز "الواقعة العابرة" إلى حيز "الخطاب المعرفي"، محولاً العناصر اللغوية إلى كائنات حية وأحداث ذات ثقل درامي وفلسفي.

وعلاوة على ذلك، يشغل السرد بوصفه وسيطاً أنطولوجياً يجسّر الهوية بين الواقع والمنتخيل؛ فهو لا يعيد إنتاج الواقع كما هو، بل يعيد بناءه وفق منطق فني خاص، مما يجعل من "الفعل السردى" ممارسة سلطوية على اللغة لإنتاج دلالات جديدة. وبناءً على ذلك، فإن مقارنة النص الروائي لا تستقيم دون الوقوف على ماهية السرد كونه بنية محورية تتحكم في تشكيل الهوية النصية، فالسرد هو الذي يمنح التفاصيل الصغيرة قيمتها الرمزية، ويصهر المكونات الحكائية (من شخص، وفضاء، وزمن) في بوظقة واحدة، لخلق في النهاية نسيجاً متلاحماً يجسد الرؤية الوجودية للمبدع، ويفتح آفاق التأويل أمام المتلقي، مما يجعل من السرد العملية الكيميائية التي تحول اللغة من أداة تواصلية مجردة إلى تجربة إنسانية وجمالية خالدة.

المطلب الثالث: السرد في النقد الغربي الحديث

شهد المفهوم السردى في النقد الغربي الحديث تحولات جذرية، انتقلت به من الوصف البلاغي والانطباعي إلى التحليل البنوي والسميائي الدقيق، حيث أضحت السرد موضوعاً لعلم مستقل بذاته وهو "علم السرد" (Narratology) "فقد أصبح السرد يُعرف بوصفه: "الهيكل الذي ينظم الأحداث في قصة، مع التركيز على الزمن والمكان والشخصيات"¹. وهذا التحول يعكس رغبة النقد الحديث في كشف القوانين الداخلية التي تحكم النص الأدبي وتمنحه شعرية.

1- **الجذور الأرسطية والمحاكاة:** تعود الأصول التنظيرية الأولى لهذا المفهوم إلى أرسطو في كتابه العمدة "فن الشعر"، حيث وضع اللبانات الأساسية للمحاكاة السردية (Mimesis) كعنصر جوهري في التراجيديا والملحمة، معتبراً أن: "السرد هو ترتيب الأحداث بطريقة تؤدي إلى الوحدة والكمال"². إن شرط "الوحدة الأرسطية" هو ما أسس لفكرة "الحبكة" (Mythos) "التي تلم شتات الأحداث وتصهرها في بناء عضوي واحد، حيث تكون لكل واقعة وظيفة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها، مما يمنح النص تماسكاً منطقيّاً وجمالياً.

¹ جيرار جينات. الخطاب السردى: دراسة في المنهج، ترجمة: جين إي. لوين، مطبعة جامعة كورنيل، 1980، ص. 25.

² أرسطو. فن الشعر. ترجمة: مالكولم هيث، دار بنغوين كلاسيكس، 1996، ص. 45.

2- الثورة البنيوية وجيرار جينيت: في النصف الثاني من القرن العشرين، وتحديدًا مع الصعود القوي للمدرسة البنيوية، طور جيرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه المرجعي "Figures" "المفاهيمات باللغة الدقة للسرد، أحدثت قطيعة مع النقد التقليدي. لقد ميز جينيت بصرامة بين ثلاثة مستويات: القصة (المحتوى الحكائي)، والخطاب (النص السردى)، والسرد (فعل إنتاج الخطاب). وعرف السرد بأنه: "الطريقة التي يُنقل بها الخطاب السردى"¹. لقد فتحت أطروحات جينيت الباب أمام تحليل تقنيات "التبئير (Focalization)" و"الصوت السردى"، مما سمح بنقد النصوص من الداخل وفهم الكيفية التي يتلاعب بها الكاتب بالزمن السردى عبر مفارقات (الاستباق، الاسترجاع) ومقاطع الحركة (الحذف، المشهد، الخلاصة، الوقفة). وبذلك، تحول السرد من مجرد "حكاية" إلى "استراتيجية" لغوية وتقنية معقدة.

3- المقاربة الفلسفية والزمن عند بول ريكور: من جهة أخرى، نقل بول ريكور (Paul Ricoeur) السرد من الحيز التقني الصرف إلى الفضاء الفلسفي والوجودي؛ ففي أطروحته الضخمة "الزمن والسرد"، ربط بين الفعل السردى والكينونة الإنسانية، معتبراً السرد "وسيلة لتنظيم الخبرة الإنسانية في الزمن"². يرى ريكور أن الزمن الإنسانى يظل مشتتاً وغير مفهوم ما لم يتم تحويله إلى "زمن مسرود"؛ فالسرد هو الذي يمنح الفوضى الوجودية شكلاً ومعنى، وهو الذي يبني "الهوية السردية" للفرد وللجماعة. وبدون هذا الانتظام الحكائي، تضيع تجاربنا في سديم اللحظات المنفصلة، مما يجعل السرد ضرورة أنطولوجية لا غنى عنها لفهم ذاتنا والعالم.

4- السردية السيميائية والبرنامج السردى: توجت السيميائيات السردية (مع غريماس ومدرسة باريس) هذا التطور بتحويل النص إلى "نظام دلالي" مغلق، حيث يتم فحص العلاقات المنطقية بين العناصر. هنا تتحول الشخصيات من مجرد أسماء أو ذوات سيكولوجية إلى "قواعل (Actants)" تؤدي أدواراً وظيفية محددة ضمن ما يسمى بـ "البرنامج السردى (Narrative Program)". وفي هذا السياق، يصبح السرد عملية انتقال من حالة إلى حالة (من فقدان الشيء إلى امتلاكه، أو من الجهل إلى المعرفة)، مما يجعل المعنى نتاجاً لشبكة من التقابلات والتحويلات الصارمة.

5- الانعكاس التطبيقي:

¹ جيرار جينيت. Figures III. سيل، 1972، ص. 72.

² بول ريكور. الزمن والسرد. ترجمة: كاتلين ماكلولين وديفيد بيلور، جامعة شيكاغو للنشر، 1984، المجلد 1، ص

وعليه، فإن السرد في النقد الغربي الحديث قد انتقل من كونه "أداة حكي" إلى كونه "مختبراً تحليلياً" يكشف عن آليات اشتغال النص الأدبي وعلاقته بالواقع والوجود. إن النظريات السردية المعاصرة، بدءاً من الشكلايين الروس وصولاً إلى ما بعد البنيوية، قد أثبتت أن المعنى ليس معطى جاهزاً يقبع خلف الكلمات، بل هو "نتاج سيرورة" سردية تتشكل عبر التفاعل بين الراوي والمروي له. وبذلك، يصبح السرد في الرواية الحديثة، وبخاصة في أعمال مثل "تحت وطأة الدم"، نظاماً دلاليّاً عميقاً؛ حيث تتحول الأحداث من مجرد وقائع زمنية إلى "وحدات سيميائية" مشحونة بالرموز، وتتحول الشخصيات من مجرد أسماء إلى "قواعل (Actants)" تؤدي أدواراً وظيفية حاسمة ضمن البرنامج السردى الكلي.

إن هذا الفهم الحدائى للسرد يمنح النص مشروعية فنية تتجاوز حدود الحكاية التقليدية، ليصبح "بنية إنتاجية للمعنى" بامتياز. ففي "تحت وطأة الدم"، نجد أن السرد لا يكتفي برصد المعاناة، بل يعيد إنتاجها جمالياً عبر تلاعب واعٍ بالمنظورات السردية، مما يجعل من "الوطأة" تجربة شعورية يشترك فيها القارئ مع الشخص. إن السرد هنا هو الذي يمنح الألم صوته، وهو الذي يحول "الدم" من دلالاته البيولوجية إلى دلالة رمزية وجودية، مؤكداً بذلك أن الفعل السردى في المنظور الغربى الحديث هو الضامن لتحويل التجربة الإنسانية الخام إلى "خطاب" أدبى يتسم بالثبات والديمومة والقدرة المستمرة على التجدد التأويلي.

المبحث الثاني: بنية السرد ومكوناتها

المطلب الأول: مفهوم البنية السردية

تُعَدُّ البنية السردية (Narrative Structure) في المتن النقدي المعاصر بمثابة "العمود الفقري" الذي يمنح النص الروائي مشروعيته الفنية وتماسكه الوجودي؛ فهي ليست مجرد إطار خارجي يحيط بالأحداث، بل هي "النسق الكلي" و"النظام الجوهرية" الذي تتفاعل داخله كافة العناصر الحكائية لتوليد الدلالة. وحين نتحدث عن البنية في سياق الرواية، فإننا نتحدث عن الانتقال الضروري من "عشوائية الواقع" السيل إلى "نظام الفن" المنضبط؛ فالبنية هي التي تحول "الواقعة" الخام إلى "خطاب" أدبي منظم يمتلك منطقته الخاص وقدرته على التأثير في المتلقي.

وتتحدد ماهية البنية في كونها شبكة من العلاقات المتبادلة بين المكونات النصية (الزمان، المكان، الشخصيات، والأحداث)، حيث لا قيمة لأي عنصر منها في عزلة عن الآخر، بل تكتسب قيمتها من خلال موقعها داخل "النظام السردية". أما من حيث الوظيفة، فإن البنية السردية تعمل كآلية لضبط إيقاع النص وتوجيه مسارات التأويل لدى القارئ؛ فهي التي تنظم "الحبكة" وتخلق التوتر الدرامي وتدفع بالأحداث نحو ذروتها ومن ثم حلها.

وفي سياق التأصيل النقدي، نجد أن مفهوم البنية قد استوى على يد البنيويين الذين نظروا إلى النص بوصفه "نظاماً مغلقاً" من العلامات. فالبنية هنا هي "النحو السردية" الذي يضبط حركة الشخصيات وتحولات الفضاء الروائي. وبناءً عليه، فإن دراسة البنية السردية في أي عمل أدبي، ولاسيما في رواية "تحت وطأة الدم"، تقتضي استنطاق هذه الهندسة الداخلية التي تصهر "الوطأة" الواقعية في قالب فني محكم، محولة التجربة الإنسانية من شتات المعاناة إلى وحدة الخطاب الجمالي المتماسك، مما يمنح النص هويته الفارقة وقدرته على البقاء كبنية معرفية عابرة للزمن.

المنظور البنيوي الحديث:

يُعرف النقد الحديث، وبخاصة في طليعته البنيوية، البنية السردية بأنها: "الترتيب الداخلي للنص السردية، الذي يشمل العلاقات التفاعلية القائمة بين الأحداث وكافة العناصر المشكلة للخطاب"¹. إن هذا التعريف الذي صاغه رولان بارث يخرج بالبنية من حيز "القلب الجامد" أو

¹ - رولان بارث "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد". في: صورة، موسيقى، نص ترجمة: ستيفن هيث. لندن: فونتنا، 1977، ص 79.

"الوعاء الساكن" إلى حيز "الشبكة الحية" و"الدينامية المتفاعلة". فالبنية هنا تعمل كجهاز "استقبال وتنظيم" فائق الدقة؛ فهي التي تضبط إيقاع التفاعل بين الشخصيات في فضاء مكاني محدد وضمن صيرورة زمنية واعية وموجهة، محولةً اللغة من مجرد وسيط ناقل إلى نظام سيميائي مولّد للمعنى. إن الوظيفة الجوهرية للبنية السردية، كما يُستشف من أطروحات بارث في دراسته الشهيرة "التحليل النبوي للقصص"، هي ضمان "انسجام النص" وتماسكه الداخلي في مواجهة التشتت الدلالي. فالبنية هي التي تحدد الكيفية التي يستوعب بها القارئ المعنى الكلي للعمل؛ فمن خلال طريقة ترتيب الأحداث (سواء كانت خطية تقليدية أو متشظية حدائية)، يختبر القارئ النص ليس كمجموعة معلومات مجردة، بل كتجربة وجودية متكاملة تفرض عليه منطقها الخاص. إن البنية هي التي تمنح "السرعية" لكل عنصر داخل النص، فلا يوجد وصف أو حوار أو حدث يمكن اعتباره "زائداً" أو "عيباً" ما دام يسهم في خدمة النسق الكلي وتحقيق الغاية السردية النهائية، وهو ما يسميه بارث بـ "الوظائف السردية" التي تتوزع بين "نوى" محركة للأحداث و"روافد" ثانوية تملأ الفراغات النصية وتمنح النص واقعيته.

وعلاوة على ذلك، يرى بارث أن البنية السردية لا تكتمل إلا من خلال نظام "الشفرات" (Codes) التي يبثها السارد في نسج النص، والتي تنتوع بين شفرات حركية، وتفسيرية، وثقافية، ورمزية. هذا التشابك هو الذي يجعل من البنية "فعل قراءة" مستمراً؛ حيث لا تكتمل البنية إلا بتفاعل القارئ مع هذه الشفرات وتفكيكها. فالبنية السردية ليست بناءً مغلقاً، بل هي نص مفتوح على احتمالات التأويل، شريطة الالتزام بالمنطق الداخلي الذي يحكمه "النظام السردى".

وبناءً عليه، فإن البنية في رواية مثل "تحت وطأة الدم" تصبح هي "المحرك الدلالي" الذي يحول شظايا الألم والدم إلى نسق حكائي محكم؛ حيث تترايط الوحدات السردية الصغرى لتشكل في مجموعها "بنية كبرى" تعكس رؤية المبدع للعالم. إن هذه البنية هي التي تضمن تحويل المادة الحكائية من مستوى "الواقعة" الحزينة إلى مستوى "الأثر" الفني الخالد، مما يجعل النص جديراً بالتحليل الأكاديمي الرصين الذي يغوص في جوهر العلاقات البنيوية لا في ظواهر الأحداث فحسب.

2- التأصيل في النقد العربي القديم (عبد القاهر الجرجاني):

من المدهش والملفت للنظر، أن نجد جذور هذا الفكر النبوي الحديث ممتدة في تراثنا النقدي العربي الأصيل، وتحديدًا عند الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي قارب مفهوم البنية من خلال نظريته العميقة حول "النظم". فقد أشار الجرجاني إلى البنية بوصفها: "التركيب الذي يجعل النص متماسكاً

ومؤثراً، حيث تتفاعل العناصر معاً لإثارة الانتباه وتعزيز الأثر البلاغي والدلالي¹ الجرجاني لم ينظر إلى النص ككلمات مصفوفة أو جمل متجاورة، بل كـ "نظم" محكم يشبه حلقات الدرع في تداخلها وإحكامها، حيث لا تُطلب الكلمة لذاتها، بل لتعلقها بما قبلها وما بعدها في نسق سيميائي فريد.

إن رؤية الجرجاني تبرهن على أن البنية ليست مجرد "هندسة خارجية للأجزاء"، بل هي "كيمياء داخلية" تجعل النص كائناً حياً مؤثراً. فالتفاعل بين عناصر النص (الألفاظ والمعاني) يهدف أساساً إلى إثارة انتباه المتلقي وتوجيهه نحو الغرض المقصود عبر ما يسمى بـ "توخي معاني النحو وهذا يعكس وعياً مبكراً وعميقاً لدى النقاد العرب بأن جمالية النص وقوته لا تكمن في مفرداته المعزولة، بل في "شبكة العلاقات" التي تنشأ بين هذه المفردات داخل بنية التركيب. وهو ما يتقاطع بشكل مذهل مع ما نسميه اليوم في النقد الحديث "سيمولوجيا العلاقات" و"وحدة النسق"؛ فالمعنى عند الجرجاني ليس مادة جاهزة تُصب في قوالب، بل هو "نتاج" عملية التشييد البنيوي للنص.

وعلاوة على ذلك، يذهب الجرجاني إلى أن "النظم" هو الذي يمنح النص "المرئية"؛ والمرئية هنا هي القيمة الجمالية والدلالية المضافة التي تجعل الكلام يرتفع إلى مرتبة الأدب. ففي رواية "تحت وطأة الدم"، يمكن استلهم هذا الفكر من خلال مراقبة كيف يتم "نظم" الأحداث الأليمة والذكريات المتشظية في سياق لغوي يحول "الدم" من دلالاته الحسية المروعة إلى دلالة فنية موحية. إن إحكام النظم الذي نادى به الجرجاني هو الضامن لعدم تزلزل النص أو ضياع معناه وسط فيض العواطف؛ إذ إن "النظم" هو العقل المدبر الذي يحكم حركة العاطفة داخل البنية السردية.

وفي ضوء هذا التأصيل، يتضح أن الجرجاني قد سبقت أطروحته "بنيوية" سوسير وبارث بقرون، حين أدرك أن اللغة نظام من العلامات التي لا تكتسب قيمتها إلا من خلال "الموقع" و"العلاقة". فالسرد في نهاية المطاف هو "نظم حكاوي" يسعى لتحقيق غرض بلاغي وتأثيري في آن واحد. وبناءً عليه، فإن المقاربة بين النظم الجرجاني والبنية السردية المعاصرة تتيح للباحث رؤية النص الروائي كبناء معماري متكامل، حيث تتآزر جزالة اللفظ التراثي مع تعقيد الرؤية الحداثية لإنتاج خطاب أدبي يتسم بالمتانة المنهجية والعمق الجمالي، وهو ما يجسد "الوطأة" الفنية في أبهى صورها التعبيرية والتركيبية.

¹ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار الكتب العلمية، 1987، ص. 145.

المقاربة الوظيفية الغربية:

وفي مقابل التركيز على البعد البلاغي والجمالي عند العرب، نجد النقد الغربي مع فلاديمير بروب (Vladimir Propp) في كتابه الرائد "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" قد ركز على الجانب "التشريحي" والوظيفي للبنية. فقد عرّف بروب البنية بأنها: "النمط الذي يتكرر في القصص، مع التركيز على الوظائف والأدوار التي تؤديها الشخصيات"¹. إن مقارنة بروب تنظر إلى النص الروائي كـ "آلة سردية" أو "نظام ميكانيكي" مكون من قطع غيار ثابتة ومحددة تسمى "الوظائف" (Functions)، وهي الوحدات الأساسية التي لا يتغير دورها بتغير القائم بها.

لقد أحدث بروب ثورة في مفهوم البنية السردية حين نقل الاهتمام من "ماهية الشخصية" (من هي؟ وما هي سماتها النفسية؟) إلى "فعل الشخصية" (ماذا تفعل داخل النسيج الحكائي؟). فالبنية عنده هي مجموعة القوانين الداخلية الصارمة التي تحدد مسار الأحداث وتطورها بغض النظر عن هوية الشخص أو أسمائهم أو صفاتهم الخارجية. هذا الأسلوب المنهجي المورفولوجي يسمح للباحث الأكاديمي بتفكيك "الحبكة" إلى وحداتها الأولية وفهم ما يسمى بـ "النمذجة السردية"؛ أي الكشف عن الكيفية التي تكرر بها النصوص الروائية نفس الأنماط البنيوية الكبرى رغم اختلاف مضامينها الظاهرية وتعدد سياقاتها الثقافية.

إنها محاولة جادة لتحويل النقد الأدبي من مجرد انطباعات تذوقية ذاتية إلى "علم دقيق" يبحث في الثوابت والمتغيرات داخل البنية السردية. فالوظيفة عند بروب هي "عمل تقوم به الشخصية، ويُحدد من وجهة نظر أهميته لسير الأحداث"، وهذا يعني أن البنية السردية تمتلك منطقاً "رياضياً" يتوالى فيه الفعل (أ) ليؤدي بالضرورة إلى الفعل (ب). وفي رواية مثل "تحت وطأة الدم"، يمكن استثمار هذا المنهج الوظيفي لتشريح مسارات الصراع؛ حيث تتحول الشخصيات إلى "فواعل" تؤدي وظائف محددة كـ (البحث، المواجهة، الاختبار، التحول)، مما يمنح البحث الأكاديمي صبغة الرصانة والتحليل الموضوعي البعيد عن التأويلات العائمة.

علاوة على ذلك، فإن المقاربة البروبية تمنحنا القدرة على فهم "دينامية البنية"؛ فإذا كانت الوظائف ثابتة في جوهرها، فإن طريقة تجسيدها في النص الروائي المعاصر تتسم بالمرونة والتعقيد. ففي "تحت وطأة الدم"، قد تتداخل وظيفة "البطل" مع وظيفة "الضحية"، وقد يغيب "المساعد" ليحل

¹ فلاديمير بروب. مورفولوجيا الحكاية الشعبية. ترجمة: لورانس سكوت. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1968، ص. 19.

محله "الاغتراب" كعائق بنيوي. إن هذا الكشف عن "الهيكل العظمي" للنص هو ما يتيح للباحث إدراك سر التماسك البنيوي الذي يجعل من الرواية وحدة عضوية متكاملة، حيث تسهم كل وظيفة سردية في دفع "الحكاية" نحو مصيرها الدلالي النهائي، محولةً الألم الفردي إلى نسق حكائي كلي يمتلك مشروعيته من خلال انضباطه الوظيفي وتناسقه المورفولوجي.

وبذلك، يظل إسهام فلاديمير بروب حجر الزاوية في الدراسات السردية الحديثة، كونه منح النقد أداة "تشريحية" قادرة على تعرية آليات بناء المعنى، والوقوف على الأصول البنيوية التي تجعل من السرد فعلاً منظماً يتجاوز حدود الحكى البسيط إلى فضاء الصناعة الأدبية المحكمة.

المطلب الثاني: عناصر السرد (تفكيك المكونات البنيوية: الزمن -

المكان - الشخصيات - الحدث)

إن البنية السردية ليست كياناً هلامياً، بل هي نتاج تضافر وتلاحم أربعة عناصر جوهرية، يمثل كل منها ركيزة بنيوية لا يستقيم البناء الروائي بدونها، وتتداخل هذه العناصر فيما بينها لتشكل نسيج النص. هذا التماثل البنيوي هو الذي ينقل العمل من مجرد فكرة ذهنية إلى كينونة نصية ملموسة، حيث تعمل هذه العناصر وفق "نظام تكاملي" لا يمكن فيه فصل أحدها عن الآخر دون خلخلة النسق الكلي.

يأتي الزمن ليكون المحرك الإيقاعي الذي ينظم صيرورة الأحداث، متجاوزاً خطيته الفيزيائية نحو زمن نفسي وتاريخي يعيد ترتيب الذاكرة والتوقعات. ويلتحم به المكان بوصفه الحيز الأنطولوجي الذي تكتسب فيه الأحداث واقعيتها، فهو ليس خلفية صماء بل "فضاء دلالي" يتفاعل مع الشخصيات ويعكس صراعاتها. أما الشخصيات، فهي الفاعل الحي والمركز المحرك للدلالة، والتي تنمو وتتحوّل عبر الحدث الذي يمثل وحدة التعبير والدراما في النص. إن تفكيك هذه المكونات في رواية "تحت وطأة الدم" يكشف عن هندسة دقيقة، حيث يضغط الزمن على المكان، وتتحرك الشخصيات تحت وطأة أحداث جسيمة، مما يخلق بنية سردية متماسكة تحول الألم الإنساني الخام إلى خطاب أدبي رفيع، يمنح المتخيل مشروعية الوجود ويثبت أركان التجربة الجمالية في ذهن المتلقي.

أولاً: الزمن السردى (Temporal Dimension)

يُعد الزمن العنصر الأكثر سيولة وتعقيداً في البناء السردى، فهو "الإطار الزمني الذي يحدد تسلسل الأحداث"¹. وحسب الفيلسوف بول ريكور في أطروحته العمدة "الزمان والسرد"، فإن الزمن السردى هو عملية "إعادة ترتيب للزمن الخطي"². إن دور الزمن في الرواية يتجاوز مجرد "التأريخ" أو "التسلسل الكرونولوجي" الرتيب للأحداث؛ إنه يشكل الإطار الوجودي والمعرفي الذي تُبنى عليه الخبرة الإنسانية المتخيلة، محولاً الزمن من وعاء محايد إلى فاعل درامي يشارك في صنع المعنى. يؤكد ريكور أن عبقرية السرد تكمن في قدرته الفائقة على كسر رتابة الزمن الخطي (ماضي، حاضر، مستقبل) وإعادة صياغته فنياً عبر تقنيات "المفارقات الزمنية". (Anachronies) "الرواية الحديثة لم تعد تلتزم بالترتيب التقويمي، بل تعتمد "الاسترجاع (Analepsis) "للعودة إلى جذور الحدث وإضاءة عتمة الحاضر، أو تهرع نحو "الاستباق (Prolepsis) "لزرع بذور التشويق أو الإيحاء بحتمية المصير. هذه الإعادة الواعية في الترتيب تهدف إلى إبراز العلاقات السببية العميقة؛ فالسرد لا يكتفي بإخبارنا "ماذا حدث"، بل يسعى لتفسير "لماذا" حدث وكيف أثر "الماضي" المنسي في "الحاضر" المعيش. وهذا ما يمنح النص الروائي بعداً فلسفياً وتحليلياً يجعل المتلقي يتأمل في صيرورة الزمن وأثره الحاسم على المصير الإنساني، محولاً الزمن من مجرد "ساعة فيزيائية" إلى "زمن نفسي" مشحون بالدلالات الرمزية.

وفي هذا السياق، تطور النقد السردى (مع جبرار جينيت) ليميز بين "زمن القصة" (الترتيب المنطقي للأحداث) و"زمن الخطاب" (الطريقة التي تظهر بها الأحداث في النص). هذا التمايز هو الذي يسمح بظهور "إيقاع السرد"، حيث يتحكم السارد في سرعة تدفق الزمن عبر تقنيات أربع: (المشهد) الذي يطابق بين زمن القصة وزمن القول لخلق الحيوية، (الخلاصة) التي تسرع الأحداث وتختزل السنين في سطور، (الوقفة) التي تعطل الزمن لصالح الوصف أو التأمل، و** (الحذف)** الذي يقفز فوق الفترات الزمنية غير الجوهرية. إن هذا التحكم الإيقاعي هو الذي يمنح الرواية نبضها الجمالي، ويجعل من الزمن أداة لتوجيه انتباه القارئ نحو اللحظات الأكثر كثافة شعورية.

¹ بول ريكور الزمن والسرد، المجلد 2. ترجمة: كاتلين ماكلولين وديفيد بيلاور شيكاغو: جامعة شيكاغو للنشر، 1984، ص 78.

² بول ريكور الزمن والسرد المجلد 1 ترجمة: كاتلين ماكلولين وديفيد بيلاور شيكاغو: جامعة شيكاغو للنشر، 1984، ص 3.

وعند إسقاط هذه الرؤية على رواية "تحت وطأة الدم"، نجد أن الزمن لا يتحرك كخط مستقيم، بل كدائرة مغلقة من الألم أو لولب متصاعد من الذكريات إن "الوطأة" المذكورة في العنوان تنعكس بنيوياً في بطء الزمن السردى أحياناً لتعميق الإحساس بالمعاناة، أو في تسارعه الفجائي ليعكس حدة الصراع والنزيف فالزمن هنا ليس مجرد ظرف لوقوع الفعل، بل هو "سجن" تحاول الشخصيات الانعتاق منه عبر الذاكرة (الاسترجاع) إن تداخل الأزمنة في الرواية يعبر عن حالة "التشطي" التي يعيشها الإنسان تحت ضغط الأحداث الجسيمة، حيث يغدو الحاضر مثقلاً بجراحات الماضي، والمستقبل غامضاً يلفه ضباب "الدم".¹

بناءً على ذلك، يصبح الزمن السردى هو الضامن لتحويل الرواية من "حكاية بسيطة" إلى "بنية دلالية معقدة". فمن خلال التلاعب بالزمن، ينجح السارد في خلق مسافة نقدية تتيح للقارئ إعادة قراءة الواقع بعيداً عن ضجيج اللحظة الراهنة. إن الزمن السردى هو المختبر الذي تُختبر فيه قدرة الإنسان على الصمود والتحول؛ إذ يمنح السرد للزمن الهارب "صيغة ديمومة"، ويحول اللحظات العابرة إلى قيم إنسانية خالدة تكتسب مشروعيتها من خلال انتظامها في سلك الحكى، مما يجعل من الفعل السردى انتصاراً للوعي الإنسانى على تآكل الزمن وفنائه.

ثانياً: الفضاء المكاني (Spatial Setting)

يُعد المكان في الرواية الحديثة عنصراً بنيوياً فاعلاً، يتجاوز كونه مجرد خلفية صامتة أو ديكوراً جغرافياً لتموضع الشخصيات، بل هو كما يرى جيرار جينيت: "الإعداد الجغرافى أو الرمزي الذي يحدث فيه السرد، ويمنحه واقعه المادي"². إن الفضاء المكاني في النص الأدبي يتجاوز كونه مجرد "خريطة" طبوغرافية للأحداث؛ إنه يحمل بعداً رمزياً وسيميائياً يعكس الجو النفسى والاجتماعى العام للرواية، ويتحول من "مكان هندسي" إلى "فضاء دلالي" يشارك في صناعة الحدث وتوجيه مصائر الشخصوص.

المكان يعمل كإطار "تنسيقي" جوهري يربط بين حركة الشخصيات وتطور الأحداث الدرامية؛ فحين يعمد الروائي إلى وصف مكان "ضيق، مظلم، أو محاصر"، فإنه يرسل رسالة سيميائية مكثفة عن حالة "الاختناق" أو "الانقباض النفسى" التي تعيشها الشخصية. لذا، فإن المكان هو الذي يمنح

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، ص 81.

² جيرار جينيت الخطاب السردى: دراسة في المنهج. ترجمة: جين إي لوين كورنيل: مطبعة جامعة كورنيل، 1980، ص 203.

الأحداث "واقعيته" الملموسة أو "رمزيتها" الموحية، وهو القناة السرية التي تمر عبرها الرسائل الإيديولوجية والجمالية للمؤلف بشكل غير مباشر ولكن عميق الأثر في وعي القارئ، محولاً الجغرافيا من حيز مادي إلى "لغة" ناطقة بالمعنى، وهو ما يطلق عليه النقاد "شعرية المكان".

وفي هذا السياق، يمكن تفكيك الفضاء المكاني إلى مستويين متداخلين: المكان الواقعي الذي يحيل إلى جغرافيا متعارف عليها تمنح النص "إيهاماً بالواقع"، والمكان المتخيل أو الرمزي الذي يُعاد بناؤه لخدمة الرؤية الفنية. إن العلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة "جدلية"؛ فالمكان يشكل وعي الشخصية وسلوكها، وفي المقابل، تضفي الشخصية مشاعرها وإسقاطاتها النفسية على المكان، مما يجعله "أليفاً" أو "معادياً" وفقاً للحالة الشعورية السائدة. هذا التفاعل هو الذي يحول المكان من مجرد حيز مادي إلى "فضاء سردي" محمل بالقيم الفكرية والجمالية.

وعند مقارنة رواية "تحت وطأة الدم" من منظور الفضاء المكاني، نجد أن الأمكنة لا تحضر كأطر محايدة، بل كجهات فاعلة في مأساة الشخصيات. إن "الوطأة" التي يحملها العنوان تتجسد مكانياً في الغرف المغلقة، والشوارع التي يفوح منها رعب المجهول، أو الساحات التي شهدت انكسارات الذات. المكان هنا هو "شاهد" صامت على النزيف الإنساني، وهو الحيز الذي تضيق رقعة كلما اشتدت حدة الصراع، مما يعمق الإحساس بـ "الحصار الوجودي". إن الروائية تتجح في تحويل "المكان" من جغرافيا عابرة إلى "ذاكرة مجسدة"، حيث تصبح الجدران والأرصفة حاملة لآثار "الدم" ومعبرة عن ثقل التجربة الإنسانية المسرودة.

علاوة على ذلك، يشتغل المكان في الرواية كأداة "للتبئير"، حيث يتم رصد العالم من خلال رؤية الشخصية للمكان وتفاصيله. إن التركيز على تفاصيل مكانية محددة (كاللون، الرائحة، أو ضيق الممرات) ليس وصفاً مجانياً، بل هو استراتيجية سردية تهدف إلى إشراك القارئ في تجربة "الحسية" للألم. فالقارئ لا يقرأ عن المعاناة فحسب، بل "يتحسسها" من خلال خشونة الجدران وضيق الزوايا التي تفرضها البنية المكانية للنص. وبذلك، يغدو المكان وسيطاً أنطولوجياً يربط بين عالم النص وعالم القارئ، محققاً وحدة التأثير الجمالي.

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إن الفضاء المكاني في السرد الحديث هو "المختبر" الذي تُختبر فيه حرية الشخصية وقدرتها على الحركة والتحول. إنه العنصر الذي يمنح المتخيل الروائي صلابته، ويحول التجريد الفكري إلى صور بصرية حية. إن عبقرية الروائي تكمن في قدرته على جعل المكان "يتنفس" مع الشخصيات، بحيث يصبح ارتحال البطل من مكان إلى آخر ارتحالاً في

المعنى، وتغدو "الجغرافيا" في نهاية المطاف هي "التاريخ الشخصي" الذي يُكتب بمداد السرد، مما يمنح العمل الروائي عمقه الإنساني وخلوده الفني كبنية دلالية متكاملة الأركان.

ثالثاً: الشخصيات الروائية (The Actants)

يرى فلاديمير بروب أن الشخصيات هي "الأشخاص أو الكيانات التي تتحرك في القصة وتؤدي وظائفها"¹. لكن في التحليل البنيوي والمعرفي المعمق، لم تعد الشخصية مجرد "اسم" أو "بطاقة هوية" جافة، بل هي "فاعل (Actant) مركزي يحمل عبء الصراع الدرامي ويجسد الرؤية الفكرية والجمالية للنص. إن الانتقال من مفهوم "الشخصية" كذات سيكولوجية إلى مفهوم "الفاعل" كدور وظيفي هو ما منح السرد الحديث قدرته على تشريح الأنساق الثقافية والاجتماعية الكامنة خلف حكايا الأفراد.

الشخصيات الروائية هي الوسيط الجمالي والجسر الرابط الذي يبرز من خلاله الصراع، وهي الأدوات الوظيفية لتجسيد الأبعاد النفسية والاجتماعية المعقدة للأحداث. وتحليل الشخصية من خلال "الوظيفة البنيوية" التي تؤديها داخل "النموذج العاملي - (Actantial Model)" الذي طوره غريماس بناءً على أطروحات بروب - يساعد الباحث على فهم كيفية هندسة الحكمة وتوجيهها نحو نهايتها الحتمية. فالبناء الروائي الرصين يوزع الأدوار بدقة بين (البطل/ الذات الساعية، الخصم/ المعارض، المساعد، المانح، والمسروود له)، مما يخلق شبكة من العلاقات المتوترة التي تدفع بالفعل السردى نحو الأمام.

إن الشخصية هي المرآة التي يرى فيها القارئ تحولات الحدث، وأثر المكان، وضغط الزمن؛ فهي العنصر "الحيوي" الوحيد الذي يمنح البنية السردية طابعها الإنساني، ويحول النص من مجرد كلمات مطبوعة إلى تجربة معيشة تنثير التعاطف أو الرفض. وفي الرواية المعاصرة، وبخاصة في الأعمال التي تعالج قضايا وجودية أو صراعات دامية مثل رواية "تحت وطأة الدم"، تخرج الشخصية من إطارها التقليدي لتصبح "علامة سيميائية" مكثفة. إن "الدم" في الرواية ليس مجرد سائل بيولوجي، بل هو قدر يصبغ ملامح الشخصيات ويعيد صياغة هوياتها؛ فالبطل هنا ليس بالضرورة ذلك الشخص الخارق، بل قد يكون "إنساناً مأزوماً" يحاول الحفاظ على إنسانيته وسط ركام الأحداث.

¹ - فلاديمير بروب. مورفولوجيا الحكاية الشعبية. ترجمة: لورانس سكوت. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1968، ص. 79.

وعلاوة على ذلك، يشتغل عنصر الشخصية كبؤرة تتجمع فيها كافة العناصر البنيوية الأخرى؛ فالزمن لا يكتسب معناه إلا من خلال أثره في تجاعيد وجه الشخصية أو في تحولات وعيها، والمكان لا يصبح فضاءً دلاليًا إلا حين تسكنه الشخصية وتمنحه روحها. إن "الوطأة" التي يشير إليها عنوان الرواية تتجسد بنيويًا في "انكسار الفاعل" أمام ضخامة الأحداث، حيث تتحول الشخصيات إلى "فواعل سلبية" أحياناً، تعيش حالة من الاغتراب أو الحصار، مما يعكس الرؤية الفلسفية للعمل تجاه الواقع المرير.

ومن الناحية التقنية، تبرز أهمية الشخصية في كونها "مصدر الرؤية" أو "التبئير"؛ فمن خلال عينيها نرى العالم الروائي، وبصوتها نسمع أصداء الحكاية. هذا التعدد في المنظورات السردية يجعل من الشخصية بنية مركبة تتأرجح بين "الذاتية" و"الوظيفية". إن هندسة الشخصيات في النص تتطلب وعياً بجدلية (الثبات والتحول)؛ فبينما تظل بعض الشخصيات "مسطحة" لتؤدي وظيفة اجتماعية أو رمزية محددة، تنمو الشخصيات "النامية" أو "المستديرة" مع تتابع الأحداث، لتفاجئ القارئ بتحولاتها النفسية العميقة التي تكسر أفق توقعه.

إن هذا الفهم الوظيفي للشخصية يمنح البحث الأكاديمي أدوات تشرحية دقيقة؛ فالباحث لا يكتفي بوصف سمات الشخصية، بل يغوص في "برنامجها السردية" ليعرف كيف تسعى لتحقيق موضوع رغبتها، وما هي العوائق التي تحول دون ذلك. وبذلك، تصبح الشخصية هي القوة المحركة للاتساق النصي، والضامن لتحويل الأفكار المجردة إلى صور إنسانية نابضة بالوجد والأمل. إنها باختصار "روح البنية" التي تجعل من السرد فعلاً أنطولوجياً بامتياز، قادراً على تخليد اللحظة الإنسانية ومنحها مشروعية البقاء في ذاكرة الأدب، وتحويل "النزيف" الواقعي إلى "نزيف" دلالي لا ينقطع أثره في وجدان المتلقي.

رابعاً: الحدث السردية (The Narrative Event)

يُمثل الحدث "الدينامو" المحرك للنص وروح البنية السردية، وهو حسب تعريف أرسطو الكلاسيكي: "الوحدة الأساسية للسرد، التي تشمل التغيير أو الفعل، وتعتبر العمود الفقري للحبكة"¹ الحدث هو الذي يخرج النص من حالة "السكون" الوصفي إلى حالة "الحركة" الدرامية، ومن الاستقرار الأولي إلى التأزم والذروة؛ فهو ليس مجرد "وقوع" لشيء ما، بل هو "انتقال" من حالة أولى إلى حالة ثانية مغايرة، مما يخلق التوتر الضروري لاستمرارية فعل القراءة.

¹ - أرسطو فن الشعر ترجمة: مالكولم هيث لندن: دار بنگوين كلاسيكس، 1996.

يمثل الحدث "العمود الفقري" الذي يربط بين كافة العناصر الأخرى في تلاحم عضوي فريد؛ فمن دون حدث، يظل الزمن ساكناً بلا قيمة، والمكان فضاءً مهجوراً بلا حياة، والشخصية مجرد كيان ساكن بلا إرادة أو فاعلية. الحدث هو الذي ينسج شبكة العلاقات المعقدة بين هذه العناصر في وحدة عضوية متكاملة تضمن انسجام النص وفاعليته التأثيرية. إنه "التحول الوجودي" الذي يجعل من الحكاية قصة تستحق أن تُروى، وهو الذي يقود المتلقي في نهاية المطاف إلى لحظة "التنوير" أو "الحل" السردية، مما يمنح العمل الروائي معناه النهائي وقيّمته الكبرى.

وفي الرواية الحديثة، لم يعد الحدث يقتصر على الأفعال الخارجية الكبرى (المعارك، الأسفار، الصراعات المادية)، بل امتد ليشمل "الأحداث النفسية" والتحويلات الداخلية التي تطرأ على وعي الشخصية. فلحظة انكسار أو إدراك مفاجئ قد تمثل "حدثاً سردياً" يفوق في أهميته البنيوية عشرات الأحداث الخارجية. إن "الحدث" في جوهره هو كسر للرتابة؛ هو تلك "الفجوة" التي تظهر في جدار اليومي لتسمح للسرد بالتدفق. وهنا تبرز مهارة الروائي في صياغة ما يسمى بـ "الحبكة" (Plot)، وهي الكيفية التي يتم بها ربط الأحداث منطقياً وسببياً، بحيث لا يبدو أي حدث مقحماً، بل نتيجة طبيعية لما سبقه وممهداً ضرورياً لما سيلحقه.

وعند مقارنة رواية "تحت وطأة الدم"، نجد أن الحدث السردية يتخذ طابعاً تكثيفياً حاداً؛ فـ "الدم" هنا ليس مجرد مادة، بل هو "حدث مركزي" تفرعت عنه كافة الأحداث الثانوية. إن كل حركة للشخصيات، وكل استرجاع زمني، وكل ضيق مكاني، هو صدى لذلك الحدث الضاغط الذي منح الرواية عنوانها. "الوطأة" هنا هي الفعل المستمر الذي لا ينتهي بانتهاء الواقعة، بل يمتد ليصبح "حدثاً بنيوياً" يحكم مسار النص من بدايته إلى نهايته. إن الأحداث في هذه الرواية تتنامى وفق نظام "السببية الدرامية"، حيث تؤدي كل قطرة دم مسفوكة إلى تحول في رؤية الشخصية للعالم، وتدفع بالبنية السردية نحو تشظيات زمنية تعكس حدة المأساة.

علاوة على ذلك، ينقسم الحدث في النقد السردية الحديث (حسب رولان بارت) إلى "وظائف توزيعية" (Functions) و"وظائف إدماجية" (Indices). الأحداث الكبرى أو "النوى" هي التي تفتح مسارات بديلة للسرد وتغير مجراه، بينما تعمل الأحداث الثانوية أو "المحشوات" على ملء الفضاء السردية وتعميق واقعية النص. إن هذا الترتيب الوظيفي هو الذي يمنح الرواية توازنها؛ فالإفراط في الأحداث الكبرى قد يحول الرواية إلى مجرد "ميلودراما"، بينما الإفراط في التفاصيل الثانوية قد يغرقها

في الرتبة. والروائي المبدع هو من يعرف كيف "يهندس" أحداثه ليجعل من كل تفصيلة صغيرة لبنة في بناء "المعنى الكلي".

إن الحدث السردى هو أيضاً وسيلة "للكشف المعرفي"؛ فمن خلال الفعل، يكتشف القارئ حقيقة الشخصيات وجوهر الصراع. الحدث هو الاختبار الذي يوضع فيه "الفاعل" لتظهر طينته الحقيقية، وهو المختبر الذي تُختبر فيه القيم الأخلاقية والفلسفية التي يطرحها النص. وفي رواية "تحت وطأة الدم"، نجد أن الأحداث تعمل كـ "صدّات" متتالية تهدف إلى زعزعة استقرار المتلقي وإشراكه في عبء "الوطأة"، مما يحول فعل القراءة نفسه إلى "حدث إنساني" يتقاطع فيه وجدان القارئ بوجودان النص.

ختاماً، يمكن القول إن الحدث السردى هو الضامن لديمومة النص وحيويته؛ فهو الذي يحول "اللغة" من أداة وصفية باردة إلى طاقة درامية متفجرة. إنه القوة التي تصهر الزمان والمكان والشخصية في بوتقة "الحكاية"، ليخرج لنا في النهاية خطاباً أدبياً متماسكاً يمتلك القدرة على البقاء ومقاومة النسيان. إن "تحت وطأة الدم" ليست مجرد سرد لأحداث، بل هي "هندسة للألم" عبر أحداث سردية صيغت بعناية لتكون مرآة تعكس ثقل الوجود الإنساني في أبهى وأقسى تجلياته الجمالية. وبذلك، يظل الحدث هو "القلب النابض" للبنية السردية، والذي بدون خفقانه يتحول النص إلى جسد هامد بلا روح.

المطلب الثالث: العلاقة التلازمية بين البنية السردية والدلالة

في النقد الحديث، لم يعد بالإمكان فصل "الشكل" (البنية) عن "المضمون" (الدلالة)؛ فالبنية السردية ليست مجرد إطار خارجي محايد، بل هي بحد ذاتها عملية مستمرة لإنتاج المعنى. تُعرف هذه العلاقة التلازمية بأنها "الطريقة الفنية التي تولد بها البنية دلالات متعددة تتجاوز منطق الإخبار المباشر"¹ إن هذه التلازمية تعني أن أي تغيير في ترتيب الأحداث، أو في المنظور السردى، أو في إيقاع الزمن، سيؤدي بالضرورة إلى تحول جذري في المعنى الكلي للنص؛ فالدلالة في السرد ليست "معطًى" سابقاً للنص، بل هي "ثمرة" ناتجة عن اشتغال آلياته البنيوية.

¹ - رولان بارت. "مدخل إلى التحليل البنيوي". في: صورة، موسيقى، نص. ترجمة: ستيفن هيث. لندن: فونتانا، 1977، ص. 89.

1- السرد كنظام دلالي (رؤية رولان بارث):

يرى رولان بارث بحسب السيميائي المرفه أن السرد هو "نظام دلالي بامتياز" ¹ هذا يعني أن البنية السردية ليست مجرد "أرف" خشبية نضع عليها الأحداث كما هي، بل هي "مختبر كيميائي" يعيد صياغة الواقع وينتج المعنى. من خلال الكيفية التي يختار بها الروائي ترتيب أحداثه، وتوزيعه للأدوار بين شخصياته، واختياره لزوايا الرؤية (التبئير)، فإنه يصنع "دلالة" عميقة وموجهة تتجاوز منطق اللغة التقريرية.

إن النص الروائي، وفق المنظور البارثي، يولد معاني تتجاوز حدود الحكي السطحي؛ فهو يتيح للمتلقي الغوص في الطبقات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية المبطنة خلف "الحدث المنظم بنيوياً". السرد هنا يتجاوز وظيفته الترفيهية البدائية ليصبح "وظيفة فكرية وتحليلية" تمكن القارئ من استكشاف مستويات المعنى المتداخلة عبر ما يسمى بـ "الشفرات السردية". فالبنية هي التي تقول "ما لا تستطيع الكلمات التصريح به"؛ فالحذف السردى المتعمد (Ellipsis) أو الصمت الفني قد يكون في كثير من الأحيان أكثر دلالة وقوة من الكلام الصريح والمباشر، حيث تمنح هذه "الفجوات البنيوية" للقارئ مساحة لإنتاج المعنى والمشاركة في بناء النص. وفي رواية "تحت وطأة الدم"، نجد أن هذه التلازمية تجسد في أن "الدم" لا يحضر فقط كحدث، بل كبنية دلالية تحكم حركة الشخصيات وتصبغ المكان بلون المأساة، مما يجعل من البنية السردية صرخة صامتة تعبر عن ثقل الوجود الإنساني.

2- التركيب والإيحاء (المنظور النقدي العربي)

وعودةً إلى الجوار العربي، نجد أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد حسم هذه العلاقة التلازمية منذ قرون بقوله الخالد: "البنية تخلق الدلالة من خلال التركيب" ² المعنى عند الجرجاني ليس "محتوى جاهزاً" يُصب في قوالب لغوية، بل هو "نتاج أصيل" لعملية التركيب والنظم ذاتها. فاللفظة المفردة لا دلالة جمالية لها إلا حين تدخل في "علاقة" مع غيرها ضمن نسق "النظم"؛ وهذا هو جوهر الفكر البنيوي الحديث الذي يرى أن القيمة تتبع من العلاقات لا من الأجزاء المنعزلة.

هذا التوجه النقدي الرصين يؤكد أن الترتيب الداخلي للنص لا يخدم الزينة الشكلية أو الترف الأسلوبى فقط، بل هو الذي يوجه "بوصلة القارئ" نحو فهم المعاني الرمزية والبلاغية الكامنة تحت السطح. البنية السردية في التراث العربي هي وسيلة "إيحائية" بامتياز؛ فهي التي تملك القدرة على

¹ - رولان بارث S/Z. ترجمة: ريتشارد ميلر. نيويورك: هيل آند وانغ، 1974، ص. 5.

² - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص. 167.

نقل الرسائل الاجتماعية والسياسية والجمالية بفاعلية تفوق الخطاب المباشر. إنها "بلاغة البناء" التي تجعل من القصة الروائية وسيلة حقيقية للتغيير والتأثير في الوعي الجمعي، محولة اللغة من وسيلة "وصف" إلى أداة "بناء" للهوية والذاكرة. إن الجرجاني بهذا الطرح قد سبق السيميائيات الحديثة في إدراك أن "التركيب هو الدلالة"، وأن الفصل بينهما هو فصل تعسفي يقتل حيوية النص.

3- تضافر البنية والدلالة في المتن الروائي:

إن التلازم بين البنية والدلالة يظهر جلياً في مفهوم "الوحدة العضوية" للنص؛ فحين تنشظى البنية الزمنية في الرواية المعاصرة عبر الاسترجاعات المتكررة، فإنها لا تفعل ذلك عبثاً، بل لتعبر عن "دلالة" الضياع أو هيمنة الماضي على الحاضر. وحين يضيق المكان السردى ويصبح محاصراً، فإن هذه البنية المكانية تنتج دلالة "الاغتراب" أو "السجن الوجودي". ومن هنا، تصبح دراسة البنية في رواية مثل "تحت وطأة الدم" هي في جوهرها دراسة للدلالة الكلية التي يسعى النص لترسيخها. إن القارئ لا يتلقى أحداثاً مجردة، بل يتلقى "هندسة دلالية" تفرض عليه نوعاً من الاستجابة الشعورية والذهنية. فالبنية السردية هي التي تحول "الدم" من مادة بيولوجية إلى رمز للشهادة، أو الفقد، أو الصراع الجسيم، وذلك عبر وضعه في سياقات بنوية محددة تتأزر فيها اللغة مع الزمان والمكان لإنتاج خطاب أدبي متماسك. إن هذه التلازمية هي التي تمنح العمل الروائي صفة "الأثر الفني"، حيث يغدو الشكل هو المضمون في أرقى تجلياته الجمالية.

ختاماً، يمكن القول إن العلاقة بين البنية والدلالة هي علاقة "روح بجسد"؛ فالبنية هي الجسد المنظم الذي يحمل روح الدلالة ويمنحها شكلها وقدرتها على التموضع في الوعي. وبدون هذه العلاقة التلازمية، يظل السرد مجرد رصد آلي للوقائع، وتظل الدلالة مجرد أفكار هائمة بلا استقرار. إن تكامل الرؤية بين بارث والجرجاني يفتح آفاقاً واسعة للباحثين لاستتطاق النصوص الروائية، ليس فقط كحكايات تُروى، بل كبنى معرفية وجمالية معقدة تساهم في إعادة صياغة رؤيتنا للعالم ولأنفسنا، مما يجعل من الفعل السردى ممارسة وجودية كبرى تهدف إلى منح الحياة معنىً وقيمة عبر وسيط الفن واللغة.

نخلص من هذا الطرح التحليلي المستفيض إلى أن البنية السردية تمثل "الكيان العضوي المتكامل" الذي يتنفس من خلاله النص الروائي ويستمد منه ديمومته وحياته؛ فهي ليست مجرد تراكم كمي للأجزاء أو رصف آلي للأحداث، بل هي نسق رفيع من العلاقات التفاعلية المتشابكة التي

تذوب فيها العناصر البنيوية الأربعة لتشكل في النهاية "كلاً دلاليًا" فريداً ومتماسكاً. إن هذا التلاحم يخرج بالنص من حيز "الواقعة" إلى فضاء "الظاهرة الأدبية" التي تمتلك منطقها الداخلي الخاص. لقد تبين لنا من خلال استنطاق المراجع النقدية، عربية كانت أم غربية، جملة من الحقائق الجوهرية التي تشكل عماد الفهم الحديث للسرد:

1- البنية كضامن للانسجام والتحويل الجمالي:

إن البنية السردية هي الضامن الوحيد لانسجام النص وقوته التأثيرية، وهي الجسر الفني الذي يحول "الحكاية" من مادتها الخام التقريرية إلى "خطاب" أدبي رفيع المستوى. فبدون البنية، يظل الحكى شتاتاً من الذكريات أو فيضاً من المشاعر الهلامية؛ لكن البنية هي التي تمنحه "النظام" و"القانون". هي التي تحول "الدم" في رواية "تحت وطأة الدم" من مجرد مأساة بيولوجية أو سياسية عابرة إلى "نسق دلالي" يفرض نفسه على وعي القارئ، محولاً الألم الشخصي إلى مأساة إنسانية كونية بفضل إحكام "النظم" والتركيب.

2- التلاحم العضوي والسميائي للعناصر:

إن عناصر السرد (الزمان، المكان، الشخصية، الحدث) تعمل دائماً في حالة "تلاحم سيميائي"؛ فلا يمكن فهم أي عنصر منها بمعزل عن الآخر داخل النسق البنيوي. ف الزمن في السرد لا يتحرك إلا من خلال الحدث، والحدث لا يكتسب واقعيته إلا في إطار المكان، والمكان يظل حيزاً ميثاقاً ما لم تسكنه الشخصية وتمنحه نبضها الوجودي. يستمد كل عنصر قيمته من موقعه داخل هذه الشبكة؛ ف "الوطأة" التي يعالجها المتن المدروس هي نتاج ضغط الزمن على الشخصية داخل مكان محاصر بحدث جسيم، مما يجعل تفكيك البنية هو المدخل الوحيد لفهم "عبقرية النص" في صهر هذه العناصر.

3- التلازمة البنيوية بين الشكل والدلالة:

العلاقة بين البنية والدلالة هي علاقة تلازمة كلية؛ فالبنية ليست وعاءً للمنى، بل هي "الأداة المنتجة للمعنى". إن اختيار السارد لتقنية "الاسترجاع الزمني" أو "التبشير الداخلي" ليس ترفاً أسلوبياً، بل هو قرار بنيوي يولد دلالات "الاغتراب" أو "الحنين" أو "الحصار". مما يجعل من السرد ممارسة فكرية وثقافية وجمالية تهدف إلى إعادة صياغة الواقع، وبناء الوعي الإنساني، وتوثيق الذاكرة الحضارية في قوالب فنية خالدة.

إن هذا التقصي في ماهية البنية السردية يضعنا أمام حقيقة مفادها أن النقد الحديث، حين استعار أدواته من علوم اللغة والرياضيات والفلسفة، لم يكن يهدف إلى تجريد الأدب من إنسانيته، بل كان يسعى لاكتشاف "الشيفرة الوراثية" التي تجعل من القصة "رواية". وبناءً عليه، فإن رواية "تحت وطأة الدم" لم تعد بالنسبة لنا مجرد حكاية عن صراع أو نزيف، بل أصبحت "بنية اشتغال" تتضافر فيها اللغة مع الفكر لإنتاج رؤية للعالم. إن "الدم" فيها هو الحبر الذي يكتب البنية، و"الوطأة" هي النقل الجمالي الذي يمنح النص مشروعيته في البقاء كشاهد على عصره. وبذلك، يغدو المبحث النظري ممهداً ضرورياً للمبحث التطبيقي، حيث سننتقل من "تجريد المفاهيم" إلى "تشريح المتن"، لنرى كيف تجسدت هذه البنى النظرية في نسيج الرواية، وكيف نجحت الروائية في تحويل "فوضى الواقع" إلى "نظام السرد".

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية وبنية السرد

المطلب الأول: خصوصية السرد في الرواية الجزائرية

تتميز الرواية الجزائرية بسرد يعكس التراث الثقافي المزدوج (العربي والفرنسي)، وهي ميزة سيميائية وجمالية ليست مجرد مصادفة لغوية، بل هي نتيجة حتمية لتراكمات تاريخية وجيوسياسية جعلت من النص الروائي الجزائري حقل تجارب مفتوحاً تتصارع فيه وتتألف الأنساق الثقافية المختلفة. ويظهر هذا التحليل أن السرد في الرواية الجزائرية لا يقتصر على نقل الأحداث المجردة، بل هو إطار بنيوي وفلسفي يعكس التوازن الدقيق، والمضطرب أحياناً، بين الأصالة المعبر عنها بالتراث العربي التقليدي وبين الحداثة الغربية الوافدة بتقنياتها السردية المعاصرة ومناهجها النقدية المتطورة. إن هذا المزج الواعي والمقصود بين التقاليد الشفوية، التي تسكن أعماق الوجدان الشعبي وتستلهم ملاحمها من السير والبطولات والأساطير الأمازيغية والعربية، وبين الأساليب السردية الحديثة التي تكسر خطية الحكى وتعتمد تقنيات "تيار الوعي" وتعدد الأصوات (Polyphony)، يسمح للكاتب الجزائري بأن يقدم نصاً غنياً متعدد الطبقات الدلالية. إنه نص يعكس تاريخ الجزائر وثقافتها المتنوعة بصدق واحترافية، ويمنح الخطاب الأدبي عمقاً لغوياً يجعل من "فعل السرد" ممارسة لاستعادة الهوية الوطنية التي تعرضت لمحاولات الطمس والاستلاب عبر ما يزيد عن قرن من الاستعمار.

وفي هذا السياق الأكاديمي، تُعرف خصوصية السرد في هذا المتن الإبداعي بوصفها: "المزج بين التقاليد الشفوية والحدث الغريبة"¹ كما نجد في الدراسات النقدية التي تناولت أعمال "كاتب ياسين"، والذي يرى بدوره أن السرد ليس مجرد وسيلة للحكي، بل هو "تعبير عن الهوية الجزائرية"² يشير رأي كاتب ياسين بوضوح إلى أن السرد الجزائري يُستخدم كأداة سيادية لإبراز الهوية الوطنية، حيث تتجلى ملامح الشخصية الجزائرية الأصيلة في ثنايا النص من خلال توظيف الرموز الشعبية الموغلة في القدم، والعادات الاجتماعية التي تميز البنية التحتية للمجتمع. وبذلك يتحول السرد من وسيلة إخبارية جافة إلى جسد ناطق للحفاظ على الثقافة المحلية، مما يمنح الرواية الجزائرية "شرعية الوجود" و"سلطة الكلمة" في المحافل الدولية كصوت فريد يرفض التتميط.

إن استخدام اللهجة الجزائرية والرموز الثقافية المتنوعة داخل المتن الفصيح يدل على أن السرد يعمل على مستوى الرمزية العميقة، مما يعزز تجربة القارئ ويجعل النص أكثر حيوية وصدقاً مع الواقع الاجتماعي. هذا التوجه يضع الرواية الجزائرية بجدارة ضمن سياق أدب "ما بعد الاستعمار" (Post-colonialism)؛ حيث يحاول الكتاب إعادة صياغة الهوية الثقافية عبر السرد، محولين البناء الروائي إلى حصن منيع للدفاع عن الذات الجماعية وتوثيقاً لخصوصيتها في مواجهة "الآخر" المهيمن. إن السرد هنا يصبح فعل تحرر بامتياز، حيث يتم تفكيك "لغة المستعمر" وإعادة بنائها لتخدم الوجدان الجزائري الخاص، وهو ما نلمسه في استراتيجيات "تطويع اللغة" و"تبيئة المناهج" التي يمارسها الروائيون الجزائريون، حيث يشحنون الكلمات بظلال من الذاكرة المحلية والوجد القومي.

علاوة على ذلك، تبرز خصوصية السرد الجزائري في تعامله مع "الذاكرة المجروحة"؛ فالسرد هنا ليس مجرد ترف فني، بل هو عملية "ترميم للذات". إن الروائي الجزائري (من كاتب ياسين ومولود فرعون، وصولاً إلى الطاهر وطار وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي) يجد نفسه أمام مسؤولية تاريخية تتمثل في "أرشفة الوجدان". لذا، نجد أن البنية السردية في الرواية الجزائرية غالباً ما تكون بنية صدامية، تتصادم فيها الأزمان (الماضي الثوري والحاضر المتأزم) وتتشابك فيها الأمكنة

¹ كاتب ياسين، نجمة ترجمة: ريتشارد هوارد فرجينيا: مطبعة جامعة فرجينيا، 1991، مقدمة: ميلدريد مورتر، ص 97.

² مورتر، ميلدريد. "استراتيجيات السرد عند كاتب ياسين" دراسات في الأدب الإفريقي، المجلد 12، العدد 3، 1981، ص 345.

(الأوراس، القصة، والمنفى) هذا التشابك يخلق نوعاً من "القلق السردى" الذي يعكس قلق الإنسان الجزائري وبحته الدؤوب عن الاستقرار في عالم متغير.

إن السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة قد انتقل من "الرواية المناقشة" التي تمجد الثورة، إلى "رواية المسألة" التي تشرح الواقع المعقد وتغوص في المسكوت عنه من قضايا اجتماعية وسياسية ونفسية. هذا الانتقال فرض تطوراً في "بنية الخطاب"؛ حيث تزايد استخدام الرمز والأسطورة والتناص (Intertextuality) للهروب من المباشرة التقريرية، مما منح النص الروائي الجزائري صبغة عالمية بفضل عمقه الفلسفي وتماسكه البنيوي. إن "الوطأة" التي نلمسها في متن الرواية الجزائرية هي "وطأة وجودية" بالأساس، حيث يحاول السارد التوفيق بين إرثه العربي الإسلامي المعتز بأصالته، وبين انفتاحه على القيم الإنسانية والحداثية الكونية، مما يجعل من الرواية "ملتقى للحضارات" على الورق.

ومن الناحية التقنية، تميز السرد الجزائري بما يمكن تسميته بـ "جماليات الفقد"؛ حيث نجد حضوراً طاعياً لثيمة الغياب، والموت، والبحث عن المفقود، وهي ثيمات تنعكس بنيوياً في استخدام "الفراغات السردية" (Gaps) التي تجبر القارئ على ملء الفراغ بوعيه الخاص. إن المكان في الرواية الجزائرية ليس جغرافياً صماء، بل هو "مكان مأهول بالذاكرة"؛ فالبيت العتيق أو الجبل ليس مجرد حيز للأحداث، بل هو رمز للأرض والهوية. كما أن الشخصية الروائية الجزائرية غالباً ما تكون شخصية "إشكالية" تعاني من تمزق داخلي بين الانتماء والتحرر، مما يمنح السرد صبغة درامية مكثفة تجذب القارئ وتثير فيه تساؤلات حول معنى الوجود والحرية.

وبناءً عليه، فإن المقاربة البنيوية للرواية الجزائرية تكشف عن نظام سردي معقد يقوم على "التهجين الثقافي"؛ حيث تتجاوز التقنيات الغربية (كالمونولوج الداخلي وتعدد الرواة) مع جماليات الحكى العربي القديم (كالمقامة، والقصص الصوفي، والحكاية الشعبية). هذا التلاقح أنتج "حساسية سردية" جديدة، جعلت من الرواية الجزائرية مختبراً حقيقياً للتجديد الأدبي في الوطن العربي. إن "الوطأة" التي نجدها في المتن الروائي المدروس ليست إلا صدى لهذه الصراعات والتحويلات التي شكلت وعي السارد الجزائري، وجعلته قادراً على تحويل المأساة التاريخية إلى ملحمة روائية عالمية، تثبت أن السرد هو الحصن الأخير للهوية في مواجهة كل أشكال المحو والنسيان.

ختاماً، إن خصوصية السرد في الرواية الجزائرية تكمن في قدرتها الفائقة على تحويل "الألم المحلي" إلى "فن كوني". إنها رواية تكتب لتقاوم، وتسرد لتبقى، وتعتمد البنية الفنية المحكمة وسيلة

لإثبات "الأنا" في عالم يموج بالصراعات. ومن خلال هذا السرد، ينجح الكاتب الجزائري في فرض رؤيته للعالم، مؤكداً أن الأدب هو الملاذ الذي يلتقي فيه التاريخ بالفن، والواقع بالخيال، لإنتاج دلالات إنسانية خالدة تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتظل "شاهدة" على عبقرية شعب لم يتنازل يوماً عن حقه في الحلم وفي الكتابة.

المطلب الثاني: أثر العشرية السوداء في تشكّل البنية السردية

(جماليات الفاجعة وتشظي النسق)

لقد تركت العشرية السوداء (1992-2002) أثراً بالغ العمق والتعقيد على مسار السرد الجزائري وبنيته التحتية، حيث لم يعد السرد في ظل هذا الزلزال الاجتماعي والسياسي مجرد وسيلة لرواية الأحداث اليومية، بل تحوّل إلى أداة حادة ومشرحة للتعبير عن العنف وتجربة الذاكرة الجماعية المكشوفة والمشبعة بالدماء. ويُعرف هذا التأثير في الدراسات البنيوية المعاصرة بأنه يخلق "بنية سردية تقوم على التفتيت والتعدد"¹ إذ يتيح هذا الخيار الجمالي الواعي للكاتب تصوير حالات الفوضى، والانكسار الاجتماعي، والتمزق النفسي الذي عانت منه الجزائر. فالواقع الذي تشظى بفعل الصراعات الدامية لم يعد ممكناً احتواؤه في بنية سردية خطية تقليدية ذات بداية ونهاية مطمئنة، بل استلزم "بنية متفتتة" توازي في شكلها حجم التشظي الذي أصاب الروح والمكان والذاكرة.

وفي هذا الإطار التحليلي المستفيض، تُوظف روايات تلك المرحلة، ومنها أعمال أحلام مستغانمي والطاهر وطار ورشيد بوجدر، السرد كوسيلة لـ "توثيق الإرهاب والمعاناة الإنسانية"². إن هذا التوثيق لم يكن تاريخياً جافاً، بل كان "توثيقاً جمالياً" يعتمد على تقنيات سردية مكثفة كالحذف، والاستباق، وتيار الوعي، والمونولوج الداخلي. تهدف هذه التقنيات جميعها إلى إعادة بناء تجربة الواقع المضطرب والمأساوي، حيث يكشف هذا الأسلوب البنيوي أن السرد الجزائري في هذه المرحلة لم يعد يعتمد على التسلسل التقليدي الرتيب، بل أصبح فضاءً شاسعاً لإعادة إنتاج الذاكرة الجماعية المهددة بالضياع، بحيث يعكس تداخل التجربة الفردية الخاصة مع الأحداث الكبرى والعنف للوطن الجريح.

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد. ترجمة: باريا أحمر سريح. القاهرة: مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة، 2003،

تحليل: سريح، ص. 12.

² - باريا أحمر سريح. "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: دراسة في التفتيت السردية". مجلة الأدب العربي، المجلد 35، العدد 2، 2004، ص. 178.

1) بنية التفتيت كصدى للواقع المشظي:

إن استخدام التفتيت السردى وتعدد الأصوات والرؤى يشير بوضوح إلى أن البنية نفسها أصبحت حاملة للمعنى؛ فهي تعكس التعقيد التاريخي والسياسي الذي ميز العشرية السوداء. إن "البنية المتعددة" هنا هي الصدى الفني لواقع متعدد الأزمان والوجوه. عندما تسرد الرواية الجزائرية أحداث العشرية، فإنها غالباً ما تلجأ إلى "الراوي المتعدد" أو "الرواية البوليفونية"، لأن الحقيقة في زمن الموت المجاني تصبح نسبية ومتشظية. لا يوجد صوت واحد يمتلك الحقيقة الكاملة، بل هناك صرخات متعددة تتآلف لتشكل "تشيحاً سردياً" جماعياً. هذا التشظي البنيوي هو "محاكاة فنية" لتشظي الجسد الوطني، حيث تصبح الجملة القصيرة المبتورة، والمقاطع السردية المتناثرة، تعبيراً عن "ضيق النفس" الوجودي الذي ميز تلك المرحلة.

2) تحولات الزمن والمكان تحت وطأة العنف:

لقد أدت العشرية السوداء إلى "تثوير" مفهومي الزمان والمكان في البنية السردية. المكان الروائي لم يعد مجرد حيز للألفة، بل تحول إلى "فضاء كابوسي"؛ الغابة أصبحت رمزاً للمجهول والموت، والمدينة صارت متاهة من الحواجز والرعب. أما الزمن، فقد فقد خطيته المطمئنة ليصبح زمناً "دائرياً" أو "انفجارياً"؛ حيث يطغى "الاسترجاع" (Flashback) "ليس كتقنية تذكر فحسب، بل كهروب من حاضر دموي نحو ماضٍ مفقود، أو كبحت دؤوب في جذور المأساة. إن زمن الرواية في العشرية السوداء هو "زمن الفجيرة" الذي يتوقف فيه النمو الطبيعي للأحداث لصالح لحظات مكثفة من المواجهة مع الموت.

3) سيميولوجيا "الدم" و"الوطأة" في المتن المدروس:

عند إسقاط هذا الأثر على رواية "تحت وطأة الدم"، نجد أن البنية السردية قد تشكلت تحت ضغط "الصدمة" (Trauma). إن "الدم" في الرواية ليس مجرد ثيمة، بل هو "ناظم بنيوي"؛ هو الذي يحدد حركة الشخصيات ويوجه مسارات الحكي. الشخصية الجزائرية في ظل العشرية السوداء هي شخصية "مأزومة" بنيوياً، تعاني من "انشطار الذات" بين الرغبة في البقاء وضرورة المقاومة بالكلمة. السرد هنا يتحول إلى "فعل تطهيري" (Catharsis)، حيث يحاول الروائي من خلال اللغة لملمة شتات الذاكرة التي كاد العنف الأعمر أن يمحو معالمها. إن استخدام تقنيات مثل "التناص" مع النصوص الدينية أو الصوفية في ظل العشرية السوداء كان يهدف إلى البحث عن "ملاذات روحية"

وسط غابة من السكاكين، مما أضفى على البنية السردية صبغة "ميتافيزيقية" تحاول تفسير عبثية الموت.

4) السرد كشهادة بقاء ووثيقة إدانة:

يتحول النص الروائي في هذه المرحلة إلى مساحة للمواجهة بين الوعي واللاوعي، وبين الرغبة في النسيان وضرورة التذكر، مما يجعل من الرواية وثيقة إدانة تاريخية وشهادة بقاء وجودية في آن واحد. إن البنية السردية "المقاومة" هي التي ترفض الصمت وتنتصر للحياة عبر فعل الكتابة. لقد نجحت الرواية الجزائرية في تحويل "أدب الاستعجال" (Littérature d'urgence) "الذي وُلد في قلب الأحداث" - إلى أدب بنيوي رصين يمتلك أدواته الفنية العميقة. لم تعد الرواية مجرد صرخة ألم، بل أصبحت "هندسة للألم"، حيث يتم ترتيب الفوضى داخل قوالب فنية تضمن انتقال الذاكرة من جيل إلى جيل، لكي لا يتكرر "الدم" ولكي لا تضيع "الوطأة" في زوايا النسيان.

بناءً على ذلك، يمكن القول إن العشرية السوداء كانت "المختبر القاسي" الذي أعاد صياغة هوية الرواية الجزائرية. لقد وهبت الفاجعة للسرد "عمقاً تراجمياً" جعل منه واحداً من أهم النماذج السردية في الوطن العربي والعالم. إن البنية السردية المتفتحة، والشخصيات المكشوفة، والزمن المتشظي، كلها عناصر تشكلت لتعلن أن الكلمة هي الحصن الأخير في مواجهة العدم، وأن الرواية هي الذاكرة البديلة التي تحمي الحقيقة من التزوير والمحو.

المطلب الثالث: السرد بوصفه أداة توثيق وذاكرة جماعية.

في الرواية الجزائرية المعاصرة، يتجاوز السرد كونه مجرد نشاط لغوي جمالي أو تزجية للوقت، ليتحول إلى أداة أساسية وجودية لتوثيق التاريخ والذاكرة الجماعية من منظور الضحايا، والمهمشين، والمنسيين؛ إذ يُنظر إليه نقدياً وأكاديمياً كـ "وسيلة سيادية للحفاظ على الذاكرة الجماعية من خلال البنية السردية"¹ إن هذا الدور التوثيقي الرفيع ينبع من القناعة الراسخة بأن التاريخ الرسمي غالباً ما يكتبه المنتصرون أو أصحاب السلطة، مما يجعل "التاريخ الموازي" الذي تشيده الرواية هو الملاذ الحقيقي للحقيقة الإنسانية العارية. فما لا يُروى سيميائياً يُنسى تاريخياً، وما يُنسى يضيع من صفحات

¹ - ميخائيل باختين. الخيال الحواري. ترجمة: كاريل إيمرسون ومايكل هولكويس. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1981، ص. 259.

الوجدان الشعبي؛ لذا فإن السرد الجزائري يمارس "واجب الذاكرة" كفعل مقاومة ضد النسيان والتزييف، محولاً الأرقام الصماء في كتب التاريخ إلى أرواح نابضة في متون النصوص الروائية.

ويؤكد المنظر ميخائيل باختين في أطروحته الشهيرة أن السرد المكتمل والناضج يتميز بكونه "حواراً متعدد الأصوات"¹ (Polyphonic)؛ وهو المفهوم الذي يسمح بتعدد وجهات النظر وتقديم التجربة التاريخية والاجتماعية من زوايا متباينة ومتصارعة. في الرواية الجزائرية، لم يعد السارد "إلهاً" يمتلك الحقيقة المطلقة، بل صار "جامعاً للأصوات"؛ حيث تتجاوز أصوات المجاهدين، والنساء، والمتقنين، والبسطاء، لتشكل لوحة فسيفسائية تعكس تعقيد الهوية الجزائرية. هذا التعدد الصوتي هو الضامن الديمقراطي داخل النص، الذي يمنح الرواية قدرة فائقة على "أرشفة" التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها، محولاً النص إلى حصن ضد أحادية الرواية الرسمية التي قد تطمس توضيحات الفئات الهشة لصالح الخطابات الأيديولوجية الكبرى.

وفي السياق الجزائري تحديداً، يتجلى هذا الدور بوضوح ساطع وحيوي في روايات مثل "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وأعمال الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، حيث يستخدم السرد لـ "توثيق" الإبادة والمقاومة² إن هذا التوثيق يتم عبر المزج الفني المبدع بين الأحداث الواقعية الكبرى (كالثورة والتحولت الاجتماعية والأزمات السياسية) وبين "الأنا" الوجدانية للشخصيات؛ فالجسد في السرد الجزائري الحديث ليس مجرد كيان بيولوجي، بل هو "خريطة جغرافية وتاريخية" للوطن، يحمل ندوب الرصاص وذاكرة الفقد. وتوضح هذه الاستراتيجية السردية أن الرواية الجزائرية لم تعد مجرد حكاية، بل أصبحت "أرشفة وجدانية" وطنياً يحمي الذاكرة من التآكل بفعل الزمن، ويؤسس لوعي جماعي مقاوم يرفض الصمت وينتصر للحياة عبر بوابة الإبداع المتجدد.

علاوة على ذلك، فإن تحول السرد إلى ذاكرة جماعية يفرض على الروائي الجزائري استخدام تقنيات "التناص" و"الرمز" لاستحضار التراث الشعبي والأساطير، ودمجها في نسيج الرواية الحديثة. هذا "التلقيح الثقافي" يجعل من الرواية خزانة للقيم والتقاليد واللغة المحلية، مما يعزز الانتماء القومي. إن القارئ للرواية الجزائرية لا يستهلك أحداثاً، بل يمارس "طقساً استذكاريّاً" يعيد من خلاله اكتشاف ذاته وتاريخه الممتد. إن "الوطأة" التي يعالجها المتن الروائي المدروس هي في جوهرها

¹ - ميخائيل باختين . الخيال الحواري. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1981، ص. 276.

² - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ترجمة: مارلين بوث. القاهرة: مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة، 1999، ص. 45.

"وطأة الذاكرة الثقيلة" التي ينوء بها السارد الجزائري، ويحاول تصريفها عبر قنوات السرد الفني ليحولها من ثقل جائئ إلى قوة دافعة نحو التغيير والمستقبل، مؤسسةً لمستقبل يقرأ تاريخه بجرأة وحرية بعيداً عن عقد الماضي.

إن الذاكرة الجماعية في السرد الجزائري ليست مجرد استعادة سلبية للماضي، بل هي "إعادة بناء للحاضر"؛ فالروائي حين يوثق مجازر الثمانينيات أو العشرية السوداء أو كفاح التحرير، فإنه يمنح الأجيال القادمة "بوصلة هوية". السرد هنا يعمل كـ "ترياق" ضد الاستلاب الثقافي، حيث يتم استرداد الأمكنة المصادرة والأسماء المحوّة عبر فعل الكتابة السيادي. إن النص الروائي يتحول إلى "مقبرة مفتوحة" للشهداء الذين لم يجدوا قبوراً، و"منصة" للضحايا الذين لم يجدوا عدالة، مما يرسخ سلطة المتخيل كقوة أخلاقية وقانونية تتجاوز سلطة الواقع الجاف. السرد الجزائري بهذا المعنى هو "تاريخ من لا تاريخ لهم"، وهو الفعل الذي يعيد الاعتبار للإنسان الفرد في مواجهة طغيان المؤسسات والنسيان الجماعي.

ومن الناحية البنيوية، فإن توثيق الذاكرة يتطلب تقنيات خاصة، مثل "التفجير الزمني"؛ حيث يتداخل الماضي بالحاضر ليدل على أن الجرح التاريخي لم يندمل بعد. كما تبرز أهمية "المكان المأهول بالذاكرة"؛ حيث تصبح السجون، والساحات العامة، والقرى النائية، معالم سيميائية تنطق بلسان التاريخ. إن الروائي الجزائري لا يصف المكان، بل "يستنطقه" ليستخرج منه شهاداته المكتومة. هذا التحول الوظيفي للمكان يجعله عنصراً توثيقياً بامتياز، يساهم في تثبيت معالم الهوية الوطنية في مواجهة محاولات المحو أو التغريب الثقافي.

بناءً على ذلك، يمكن القول إن البنية السردية في الرواية الجزائرية هي الضامن الوحيد لاستمرارية الذاكرة وانتقالها عبر الأجيال كأمانة تاريخية لا تقبل النسيان. إنها تحول الألم الفردي إلى وعي جماعي مقاوم، وتجعل من "فعل السرد" ممارسة سياسية واجتماعية بامتياز. الرواية الجزائرية بهذا المعنى هي "مرآة الأمة" التي لا تنعكس فيها الملامح فحسب، بل تنعكس فيها الجروح والآمال والبطولات، مما يجعل من الكتابة الروائية أسمى أشكال التوثيق الإنساني؛ لأنها لا تكتفي برصد "ما حدث"، بل تغوص في "كيف شعرنا" تجاه ما حدث، وهو ما يمنح التاريخ روحه ومعناه الحقيقي وجدواه الوجودية. إن السرد هنا هو الحصن المنيع الذي يحمي الحقيقة من الضياع، ويجعل من الذاكرة الجزائرية إراثاً إنسانياً عالمياً يتجاوز حدود الجغرافيا واللغة.

الفصل الثاني:

بنية الزمن والحدث في رواية تحت وطأة الدم

- الزمن السردي
- العلاقة بين الزمن والحدث

الفصل الثاني: بنية الزمن والحدث في رواية تحت وطأة الدم

المبحث الأول: الزمن السردى

المطلب الأول: الترتيب الزمني (الاستباق-الاسترجاع)

الاستباق:

يُعدّ الاستباق تقنية سردية معقّدة تتجاوز مجرد التلميح إلى أحداث مستقبلية، ليصبح أداة جمالية ومعرفية تُعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص وتؤثر في طريقة تلقيه. كما يعكس تطور هذا المفهوم في النقد العربي تفاعلاً بين التراث البلاغي القديم والمقاربات النقدية الحديثة، مما يجعله مفتاحاً لفهم تطور الوعي السردى.

وتمهد الرواية لهذا الاستباق منذ بداياتها حين تقول الساردة: "شعرت دائماً أن هناك شيئاً ما يلوح في الأفق، شيئاً يقترب ببطء"¹، فيتحوّل الشعور الغامض إلى علامة زمنية تسبق الحدث وتُعدّ القارئ له.

يقدم عبد القاهر الجرجاني تصوراً مبكراً لمفهوم الاستباق من خلال تعريفه: (استنباء الغاية قبل الوصول بالإيماء الخفي لإثارة التوقع في النفس)². ويكشف هذا الطرح عن عمق بلاغي وسيميائي، حيث يقوم على "الإيماء الخفي" كآلية لإنتاج معنى غير مباشر يدفع القارئ إلى استكمال الدلالة، مما يجعل النص مفتوحاً على احتمالات متعددة. كما يعكس مفهوم "استنباء الغاية" وعياً بوجود نهاية

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 7.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م، ص

مضمرة توجه مسار السرد منذ البداية، وهو ما يحول الاستباق من مجرد تقنية زمنية إلى استراتيجية خطابية تعيد توزيع المعرفة وتخلق توترًا تأويليًا قائمًا على الانتظار.

يُطوّر محمد مندور مفهوم الاستباق من خلال تعريفه: (التلميح المبتكر إلى حدث مستقبلي بعلامات رمزية لإثارة التشويق)¹، حيث يُبرز انتقالاً نوعياً من مجرد الإيماء البلاغي إلى بناء سيميائي قائم على الرمزية. فالعلامات الرمزية تفتح المجال لتعدد الدلالات، مما يجعل الاستباق وسيلة لتكثيف المعنى وتعميقه. كما أن التشويق لا يرتبط فقط بانتظار الحدث، بل بمحاولة تأويل هذه العلامات، وهو ما يمنح القارئ دوراً فاعلاً في إنتاج المعنى. وبذلك، يغدو الاستباق عنده أداة جمالية تجمع بين إثارة التوتر وتعميق الدلالة ضمن رؤية سردية حديثة.

أما شوقي ضيف، فيركّز على البعد البنيوي للاستباق، إذ يعرفه بأنه: (تقنية تقدم إشارات خفية إلى أحداث آتية لتحفيز التوقع وتزيين الحكمة)². ويظهر هذا التعريف أن الاستباق عنصر مدمج في بنية السرد، يسهم في ترابط النص وإنتاج ما يُعرف بالأثر الرجعي للمعنى، كما يمنح الحكمة عمقاً ويجعل القارئ يعيش تداخلاً بين الحاضر والتوقع، بما يخلق زمناً سردياً مركباً.

وفي سياق أكثر دقة، يُعرف صلاح الدين الشناوي الاستباق بأنه: (الإيماء المبتور إلى المنقلب المستقبلي بوسائل رمزية تعزز الديناميكية)³. ويبرز هنا مفهوم "الإيماء المبتور" كعنصر جمالي يحافظ على التوتر ويحفّز القارئ، بينما يشير "المنقلب المستقبلي" إلى لحظة التحول في السرد، فيعمل الاستباق كتمهيد لها دون كشفها، مما يضيف حيوية واستمرارية على النص.

¹ محمد مندور، فن القص، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م، ص 89.

² شوقي ضيف، علم الأدب: فن القصة، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1980م، ص 156.

³ صلاح الدين الشناوي، فنون الأدب: القصة القصيرة، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1975م، ص 123.

في هذا السياق، يرى طه حسين أن الاستباق يتمثل في: (تقديم لمحات مستقبلية توحى بمصير الشخصيات وتثير في القارئ فضول الاستكشاف)¹. ويكشف هذا التصور عن انتقال التركيز من الحدث إلى المصير بوصفه أفقاً دلاليًا يوجّه فهم النص، حيث تنشأ علاقة تفاعلية بين الحاضر والمستقبل، ويغدو فضول القارئ آلية معرفية قائمة على التوقع وإعادة التوقع.

أما محمد غنيمي هلال، فيعرّف الاستباق بأنه: (وسيلة فنية للإشارة إلى ما سيقع لاحقاً عبر تلميحات غير مباشرة تخلق ترابطاً داخلياً)². ويبرز هذا التعريف دور الاستباق في تحقيق الترابط النصي عبر شبكة من الإشارات الخفية، معتمداً على اقتصاد الإشارة الذي يُشرك القارئ في إنتاج المعنى.

وفي مستوى أكثر تعقيداً، ينظر عبد الله الغدامي إلى الاستباق بوصفه: (علامة نصية تستشرف المستقبل وتفتح أفق التأويل أمام القارئ)³. وهنا يتحول الاستباق إلى علامة سيميائية مفتوحة على تعدد الدلالات، تُنتج زمناً احتمالياً وتحوّل القراءة إلى فعل تأويلي نشط.

أما عبد الملك مرتاض، فيرى أن الاستباق هو: (بنية زمنية تُقدّم إشارات إلى المستقبل داخل الحكي بما يعمّق الدلالة)⁴. ويؤكد هذا التصور اندماج الاستباق في بنية الزمن السردي، حيث يسهم في تعقيد الزمن وتعميق المعنى، مما يجعل النص متعدد المستويات وقابلاً لإعادة القراءة.

يُعدّ الاستباق (Prolepsis) من المفاهيم المركزية في السرديات الغربية الحديثة، حيث لم يعد يُنظر إليه بوصفه مجرد إشارة إلى المستقبل، بل كآلية زمنية وبنوية تُسهم في إعادة تشكيل الزمن داخل النص، وتحويله من تسلسل خطي إلى بنية مركبة قابلة لإعادة التنظيم. وقد أسهمت المناهج البنيوية

¹ طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1983م، ص 112.

² محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1977م، ص 203.

³ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 67.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 145.

والسيميائية في تعميق هذا المفهوم، ليصبح أداة للتحكم في توزيع المعلومات، وبناء التوتر، وتوجيه أفق انتظار القارئ.

ويتضح هذا المعنى في بناء التوتر قبل وقوع الكارثة، إذ تقول الرواية: "كان الهدوء قد عاد، لكنني شعرت أن شيئاً ما لا يزال غير طبيعي"¹، وهو ما يجعل السكون نفسه حاملاً لإشارة استباقية.

يرى ترفيتان تودوروف أن الاستباق هو: "تقديم يُتوقع به حدث مستقبلي عبر إشارات"². ويعكس هذا التعريف تصوراً بنيوياً يقوم على بناء المعنى تدريجياً من خلال إشارات جزئية تُفعل دور القارئ، بحيث يصبح عنصراً مشاركاً في إنتاج الدلالة، كما يؤدي الاستباق وظيفة تداولية تتمثل في تنظيم التوقع وتوجيه عملية التلقي.

ويعرّف جيرار جينيت الاستباق بأنه: "تقديم حدث مستقبلي بالنسبة لزمن القصة"³. ويبرز هذا التعريف الطابع البنيوي للاستباق من خلال ربطه بالانزياح الزمني، حيث يُكسر التسلسل التقليدي للأحداث، لِيُنتج بنية زمنية متداخلة تجعل المستقبل حاضراً داخل السرد، مما يمنح النص عمقاً تركيبياً ودلالياً.

أما إي إم فورستر فيرى أن الاستباق: "يلمح إلى أحداث مستقبلية عبر النبوءة أو الرمز"⁴، وهو تصور ينقل الاستباق إلى مستوى رمزي وتأويلي، حيث يُسهم في إنتاج الغموض الفني وتعليق المعنى، كما يُضفي بعداً قدرياً يجعل المستقبل جزءاً من بناء الدلالة لا مجرد نتيجة لها.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 19.

² ترفيتان تودوروف، مقدمة في الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، 2015م، بيروت، دار التنوير، ص 52.

³ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتمد وآخرون، 2005م، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص 112.

⁴ إي. إم. فورستر، جوانب الرواية (Aspects of the Novel)، ترجمة: محمود مصطفى، 2005م، بيروت، دار المدى، ص 145.

في حين يربط بيرسي لوبوك الاستباق بالحبكة، إذ يعرفه بأنه: ^{*}"يدخل التوقع بعلامات المنقلب الآتي في السرد"¹. ويُظهر هذا التعريف دور الاستباق في تمهيد التحولات السردية، وتحقيق تماسك النص عبر خلق ترابط منطقي بين الأحداث، مما يمنحها شرعية داخل البنية الحكائية.

يرى رولان بارت أن الاستباق هو: ^{*}"تقنية الكشف المسبق التي تنظم القراءة المتتابعة"². ويكشف هذا التصور عن بعد سيميائي يجعل الاستباق آلية لتنظيم عملية القراءة، عبر توزيع المعلومات بشكل تدريجي يخلق أفق انتظار دون تقديم المعنى كاملاً. وبذلك يتحول النص إلى شبكة دلالية مفتوحة، حيث تتحدد العلامات من خلال علاقاتها السياقية، ويغدو القارئ عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى عبر التوقع وإعادة التفسير.

أما فرانك كيرمود فيعرّف الاستباق بأنه: ^{*}"رمز يُنذر بالحدث المأساوي لتعزيز الأثر الدرامي"³. ويبرز هذا التصور مركزية فكرة النهاية، حيث تُفهم الأحداث في ضوء مصير محتوم يُلمح إليه منذ البداية، مما يخلق توتراً دائماً قائماً على المعرفة الجزئية. كما يسهم الاستباق في بناء إحساس زمني مشدود نحو النهاية، ويضيف على النص بعداً وجودياً يعمق دلالاته.

في حين يرى ديفيد لودج أن الاستباق هو آلية ^{*}"تبني التوتر عبر تقديم دلالات على المصير المتوقع"⁴، حيث يركز على وظيفته في تشكيل تجربة القارئ. فالإشارات الاستباقية تُنتج ترقباً مستمراً، وتجعل القراءة عملية نفسية وتأويلية قائمة على التوقع، كما تضيف بعداً انفعالياً يسهم في إعادة تشكيل فهم النص وتفاعله.

¹ بيرسي لوبوك، فن الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، 1967م، القاهرة، دار المعارف، ص 167.

² رولان بارت، S/Z، ترجمة: محمد بنيس، 1995م، بيروت، دار توبقال للنشر، ص 134.

³ فرانك كيرمود، إحساس النهاية: دراسات في نظرية السرد، ترجمة: محمد عناني، 2002م، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 56.

⁴ ديفيد لودج، فن الرواية (The Art of Fiction)، ترجمة: محمد مظهر، 2018م، بيروت، دار التنوير، ص 201.

ولا يكتفي النص بالتلميح الهادئ، بل يحول اللحظة السابقة للصدمة إلى بنية إنذار، كما يظهر في قول السارد: "تجمدت في مكاني، وحبست أنفاسي"¹، فالجسد هنا يسبق المعرفة ويعلن أن الحدث الكارثي قادم قبل أن يفهم سببه.

في رواية "تحت وطأة الدم"، لا يظهر الاستباق كأداة تقنية فقط، بل كبنية وجودية تعكس صراع الذات مع المجهول. ويتجلى ذلك في قول الساردة: "لم أكن أعلم حينها أن تلك الأسئلة التي كنت أخشى طرحها ستجد إجاباتها يوماً، لكنها لن تكون الإجابات التي تمنيت سماعها"²، حيث يؤسس هذا القول فجوة سردية قائمة على تأجيل الحقيقة، ويخلق توترًا معرفيًا ناتجًا عن عدم اكتمال الوعي بالحدث إلا لاحقاً.

وفي مستوى آخر، يتخذ الاستباق طابعاً صدماتياً كما في قولها: "لم أكن أتوقع أبداً أن تكون تلك الليلة بداية الكابوس الذي سيلاحقني طوال حياتي"³، حيث تُعاد قراءة الماضي في ضوء نتائجه المستقبلية، فتتحول اللحظة إلى نقطة انقسام زمنية بين ما قبل الصدمة وما بعدها.

وعند الجمع بين هذين المستويين، يتضح أن الاستباق يسهم في تشكيل وعي الشخصية، حيث يتحول إلى آلية لإعادة بناء الذات عبر الربط بين المعرفة المؤجلة والصدمة المتحققة، مما يخلق ما يمكن تسميته بزمن الوعي المرتد، ويجعل الشخصية ممتدة بين التوقع والتحقق في بنية نفسية معقدة⁴.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 18.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 7.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 19.

⁴ ترفيتان تودوروف، مقدمة في الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، 2015م، بيروت، دار التنوير، ص 52.

⁵ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، 2005م، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص

ومن منظور سيميائي، تتحول عناصر مثل "الأسئلة" و"الإجابات" و"الليلة" و"الكابوس" إلى علامات استباقية تُفهم لاحقاً، في ضوء تصور بارت الذي يرى أن الاستباق هو (تقنية الكشف المسبق التي تنظم القراءة المتتابعة)¹، حيث يُنتج النص شبكة دلالية مفتوحة ويضع القارئ في حالة تأهب تأويلي مستمر.

كما يسهم الاستباق في إنتاج التوتر السردى، إذ يقوم على تقديم دلالات المصير دون كشفها، وهو ما ينسجم مع تصور ديفيد لودج الذي يرى أن الاستباق (يبني التوتر عبر تقديم دلالات على المصير المتوقع)²، فيتحول التوتر إلى انتظار خلاق قائم على كيفية تحقق المصير لا وقوعه.

ومن ثم يصبح الاستباق في الرواية خبرة حسية لا تقنية مجردة، إذ يصف النص البيت قبل الانفجار بقوله: "كان هناك شعور غامض يزحف ببطء، كأنه دخان غير مرئي يملأ الأرجاء"³، فتتحول الأجواء إلى زمن معلق بين الاحتمال والوقوع.

وفي المحصلة، يتجاوز الاستباق كونه تقنية جزئية ليغدو بنية شاملة تقوم على تأجيل الفهم، وكسر الخطية الزمنية، وإنتاج التوتر النفسى، مما يجعل النص مفتوحاً على تعددية دلالية ويمنح تجربة القراءة عمقاً تأويلياً مستمراً⁴.

يتضح لنا أن الاستباق في "تحت وطأة الدم" ليس مجرد تقنية سردية، بل هو فلسفة لإعادة تشكيل الزمن، حيث يتحول الحدث إلى أثر، ويصبح الوعي فضاءً للتوتر الدائم بين المعرفة والتأجيل. وبذلك

¹ رولان بارت، S/Z، ترجمة: محمد بنيس، 1995م، بيروت، دار توفال للنشر، ص 134.

² ديفيد لودج، فن الرواية، 2018م، بيروت، دار التنوير، ص 201.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 18.

⁴ فرانك كيرمود، إحساس النهاية، 2002م، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 56.

يتحول السرد إلى تجربة زمنية ونفسية مفتوحة، لا تُقرأ مرة واحدة، بل تُعاد قراءتها باستمرار، مؤكدة أن المعنى الحقيقي لا يكمن في الحدث ذاته، بل في كيفية استنباقه وعيشه تحت وطأة الذاكرة.

وتدعم الرواية هذه الرؤية حين تجعل الوعي السابق بالتهديد جزءاً من التجربة السردية: "لم أكن أعلم حينها أن تلك الأسئلة التي كنت أخشى طرحها ستجد إجاباتها يوماً"¹.

الاسترجاع

يُعدّ الاسترجاع (Analepsis) من أبرز التقنيات السردية التي أعادت تشكيل مفهوم الزمن داخل الرواية الحديثة، حيث لم يعد الزمن خطياً، بل أصبح بنية مرنة تتداخل فيها الأزمنة، ويغدو الماضي عنصراً فاعلاً في تشكيل الحاضر. كما يتحول الاسترجاع من مجرد تقنية شكلية إلى أداة معرفية تُعيد تنظيم الذاكرة السردية، وتُسهم في تفسير الأحداث وفهم الشخصيات والحبكة.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاسترجاع يتمثل في: (الْعُودَةُ إِلَى الْمَاضِي قَبْلَ وَقْتِهِ بِالحِكَايَةِ لِبَيَانِ السَّبَبِ وَالْمَقْصُودِ)²، حيث يؤكد الطابع المقصود لهذه العودة بوصفها وسيلة تفسيرية تكشف الأسباب الكامنة وراء الأحداث، مما يجعل الماضي عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى.

أما محمد مندور فيعرفه بأنه: (الاسترجاع: الرُّجُوعُ الزَّمَنِيُّ إِلَى الْأَحْدَاثِ الْمَاضِيَةِ لِتَفْسِيرِ الْحَاضِرِ وَاثْرَاءِ الحُبْكَةِ)³، مبرزاً انتقال المفهوم نحو بعد بنائي، حيث يسهم الاسترجاع في تفسير الحاضر وتعقيد الحبكة وإثرائها.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 7.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 240، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

³ محمد مندور، فن القص، ص 92، دار المعارف، القاهرة، 1967م.

ويرى شوقي ضيف أن الاسترجاع هو: (تَقْنِيَةُ الْفَلَّاشْبَاكُ: عَوْدَةُ فَجْرِيَّةٍ إِلَى الْمَاضِي لِتَوْضِيحِ الْخُلْفِيَّةِ وَتَطْوِيرِ الشَّخْصِيَّاتِ)¹، حيث يركز على دوره في توضيح الخلفيات وبناء الشخصيات، مما يمنح السرد عمقاً فنياً.

بينما يعرفه صلاح الدين الشناوي بأنه: (الاسترجاع: انْقِطَاعُ زَمَنِيٍّ يَجْعُ بِالسَّرْدِ إِلَى الْأَوَّلِ لِإِبْدَاعِ التَّعْمِيقِ النَّفْسِيِّ)²، مؤكداً على بعده النفسي في كشف الدوافع والانفعالات الداخلية للشخصيات. ويقدم عبد الملك مرتاض تصوراً بنيوياً حين يقول: (الأنالبيس (الاسترجاع): تَقْدِيمُ الْمَاضِي فِي وَسْطِ الْحَاضِرِ السَّرْدِيِّ لِتَرْتِيبِ الْأَحْدَاثِ)³، حيث يبرز دوره في إعادة تنظيم الزمن وبناء النص وفق منطق سردي لا خطي.

أما طه حسين فيرى أن الاسترجاع هو: (الْحِكَايَةُ الْمُتَقَدِّمَةُ عَنْ وَقْتِهَا لِيَبَيِّنَ الْأَسْبَابَ الْمَاضِيَةَ فِي السِّيَاقِ الْحَاضِرِ)⁴، مؤكداً وظيفته التفسيرية في ربط الحاضر بأسبابه. ويعرفه محمد غنيمي هلال بأنه: (الْعَوْدَةُ إِلَى الْمَاضِي بِشَكْلِ دَرَامِيٍّ لِتَفْسِيرِ الْحَالَاتِ الْحَالِيَةِ)⁵، حيث يجمع بين البعد التفسيري والتأثير الدرامي في إنتاج المعنى.

وأخيراً، يرى عبد الله الغدامي أن الاسترجاع هو: (الاسترجاع: انْفِرَاجُ زَمَنِيٍّ يُعِيدُ بِنَاءَ الْمَاضِي لِتَفْكِكِ الْحَاضِرِ ثَقَافِيًّا)⁶، حيث يتجاوز البعد السردي ليغدو أداة نقد ثقافي تُستخدم لإعادة قراءة الحاضر من خلال الماضي.

¹ شوقي ضيف، علم الأدب - فن القصة، ص 160، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

² صلاح الدين الشناوي، فنون الأدب - القصة القصيرة، ص 128، مكتبة مصر، القاهرة، 1975م.

³ عبد الملك مرتاض، السرديات، ص 150، دار الآداب، بيروت، 1998م.

⁴ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 215، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2015م.

⁵ محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي، ص 182، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

⁶ عبد الله الغدامي، النقد الأدبي الثقافي، ص 218، دار الشروق، عمان، 2003م.

وبذلك، تتكامل هذه التصورات في إبراز الاسترجاع كآلية تفسيرية وبنائية ونفسية وثقافية، تُسهم في تعقيد البنية السردية وإثراء دلالاتها.

وتكشف الذاكرة في الرواية عن طابعها القهري في قول الساردة: "كانت تلك الليلة هي اللحظة التي تعلمت فيها معنى الفقد، معنى أن ينكسر شيء داخلك للأبد"¹، فتتحول العودة إلى الماضي إلى استعادة نفسية لا تنتهي.

يُعدّ جيران جينيت من أبرز منظري السرديات الحديثة، حيث يعرف الاسترجاع بقوله: (الأناليبسيس (الاسترجاع) هو العودة إلى الماضي بالنسبة لزمان القصّة الحالي) ويكشف هذا التصور عن دقة بنيوية تربط بين زمن القصة وزمن السرد، حيث يصبح الاسترجاع عنصراً تنظيمياً يُعيد تشكيل الزمن ويُسهم في بناء التشويق عبر خلق فراغات معرفية وإعادة ترتيب فهم القارئ للأحداث.

أما تزفيتان تودوروف فيرى أن الاسترجاع هو: (الاسترجاع: تقديم رجعي يُفسّر الحاضر بالماضي عبر الحكاية المتداخلة)، حيث يؤكد طبيعته التفسيرية داخل بنية سردية متداخلة، تجعل الحاضر مفتوحاً على الماضي لفهم أعمق للأحداث، وتمنح النص تعددية في مستويات القراءة.

ويقدم إي. إم. فورستر تصوراً يركز على أثر الاسترجاع في القارئ، إذ يعرفه بأنه: (الفلشباك: رجعة إلى الماضي تُغيّر فهم القارئ للتّعقيد الحالي)، حيث يصبح الاسترجاع أداة لإعادة تشكيل الإدراك وإنتاج المفاجأة، مما يجعل القراءة عملية تأويلية متجددة.

أما رولان بارت فينظر إليه ضمن إطار سيميائي، إذ يقول: (الاسترجاع: تفكيك الزمن بإعادة الماضي كشفرٍ للحاضر)، حيث يتحول الزمن إلى نظام من العلامات، ويصبح الماضي مفتاحاً لتأويل الحاضر داخل شبكة دلالية معقدة.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 12.

ويقدم ميرستون باتس تعريفاً وظيفياً مباشراً، إذ يراه: (الاسترجاع: انتقالٌ فجأةً إلى حَدَثٍ ماضٍ لتوضيح السِّياق)، مبرزاً طابعه التقني في سد الفجوات المعرفية وتوضيح السياق دون تعقيد نظري.

أما فرانك كيرمود فيمنح الاسترجاع بعداً فلسفياً، إذ يقول: (الْفَلَشْبَاكُ يَبْنِي الْمَاضِي كَجُزٍّ مِنْ نِهَائِيَةِ الْقِصَّةِ الْمُتَوَحِّدَةِ)، حيث يُعاد تشكيل الماضي في ضوء النهاية، مما يحقق وحدة دلالية شاملة للنص. ويرى ديفيد لودج أن الاسترجاع هو: (الاسترجاع: أداةٌ لتعميق الشَّخصِيَّةِ بإظهارِ تَارِيخِهَا الْمَاضِي)، مؤكداً دوره في كشف البعد النفسي للشخصيات وربط سلوكها الحاضر بماضيها.

وأخيراً، يقدم باتريك هوبان تصوراً يجعل من الاسترجاع قوةً زمنيةً مهيمنة، حيث يقول: (الاسترجاع: هَيْمَنَةُ الْمَاضِي عَلَى الْحَاضِرِ فِي بَنِيَّةِ الرَّوَايَةِ)، مبرزاً أن الماضي ليس خلفية، بل عنصر حاكم في تشكيل الحاضر السردي.

وبذلك، تتكامل هذه التصورات في إبراز الاسترجاع كآلية بنيوية وتفسيرية ونفسية وسيميائية، تُعيد تشكيل الزمن وتُسهم في تعميق المعنى داخل النص الروائي.

ويتجلى حضور الماضي بوصفه قوة ملازمة للشخصية في قول الرواية: "كان الماضي لا يزال يلاحقني بخطى خفية"¹، وهو ما يفسر مركزية الاسترجاع في بناء الوعي.

يُعدّ الاسترجاع (Flashback) من أهم التقنيات الزمنية التي أعادت تشكيل مفهوم الزمن في السرد الروائي الحديث، حيث لم يعد الزمن خطياً، بل بنية مرنة تتداخل فيها الأزمنة. وفي رواية تحت وطأة الدم يتحول الاسترجاع إلى آلية مركزية لإعادة بناء الذاكرة وتفسير الحاضر، من خلال حركة دائمة بين الماضي والحاضر تُعيد تشكيل وعي الشخصية.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 286.

يبدأ هذا الحضور المكثف للماضي باسترجاع الطفولة، حيث تقول الساردة: "قبل عشرين عامًا، كنتُ طفلًا صغيرًا، أنظر إلى والدي بعينين مملوءتين بالإعجاب والانبهار"¹. ويُفهم هذا الاسترجاع بوصفه تأسيسًا لصورة العلاقة الأولى مع الأب، مما يجعله مرجعًا تفسيريًا لاحقًا لتحولات الوعي والذاكرة. ويتخذ الاسترجاع بعدًا نفسيًا أكثر حدة في قولها: "فجأة، ومن حيث لا أدري، اجتاحني شبح الذكريات، شبح تلك الليلة البائسة"²، حيث تتحول الذاكرة إلى قوة اقتحامية غير إرادية، تُذيب الحدود بين الحاضر والماضي.

كما يظهر الاسترجاع كآلية تفسيرية في قولها: "عادت بي الذكريات إلى ذلك اليوم الذي لن يمحوه الزمن، يوم ولادته، ذلك اليوم الذي جعل كل شيء في حياتي يتغير"³، إذ يُقدّم الماضي كنقطة أصلية تفسر مجرى الأحداث اللاحقة.

ويتعزز هذا المعنى في التكرار: "عادت بي الذكريات إلى ذلك اليوم"⁴، الذي يعكس تثبيت الصدمة وعجز الوعي عن تجاوز لحظة معينة، مما يجعل الاسترجاع شكلاً من التعليق الزمني.

ويأخذ الماضي طابعًا عدوانيًا في قولها: "فجأة، ودون أي تحذير مسبق، هاجمني شبح الذكريات، كأنه كان يترصد لحظة ضعفي ليغزو عقلي ويأسر قلبي"⁵، حيث تتحول الذاكرة إلى فاعل مهاجم يسيطر على الوعي.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 9.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 12.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 216.

⁴ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 218.

⁵ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 286.

أما في قولها: "كان ذلك اليوم بداية النهاية"¹، فيُعاد تأويل الماضي بوصفه لحظة انهيار تأسيسية تعيد تعريف مسار الحياة.

وتبلغ ذروة هذا التوتر في قولها: "عادت بي الذاكرة إلى ذلك اليوم المشؤوم، وكأن القدر يصر على أن يعيدني إلى تلك اللحظة مرارًا وتكرارًا"²، حيث يصبح الاسترجاع بنية وجودية تعكس انقسام الزمن بين ماضٍ حاضر باستمرار وحاضرٍ يفتقد معناه.

وبذلك، يتضح أن الاسترجاع في الرواية لا يؤدي وظيفة زمنية فقط، بل يتحول إلى آلية نفسية ووجودية تعيد تشكيل الذاكرة والمعنى والزمن داخل النص.

يتبين أن الاسترجاع في الرواية يتجاوز كونه تقنية زمنية إلى كونه بنية سردية ونفسية معقدة. فهو لا يعيد فقط ترتيب الأحداث، بل يعيد تشكيل وعي الشخصية بذاتها وبزمنها، حيث يصبح الماضي قوة فاعلة تتحكم في الحاضر وتعيد إنتاج معناه. وبهذا الشكل، يتأسس النص على تداخل دائم بين زمنين غير متكافئين: ماضٍ حاضر باستمرار، وحاضر يعيش حالة فقدان للاتزان والدلالة.

كما أن الذاكرة لا تعود في الرواية لتشرح الماضي فقط، بل لتعيد إنتاج الألم في الحاضر، ويظهر ذلك في قول السارد: "لم يكن أحد منا يدرك أن هذه اللحظات العادية ستتحول إلى ذكرى قاتلة"³، فالعادي نفسه يصبح مادة مأساوية بعد وقوع الفقد.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 286.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 287.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 287.

المطلب الثاني: الإيقاع السردي (التسريع والإبطاء).

تتحدد جماليات الخطاب الروائي من خلال التلاعب بالعلاقة الجدلية بين زمن الحكاية (المدى الزمني للأحداث المفترضة) وزمن السرد (المساحة النصية التي تشغلها تلك الأحداث). ويُعرف هذا التفاعل بـ "الإيقاع السرد"، وهو ما سنفصله عبر المفاهيم التالية:

زمن القصة وزمن السرد:

زمن المدى (الحكاية) هو استمرارية الأحداث المفترضة في عالم القصة. أما زمن القصر (السرد) فهو الفراغ النصي الذي تشغله هذه الأحداث في الخطاب الروائي وإيقاع السرد هو العلاقة بين هذين الزمنين.¹

يُعد التمييز بين زمن المدى وزمن القص حجر الزاوية في التحليل السرد؛ حيث يمثل زمن المدى الاستمرارية التاريخية أو المنطقية للأحداث في عالم الرواية، بينما يمثل زمن القصر الفراغ النصي واللغوي الذي تستغرقه هذه الأحداث في المتن. إن الإيقاع السرد هو المحصلة النهائية للعلاقة الحركية بين هذين الزمنين.

أنواع الإيقاعات:

التلخيص أو التسريع:

تحدث حركة التسريع عندما يكون زمن السرد (النص) أقل من زمن الحكاية (الواقع المفترض). وتتجلى هذه الآلية في "الخلاصات السردية" التي تضغط سنوات أو شهوراً في جمل قصيرة، مما يسمح للروائي بتجاوز الفترات الخالية من الصراع الدرامي وتركيز انتباه القارئ على المحطات التحولية فقط.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 61.

وتجسد الرواية آلية التسريع في اختزال الرحيل المتكرر بقولها: "كنا ننتقل دائماً في الظلام، نرحل تحت ستار الليل كأننا نخشى أن يرانا أحد"¹.

التلخيص أو التسريع هو كل عملية سردية يكون فيها زمن القصر (السرد) أقل من زمن المدى (الحكاية)، وكلما كبر الفرق بين الزمنين كلما كان التسريع كبيراً، وعادة ما يحصل في الملخصات والسير التقريرية الموجزة.²

والتلخيص عند جيرار جينات هو كل شكل سردي يضغط فيه جزء من القصة لمدة سردية أقل من مدة وقوعه الفعلي.³

المشهد:

يمثل المشهد حالة من "التوازن الإيقاعي"، حيث يتطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية تطابقاً شبه تام. ويعد الحوار الأداة المثالية لتحقيق هذا المشهد، كونه ينقل الحدث للمتلقي في زمنه الفعلي، مما يمنح النص صبغة درامية وحيوية عالية تكسر رتابة السرد التقريري.

هو الحالة التي يتم فيها تسوية العلاقة بين زمن المدى وزمن القصر، أي حينما يتساوى الزمان، والمثال الأبرز على ذلك هو المشهد الحواري.⁴

يعرف جيرار جينات المشهد على أنه المساواة أو التوافق بين زمن القصة وزمن السرد، والذي يتحقق بشكل نموذجي في الحوار.⁵

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 7.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 61.

³ جيرار جينات، الخطاب السردى ص 95.

⁴ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 62.

⁵ جيرار جينات، الخطاب السردى ص 109.

الإبطاء:

على نقيض التسريع، يأتي الإبطاء حين يتجاوز زمن السرد المدى الزمني الفعلي للحدث. وتبرز أهمية هذه التقنية في تصوير اللحظات الشعورية المكثفة أو الأزمات النفسية، حيث يُسهب السارد في تفكيك ثوانٍ معدودة من الزمن الواقعي ليحولها إلى صفحات من التحليل والوصف الدقيق.

أما الإبطاء فيظهر حين تتضخم اللحظة الشعورية حتى تكاد توقف الحدث، كما في قول السارد: "وقفت مذهولاً، لا أستطيع الاقتراب ولا الابتعاد"¹، فتتسع ثانية الرؤية لتصبح مشهداً نفسياً كاملاً.

يكون الإبطاء عندما يكون زمن القصر (السرد) أكبر من زمن المدى (الحكاية)، أي حينما يستغرق السرد لحكاية أسرع وقتاً أطول من وقوعه في الواقع المفترض للحكاية.²

يعرف ريمون كينان الإبطاء: عندما يكون زمن السرد أطول من زمن القصة، كما في المشاهد التي توصف فيها اللحظات العابرة بتفصيل كبير.³

الوقفة الوصفية أو التوقيف:

تتمثل الوقفة في توقف حركة الزمن في الحكاية (السرعة = صفر) مقابل استمرار التدفق النصي. وظيفتها الأساسية هي "الوصف المحض" للمكان أو الشخص، وهي لحظة انفصال عن الفعل الدرامي تتيح للقارئ تأمل الفضاء الروائي وتأثير المشهد بصرياً وذهنياً.

أما الوقفة النفسية فتظهر حين يتوقف الفعل أمام سؤال الفقد، كما في قول جواد: "أين أنتم؟"⁴، حيث يختزل السؤال زمناً داخلياً ثقيلاً.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 20.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 62.

³ ريمون كنان، شلوميث: الخيال السردى، الشرقيات المعاصرة، ميتون 1983 ص 54.

⁴ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 81.

عندما يكون التباين بين الزمنين لصالح زمن القصر (السرد) بدرجة كبيرة، ندخل في مجال التوقيف، حيث يتوقف زمن الحكاية كلياً كما في الوصف المحض.¹

يعرف جيرار جينات الوقفة: زمن القصة الصفر مقابل مدة سرد محددة. وهذا هو الوصف إذ يستغنى أوسع كل شكل من أشكال التعليق التابع الذي لا يندرج في السرد.²

الحذف:

يُشكل الحذف أقصى درجات التسريع، وفيه يتم إسقاط فترة زمنية من عمر الحكاية تماماً، بحيث لا يشغل زمنها أي مساحة في النص. ويُعد الحذف خياراً فنياً واعياً يهدف إلى إثارة تساؤلات القارئ أو التعبير عن مسكوت عنه، خاصة في الروايات التي تعالج القضايا السياسية أو الصدمات النفسية. هو الحالة العكسية للتوقيف، حيث يتفق فيها زمن القصر (السرد) مقابل مرور الزمن المدى (الحكاية).³

والحذف عند جيرار جينات هو مدة سرد صفر مقابل مدة قصة محددة بمعنى آخر بعض الأحداث لا تسرد مما يؤدي إلى قفزة في زمن القصة.⁴

إن مفهوم الزمن في رواية "تحت وطأة الدم" لا يقتصر على كونه إطاراً لتسلسل الأحداث، بل يتحول إلى بنية دلالية مركزية تُسهم في تشكيل الوعي القصصي ومسار الشخصية، حيث يصبح الزمن ظاهرة ديناميكية تعيد إنتاج الصدمة وتعيد صياغة الهوية مع كل استحضار للماضي داخل الحاضر، متجاوزاً التصور الخطي التقليدي للزمن.

¹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي 2001 ص 144.

² جيرار جينات، الخطاب السردى ص 95.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 63.

⁴ جيرار جينات، الخطاب السردى ص 106.

وتقابل الرواية بين المكان والزمن النفسي في تصوير المستشفى بقولها: "لم تعد مجرد مكان للعلاج، بل أصبحت ساحة حرب مع الزمن"¹.

في هذا السياق، يتجلى الاسترجاع بوصفه آلية معرفية ونفسية، حيث لا يستدعي الراوي الماضي بوصفه عرضاً للأحداث، بل بوصفه مجالاً للتشكيك وإعادة التفسير، إذ تعكس الذاكرة حالة من التشظي نتيجة العنف التاريخي، مما يبرز الفجوة بين زمن القصة وزمن السرد بوصفها فجوة بين الحدث كما وقع والحدث كما يُعاش نفسياً، مع التأكيد على أن الذاكرة ليست وعاءً محايداً بل فضاءً لإعادة البناء والتأويل.

كما يأخذ التوقع بعداً خبيراً يتجاوز التنبؤ ليغرس شعوراً دائماً بالتهديد، حيث يُلغى الفصل بين الأزمنة ويصبح الماضي مشبعاً بإشارات المستقبل، فيتحول الزمن إلى كتلة واحدة من القلق والترقب، كما في الرسالة الغامضة والاضطرابات السياسية، مما يعكس هيمنة الخوف كشعور جماعي يطبع التجربة السردية.

وفي ما يتعلق بأساليب السرد، تُوظف الكاتبة الإيقاع كأداة دلالية، حيث تُستخدم المشاهد الدرامية لخلق مشاركة وجدانية مكثفة لدى القارئ، مثل مشاهد الهجوم على المنزل ومقتل الأخ في الصفحات 19، 20، 21، ومشهد قتال الأب مع الملتزمين، بينما يتحول البطء في لحظات الصمت والانتظار إلى شكل من العنف النفسي، خاصة في تصوير جواد في براد الموتى والمستشفى بحثاً عن جثث عائلته في الصفحات 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 84.

وفي المقابل، يعتمد النص على الإيجاز لتهميش الزمن العادي لصالح الزمن الصادم، حيث يتم اختزال الترحال في جملة واحدة مكثفة: "كنا ننتقل دائماً في الظلام، نرحل تحت ستار الليل كأننا نخشى أن يرانا أحد"¹.

وبذلك، يتضح أن الزمن في الرواية ليس إطاراً محايداً، بل قوة فاعلة في تشكيل التجربة الإنسانية، حيث يتداخل الاسترجاع والتوقع والإيقاع السرد في بناء رؤية تجعل من الزمن عنصراً نفسياً ودلالياً يعكس شدة الصدمة وهيمنة الفقد داخل النص.

ويتعمق هذا الإحساس حين يتحول الفضاء الطبي إلى فراغ وجودي، إذ تصف الرواية استفاقة جواد بقولها: "كانت الغرفة التي استفاق فيها باردة وموحشة"²، فبرودة المكان تكشف انهيار الأمان الزمني والنفسي معا.

وتلخص الرواية علاقة الزمن بالاستمرار في قولها: "كان جواد يعلم في أعماق قلبه أن الحياة لا تنتظر أحداً، وأن الزمن لا يقف أبداً"³.

تُظهر الرواية تحولاً في طبيعة السرد من وصف خارجي إلى تعليق نفسي يكشف فقدان القدرة على الفعل، ويتجلى ذلك في تجربة جواد بعد وفاة والده وإقامته في المستشفى، وما رافق ذلك من وصف لمراسيم الدفن وتصوير المقبرة وصراعه النفسي مع الحزن في الصفحات 331-336. كما يؤدي الحذف الزمني وظيفية تفسيرية تعتمد على المسكوت عنه، في سياق يعكس القمع والخوف التاريخي. ويتجلى التوتر الزمني أيضاً في التباطؤ السرد بعد الكوارث، حيث تنتسح اللحظة الواحدة لتصبح فضاءً تحليلياً يعكس تدهور الإدراك الحسي للزمن كما في حالة هنية في الصفحات 112-128.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 7.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 80.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 190.

ويؤسس التكرار لمفهوم الزمن الدائري للصدمة، حيث لا تتقدم الأحداث خطيًا بل تدور حول التجربة المؤلمة نفسها. كما تتحول حركة التنقل المكاني إلى انتقال زمني يعكس محاولة الهروب من ذاكرة مطاردة، لينتهي المسار الزمني بشكل دائري بين الأب والابن، مما يكشف أن الصدمة تتوارث وجوديًا وسرديًا. وتختتم الرواية بتصوير زمن سردي مضطرب يعكس أزمة الذات الجزائرية في سياق "العشرية السوداء"، حيث يتحول الزمن من تجربة معيشة إلى عبء وجودي وذاكرة جماعية مثقلة بالعنف، في زمن نفسي متقطع يفكك الخطية الزمنية ويؤكد استمرار الماضي في إعادة تشكيل الحاضر. ويتجلى الحذف بوصفه تركيزًا على أثر الصدمة لا على تفاصيل الزمن الفارغ، فالرواية تقول: "كان يعرف أن الغياب لا يعفيه من العيش"¹، وبذلك تختزل سنوات الألم في جملة ذات كثافة دلالية.

المطلب الثالث: التواتر الزمني ودلالاته

يُعدّ التواتر الزمني من المفاهيم النقدية التي حظيت باهتمام في الدراسات السردية العربية الحديثة، حيث يقوم على إعادة تقديم الحدث أكثر من مرة داخل الخطاب الروائي، مما يمنحه وظائف دلالية وجمالية وإيقاعية تتجاوز مجرد التكرار، ليصبح آلية لإعادة تشكيل الزمن داخل النص. يرى عبد القاهر الجرجاني أن التواتر يتمثل في: (تكرير الحكاية الواحدة في أوقاتٍ مُختلفةٍ لتعميق التأثير والإيقاع)²، حيث يتحول التكرار إلى وسيلة لتعميق الأثر وإنتاج إيقاع سردي مؤثر. أما محمد مندور فيعرفه بأنه: (تكرار وصف حدثٍ متواترٍ ليظهر كواحدٍ في السرد)³، مؤكدًا دوره في توحيد الحدث داخل بنية سردية متماسكة.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 190.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 245، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

³ محمد مندور، فن القص، ص 95، دار المعارف، القاهرة، 1967م.

ويرى شوقي ضيف أن التواتر هو: (تكريرُ الحَدَثِ الْمُتَعَالِجِ فِي الْقِصَّةِ لِیُصْبِحَ مُتَوَاتِرًا فِي السَّرْدِ الْمُخْتَصَرِ)¹، حيث يسهم في تكثيف الزمن واختزال السرد دون فقدان الدلالة.

ويقدم عبد الملك مرتاض تعريفاً يركز على التنظيم البنيوي حين يقول: (تكريرُ حَدَثٍ مُتَعَالِجٍ فِي الْقِصَّةِ بِوَاحِدَةٍ فِي السَّرْدِ)²، معتبراً التواتر آلية لضبط انسجام البناء الروائي.

أما طه حسين فيرى أنه: (تَزْدِيدُ الْحَدِيثِ الْمُتَوَاتِرِ لِيَسْتَقَرَّ فِي الذَّهْنِ كَوَاحِدٍ مُتَكَرِّرٍ)³، حيث يؤدي وظيفة ذهنية تتمثل في تثبيت الحدث في الذاكرة.

ويربطه محمد غنيمي هلال بالحياة اليومية، إذ يقول: (تَكَرُّرُ الْوَعْدَةِ الْيَوْمِيَّةِ لِتَأْكِيدِ وَجُودِهَا الْمُسْتَمِرِّ)⁴، مبرراً بعده الوجودي المرتبط بتجربة الزمن الإنساني.

وبذلك، يتضح أن التواتر الزمني في النقد العربي تقنية متعددة الوظائف، تجمع بين الإيقاع والبناء والتأثير النفسي، وتحول التكرار إلى آلية لإنتاج المعنى وتنظيم الزمن داخل النص الروائي.

يحتل التواتر الزمني في النقد الغربي مكانة مركزية ضمن الدراسات السردية الحديثة، خاصة مع تطور السرديات البنيوية التي سعت إلى تفكيك بنية الزمن داخل النص الروائي وإعادة تنظيم العلاقة بين الحدث والخطاب. وقد أصبح التواتر عند النقاد الغربيين ليس مجرد تكرار للأحداث، بل آلية بنائية تسهم في إنتاج المعنى وإعادة تشكيل الزمن السردى وفق منطق فني خاص.

ويغدو التكرار علامة على عودة الجرح لا على إعادة الحدث فقط، إذ تقول الرواية: "الذكريات ليست مجرد صور تمر في ذهني، بل خناجر حادة تنغرز في أعماقي"⁵.

¹ شوقي ضيف، علم الأدب - فن القصة، ص 163، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

² عبد الملك مرتاض، السرديات، ص 155، دار الآداب، بيروت، 1998م.

³ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 220، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2015م.

⁴ محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي، ص 186، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

⁵ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 287.

في هذا السياق، يقدم ترفيتان تودوروف تصورًا للتواتر الزمني حين يقول: (التواتر الزمني: تَزْدِيدُ المَاضِي المُنكَرَّر لِتَكثِيفِ السَّرْد)¹

ويكشف هذا التعريف أن التواتر يحقق التكتيف وتقليص الزمن السردى مع زيادة الدلالة. أما رولان بارت فيقدم رؤية سيميائية: (التواتر: تَزْدِيدُ الكَلِمَةِ المَاضِيَةِ كَشْفَرٍ لِلإيقاع السَّرْدِي)² حيث يصبح التواتر نظامًا إيقاعيًا ودلاليًا. ويرى إي. إم. فورستر أنه: (تَكْرِيرُ الحَدَثِ اليَوْمِيِّ لِيُظَهَرَ كَرَوْتِيَّةٍ فِي الحُبْكَةِ)³

أي أنه يعكس روتين الحياة اليومية ويقرب النص من الواقعية.

أما فرانك كيرمود فيربطه بالنهاية: (التواتر الزمني يُنْظَمُ المَاضِي المُنكَرَّرَ كَجُرْءٍ مِنَ النِّهَايَةِ)⁴

بينما يرى ديفيد لودج أنه: (تَكْرِيرُ الحَدَثِ الرُّوتِينِيِّ لِيُعْزِزَ الإيقاع والواقعية)⁵

ويذهب سيمور شاتمان إلى أنه: (التواتر: تَحْوِيلُ الحَدَثِ المُتَعَالِجِ إِلَى وَاحِدٍ مُكثَّفٍ فِي السَّرْدِ)⁶

ومن خلال هذه التصورات يتضح أن النقد الغربي ينظر إلى التواتر بوصفه آلية بنيوية وسيميائية وفلسفية ونفسية في آن واحد، تسهم في تكثيف السرد، تنظيم الزمن، إنتاج الإيقاع، وبناء الإحساس بالواقعية والنهاية، وليس مجرد تكرار للأحداث.

يتضح من خلال تحليل التصورات النقدية المختلفة لمفهوم التواتر الزمني أن هذا الأخير لا يُعد مجرد تقنية تعتمد على تكرار الحدث داخل السرد، بل هو آلية بنيوية ودلالية معقدة تسهم في إعادة تشكيل

¹ ترفيتان تودوروف، مقدمة في الأدب الخيالي، ص 58.

² رولان بارت، S/Z، ص 142.

³ إي. إم. فورستر، جوانب الرواية، ص 151.

⁴ فرانك كيرمود، The Sense of an Ending، ص 64.

⁵ ديفيد لودج، The Art of Fiction، ص 209.

⁶ سيمور شاتمان، Story and Discourse، ص 120.

الزمن الروائي. فقد بيّن النقد العربي أن التواتر يرتبط بالإيقاع والتأثير النفسي وتثبيت المعنى في الذاكرة، بينما ركز النقد الغربي على أبعاده البنيوية والسميائية ووظيفته في تكثيف السرد وتنظيم الزمن.

ومن هنا يتأكد أن التواتر مرتبط بالذاكرة الجارحة، فالساردة تؤكد: "عادت بي الذاكرة إلى ذلك اليوم المشؤوم، وكأن القدر يصر على أن يعيدني إلى تلك اللحظة مرارًا وتكرارًا"¹.

كما أظهر هذا المفهوم أن التكرار داخل النص الروائي ليس تكرارًا حرفيًا، بل إعادة إنتاج للحدث في سياقات مختلفة تمنحه دلالات متعددة، مما يجعل التواتر عنصرًا أساسيًا في بناء النص السردى الحديث. ومن ثمّ، فإن فهم التواتر الزمني يساهم في الكشف عن آليات اشتغال الزمن داخل الرواية، ويبرز كيفية تحوله من عنصر زمني بسيط إلى بنية فنية ودلالية غنية.

المبحث الثاني: العلاقة بين الزمن والحدث

المطلب الأول: تفكك الزمن وانعكاسه على الحدث

يُعدّ تفكك الزمن من أبرز السمات التي تؤسس للبناء السردى في الرواية الحديثة، إذ لم يعد الزمن إطارًا محايدًا تُعرض داخله الأحداث، بل أصبح عنصرًا فاعلاً في تشكيلها وإعادة إنتاجها دلاليًا. ويتجلى هذا التحول بوضوح في رواية تحت وطأة الدم، حيث يبني السرد على رؤية زمنية متشظية، تتقاطع فيها الأزمنة وتتداخل، بما يجعل الحدث الروائي ذاته نتاجًا مباشرًا لهذا التفكك، لا سابقًا عليه. فالرواية لا تكتفي بعرض الوقائع، بل تعيد تشكيلها عبر منظار الذاكرة والانفعال، بحيث يغدو الزمن بنية داخلية تتحكم في مسار الحكاية، وتعيد ترتيب عناصرها وفق منطق نفسي لا كرونولوجي.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 287.

إن أول ما يكشف عن هذا التفكك هو غياب التسلسل الزمني الخطي، حيث لا تُقدّم الأحداث وفق تعاقب منطقي يبدأ من نقطة أصلية ويتجه نحو خاتمة محددة، بل تنكسر هذه الخطية لصالح بنية زمنية متداخلة، يعود فيها السرد باستمرار إلى الماضي، ويتقدم أحياناً نحو المستقبل، ثم ينغلق على لحظة حاضرة مشبعة بالتوتر. وهذا ما يجعل الزمن في تحت وطأة الدم زمنًا غير مستقر، تتحكم فيه الذاكرة أكثر مما يتحكم فيه الواقع، وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه جيرار جنيت حين يرى أن: "البنية هي الزمن والصوت والمزاج الثلاثي".¹، إذ لا يعود الزمن مجرد عنصر من عناصر السرد، بل يصبح الأداة الأساسية التي يُعاد من خلالها بناء الحدث وتوجيه دلالاته.

وفي هذا السياق، لا يُقدّم الحدث المركزي في الرواية، والمتمثل في تجربة الفقد والعنف، بوصفه واقعة مكتملة تُروى مرة واحدة، بل يظهر في صورة شذرات زمنية متفرقة، تتوزع داخل النص، وتُعاد صياغتها في كل مرة وفق زاوية إدراكية جديدة. فالماضي لا يُستدعى بوصفه زمنًا منتهيًا، بل بوصفه قوة ضاغطة تستمر في تشكيل الحاضر، وهو ما يجعل الحدث يفقد طابعه النهائي، ويتحول إلى تجربة مفتوحة قابلة لإعادة التأويل. ومن هنا، يصبح تفكك الزمن سببًا مباشرًا في تفكك الحدث، حيث لا يعود هذا الأخير وحدة متماسكة، بل شبكة من المقاطع التي لا تكتمل إلا عبر فعل القراءة. ويتضح أن تفكك الحدث في الرواية يبدأ من تفكك الإدراك نفسه، فبعد الصدمة لا يرى جواد العالم متماسكًا، بل تصفه الرواية بقولها: "تملكه شعور غريب بالضياع، وكأن الواقع قد تحطم حوله"²، وهذا يجعل الحدث نتيجة مباشرة لانكسار الوعي.

هذا التداخل بين الأزمنة يؤدي إلى تقويض النموذج الكلاسيكي للحبكة، الذي يقوم على الانتقال من حالة توازن إلى اختلال ثم إلى توازن جديد، كما صاغه تزفيتان تودوروف بقوله: "البنية هي تحولات

¹ جنيت، جيرار. الأشكال الثالثة. 1972، ص 212.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 80.

منطقية من توازن إلى اختلال.¹، غير أن رواية تحت وطأة الدم لا تستعيد هذا التوازن، بل تظل حبيسة لحظة الاختلال، حيث يُعاد إنتاج الأزمة بدل تجاوزها، ويُعاد استحضار الحدث بدل تجاوزه. إننا أمام سرد لا يتجه نحو الحل، بل نحو تعميق الإحساس بالأزمة، وهو ما يجعل الزمن نفسه يتحول إلى دائرة مغلقة تدور حول مركز مأساوي ثابت.

ومن جهة أخرى، فإن تفكك الزمن في الرواية يؤدي إلى إعادة توزيع الحدث على شكل وحدات دلالية متفرقة، وهو ما يمكن ربطه بتصور رولان بارت الذي يرى أن: "البنية هي وحدات نوى أساسية ومحفزات ثانوية."²، إذ يتحول الحدث المركزي إلى نواة دلالية تتفرع عنها محفزات متعددة، تظهر في شكل استرجاعات واستباقات وإشارات زمنية متقطعة. وهذا التفكيك لا يُضعف الحدث، بل يمنحه عمقاً، لأنه يخرج من إطار التتابع السطحي إلى فضاء التعدد الدلالي.

كما أن ثبات بعض الوظائف داخل الرواية، رغم تغير مظهراتها الزمنية، يعكس ما ذهب إليه فلاديمير بروب حين أكد أن: "وظائف الشخصيات هي عناصر مستقرة وثابتة في الحكاية، مستقلة عن كيفية تحقيقها."³، إذ تظل وظيفة الفقد، مثلاً، حاضرة بوصفها بنية ثابتة، لكنها تتجلى في أشكال متعددة تبعاً للسياق الزمني الذي تُعرض فيه، مما يمنح الحدث بعداً ديناميكياً يتجاوز ثباته الظاهري. وفي مستوى أعمق، يتحول الحدث في الرواية من كونه واقعة خارجية إلى بناء ذهني يتشكل داخل وعي الشخصية، وهو ما يتقاطع مع تصور مونا بال التي ترى أن: "السرد هو بناء ذهني لعوالم خيالية عبر اللغة."⁴، إذ لا يعود الحدث موجوداً في ذاته، بل في كيفية إدراكه وتمثيله. فالشخصية لا

¹ تودوروف، تزفيتان. نحو الديكاميرون. 1969، ص 25.

² بارت، رولان. "مقدمة في تحليل السرديات". 1966، ص 5.

³ بروب، فلاديمير. مورفولوجيا الحكاية السحرية. 1928، ص 21.

⁴ بال، مونا. دلالات السرد. 1977، ص 28.

تعيش الحدث مرة واحدة، بل تعيشه مرارًا داخل ذاكرتها، وفي كل مرة يُعاد تشكيله وفق حالة نفسية مختلفة، مما يجعل الزمن النفسي هو الحاكم الفعلي للسرد.

ومن هذا المنطلق، يصبح الزمن في تحت وطأة الدم علامة سيميائية على الصدمة والانكسار، حيث يشير التقطيع الزمني والتكرار والتداخل إلى خلل عميق في التوازن الداخلي، وهو ما ينسجم مع تصور رولان بارت حين يرى أن: "السرد هو نظام علامات ينتشر في كل الثقافات والوسائط".¹، إذ يتحول الزمن إلى دالٍّ يحمل معنى يتجاوز وظيفته التنظيمية، ليصبح مؤشرًا على تجربة إنسانية مأزومة. ولا يقتصر هذا البعد على التصورات الغربية، بل يجد امتداده في النقد العربي، حيث يرى عبد الملك مرتاض أن: "البنية هي التنظيم الداخلي للعناصر السردية الثابتة والمتغيرة".²، وهو ما يتجلى في الرواية من خلال التفاعل المستمر بين حدث ثابت (الفقد) وزمن متغير (طريقة عرضه). كما يؤكد شوقي جلال أن: "البنية هي نظام الوظائف والأفعال المنطقية في السرد".³، غير أن الرواية تعيد ترتيب هذه الوظائف عبر تفكيك الزمن، مما يجعل الحدث غير خاضع لمنطق سببي مباشر.

أما صلاح فضل، فيربط البنية بالسياق الثقافي، إذ يرى أن: "البنية هي الشكل الذي يعكس الإيديولوجيا والثقافة".⁴، وهو ما يظهر في تحت وطأة الدم من خلال ارتباط الزمن المفكك بواقع اجتماعي وتاريخي مضطرب، يعكس آثار العنف الجماعي. وفي السياق ذاته، يرى عبد الله إبراهيم أن: "البنية هي بناء اجتماعي يعبر عن الصراعات التاريخية".⁵، وهو ما يجعل تفكك الزمن في الرواية انعكاسًا مباشرًا لصراع تاريخي لم يُحسم، بل ما يزال مستمرًا في الوعي الفردي والجماعي.

¹ بارت، رولان. "مقدمة في تحليل السرديات". 1966، ص 1.

² مرتاض، عبد الملك. مدخل إلى مناهج تحليل النص. 1988، ص 145.

³ جلال، شوقي. السرديات: نظرية السرد. 1995، ص 78.

⁴ فضل، صلاح. النقد الأدبي المتقدم. 1987، ص 156.

⁵ إبراهيم، عبد الله. الرواية العربية: قصة وتاريخ. 2002، ص 89.

إن هذا التداخل بين البعد النفسي والتاريخي والسيميائي يجعل الزمن في الرواية ليس فقط أداة للسرد، بل جوهرًا للتجربة، حيث يتحدد الحدث من خلاله، ويكتسب معناه عبره. فكلما تفكك الزمن، ازداد الحدث تعقيدًا، وكلما تشظي، اتسعت دلالاته، مما يحول الرواية إلى فضاء تأويلي مفتوح، يتطلب من القارئ إعادة بناء العلاقات بين الأزمنة والأحداث.

وبذلك، يمكن القول إن رواية تحت وطأة الدم تقدم نموذجًا سرديًا متقدمًا، يتجاوز التصور التقليدي للزمن والحدث، ويؤسس لرؤية تعتبر أن الحدث ليس ما وقع في الماضي، بل ما يستمر في الحاضر عبر الذاكرة، وأن الزمن ليس ما يقيس الوقائع، بل ما يمنحها معناها، ويعيد تشكيلها داخل النص. ويتضح أثر الذاكرة في تفكيك الحدث من لحظة استفاقة جواد، إذ تصف الرواية وعيه الممزق بقولها: "كانت أفكاره تتسابق كما لو أن ذاكرته قد شطبت فجأة كل شيء، عدا تلك اللمحات السريعة لعائلته"¹، وهو اقتباس يجعل الذاكرة نفسها مركزًا لإنتاج الحدث لا مجرد وسيلة لاسترجاعه.

المطلب الثاني: الزمن النفسي للشخصية

يُعدّ الزمن النفسي من المفاهيم المركزية التي أعادت تشكيل فهم الزمن داخل السرد الحديث، حيث لم يعد الزمن يُقاس بوحدات فيزيائية ثابتة، بل أصبح تجربة ذاتية داخلية تعكس وعي الشخصية وذاكرتها وانفعالاتها. وفي هذا الإطار، يتحدد الزمن النفسي بوصفه إدراكًا داخليًا غير خطي، تتحكم فيه الخبرات الشعورية، لا التعاقب الكرونولوجي، وهو ما يجعل منه عنصرًا حاسمًا في بناء الحدث الروائي، خاصة في النصوص التي تعالج الصدمة والفقد، كما هو الحال في رواية تحت وطأة الدم. ينطلق هذا التصور من الأساس التحليلي الذي وضعه سيغموند فرويد، حيث يؤكد أن اللاوعي لا

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 80.

يخضع لمنطق الزمن الخطي، بل يعمل وفق منطق خاص يعيد إنتاج التجارب دون ترتيب زمني، إذ يقول:

"في اللاوعي، لا يوجد زمن ولا تناقض"¹.

إن هذا التصور يفسر بشكل عميق البنية الزمنية في تحت وطأة الدم، حيث لا يظهر الحدث بوصفه تجربة منتهية، بل كحالة مستمرة داخل النفس، إذ تعيش الشخصية لحظة الفقد وكأنها تحدث الآن، لا كذكرى بعيدة. فالماضي لا يُستدعى، بل يُعاد عيشه، وهو ما يجعل الحدث يتحول من واقعة زمنية إلى حالة نفسية ممتدة.

ولا يبتعد تصور كارل غوستاف يونغ عن هذا الفهم، إذ يرى أن الزمن النفسي ليس خطياً، بل يتخذ طابعاً دائرياً يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل داخل بنية واحدة، حيث يقول:

"الزمن النفسي ليس خطياً، بل هو تدفق أبدي يربط الفرد بالكل"².

ويظهر هذا بوضوح في الرواية، حيث لا يمكن الفصل بين الأزمنة، إذ تتداخل الذكريات مع اللحظة الراهنة، ويغدو الحاضر مشبعاً بالماضي، كما لو أن الشخصية تعيش داخل دائرة زمنية مغلقة. وهذا ما يفسر تكرار الحدث داخل السرد، حيث لا يعود التكرار مجرد تقنية، بل تعبير عن عجز النفس عن تجاوز الصدمة.

ويتبدى الزمن النفسي في عجز الشخصية عن الخروج من دائرة الماضي، إذ تقول الرواية: "كلما حاول أن يهرب من ذلك الجرح الذي لا يلتئم، كلما انقضت عليه صور الماضي"³، فالصورة لا تُستعاد فقط، بل تهاجم الوعي وتعيد تشكيل الحاضر.

¹ فرويد، سيغموند بما وراء مبدأ اللذة 1920، ص 24-25.

² يونغ، كارل غوستاف. Synchronicity. 1951، 969-970.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 330.

أما هنري برجسون، فقد قدّم تصوّرًا فلسفيًا عميقًا للزمن النفسي من خلال مفهوم "الديمومة" (Durée)، التي تقوم على اعتبار الزمن تجربة داخلية متصلة وغير قابلة للتجزئة، حيث يقول:

"الزمن الحقيقي هو دوري نفسية متجانسة"¹.

وهذا التصور يسمح بفهم كيفية تشكل الحدث في تحت وطأة الدم، إذ لا يُبنى الحدث عبر لحظات منفصلة، بل عبر تدفق شعوري مستمر، حيث تختلط الأزمنة داخل الوعي، ويصبح الحدث كتلة شعورية واحدة، لا يمكن فصل بدايتها عن نهايتها. ومن هنا، يفقد الحدث طابعه الخارجي، ويتحول إلى تجربة داخلية تتشكل عبر الإحساس لا عبر الترتيب.

ويكشف النص عن إدراك داخلي للزمن حين يصور البحر بوصفه مرآة للوعي: "كان يراقب المياه تتلاشى وتعود، كما لو أن الزمن نفسه كان يمر أمامه، لا يتوقف، لا يعود"².

وفي السياق الوجودي، يربط مارتين هايدغر الزمن بوجود الإنسان ذاته، حيث يرى أن:

"الزمن هو الأفق الأساسي لفهم الدازاين"³.

وهذا يعني أن الشخصية لا تعيش داخل الزمن، بل تتشكل من خلاله. وفي رواية تحت وطأة الدم، يتجسد هذا الطرح في كون الشخصية تُعرّف من خلال علاقتها بالماضي (الفقد)، وحاضرها (المعاناة)، ومستقبلها (القلق)، مما يجعل الزمن النفسي بنية وجودية تحدد كينونتها. فالحدث هنا لا يعبر عن شيء وقع فقط، بل عن كيفية وجود الشخصية داخل الزمن.

انطلاقًا من هذه التصورات، يمكن القول إن الزمن النفسي في الرواية يؤدي إلى إعادة تشكيل الحدث على نحو جذري. فالحدث لا يُقدّم وفق تسلسل منطقي، بل يُعاد توزيعه داخل الوعي، بحيث يظهر

¹ برجسون، هنري. مقالة في بيانات الوعي الداخلي. 1889، ص 100-108.

² منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 335.

³ هايدغر، مارتين. الكينونة والزمن. 1927، §65، ص 373-379.

في لحظات متقطعة، تتداخل فيها الذكرى مع الشعور، والواقع مع التخيل. وهذا ما يؤدي إلى تشظي الحدث، حيث لا يعود وحدة متماسكة، بل يصبح بناءً مركباً يتشكل تدريجياً داخل النص.

كما أن هيمنة الزمن النفسي تؤدي إلى طغيان البعد الداخلي على البعد الخارجي، حيث تصبح الأفعال أقل أهمية من الانفعالات، ويغدو الحدث الحقيقي هو ما يحدث داخل النفس، لا ما يقع في العالم. فالفقد، مثلاً، لا يُختزل في لحظة موت، بل يتمدد ليشمل الإحساس المستمر بالغياب، والخوف، والفراغ، وهو ما يجعل الحدث أكثر عمقاً وتعقيداً.

ومن جهة أخرى، فإن هذا الزمن النفسي يخلق بنية دائرية مغلقة، حيث تعود الشخصية باستمرار إلى نفس النقطة، دون أن تحقق تقدماً حقيقياً. وهذا يعكس طبيعة الصدمة، التي لا تُعاش مرة واحدة، بل تُعاد باستمرار داخل الوعي. ومن هنا، يصبح الزمن عاملاً في تثبيت الحدث بدل تجاوزه، ويغدو السرد عملية استعادة لا عملية تقدم.

وتكتنف الرواية هذا الانغلاق النفسي في صيحة جواد الداخلية: "أين أنتم؟"¹، فالسؤال القصير يحول الزمن النفسي إلى بحث مستمر عن حضور مفقود لا يكتمل.

وبذلك، يمكن التأكيد أن رواية تحت وطأة الدم لا تبني أحداثها وفق الزمن الخارجي، بل وفق الزمن النفسي، الذي يعيد تشكيل الحدث ويمنحه أبعاده الدلالية والإنسانية. فالحدث في الرواية ليس ما وقع في الماضي، بل ما يستمر في الحاضر داخل الوعي، والزمن ليس ما يُقاس، بل ما يُعاش.

المطلب الثالث: أثر الزمن في تعميق المأساة السردية

يُعدّ الزمن في السرد الروائي عنصراً بنيوياً يتجاوز وظيفته التقليدية في ترتيب الأحداث، ليصبح آلية دلالية تُسهم في إنتاج المأساة وتعميقها. وفي رواية تحت وطأة الدم يتجلى الزمن بوصفه قوة ضاغطة

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 81.

لا تُنظّم الحدث فحسب، بل تُعيد تشكيله على نحو يجعل المأساة غير منتهية، بل ممتدة ومفتوحة داخل الوعي السردى. ومن ثمّ، فإنّ البنية الزمنية المفككة لا تُقدّم الحكاية بوصفها سلسلة وقائع، بل بوصفها تجربة ألم متكررة، تتغذى من الذاكرة وتعيد إنتاج الصدمة باستمرار.

ينطلق هذا التصور من كون الزمن في الرواية ليس خطياً، بل زمناً متشظياً تتداخل فيه الأزمنة وتتناثر، مما يؤدي إلى انهيار الإحساس بالتتابع الطبيعي للأحداث. فالماضي لا يظهر كمرحلة منتهية، بل كحضور دائم يفتح الحاضر، ويعيد فرض نفسه على الوعي. وهذا ما يجعل المأساة في تحت وطأة الدم ليست حدثاً وقع وانتهى، بل حالة مستمرة من التكرار والتجدد. وفي هذا السياق، يمكن استحضار تصور هنري برجسون للزمن بوصفه "ديمومة داخلية" غير قابلة للتجزئة، حيث يقول:

وتتشكل المأساة في الرواية من استمرار الألم لا من وقوعه فقط، إذ يقول النص: "لكن الألم لم يغادره أبداً، بل ظل يرافقه كما لو أنه جزء من كيانه"¹، وبذلك يغدو الزمن امتداداً للجرح لا مسافة للشفاء. "الزمن الحقيقي هو دوري نفسية متجانسة"².

وهو ما يفسر كيف يتحول الألم في الرواية إلى تدفق شعوري مستمر، لا يمكن إيقافه أو عزله عن الحاضر.

ويتحول الألم في الرواية إلى تجربة ممتدة لا تتغلق على الفقد وحده، إذ تقول: "أحياناً تأتي اللحظات التي تقتلع منا كل شيء، ولكننا، رغم ذلك، نجد أنفسنا مجبرين على الاستمرار"³.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 330.

² برجسون، هنري. مقالة في بيانات الوعي الداخلي. 1889، ص 100-108.

³ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 336.

إن تفكك الزمن في الرواية يؤدي مباشرة إلى تفكك الحدث المأساوي نفسه، بحيث لا يُروى الفقد مرة واحدة، بل يُعاد إنتاجه في مستويات سردية متعددة. فكل عودة إلى لحظة الصدمة لا تُعيد تقديمها كما كانت، بل تُحمّلها شحنة انفعالية جديدة، مما يجعل المأساة تتضاعف بدل أن تتضاءل. وهذا يتقاطع مع تصور جيرار جنيت الذي يرى أن:

"البنية هي الزمن والصوت والمزاج الثلاثي".¹

إذ يصبح الزمن هنا أداة لإعادة توزيع الألم داخل النص، وليس مجرد إطار له.

ومن جهة أخرى، يسهم الاسترجاع المتكرر في تعميق الإحساس بالمأساة، إذ تتحول الذاكرة إلى فضاء قهري يعيد فرض الحدث المؤلم باستمرار. فالماضي في تحت وطأة الدم لا يُستدعى بوصفه ذكرى، بل بوصفه حاضرًا دائمًا، وهو ما يجعل الشخصية تعيش حالة من الانغلاق الزمني. وفي هذا السياق، تتحول المأساة إلى بنية دائرية لا تسمح بالخروج منها، حيث يعود السرد دائمًا إلى نقطة الانكسار الأولى.

كما أن الاستباق في الرواية لا يؤدي وظيفة التخفيف أو التوازن، بل يساهم في تعميق المأساة عبر خلق شعور دائم بالتهديد. فالمستقبل لا يُقدّم كفضاء للنجاة، بل كامتداد للألم، مما يجعل الزمن كله محاصرًا داخل دائرة الحزن. وهذا ينسجم مع تصور تزفيتان تودوروف الذي يربط البنية بتحويلات التوازن والاختلال، حيث يقول:

"البنية هي تحولات منطقية من توازن إلى اختلال".²

¹ جنيت، جيرار الأشكال الثالثة 1972، ص 212.

² تودوروف، تزفيتان. نحو الديكاميرون. 1969، ص 25.

غير أن الرواية تُبقي هذا الاختلال مستمرًا، دون الوصول إلى أي شكل من أشكال التوازن، مما يجعل المأساة حالة دائمة لا مرحلة عابرة.

إن هذا التشطي الزمني لا يؤثر فقط على ترتيب الأحداث، بل يعيد تشكيل طبيعة الحدث نفسه، حيث يتحول من واقعة خارجية إلى تجربة داخلية متكررة. فالفقد، مثلاً، لا يُقدّم كحدث وقع في الماضي، بل كإحساس مستمر يتجدد مع كل استرجاع، مما يجعل الألم جزءًا من بنية الوعي. وهذا ما يتقاطع مع تصور مونا بال التي ترى أن:

كما تكشف الرواية أن المأساة ليست موتًا خارجيًا فقط، بل انطفاء داخلي، وذلك في قولها: "لم يكن فقط يفتقدهم، بل كان يفتقد نفسه"¹، فتتوسع دلالة الفقد من غياب الآخرين إلى ضياع الذات. "السرد هو بناء ذهني لعوالم خيالية عبر اللغة."²

إذ تصبح المأساة في الرواية بناءً ذهنيًا يتشكل عبر الوعي لا عبر الواقع الخارجي. ومن هذا المنظور، يتحول الزمن إلى علامة سيميائية على المأساة، حيث يشير التقطيع والتكرار والتداخل إلى عمق الانكسار النفسي. فكل انقطاع زمني هو علامة على جرح غير ملتئم، وكل عودة إلى الماضي هي إعادة فتح لهذا الجرح. وهكذا يصبح الزمن نفسه جزءًا من المأساة، لا مجرد وعاء لها.

كما أن هذه البنية الزمنية تؤدي إلى إنتاج وعي سردي مأزوم، حيث يفقد القارئ الإحساس بالاستقرار الزمني، ويجد نفسه أمام نص يتطلب إعادة ترتيب مستمرة للأحداث. وهذا يخلق مشاركة تأويلية في إنتاج المأساة، إذ لا يتلقى القارئ الحزن جاهزًا، بل يعيد بناءه عبر تتبع التشطي الزمني.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م، ص 334.

² بال، مونا دلالات السرد. 1977، ص 28.

وبذلك، يمكن القول إن الزمن في تحت وطأة الدم لا يكتفي بتأطير المأساة، بل يساهم في إنتاجها وتعميقها، من خلال تفكيك الخطية الزمنية، وتكثيف الاسترجاع، وتفعيل الاستباق، وتحويل الحدث إلى تجربة نفسية دائمة. فالمأساة في الرواية ليست ما حدث، بل ما يستمر في الحدوث داخل الزمن المفكك.

وتنتهي دلالة الزمن المأساوي إلى معنى أكثر انفتاحاً حين تقرر الرواية أن: "الفقد لا يعني الفراغ، بل يعني أن الحب لا يموت، وأن من فقدهم سيظلون جزءاً منه"¹، وبذلك يتحول الألم من نهاية مغلقة إلى أثر ممتد داخل الوعي.

¹ منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، ط1، 2025م، ص 336.

الخاتمة

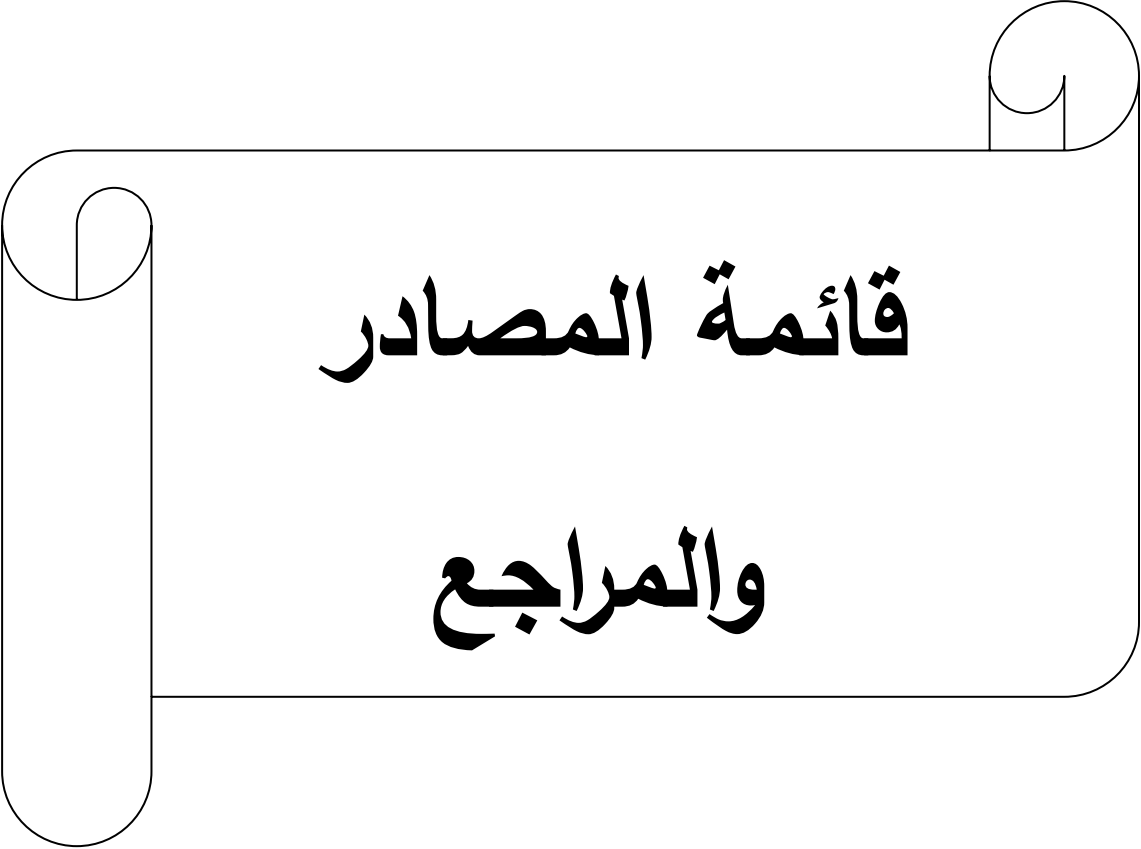
خاتمة

بعد رحلتنا في هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج حيث نلخصها في النقاط الآتية:

- السرد يعمل على نقل الأحداث والشخصيات والأماكن داخل النص بطريقة منظمة لتحقيق معنى معين.
- السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل طريقة فنية لتنظيمها.
- ربط نقاد العرب القدماء ربطوا السرد بالبلاغة والخطابة والتأثير في الملتقي، أما نقاد الغرب نظروا إلى السرد كبنية فنية لها عناصر وآليات مثلاً ارسطو ربط السرد بوحدة الأحداث وترابطها.
- البنية السردية هي النظام الداخلي الذي ينظم عناصر النص السردية، بحيث تتحقق تماسك النص وانسجامه وترتبط بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان.
- عناصر السرد الأساسية تتمثل في الزمن الذي يعد الإطار الزمني الذي تنظم داخله الأحداث وكذلك المكان فهو الفضاء الذي تقع فيه الأحداث ونجد كذلك الشخصيات فهي العناصر البشرية التي تحرك الأحداث وتكشف الصراع النفسي والاجتماعي، أما آخر عنصر فهو الحدث فهو العمود للنص السردية يمثل التغيير والحركة داخل الرواية.
- علاقة بين البنية السردية والدلالة تمثل بطريقة بناء النص بحيث تؤثر في إنتاج المعنى بحيث البنية ليس شكلاً فقط، بل أداة لإنتاج المعنى.
- الرواية الجزائرية تتميز بمزج التراث المحلي مع الأساليب الحديثة.
- أحداث العشرية السوداء أثرت بقوة في شكل السرد الجزائري.
- السرد في الرواية الجزائرية أصبح وسيلة للحفظ التاريخ الجماعي.
- دراسة الترتيب الزمني داخل الرواية يظهر من خلال تقنيتين أساسيتين الاستباق يعني أن السرد يلمح الأحداث ستقع في المستقبل قبل وقوعها فعلياً، أي المستقبل في الرواية لا يظهر كحدث بعيد، بل كقلق حاضر داخل الشخصية، أما التقنية الأخرى فهي الاسترجاع وهو الرجوع إلى أحداث سابقة لفهم الحاضر، أي أن الماضي في الرواية يعاد عشيء، وليس مجرد تذكرة.
- استخدام الإيقاع السردية لدراسة سد السرد وبطئه: التسرع والإبطاء والحذف تغيير سرعة السرد يعكس اضطراب شخصيات نفسياً.
- التواتر يكرر الحدث داخل السرد أكثر من مرة، لكن التكرار ليس عيباً بل كل مرة يحمل معنى جديداً.

الخاتمة

- أثبتت الدراسة أن العلاقات بين الزمن والحدث على قاعدة عضوية، إذ أدى تفكك الزمن إلى تفكك بنية الحدث نفسه، فلم تعد الأحداث تقدم بوسطها وقائع مكتملة، بل كصور وذكريات وشذرات يعاد تشكيلها داخل وعي الشخصيات.
- يمكن القول في النهاية أن الرواية نجحت في تحويل الزمن من عنصر تقني داخل البنية السردية إلى وسيلة للكشف عن آثار العنف والفقد والذاكرة، وهو ما منح النص خصوصيته الفنية وجعله يعكس تجربة إنسانية عميقة مرتبطة بواقع اجتماعي والتاريخ مؤلم.

A decorative scroll frame with a horizontal central band and two vertical side bands, all with rounded ends and scroll-like details at the corners.

قائمة المصادر

والمراجع

1. المصادر:

- منى قرشوش، تحت وطأة الدم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر، ط1، 2025م.

2. المراجع العربية:

- أبو قاسم سعد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، الجزائر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985.
- ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. تحقيق: عبد الله عنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997 ج3.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد. ترجمة: باريا أحمر سريح. القاهرة: مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة، 2003، تحليل: سريح،
- أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2015، ط2،
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.
- حميد لحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 3، 2000،
- سعيد بوطاجين، الرواية الجزائرية واسئلة الواقع، ط2، دار التنوير، الجزائر، 2012،
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط3، 1997،
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق 1911
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربى، دار المعارف، القاهرة،
- عبد القادر الميهوبى، الذاكرة والسرد في الأدب الجزائرى، د ط-دار الغرب للنشر، وهران، 2015،
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008،
- عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائرى الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر،
- عبد الله الغدامى، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 1985م

قائمة المصادر والمراجع

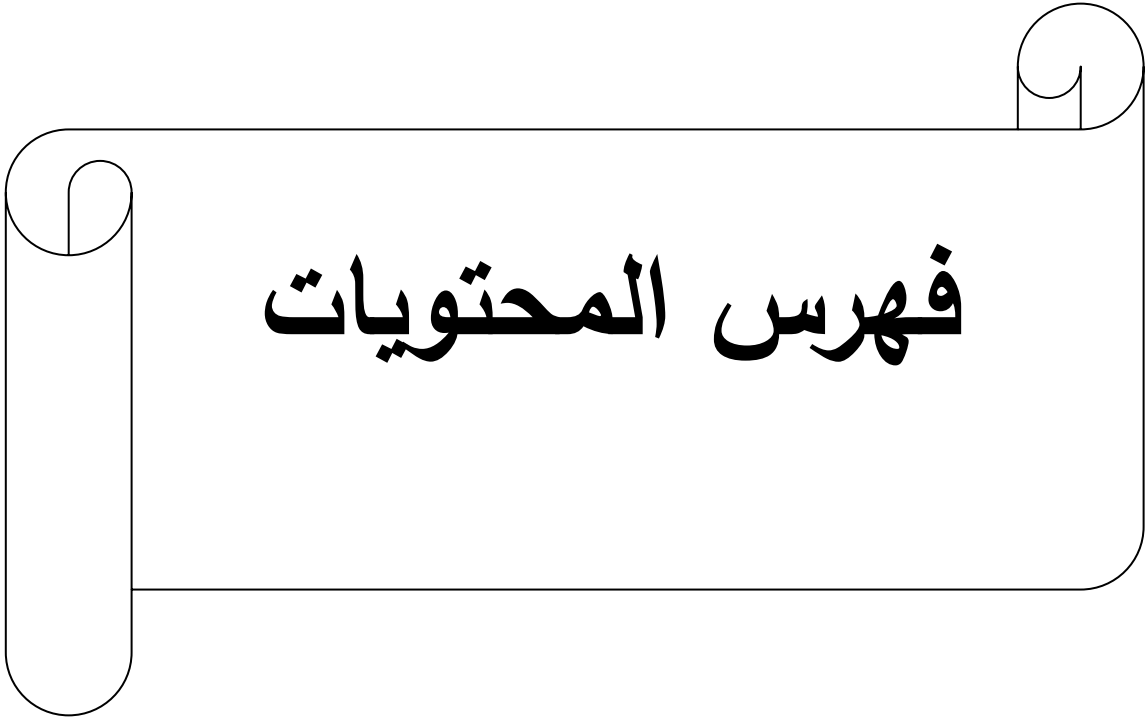
- عبد الله حمادي، الرواية الجزائرية وتحولات تاريخية، ط 1: دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009،
- عبد الملك مرتاضى، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط3، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007،
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار الأدب، بيروت
- كاتب ياسين، نجمة. ترجمة: ريتشارد هوارد. فرجينيا: مطبعة جامعة فرجينيا، 1991، مقدمة: ميلدريد مورتمر،
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1977م، ص 203.

3. المراجع المترجمة:

- رولان بارث. "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد". في: صورة، موسيقى، نص. ترجمة: ستيفن هيث. لندن: فونتانا، 1977،
- أرسطو. فن الشعر. ترجمة: مالكولم هيث، دار بنغوين كلاسيكس، 1996
- إي. إم. فورستر، جوانب الرواية (Aspects of the Novel)، ترجمة: محمود مصطفى، 2005م، بيروت، دار المدى
- بول ريكور. الزمن والسرد. ترجمة: كاثلين ماكلولين و ديفيد بيلاور، جامعة شيكاغو للنشر، 1984، المجلد 1
- تزفيتان تودوروف، مقدمة في الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، 2015م، بيروت، دار التنوير،
- جيرار جونييت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر 1997
- جيرار جونييت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، 2005م، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر،
- ديفيد لودج، فن الرواية (The Art of Fiction)، ترجمة: محمد مظهر، 2018م، بيروت، دار التنوير

قائمة المصادر والمراجع

- فرانك كيرمود، إحساس النهاية: دراسات في نظرية السرد، ترجمة: محمد عناني، 2002م، القاهرة، المركز القومي للترجمة
- فلاديمير بروب. مورفولوجيا الحكاية الشعبية. ترجمة: لورانس سكوت. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1968،
- مورتمر، ميلدريد. "استراتيجيات السرد عند كاتب ياسين". دراسات في الأدب الإفريقي، المجلد 12، العدد 3، 1981،
- ميخائيل باختين. الخيال الحوارية. ترجمة: كاريل إيمرسون ومايكل هولكويس. تكساس: مطبعة جامعة تكساس، 1981،

A decorative border resembling a scroll, with a central rectangular area containing the title. The scroll has a light gray fill and a black outline. The top and bottom edges are slightly curved, and the left and right sides have small, rounded, scroll-like protrusions.

فهرس المحتويات

	مقدمة
	المدخل: السرد والبنية السردية وتحولات الرواية الجزائرية المعاصرة
06	2. السرد نشأته وتطوره
06	3. السرد في التراث العربي والأدب الحديث
08	4. أنواع وأنماط السرد
12	4. نشأة وتحول الرواية الجزائرية:
12	5. العشرية السوداء وآثارها في السرد الجزائري:
14	6. أبعاد موضوعات رواية تحت وطأة الدم
16	7. أهمية دراسة البنية السردية
	الفصل الأول: الإطار النظري لمفهوم السرد وبنيته
19	المبحث الأول: مفهوم السرد في النقد الأدبي
19	المطلب الأول: السرد لغةً واصطلاحاً
19	أولاً: السرد لغةً ودلالة
20	ثانياً: السرد في الاصطلاح
21	ثالثاً: المقاربة التطبيقية (رواية تحت وطأة الدم)
22	المطلب الثاني: السرد في النقد العربي
24	المطلب الثالث: السرد في النقد الغربي الحديث
27	المبحث الثاني: بنية السرد ومكوناتها
27	المطلب الأول: مفهوم البنية السردية
27	المنظور البنيوي الحديث
28	المقاربة الوظيفية الغربية
30	المطلب الثاني: عناصر السرد
32	أولاً: الزمن السرد
33	ثانياً: الفضاء المكاني
35	ثالثاً: الشخصيات الروائية
36	رابعاً: الحدث السرد
38	المطلب الثالث: العلاقة التلازمية بين البنية السردية والدلالة

فهرس المحتويات

39	1. السرد كنظام دلالي
39	2. التركيب والإيحاء
40	3. تضافر البنية والدلالة في المتن الروائي
41	المبحث الثالث: الرواية الجزائرية وبنية السرد
42	المطلب الأول: خصوصية السرد في الرواية الجزائرية
45	المطلب الثاني: أثر العشرية السوداء في تشكّل البنية السردية
46	1. بنية التفتيت كصدى للواقع المشطى
46	2. تحولات الزمن والمكان تحت وطأة العنف
46	3. سيميولوجيا "الدم" و"الوطأة" في المتن المدروس
47	4. السرد كشهادة بقاء ووثيقة إدانة
47	المطلب الثالث: السرد بوصفه أداة توثيق وذاكرة جماعية.
الفصل الثاني: بنية الزمن والحدث في رواية تحت وطأة الدم	
51	المبحث الأول: الزمن السردى
51	المطلب الأول: الترتيب الزمني
51	1. الاستباق
58	2. الاسترجاع
64	المطلب الثاني: الإيقاع السردى
64	1. التسريع
67	2. الإبطاء
70	المطلب الثالث: التواتر الزمني ودلالاته
73	المبحث الثاني: العلاقة بين الزمن والحدث
73	المطلب الأول: تفكك الزمن وانعكاسه على الحدث
77	المطلب الثاني: الزمن النفسى للشخصية
80	المطلب الثالث: أثر الزمن في تعميق المأساة السردية
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	