وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵜ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴰⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵜ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب

الرقم التسلسلي

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنـــــــــــوان المذكرة

تمثلات البنية السردية في رواية "عقد التوت" لمليكة رافع

إعداد الطالبتين :

وعلي ويسام

بلحارت يمينة

إشراف الأستاذ:

د. علي حمدوش

لجنة المناقشة :

- أ / بوجمعة شتوان أستاذ التعليم العالي	جامعة تيزي _ وزو.....رئيسا
-أ/ د. علي حمدوش أستاذ محاضر أ	جامعة تيزي _ وزو.....مشرفا و مقرّرا
-أ/ بوعلام اقلولي أستاذ مساعد أ	جامعة تيزي _ وزو.....مناقشا

السنة الجامعية : 2018/ 2019 .

كلمة شكر

نشكر ونحمد الله تعالى الذي أعاننا ووفقنا في إتمام هذا البحث.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة ونخص بالذكر عائلتينا وكل الأحبة والأصدقاء.

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذ – علي حمدوش– الذي وجه وتابع هذا البحث.

وسام

يمينة

إهداء

إلى من منحتني الحياة، والى من سهرت على راحتي، والتي غرست في نفسي حب الله عز وجل، إلى أبي نور حياتي وراحة فؤادي الذي لم يبخل علي بالنصح، أهدي ثمرة جهدي إلى كل أفراد عائلتي وكل الأساتذة الذين عرفناهم خلال مسارنا الدراسي.

وسام

يمينة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الفنون النثرية التي يعتمد عليها الأديب لتصوير الواقع المعيش، ولونا من الألوان الأدبية التي اكتسحت الساحة الأدبية عامة والجزائرية خاصة.

ولم يقتصر هذا الفن على الرجل فقط، بل خاضت المرأة في هذا اللون من الإبداع والذي يمثل انعطافة هامة في مسار تجربتها الأدبية، فالرواية تصور تجربة إنسانية، إذ تعكس موقف الكاتبة من واقعها أو من مجتمعها، فضلا عن منحها المتلقي فرصة للتغلغل بين ثنايا صفحتها وأحداثها والانفعال معها.

فالروائي أو الروائية بمعنى أدق، يعالج مختلف القضايا التي تخدم المجتمع و يصور الواقع من خلال توظيفه لمختلف التقنيات الروائية الجديدة و من بين هذه التقنيات التي تشتغل عليها الرواية "البنية السردية"،لذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا عن تمثلات البنية السردية في رواية "عقد التوت لمليكة رافع و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الى:

- رغبتنا في دراسة الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية.
- ورغبتنا الجامحة في دراسة هذه الرواية و فك شفراتها.

ويمكن تلخيص إشكالية البحث وفق الأسئلة الاتية:

- هل تعددت الأصوات في رواية عقد التوت؟
- وهل كان للزمان والمكان دورا فعالا في الرواية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

ومن هذا المنطق توصلنا إلى بناء خطة بحث مشتملة على مدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

تعرضنا في المدخل المعنون ب " **ملامح النسوية في الرواية الجزائرية**" لمفهوم الأدب النسوي وعوامل ظهوره و تأخره، و كذا خصائص الكتابة النسائية وموضوعات كتاباتها وأخيرا نشأة الأدب النسوي وتطوره.

أما الفصل الأول جاء موسوما ب"السرد أنواعه ودلالته" وتناولنا فيه (مفهوم السرد الرؤية السردية ،أنواع السرد، وظائفه، أشكاله، ومستوياته).

أما الفصل الثاني فجاء معنونا ب" تمثلات البنية السردية في الرواية" وقسمناه إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول: قمنا فيه بدراسة بنية السارد في المتن الروائي.

المبحث الثاني: خصصناه لدراسة آليات بناء الزمن في الرواية.

المبحث الثالث: فتتناول التشكيل المكاني للرواية.

المبحث الرابع: مستويات السرد في الرواية

المبحث الخامس:الرؤية السردية في رواية عقد التوت

أما الخاتمة فقد كانت بمثابة الخلاصة التي حصرت أهم النتائج المتوصل إليها،في حين رصدنا في الملحق ملخص لرواية "عقد التوت" .

اعتمدنا في هذا البحث على عدة مصادر ومراجع نذكر منها رواية " **عقد التوت**" كمصدر أساسي للجزء التطبيقي، بالإضافة إلى العديد من المراجع أهمها:

- بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- مدخل إلى نظرية القصة لجميل شاكر، سمير المرزوقي.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتها في انجاز بحثنا هذا تتمثل في كون الرواية حديثة العهد لم نعثر على مراجع نقدية تتحدث عن الرواية ما بعد حداثية .

وبجدر بالباحث في مقامات العلم والبحث فيه وتحصيله أن يتوجه بالشكر والعرفان إلى من سدّد خطاه، وأيّد سعيه ،وفي هذا المقام ننوه بالمجهدات التي بذلها الأستاذ المشرف " د.علي حمدوش" في سبيل إنجاح مهمتنا البحثية والتي رعاها منذ خطواتها الأولى إلى آخر لمساتها النهائية دون كلل أو ملل. فله منا جزيل الشكر و العرفان .

مدخل

ملامح النسوية في الرواية الجزائرية

مدخل: ملامح النسوية في الرواية الجزائرية.

1 - مفهوم الأدب النسوي.

2 - عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري.

3 - نشأة الأدب النسوي و تطوره.

4 - عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري.

5 - موضوعات كتابة المرأة الجزائرية.

5-1 - موضوع الذاتية.

5-2- الموضوعات السياسية.

5-3- الموضوعات الاجتماعية.

5-4- موضوعات تاريخية.

6 - خصائص الكتابة النسائية .

1- مفهوم الأدب النسوي:

تتعدد دلالات مصطلح الأدب النسائي، ما ولد عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موحد، فمنهم من قال بالنسوية، ومنهم من وصفه بإبداع المرأة، أو الكتابة النسائية أو الكتابة النسوية وغيرها من السّمات، كما ان مسألة غموض هذا المصطلح عند النقاد جعله بين ثنائية الرفض والقبول.

وتعود صعوبة تحديد مفهوم محدد للكتابة النسائية حسب "زهوركرام" إلى عدم فهم المصطلح ، وغياب تحديد مرجعيته النظرية، إذ تقول :"فهو يأخذ إما طابع خصوصية الكتابة عند المرأة، أو يأتي بهذه الصيغة ليثير مسألة المراة كوضع خاص يمكن الانتباه إليه عبر واجهة الإبداع أو التركيز على كتابة المرأة لتسجيل موقف رد فعل على التغيب الذي يطال انتاجات المرأة في الدراسات النقدية والأبحاث الأدبية"[1].

و ترى "كرام" أن الاهتمام بهذا المصطلح في الساحة الأدبية العربية. بدأ في الخمسينيات إذ تقول:"غير أن الإبداع النسائي كمصطلح واشتغال نقدي بدأ الاهتمام به تقريبا من الخمسينات، ومعظم الدراسات تجعل رواية "ليلى بعليكي" "أنا أحيا" الصادرة سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة.

انطلاقا من العنوان الذي جاء مثيرا بفعل ضمير المتكلم "أنا" ومنذ منتصف الثمانينيات فقد أعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف وعبر صيغ متعددة، منها الدراسات واللقاءات والندوات الثقافية التي نشطت -خاصة- مع التسعينيات، والتي خصت محورها العام لهذا الاستعمال قصد معاينة مصداقيته وخصوصيته بالنسبة للكتابة بشكل عام، وعلاقته بالمرأة بشكل خاص"[2]

---

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2014، ص66.

[2]- زهور كرام، السرد العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص22-23.

أما "عبد الله الغدامي" فحدد الكتابة النسائية بأنها كل إبداع ذي وعي يرسم علاقة المرأة داخل نظام المجتمع، إذ يقول:"هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وعقليته، وكنا ضيفات على صالون اللغة، أنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن عكسيا إذ عززت قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف والنوع، إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة، هما موجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا" [1] فالمرأة تكمل اللغة واللغة تكمل المرأة وتثبت وجودها.

أما "عبد الله إبراهيم فيقول:"هي كتابة يترتب من شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم، والذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها".[2]

ان الأدب النسائي يهتم بالقضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية وكذا الجنسية

2-عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري:

هناك عدة أسباب ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في ظهور الأدب النسوي الجزائري وهي كالتالي:

القفزة النوعية التي شهدتها البلاد من خلال تحسين وضع المرأة والنهوض بها، من خلال فتح مجال التعليم والعمل أمامها، وخروجها بذلك من فضاء البيت المغلق إلى فضاء الحياة العامة، حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية وفكرية واجتماعية وحتى سياسية.

[1]- عبد الله الغدامي، المراة واللغة، المركز الثقافي العربي، ، لبنان، ط3، 2006، ص182.

[2]- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات المختلف الجزائر، ط1، 2011، ص60.

– تطور المجتمع ونمو الوعي لديه، ما أدى إلى كسر بعض العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية ما سمح بتحسن أوضاع المرأة وتغيير النظرة السابقة إليها.

كما ساهم كذلك إنتشار دور النشر في بروز الرواية بشكل خاص مثل "منشورات الاختلاف" التي نشرت بعض الروايات كـ: "وطن من زجاج" و"بحر الصمت" لياسمين صالح و"السمك لايبالي" لأنغام بيوض وكذلك منشورات "التبيين الجاحظية" التي تشرت بيت من الجماجم لشهرة زارد زاعز" و "بين فكي وطن" لـ زهرة بيك.

اما المسابقات والجوائز فقد ساهمت في تشجيع المواهب المبدعة وإعطاء فرصة لبروز نصوصها كجائزة مالك حداد للرواية المكتوبة بالعربية التي نظمتها منشورات الاختلاف "برعاية أحلام مستغانمي، والتي تهدف إلى تشجيع النصوص الأدبية بنشرها خدمة للمواهب الإبداعية".[1]

إلى جانب جائزة على معاشي "للمبدعين الشباب" برعاية وزارة الثقافة والتي نالت فيه المرتبة الأولى "هاجر قويدري" في عام 2009 وعام 2011 فازت مرة أخرى بروايتها "أدعى أوزنجو".

–جائزة "أبوليوس لأول رواية عن المكتبة الوطنية الجزائرية لعام 2004 والتي فازت بها "سارة حيدر" بروايتها الأولى "زنادقة".

–كما فازت "عائشة بنور" بجائزة الاستحقاق، براويتها "إعترافات إمرأة" عام 2007.

–لقد ظهرت الرواية الجزائرية في ظل الأزمة الوطنية، ولم يتبلور حضورها بقوة إلا في فترة التسعينيات، حيث بدأت تظهر محاولات لروائيات جديدات، لم تركز نصوصهن على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار أن الروائيات كن قد شاهدن فترة دموية حرجة

[1]– ينظر: سعاد طويل ،الرواية النسائية بنيتها و موضوعاتها ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتورا ، العلوم في الآداب و اللغة العربية ، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2013–2014.

الأمر الثاني أن المجتمع الجزائري لا يزال محافظا في أغلبه فلا تجرأ المرأة التطرق لموضوعات حساسة تعد من الطابوهات. [1]

3- نشأة الأدب النسوي وتطوره:

-يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة تهتم بقضايا المرأة ومسائلها فقد انتشر هذا النوع من الأدب في كل أنحاء العالم إذ تأثرت به كل الكاتبات المبدعات و منهن الكاتبة الجزائرية

قول "عصام واصل":"يجمع الكثير من الباحثين على أن البدايات الأولى للحركة النسوية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، وتحديدا عند بدء وعي المرأة، المنظم بماهية وأشكال العلاقة مع الآخر، فمحاولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها والمصادرات المواجهة نحوها في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة والحرية وإلغاء صور التمييز بشتى أنواعه، إلاّ أن التعبير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلاّ في الثلث الأخير من القرن العشرين، وذلك عندما بدأت الحركات النسوية بالتكتل". [2]

-ارتبط النشاط النسوي، الذي يعود ظهوره إلى اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالتغيرات التي عرفها العالم، بحيث كانت المرأة في معاناة ومأساة كبيرة، فلم تكن تتمتع بحقوقها، بل حرّمت من أبسطها، كما عانت مختلف أنواع الظلم والقهر من طرف المجتمع الذكوري، الذي تعيش في وسطه، والذي يفرق دائما بينها وبين الرجل كونها كائنا ضعيفا، لهذا ظهرت النسائية كوسيلة للتعبير عن الظلم والعنف الذي تعيشه المرأة في كل أنحاء العالم، ومحاولة التوصل إلى حلّ التناقضات مع المجتمع الذكور.

-"ترك النقاد العرب الكتابة النسائية أو أهملوها، أو أساؤوا فهمها، واستمروا في تجاهل الكاتبات النساء حتى وقت ليس بالبعيد ولا شك أن النقاد الرجال كغيرهم في العالم

[1]- ينظر: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، 2013-2014.

[2]- عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، مطبعة كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018، ص15.

سيطروا على الساحة الأدبية وحدّدوا المسيرة الأدبية والأوجه النقدية التي تفسر هذا الأدب للمجتمع".[1]

- فقد عرفت الكتابة النسائية تهميشا كبيرا من قبل النقاد، وذلك بسبب قلة خبرة النساء فلم تكن لها ثقافة واسعة في مجال الكتابة ومعظم كتاباتها تتمحور حول المرأة بصفة عامة خاصة الحياة الزوجية، ما أدّى بهن إلى الفشل في معالجة القضايا الأخرى سواء الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المجتمع الذي تعيش فيه فلم تتوصل إلى الإبداع في قضايا أخرى ما جعل متلقي الأدب النسوي يذكر حقائقه البديهية، وهذا ناتج عن عدم دخول المرأة في الحياة العامة.

4- عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري:

هناك العديد من الدوافع التي أعاقت ظهور الأدب النسوي وعرفت العديد من الأسماء عن الكتابة الروائية نذكر منها:

-سلطة العادات والتقاليد والقيم الموروثة التي تحد من حضور المرأة، كما تنظر لها بمعيار مخالف لمعيار الرجل.

-تأخر نمو الذات الفردية والوعي الثقافي والفكري.

-النظرة الهامشية لأدب المرأة وخضوعها لقيم وأعراف المجتمع في الغالب أكثر من خضوعها للقيم الإبداعية.

-الخوف من الانتقاد، نتيجة اتهام إبداع المرأة بالدونية.

-هيمنة الذكورة والأدب الذكوري على الأقل لفترة من الفترات.

-توقف بعض الكاتبات عن إنتاج النصوص الروائية بعد الزواج مثال: ربيعة مرواح، وشهرة زاد زاعر، وعايدة خلدون وأخريات... [1]

[1]- بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للشر والتوزيع، لبنان،ط1، 2005،ص14.

5- موضوعات كتابة المرأة الجزائرية:

شهدت الحركة النسائية الأدبية في الجزائر نشاطا متزايدا في الآونة الأخيرة (بداية من التسعينيات) بأقلام نسائية مبدعة ومنتجة أثرت الساحة الفنية الأدبية في الجزائر ورفعت من منزلتها في المجتمع، فقد مست كتابات المرأة الجزائرية العديد من الموضوعات، وهذه المواضيع تتمثل في:

1-الموضوع الذاتي: إن التهميش والإهانة التي تعرضت لها المرأة من طرف الأسرة والمجتمع، ولد في نفسيتها روح الحديث عن همومها وانشغالاتها وهذا ما يتضح في قول "عبد القادر قدوح" "صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم وأسرارهم ومحاولة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي طلبا لمكان وجود مسلك متألق يخلدون به مسارهم في الحياة".[2]

فالمرأة أثبتت ذاتها الأنثوية وأضفت معنى على وجودها إل جانب معرفتها حقيقة ذاتها والوصول إلى جوهرها الإنساني، كما أن استلاب الذات لقي خطة من الكتابة إذ عمقت المرأة شعورها في المجتمع الذي رافعت أن يسمح بإبراز كيانها المستقل لكنها رفضت هذا الاعتداء وتصدت له بكشف أصالة الذاتها و المساهمه في تحقيق أعلى دجة لوجودها بالإفصاح عن هويتها وخصوصيتها لأنها تصارع ضعفها وخوفها كأنثى لكنها تبدو عنيدة ومتحدية من خلال ما تعبر عنه من مواقف رفض وتمرد وثورة على الأوضاع السائدة".[3]

فالمرأة تكافح من اجل اثبات هويتها التي نفاها الرجل ما جعلها تكتب بأسماء مستعارة في بادئ الأمر واستطاعت في الأخير تحقيق ذاتها بكل جدارة واستحقاق كما تمكنت من إيصال رسالتها الوجدانيةو فرض وجودها.

---

[1]- حفناوي بعلى، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط1، 2013، ص187.

[2]- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ، 2004، ص05.

[3]- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ج1، بيت الحمة، تونس،2002 ، ص48.

2- الموضوعات السياسية:

إن التطورات السياسية التي شهدتها الجزائر كانت من العوامل المؤثرة في وضع المرأة، وعلى نضج تجربتها الكتابية، فهي تنفعل معها بالرغم أنها لم تكن عنصرا فاعلا فيها فنجد المرأة ترصد الوضع السياسي في جزائر السبعينيات وهذا جسدته "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي حيث تقول : "نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوجد على الجمر المتطاير فوهة... لا شيء يستحق تلك الأناقة واللياقة، الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق..." [1] فذاكرة الجسد هي ذاكرة حزنت فيها الكاتبة "أحلام مستغانمي" جراء الأحداث السياسية التي شهدتها الجزائر فالروائية " تحدثت في كتاباتها عن السلطة الحاكمة في الجزائر بعد الاستقلال إذ تردت الأوضاع ونهبت ثروات البلاد من قبل الرؤساء بدل الإسهام في بناءها فقد وصفت هؤلاء الرؤساء بقولها: "هاهم هنا... وزراء سابقون... ومشاريع سراق... هاهم هنا... مجتمعون دائما حول الولائم المشبوهة..." أعرفهم وتجاهلهم".[2]

كما نجد "شهرزاد زاعر" التي تطرقت في روايتها "بيت من جماجم" إلى ظاهرت العنف ومصير المثقف في المجتمع بالإضافة إلى أنها تناولت الثورة الزراعية وآثارها على الأمة الجزائرية.

3- الموضوعات الاجتماعية:

تفاعلت الكاتبة الجزائرية مع مجتمعها ورصدت حالته وأوضاعه، و قد تناولت المرأة عدة مواضيع اجتماعية منها: إكراه البنت على الزواج ممن لا ترغب فيه، و هو ما تناولته "زهور ونيسي" و"زليخة خربوش بن إسماعيل" وغيرهن من الكاتبات.

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر بيروت، 1993، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 245.

تروي "زوليخة خربوش" في قصتها "صوار من راية" و"خاتم من ورق" قصة "فتاة أرغمت على الزواج بعد أن رفضته لأنها مشغولة يحب وطنها". [1]

أما موضوع المرأة التي لا تلد إلا البنات وفقد تناولته "زهور انيسي" كذلك في قصتها "سمية"، الشخصية التي ولدت وماتت دون أن ينظر إليها والدها.[2]

فالمجتمع يرى بأن المرأة كائن ضعيف لا هيئة له على عكس الرجل الذي هو السيد ذو الهيئة والنفوذ، أما المرأة فهي مصدر عار بحيث يجعلونها رهينة البيت مهمشة كأنها في سجن، "تتحجب الفتاة وعمرها لا يتجاوز الثانية عشر وتتزوج بعد ذلك مباشرة".[3]

وهذا ما صرحت به فضيلة الفاروق في قولها: جميعا نعيش في قفص خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا، نخنق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها ونظن أننا أحرار"[4]. فالكتابة هي التي ساعدت المرأة للإفصاح عما بداخلها والحديث عن كل ما يشغلها.

4- موضوعات تاريخية:

لما كانت الثورة أعظم حدث تاريخي عرفته الجزائر، فقد سخرت الروائية الجزائرية قلمها لتصوير حالة المجاهدين، وهم مجتمعون حول صحن واحد ويتقاسمون شيئا من الطعام والخبز، كما تناولت موضوع المرأة التي تخلى عنها زوجها وتركها بمفردها تصارع ويلات الاحتلال، لكنها لم تستسلم بل تصدت له بعزم، وأحسن مثال نجده في قصة "فاطمة" "لزهور

[1]- يحيي بوعزيزة، المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط، 1965، ص82.

[2]- زهور وانيسي، على شاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، الجزائر،، 2007، ص25.

[3]- يحي عزيز، المراة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص58.

[4]- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهود، رياض الريس والنشر، لبنان، ط1، 2006، ص13.

وانيسي" وكذلك نجد تصوير نضال المرأة الجزائرية التي اختارت النضال على الزواج ، وهذا ما صورته "زوليخة خربوش" في قصة "معجزات نوفمبر".

فالمرأة الجزائرية الأصلية، كانت سندا للمجاهدين، اختارت الجبل وحملت السلاح وناضلت من أجل استقلال الوطن.

تعد ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من أحسن الروايات وأبلغها تعبيرا عن الثورة الجزائرية، فقد كانت مرجعا تاريخيا هاما تفتخر به الجزائر لقدرتها على تصوير الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي وممارساتها لكل أشكال العنف على الجزائريين ".[1]

6- خصائص الكتابة النسائية:

لقد أثبتت الكتابة النسائية وجودها وفاعليتها، ووقفت في وجه الهيمنة الذكورية، بل أكثر من ذلك حاولت تحرير الذكور من العوائق التي قيدت كتاباتهم، ولهذا نجد الباحث "الأخضر بن السائح" يقف مع الأدب النسائي محددا في ذلك أهم خصائصه، يقول: "كانت عناية المرأة أثناء العملية السردية تستقر متابعة التفاصيل الصغرى والتقاط الدقائق المهشمة باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصية جنسها وتكوينها البيولوجيين وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بإمتياز بحيث تضع مشهد العالي المتخيل بمنظور الأنثى".[2]

فمن خصوصيات كتابة المرأة نجد الأسلوب إذ أنها تكتب بلغة موجهة تنطلق من أحاسيسها.

وهناك اختلاف آراء، بين مؤيد ومعارض لخصائص الكتابة النسائية، فنجد الأسلوب حسب "آفاية" منعدم القيمة خاصة إذا حكمت عليه من منطلق إطار مرجعي صاغه الرجل، إذ تقول:"يقاوم ويفجر كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من

[1]- بشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص50.

[2]- الأخضر بن سائح، سرد المراة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص6.

طرف الصرامة العقلية أو القيمة إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل، لأن ما يميز هذا الأسلوب تذبذبه وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت قار"[1] لتتفرد المرأة بأسلوب مختلف عن أسلوب الرجل، نظرا لخصائصها الجسدية والنفسية وتمركزها في المجتمع.

– أما هويدا صالح فتقول بعدم وجود أي خصوصية بين الرجل والمرأة وفي هذا الصدى تستدل بقول: "هيثم مناع" "لسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر ولكننا رأينا أناس يزرون عليهم أشد الزراية ويحقرونهن".[2]

فالمرأة لا تختلف عن الرجل في شيء حسبها.

وتؤكد "رشيدة بن مسعود" على خصوصية الكتابة النسائية معتمدة على نظرية وظائف اللغة كما هو الشأن لدى "جاكبسون"، حيث تخلص إلى أن الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية فالمرأة ذات مرسلة، ولها خصوصية عامة في الكتابة النسائية وإضافة إلى الوظيفة اللغوية، فبعض النقاد وصفوا كتاباتها بالتكرار والثرثرة".[3]

إلا أنها تفسر وصف النقاد لكتاباتها بالثرثرة والتكرار إلى رغبتها في فتح الحوار والتواصل مع الآخر وإثبات الذات.

يتضح لنا مما سبق أنه بالرغم من اختلاف الآراء حول الكتابة النسائية بين رأي يثبت وجودها وآخر ينفيها إلا أنه لا يمنع من أن نقر بأن هناك كاتبات أثرين الساحة الفكرية ولعبن دورا في الكشف عن قضايا اجتماعية مهمّة.

---

[1]– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2014، ص88.

[2]– لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة الجزائر ، 2004، ص22.

[3]– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص98.

الفصل الأول

الفصل الأول: السرد أنواعه و دلالته
أولا: مفهوم السرد

ثانيا :الرؤية السردية
ثالثا: أنواع السرد

1 -السرد التابع
2 -السرد المتقدم
3 -السرد الآني
4 -السرد المدرج

رابعا: وظائف السرد

1 -الوظيفة السردية
2 -الوظيفة الانتباهية
3 -وظيفة التواصل و الإبداع
4 -وظيفة الاستشهاد
5 -وظيفة التنسيق
6 -وظيفة إيديولوجية أو تعليقية
7 -وظيفة افهامية أو تعبيرية
8 -وظيفة انطباعية

خامسا: أشكال السرد

1 -السرد بضمير الغائب
2 -السرد بضمير المتكلم
3 -السرد بضمير المخاطب

سادسا: مستويات السرد

1 -السرد من الدرجة الأولى
2 -السرد من الدرجة الثانية

سابعا:أساليب السرد

أولا: مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء مصطلح السرد في معجم "لسان العرب" لأبن منظور في مادة (س-ر-د) بمعنى:"تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه. صلى الله عليه وسلم: "لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءة في حذر منه"[1]

كما نجد أن كلمة سرد في قاموس "المحيط" للفيروز أبادي قد وردت بمعنى:"الحرز في الأديم كالسرد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائل الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد، كفرح: صار يسرد صومه".[2]

أما في معجم" تاج العروس" للزبيدي فهو: "جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردا، إذ تابعه، وفلان يشرد الحديث سردا وتسرده، إذ كان جيد السياق، وسرد القرآن: تتابع قراءته في حذر منه".[3]

ليأتي مفهوم السرد في معجم الوسيط بمعنى :"سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق، تسرد الشيء: تتابع والشيء سرد: متتابع[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 5،مادة (س ر د)، دار صادر، ، لبنان، ط1، 1994، ، ص130.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط،مج1،مادة(س ر د)، تر: آنس محمد السامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للطبع والنّشر والتوزيع، القاهرة، ، 2008، ص762.

[3]- مرتص الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، مج5،مادة (س ر د)، تج: علي شريري، دار الفكر، ، لبنان، 1994، ، ص13.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (س ر د)، المكتبة الاسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا، (د.ت)، ج1، ص426.

من خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للسرد يكمن في كونه رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل منهما الآخر شدا مترابطا ومتناسقا يضمن فهم السامع له.

ب- اصطلاحا:

أما مفهوم السرد في الاصطلاح فهو: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي (الخطاب القصصي) والحكاية أي (الملفوظ القصصي)". [1]

إضافة إلى أنه يعتبر "المصطلح الذي يشمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال".[2]

من خلال التعريفين السابقين نستنتج أن السرد هي الطريقة التي تحكي بها الأحداث سواءا كانت حقيقية أم خيالية، وطريقة الحكي تختلف من راو إلى آخر.

يرى حميد لحميداني أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضّم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولها السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

فالحكاية أو الحكي هو القصة المحكية والتي تفرض وجود راوي أو سارد (Narrateur) وشخص مرويا له أو قارئا (Narrateur)، والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي، القصة، المروي "فالسارد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات".[3]

---

[1]- سمير المرزوقي وحميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، تونس (د.ت)، ص 77-78.

[2]- نفله حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيداء، ، الأردن، ط1، 2010، ص15.

[3]- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ب، لبنان، ط3، 2000، ص45.

والسرد عند سعيد يقطين هو: "الطريقة التي تحكى بها القصة بداية من الراوي وصولا إلى المروي له مرورا بالقصة المحكية، أو هو ذلك المعنى الذي أراده بعض النقاد والذي يعني الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي له، والبعض الآخر المتعلق بالقصة ذاتها".[1]

أما السرد عند ("حيرار جينت") Gérard Genette فهو "الفعل السردي المنتج".[2]

أو "فعل نقل الحكاية إلى المتلقي فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية أو السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[3].

إضافة إلى "عبد القادر شرشال" الذي يوضح أن السرد "ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الرواي، ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية، وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين نحترمه" [4] ، فالسرد عند "شرسال" يمكن اجماله على أنه فعل قصصي يشتمل على احداث تخضع لنظام محكم البناء.

كما نجد أن السرد كعلم هو:"مصطلح حديث النشأة وإن اختلفت ترجمته وتعددت، إلا إن الأكثر شيوعا هو مصطلح السرديات (Narratologie) الذي يعد "تزيفتان تدوروف" Tzvetan todorov أول من استعمله مع مصطلح (Narrativité). [5]

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، لبنان، ط1، 2002، ص32.

[2]– جيرار جنيتGerard genette، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1992، ص39.

[3]– جيرار جنيت وبخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب ، ط1، 1998، ص97.

[4]– عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، ، الجزائر، ط1، 2009، ص122.

[5]– جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، مصر، ط1، 2003، ص148.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن السرد وسيلة الراوي لنقل الأحداث بمختلف أنواعها حقيقية كانت أم خيالية، ولا تكتمل هذه العملية إلا بوجود ثلاثة عناصر ألا وهي الراوي (Narrateur) والقصة أو الحكاية (Récit) وأخيرا المروي له (Narrataire).

إلى جانب استنتاج أنه بالرغم من تباين آراء الباحثين حول مفهوم السرد، إلا أنه يبقى في النهاية الطريقة التي تحكي بها القصة أو الحكاية.

ثانيا:الرؤية السردية

إذا تتبعنا الخطاب السردي بصفة عامة في صيرورته نصل إلى نتيجة مفادها أن العالم الروائي بجميع مستويان البناء فيه هو نتاج صنع الكاتب، عبر تقنية روائية اصطلحنا عليها بالراوي، الذي ينوب عن موجده في آليتي السرد و العرض، و يعتبر مطيه له لتمرير المواقف و الاديولوجيات، فالمسافة بين شخص (المؤلف) و شخصية (الراوي) تتوقف على مدى تماهي المؤلف مع الراوي" [1]، إذ أن هناك ثلاث جهات لها حق القول في القصة، المؤلف،الراوي،الشخصيات، وارتفع صوت هذا الراوي حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة، هو الذي يصرح بما تقوله الشخصيات، وما تفعله و ما تفكر فيه. و كلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف و التحم بأصوات الشخصيات، ارتفعت أصوات الشخصيات."[2] فتصبح هذه الشخصيات معبرة عن أفكارها و أحاسيسها دون وساطة أو وصاية من الراوي.

فما يقصد النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو"كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السارد" [3] أما تودوروف فيرى انه" يعكس العلاقة نين ضمير الغائب (هو) في القصة ، وبين ضمير المتكلم (انا) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية و بين السارد [4]"، و نجد" توماشفسكي" من النقاد الذين اهتموا بالعلاقة بين السارد و الرؤية فقد "ميز بين نمطين من السرد، هما السرد الموضوعي، و السرد الذاتي، أين يكون السارد محيطا بكل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال في النوع الأول في حين نتتبع الحكي بعين الراوي، متفرقين على تفسير كيفية معرفة كل خبر من قبله، و متى تم ذلك في النوع الثاني."[5] فالسارد الموضوعي يعرف أكثر من الشخصية و لا يهم ان يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة، فهو عليم بكل أسرار شخصياته . في حين السارد الذاتي معرفته تتطابق مع معرفة الشخصيات ولكنه لا يقدم تفسير للأحداث قبل وقوعها إذ يرويها في

[1]- نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص21.
[2]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص25..
[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47.
[4]- تزيفيتان تودولف، مقولات السرد الأدبي، ترجمات حسين سحبان و فؤاد صفا، ص56.
[5]- توما شفسكي، نظرية الأغراض، تر ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشئين المتحدين، المغرب، ط1، 1982، ص189.

الترتيب الذي وقعت فيه و يتأثر بما يجري حوله.

وقد حصر "جون بويون "أشكال الرؤى في ثلاثة :

1_الرؤية من الخلف:

في هذه الرؤية يكون السارد عارفا،أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية إذ انه " يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر المنازل، كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، و تتجلى سلطة الراوي هنا في انه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم" [1] ففي هذا النوع يكون السارد عالما بكل شيء مخترقا جميع الحواجز كيفما كانت صيغتها كان ينتقل في الزمان و المكان دون صعوبة، و يرفع أسقف المنازل ليرى ما يداخلها أو يشق قلوب الشخصيات، و يغوص فيها ليتعرف على أخفا الدوافع و أعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، انه بالنسبة له كتاب مفتوح ، يطالعه كما شاء، كل هذا لكي يزودها بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام كأنه اله " [2] بمعنى أن السارد يقوم بإعطاء تفسيرات و أبعاد لما يقع للشخصيات الحكائية كدليل على اطلاعه المسبق عليها، فيحوم حولها، و بغوص في أعماقها و يستكنه مكوناتها و يكشف أمام القراء أوراقها السرية، و يحلل و يفسر مختلف تصرفاتها.

2_الرؤية مع :

في هذه الرؤية تكون معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية إذ تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات، أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها" [3] كما أن السارد في هذه الرؤية يستخدم ضمير المتكلم أو الغائب، فتؤدي إستراتيجية الضمائر هنا دورا فعالا، إذ يمكن أن يتحول السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق المتعلق بكون

[1]- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج 11، ع4، 1993، ص188.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص.47
[3]- المرجع نفسه، ص74.

السارد شخصية مشاركة في الرواية تتيح لنا أن نلقي الضوء على المادة المحكية بصورة عمودية. أي أن تظهر علاقاتها مع كاتبها، وقارئها، والعالم الذي تظهر لنا في وسطه وبصورة أفقية،أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها. لذا فان ضمير الغائب (هو) ينقلنا إلى الخارج، و الضمير المتكلم (أنا) يحيلنا إلى الداخل .

3_الرؤية من الخارج:

فيها يكون "السارد اقل معرفة من أي شخص، وهو بذلك لا يمكنه إلا وصف ما يرى و يسمع، دون أن يتجاوز ذلك لما هو ابعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا " [1] بمعنى ان السارد يعمد إلى الوصف أي وصف الحركة و الأصوات ،و الأصوات و لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال فتودوروف يرى أن جهل الراوي شبه التام هذا ليس إلا أمرا اتفاقيا، و إلا فان حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه .و قد وصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، كما أن بعضها يخلو من الحدث .فهناك وصف خارجي محايد لحركة الأبطال، و أقوالهم و للمشاهد الحسية،مع غياب أي تفسير أو توضيح،و القارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام الكثير من المبهمات،عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة.

فالسارد يكتفي بذكر ما يراه، و يسمعه من طرف شخصياته ناقلا إياه بكل موضوعية . و بهذا نخلص إلى أن الرؤية السردية لها ارتباط وثيق بنمط الراوي فهي تحيل على الكيفية التي تدرك بها الحوادث المنقولة من جهة الراوي .

[1]- - عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج 11، ع4، 1993، ص190.

ثالثا: أنواع السرد:

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد، في حد ذاته بالنسبة لزمن القصة سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا في هذا االشان تصنيف السرد إلى أربعة أنواع، وذلك من حيث الزمن. [1]

1-السرد التابع Narration ultérieure:

"وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي [2]، في هذا النمط يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد.

واما جيرار حنيت (Gerard genette) فقد أطلق على السرد التابع مصطلح "السرد اللاحق"[3] وعرفه بقوله:"هو ذلك النمط الذي ينظم استعمال زمن الماضي لجعل سرداما لاحقا، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة. [4]" فالراوي يسرد أحداث أصبحت في زمن الماضي.

وهذا النوع من السرد يستعمل بكثرة في قصص الأطفال، ومثال على ذلك ابتداء السارد للقصة بقوله: في قديم الزمان وعابر العصر والآوان...

2- السرد المتقدم: Narration antérieure : "هو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي"[5]

---

[1] سمير المرزوقي، جمل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تجليات وتطبيقا)، الدار التونسية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ت، ص101.

[2] - جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) أو محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حنى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2000،2 م، ص231.

[3] -المرجع نفسه، ص233.

[4] -المرجع نفسه، ص235.

[5] - جيرار جينيت بيرس، قاموس السرديات، تر السيدام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003،1، ص155.

أما جيرار جنيت فقد أطلق على السرد المتقدم مصطلح السرد السابق" [1] وعرفه بقوله "هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر"[2].

بالإضافة إلى قوله إنه تمتع باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، ويرجع سبب ذلك إلى طبيعية التنبؤية [3] فليس هناك فصل بين الراوي والشخصية فهذا سرد متقدم أما أن كان هناك فصل بين السارد والشخصية ففي هذه الحالة يصبح السرد تابعا لا متقدما، "لأنه يميز بين أحداث يوردها بصيغة الماضي وأحداث أخرى يوردها بصيغة المستقبل لكنّها كذلك سابقة لزمن السرد نفسه، أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماضي بالنسبة لزمن السرد" [4]. فهذا النوع يملأ الحيز الروائي بأخبار عن أحداث تقع في المستقبل، وهي لما تزل في باب المغيب والمحجوب.

3- السرد الآني: Narration simultanée : "وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل[5]، ويرد هذا النوع من السرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المروية"[6]، وما نلاحظه هو أن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنبا إلى جنب في هذا النوع، هو ما يسميه جيرار جنيت بالسرد المتواقت [7] ويقول عنه: "أنه الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني"[8]

---

[1]- جيرار جنيت بيرس، خطاب الحكاية، ص233.

[2]- االمرجع نفسه ، ص231.

[3]-المرجع نفسه، ص233.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص291.

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

[7]- جيرار جنييت، خطاب الحكاية، ص213.

[8]- المرجع نفسه، ص232.

وهذا النوع من السرد أكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى وذلك من خلال التطابق التام بين القصة والسرد، ويرر هذا التطابق في اتجاهين متباينين وهما:[1]

– سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفه "الحكاية على كفة السرد".

–السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها " Monologue intérieur" ويقع تسليط الضوء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى يتلاشى ولا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية"[2]

و يقصد بهذا النوع إيهام المتلقي بتزامن الحدث وفعل السرد وكأنها يحدثان في الوقت نفسه.

4–السرد المدرج Narration intérieure : يطلق جيرار جنيت على هذا النوع، تسمية السرد المقحم"[3]، وهو سرد يتسم بالتعقيد حيث يمتزج الحكاية بالسرد، ويظهر ذلك جليا جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين شخصيات متعددة [4]، بحيث تكون الرسالة بمثابة وسيط للسرد، و "عنصرا مهما في العقدة إلى أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه".[5]

فالسرد المدرج أو المقحم قليل التواجد مقارنة بالسرد التابع (اللاحق) والسرد الآني (المتواقت) [6]، انه نوع من السرد يقوم بخلق نواة سردية تسوق التنويع إلى مدارات تجريبية تخص الحكي، وتعطي التطور وضوحا، وجلاء تعكس ما يريد النص قوله.

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص103.

[2]–المرجع نفسه، ص103.

[3]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231.

[4]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص103.

[5]– جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، مدخل الى نظرية القصة ،ص104.

[6]– جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص231.

رابع: وظائف السرد:

يعتبر السرد من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد، لما له من وظائف، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة له هي السرد نفسه.

1- الوظيفة السردية: وهي من الوظائف الأولية التي يقوم عليها السرد، إذ أن "أول أسباب تواجد الراوي سرده الحكاية"[1] أي أن أحداث الرواية تنقل من طرف الراوي.

2- الوظيفة الانتباهية: phatique: وهي وظيفة يقوم بها السارد "لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السّارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة قلنا، يا سادة يا كرام" [2]، فكل هذه الملفوظات تحقق وظيفة انتباهية.

3- وظيفة التواصل والإبلاغ: communication: وتتمثل في إبلاغ السارد رسالة إلى القارئ سواءا كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني" [3]، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية، التي كتبت او رويت على ألسنة الحيوانات مثل "كليلة ودمنة" وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.

4- وظيفة الاستشهاد: Testemonial يثبت الروائي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول، وقعت هذه الحادثة، إذ كنت أتذكر جيدا عام 1956 "[4] ، أو يقول أن لم يتمكن مني النسيان، فالمصدر الذي استقى منه السارد معلوماته هو ذاكرته.

---

[1]- جمال شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص79.

[4]- جميل شاكر، سمير لمرزوقي، ص109.

5-وظيفة التنسيق: Régie:

يتمحور الزمن من الخطبة، فلا تتوالى الأحداث كما وقعت، بل قد تقدم أو تؤخر، أو تتوقف لذا على السارد أن "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا. كما في الجملة التالية، فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث..." وتظهر هذه الوظيفة نصيا في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع[1]

6-وظيفة إيديولوجية أو تعليقية commentative idéologique

وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي أحيانا نيابة عن إحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته"[2] فهذه الوظيفة تظهر عندما يشرع السارد في تفسير أمر معين والتعمق فيه، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي.

7- **وظيفة إفهامية أو تعبيرية impressive:** وتتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية" [3]، فالسارد يحاول إدماج القارئ في عالم القصّة، ويعتمد أساليب شتى لإقناعه بوجهة نظره.

8- وظيفة إنطباعية expressive: "يتبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة"[4] وتبرز هذه الوظيفة مثلا في ادب السيرة الذاتية او الشعر الغزلي.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص108.

[2]- ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية لرواية جهاد لمجانين لجرجي زيدان نموذجا ، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1996، ص109.

[3]- جمال شاكر، سمير المرزوقي، ص110 .

[4]- المرجع نفسه ، ص101.

خامسا- أشكال السرد:

السرد يعتمد في عرض أحداث الرواية على الضمائر ، ضمير الغائب أو ضمير المتكلم، وضمير المخاطب ونجد أن الضمير الغائب هو الأكثر شيوعا في السرد الأدبي.

1 -السرد بضمير الغائب:

عرّفه "نورمان فريدان" بقوله هو: "الحكاية التي تسردها" شخصية واحدة" [1] بمعنى أنّ الرواية تتركز على رواية واحدة.

فيمكن إعتبار ضمير الغائب، من الضمائر الأكثر شيوعا وتداولا بين السراد والأكثر استقبالا لدى المتلقين. [2]

من الأعمال السردية الحديثة التي اعتمدت هذا الشكل السردي: "رواية عقد التون لملكية رافع، ورواية حكاية بلا بداية ولانهاية لنجيب محفوظ"، ورواية "الدروب الوعرة للروائي مولود معمري. ومن مزايا أسلوب السرد بضمير الغائب نجد:

- -إستعمال ضمير الغائب "هو" الذي يسهل للروائي عملية تقديم شخصيات وأحداث عمله السردي.
- -ضمير الغائب يجنب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية الخالصة
- -اصطناع ضمير الغائب "هو" في السرد يحمي السارد من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي، لا يؤلف أو مبدع يبدع.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1995، ص199.

[2]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ، 1989، ص153.

يفصل ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة الأقل، ذلك أنّ "الهو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة. "فضمير الغائب بالقياس إلى الرواية هي لوحة زيتية أولون قشيب رطيب إن شئت، بل هو السرد الذي من اجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية.. وهو الذي يجعل من السرد رواية ومن الرواية سردا، ومن السرد حكاية منسوجة..." [1]

فضمير الغائب يعتبر الوسيلة الفاصلة بين زمني الحكاية والحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل فالهو ترتبط بالفعل السردي "كان".

2 –السرد بضمير المتكلم:

يتقمص السارد في هذا النوع شخصية البطل، أو أحد الشخصيات البارزة في القصة، وقد وضع هذا الأسلوب في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية. [2]

لقد كان له حظ من الاستقبال في الأنظمة السردية منذ القديم، فشهرزاد كانت تفتح حكايتها "ألف ليلة وليلة" بعبارة "بلغني" حيث تسند السرد لذاتها وتحاول صهره في زمنها، من هنا كان لضمير المتكلم القدرة الفائقة على إذابة الفروقات الزمنية والسردية الفائقة بين السارد والشخصية والزمن. [3]

ومن جماليات هذا الضمير نذكر:

يجعل الحكاية المسرودة أو المحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد.

يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر، متوهّما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية، ص181.

[2]– ينظر، المرجع نفسه ، ص184.

[3]– ،عبد المالك مرتاض، في نظرية القصة ، ص184.

ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيكشف عن نواياها بصدق ويقدمها إلى القارئ كما هي على عكس ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس.

- يحيل ضمير المتكلم على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع فـ "الأنا "مرعية جوانبه"، عل أنّ الهو "مرجعية برانية"[1].
- ياتي ضمير المتكلم في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم يأتي أخيرا ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن ذلك. [2]

3-السرد بضمير المخاطب:

السرد بضمير المخاطب "ينتزعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور ألشهودي المائل في ضمير المتكلم".[3]

و نجد أن هذا النوع من السرد صنف في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية وقد ساعد في نشأة الكتابات المعاصرة، كان الروائي "ميشال بيتور" ممن أشتهر باستخدامه ضمن روايته "العدول" أو "التحرير".

إن فاستعمال ضمير المخاطب لم يتخذ له شكلا معلنا للسرد على غرار ضميري الغائب والمتكلم، فاستعمال ضمير المخاطب وظيفته سردية، وهو يقع حدثا سرديا بعينه، ولا ينبغي له أن يستأثر بكل هذه الخصائص. [4] فالسرد بضمير المخاطب استشرافي بعض الشيء، لذلك لم يلق رواجا و لم يحض بترحيب في أواسط الروائيين .

---

[1]- المرجع نفسه، ، ص159.

[2]- المرجع نفسه ، ص159.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص189.

[4]- المرجع نفسه ، ص164، 165.

و خلاصة القول ان استعمال الضمائر الثلاثة في عملية السرد الروائي ، هي مسالة جمالية فنية لا علاقة لها بالدلالة و الجوهر لذلك كانت اختيارية فالشخصيات الروائية هي شخصيات من ورق .

سادسا: مستويات السرد:

وضع "جيرار جنيت" السرد في مستويين، الأول وهو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى Narration première ou premier degré ، والسرد من الدرجة الثانية Narration second degré .

1- السرد الابتدائي:

ويتمثل في العمل الأول للمؤلف أي عند ما يكتب الروائي رواية ما فيعتبر عمله هذا سردا ابتدائيا أو سردا من الدرجة الأولى.

2- السرد من الدرجة الثانية:

حيث يحكي القاص حكاية داخل الحكاية، و تكون هناك شخصيات : سارد ومستقبل داخل الرواية فيقوم السارد منهما بسرد قصة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية، فيعتبر هذه القصة بمثابة سرد ثانوي من الدرجة.[1]

فالسرد الابتدائي يتمثل في القصة المركزية التي يرويها الراوي السارد من الدرجة الأولى في حين ان المستوى الثاني أو السرد من الدرجة الثانية يظهر عندما تأخذ الكلمة داخل الرواية شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى.

[1]- جميل شاكر، سهيل المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، دت، ص156.

سابعا: أساليب السرد

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1_الأسلوب الدرامي . 2_الأسلوب الغنائي . 3_ الأسلوب السينمائي.

1_الأسلوب الدرامي: يسيطر في هذا الأسلوب القاع بمستوياته المتعددة من زمنية و مكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور و تأتي بعده المادة.

2_الأسلوب الغنائي: و فيه تصبح الغلبة للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور و الإيقاع.

3_الأسلوب السينمائي : و يفرض المنظور سيادة ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع و المادة و مع انه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخر مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي ."[1]

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي،حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية، الغنائية، السينمائية.

[1]- صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص11.

الفصل الثاني:

تمثلات البنية السردية في رواية عقد التوت

الفصل الثاني: تمثلات البنية السردية في رواية عقد التوت

المبحث الأول: بنية السارد في المتن الروائي

1 -الراوي الغائب

2 -الراوي المشارك

3 -الراوي المتعدد

المبحث الثاني: آليات الزمن في الرواية

1 -الاسترجاع

1-1- أنواع الاسترجاع

أ - استرجاع خارجي

ب -استرجاع داخلي

2 -الاستباق

3 -الديمومة

المبحث الثالث: التشكيل المكاني في الرواية

1 -الأماكن المفتوحة

2 -الأماكن المغلقة

المبحث الرابع: مستويات السرد في الرواية

المبحث الخامس:الرؤية السردية في رواية عقد التوت

المبحث الأول: بنية السارد في المتن الروائي:

لا يقتصر دور الراوي لا يقتصر في نقل أفعال الشخصيات وأقوالها وغير ذلك من جزئيات العمل السردي الأخرى، بل يتعدى ذلك إلى أن يترك بصمته واضحة وجلية على شكل لعمل الأدبي في نستخته النهائية، ويتجلى حضوره في الروية عموما في ثلاثة صور هي:

- الراوي الغائب: Narrateur homodiégétique
- الراوي المشار لـ: Narrateur hétérodiégetique
- الراوي المتعدد: Multi-narrateur

1- الراوي الغائب:

يطلق "والاس مارتن" على الراوي الغائب تسمية السارد المؤلفي [1]، وهو "راو غير متضمن في القصة التي يرويها، راو إطاري يسهل سرده دون أن يشير إلى نفسه، ويحدد هويته"[2]، فحكي الراوي الغائب يسمى بالحكي أو الرد الموضوعي Objective narrative وينتمي إلى الرؤية من الخلف،التي يكون فيها الراوي عالما بكل شيء عن عالمه الروائي. ويستخدم هذا النّوع من الرواة ضمير الغائب (هو)، وهو أبسط الصيغ الأساسية للرواية وأكثرها توظيفا وأيسرها فهما على المتلقي، فالضمير بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا" [3] ، فالراوي الغائب يكون تدخله في العمل الروائي بشكل غير مباشر وذلك باستخدام الضمير الغائب (هو). و من امثلة ذلك:

---

[1]- ينظر: والأس مارتين، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص176.

[2]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية، مادرات الشرق لنيل سليمان)، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2012، ص129.

[3]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب الروائي، معالجة تفكيكية سيميائية حركية رواية زفاف الصدق، ديونا المطبوعات الجامعية- الجزائر ، 1991، ص192.

:"تتفتح براغم الحنين في حدائق الوحد خفية عن سدادات الاحتلال، يحتمي الفرات بشجرة ذكرياته، يهمس مع أصوات العصافير في آذان دجلة، وترفرف أشرعة السفر نحو اللقاء، وحينما ينتشر الشفق في سماء عمريهما تنام أحلام الفترات في عيون دجلة، فيحتويهما وطن سماوي"[1] . وهنا نجد أن الساردة جسدت نهرى الفرات في شخصيتين، فرقهما الاحتلال وجمعهما وطن سماوي.

و في موضع أخر:"كان الشباب يلف رأسه بلثام، يخفي جزءا من وجهه... أنهمك بإزاحة بعض الثلج وفتح المسالك نحو بيت طوبي، ومرة كان يمطيه عن شجيرات البرتقال الصغيرة، المتواجدة في بستان يضم أنواعا أخرى... وحسن شاب لطيف، اليف الطباع، شفاف المشاعر مفعم الأحاسيس شاعري في روحه، طفت وسامته على وجهه وهو يتخلى عن خجله فجأة" [2] والساردة هنا في صدد تقديم الشخصية الرئيسية الثالثة وهي حسن، وما كان يقوم به من حركات.

ما نستنتجه من هذه المقاطع ان الساردة قدمت الأحداث والشخصيات بحيادية ووصفية.

الراوي المشارك:

يتضمن هذا النوع من الرواة في القصة، و تكون وجهة نظره داخلية، والراوي فيها يعتمد على ضمير المتكلم فيظهر "ملتحما بالحدث، كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي، مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي" [3]، فهذا النوع يستعمل الضمير المتكلم (أنا)، ويجعلنا مباشرة في

---

[11]– مليكة رافع، عقد التوت، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص15.

[22]– المصدر نفسه، ص117–121.

[33]– شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي (فضول)،مج 11 ، ع 4 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ، 1993، ص75.

مواجهة الأحداث وهي تتدفق عن وعي عايشها والرؤية التي يرصدها هذا النوع من الرواة للأحداث هي رؤية داخلية أو الرؤية مع، والتي تتلون فيها الأحداث والشخصيات بانطباعات الراوي، فيقدم ما يشاهده من أحداث ترتبط به، ويكون شاهدا عليها.

ومن أمثلته في الرواية:"سحبت أنفاسا طويلة وأسدلت الستار، أخذت كتاب، تصفحته بسرعة دون تركيز، تفقدني مذكرتي، لعلّي أعثر على فرحي. جبت زوايا غرفتي... حاولت الاسترخاء لكن قصة الاشتياق تربكني في خلواتي. كلام يتحجر على شفاهي وحروف تتردد مع أنفاس منقبضة في الصّدر، تتلاحم مع الألوان كي توفر عليّ عناء الصراخ، بلا صوت"[1] وفي هذا المقطع نجد الراوي يتكلم بضمير أنا يصف الحالة النفسية والداخلية للشخصية، إذ أنها تحس بالاشتياق والحزن وانقباض الأنفاس، فالشخصية ضائعة ومنعدمة التركيز.

كما نجد قوله : "انتبهت مصادفة إلى نفس الشخص يجلس في الطرف الآخر محدقا بي، بينما كنت سارحة في البحر الهائج، منهمكة في رسم خيالي رأيته يتمثل أمامي... اختلست النظر إليه، وكلما ضبطني متلبسة تظاهرت باللامبالاة، حاولت خلالها تذكر الوجوه التي مرت علي. قام من مكانه، رفع النظارات عن عينيه الضيقتين... جذابتين ومفعمتين بالضياء".[2] و ما نستخلصه هو ان السارد يقل أحداث التقاء الشخصية ميار مع أرسلان وكان نقلا مفصلا.

3- الراوي المتعدد:

تنزع بعض الأعمال الروائية إلى تعدد الرواة الذين يروون وقائعها وأحداثها عوض الاكتفاء براو واحد، ما يتيح للمتلقي استقبال الحكاية أو مجموعة الحكايات من مصادر مختلفة، وبزوايا نظر متعددة فيرى الناقد المغربي "حميد لحمداني" بأن "تناوب الأبطال على

[1]- مليكة رافع، عقد التوت، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص22-23.

رواية الأحداث من شأنه أن يخلق شكلا متميزا اصطلح عليه الحكي داخل الحكي أو الرواية داخل الرواية، رغم إقراره بأن إنتاج هذا الشكل غير مشروط فقط بتعدد الرواة، بل بإمكان الراوي الواحد أن يجسده، وذلك بأن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة مع تنويع زوايا الرؤيا"[1] ، فهذا النوع يتناوب فيه أكثر من راو لتأليف عملية القص، ويشكل بناء الحدث أكثر من سارد وهؤلاء الرواة المتعددون يقعون في دائرة الشخصيات الرئيسية.

والأمثلة التي نستخرجها من الرواية عن الراوي المتعدد هي: الحوار الذي دار بين ميار وأرسلان:

"ماذا تدرسين؟

أكملت دراستي الجامعية منذ سنتين.

هل تعملين؟

أجل، صحفية.

يالها من صدفة ميار، اعتبريني زميل مهنتك أيضا

أيضا ؟!

لماذا استغرابك!

أرسلان... أرسلان" [2] وهنا حوار جمع بين ميار وأرسلان وتعارفا وأبدى الواحد منهما للآخر إعجابه.

كما نجد أيضا حوارا دار بين ميار وعزيز:

"أنظري اليّ، اراك ذابلة ووجهك أصفر مثل حبة ليمون، هل حدث شيء أثناء التغطية؟

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

[2]– مليكة رافع، عقد التوت، ص27.

-لاشيء يذكر، لا تقلق يا عزيز... ثم... لم انتبه إلى متعبة وذابلة إلى هذا الحد، أننا نبالغ لاغير..!

-إن اردت، اعفيك غدا من المجيء، يمكنك الارتباح

-قليلا وأنا سأخبر المدير بذلك.

-أنا بخير يا عزيز، ألا تراني كذلك"[1] وفي هذا المقطع نجد جلوس ميار مع زميلها في العمل (عزيز)، والذي أخبرها بأنها تبدو مريضة. فكل ذلك الشحوب البادي على وجهها سببه الاشتياق والتعلق بذكريات ماضية. أما الحوار بين ميار وحسن:

-مساء الخير.. هل هذا بيت السيد "نويلي"..

-أجل..

-سيدي، هل يمكنك مناداة حسن؟

-حسن؟

-قلت حسن؟

-أجل، اجل حسن.. هل يمكنك مناداته رجاءا؟

-أ أ أ.. أنا حسن" [2] ، وهنا نجد الشخصية تض بصدد الحديث مع شخص غريب لتكتشف أنه ابن عمها حسن الذي لم تره منذ زمن طويل.

أما المقطع الأخير: اسمعي.. قضيت وأقراني طفولة مثل المتشردين، فمعظم وقتنا كنا نقضيه في الرعي، أنها مهنة أجدادنا وآبائنا الذين أورثونا تقاليدها، وكنت واحد منهم... وكان والدي يحرمني من اللعب إن غفلت عن إخراج الغنم للرعي في الوقت المناسب، أو في حالة

[1]- مليكة رافع ، عقد التوت ، ص104.

[2]- المصدر نفسه، ص118.

انهماكي في اللعب مع بعض أصدقائي الذين كانوا يلقون العقاب نفسه. كان قانون العقوبات الأبوي يطبق على الجميع، لم نشعر بالفوارق الاجتماعية يوما.[1]

و ما يلاحظ هو أن الشخصية الرئيسية الثالثة "حسن" بصدد إعادة ميار إلى ذكريات طفولة بائسة مر بها، وهو ككل أطفال القرية، كانوا يقومون برعي الأغنام ويحرمون من اللعب ويتعرضون لعقوبات إن لم يقوموا بما طلب منهم.

نلاحظ أن الروائية استعملت ضميرين : (الهو) و (أنا) و مزجت بينهما، بحيث استعملت ضمير المتكلم لقدرته على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية، إضافة إلى قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف.

أما ضمير الغائب فلستعملته لتتوارى خلفه و تمرر بعض أفكارها و وجهات نظرها.

[1]– مليكو رافع،عقد التوت ،ص150–151.

المبحث الثاني: آليات بناء الزمن في الرواية

1-الاسترجاع: (analepris):

"وهو استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد عبر التذكر أو الحلم أو الحوار الباطني... إلخ" [1] فالسارد يعود إلى الوقائع الماضية عن طريق التذكر والحلم.

بالإضافة إلى كونه"عملية سردية بواسطته يترك الراوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[2]

فالاسترجاع هو العودة إلى الأحداث الماضية وله أشكال عديدة وأن الراوي يقوم بستذكار حدث وقع في الماضي ويرويه.

-أنواع الاسترجاع:

أ- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية "هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[3]

ب- استرجاع داخلي: "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[4] فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية ويمثل جزءا هاما من النص الروائي.

---

[1]- أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ط1، 2012، ص

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004، ص58.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص40.

ومن الاسترجاعات الواردة في رواية "عقد التوت" نذكر: "كانت ملامح الشمس لوحتى الأولى التي رسمتها، في محاولة بدائية لفهم مقولة الرسام الاسباني بيكاسو، بعض الرسّامين يحوّلون الشمس إلى بقعة صفراء، والبعض الآخر يحوّلون البقعة الصفراء إلى شمس"[1]. فالكاتبة هنا تخبرنا بان أول لوحة رسمتها هي ملام الشمس.

ونجد استرجاعا آخر في قولها:"كانت بابل أعظم مدينة على ضفاف نهر الفرات، تغطي أشجار النخيل مساحة الوجع الممتد إلى دجلة"[2] .

فالروائية تصف لنا جمال "بابل فهمي مدينة عظيمة تمركزت على ضفاف النهر.

ونجد أيضا استذكار قولها: "أتذكر أساور وطننا وهو يعجّ بالسعادة؟"[3]

فهنا تسترجع الروائية أيام طفولتها وركضها في الساحات والأناشيد التي كانت تغنيها وهي طفلة.

نجد كذلك استذكار آخرا في قولها:"اشتقت صوتا كان لا يفارقني وفارقني، افتقدت قلبا كان يضمني في لحظات الوحدة".[4]

فميار من خلال ما سبق تشتاق إلى صوت وقلب أرسلان الذي أحبّته.

و من الاسترجاعات كذلك نجد قولها:"اشتقت للسهر على قارب الذكريات وأن يبلل البوح هذه المدن العطش بداخلي مثل قلاع صخريّة ليست فيها حياة، شيدها الجفاف وجفّفها الرياح".[5]

---

[1]– مليكة رافع، عقد التوت، ص13.

[2]– المصدر نفسه ، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

[4]– المصدر نفسه، ص89.

[5]– مليكة رافع، عقد التوت، ص89.

فالساردة هنا تحدثنا على مدى اشتياقها لما كانت تسهر على قارب الذكريات، وما حدث للمدن من جفاف

وذكرت في استرجاع لها عن مدينة أثرية، تتواجد في موقع جبلي ببلدية بني حمدان بولاية قسنطينة قولها: "كانت تيدس مستلقية في مكان جبلي معيق برائحة الماضي، حيث الصخور تفتح لون وجهها تحت الشمس الخريفية".[1]

انه وصف لمدينة تيديس عن جمالها وموقعها الجبلي فهناك نباتات برية وأزهار صغيرة زينتها من كل الجهاز.

نجد استرجاعا في قولها:"كلّما دخلت القصبة أتذكر حكاية خداوج العمياء التي لا تزال تروي، ولا يزال قصرها يرويها".[2]

فخداوج كانت حسناء وكانت مدللة عند والدها إلى درجة أية أهداها مرآة من زجاج مايسي واشترى لها قصرا يعرف باسمها.

و هناك استرجاعا آخر في قولها:"كانت قصاصات من الذكريات تتساقط بين عيوني كلما كتبت حرفا، فأعيد لملمة سطروها واستنشاق نسمات أثير".[3]

و يوحي بالحزن الذي تعيش فيه واشتياقها الكبير لأثير.

[1]– ملكية رافع، عقد التوت، ص43.

[2]– المصدر نفسه ، ص103.

[3]– المصدر نفسه، ص104.

2-الاستباق:

هو"عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبقا" [1] أو هو الانتقال إلى زمن المستقبل" [2] فهو سرد لأحداث يمكن أن تقع فعلا، ويمكن أن لا تقع أصلا فهو سبق للأحداث.

ومن بين الاستباقات التي ذكرت في رواية "عقد التوت" نجد في قولها "أحلم أن أكون رسامة إنها أمنيتي منذ كنت طفلة... كل شيء في الكون يبهر.. ويغربني لتلوينه". [3]

فالروائية هنا تطلعنا على حلمها وأمنيتها في أن تصبح رسّامة.

كما نجد استباقا في قولها: "أوراق تشرين تكتب الحياة لنفسها رغم تساقطها" وموتها، فهي تؤمن بأنها ستعانق يوما خدع الشجرة بعد أن تصبح عشاء... أردت أن اختار تربة أفراجي القادمة، زرعت أحلاما صغيرة، سقيتها ببعض الأمل... تعانق أمنياتي الحالمة". [4]

و في ذلك تأكيد على الأمل الذي تنتظره الشجرة أنها ستعانق الاخضرار في جذعها بعد أن تساقطت كل أوراقها وشبهت نفسها بالشجرة أمل أن تلاقي مجدّد أثير.

كما نجد استباقا عن المستقبل وعن أحداث تتعلق بحياتها كعاشقة في قولها: "بعد عشرة أعوام، أعود بوجع العاشقة، جئت أستعيد وجه تلك الطفلة الصغيرة المتجملة سجنة البراءة...". [5]

---

[1]- سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص80.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ،المؤسسة العرابية للدراسات، ط1، عمان ، 2004،ص33.

[3]-مليكة رافع، عقد التوت، ص26.

[4]- المصدر نفسه ، ص56.

[5]- المصدر نفسه ، ص116.

و في موضع اخر نجد قولها:"أعادت سلمى ذكريات كثيرة من تشرين، قاسمتني البوح والفرح والأمل، وقاسمتها بالمثل ذلك، شجعتها لتصبح فنّانة ديكو... فأصبحت تعيد صياغة مقالاتي بالجريدة، قبل أن تدهشني برغبتها الشديدة في قراءة كتب الأدب..." [1]

فالروائية هنا تحدثنا عن علاقتها القوية مع صديقتها سلمى وتشجيع كل واحدة لأخرى في مسيرة حياتها.

أما في قولها:"لأنّي رتبت الزيارة جيّدا ووافقتني زهرة الثلج... كنت أهيئ نفسي كرسامة، وكانت هي تكتب أشياء تشبه الأسرار، وعلّي يقين بأنّها ستدهشني ذات اعتراف". [2]

فنجد ان الساردة تأخذنا إلى عالمها أين تمارس حلمها في الواقع وتخبرنا بتوقعات التي ستحدث معها.

كما نستحضر استباقا آخر على لسان "حسن" وهو صديق لمیار في قوله:"هه- بل دعيني أصطاده لك... عسى والدتي تعد به أشهر أكلة في فصل الشتاء وهي"الربركوكس" وستكون على شرفك". [3]

فحسان استبق حدث صيد الأرنب ليكون وليمة لهم ولا كنه لم يصطاده لأن ميار منعته من ذلك.

و يظهر استباقا آخر في قولها:"سأخبر حسن بأني أهوى الرسم وأريد أن أخلّد وجه هذه البلدة الناعمة، النائمة في كنف البياض". [4]

فالساردة سبقت أخبار حسن برغبتها في رسم البلدة التي تعيش فيها

[1]- مليكة رافع، عقد التوت، ص109.

[2]- المصدر نفسه ، ص 120.

[3] - االمصدر نفسه ، 122.

[4]- المصدر نفسه ، ص133.

3- الديمومة:

يقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقايس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات. [1]

ويطلق عليها مصطلحات أخرى كالمدة والاستمرار والاستغراق، والإيقاع الزمني، ويعرفها بعض النقاد بقولهم:"وتعني المدة التي تمتد من لحظة أخرى معينة من اجل إنجاز عمل أو التعرض لعقوبة كالسجن التي تدوم مدته زمنا معينا، فكأن المدّة تشكل التزامن والتعاقب جميعا".[2] فالديمومة تعني السيرورة أي أنها في حالة استمرار للسرد.

لقد استعانت الكاتبة في سردها بالديمومة في قولها:"أيها البحر امنحني باقة من ورود الرمل ووشح شعري بعقود اللؤلؤ، بلل عطشي بالحب واغسل وجعي يزيد الملح... أما أنت أيها الحب فاحتضنتني بتعبي وولعي، سأشيّد أسوار مدينة لا تغمرها الرمال..." [3]. فهنا تخاطب البحر والحب كي يساعدانها في نسيان وجعها وحزنها.

وكذلك نجد قولها :"دخلت وحدي المطعم نفسه،... جلست في الطاولة تقسيها بمفردي أيضا، بينما انبعثت موسيقى الجاز يعوت عال كأنّها تهيج الحنين، إنها الموسيقى التي يفضلها أثير..." [4]

و ما يكشف من هذا القول هو اخبارنا عن المطعم الذي تذهب إليه وهو نفس المطعم الذي كانت تذهب إليه مع أرسلان وتذكرت كلّ لحظة عاشتها هناك.

كان الترتيب الزمني في الرواية مضطربا نوعا ما، نتيجة الرجوع للماضي و الاستباق

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ، ص89.

[2]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة التحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص157.

[3]- مليكة رافع، عقد التوت، ص81.

[4]-المصدر نفسه ، ص180.

الذي جاء سريعا حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث، و كل ذلك من اجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.

المبحث الثالث: التشكيل المكاني في الرواية

تنقسم الأماكن الجغرافية في الرواية، إلى قسمين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

1 – الأماكن المفتوحة:

إن المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، إذ يتميز بالحرية والانفتاح، وخاضع للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، "فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، بادية للعام والخاص، دون سردية، وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق والمقاهي، والساحات والشّوارع"[1]، فكلها أماكن عامة ذات حركة مستمرة، وقد تحمل عدة معاني كالحرية او التواصل، كما قد تحمل معنى الضياع أو الخطر.

فالأماكن المفتوحة في رواية "عقد التوت" تتمثل في:

المقهى: يعد المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهو مكان للالتقاء والتعارف، ويعد المقهى في رواية "عقد التوت" مقرا لالتقاء ميار مع آرسلان، وهذا ما نجده في المقطع الآتي:"بادلته بعض النظرات بخجل، كي أتأكد من حقيقة اهتمامه بي، جرى كلام إيمائي بين عيوننا فحسب. كنت اعبث بكأس العصير في يدي، وتارة أنظر من زجاج النافذة، وكان يفعل مثلي".

شعرت بالضجر فجأة، قمت من الطاولة، دفعت الحساب، خرجت دون اتجاه محدد، مشيت الرصيف، تفرجت على واجهات المحلات بلا رغبة في فعل ذلك أساسا". [2] ، فإلتقاء "ميار" مع "آرسلان" في المقهى لم يكن إلا مجرد نبادل نظرات بينهما، ولم يسفر إلى شيء آخر.

[1]– محمد سليمان التوبغلي: المكان الروائي، مجلة الملك سعود، ، العدد 2، ديوان المطبوعات ، السعودية ،2012،ص379.

[2]– مليكة رافع، عقد التوت، ص 21.

وفي الأخير نستنتج أن الروائية "مليكة رافع" جعلت المقهى فضاء لالتقاء الشخصيتين الرئيسيتين.

2-المنتزه: هو المكان المفضل لمیار، تجلس فيه وتتأمل كل ما يحيط بها، وما يمثل ذلك في الرواية قولها: "جلست في المنتزه الذي يطلّ على الميناء والأسطول البحري. راقبت حركة البواخر القادمة نحو المرسى وهي تبدد الضباب بتمهل. تفرجت على اخرى راسية كبنايات عالية تطفو على السطح تتطلع إلى رحلة أخرى، قوارب الصيد المصطفة في انتظار الفجر لصيد جديد... إنه مكاني المفضل للتأمل والإلهام، انظر إلي بعد حتى رأني في أقصى نقطة منه"[1] فالكتابة صورت هذا المكان في حلة رائعة جميلة، تساعد على التركيز والتأمل، وتوقض الإلهام.

إنّ جلوسها في المنتزه، جعلها تتخيل لوحات فنية، وهو ما يتبدى في قولها:"قطع تركزي صوت ما، النافورة متسللا إلى مسمعي، عازفا ألحانه مع أوراق الخريف المتساقطة مشكلة بساطا باهتا، تراءت لي لوحة "حدائق خلف بوابة الخريف" للفنان الأمريكي (توماس كينكيد) "[2] . فالشخصية "مِيار" بمجرد سماعها صوت ماء النافورة، تشكلت في مخيلتها اللوحة ترادى إلى ناظرها، كما ساعدها ذلك المكان تصور أشياء خيالية.

و في موضع اخر :"جلس في طرف المقعد الخشبي الذي كنت أجلس في بعد استئذاني وذلك. كان يحاول استفزاز وحدتي وسكوتي الروحي مع نسمات الخريف، قد لي، وبالمثل فعلت:

-أرسلان

-ميار...

-هل تعملين؟

[1]- ملكية رافع، عقد التوت، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

-أجل صحفية

-يالها من صدفة ميار، اعتبرني زميل مهنتك أيضا...

-قطعا، برنامجك (...)، لقد اعتدت الاستماع إليه كل خميس" [1] وهنا نجد أن الشخصيات تبادلنا أطراف الحديث، وتعرف كل واحد منهما على الآخر، إذ ميار أفصحت لآرسلان أنها صحفية، محبة للرسم، في حين أرسلان، كاتب يعمل في الراديو.

و بذلك تكون "مليكة رافع" قد جعلت من المنتزه فضاء للتواصل والتعارف.

3-المدينة:

وهي مكان حضاري، ذو تجمع سكني، وتعد الشوارع والطرقات أهم شرايين هذه المدن، والمدينة التي تدور فيها أحداث رواية "عقد التوت" هي مدينة الجزائر العاصمة، وهي كغيرها من المدن لها خصوصيات وصفات، شوارعها تزداد ضحية وضوضاء كلها ظهر الصباح، وهذا ما يتجلى في قول الروائية : "مشيت على حافة الرصيف، كانت مدينتي الصغيرة تلتحق غيمة بيضاء كبيرة تشبه فقلعة مرتفعة تضع أعمدتها... كانت رائحة الخبر تتسلل إلى انفي من المخابر، المقاهي ممتلئة وصخب متصاعد تضعه أغاني الشعبي التي لا تزال مفضلة عند القاصدين..." أصحاب المحلات يفتحون محلاتهم وآخرون يرتبون واجهاتها شباب توزعوا على الرصيف..." [2] فالروائية وصفت مدينة الجزائر وعبرت عنها كمكان للتفتح والتحرر والحركة.

كما أن هذا المكان المفتوح، يعطي مجالا للتواصل ويظهر ذلك في حديث ميار مع عامل النظافة:"أَلْتَقَيْتُ التحية على عون النظافة فتوقف عن جمع القمامة، ردّ عليّ سلامي

[1]- المصدر نفسه ، ص23-27.

[2]- مليكة رافع ، عقد التوت، ص97 .

ودعا لي بالتوفيق" [1] ، و بذلك المكان المفتوح والمتمثل في المدينة الى فضاء للتحرر والحركة ومجالا للتواصل .

بور سعيد: أو السكوار، المكان الأكثر شهرة في قلب العاصمة، والذي أصبح مأوى للاجئين السوريين والأفارقة والمقطع الذي يدل على ذلك هو:"بور سعيد"، ملاذ بعض المشردين والذين لا يملكون مأوى، صارت الحديقة مع الوقت نزلا لهم وولاجئين من جنسيات إفريقية، وعائلات سورية نزلت هنا، بسبب ما يعانونه في بلدانهم" [2] فلاجئون من جنسيات سورة أو إفريقية وكذا الذين ليس لديهم سقف يأويهم يتخذون الحدائق العامة كبيوت تسترهم.

القصبة:

من أقدم الأحياء الشعبية في الجزائر وهو ملاذ لسياح من مختلف الجنسيات، وقد وصفتها الساردة بقولها :"ارتبطت القصبة بكونها حصن دفاع ضد الأعداء، تبينت على هضبة جبلية تطل على البحر، تأخذ طرازا معماريا وعمرانيا متميزا، وصنعت لها أبواب من مختلف الجهات، يقال أنها كانت تفتح صباحا وتغلق في المساء وهي: باب عزون... فمجرد زيارة تكشف أن هذه القصبة المحروسة تقاوم لأجل الأتخذل الجيل الآتي" [3] فالقصبة مكان، يزوره كل من يدخل مدينة العاصمة، لأنه من أقدم الأحياء.

القرية:

مكان يتمتع بطبيعة خلابة وفضاء للتنفس، والقرية التي تدور فيها أحداث الرواية هي مغراوة وهذا بادٍ في المقطع التالي:"الأشياء" مغرية في "مغراوة "، فالبرغم مما يكتنفها تبدو دافئة تستعذب برد الشتاء الذي يسطو على ربوعها.

---

[1]– المرجع نفسة ، ص98.

[2]– مليكة رافع ، غقد التوت ، ص99.

[3]– المصدر نفسه ، ص102–103.

المساحات الخضراء تلبس البياض، الأشجار مثل حوريات تفتش بعريها المعرض للفحات البرد، أراها منسجمة تنتظر الشمس... تمشيت تحت أوشحة الثلوج وتمتعت ببعض الاخضرار العنيد الذي يتغلغل في البياض... وإحساسا آخر يبعث السكينة في كنف هذا التواجد"[1] ففي هذا المقطع نجد أن قرية مغزاو، تتمتع بطبيعة تسحر العقول وخاصة عندما اكتست بحلة بيضاء، وهي حير مكاني خصب يؤثر في الإنسان ويبعث في روحه السكينة والهدوء والراحة، بالإضافة إلى أنها فضاء يشعر بالانتماء والأصل.

2-الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات، تتميز بالانغلاق والانعزال عن العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسة محدودة، إذ "يكتسب المكان وجودا من خلال الأبعاد الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني، الطبيعي، مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلب حريته. وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره" [2] ، فالأماكن المغلقة تتصف بالمحدودية، كما قد تكون لها مميزات إيجابية مثل (الألفة والأمان)، وقد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف والوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية عقد التوت نجدة.

البيت: وهو مكان يقيم فيه المرء، وأول بيت ذكر في الرواية هو بيت "ميار" والمقطع المبين لذلك هو: "فتحت باب البيت بهدوء سلمت على والدتي، واتجهت مباشرة إلى غرفتي، استلقيت بطولي على السرير، أغمضت عيني وفكرت في تلك اللحظات المأخوذة من لوحة

[1]- مليكة رافع ، عقد التوت ، ص 115-134

[2]- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

خريف غير مألوف حتى أخذني الوقت مني إليه" [1] فالبيت فضاء يضع العائلة، وهو مأوى يحس فيه الشخص بالأمان والراحة.

أما في المقطع التالي:"وصلت إلى البيت منهكة التفكير، شاردة البال وباردة الإحساس. لمحنى أبي، فحاولت إخفاء شحوبي عنه... ذهبت إلى غرفتي، ثم عدت أين يتابع أبي التلفزيون، لم تكن لي رغبة في مشاهدة شيء..." غزا الضوء عيوني فباركته بلا حول مني ولا قوّة. ارتشفت فهوة غربتي التي تقادم عهد مرارتها وبرودتها، حاولت أن اكتم جوّع الانتظار. كانت .. منهكة من عد الوقت وربما الانتظار" [2]، وهنا نجد أن دلالة البيت قد تغيرت، إذ البيت الذي كان يشعر بالأمان والراحة أصبح فضاء تسوده الحيرة والوحدة والخوف، بالإضافة إلى أنه يشتت البال ويحس فيه الشخص بالكآبة.

بيت عم نوبلي:

في المقطع الآتي حيث قالت الساردة:"فتحت أم حسن احضانها لي قبل الباب، فإرتميت فيها، سلمت على بناتها بإشتياق كنا مندهشات كنت احتفي اشتياقي الطبيعي فحسب... استرحت قليلا ثم قدمت لي محسن الكسرة مع كوب حليب طازج... أنت نبتة طيبة زرعت هنا وتعيش في المدينة... جذورك مغراوية". [3]

الليل هنا يشبه دربا خاليا، تأتي الأحلام في زيارة عاجلة، أحملق في الظلام بشدة، لعلي... يحاول القط أن يقاسمني غرفتي بعد أن سئم النوم قرب موقد النار. تقاسمني قطعان الجمل الغرفة... حتى الجعلان بحلولها التسكع في الليل تماما مثل الآلام... أجدهم يعيشون بأوراقي الرمادية، ولا يتركون هامشا فيها، يمارسون لعبة النّرد على شبه مكتب إلتهمه السوس"

[1]– ملكية رافع، عقد التوت، ص32.

[2]– مليكة رافع ،عقد التوت ، ص55–75.

[3]–المصدر نفسه ، ص122–123.

فهذا المقطع يعبر عن مدى اشتياق ميار لعائلتها وأصولها، كما يدل على حسن ضيافة أصحاب القرى بالرغم الفقر الذي يعيشون فيه.

وفي موضع آخر من الرواية، يظهر لنا البيت قديما و بسيطا، وهذا ما جاء على لسان السادرة: "اسمعي ميار". الليل هنا يشبه دربا خاليا، تأتي الأحلام في زيارة عاجلة، أحملق في الظلام بشدة، لعلى ... يحاول القط أن يقاسمني غرفتي بعد أن شم النوم قرب موقد النار. تقاسمني قطعان الجعل – الفرقة ... حتى الجعلان يحلو لها التسكع في الليل تماما مثل الآلام .. أحدهم يعبثون بأوراقي الرمادية، ولا يتركون هامشا فيها، يمارسون لعبة النّرد على شبه مكتب التهمة السوس" [1] بالإضافة إلأ الوقل:"سقف البيت مشكل من القصب المصفف بين الأعمدة الخشبية الأفقية والمتعامدة، والسطح من القرميد والباب من الخشب، بدا أنّها تآكل مع الوقت... تتقابل الغرف ويتوسطها "المزاح" المفتوح على السماء" [2] فالرواية وضفت مدى بساطة بيوت القرى ومادى قساوة العيس فيها.

وهذه الأماكن تقصتها الروائية من واقعها المعيشي الهادئ، الذي يقدم لها الراحة، وهذا ما تبينته في المقطع الآتي: "بسطت والدة حسن الفراش لي ولم يكن سريرا، المهم أنها حاولت أن تجعل نومي مريحا، ونامت بناتها بجانبي، ارقني السهر والتذكر، وأنا أتقلب يمينا وشمالا. يجتاحني الحنيني، يراودني الحلم، ينغصني الجرح وتلفحني القسوة، ثم تأتي دموع جارة تتعمد جفوني"[3]

فالبيت في هذه الرواية لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة حيث كان تقليديا وبسيطا.

[1]–مليكة رافع، عقد التوت، ص126–127.

[2]– المصدر نفسه ، ص134.

[3]– المصدر نفسه ، ص131.

قاعة العرض:

هو المكان الذي تحدث فيه "ميار" حزنها، وذلك ظاهر في المقطع:"سكنت القاعة فأربكني الهدوء وبعض الشيء بحب منشط اللقاء بالجميع... منهم أساتذة، أصدقاء، فنانون صحفيون ومحبون للفن.

ورغب—ابتسامات أنيقة غير منقطعة في أرجاء القاعة، كأنني أتمرد على الحزن الذي قضيت منه بعض العمر... تعجبني عطرسة الابتسامة، تحتل وجهي أمام الآخرين دون أدنى شفقة على صورتي الحقيقة المعفرة بالألم، رغم ما يظهر علي من هدوء" [1] وهنا نجد تمرد "ميار" وإخفاءها حالة الحزن والألم الذي بداخلها بابتسامة.

كما كانت قاعة العرض مكانا لإلتقاء ميار مع أرسلان بعد غياب طويل، وهذا ما يوضحه المقطع الآتي:"بزع بين الجمهور، سمعت وقع حذائه وهو قادم نحوي بطرق المسافة من جديد... سمعت صوته هامسا:

-مساء الخير ميار

-أملا

بالكاد استحيت ببرودة محسوسة، لم أشعر بتلك الحرارة تمتد بين يدي ويده التي ضغط بها على أصابعي، كانت كفة تختزل اشتياقه وتحاول أن تدفئ برودتي" [2] وهنا تصنف لنا الساردة اندثار تلك المشاعر التي كانت تكنها الشخصية ميار ولأرسلان.

ففي هذه الرواية جعلت الروائية قاعة العرض فضاء لتحقيق أمنيات "ميار" بالإضافة إلى جعله مكان للالتقاء ووضع نقطة نهاية للحالة الاشتياق والانتظار التي أنهكت "ميار".

---

[1]-مليكة رافع، عقد التوت ، ص199.

[2]- مليكة رافع، عقد التوت، ص217-212.

إن الأمكنة في النص السردي تحمل دلالات ووظائف متعددة و متنوعة، التي يكتسبها بعدا واقعيا، تجعل منها أشكالا تتخذها الشخصيات للتعبير عن مختلف الانشغالات في مختلف الميادين، و بهذا تكون مسرحا لأحداث، كما تسمح الأمكنة بتطورها و سيرورتها. و ما نستخلصه هو أن المكان الروائي في رواية "عقد التوت" بني على ثنائية الانغلاق و الانفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

المبحث الرابع: مستويات السر د في الرواية

مستويات السرد في رواية "عقد التوت":

لكل مؤلف طريقة خاصة في ترتيب الأحداث، و نقلها على مستوى الرواية أو القصة، يقول" تودوروف" نقلا عن جميل شاكر: "المهم عند مستوى السرد ليس ما يرويه من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها" [1] فالأهمية تكمن في الطريقة التي اتبعها الراوي لنقل أحداث الرواية.

و قد ميز "جيرار جنيت" بين مستويين من السرد، الأول و هو السرد من الدرجة الأولى أو السرد الابتدائي و يتمثل في القصة المركزية التي يرويها الراوي، إما السرد من الدرجة الثانية، فيظهر عندما تأخذ الكلمة شخصية ما داخل الرواية.

و رواية "عقد التوت" بنيت على تركيب محكم الأصوات و الشخصيات التي تحكي أحداث حياتها، و قد بنيت على مستويين:

المستوى الأول: و هو السرد الابتدائي و يظهر في الا حداث التي تسردها لنا الكاتبة مليكة رافع، في قولها: "تتسلل الشمس إلى الصبح خلسة و يصحو البحر فاتحا أحضانه لعزف جديد...تبتهج شجرة التوت و تينع أزهار الثلج في مهجة الدفء تحتفي الياسمين في الشرفات بأفراح الأطفال"[2]. و هنا نجد الروائية بصدد تقديم الأحداث، إضافة إلى أن هذا المستوى من السرد يقوم بتقديم الشخصيات و وصف و نمثل بالقول: "أم حسن، مليئة بحنان كامن في دفء صدرها، نحف جسمها، و غارت عيونها السوداء، غير أن لمعانها يبدو مثل الزمرد" [3]. فالروائية تصف أم حسن على أنها امرأة حنونة و طيبة، كما تدل المواصفات جسمها و عيونها على أنها تعاني.

[1]- جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 86.
[2]- مليكة رافع، عقد التوت، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص 13
[3] - المصدر نفسه، ص 135.

و كذلك المستوى الابتدائي تكمن مهمته، في تحديد الأماكن و وصفها و هو ما نجده في قولها: "بور سعيد أو السكوار المكان الأكثر شهرة في قلب العاصمة بأخذ موقعا هاما بإطلالته على البحر، و توسطه لعدة شوارع و انهج رئيسة"[1].

فالكاتبة تحدد مكان السكوار و الذي يتوسط الجزائر العاصمة.

فالسارد من الدرجة الأولى يحدد أسماء الشخصيات، و يحدد الإطارات المكانية، و يكون في غالب الأحيان غائبا من الأحداث، فيحكي بأسلوبه الخاص و لغته الخاصة.

و في بعض الأحيان يفسح المجال لشخصيات الرواية لتنقل أحداث عديدة، فتتقمص هذه الشخصيات دور السارد من الدرجة الأولى، و تقوم بمهمته، و تبرر هيمنتها على ثلاث مستويات:

أ- **المستوى السردي**: لان الشخصية تقوم بنفس الوظائف السردية التي قام بها سارد من الدرجة الأولى.

ب- **المستوى الفعلي**: و تتمثل في مختلف المراحل التي جاءت فيها بمثابة ذات مشاركة في صيغ الأحداث و توجيهها.

ج- **المستوى الكلامي**: لأنها تنقل أخبارا كما جاءت على ألسنة الآخرين أو على مستوى الحدث دون المشاركة في الأحداث[2]...

ففي رواية عقد التوت نجد أن الروائية "مليكة رافع" هي السارد من الدرجة الأولى، و قد فسحت المجال لعدة شخصيات في الرواية لتحكي و تعبر بدورها مثل شخصية "ميار" حيث قامت بدور السارد من الدرجة الثانية، و هذا يظهر في المقطع التالي: "نهضت نصف نائمة و نصف صاحية، حملت جسمي مرغمة إلى المغسل، جرجرته بقدمين أنهكتهما بمشيي في الحلم غسلت وجهي بماء بارد لاستيقظ جيدا. أنكرت صورتي في المرآة من فرط التعب

[1] - المصدر نفسه، ص 99.
[2] - جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 31.

الذي كان باديا علي، فأهدابي ذابلة تغير لونها بسبب الأرق" [1]،و هنا نجد الساردة **ميار** تصف حالتها الصباحية، حيث كان الإرهاق باديا على وجهها.

كذلك نجد أن ميار، و هي ساردة من الدرجة الثانية، تقوم بوظيفة السارد من الدرجة الأولى، و في بعض الأحيان تتخلى عن مهمتها كساردة و تفتح المجال للشخصيات الأخرى لتعبر عن أحداث عديدة، و بالتالي وقع الانزلاق على مستوى الأسلوب و الأفكار، فتكون تلك الشخصية الساردة الجديدة سارد من الدرجة الثالثة، و نجد أن هذه الشخصية تتمثل في "حسن" ابن عم "ميار" إذ يقول: "سمعت أمي تناديني فقطعت عني حبل التسلق إلى وهم القيادة و حرمتني من فرصة تغيير نمط حياة القرية إلى الأحسن" [2]. فدور"حسن" من الدرجة الثالثة و دور " ميار" سارد من الدرجة الثانية.

لقد اعطت "مليكة رافع" فرصة الحكي لعدة شخصيات، الا انه و بالرغم من تعدد أصوات الشخصيات إلا أن الركيزة الأساسية للخطاب هي السارد من الدرجة الأولى، فهو الذي كان مسيطرا على أحداث الرواية .

[1]- مليكة رافع، عقد التوت، ص 96.
[2] - المصدر نفسه، ص 130.

المبحث الخامس: الرؤية السردية في رواية "عقد التوت "

لقد تعددت الرؤية في رواية "عقد التوت"، ولكن ما نجده غالبا أكثر هي الرؤية من الخلف إذ نجد أن الساردة ملمة بكل شيء، و لها معرفة شاملة و كلية عن الشخصيات، فالرواية مليئة بالتفاصيل الدقيقة.

و هذا ما نصادفه بمجرد شروعنا في قراءة المقطع : "بادلته بعض النظرات بخجل كي أتأكد من حقيقة اهتمامه بي، جرى كلام إيمائي بين عيوننا كنت اعبث بكاس العصير في يدي و تارة انظر من زجاج النافذة، و كان يفعل مثلي .

شعرت بالضجر ...جلست داست في المتنزه الذي يطل على الميناء و الأسطول البحري راقبت حركة البواخر القادمة نحو المرسى و هي تندد الضباب بتمهل. تفرجت على أخرى قوارب الصيد المصطفة في انتظار الفجر ...زوارق بعض هواة الرياضة الشراعية تشق العباب ...قطع تركيزي صوت ماء النافورة متسللا إلى مسمعي، عازفا ألحانه مع أوراق الخريف المتساقطة...جلس في طرف المقعد الخشبي الذي كنت اجلس فيه بعد استئذاني في ذلك ، كان يحاول استفزاز وحدتي و سكوني الروحي مع نسمات الخريف." [1] و الساردة في هذا المقطع تروي لنا الأجواء السائدة في المنتزه بدقة متناهية، و تهيئ المتلقي لاستقبال الأحداث المتعلقة بقصة ميار مع ارسلان فقد قامت بإيراد التفاصيل التي تجعل المتلقي يعايش هذا الفضاء المكاني و تعايشه في اقرب صورة له، فذكرها لحركة البواخر و صوت ماء النافورة، تجعل القارئ يشاهد الأماكن و كأنها أمامه، مما يجعله يواصل عملية القراءة و متابعة الأحداث .

كما نلتمس هذا النمط من الرؤية في القول : "هناك حيث لا تخون السماء الأرض حيث الثلج يعاهد المطر...الأشياء مغرية في مغراوة، فالبرعم مما يكتنفها تبدو دافئة تستعذب برد الشتاء الذي يسطو على ربوعها... المساحات الخضراء تلبس البياض، الأشجار مثل

[1]- مليكة رافع، عقد التوت، دار ميم للنشر، 2016، ص 21-23

الحوريات تفتن بعريها المعرض..بين الاخضرار و النظارة التي يضعها الثلج،اجتزت المسافات إلى أعلى بقليل حيث البيوت متناثرة و متباعدة " [1]، و خنا نجد الساردة تنتقل من فضاء المدينة إلى فضاء القرية مستعملة لغة شعرية توحي بمدى جمال مناظر هذه القرية .

لكن اعتماد الساردة الرؤية من الخلف، لا تعني فيد الشخصيات و منعها من الحوار فيما بينها، ففي كثير من المواقف نلحظ تراجع من السارد العليم، و منحه فرثة للشخصيات لإدارة السرد ، و لكن لا ينسحب كليا، بل يراقب الحوار بواسطة بعض التعليقات، و هذا ما يتجلى في الحوار الذي دار بين ميار و سلمى ايلول إذ قالت : "سنخرج للبحث عليه ؟ لم أكن وحدي المجروحة بخيبة، و لا البوح مقتصرا علي، فحكايتها جرح لا تختلف تفاصيله...تقول باستغراب: لماذا قسا علي ايلول بهذا الشكل صار قدري مقترنا باسمي ...

– ساناديك سلمى حتى تسلمي دوما من أحزان أيلول

– أتضنين أن ذلك ينسيني حجم الشعور ؟

– هل كانت تجربتك مؤلمة أيضا، سلمى؟

– ألا يبدو أني خرجت من حرب حب إلى حرب ضياع؟

– لم اسالك كثيرا....صمتت سلمى ثم أطلقت تنهيدة ."ز هنا نجد الساردة أفسحت المجال للسخصية سلمى ايلول لتحكي عن معاناتها مع الحب و الحرب، ولكن الساردة تتدخل من خلال بعض التفسيرات ، هي على علم بما تحس به الشخصية سلمى ايلول .

وقد لجأت كذلك الساردة إلى اعتماد الرؤية من الخارج بواسطة ضمير الغائب، و هذا ظاهر في قولها: "كانت جدتي فاطمة تشد وسطها بحزام مفتول من الصوف، و تغدف البخنوق الصوفي على صدرها، و في جيدها سلسلة علقت فيها الخامسة تأخذ شكل اليد. يزين الكحل عيونها التي أخذت درجة من زرقة الماء. تقبض بيمينها على عكازها الخشبي

[1]- - مليكة رافع، عقد التوت، ص 115-116.

المبري من عود زيتون صلب، تتكئ عليه ."و هنا نجد الساردة تكتفي بما تقع عليه عينها من خلال هذا الوصف للجدة فاطمة.

كما نجد هذه الرؤية من خلال رصد الساردة للأمكنة و هذا ظاهر في القول:"سقف البيت مشكل من القصب المصفف بين الأعمدة الخشبية الأفقية و المتعامدة،و السطح من القرميد و الباب من الخشب، بدا انه تآكل مع الوقت و أعيد ترقيعه بقطع خشب أخرى حتى يبدو في حالة جيدة .أمام عتبته و بجوار السور الخارجي دكانة مستطيلة تسمى الكدر.تتقابل الغرف و يتوسطها المراح."فالسارة تصف بدقة بيت العم نوبلي و هو قديم كجميع بيوت القرية .

و ما نستخلصه هو أن في رواية "عقد التوت" الساردة لم تحصر سردها في زاوية رؤية واحدة، لام ذلك سوف يحد من حريته و أدواته الفنية،فقد اعتمدت على الرؤية من الخلف بحيث نجدها وظفت السارد العالم لكل شيء و الذي يتحكم في سرد وقائع الأحداث، كما اعتمدت على الرؤية من الخارج، و التي اتسعت من خلالها آفاق وصف المشاهد و الشخصيات و الأماكن.كما أن تعدد الرؤى في هذه الرواية يسهم بشكل أساسي في جمالية السرد من خلال تعدد الأصوات الساردة و الشخصيات والأحداث.

خاتمة

خاتمة

و في ختام هذه الدراسة حول تمثلات البنية السردية في رواية "عقد التوت" "لمليكة رافع"، يمكن الخروج ببعض النتائج المتوصل إليها و المتمثلة فيما يلي:

- اعتمدت الروائية على الواقع بالدرجة الأولى في روايتها فكأنها تحكي و جعها من خلال هذه الرواية.
- بنيت رواية عقد التوت على تركيب محكم الأصوات و الشخصيات و قد بنيت على مستويين.
- لعبت الشخصيات دورا كبيرا في أحداث علاقة تلا حمية بين المكان و الزمن والحدث.
- جعلت الروائية، الحوار عنصرا حيويا في روايتها، فقد ساهم بشكل كبير في رسم الشخصيات كما لعب دورا مهما في تقديم الأحداث.
- كما نجد اعتماد الروائية على طابع المونولوج و الحدث النفسي لتكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائية.
- تنوع الأشكال السردية في الرواية بين السرد بضمير المتكلم و السرد بضمير الغائب، إلا أن الضمير المهيمن على الرواية هو ضمير المتكلم لكون هذا الضمير اقدر الضمائر على حمل تجربة الكاتبة الذاتية الخاصة، و قدرته على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن، إضافة إلى قدرته على دمج الحكاية في روح المؤلف.
- أولت الروائية أهمية كبيرة للمكان، فروايتها تأريخ لمكان، العاصمة و مغراوة، تاريخا و حياة و حوادث، نازلات ففي الع اصمة تأريخ للقصة و لقص ر رياس البحر، و لشوارع العاصمة و تأريخ للنوازل بالتحديد اللجوء السوري في الجزائر من خلال "سلمى أيلول" و اللاجئين الأفارقة و المعاناة في الوطن من خلال وصف المشردين.

- فقد اختارت الروائية الوصف و هو ما يلائم السرد خاصة في وصف العمارة سواء في العاصمة أو في القرية.
- كسر رتابة الزمن و هذا ما تو ضحه بنية الزمن السردي في الرواية من وجود استرجاع و استباق في الرواية.
- اللغة الجزلة المتنوعة الحاضنة لمختلف المشاهد، و اعتماد الألفاظ الدلالية للأشياء خاصة فيما تعلق بالقرية مثل المراح – الكدر– الشيوخ.
- التناص الجميل مع روائع الأدب مثل حضور "ابن الفقير" لمولود فرعون و بقوة في الجزء الخاص بالقرية.
- –اعتماد الساردة على الرؤية من الخلف و الرؤية من الخارج في العملية السردية .

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا و نسأل الله سبحانه و تعالى ان يكون هذا العمل منبع إفادة لكل طلاب العلم، فما نحن سوى مجتهدات، فان أصبنا فلنا أجرا و إن أخطانا فلنا اجر الاجتهاد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- مليكة رافع: عقد التوت، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

2- المراجع:

- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية لرواية جهاد المجانين لجورجي زيدان أنموذجا، دار الافاق، الجزائر، ط1، 1998.
- ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، (س.ر.د)، المكتبة الاسلامية للطباعة، اسطنبول تركيا، دط، د.ت، ج1.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، دار صادر، بيروت ، لبنان، ط1، 1994.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر بيروت، 1993.
- أحمد حميد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 2004.
- أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق للثقافة، ط1، 2012.
- الأخضر بن سائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (دط)، 2010.
- الفيرو زبادي، تاج العروس من جواهر القاموس، تر: علي شربري، مادة (س.ر.د)، دار الفكر، بيروت لبنان، 1994، م5.
- بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب للنشر، تونس، دون طبعة، (د.ت).
- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ج1، بيت الحمة، تونس، دط،1992 .

– جيرار بيرس، قاموس السرديات، تر: السيد امام ميريتا للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 2003.
– جيرار جنيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1998
– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1992.
– جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، مصر، ط1، 2003.
– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، ط1، 2013.
– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
– راشد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة ، الجزائر، 2000.
– زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.
– زهور ونيسي، على شاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة وحدة الرعاية، الجزائر، د ط، 2007.
– سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (دط)، 2004.
– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، دط،2004.
– عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب وقضايا النص، الدار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.
– عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011.
– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، التحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات.
– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة للرواية "زفاف المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 1995.
– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1989.
– عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الأنساق وتقويض المركزية ، مطبعة كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2018.
– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
– فضيلة فاروق، اكتشاف الشهود، رياض الريس والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006.
– لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2004.
– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية، مادرات الشرق لنيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2012.
– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، لبنان، ط1، 2002.
– نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان،الأردن،ط1، 2010.
– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2014.
– ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1998.
– يحي عزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط، 1965.

4- الرسائل الجامعية:

- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري، تحت اشراف الدكتور صالح مفقودة، السنة الجامعية 2013-2014.

6- المجلات:

- شعيب خليفي، مكونات السرد الفنتستيكي، مجلة النقد الأدبي (فصول)مج11،ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993.

- محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي ، مجلة الملك سعود، المجلة الخامسة، ديوان المطبوعات، السعودية ، 2012.

الفهرس

مقدمة..... 01

مدخل:ملامح النسوية في الرواية الجزائرية

1 -مفهوم الأدب النسوي.....04

2 -عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري.....05

3 -نشأة الأدب النسوي و تطوره 07

4 -عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري 08

5 -موضوعات كتابة المرأة الجزائرية..... 09

1 -موضوع الذاتية.....09

2 -الموضوعات السياسية.....10

3 -الموضوعات الاجتماعية..... 10

4 -موضوعات تاريخية.....11

5 - خصائص الكتابة النسائية 12

الفصل الأول: السرد أنواعه و دلالته

أولا مفهوم السرد..... 15

1 -لغة.....15

2 -اصطلاحا.....16

ثانيا: الرؤية السردية..... 19

ثالثا : أنواع السرد..... 22

1 -السرد التابع 22

2 -السرد المتقدم.....22

3 -السرد الآني.....23

رابعا: وظائف السرد..... 25

1 -الوظيفة السردية.....25

2 -الوظيفة الانتباهية.....25

3 -وظيفة التواصل و الإبداع.....25

4 -وظيفة الاستشهاد.....25

5 -وظيفة التنسيق.....26

6 -وظيفة إيديولوجية أو تعليقية.....26

7 -وظيفة افهامية أو تعبيرية.....26

8 -وظيفة انطباعية.....26

خامسا: أشكال السرد..... 27

1 -السرد بضمير الغائب.....27

2 -السرد بضمير المتكلم.....28

3 -السرد بضمير المخاطب.....29

سادسا: مستويات السرد..... 31

1 -السرد من الدرجة الأولى.....31

2 -السرد من الدرجة الثانية.....31

سابعا: أساليب السرد.....32

الفصل الثاني: تمثلات البنية السردية في الرواية

المبحث الأول: بنية السارد في المتن الروائي..... 34

1 -الراوي الغائب.....34

2 -الراوي المشارك.....35

3 -الراوي المتعدد.....36

المبحث الثاني: آليات الزمن في الرواية..... 40

1 -الاسترجاع.....40

1-1- أنواع الاسترجاع..... 40

أ - استرجاع خارجي.....40

ب -استرجاع داخلي.....40

2 -الاستباق.....43

3 -الديمومة.....45

المبحث الثالث: التشكيل المكاني في الرواية..... 47

1 -الأماكن المفتوحة..... 47

2 -الأماكن المغلقة.....51

المبحث الرابع: مستويات السرد في الرواية.....56

المبحث الخامس: الرؤية السردية في رواية "عقد التوت".....59

خاتمة..... 62

قائمة المصادر و المراجع..... 64

فهرس الموضوعات..... 68

ملحق : ملخص الرواية

ملحق

ملخص رواية عقد التوت:

إن رواية عقد التوت لملكية رافع، تتحدث عن فتاة تسمى "ميار"، كانت محبة للرسم، إهتمت مهنة الصحافة، تسكن في الجزائر العاصمة.

في أحد الأيام ذهبت إلى المنتزه الذي يطل على الميناء وهو المكان المفضل لديها للجلوس والتأمل، تتفاجأ برجل يحدق فيها، وهو الرجل نفسه الذي دفعها إلى ترك طاولتها في المطعم بسبب نظرته، فإذا به يتقدم نحوها ومسألتها عن أحوالها، وما إذا كان باستطاعته الإنظمام إليها من أجل الجلوس، أجابته بأنه بإمكانه فعل ذلك، ثم باشر بالحديث معها وعرف بنفسه، كان يطلق عليه اسم "أرسلان"، يعمل في الإذاعة، طال الحديث بينهما ثم تواعدا بالالتقاء في نفس المكان.

وذلك ما حدث، إذ كل منهما حضر إلى المكان في الوقت الموعود، فبدأت منذ ذلك الحين قصة حبهما، وتطورت العلاقة بينهما وأصبح كل واحد منهما يكن للآخر المشاعر، وصار ارسلان كل شيء بالنسبة "لميار".

في أحد الأيام أخبرها "ارسلان" بأنه سيغيب عنها، ليذهب الى قسنطينة، من اجل كتابة رواية بعنوان (سيرتا)، وبالفعل ذهب لكن لم يطل الغينية حتى عاد، عادا إلى لقاءاتهما ولكن بعدها غاب "أرسلان" جون سابق انذار، وانقطعت أخباره عن "ميار"، وهذا الانقطاع سبب لميار "حزنا شديدا"، إذ تشبثت بذكرياتها مع "أثير"، هذا الأخير تسمية أطلقتها ميار على أرسلان.

كانت كل يوم تتفقد المكان نفسه الذي يجمعهما بأثير أملتا لقاءه من جديد، لكن ذلك لم يتحقق، إذ انقطعت أخباره كليا وغاب حسه.

أرادت ميار ان تريح نفسها قليلا، فقررت الذهاب إلى القرية التي كانت تزورها حين كانت صغيرة، تسمى مغراوة، وكانت الزيارة في فصل الشتاء، حيث لبست القرية ثوبا ناصع البياض.

إلتقت "ميار" بإبن عمها "حسن"، الذي ساعدها على اكتشاف القرية وأماكنها كما حكى لها عن ذكريات صغره. أرادت ميال أن ترسم لوحات فنية، لكن عقلها الذي سيطرت الذكريات مع أرسلان منعتها من ذلك، إذ تتسلل إلى ذهنها في كل لحظة.

مكثت "ميار" عدة أيام في القرية، وما إن انتهت عطلتها حتى عادت إلى المدينة. وهناك استجمعت قواها، وقامت برسم عدّة لوحات معبرة مزجت فيها حزنها وحبها وشوّقها، فكان هناك معرض للوحات، اشتركت فيه بأعمالها، عرضتها "ميار" وقامت بشرحها، فنالت إعجاب كل الحضور.

وفي يوم العرض ظهر "أرسلان" وعبر عن أسفه، وأفصح لها عن حبه واشتياقه ورغبته في أن يعود إليها، لكن كبرياءها منعها من ذلك، فرفضته إذ ما مرت به خلال غيابه لم يكن سهلا.

وعندما كانت تتبادل الكلام مع "أرسلان"، وتقر له برفضها و نسيانها له، لسمعت صوتا يناديها، فأدارت رأسها لتجد شابا وسيما، وكان ذلك الشخص "حسن" ابن عمها، اتجهت نحوه لتضمه باشتياق.

هنأها عن اشتراكها في المعرض وطلب الزواج منها ، وبالفعل قبلت به دون تفكير، وما أن أدارت رأسها فأدركت أن أرسلان قد ترك المكان.

ملخص

من خلال بحثنا الموسوم بتمثلات البنية السردية في رواية عقد التوت ،تطرقنا فيه لعدة مفاهيم تحص الأدب النسوي لا سيما ما يخص الأدب النسوي، و تعرضنا في الفصل الأول لمفهوم السرد و للإشارة لزمن السرد الذي يلعب دور العمود الفقري للبنية السردية، وتحدثنا عن أشكال السرد التي يندرج ضمنها صوت السارد و علاقته بالضمائر الثلاثة (الغائب المتكلم ، المخاطب). و من خلال دراستنا لرواية عقد التوت ، حاولنا الإلمام بجميع المفرقات الزمنية ، و كذا التشكيلات المكانية الواردة في نص الرواية ، لننهي عملنا باستخراج المستويات السردية.