الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵏ ⵏⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴰⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري -تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مشروع مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراساتأدبية

التّخصّص:أدب جزائري

عنوان المذكرة

تجليات زمن السّرد في رواية"حالة حب" لفيصل الأحمر

إعداد الطّالب:

-مراد أمزيان

الأستاذة المشرفة:

حكيمة حبي

لجنة المناقشة:

د.نوارة ولد أحمد ، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسة.

أ. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة ومقررة.

د. مولود بوزيد أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعيّة: 2022-2023

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أعزّ النّاس على قلبي والدي العزيزين

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى كلّ عائلة أمزيان

إلى كلّ الأصدقاء والأحباب دون استثناء

مـراد

شكروعرفان

نشكر الله عز وجل على حسن نعمه والصلاة والسلام على خير خلقه نبيه **محمد صلى اللهعليه وسلم.**

ردا للفضل إلى أهل الفضل وعرفانا بالجميل، نتوجه بخالص الشكر والتقدير لسعادة الأستاذة **حبي حكيمة،** الّتي أكرمتنا بتفضلها بالإشرافعلى هذا البحث، وأعطتنا من فكرها ووقتها الشيء الكثير حتى خرج هذا البحث في صورته هذه، فجزاها الله خيرا.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب وبعيد.

مقدمـــة

تحتل الرّواية أهميّة كبيرة لدى الرّوائيين، وتعتبر من أحدث الأنواع النّثريّة ظهورا والّتي تلقت رواجا كبيرا في السّاحة الأدبيّة، وفرضت وجودها بقوّة الأمر الذي جعلها ميدانا خصبا للدّراسة، حيث إنّها مرآة عاكسة لحياة الناس وتعبّر عن وعيهم وإحساسهم.

لقد حظيت الرواية بمكانة هامة ومرموقة في الحركة الأدبية المعاصرة لما حققته من زيادة على مستوى الإنتاج الرّوائي، فاستطاعت نخبة المثقفين من ممارسة هذا الفن بشكل إبداعي وعن نضج ووعي.

تبنى الرّواية على منهجية وتقنيات علمية معيّنة، وسردية يتقيد بها الرّوائي وذلك لغاية التأثير في القارئ من أجل انتاج رواية فيها إبداع من ناحية طرح القصة وحبكتها، وبناء البنى اللّغويّة والسّرديّة، ومن أبرز التّقنيات السّرديّة نذكر:"المكان، الزّمان، الشّخصيات..."، وكلّ عنصر من هذه العناصر له دوره الخاص في بناء الرّواية. ولأهميّة هذه الأخيرة في الواقع والحياة اليومية والأدبيّة اخترناها كعنوان لمذكّرتنا هذه والموسومة ب "**تجليات زمن السّرد في رواية حالة حب**". وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا الشّديدة في الكشف عن جمالية هذه الرّواية من خلال دراسة زمنها السردي، إذ لا يمكن تصوّر حدث ما في الرواية بمعزل عن الزمان، وكذا رغبتنا في التعرف على السرد والتركيز على جانب الزمن فيه.

بنينا بحثنا هذا على إشكالية تتفرع الى بعض الأسئلة: ما هي أشكال الزّمن في رواية "حالة حب"؟ وما هي أهميّة الزمن في بناء أحداث الرّواية؟ وهل يمكن الاستغناء عن هذه التقنية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اتبعنا آليات المنهج التّحليلي الوصفي بالإضافة إلى آليات المنهج البنيوي المناسب لهذه الدراسة. ولقد قسّمنا بحثنا هذا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة وأرفقناه بملحق خاص بملخص عن الرّواية والتعريف بصاحبها.

المقدّمة ، الفصل الأوّل خصصناه للجانب النّظري، حيث تطرّقنا فيه إلى تناول مختلف المفاهيم من مفهوم الزمن وأنواعه، مفهوم السرد ومكوناته، ومفهوم الرّواية، أمّا الفصل الثّاني فقد كانجانبا تطبيقيا يبرز في شكل واضح في استخراج مختلف المفارقات الزّمنية الواردة في رواية **حالة حبّ** ودراستها والقيام بتحليلها والبحث عن دلالاتها، وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة تناولنا فيها أهمّ النتائج الّتي توصّلنا إليها.

وللقيام بهذه الدراسة كان علينا الاستعانة ببعض المصادر والمراجع، تتصدّرها رواية حالة حبّ لفيصل الأحمر، وكذا كتاب سعيد يقطين الكلام والخبر(مقدّمة في السرد العربي)، وكتاب في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض....

وبحثنا هذا كغيره من البحوث الأكاديمية لا يخلو من الصّعوبات والعراقيل ومن بينها:قلّة المصادر والمراجع، وكذا الدّراسات المتناولة لهذا الموضوع عموما ولرواية **حالة حبّ** خصوصا.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر والعرفان إلى كلّ من ساهم في تقديم يدّ العون لنا، ونخصّ بالذّكر أستاذتنا الفاضلة **حبي حكيمة** الّتي بذلت مجهودا كبيرا ولم تبخل علينا بمعرفتها وعلمها المتواضع، وسهرت على نجاح هذا البحث المتواضع وإخراجه في أحلى حلّة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي تفضلت بقراءة بحثنا هذا.

الفصل الأول:

الزّمن السّردي والتّرتيب الزّمني(تحديد مفهومي)

أوّلا:مفهوم الزّمن السّردي:

I- الزّمن:

1_تعريفه:

تناولت الدّراسات النّقديّة الحديثة موضوع الزّمن لما يلعبه من دور في السّرد الرّوائي ذلك لأنّ الزّمن لا يشيخ ولا يموت بل يستمر عبر الأجيال ولا يمكن الاستغناء عنه.

فالزّمن يحدّد طبيعة الرّواية وشكلها، فهذه الأخيرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزّمن، فهو الأساس الّذي ينبني عليه أيّ عمل روائي ما جعله يحتلّ الصدارة.

يشير عبد الملك مرتاض إلى أنّه «**يستحيل أن يفلت كائن ما أوشيء ما أو فعل ما وتفكيرما أو حركة من سلطة الزّمن**»[1]. معنى هذا أنّ الزّمن حتميّة لا مفرّ منها، تلحق الكائنات أينما كانت وحيثما وجدت، حيث لا يمكن حتى بمعزل عن الزّمن.

قيل أيضا في الزّمن أنّه «**يمثّل محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدّ أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرّواية فنّ الحياة والأدب مثل الموسيقى، فنّ زماني لأنّ الزّمن هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة**»[2]. فلا يمكن تصوّر أيّ ملفوظ شفوي أو مكتوب بمعزل عن الزّمن.

عرّف معجم المصطلحات اللّغوية والأدبيّة الزّمن أنّه «**العصر أو المرحلة الّتي تدور فيها أحداث الرّواية أو القصّة، وهو عنصر رئيسي في الرّواية التّقليدية وفي الرّواية الجديد**»[3] **أيأنّ الزّمن مرتبط بالفترة الّتي تجري فيها الأحداث.**

ورد لفظ الزّمن في المعجم الوسيط كما يلي: «**السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول**»[4]، فالزّمن هنا موجود في الطّبيعة وتمثّله الفصول الأربعة:الصّيف الربيع الخريف والشتاء.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: **دراسة سيميائيّة لقصيدة "أين ليلى"لمحمد العيد آل خليفة**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 الجزائر، 1992، ص121.

[2]- مها حسين القصراوي :**الزّمن في الرّواية العربيّة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنشر، ط1، بيروت، 2014م، ص23

[3]- سمير الحجازي :**معجم المصطلحات اللّغوية والأدبيّة الحديثة**، دار الكاتب الجامعيّة، د ط، بيروت، لبنان، 1997م، ص196.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون :**معجم الوسيط**، ج1 مادة الزّمن، المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنّشر والتّوزيع ، د ط،اسطنبول، تركيا، ص401

جاء أيضا في قاموس المحيط «**الزّمان عبارة عن امتداد موهوم...وعند المتكلمين عبارة عن متجدّد معلوم يقذر فيه متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشّمس، فإنّ طلوع الشّمس معلوم والإتيان موهوم فإذا قرن ذاك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام**»[1]، فالزّمنإذن من هذا المنظور يعتبر كشفرة تفكّ الإبهام والغموض عن الشّيء، بربطها بين طرفين أحدهما معلوم والآخر مجهول.

يعتبر الزّمن عنصرا أساسيا وفعال في بناء أيّ عمل روائي، إذ يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزّمن لكونه يكتسب معاني مختلفة «**ولأنّه يأخذ أبعاد شتى في مختلف المجالات الاجتماعيّة والنّفسيّة والعلميّة...**»[2]، فما يميّز الزّمن هو كونه يتمثّل الحياة الّتي يعيشها كلّ فرد، والّتي تتجسّد في المراحل الّتي يمر بها عمر الإنسان، فهو متغيّر يتمثّل في دورات متعاقبة الأحداث كاللّيل والنّهار والفصول الأربعة، فالزّمن يتميّز بالاستمراريّة والدّيمومة نظرا لحركته الدّائمة.

2- مفهوم الزّمن في العمل الرّوائي وأهميته:

إذا كان الزّمن في الخطاب الأدبي التّقليدي يكتسب منطق التسلسل والتّتابع المنطقي "**فإنّ اللامنطق هو الّذي يتحكّم في بنية الزّمن من خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعها في تكسير عمودية السّرد**"[3]، وهذا يعني أنّ الزّمن تتحكّم فيه العديد من العوامل.

والقصّة التقليديّة كانت توظّف مناخا طبيعيّا، في حين توظّف الحديثة زمن الإبداع فكان ما يميّز الأولى عن الثّانية هو الأحداث المصرفة آنيا وفقا لتسلسلها الزّمني المنطقي، والّذي

---

[1]- بطرس البستاني:**محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية)** مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1987، ص172

[2]- أحمد حمد النّعيمي:**إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2004، ص16

[3]- سعيد يقطين:**القراءة والتّجربة**، رؤية للنشر والتّوزيع، ط1، المغرب، 2004م، ص261

حرّمها من فاعلية الانفتاح، أمّا الثّانية منها فقد أصبح فيها الرّواة يتلاعبون في التّعامل مع الزّمن، فلا يعبرون عنه بأدواته النّحوية الصّريحة بل يعمدون إلى إعطاء«**وظيفة زمنية لوحدة مفترض فيها الصّفات الاسميّة أي الصّفات اللازمانيّة، فإذا هذه الوحدة تتنكّر لأصلها وتخرج عن خاصيتها فتحمل من مدلول الزّمان ما يجعلها زمانا حيّا له ظلال وأبعاد**».[1] فهذا ما يدلّ على أنّ الزّمن الرّوائي جزء لا يتجزّأ من القصّة التقليديّة.

فالنّظرة التّقليدية للزّمن جعلت من النّص الجديد «**يتعامل مع الزّمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل، أو المنطق التّاريخي أي منطق الزّمان التقليدي نفسه**»[2]

فالقارئ أثناء قراءته للرّواية يجلب انتباهه الانقسام والتفاوت في الأزمنة، فقد يطيل الرّوي في سرد الأحداث وقد يتم القفز وتخطي بعض الأحداث والإشارة لها باختصار فيلخّصها، وقد يصرف النّظر عن بعضها الآخر، فلا يروي الأحداث في خطّ تحكمه قواعد نحوية تتداخل فيها وتتساكن أزمنة مختلفة، ممّا يجعل نظام السّرد يقوم على الانقطاعات فيشكّل الحدث بنيات سرديّة صغرى، تشكّل في الأخير بنية سرديّة كبرى من خلال أزمنة متداخلة.

يجد المتلقي نفسه حين يتصفّح الرّواية بين زمنين، فلا يكاد يساير زمن الحضور الواقعي حتى يقحم في زمن الغياب، فتتعدّد الصّور وتتداخل الضّمائر فلا يدرك حينذاك إلّا صوت الدّاخل حيث تحاور الذّات نفسها مستحضرة أزمنة متداخلة، وهذا ما يسمى بالحوار الدّاخلي.

ومن هنا نستخلص أنّ الزّمن في الرّواية العربيّة الحديثة قد اتّخذ منحىً جديدًا، حيث إنّه أصبح لا يكترث للتسلسل الزّمني المنطقي الّذي كان غالبا على القصّة التّقليدية ويتحكّم فيها، حيث أصبح للرّوائي الحريّة الكاملة في التّلاعب بالزّمن في الرّواية وسرد الأحداث.

---

[1]– سمير المرزوق وجميل شاكر :**مدخل إلى نظريّة القصّة**، ديوان المطبوعات الجزائريّة والدار التونسية للطبع، ط1، تونس 1985، ص120

[2]–عبد المالك مرتاض :**النّص الأدبي من أين وإلى أين**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1، الجزائر، 1983م، ص 83

ولهذا فللزّمن أهميّة بالغة وكبيرة من خلال موقعه داخل البنى الأدبيّة خاصة السّردية منها، فهو أحد أهم مكوّنات السّرد ويعتبر عمود الرّواية الّذي يشدّ أجزائها ويربطها، وقد حضي بالعناية الشّديدة من قبل الدّارسين للأدب الحديث فصار « **للزّمن أهميّة في الحكي، فهو يعمّق الإحساس بالحدث والشّخصيات لدى المتلقي**[1]».حيث ترتكز عليه النّصوص في تعميق معانيها وبناء شكلها وتكثيف دلالاتها، فكلّ حدث داخل النّص الرّوائي إلاّ وله زمن معيّن مرتبط به «**إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثا سواء أكان واقعتا أو تخيليّا خارج الزّمن،كما لا يمكن أن نتصوّر ملفوظا شفويّا أو كتابة ما دون نظام زمني**»[2].فالزّمن إذن هو ركيزة أساسية في كلّ عمل أدبي مهما اختلف نوعه من قصّة، رواية، ...

نجد حسن البحراوي يشيد بأهميّة الزّمن في العمل السردي، كما له أهمية أيضا في العمل الرّوائي حيث يساهم في حركة الشّخصيات وأسلوبها كما يكتسب قيمة جمالية عالية.

2-أنواع الزّمن:

نظرا لأهميّة الزّمن البالغة نجده قد حضي باهتمام العديد من الباحثين والدّارسين، والّذين نجدهم يميّزون بين ثلاثة مستويات للزمن نجملها كالتالي:

أ-زمن القصّة (الحكاية):

وهو زمن حقيقي أي زمن الأحداث كما هي في الواقع، ويعرف أنّه«**زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكلّ بداية نهاية ويخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي**»[3]. فهو زمن خاص بالعالم المتخيّل الّذي يقدّمه النّص الرّوائي في صورة أحداث متتالية كما حصلت في الواقع، وهي أحداث متّصلة بالسياق الخارجي للنّص «**ويبدو أنّ الزّمن التّاريخي ابلغ الأزمنة**

[1]- محمد بوعزّة: **تحليل النص السردي**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص20

[2]-حسن البحراوي:**بنية الشكل الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص80

[3]- محمّد بوعزّة:**تحليل النّص السّردي**، ص87

الخارجية دلالة في المدوّنة الرّوائية»[1].حيث تستفيد الرواية من التاريخ وتجعل منه مرجعيّة لأحداثها، فيختار الروائي حادثة معينة من تاريخ البلاد، ويعالجها بطريقته الخاصة وينقلها للعالم الخارجي بطريقة فنية وإبداعيّة عالية.

ب-زمن الخطاب:

وهو زمن لا يخضع للتسلسل المنطقي، إذ يأتي عكس زمن القصّة ويكون ف«**النّظر إلى الوراء وإلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل»**[2]، فالنص يتذبذب في كل لحظة من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل«**فاللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحت، لا يؤثّر على جوهر الأحداث من حيث الماهية وإنّما من حيث الصّياغة والتّرتيب.**»[3] فهذا التلاعب يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الّذي يحدثه الرّاوي، فلا يؤثّر على لبّ الأحداث ولا على فهم القارئ واستيعابه.

ج ـ زمن القراءة:

وهو الزّمن الضّروري واللازم لقراءة أيّ نص كان مهما اختلف نوعه وجنسه، أي«**الزّمن الّذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»**[4]، فهو الزّمن الّذي يقرأ من خلاله القارئ للقصّة، كما يتأثّر هذا النّوع من الزّمن بحجم الكتاب وعدد الصّفحات، ووضوح الطّباعة وأسلوب الكاتب، فكلّ هذه العوامل تؤثّر في الزّمن وتتأثّر به.

---

[1]- عبد الوهاب الريق:**في السرد**، دار محمد علي الجامعي، د ط، تونس، 1998، ص 28

[2]- مها حسن القصراوي:**الزمن في الرواية العربيّة**، المرجع السابق، ص40

[3]- سلمان كاصد:**الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)**، دار الكندي، د ط، أربد، 2002، ص161

[4]- عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)**، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998، ص180

II- السّرد:

إضافة إلى عنصر الزّمن نجد أيضا عنصر السّرد والّذي هو مكوّن أساسي في العمل الفني عموما والرّوائي خصوصا، لذلك حضي بعناية كبيرة من طرف النّقاد والباحثين فقد اختلفت وجهة نظرهم في تقديم تعريف شامل وكامل له.

1_ تعريف السّرد:

أ- لغة:

إذا عدنا إلى المعاجم العربيّة نجد أنّ كلمة "**سرد**" لها العديد من المعاني والدلالات، ومن بينهاماجاء في لسان العرب لابن «**السّردتقدمة شّيء إلى شيء تأتي به منسّقا متتابعا بعضه في إثري بعض وسرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه.وفلان يسرد الحديث سردإذا كان جيّد السياق له...وفي صفة كلامه صلى اللّه عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه.** »[1] فالسّرد يعني التنسيق والتتابع في تقديم الشّيء ليكون كحلقة الحديد مترابطة ومنسجمة.

كما جاء أيضامفهوم السّرد في المعجم الوسيط حيث يعرّف«**سرد الشّيء سردا:ثقبه والجلد خرزه، والدّرع:نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها. وفي التّنزيل العزيز** "قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ **[سورة سبأ الآية11].والشّيء تابعه وولاه، يقال:سرد الصّوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيّد السائق.**»[2]فالسّرد إذن يتعلّق بسرد الحديث.

[1]- ابن منظور :**لسان العرب**، ج13، ط1،دار صادر، بيروت، 1992، ص211

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون :**المعجم الوسيط**، المرجع السّابق، ص426

ومن التعريفات أيضا نجد ما ورد في **قاموس الرائد: «سَرَدَ، يَسْرُدُ، سَرْدًا وسِرْدًا الحديث ونحوه:رواه حكاه»**[1]،بمعنى أنّ السّرد يكون متسلسلا ومتلاحقا بشكل يجعله مترابطا وهذا ما يثير ويلفت انتباه المتلقي ويجعله يتتبّع الأحداث ويتفاعل معها.

ب-اصطلاحا:

يعدّ السّرد أحد أهم القضايا الّتي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين، لأنّه أساس أيّ عمل أدبي وجوهره، فهو إذن«**المصطلح العام الّذي يشمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال»**[2].

السّرد مصطلح أدبي فني ويعني القصّ الّذي يؤديه الكاتب في النّتاج الفني، فهو يهدف إلى تصوير الظّروف التفصيليّة للأحداث والأزمات بينما يقوم الحكيّ على دعامتين أساسيتين، أولهما أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، والثّانية أن يعين الطّريقة الّتي تحكي بها تلك القصّة وتسمى هذه الطّريقة سردا.[3]ومن هنا يبدو أنّ السّرد مكوّنا من مكوّنات الحكي، وقد عدّه الباحثين جزء لا يتجزّأ من مظاهر الحكي.

ولتقديم مفهوم واضح لمصطلح السّرد نعود إلى بعض التعريفات التي قدّمها النّقاد الغربيين والنّقاد العرب:

---

[1]- جبران مسعود : **الرّائد(معجم ألفبائي في اللّغة والإعلام)**، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، لبنان، 2005، ص488

[2]- عدي عدنان محمد :**بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص 153

[3]- ينظر ميساء سليمان الإبراهيم:**البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص153

ج-مفهوم السّرد عند النّقاد الغرب:

يقول رولان بارث(**Roland Barthes**) في تعريفه للسّرد: «**إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطوّر من التاريخ والثقافة**»[1]، فرولان بارت قد أعطى تعريفا للسرد يشبه الحياة البشرية فقد أعطاه صفة التغيير وعدم الثبات.

أما **بول ريكور**(**Paul Ricoeur**) فهو يقدّم شرطين ليتحقّق السّرد: فالأوّل يتمثّل في الأحداث والأفعال المتعلقة بماضي السارد حقيقة كان أم خيالا، والّذي تجسّده اللّغة، أمّا الثاني منها فقد سماه أفق المستقبل حيث إنّه على المتلقي دائما أن يؤوّل النّص السردي ليفهم معناه، وفي هذا الصدد يقول:«**السّرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتّجه نحو الماضي ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقّع وهو الأفق المستقبلي الّذي يهرب من النّص السّردي بمقتضى تقاليد النّوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها**»[2]. فهذا يعني أنّ السّرد مهما كان ينطوي على مبدأين يتحكمان فيه وهما أفق التجربة وأفق التوقّع.

والجدير بالقول إذن أن هذه التعريفات للسّرد تبقى نسبيّة من ناقد لآخر، فكلّ واحد يفسّره ويعرّفه حسب ما يراه مناسبا ومتماشيا مع آرائه الذاتية.

د- مفهوم السّرد عند النقاد العرب:

السّرد خطاب غير منجز وله عدّة تعريفات ترتكز في كونه الطّريقة الّتي يستخدمها الرّوي لسرد أحداث قصّته، وقد ترعرع هذا المصطلح على يدي جيرار جنيت الّذي مهّد لنشأته، وقد عرّفه من «**خلال تمييزه القصّة "أي مجموع الأحداث من الحكاية، أي الخطاب الشّفهي أو**

---

[1]- عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية في القصّة القصيرة**، د ط، مكتبة الآداب، 2005م، ص13

[2]-بول ريكور :**الوجود والزمن السردي(فلسفة ريكور)**، تح:ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، لبنان، 1999م، ص31

المكتوب الّذي يرويها، "ومن السرد" أي افعل الواقعي أو الخيالي الّذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذّات»[1]، فجيرار جونيت يرى أنّ السّرد عبارة عن خطاب.

يعرّف عبد الملك **مرتاض السّرد** بقوله: «**هو إنجاز اللّغة في شريط محكي يعالج خيالية في زمان معيّن وجيز محدّد لشخص بتمثيله شخصيات يصمّم هندستها ومؤلّف أدبي»**[2]. فحسب مرتاض السّرد يعتمد على الخيال والأحداث الّتي تمثّلها الشّخصيات الرّوائية، ويكون مصمّمه هو المؤلّف الأدبي الّذي يبدع في نسج وبناء هذه الأحداث.

أمّا **حميد الحمداني** فيرى أنّ السّرد في معناه كالقصّة وذلك من خلال سرد الأحداث من قبل السّارد حيث نجده يقول«**هو الكيفية الّتي تروى بها القصّة الّتي يمثّل بها مضمون القصّة وهو يمثّل الخطاب، يتضمّن مرسِلا ومرسَلا إليه»**[3]، فالسّرد إذن عنده يتعلّق بالطّريقة الّتي تلقى بها القصة ككل والّتي تقتضي وجود طرفين وهما: المرسِل والمرسَل إليه.

يقول **سعيد يقطين** في تعريفه للسّرد: «**أنّ السّرد هو عبارة عن مادة حكائيّة تقدّمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السّرد الّذي يضطلع به الرّاوي في تقديم هذه المادة»**[4]، وهنا نجد الناقد يحصر مفهوم السّرد في أنّه مجرّد مادة حكائيّة يقدّمها السارد للمتلقي بصيغة معيّنة.

يضيف سعيد يقطين في تعريفه للسّرد حيث يقول أنّه:«**فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.**»[5]فمجال السّرد إذن غير محدود أدبيا كان أم غيره من الخطابات اليوميّة العادية.

---

[1]– جيرار جنيت:**عودة إلى خطاب الحكاية**، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص13

[2]– عبد المالك مرتاض **: في نظرية الرّواية**، ص 256

[3]– حميد الحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت الدار العربيّة، 2003م، ص ص 45، 46

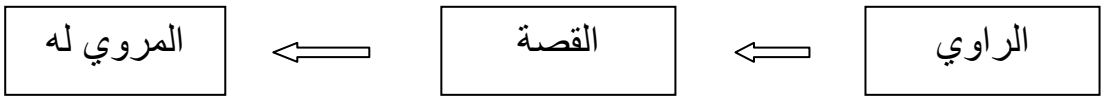
[4]– سعيد يقطين : **كتابة السرد العربي**، مجلة علامات في النقد، ج35، السعودية، 2000م، ص40

[5]– سعيد يقطين: **الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص19

وهكذا إذن نصل إلى أنّه رغم تعدّد مفاهيم السّرد واختلاف آراء الباحثين والدارسين لهذا المصطلح، إلّا أنّه لا يخرج عن كونه طريقة أو كيفية يتبعها الراوي لسرد أحداث قصّة ما أو حادثة، وغايته في ذلك إيصال فكرة أو رسالة للمتلقي أو القارئ، وإثارته بها فرغم اختلاف الآراء إلّا أنّ المضمون يبقى واحد.

2-مكونات السرد:

تطرقنا إلى مفهوم السرد الّذي يعتبر طريقة لحكي أحداث قصة ما، فهذا الفعل يستوجب وجود أطراف تتم بينهم عملية السرد، وتتكون فيما بينها علاقة التواصل. وهذين الطرفين هم الشخص الّذي يحكي(الراوي)، والشخص الذي يحكى له(المروي له) وهذا الحكي يمرّ بالضرورة عبرالقناة التالية: [1]



فمن خلال هذه القناة يمكن تحديد مكونات السرد والّتي يمكن أن نجملها كالتّالي:

أ-الراوي:

وهو الشّخصية الّتي يستحيل غيابها في القصّة أو الرّواية، ففي موسوعة السّرد العربي لعبد اللّه إبراهيم «**هو ذلك الشّخص الّذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت شّخصيّةحقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعيّنا**»[2].فالراوي إذن قد يكون منتميا إلى العالم الحقيقيفيعد ذا هوية حقيقية كما أنّه قد يكون ذات هوية متخيلة، يكفي فقط أن يكون ذا صوت مسموع وقدرة على إيصال الرسالة (المروي) إلى السامع أو المتلقي.

[1]- ينظر: حميد الحمداني: **بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي**، ص 45

[2]- عبد اللّه إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، دار فارس للنشر والتوزيع، طبعة موسوعة، عمان، 2008، ص 10

وبمفهوم آخر فالراوي هو«**الّذي يقوم بنقل الرّواية للمروي له أو القارئ، وهو شخصية من ورق على حدّ تعبير رولان بارت، وهو كذلك لأنّه وسيلة أو أداة يستخدمها الرّوائي ليكشف بها عن عالم روايته**»[1]، فالراوي إذن هو المرسل الّذي ينقل الرواية أو الحكاية للمرسل إليه، فلكل راوي طريقته في سرد الأحداث وإيصال الرسالة للقارئ.

ب-المروي:

إنّ من مهام الراوي نقل الكلام والأحداث، وهذه الأخيرة تدعى بالمروي ويعرّف أنه" **المسرود الّذي يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلّف ثمّ يتوسّل السّارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغويّة**"[2].وبتعبير آخر هو:«**كلّ يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطّره فضاء من الزّمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الّذي تتفاعل فيه العناصر حوله**»[3]. فالمروي إذن عبارة عن أحداث مسرودة تتعلّق بالزّمان والمكان ناتجة عن قول أو كتابة قام بها الراوي.

ج-المروي له:

وهو الشّخص الّذي يتلقى الرسالة من الراوي، فقد يكون المروي له، كما يقول الدكتور عبد اللّه إبراهيم في كتاب السّردية «**هو الّذي يتلقى ما يرسله له الراوي، سواء اسما معيّنا ضمن البنية السّردية وقد يكون ذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا حقيقيا أو متخيّلا**»[4]، فهو إذن من يتلقى الحديث أو الكلام الّذي ينتجه الراوي أي هو القارئ للنّص الروائي وغيره من الأعمال الأدبيّة أو غير الأدبيّة أيضا.

---

[1]- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار فارس، ط2، الأردن، 2015، ص 40

[2]- سحر شبيب:**البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد 14، دمشق 2013، ص114

[3]- عبد اللّه إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، 2018، ص 10

[4]- عبد اللّه إبراهيم: **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص12

3-أنواع السرد:

تتمثّل عملية السرد في محاولة ضبط الزمن للراوي، بالنسبة إلى حركية الزّمن. ويميّز الدّارسون بين أربعة أنواع للسرد الرّوائي، والمتمثلة في:

أ-السرد التابع:

وهو نوع من أنواع السّرد ويعدّ «**أكثر الأنماط استعمالا في تقنية القصّة، على اعتبار أنّ هذه الأخيرة غالبا ما يكون فيها الحدث بصيغة الماضي، باعتبار أنّ القصّة ارتبطت عموما بالحكاية الشّعبيّة والّتي عادة ما تستهل بعبارة كان يا مكان**»[1]، حيث يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، أي أنّه يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها.

ب-السرد المقدم:

ويأتي في مقابل السرد التابع فهو«**السرد الّذي يقدّم الأحداث والمواقف زمنيا، كما في السّرد الاستطلاعي** "**الاستشراقي**"، **ويتواجد غالبا بصيغة المستقبل**»[2]. ويكون هذا النوع بصيغة الماضي لأنّه يروي أحداثا قبل وقوعها.

ج -السرد الآني:

وهو السرد الّذي يحدث في نفس الأحداث والمواقف فهو«**النّوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكي والسرد، وذلك لأنّه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن معاصرا بذلك زمن الحكاية**»[3]. إذ يقوم الراوي بسرد الأحداث في نفس وقت وقوعها في الحكاية، مستعملا في ذلك صيغة الحاضر.

---

[1]- مختار ملاس: **تجربة الزمن في الرواية العربية رجال الشمس نموذجا**، دار موفم للنشر، د ط، الجزائر، 2007 ص38

[2]-جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص117

[3]- مختار ملاس: **تجربة الزّمن في الرواية العربيّة**، ص39

د –السرد المدرج:

وهو السرد المتداخل بين مرحلتين من مراحل أحداث الرّواية، وهذا النّوع هو«**الأكثر تعقيدا، إذ ينبثق من أطراف عدّيدة ويظهر في الرّواية القائمة على تبادل الرسائل من شخصيات مختلفة، حيث تكون الرّسالة في الوقت نفسه وسطا للسرد وعنصرا في العقدة**»[1]، ويعتبر هذا النوع من خصائص السرد الرسائلي وسرد اليوميات.

فمن خلال هذه الأنواع يمكن أن نقول أنّ السرد التّابع يختص بذكر الأحداث الماضية، أمّا السرد المقدّم فهو يختص بذكر الأحداث المستقبلية، بينما يختص السرد الآني بدراسة الحاضر، أمّا فيما يخص السرد المدرج فهو يهتم بدراسة الرسالة في الوقت نفسه.

III–التّرتيب الزّمني:

1–المفارقات الزّمنيّة:

يعدّ الزّمن عنصرا أساسيا في بناء الخطاب الروائي، فلا يمكن أن نتصوّر حدثا روائيا بمعزل عن الزّمن لأنّه ينعكس على العناصر الأخرى ويؤثّر فيها«**فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**»[2]، فلا يتمّ السرد إلّا بوجود الزّمن.

وعليه تكون المفارقات الزّمنية إحدى الركائز الأساسية الّتي يقوم عليها الخطاب الرّوائي المعاصر، إذ تتنوّع أشكال البناء الزّمني في الخطاب الروائي، حيث إنّ الرّواية المعاصرة أضحت تعتمد على الحكاية المتعدّدة الاتجاهات الزّمنيّة.

---

[1]– سمير مرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون والثقافة، د ط، بغداد، 1986 ص104

[2]– سيزا قاسم: **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984 ص27

وتنقسم المفارقات الزّمنية إلى قسمين هما: **الاسترجاع والاستباق،** كما يؤكّد حميد الحمداني ذلك بقوله:«**المفارقة إمّا تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو استباقا لأحداث لاحقة**»[1]. ونجمل هذه المفارقات فيما يلي:

أ-الاسترجاع:

وهو العودة إلى نقطة ما قبل الحكي، وذلك بـ«**استرجاع الأحداث الماضية بحيث يقطع الكاتب السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السردعلى مكانها الطّبيعي في زمن القصّة**»[2]، إذ يستعيد السارد أو الشخصية حدثا ما وقع في الماضي القريب أو البعيد، وقد قسّم جيرار جنيت الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة:

❖ الاسترجاع الخارجي:

ويقصد به«**استرجاع السارد أو الشّخصيات لحدث بعيد وقع قبل بداية القصّة**»[3]أي أنّه خارج النّص فهو«**ذلك الاسترجاع الّذي يتناول حادثة أسبق من المنطق الزّمني للحكاية الأولى، وبذلك تظل سعته كلّها خارج الحكاية الأولى**»[4]، بمعنى أنّ سعته الزّمنية واقعة خارج نقطة البداية الّتي ينطلق منها حاضر القصّة.

❖ الاسترجاع الدّاخلي:

ويعني استرجاع أحداث ماضية متضمّنة في الحقل الزّمني للمحكي، وهو ذو صلة مباشرة بالشّخصيات وأحداث القصّة فـ«**تسير في خطّ زمني واحد بالنّسبة للزّمن الرّوائي**»[5] "، فمدى هذا الاسترجاع لا يتّسع لما هو خارج المحكي لأنّه يقع مقابل الاسترجاع الخارجي.

---

[1]- حميد الحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص47

[2]- **المرجع نفسه**: ص74

[3]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر محمد معتصم وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص48

[4]- **المرجع نفسه**: ص60

[5]- وليد النجار: **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص96

ب- الاستباق:

ويعرف الاستباق على أنّه «**مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بع**»[1]، فالسارد هنا يورد حدثا لم يتحقق بعد في مجرى السرد، وبعبارة أخرى هو «**تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في زّمن لاحق**»[2]. لكن الاستباق يظل أقل تواترا من الاسترجاعات وقد يتجلى أكثر في الحكاية الّتي تسرد بضمير المتكلّم. وهذا الاستباق بدوره ينقسم إلى أنواع نذكر منها:

❖ الاستباق الدّاخلي:

وهو عادة ما يطرح «**مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولاها المقطع الاستباقي**»[3]، ويتضمّن هذا النّوع من الاستباق نوعين:

- **الاستباق الدّاخل حكائي:** والّذي يضمّ قصّة مماثلة للقصّة الأولى، وهو نوعان:

***الاستباق الدّاخل حكائي التكميلي:** وهي تلك الاستباقات«**الّتي تسد مقدّما ثغرةلاحقة في الحكي**»[4]، إذ تعدّ استشراقا يتكئ عليها السّارد لتبيان مستقبل الشّخصية مسبقا، وبالتالي يعفي السّارد من إعادة حكيه في موقع لاحق.

***الاستباق الدّاخل حكائي التكراري:** يتضمّن هذا الاستباق شرحا مقتضيا على أن يتطرّق إليه السّارد لاحقا بتفصيل أعمق،«**فهو يحيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل**»[5].فهذا النّوع من الاستباق يقوم فيه الروائي بتقديم نظرة عن الحدث قبل وقو**عه.**

---

[1]- نضال الشّمالي : **الرواية والتاريخ**، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص 165

[2]- نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص68

[3]- جيرار جنيت : **خطاب الحكاية**، ص79

[4]- **المرجع نفسه** : ص80

[5]- سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص96

• **الاستباق خارج حكائي:** ويسميه جيرار جنيت بالاستباق غيري القصّة وهذا النّوع "**لا يهدّده خطر التداخل بين الحكاية الأولى والحكاية الثّانية**[1]".فهذا النّوع من الاستباق تسقل فيه الحكايات.

❖ الاستباق الخارجيّ:

وتأتي هذه الاستباقات لتقدّم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل على عتبة النهاية|، فلهذا الاستباق «**وظيفة ختامية تصلح للدّفع بخط عمل ما إلى نهاية المنطقة**»[2].

ممّا سبق يمكن القول إنّ معظم الاستباقات جاءت داخليّة، لم تتجاوز حدود المحكي الأوّل، وهذا ما جعلها تعلن أشياء حدثت في الماضي الّذي اكتسح مساحة النّص الرّوائي.

2- الإيقاع الزّمني:

تختلف وتيرة سرد الأحداث داخل الرّواية وذلك راجع لسرعتها وبطئها، حيث يتفنن الرّاوي في استعمال مختلف التّقنيات من أجل إخراج الرّواية في صفة نهائيّة، فمن الصّعب أن نتخيّل وجود نص سردي تنتظم فيه السّرعة دون أيّ تغيّر، فأحيانا نكون أمام سرعة لانهائيّة وأحيانا أخرى نصل إلى بطئ مطلق، ومن هنا يمكن أن نصنّف السّرعة في النّص الرّوائي إلى صنفين: تسريع السّرد وتعطيله، والّتي سنفصّل فيها فيما يأتي:

أ-تسريع السّرد:

تعتبر عملية تسريع السرد من بين التقنيات الّتي تدخل صميم البناء الفنّي للنّصوص القصصية، حيث من خلالها يلجأ السّارد إلى تقليص الوقائع والأحداث في روايته، فيقوم بتلخيصها والمرور عليها دون ذكرٍ للتفاصيل الواقعية معتدا في ذلك على عبارة دالة على موضع الحذف. وتقوم هذه العملية على حركتين أساسيتين هما:**الخلاصة والحذف:**

---

[1]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص79

[2]- **المرجع نفسه**: الصفحة نفسها.

1_الخلاصة:

وهي إحدى التّقنيات الّتي يلجأ إليها السّارد لتسريع الحكي حيث يقوم بتلخيص أحداث وقعت في فترة زمنيّة طويلة في شكل فقرات صغيرة، وقد تكون هذه الأحداث تحسب بالأيام والشّهور ويعرضها السّارد في شكل فقرات أو مقاطع صغيرة دون ذكر التفاصيل، والإطالة في الشّرح.ولا تتحقق الخلاصة إلّا عندما تكون " **وحدة من زمن القصة تقابل وحدة من زمن الكتابة، تلخّص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة**[1]".

فالخلاصة إذن تقوم باختزال الأحداث وتقليصها بحيث تعطي لها صيغة قصيرة رغم طول مدّة حدوثها الّتي قد تقدّر بيوم أو أسبوع أو شهر، ويفهم هذا الفراغ عن طريق عبارات أو كلمات يستعملها السّارد في عرض هذه الأحداث

والخلاصة بدورها تنقسم إلى **الخلاصة المحدّدة** والّتي هي صنف يهتم باللفظ ولا يطرح أي مشكلة، **والخلاصة غير المحدّدة** وهي الّتي تهتم بالمعنى.

2 _الحذف:

يعتبر الحذف تقنية زمنية يلجأ إليها السارد لتسريع عملية السرد، وهو عبارة عن حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السّرد وتلخيصها في شكل فقرات صغيرة دون الإخلال بالمعنى ودون ذكر تفاصيل الأحداث، وقد تكون مدّة الحذف قصيرة أو طويلة يمكن أن تحدّد بأيام أو أسابيع أو شهور أو سنين... ويعتبره حسن البحراوي: «**وسيلة نموذجية لتسريع السّرد عن طريق إلغاء الزّمن الميت في القصّة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقلّ إشارة أو بدونها**»[2]، فعند البحراوي يعتبر السّرد وسيلة فعالة في العمل الروائي حيث يتم من خلالها تجاوز الأحداث غير المهمّة ويكتفي بالتلميح الخفيف لها.

---

[1]– حسن البحراوي: **بنية الشكل الروائي**(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1998، ص145

[2]– المرجع نفسه، ص259

وبهذا يكون الحذف تقنية زمنيّة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة عندما يتعلّق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية، والحذف يقوم على أساس فعل الاختزال وإلغاء الزّمن الّذي ليس لديه أيّ تأثير فاعل في الخطاب السّردي.

ب-تعطيل السّرد:

يعتبر المصطلح المعاكس لتسريع السّرد، ويقصد به إيقاف سرعة الزّمن الرّوائي وتعطيله من خلال تقنيتي المشهد والوقفة. وفي هذا الصّدد يقول حسن البحراوي:«**يجري تعطيل الزّمن القصصي على حساب توسيع زمن السّرد ممّا يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة وذلك باسطة استخدام صيغ مثل السّرد المشهديrécit scénique الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشّخصيات كما هي في النّص أو بتوظيف تقنية الوصفpause**»[1]، فهذا يعني أن السّارد يعتمد على عنصري المشهد والوقف في تعطيل زمن السّرد أو الحكي وإيقافها في الرّواية وهي تتجلى في:

1_المشهد:

يعتبر من بين أهم العناصر الّتي ينبني عليها الإيقاع الزّمني في السّرد الرّوائي وفيه ترد الأحداث مفصلة وبكلّ تفاصيلها، حيث يقوم الروائي بترك الشخصيات تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخّله في الأمر، «**والمشهد يمكن أن يكون حواريا يتجلى من خلال تقنية الحوار إذ يعدّ بمثابة المرآة العاكسة لصورة الشّخصية بهيآتها الطبيعية**»[2]. فالحوار له أهميّة بالغة في تشكيل هيكلة الرواية، إذ ينقل فيه الراوي كلام الشخصيات الحقيقي دون أن يغيّر فيه شيء كما قد يكون المشهد تصويريا، فالمشهد لا يتوقف على الحوار فحسب بل يتعداه إلى المشاهد الخيالية أيّ أنّها «**قد تأتي بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى الموقف**

[1]- حسن البحراوي:**بنية الشكل الرّوائي**، ص120

[2]- نفلة أحمد حسن العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، 94

المعروض، وكأنّها تنقل للقارئ لوحة فنيّة»[1]. فهذا النّوع لا يعتمد الحوار فحسب ولكن يعتمد طريقة التصوير.

أمّا لطيف زيتوني فيبيّن أنّ المشهد والحوار هما نفس المصطلح حيث يقول: «**أسلوب العرض الّذي تلجأ إليه الرّواية حين تقدّم الشّخصيات في حال حوار مباشر، والتضاد في السّرعة بين المشهد المفصّل والسّرد الملخّص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصّص في الرّواية للأحداث المهمّة»**[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ المشهد في السرد هو العنصر الأساسي والفعال وخصوصا في عملية تعطيل السّرد، حيث يقوم بوضع المتلقي أمام أمر الواقع ويجعله يعيش الحدث كما هو ويتفاعل معه.

2-الوقفة:

تتعلّق الوقفة بالوصف في الرّواية، وتسمى الاستراحة وهي «**مجموع التوقعات الّتي يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها»**[3]، فالوقفة إذن عبارة عن استراحة زمنيّة غير محدّدة يستعملها السّارد ليزيد من جمالية النّص الرّوائي. وهي إحدى تقنيات إبطاء حركة السّرد، تتمثّل عموما في وصف الأماكن أو الأشياء، أو الشّخصيات الرّوائية بذكر ملامح وجهها مثلا...، يعرّفها حسن البحراوي يعرّف الوقفة على أنّها «**تساهم في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر»**[4].أي أنّها تعمل على إبطاء زمن السرد وتعيق مجراه لمدّة غير محدودة زمنيا وتكون لغرض الاستراحة.

---

[1]- نفلة أحمد حسن العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، ص97

[2]- لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرّواية**، مكتبةلبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص154

[3]-حميد الحمداني: **بنية النّص السّردي**، ص73

[4]- حسن البحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص175

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفة: الوقفة الّتي ترتبط بلحظة معيّنة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء ما أو عرض لموقف ما، والوقفة الّتي تخرج عن زمن القصة وتكون بمثابة استراحة للسارد يقوم من خلالها باستجماع قواه.

هكذا نخلص إلى أنّ تقنيات السرد الروائي المتمثّلة في (الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة) لها دور هام وفعال في تحقيق الإيقاع الزّمني داخل العمل الروائي حيث تعمل تقنية تسريع السرد(الخلاصة والحذف) على تسريع سير الأحداث، بينما تعمل تقنية تعطيل السرد(المشهد والوقفة) على إبطاء السرد أو تعطيله وإعطاء الزّمن منحا آخر. تجتمع كلّ هذه التقنيات لتخلق نوعا من التشويق لدى المتلقي أو القارئ وتجعله يتلقى الأحداث ويتفاعل معها وكأنّه يشارك فيها.

ثانيا: الرواية:

1-تعريفها:

إنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ الرواية قد احتلت مكانة عالية ومرموقة في آداب المجتمعات الإنسانيّة خصوصا المجتمع العربي، إذ اهتمّ بها الدارسون والنّقاد واحتلت الصّدارة في أعمالهم وبحوثهم، ولا ننس بالذّكر القراء لها والباحثين عليها.

أ-لغة:

إن عدنا إلى مفهوم الرواية في القواميس العربيّة نجده يختلف عن معناه الّذي تضمّنته كجنس أدبي. ففي قاموس المحيط لا يخرج معناها عن معنى: «**الارتواء حقيقيا كان أو معنويا:روى الماء من اللّبن (بالكسر)، والرواية، المزادة: لأنّه فيها الماء وكذلك البعير والبغل والحمار لأنّه يستقي عليه، وروي الحديث، يروي: رواية وترواه ورويته الشّعر إذ**

حمّله على روايته، وفي الأمر: روّيت أي نظرت وفكّرت، والراوي: من يقوم على الخيل لعلاقته بالماء»[1].فمفهوم الرّواية إذن يختلف ويتعدّد وذلك حسب الموقع الّذي استخدم فيه.

أمّا ابن منظور فيعرّف الرواية على أنّها «**روى الخيل ريًّا فارتور، فتله وقيل أنعم فتله(...)وارتوى الحبل غَلُظَتْ قواه، وقد روى عليه ريًّا وأروى (...) وروى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه، وفي الحديث عائشة رضي اللّه عنها أنّها قالت: تروَوْا شعر حجيّة ابن المضرب فإنّه يعين على البرّ، وقد رواني إيّاه»**[2].فمعنى الرّواية حسب ابن منظور متعلّق بالخيل وما يربط به.

ويقال أيضا: «**روى فلا فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر روايته، فأنا راوي في الماء والشعر من قوم رواة».**[3] يتعلّق مفهوم الرّواية بالماء والشّعر.

يمكنأن نقول في تعريف الرواية أنّها دال واحد لعدّة معاني متشابهة، فكلّ هذه الدّلالات تفيد النّقل والجريان سواء كان معنويا كما في النّصوص أو ماديا كالماء.

وفي موضع آخر نجد بطرس البستاني يعرّف الرواية بقوله: «**رواية، ج روايات [ر، و، ي]، (مص، روى): رواية الحديث: نقل الحديث عن الرّسول صلى اللّه عليه وسلم "نقل رواية الحادث كما هي:وصف طويلة، تروي أحداثا واقعيّة أو خيالية»**[4]. فحسب البستاني يتعلق مفهوم الرّواية بالحديث الّذي نقل عن الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم.

---

[1]– الفيروز آبادي :**قاموس المحيط**، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم مادة روى، ط8، الجزائر، 2013، ص1657

[2]– ابن منظور: **لسان العرب**، ص271

[3]– **المصدر نفسه** ص ص 271–272

[4]– بطرس البستاني :**محيط المحيط (قاموس عصري مطوّل للّغة العربيّة)** ج4 ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص107

ب-اصطلاحا:

إنّه لمن الصّعب تحديد مفهوم واحد للرواية، وذلك يعود لكونها دائمة التطور والنمو، ممّا أدى بالدارسين لها إلى الاختلاف في آرائهم وتعريفاتهم لها فكل حسب منظوره. ومن بين هذه التعريفات الّتي أوردها الأدباء العرب والغرب نرصد بعضها:

يعرّفها محمد الدغمومي بقوله: «**الرّواية كتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبّرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة**»[1]. فمن خلال ما ذهب إليه الدّغمومي فالرّواية عبارة عن سرد في أصولها الأولى إلّا أنّها تطوّرت.

أمّا الصّادق قسومة فقد عرّفها بقوله: «**الرواية شكل من الأشكال الأدبية الّتي حازت على شعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء. وهي أبرز التعبيرات الفنية الّتي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيّ لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجّل هذه الشخصية ويبلورها ويبيّن ملامحها، ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبيّة حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التّعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كانآخرها فنّ الرّواية**»[2]. والمقصود بهذا القول أنّ الرواية تحتل مكانة عالية ومرموقة بين غيرها من الأجناس الأدبيّة الحديثة، كونها تجسّد الواقع المعاش وتصوّره في ثوب خيالي راق.

الرّواية في تعريفها البسيط تقصد: «**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معيّنة، تمثّل الواقع وتعكس مواقع إنسانيّة وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعريّة وتتّخذ من اللّغة النّثرية تعبيرا لتصوير الشّخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف لغة**

[1]- محمد الدغمومي :**الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي**، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1991، ص 43

[2]-الصادق قسومة: **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي** ، دار الجنوب للنّشر، ط2، تونس، 2004، ص47

العالم»[1].فالرواية عموما تعتمد على الإنسان وتصوير واقعه المعاش، وأحواله في المجتمع بطريقة سرديّة حيث تتداخل فيها جميع عناصرها لتشكّلها في قالب جميل.

أمّا عبد المالك مرتاض فيعرّف الرّواية على أنّها:«**جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التّعقيد مترابطة التشكيل،تتلاحم فيها بينها وتتضافر لتشكّل في نهاية المطاف شكلا أدبيّا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس الخطّي والأدب السري، فاللّغة هي مادتها الأولى كمادة جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الّذي يسقي هذه اللّغة، فتنمو وتربو وتمرع وتخصب،إضافة إلى أنّها ذات صلّة سرديّة»**[2]"

تعتبر الرواية مجالا واسعا للتّعبير، حيث إنّ الكاتب يجد نفسه أمام موضوعات عديدة وشيّقة تلبي رغباته في التعبير والكتابة، وفي هذا الصّدد نجد "**محمد كامل الخطيب**" يقول: «**إنّ فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتّعبير عن الحياة وواقع المجتمعات، لأنّها تعمل على تقريب المتخيّل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنّه يبتعد عن قيود الشّعر**»[3].

وممّا سبق ذكره من تعريفات للرواية يمكن القول أنّها من بين أهم الأجناس الأدبيّة وأكثرها تداولا في الوسط الأدبي، إذ تمتاز بقدرتها على تشكيل طريقة للسّرد والحكي جعلها جزء مهما في عملية توصيل الفكرة للقارئ والسّامع، حيث تنقل إلينا انشغالات وهموم الإنسان في حياته وفي جميع المجالات.

[1]– مصطفى الصادق الجويلي : **في الأدب العالمي(القصة ، الرواية ، السيرة)** ،منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، مصر 2002، ص13

[2]– عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**، ص 27

[3]– محمد كامل الخطيب: **الرواية والواقع**، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981، ص107

الفصـــل الثـــاني

البنية السردية في رواية"حالة حبّ"

أوّلا–دلالات البنى السّردية في رواية"حالة حبّ":

1–الترتيب الزّمني في الرّواية:

تهتم الرّواية المعاصرة بعنصر الزّمن الّذي يحتل مكانة عالية ومرموقة في شتى الأعمال الأدبية قصة كانت أو رواية أو غيرهما، وخاصة الأعمال السّردية الّتي ترتبط بالزّمن ارتباطا وثيقا، وسنحاول الكشف عن مختلف المفارقات الزّمنية وتطوراتها في رواية "**حالة حبّ**" الّتييقدمفيها الرّوائي نصه بذكر الأحداث بصيغة غير منتظمة لا تخضع للترتيب، فهي عبارة عن مجموعة رسائل غرامية كلّ واحدة منها موضوعها مختلف عن الآخر، لذا جاء الزّمن فيها مختلفا وسنحاول دراسته من خلال بعض العناصر، الّتي سنجملها كالتالي:

1–بنيةالاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من أهمّ العناصر المكونة للمفارقات الزّمنيّة، فرواية "**حالة حبّ**" كغيرها من الروايات لا تخلو منه، خاصة الماضي إذ نجد الكاتب يحاول العودة إلى الوراء ويسترجع ذكرياته، فالاسترجاع إذن يعتبر طريقة تستخدمها الشّخصية للتعبير عن ماضيها واستدعاء الأحداث المهمّة الّتي مرّت عليها إذ تعتبرها وسيلة لإخراج ما في داخلها من ذكريات، ولاشك أنّ هذه الأخيرة تتعلّق أكثر بشيء حلو جعلها تفرح، أو شيء مرّ جعلها تحزن. والاسترجاع بدوره ينقسم إلى نوعين:

أ–الاسترجاع الخارجي:

وهو ذلك الاسترجاع الّذي يعتمد على سرد الوقائع والأحداث المتعلّقة بالشخصيات الرّوائيّة والّتي تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، ويعتبر الأكثر شيوعا في الرّواية العربية المعاصرة، ورواية "**حالة حبّ**" مليئة بالاسترجاعات الخارجيّة، وقد جاء لغرض الإخبار عن

شيء ما أو لغرض فنّي جمالي فقد جاء معظمها متعلّقا بمشاعر الشّوق والحنين...، ومن أمثلة هذا النّوع من الاسترجاع في رواية فيصل الأحمر نجد هذه المقاطع السّرديّة:

«... **كانا على الهضبة يستمتعان إلى الموسيقى الشّعبيّة، هي ترقص وهو يدسّ أنامله الّتي صارت تشتاق إلى الأنثى الورقيّة بشكل غير ورقي على الإطلاق**»[1]، يمثّل هذا المقطع استرجاع خارجي حيث إنّنا نجد الكاتب يحدّثنا عن اللّقاء الحميمي الذي جمعه مع حبيبته **لارا** الورقية الّتي صار يشتاق لها.

يواصل الكاتب حديثه عن **لارا** إذ يقول:«**من عاداتها أن تبتسم بمجرّد رؤيته، على وجهها وهي مع الكاتب تعبير مستمر عن سعادة غامرة منعشة، نوبة سعادة قويّة تأتي ثمّ تنسى أن تمر...**»[2]، هنا أيضا نجد الكاتب يحدّثنا عن سعادته الغامرة الّتي تنتابه وتطغى عليه عندما يلتقي مع **لارا**.

«**كان يؤمن (ويكتب) بأنّ الحبّ هو انتصار للذات على الآخرين...مع الوقت اكتشف أنّ التهكم أيضا مثل الحبّ تماما...**»[3]،فهذا الكلام نوع من الاسترجاع الخارجي ويتعلّق بسهام زوجة الكاتب والّتي عادت بنا إلى مرحلة من حياة الكاتب أين كان متشبّعا بثقافة الحبّ إذ اعتبره أعظم انتصار.

«... **وكان يعي في ذهن الطفل الصغير الّذي بداخله بأنّه تصرّف ضدّ مصلحته ولكنّه سبق له أن كتب:"أليس الحبّ هو التصرّف خارج دائرة المنطق والواجب والمصلحة؟**"...»[4]، ويعتبر هنا استرجاع خارجي حيث يعود بنا الكاتب إلى مرحلة طفولته كي يخبرنا بأصل نشأته الّتي كانت دينية، في حين أنّه لما كبر صار يتصرّف ضدّ نفسه

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حبّ**، دار العالمين للنّشر والتوزيع، ط1، العلمة، سطيف، 2019، ص16

[2]-**المصدر نفسه**: ص 24

[3]- **المصدر نفسه**: ص24

[4]- **المصدر نفسه**،ص 26

ومصلحته وفي نفس الوقت كان واعيا بالأمر ومتعمّدا كأنّه يعادى أصوله الأولى أو ينفر منها.

«لم يدر بالذّات ولا يزال يبحث ما الّذي يبحث ما الّذي حدث فحوله عن تأثيره بكلّ شيء إلى اللامبالاة الّتي صارت تملؤه...لم يدرك أبدا ما السرّ في ذلك...»[1]، فهذا الاسترجاع خارجي حيث نجد أنّ الكاتب يعود بذاكرته إلى حياته الزوجية كيف كانت في الماضي، والتغيّر الّذي مسّه بعد اللامبالاة من قبل زوجته مما أدى به إلى التخلي عن أشياء كانت مهمّة في حياته وشعوره بالخيبة.

«كانت تهجم عليه بمداعبات تجمع كلّ المتناقضات الّتي هي في حدّ ذاتها متناقضة لطبيعة المرأة: الإضحاك، الثقافة، اللّعب الكلامي الذكيّ، البعد الشّعبي الفظّ الخشن الغليظ...»[2]، في هذا الاسترجاع نجد الكاتب يعود إلى زمن لقائه بزوجته سهام الّتي كانت محبة للحياة والعيش، ولكنّها ما إن تتغيّر وتصبح شخصية وحشيّة متنافية ومتناقضة مع المرأة الّتي عرفها في البداية تلك المرأة البشوشة الوجه، والمثقّفة...، فهنا نجد الكاتب يحاول أن يقدّم لنا صورة عن حياة سهام كيف كانت وكيف أصبحت، إذ يقف حائرا متسائلا عن سبب كلّ هذا التغيّر في حياتها.

"تأتي سهام عموما بنظرتها الحزينة الدائمة الّتي تقول في صمت"لماذا تغيب كلّ هذا الغياب؟ وينظر هو ببرودة كأنّه يقول:آتيك لو كنت بهيجة!"...فتنكسر أكثر لبرودة النّظرة...يلتفت إلى هالة يصفّق ويجاريها...»[3]. في هذا الاسترجاع يتحدّث الكاتب عن طريقة عيشه مع سهام الّتي تتدهور من يوم إلى آخر، فهو يصف لنا نبرات الحزن الدائمة

---

[1]- فيصل الأحمر : **حالة حب**: ص37

[2]- **المصدر نفسه** :ص82

[3]-**المصدر نفسه**: ص81

في عينيها الّتي توجّه من خلالها عدّة تساؤلات عن سبب غياب زوجها عن المنزل وإهماله الشّديد لها إذ يظهر وكأنّه يعود فقط من أجل ابنته الصغيرة "هالة" الّتي تنسيه في همومه.

«كانتلارا في زاويتها المظلمة...أرسلت للكاتب رسالتها الذّهنيّة وانتظرت أن يكون على مكتبه أو على طاولة عمل أو حتّى أمام ورقة وقلم في مقهى ما(كثيرا ما يكتب الكاتب في المقهى...جلبة المقهى غطاء صاخب مناسب لعزلي عن فجاجة العالم...»[1]، هنا يقوم الكاتب باسترجاع ذكرياته مع حبيبته الورقيّة "لار" الّتي أرسلت له رسالة ذهنية وهي تنتظر أن يقرأها ويعود لكتابة قصتها الّتي تخلى عنها منذ مدّة، وتنتظر موعدا معه في المقهى أين يهرب من العالم ويلجأ إلى مخيلته أين يتواجدان معا ويعيشان قصّة حبّهما بعيدا عن ضجيج العامة المزعج.

«ساد الصمت...كانت ترتّب أوراقها وكان يمارس ما ورثه عن سيّدنا آدم...يتأمّلها...يلتهمها بعينيه... وكانت هي تشعر بذلك بلذة كبيرة تعود إلى الأمّ حواء ...ابتسامة خافتة تعبّر عن لذّة الأشياء الجديدة غير المتوقّعة...»[2]، وهذا الاسترجاع الخارجي متعلّق بشخصية الورقية أحلام الّتي كانت عشيقة الكاتب الخيالية، إذ يذكر لنا لقاءهما في المكتب أين كانا يتبادلان نظرات عشق ملتهبة تكاد تخترق أجسادهما وتلك الابتسامة الخفيفة الموحية بشدّة الاشتياق، وهذه الحالة العشقيّة ليست بجديدة إنّما تعود إلى زمن سيّدنا آدم عليه السّلام وأمنا حواء.

«...كان السبتي يضحك بين الوقت والآخر...وحينها يتوقّف الكاتب ليصرخ بأعلى صوته وكأنّما صدمته سيارة أو شاحنة"إنّها رائعة!"...»[3]،ففي هذا الاسترجاع نجد الكاتب

---

[1]–**فيصل الأحمر**: حالة حبّ، ص ص90 91

[2]–**المصدر نفسه**:ص99

[3]– **المصدر نفسه**:ص102

يخبر صديقه السّبتي عن دخول شخص جديد لحياته وهي أحلام الّتي يلقبها ب "مينة"، فهو مولع بعشقها لحدّ الجنون.

«**الصلة بيننا كانت مثل الجيرة...كلانا كان مكسورا وبحاجة إلى جيرة أو ضماد لكسره...هذا كلّ ما في الأمر...العلاقة أصلا دون تسمية صلة الّتي يمكن أن...**»[1]، في هذا المقطع من الاسترجاع يحاول الكاتب أن يخبرنا بعلاقته مع رانيا مديرة دار النّشر الّتي يعمل معها، كما أنّه يحاول إقناعها أن ما كان بينهما مجرّد نزوة عابرة التجأ إليها حين ضاقت به وكثرت مشاكله مع زوجته.

فقد جاءت أغلب هذه الاسترجاعات الخارجيّة متعلّقة بالحياة الماضية للشخصيات الرّوائية الّتي أدرجها الكاتب وأقحمها في الموضوع، فهي لم تكن مجرّد صدفة حيث إنّ الكاتب يحاول في كلّ مرّة التذكير بشخصية ويعود بنا إلى ماضيها ليقدّم لنا تعريفا عنها، بذكر شيء من حياتها الماضية الّتي عاشتها بحلاوتها ومرارتها وذكر بعض من التفاصيل عن أصل نشأتها، كما نجده في جلّ هذه الاسترجاعات يستحضر إحدى عشيقاته الورقية الّتي كان يهرب إليها من واقعه وحياته الزوجيّة التعيسة.

ب-الاسترجاع الدّاخلي:

ويعتبر الاسترجاع الداخلي عكس الخارجي إذ يقوم «**باستعادة أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بداياتها**»[2]، ففي هذا الاسترجاع نجد السارد يعود بنا إلى أحداث ماضية لها علاقة بشخصيات الرّواية الرئيسية، ولقد نجد له صدى في رواية"حالة حب" في مقاطع مختلفة، فقد كانت بمثابة حلقة مغلقة تتدحرج من مكان لتعود إليه مرّة أخرى، يسرد الأحداث ثمّ يعود إلى استذكار أجزاء منها معظم هذه الاسترجاعات تتعلّق بالكاتب، ومن بين الاسترجاعات الواردة في الرواية نذكر بعض المقاطع:

---

[1]-**فيصل الأحمر**: حالة حبّ،ص126

[2]- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص20

«الرّومانسيّة الّتي تزوجتها...يبدو لي أنّك كنت تمثلين دورا لأجل إغوائي وكفى...طعامك أقلّ لذّة...»[1].فهذا استرجاع داخلي فنحن على دراية تامة بأنّ للكاتب زوجة، ولكنّنا لا نعرف هل هي رومانسية أم لا، ولا كيف كانت تعامله وتحدّثه فالسارد من خلال سرده لهذه الأحداث يريد أن يفسّر لنا حياته الزّوجية في بدايتها فهو يحنّ ويشتاق إليها.

«لم يكن راغبا في الكتابة بقوّة ولكنّه لم يدر إلا وهو يدخل المكتب ويخط السّطر الأوّل: كانت لارا حزينة...هذا الأمر ليس أهلا لكل هذه التعاسة...»[2]، في هذا المقطع من الاسترجاع الدّاخلي نجد الكاتب يخبرنا عن عدم رغبته في مواصلة كتابة قصة عشيقته لارا، وعن حزنها الشّديد لذلك وتعاستها لأنّ قصّتها أصبحت مستحيلة فحبيبها لم يعد يريد مواصلة كتابتها.

«كانت رسائل مغرية جدا... ذكرته بسنوات مضت... مرحلة الرسائل اليدويّة... أخبار العشيقات الكتومات... مرحلة المدرسة...»[3]في هذا الاسترجاع الداخلي نجد الرّوائي يحاول استرجاع أحداث يوم عرض في البرنامج التلفزيوني وعن كثرة المعجبين به ورسائلهم الّتي تذكّره بالزّمن الماضي أيام المدرسة الابتدائية.

«كان قد كفّ عن مقاومة تلك الجاذبية الغريبة الّتي لم يعرفها نيوتن... كان وقوعه سريعا عنيفا... ولم يكن يرغب في مقاومة الجذب...»[4]، في هذا المقطع من الاسترجاع تظهر لنا مشاعر الكاتب القويّة اتجاه حبيبته رانيا والّتي هي في نفس الوقت مديرته في دار النّشر، فهو يحاول إظهار شدّة تعلّقه بها، والاستسلام للأمر الواقع.

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص27

[2]- **المصدر نفسه** :ص54

[3]- **المصدر نفسه**: ص75

[4]- **المصدر نفسه**: ص66

«أحيانا أحمّل سهام مسؤولية ما يحدث لي... وأحيانا أحمّل المسؤولية للّه أو الطّبيعة أو لست أدري ماذا!!...لماذا هذا الليبيدو النشطة...أناس آخرون ينعمون ببرودة أعصاب وبرودة أعضاء رهيبة تجنّبهم أصنافا كثيرة من العنت...صمت...»[1]،هذا المقطع أيضا يمثّل استرجاعا داخليا، يحاول من خلاله الرّوائي استرجاع الأجواء العائلية المملة الّتي يعيشها مع زوجته سهام، أحيانا يحاول أن يحمل مسؤولية الخراب الّذي يعيشه لزوجته، وأحيانا أخرى للقدر الّذي جمعهما معا.

«كان ينظر إليها مفكرا في جماهير أصدقائه ومعارفه ممن لم يحالفه الحظّ في الحبّ...كان يفكّر في الحظّ الّذي يشعر بأنّه حظّه...»[2] في هذا الاسترجاع أراد الكاتب أن يخبرها عن حظّه الكبير في الحب، فبينما يفشل عامة النّاس في حبّ شخص ما نجده هو ينتقل من حبيبة إلى أخرى، وهنا يقصد علاقته بحبيبته "لارا".

"**عادت إليه صورة الحبيبة الّتي تلبس لباس المحاسب، وتحمل كشف الحسابات...حبيبي/المال...رغم طول تمرّسه بالأمر إلّا أنّه لم يكن يقوى على تجرّع هذه الثنائية الشّاذة..."حبيبي**"[3]، في هذا المقطع نجد الكاتب يسترجع معنا ذكرياته مع حبيبته رانيا الّتي تنجذب كثيرا نحو المال وهذا ما يثير غضب الكاتب.

هكذا إذن مثّل الاسترجاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي ركن أساسي في رواية "**حالة حبّ**"، فمن خلاله رصّد لنا الكاتب العديد من الأحداث والتوقعات الّتي تحويها الرّواية وتتضمّنها.

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص80

[2]- **المصدر نفسه** : ص36

[3]- **المصدر نفسه**: ص92

2 – الاستباق:

يعتبر الاستباق تقنية زمانية يعنى به «**الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السّرد او في الزّمن اللاحق للسّرد**»[1]، فهو إذن تصوير مستقبلي للحدث السردي حيث يتقدّم نحو الأمام مستبقا للأحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة، وهذا النّوع يستخدمه الكاتب للقفز بالأحداث وهو عكس عملية الاسترجاع، ويختلف باختلاف موقع الحدث في زمن السرد وينقسم إلى نوعان:

أ-الاستباق الداخلي:

ومن أمثلته الواردة في رواية "حالة حب" نذكر ما جاء في بعض المقاطع ومنها:«**ماذا لو نخرج إلى الشّرفة...أعتقد أنّ الهواء سيلهمك كي تمارس التعري كما تحب**»[2]، فهذا الاستباق داخلي فيه تطلعات للأمام واستكشاف للمجهول، حيث نجد صديق الكاتب "السبتي" يحاول أن يستبق الأحداث ويتنبّأ بما يوجد في الخارج قبل خروجهما.

ومن بين الاستباقات أيضا نجد:

«**كنت أفعل هذا فيما كنت تتكلمين في الهاتف وتحددين النسب المئوية وتحاولين ربح أموال أكثر من ثروات قارون التي عندك...**»[3]، جاء هذا الاستباق الداخلي في الأساس على شكل حوار يدور بين رانيا والكاتب، إذ نجدهما يتحاوران وكانت تخبره أنّه لا يقرأ الجرائد أبدا ويرد عليها أنّه كان يفعل ذلك عندما كانت هي تتحدّث على الهاتف وتتحسّب للأموال.

«**...كانت تعلم أنّها تستطيع أن تطلب الدّنيا مرتين متتاليتين فتحصل عليها بلا حرج وهي تداعب ما بين لوحي الكتفين وتقبل الخال كثيف الشّعر إلى أيسر ظهره...**»[4]،في هذا

---

[1]– سمر روحي الفيصل: الرّواية العربية البناء والرؤية، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق 1995م، ص 121

[2]– فيصل الأحمر: **حالة حبّ**، ص42

[3]– **المصدر نفسه**: ص 91

[4]– **المصدر نفسه**: ص50

النّوع من الاستباق نجد الكاتب يحدّثنا عن قصة حبّه مع إحدى عشيقاته الّتي كانت تداعبه بكل حنية وهي على دراية أنّها لو طلبت من الكاتب أن يقدّم لها الدّنيا لقدّمها لها مرتين ولن يشعر بذلك لأنّه تحت تأثير الحبّ.

«... **الكاتب الحقيقي يكتب عن الحب بالضرورة، اهتممت بأمرك قبل أن ألاقيك، أبدو قويّة ولكنّني ضعيفة في حقيقة أمري، أنا بحاجة إلى رجال في داري...أقصد دار نشري...**»[1]

وهذا أيضا استباق داخلي فالكاتب هنا يتحدّث عن "رانيا" الّتي يبدو أنّها معجبة بالكاتب حتى قبل أن تراه فهي هنا تستبق الأمور.

لقد جاءت معظم هذه الاستباقات الداخلية محدّدة وذلك لغرض شدّ الانتباه القارئ وجعله يتتابع أحداث ومجريات الرّواية، والإطلاع على الشخصيات وما ستقوم بفعله وهذا ما يجعل الأحداث تسير نحو الأمام، فالقارئ تنتابه الإثارة والتشويق ممّا يؤدي إلى تتبّع الأحداث واحد تلو الآخر دون إهمال وتفاوت لأحدهم.

ب-الاستباق الخارجي:

ويأتي الاستباق الخارجي ليقدّم لنا ملخّص للأحداث الّتي ستحدث في المستقبل، وهذا الاستباق نجد له صدى في رواية "حالة حبّ" في العديد من المقاطع الزمنية وسنجمل بعضها فيما يلي:

«**هل تعبت من حبي؟...تشعرني باللاجدوى!...أخشى نهاية قصتي...تترصدني لارا أخرى مع القصة المقبلة...**»[2]، في هذا الاستباق الخارجي نجد الكاتب يستبق الأحداث

[1]-فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص53

[2]-**المصدر نفسه**:ص29

بخصوص مصيره مع حبيبته لارا، الّتي استبقت موقف أنّ الكاتب لن يكمل كتابة قصتها الّتي بداها بسبب التفاته إلى امرأة غيرها.

«**أعتقد أنّني سأذهب لبضعة أيام لزيارة أهلي...أحتاج إلى قليل من الأوكسجين!**»[1]،ففي هذا القول نجد"سهام" وهي زوجة الكاتب تحاول أن تخبر زوجها بقرارها بزيارة بيت أهلها حيث إنّها تقوم باستباق الأمر فهي لا تزال في بيتها الزّوجي.

«**نحتاج إلى الحقيقة من أجل العيش...إذا جعت أو اقشعرّ بدنك لا ينفعك في شيء طعام مستعار ولا التشبيه المرسل لصدار صوفي...**»[2]، في هذا القول نلمس نوعا من الحوار بين الكاتب وحبيبته "لارا" أين نجدها تستبق له الأحداث تخبره عن ضرورة العيش بالحقيقة غير الكذب فهذه الأخيرة للإنسان كالطعام الجيد عكس الطعام المستعار الّذي لا ينفع فلا يسمن ولا يغني من الجوع.

لقد جاءت كلّ هذه الاستباقات الخارجية غير محدّدة يتّبعها القارئ وينتظرها، إذ أنّها تثير لديه شغفا كبيرا لمعرفة ما سيحدث في المستقبل. فالاستباق بنوعيه (الداخلي والخارجي) يخلق في نفسية القارئ شغفا لمواصلة و استكشاف مكامن الرواية و التنبأ بأحداثها القادمة .

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، 107

[2]- **المصدر نفسه**: ص36

ثانيا: الحركات السردية ودلالاتها في رواية "حالة حبّ":

1- تسريع السّرد:

يحدث تسريع السرد لما يلجأ السارد إلى اختصار وقائع الأحداث وتقليصها في روايته أو المرور عليها معتمدا جملة أو عبارة تلمح بهذا التسريع دون سرد تفاصيل ما جرى معتمدا على آليات منها:

أ-الخلاصة:

فالسارد هنا يقوم بتلخيص أحداث وقعت في فترة زمنيّة طويلة في شكل فقرات صغيرة، وفي رواية"حالة حبّ" نجد بعض المقاطع السردية الّتي تجسّد الخلاصة ومن بينها نذكر:

«**مع الأربعين...مع كثرة القارئات(...)...مع التلفزيون والراديو...مع المحاضرات وجلسات القراءة في الجامعات وفي الأحياء الجامعية...قصور الثقافة...مختلف ولايات الجزائر...مع المقالات في الصحافة المكتوبة(...) مع كل هذا بدأ الكاتب يشعر بشيء جديد...**»[1]. فهذا الكلام عبارة عن خلاصة، يقدّمها الكاتب عن حياته فقد لخّص لنا هذه الأخيرة والمقدّرة بأربعين سنة دون ذكر لجميع التفاصيل الّتي عاشها خلال هذه الفترة، وقد اعتمد تقنية التلخيص فكأنّه يذكر لنا مجرّد عناوين فرعية لمقال كبير.

وفي موضع أخر نجد: «... **في سنوات الزواج الأولى كانت تطوّع الوحم والعادة الشّهريّة فيمضيان كأنّ شيئا لم يكن... تنسحب تماما لترك الفضاء الحيوي للكاتب يبدع ما يشاء...**»[2]، أمّا فيما يخصّ هذا القول فإنّنا نجد الكاتب يلخّص لنا حياته الزّوجية في سنواتها الأولى كيف كانت حيث يعمّها النشاط والحيويّة وكثرة الحبّ.

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص45

[2]- **المصدر نفسه:** ص83

ومن بين الأمثلة أيضا نذكر: «**لم تأت ولم تطمئن عليّ أسبوع كامل...ولا هاتف واحد...**»[1]، وفي هذا القول نجد الكاتب يحاول إيجاز الأحداث الّتي مرّت عليه منذ فترة من الزّمن أين قدّرت بأسبوع كامل حيث إنّه لم يخبرنا بجميع هذه الأحداث سوى معاتبة حبيبته له الّتي تغاضى عن السؤال عنها وعن أحوالها.

وفي موضع آخر نجد ورود مقاطع للخلاصة ولكن هنا تكون غير محدّدة بفترة زمنيّة معينة:

«**في سنوات الجامعة كانت تقرأ الكتب، تسمع كلاسيكيات الموسيقى الفرنسيّة تقترح عليه أشرطة وأقراصا لمغنين لم يكن منتهيا إليهم، تكتب أحيانا تدرس أساليب الكتابة تستمع كثيرا غلى الرّاديو تأتي دائما بمعلومات طبيّة...**»[2]، هنا نجد الرّوائي يذكّرنا بيوميات زوجة الكاتب (سهام) أثناء تواجدها في الجامعة كطالبة حيث إنّه سردها في بعض أسطر وهو يستطيع كتابتها في صفحات عديدة فالتلخيص هنا لم يكن مرتبطا بغرض معين محدود، بل لخّصه حيث قال (سنوات الجامعة) ولم يذكر كلّ سنة على حدا، فقد عاد بنا غلى ماضي الشخصية ليعرّفها على حياتها آنذاك وذلك من أجل لفت انتباه القارئ.

إذن فقد كان للخلاصة حضورها في رواية "حالة حب" فقد عملت على تسريع الفترات الزمنيّة الطويلة وتلخيصها حيث إنّها أدّت دورا هاما في تسريع السرد والرّبط بين عناصر الرّواية دون الإخلال بالمعنى إذ حقّقت تناسقا وانسجاما.

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حبّ**، ص95

[2]- **المصدر نفسه**: ص 82

ب- الحذف:

ويعتبر من بين التقنيات الزمنيّة، وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السّرد وعدم ذكر ما حدث فيه من أحداث، ولقد كان له حضور في رواية"حالة حبّ" وذلك بأنواع مختلفة ونذكر منها ما يلي:

***الحذف المعلن الصريح:**

وهو الحذف الّذي تتحدّد فيه المدّة المحذوفة في زمن السّرد ومثال ذلك:

«**طيلة أسبوع ظلّ الكاتب يفكّر في نينا(...) كم أنّ مظهرها المغري لا يعكس تماما دخيلتها...**»[1]، ففي هذا الكلام نجد الحذف الصريح حيث إنّ الكاتب أراد به القفز على مدّة زمنيّة وقد حدّدها بأسبوع كامل، فحسب رأيه لا ضرورة لسرد جميع تفاصيل الحادثة والخوض فيها بل اكتف بذكر المدة فقط وبهذا قام بتسريع السّرد والمضيّ بالأحداث إلى الأمام .

«**...يبدو أنّ عشرين قرنا وأكثر أوصلتنا إلى حالة تخمة من الإيديولوجيا...وأوقن تماما أنّ الحلال بيّن والحرام بيّن...**»[2]، من خلال هذا الكلام نجد الروائي يمرّ على الأحداث الّتي وقعت في تلك الفترة مرور الكرام دون ذكر لأهمّ الوقائع، إذ حدّدها فقط بفترة زمنيّة قدرها بعشرين قرنا وذلك لتسريع حركة السّرد، فعشرين قرنا هذه تجعل الكاتب يتغاضى عن ذكر التفاصيل الصغيرة ويهملها.

«**قالها متلذّذا وفارغا من الشّعور بالذّنب... تبا للضمير الكلب هذا الّذي لا يفتأ يعضّ منذ أربعين سنة"لعنة الله عليه"...**»[3]، جاء هذا الحذف محدّدا حيث أن الروائي قام بحذف

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص 114

[2]- **المصدر نفسه**: ص 62

[3]-**المصدر نفسه**: ص69

الوقائع والأحداث الّتي مرّ بها خلال الأربعين سنة، فلم يذكر لنا ما جرى خلال هذه الفترة بالتفصيل وذلك لعدم أهمية ذكرها.

فمن خلال هذه العبارات السابقة الذّكر يمكن أن نقول أنّ الحذف الصّريح يعتمد أساسا على تسريع وتيرة السّرد وإهمال بعض الأحداث لقلّة أهميّتها لدى الكاتب أو في الرواية.

*الحذف الضّمني:

وهو حذف ضمنيّ بمعنى لا يصرّح النّص بوجوده إذ هو خفيّ، فالقارئ من يقوم بالاستدلال عليه من خلال وجود فجوة في التسلسل الزّمني وهذا الحذف نجد له صدا في رواية "**حالة حبّ**" ومن أمثلة ذلك نذكر:

«**عندما التقى سهام منذ عقد من الزّمن لم يصدّق ما رآه...كانت له صورة قائمة واضحة عن طبيعة علاقاته مع الجنس الآخر...**»[1]، هنا نجد أنّ الكاتب لم يذكر لنا ما حدث بينه وبين سهام منذ أن التقيا طيلة عقد من الزّمن، فقد قام بحذف فترة زمنيّة ونظرا لعدم أهميتّها في عملية السرد، وذلك من أجل عملية التسريع والمرور إلى أحداث أكثر أهمية من تلك.

«**ابتسم قلب الكاتب الّذي كان شاحبا عابثا مكتئبا منذ شهور...**»[2]، نلاحظ هنا أنّ الكاتب حذف مدّة زمنيّة وهي غير محدّدة ولكنّه أشار إليها بقوله(منذ شهور)، حيث نجده يروي ما حدث في هذه الفترة وكيف كان قلب الكاتب عابثا حزينا وهو يتحدّث عن حبيبته أحلام.

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص82

[2]- **المصدر نفسه**: ص99

«لم يكن يجد ما يقوله...منذ مدّة تتسرّب منه الكلمات بشكل غير معتاد...قواميسه الملأى صارت منهكة...»[1]، هذا الكلام تقريبا نفسه السابق ففيه تمّ حذف مدّة زمنيّة غير محدّدة مشارا إليها ب"منذ مدّة" فقد تمّ حذف هذه الفترة دون التطرّق إليها وما حدث خلالها، وذلك من خلال سرد حكايته مع "لارا".

2-تعطيل السّرد:

في مقابل تقنيتي الحذف والخلاصة، فالسارد في بعض الأحيان يتمهّل في تقديم الأحداث الروائيّة الّتي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة قصيرة ضمن حيّز نصي واسع من مساحة الحكي، ويعتمد في ذلك على آليتي المشهد والوقفة اللّتان تعملان على تبطئ السّرد وتعطيله.

أ-المشهد:

وهو تقنية تعمل على كسر رتابة السّرد ففيه ترد الأحداث مفصلة، فالمشهد يعطي للقارئ دورا للمشاركة في الأحداث، وهو عبارة عن مقطع حواري حيث يسند السارد الكلام للشخصيات فيتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة. ويعمل المشهد على إحداث الأثر الدرامي الّذي يعمل على تسهيل التطورات في الأحداث، ومصير الشّخصيات، ومن أمثلة المشهد الواردة في رواية "حالة حب" نجد:

***المشهد الحواري:**

إنعدنا إلى الرواية نجدها حافلة بالمشاهد الحوارية ومن بينها نجد، المشهد الحواري الّذي دار بين الكاتب وزوجته "سهام" حين يحاول إخراجها من صمتها الدّائم إذ يقول:

-«آه يا السبتي...فقط لو رأيتها!

-أعرف جيدا هذا الإعجاب الأعمى...أعرفه منذ عشرين سنة...(...)

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص 49

-لا...يا السبتي...لا...رانيا شيء آخر...

بتسم السبتي كابحا رغبته في المعارضة:

-الاسم على الأقل جميل!

-إنّها طليقة ناشري المسكين...لولا مخافة الكفر لقلت إنّه من الحمق أن يموت المرء ويخلف أرملة مثل هذه!

أنصحك بالمخافة من الكفر...ومن الحمق أيضا...»[1].

يبيّن هذا المشهد الحوار الّذي دار بين الكاتب وصديقه "السبتي"، إذ يحدّثه عن حبيبته "رانيا" فوظيفة هذا الحوار إبلاغ القارئ عن شدّة إعجابه بحبيبته الجديدة وأنّهاتختلف عن باقي النّساء اللّواتي عرفهن.

وفي مشهد آخر نجد حوار الكاتب مع صديقه السبتي:

«-كم يخيب الظن...في المقبل.

-(معا):...جمال دنياك ولا أجتلي.

-أعتقد أن ما يحدث لي مع رانيا جدي.

صمت لحظة ثمّ ابتسم السبتي

-هذه الجملة بالذات قلتها عن سميّة في المرّة الأحيرة...تذكر سميّة؟(...)

-سميّة حالة خاصة جدا!

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص ص 57 58

-كلهن حالات خاصة...أما أنا فأعتقد أنّك أنت الحالة الخاصة...»[1].فهذا المشهد هو مقتطف من حوار طويل دار بين الكاتب وصديقه "السبتي" عن رانيا ويذكّره بما حصل له معها كما يذكّره بسميّة الّتي كان قد تعرف عليها أثناء زيارته لجامعة الجزائر لتقديم بعض المحاضرات.

كما نجد أيضا الحوار مازال قائما بين الكاتب وحبيبته "رانيا":

«ألست كاتبا رائعا بحقّك؟

كانت تقرأ نفسها على تلك الصّفحات...كانت سعيدة لتحوّلها إلى شخصيّة أدبيّة:

-لن تقول كلّ شيء...أليس كذلك؟

-فقط ما يجب...

-كيف؟

-حبيبتي تقرؤني...هذا سأقوله!

-حبيبتك تحبّ المقطع الشّعري الّذي يتخلّل القصّة...تدري؟...أشعر دائما بأنّ انفصال الشّعر عن السّرد ظلم الاثنين...لهذا أحبّ عودة القص إلى الشّعر أو العكس...

بابتسامته المغرورة المتلثمة بتواضعه الكاذب الواضح:

-أعجبك المقطع الشّعري؟...لا ادعي تماما بأنّني أجيد كتابة الشّعر...»[2]

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حبّ**، ص ص78 79

[2]-**المصدر نفسه**، ص ص 84 85

فمنخلال هذا المشهد الّذي جمع بين شخصيتي الكاتب و"رانيا" الّتي كانت شديدة الفرح والسّعادة لتحوّلها إلى شخصيّة أدبيّة ذات قيمة حين قرأت قصّتها الّتي كتبها عنها حبيبها الكاتب.

لم يقتصر الحوار بين الشخصيات المهمّة في الرّواية فحسب بل تعداه إلى الحوار الّذي جرى بين الشخصيات الورقية مثلما وقع بين شخصيّة "لارا" وشخصية "العجوز"الورقيتين، وقد كان حوارهما حول مصير "لارا":

« برز لها وجه رجل عجوز...

-مرحبا لارا...

-قالت مذعورة:"أتعرفني؟"

لم يكن ينظر إليها... ولم يكن ينظر إلى أيّ مكان... يبدو من مظهره أنّه أعمى...

بعد قليل ستعرفين الجميع هنا...إنّنا الشخصيات غير المكتملة...

أطرقت لحظات ثمّ قالت:

-ولكنّني أمرّ بأزمة جفاف فقط، سيكلمني حبيبي وإلهي الكاتب، سيكلّمني حتما، هي فترة عابرة عادية.

-كلنا قلنا هذا... وانتهينا بقبول قدرنا...ستعشين في هذا المكان إلى الأبد...وأحسن شيء هو أن تتعودي عليه..»[1]، فمن خلال هذا الحوار بين هاتين الشخصيتان الورقيتان تلاحظ أنّ العجوز يحاول إقناع "لارا" بضرورة تقبّلها للوضع الّذي آلت إليه، وأن تتعوّد عليه.فالكاتب قد تخلى عن كتابة قصّتها ولكنّها ترفض ذلك وتصرّ على رأيها ومقتنعة تماما

[1]- فيصل الأحمر :**حالة حب**، ص ص 90 91

أنّ الكاتب سيزاول كتابة قصّتها، فالهدف من هذا الحوار هو خلق أفق توقّع لدى القارئ فيتتبع الأمر من أجل معرفة مصير "لارا" فهل ستكون نهايتها كسابقاتها بعد كلّ ذلك الحبّ الّذي جمعهما.

وفي موضع آخر نجد لحوار صدى وهذه المرّة ما دار بين الكاتب وزوجته"سهام":

«**-أنا حامل...**

-جميل!

-.....

-أهذا كلّ شيء؟

-تعلمين رأيي في المسألة...من المفروض أنّك تحطاطين!...البنية صغيرة جدا... ولست مستعدا لمجيء مولود إضافي...

بكت سهام بسرعة وغزارة وجلبة...يا ربي...لماذا يحدث لي أنا هذا؟... ماذا فعلت كي أستأهل هذا الجحيم...يا ربي...يا ربي...(...)

-كفى أرجوك...عفوا...أعصابي مرهقة مؤخرا...مبروك على كلّ حال...»[1]، فمن خلال هذا الحوار الّذي دار بين الزوجين نلاحظ حجم المشاكل الكامنة بينهما إذ يبدو لنا الكاتب غير مستعد ولا متحمّس لخبر حمل زوجته فهو يتحجج بعدم استعداده ليرزق بمولود جديد ولكن الحقيقة هي العكس إذ هو مشغول كثيرا بقصّة عشيقاته الورقيّة.

[1]- فيصلالأحمر **:حالة حب**، ص ص 92 93

يمكن أن نستخلص ممّا سبق أنّ رواية "حالة حب" حافلة بالمشاهد الحوارية فالحوار قد تناوب مع السّرد، فالمشهد إذن يعتبر الاتجاه المعاكس للخلاصة والحذف وغايته هو تعطيل السّرد، حيث يمتد الحوار ويتّسع ليعمل على كسر رتابة السّرد.

ب-الوقفة:

وتسمى بالاستراحة ويوظفها الكاتب ليضفي على النّص السردي جمالية، من خلال الوصف الّذي يلجأ إليه ليعرّف المتلقي أكثر عن الشخصيات الروائيّة. فقد تعدّدت الوقفات في رواية "**حالة حب**" حيث تتجلى في وصف الشخصيات وملامحها وكذا الأماكن والأشياء...

ومن أمثلة ذلك ما نجده في تقديم السّارد لبعض من مواصفات "رانيا" مديرة دار النّشر الجديدة «**جميلة وذكيّة...وهي فعلا مختلفة...جلساتي معها(وعددها ثلاث) جعلتني أشعر بأنّني أمام المرأة المثالية...**»[1]، فالروائي هنا قدّم لنا بعض موصفات "رانيا" حيث ذكر جمالها، وذكائها ما جعل الكاتب يشعر بأنّه أمام المرأة الحقيقية المثالية.

ويقول أيضا السّارد وهو يواصل في وصف المديرة الجديدة، وهنا نجده يصف قدميها إذ يقول:«**كانت تلبس حفا هو قطعتان تلتقيان أعلى القدم وتسمحان بظهور البنان والعقب أغلب الأجزاء...بنان طويلة وعقب مليء بحمرة دمّ يكاد يقفز إلى الخارج وبشرة ناعمة لا يشوبها شيء سوى أنّ اللّه خلق الأقدام إلى الأسفل بدلا أن تكون إلى أعلى الجسم كي يتأمّلها الكاتب...**»[2]، يقوم الكاتب هنا بتعطيل السّرد لتأمل قدمي "لارا" الّتي أبهر بها كثيرا ولشدّة ولوعه بها وصل به الحال إلى وصف قدميها. وهدفه من هذا التعطيل هو تقديم صورة فنيّة جمالية لتلك الشّخصية، وكذا التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

---

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**، ص58

[2]- **المصدر نفسه**: ص61

وفي موضع آخر نجد الوصف لكن هذه المرّة نجد الرّوائي انتقل إلى وصف آخر إذ يقول:«**سيّدة البيت...المتخلقة...النمطيّة...المرأة الّتي لا تحلم ولا تطمع ولا تريد اختراق مكتوبها الغبيّ...السيدة المندمجة الّتي لا تصطدم بشيء حولها...هذه المسكينة وسابقاتها كلهن مادة ميّتة للكتابة، الرّواية العربيّة ثقيلة الدّم...**»[1]، فالوصف هنا لم يأتي لوصف شخصية ما إنّما لوصف الرّواية العربيّة الّتي وصفها بثقيلة الدّم مقارنة بالرواية الأمريكية الّتي لها مواضيع عدّة للكتابة فيها.

كما نجد أيضا وصفا لشخصية أخرى وهي ابنة الكاتب الصغيرة "هالة": فيقول فيها: «**الثابت الوحيد هو البيت...أمام التلفزيون...فوق الزريبة الصفراء رفقة"هالة" الحلوة...لها طريقة لا يقاومها الكاتب في استقباله إذا دخل البيت...تجعل ترقص وتدور حول نفسها في منظر بهيج...تصفّق وتغني بكلماتها المفهومة قبل أن يستقر هتاف يشبه هتاف مشجعي كرة القدم...تصفق وتردد..بابا...بابا...بابا...بابا...**»[2]، وفي هذا المقطع أيضا جاء الوصف دقيقا ومليئا بالحيوية فالكاتب يصف لنا شخصا عزيزا عليه وهو ابنته الغالية"هالة"، فهو لم يصف أحدا بهذا الوصف من قبل لأنّ مشاعره حينها كانت مزيّفة عكس حبّه لابنته فلذة كبده.

بعد أن وصف لنا السارد كلّ هذه الشخصيات هاهو ذا يقدّم لنا صورة وصفيّة لزوجته سهام فيقول:«**كانت تهجم عليه بمداعبات تجمع كلّ المتناقضات التي هي في حدّ ذاتها متناقضة لطبيعة المرأة: الإضحاك، الثقافة، اللعب الكلامي الذكي، البعد الشّعبي الفظّ الخشن الغليظ...**»[3]،فالكاتب هنا يقدّم لنا وصفا لزوجته والأجواء الحماسية الرومانسيّة الّتي

[1]- فيصل الأحمر: **حالة حب**: ص ص 69 70

[2]- **المصدر نفسه**:ص ص80 81

[3]- **المصدر نفسه**: ص 82

كانت تقيمها وكيف كانت تجعله يضحك دائما، هذا في بداية مشوارهما العاطفي قبل أن يتعرّف الكاتب على الشخصيات الورقية العديدة.

كما نجد أيضا في الرّواية ذكر للمكان ووصف له، ومن بين المقاطع الّتي تضمّنت ذلك نجد قوله في وصف المايسترا: «**كانا بالمايسترا يتناولان البيتزا... الجدران مغلقة بمخمل أخضر كخضرة عينيها...وصورة البيتزا على الإعلانات خلفيتها خضراء كعيني لارا...**»[1]، نجد الكاتب قد قدّم لنا وصفا للمكان حيث ذكر الجدران الخضراء والصّور الّتي كانت قد علّقت عليها وهي صورة لإعلانات البيتزا ذات خلفيات خضراء، فكلّ هذه الموصوفات قد شبه لونها بلون عيني لارا الخضرواتان وكلّ هذا في صورة فنية جميلة وراقية.

أمّا فيما يخصّ الأشياء فنجدها نادرة جدا في الرّواية ومن المقاطع الّتي حوت ذلك قوله في إحدى الوقفات: «**كان للصحفية الطازجة كراسة صغيرة حمراء تدوّن عليها ملاحظاتها، وعليها تلتقط مقاطعها المفضّلة أو المقاطع الجديرة بالنّقاش...كان يسمي الكراسة الحمراء باسم ألذ شيء أحمر في الوجود"بيتزا الأجبان الثلاثة...**»[2]، يبدو لنا الكاتب في هذا القول مقتنع ومحبّ للأشياء البسيطة لدرجة أنّه وصف الكراس الصغير لحبيبته أحلام ببيتزا الأجبان الثلاثة، ممّا يدل على غلاوة صاحبة الكراس ومعزّتها لدى الكاتب.

من خلال هذه المقاطع الوصفية الّتي سبق وأن تطرّقنا إليها، يمكن القول أنّ الوصف في معظم تلك المقاطع عمل على إبراز الشّخصية وتشخيصها أمام المتلقي، حيث قدّم العديد من التفاصيل الّتي تبرز ذلك وتبرّر للقارئ أو المتلقي أنّ ما قرأه حقيقة وليست خيالا، فقد عملت هذه المقاطع الوصفيّة على تعطيل حركة السّرد ومنحت للقارئ فرصة الوصف والنظر العميق. فحين تطرقنا إلى دراسة الاسترجاع بنوعيه(الداخلي والخارجي) نجد السارد

[1]– فيصل الأحمر: **حالة حب**: ص15

[2]–**المصدر نفسه**:ص 101

يعود بنا دائما إلى الماضي، وإلى استرجاع ذكرياته السابقة سواء الحلوة منها أو المرّة، أمّا في حالة الاستباق فقد كان يستبق الأحداث ويتخيّل ما سيحدث في المستقبل وهو بهذا يقوم بإثارة القارئ وتشويقه وحثّه على المتابعة والترقب. أمّا إن عدنا إلى الحركات السّردية فنجد في تسريع السرد يلجأ السارد إلى اختصار الكلام ووقائع الأحداث ومن تقنياته الخلاصة والحذف فإمّا يختصر لنا الأحداث ويذكر الشيء القليل منها وإمّا يقوم بحذف البعض منها ويقوم باستخدام ثلاثة نقاط (...) للدلالة على موضع الحذف.هذا فيما يخصّ تسريع السرد أماّ في حالة تعطيل السّرد فيقوم الكاتب بتبطيء السرد فيكون من خلال حركتي المشهد الّذي يعمل كسر رتابة السرد ويستخدم في ذلك الحوار والمشهد التصويري، والوقفة الّتي تعتمد على الوصف من خلال وصف الشخصيات والأماكن.

هكذا إذن تجتمع كلّ هذه التقنيات في الرواية وتعمل على سير أحداثها في صورة مترابطة، منسجمة ومتناسقة في شكل قالب متكامل.

خاتمـــة

– توصلنا في ختام بحثنا هذا الى أنّ الزّمن يلعب دورا هاما في تطوّر الأحداث الرّوائيّة وسيرها، منذ بداية الرّواية إلى آخر نقطة فيها، وبعد دراستنا للزّمن في رواية "**حالة حب**" لصاحبها **فيصل الأحمر** توصّلنا إلى النقاط التالية:

– يعتبر الزّمن عنصرا متشعّب المفاهيم، فقد تعدّدت آراء الدارسين له وتنوّعت، وذلك لاحتوائه على قيمة معرفيّة وهو ركيزة أساسية في كلّ نص، وخاصة النص الرّوائي الّذي يتضمّن زمنين خطي ومتعدّد الأبعاد وهذا ما يخلق وجود المفارقات الزّمنية الّتي تمتاز بالمزج بين السوابق واللواحق في الرّواية أي بين الحاضر والماضي والمستقبل.

– كما ورد التوقف على شكل مقاطع وصفيّة تناولت بعض الأماكن الّتي حلت عليها الشخصيات الرّوائيّة، وكذلك وصف لبعض الشّخصيات المتأملة في الواقع السّردي.

– لقد كانت الرواية حافلة بالاسترجاع واستدعاء هذه المفارقة تحكمها محركات أساسية تتمثّل في تشابه الحدث الرّاهن مع حدث سابق ووجود محرّك مكاني يذكر بحدث ما، والهدف الأساسي من وجود الاسترجاع في الرّواية هو الإجابة عن الأسئلة من خلال الرّجوع بالأحداث إلى الماضي، سواء تعلّق الأمر بالشخصيات أو الأحداث.

– كما نجد الاستباق الّذي له دورا بارز في إثارة التشويق لدى المتلقي أو القارئ وجعله يتساءل حول كيفية الوصول إلى الحالة المستقبليّة، كما يلعب الاستباق أيضا دورا في تغطية الامتداد الزّمني الطويل المدى.

ملحق

ملخّص رواية حالة حبّ:

تنوّع إنتاج الرّوائي فيصل الأحمر بين الشّعر والرّواية والنّقد والتّرجمة، ونخصّ بالذّكر رواية "حالة حبّ" الّتي تعدّ ثمرة جهد كبير والإصدار السّابع عشر له.

تطرح رواية"حالة" حبّ إشكالية فلسفيّةمفادها هل الحبّ واحد أم متعدّد الأطراف، إذ نجد أنّها تصوّر لنا حياة الكاتب الّذي يلعب البطل فيها، فنجد هذا الأخير من أصول ريفيّة لكنّه كثير التنقّل إلى المدينة كونه محبا للتحضّر الثقافي والحضاري.

حاول فيصل الأحمر الّذي لعب دورا هاما ورئيسيا في الرّواية وهو متزوّج وأب لبنوتة صغيرة، أن يعيش حالات عديدة من الحبّ هروبا من حياته الزّوجية مع سهام الّتي تحوّلت مع مرور الأيام إلى حياة تعيسة يملؤها التوتّر والقلق الدّائمين، وهي لا تخلو من الشّك الّذي يقتل كلّ مشاعر الحبّ بينهما. بدأ من الفتاة الافتراضية "لارا" والّتي هي شخصية ورقيّة لكنّها دائماتحاور الكاتب وتجعله يتعلّق بها أكثر فأكثر وتستحوذ على عقله وكامل كيانه، ولكن هذه العلاقة ما إن تنتهي وتضمحل بمجرّد انشغاله بعلاقة أخرى جديدة مع شخصية أخرى تدعى"رانيا" وهي مديرة دار النّشر الجديدة الّتي يتعامل معها.

ومن بين الأحداث الرّوائية أيضا التقاء الكاتب مع صديقه "السبتي" بعد غياب طويل، حيث إنّه يحدّثه دائما عن مشاكله مع زوجته سهام الّتي أصبحت مهمّشة عاطفيا من قبله بعد التقى بشخصية أخرى وهي الصحافية أحلام الّتي تعمل في جريدة الأدب، ولسوء الحظّ فإنّ علاقته مع رانيا تسوء بمجرّد إخباره لها أنّ علاقتهما هي لمجرّد العمل فقط وهي خاطئة من الأساس. في حين تلتقي "لارا" مع العجوز الكبير في السّن وبعد محاورة طويلة بينهما تكتشف أنّه هو أيضا شخصية ورقية من تأليف الكاتب، فيخبرها أنّ مصير قصّتها مع الكاتب تنتهي بالزّوال في درج مكتبه فهو لن يواصل كتابتها شأنها شان باقي القصص

السّابقة،ولكنّها غير مقتنعة بهذا الرّأي فتخبره أنّ إلاهها الكاتب سيكملها ويكون معها دائما فهو حبيبها وكلّ شيء بالنّسبة لها.

وفي ظلّ كلّ هذه النقاشات بين الشّخصيات الورقية يتلقى الرّوائي رسالة من زوجته سهام تطالبه فيها بالطلاق لتوتر علاقتهما الّتي أصبحت مستحيلة ووصلت إلى أوجّها، وفي نفس الوقت نجده يحاول إنهاء علاقته مع رانيا الّتي شأنها كغيرها من الشّخصيات. بينما تنشغل مينا بأمّها وسفرها إلى الخارج وتخبره بقرارها هذا.

امتزجت رواية "حالة حبّ" بروح الشّعر والرّونق الجمالي، فهي ذات لغة بسيطة وسلسة، مشوّقة من حيث أحداثها الّتي تصف أزمة الحبّ في عالمنا الحديث، إذ أصبح العشاق يلتقون سرا حيث يحرّم عليهم العيش الطلق هذا ما أدى به إلى اختراع العديد من الشّخصيات الورقيّة، والعيش معها في السّر.

التعريف بالروائي فيصل الأحمر:

فيصل الأحمر كاتب وشاعر جزائري، من مواليد 1973 بولاية تبسة(الجزائر)، تحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1991، وشهادة اللسانس في الأدب العربي 1995، ماجستير أدب عربي 2001. تحصّل على شهادة الدكتوراه في النّقد المعاصر، أستاذ محاضر في جامعة جيجل منذ 2004. عضو سابق بمخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة، عضو مخبر الدراسات السوسيو أدبية لسانية والسوسو لسانية تعليمية جيجل.

سبق أن صدر للكاتب مجموعة مؤلفات منها:رواية "رجل الأعمال" عام 2003، وكتاب "الدليل السيميولوجي" عام 2009، والمجموعة القصصية "وقائع من العالم الآخر" عام 2002، ورواية "أمين العلواني" عام 2008، وديوان "مساءلات المتناهي في الصغر"عام 2007، رواية "ساعة حرب ساعة حب" عام 2014، وديوان "الرغبات المتقاطعة "عام 2017.

حاز الكاتب على العديد من الجوائز منها: جائزة وزارة الثقافة عام 1996، جائزة سعاد الصباح في الشعر عام 2002، جائزة رئيس الجمهورية في الشعر عام 2008، وتكريم من اتحاد الكتاب في مصر عن كتابات الخيال العلمي عام 2017.

قائمـــة المصادر والمراجـــع

المصدر:

1. فيصل الأحمر: **حالة حبّ**، دار العالمين للنّشر والتوزيع، ط1، العلمة، سطيف، 2019

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط، ج1 مادة الزّمن، المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنّشر والتّوزيع، د ط، اسطنبول، تركيا.
2. ابن منظور: لسان العرب، ج13، ط1، دار صادر، بيروت، 1992.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عصري مطوّل للّغة العربيّة) ج4، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 2009.
4. جبران مسعود: الرّائد(معجم ألفبائي في اللّغة والإعلام)،دار العلم للملايين،ط3،بيروت، لبنان، 2005.
5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات،ط1، 2003.
6. سمير الحجازي:معجم المصطلحات اللّغوية والأدبيّة الحديثة، دار الكاتب الجامعيّة، د ط، بيروت، لبنان، 1997م.
7. الفيروز آبادي:قاموس المحيط،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم مادة روى،ط8، الجزائر، 2013.
8. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

المراجع:

9. أحمد حمد النّعيمي: إ يقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2004.

10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار فارس،ط2،الأردن، 2015.

11. بول ريكور:الوجود والزمن السردي(فلسفة ريكور)، تح: ديفيد وورد،تر: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي بيروت، ط1،لبنان،1999م.

12. جيرار جنيت: خطاب الحكاية،تر محمد معتصم وعمر الحلي،منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003.

13. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية،تر محمد معتصم،المركز الثقافي العربي،ط1، 2000م.

14. حسن البحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

15. حميد الحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت الدار العربيّة،2003م.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، بيروت، 1997

17. سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1997.

18. سلمان كاصد: الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)، دار الكندي، د ط، أربد، 2002.

19. سمر روحي الفيصل: الرّواية العربية البناء والرؤية،اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق 1995م.

20. سمير المرزوق وجميل شاكر: مدخل إلى نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجزائريّة والدار التونسية للطبع، ط1، تونس 1985.

21. سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، القاهرة، 1984.

22. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنّشر، ط2، تونس، 2004.

23. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصّة القصيرة،د ط، مكتبة الآداب،2005م.

24. عبد اللّه إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،المركز الثقافي العربي، ط1995،1.

25. عبد اللّه إبراهيم: موسوعة السرد العربي،دار فارس للنشر والتوزيع،طبعة موسوعة،عمان، 2008.

26. عبد المالك مرتاض:النّص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط1، الجزائر، 1983م.

27. عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائيّة لقصيدة "أين ليلى" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 الجزائر، 1992.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998.

29. عبد الوهاب الريق: في السرد،دار محمد علي الجامعي، د ط، تونس، 1998.

30. عدي عدنان محمد:بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.

31. محمد الدغمومي:الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي،الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1991.

32. محمد بوعزّة: تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

33. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع،دار الحداثة،ط1، بيروت، 1981.

34. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية رجال الشمس نموذجا،دار موفم للنشر،د ط،الجزائر، 2007.

35. مصطفى الصادق الجويلي: في الأدب العالمي(القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف الإسكندرية،د ط، مصر 2002.

36. مها حسين القصراوي:الزّمن في الرّواية العربيّة،المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنشر، ط1، بيروت، 2014م.

37. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

38. نضال الشّمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2006.

39. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السررد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 2010.

40. وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ،دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت، 1985.

المجلات:

2. سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، ج35، السعودية، 2000م.

3. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد 14، دمشق 2013.

فهرست الموضوعات

مقدمـــــة .....أ

الفصل الأول:

الزّمن السّردي والتّرتيب الزّمني(تحديد مفهومي)

أوّلا: مفهوم الزّمن السّردي 2

I- الزّمن.....2

1_تعريفه 2

2- مفهوم الزّمن في العمل الرّوائي وأهميته 3

2-أنواع الزّمن 5

أ-زمن القصّة (الحكاية).....5

ب-زمن الخطاب 6

ج _ زمن القراءة.....6

II- السّرد 7

1_ تعريف السّرد.....7

أ- لغة.....7

ب-اصطلاحا.....8

ج-مفهوم السّرد عند النّقاد الغرب 9

د- مفهوم السّرد عند النقاد العرب.....9

2-مكونات السرد..... 11

أ-الراوي 11

ب–المروي..... 12
ج–المروي له 12
3–أنواع السرد 13
أ–السرد التابع..... 13
ب–السرد المقدم..... 13
ج –السرد الآني..... 13
د –السرد المدرج 14
III–التّرتيب الزّمني 14
1– المفارقات الزّمنيّة..... 14
أ–الاسترجاع..... 15
ب– الاستباق 16
2– الإيقاع الزّمني 17
أ–تسريع السّرد 17
1_الخلاصة..... 18
2 _الحذف 18
ب–تعطيل السّرد 19
1_المشهد 19
2–الوقفة..... 20
ثانيا: الرواية 21

1-تعريفها 21
أ-لغة 21
ب-اصطلاحا 23

الفصـــــل الثـــاني

البنية السردية في رواية "حالة حبّ"

أوّلا-دلالات البنى السّردية في رواية"حالة حبّ" 26
1-الترتيب الزّمني في الرّواية 26
1- بنية الاسترجاع 26
أ-الاسترجاع الخارجي 26
ب-الاسترجاع الدّاخلي 30
2 - الاستباق 33
أ-الاستباق الداخلي 33
ب-الاستباق الخارجي 34
ثانيا: الحركات السردية ودلالاتها في رواية "حالة حبّ" 36
1- تسريع السّرد 36
أ-الخلاصة 36
ب- الحذف 38
2-تعطيل السّرد 40
أ-المشهد 40

ب-الوقفة 45

خاتمـــــة 49

ملحق 51

قائمـــة المصادر والمراجـــع 55

فهرست الموضوعات 60

ملخص

تناولنا في بحثنا هدا تجليات زمن السرد في رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر، حيث خصصناه لدراسة المفارقات الزمنية في الرواية، والتي تحمل معنى سواء باسترجاع الماضي أو باستباق الأحداث المستقبلية، ولقد وفق الكاتب في إيصال هذه المفارقات من خلال تناوله لقصة شيقة بين نفسه كروائي وبين شخصياته الخيالية ليعبر عن حالات الحب الواردة فكان البحث فيها محور دراستنا.

Résumé

Notre recherche est basée sur le temps de la narration, et nous avons traité des manifestations de temps et de narration dans le roman « Halat Hob » de Faiçal Al Ahmar, si nous l'avons consacrée à l'étude des paradoxes temporels dans le roman qui porte le sens que ce soit en récupérant le passé ou en anticipant les événements futurs. L'écrivain a réussi à communiquer ces paradoxes en traitant entre lui une histoire intéressante en tant que romancier et parmi ses personnages de fiction pour exprimerdes cas d'amour qu'ils contiennent, et pour cela la recherche sur elle était le centre de notre étude.

Abstract

Our research is based on the time of the narration, and we have dealt with manifestation of the time on the narration in the novel « Halat Hob » by Fauçal Al Ahmar, where we havedevoted it to the study of the temporal paradoxes in thenovel that carries meaning whether by recovering the past or anticipatin future events the write managed to communicate these paradoxes by dealing between himself an interesting story as a novelist and among his fictional characters to express the cases of love they contain, and for this the research on her was the centre of our study.