الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الزمن في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة اللسانس

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
- مطاعي غادة
- زميش رجاء

إشراف الدكتور:
بعداش ناصر

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم نسألك علما نافعا ننفع به أهالينا أينما كانوا

اللهم يسر لنا دروب العلم ووفقنا لم يرض وجه جلالك وعظيم سلطانك

اللهم اجعل ما علمتنا شفيعا لنا يوم لا ينفع مال ولا بنون

اللهم اهدنا واهد بنا واجعل علمنا نبراس لكل ضال

اللهم نسألك الخير كله لنا ولجميع إخواننا

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الاخفاق هو التجربة التي تستحق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

وسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

اللهم آمين

شكر وتقدير

قال الله تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

نشكر الله عز وجل على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع حمدا يليق بعظيم شأنه وجلال سلطانه.

ونشكر نبينا الكريم معلم الأولين وهادي الآخرين

نود أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الجميل والعرفان الخاص إلى أستاذنا القدير "**بعداش ناصر**" على ارشاداته القيمة والذي كان لنا خير المشرف فكان سندا وعونا لنا في انجاز هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وتحفيزاته جزاه الله عنا خير الجزاء

وإلى من علمونا أبجدية العلم والمعرفة وكونونا طالبات أساتذتنا الكرام في مختلف أطوار المدرسة وإلى كل أساتذة قسم اللغة وآدابها الجامعي

ـ عبد الحفيظ بوالصوف ـ

وكل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد راجين من المولى أن يجازيهم عنا خير الجزاء وأن يحقق لكل ذي مطلب مناه.

ـ رجاء

ـ غادة

إهداء

بعد طول صبر وعناء وفقني الله إلى هذا العطاء، ولم يبقى لي إلى حق الإهداء أهذي ثمرة جهدي إلى التي سهرت من أجل راحتي وبكيت لأجل سعادتي إلى من كان دعائها سر نجاحي. إلى منبع الحنان والحب إلى أمي الغالية "**رشيدة**" إلى من ناضل وكافح ومن أعطى وتعب بلا حدود إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز "**العربي**"

إلى سندي في هذه الحياة ورفيق الدرب إلى من علمني الصبر لا تكفي الكلمات والشكر والعرفان إلى أخي الغالي "**عابد وزوجته حنان**"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الصافية إلى رياحين حياتي وقرة عيني إلى أخواتي "**صباح ـ سارة ـ سناء**"

إلى إخوتي "**باديس وزوجته رقية ، وليد ، رضا ، كريم ، حسام ، فارس**"

إلى الفراشات التي تملأ المنزل حبا وطفولة "**سلسبيل ، تسنيم ، سندس**"

إلى صديقتي وزميلتي في العمل "**رجاء**"

إلى رفيقات وزميلات وصديقات الدرب الغاليات: "**إيمان ، رحمة ، نسيمة ، أمال ، فطوم ، زهية ، وسام ، وردة ، مريم ، لبنى ، شرين ، سلمى ، ريان ، فجرية ، وفاء...**"

إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

غادة

إهداء

ربي لا يطيل الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برويتك

إلى منارة العلم والإمام المصطفى، إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى أعز من أنتسب إليها سندي ودعمي في الحياة، مثال الوفاء، ورمز العطاء،والدي العزيز رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه

إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى القلب الناصع بالبياض إلى رمز الحب والتضحية

إلى والدتي الحبيبة إلى من وقفت معي في كل لحظة عشتها في حياتي إلى من تقاسمت معي حلاوة الدنيا ومرارتها .

إلى من كانو وسيظلون عزيمتي وقوتي إخوتي :ياسين ،أمين ،رامي ....

إلى الكتكوت الصغير رحمه الله أخي ''سامي''

والىأخواتي الغوالي اللاتي تقاسمت معهم أفراحي وأحزاني :حميدة، ياسمين،أميرة ،مروة

إلى من حبه يجري في عروقي ويلهج بذكره فؤادي إلى سندي في الحياة "مراد"

إلى صديقاتي إلى فراشات العمر من تقاسمت معهم ذكرياتي : مريم ، سهام ، غادة ، سهيلة، إخلاص ، وئام ، سلوى ، إيمان ، منال ، مروة ، منال ، أمال ،شميسة ، نوال .

إلى عمي وزوجته ولا أنسى أب العائلة "جدي"

إليكم جميعا إلى كل من وقف بجانبي وكان عونا لي ولو بكلمة بسيطة إليكم أهدي هذا العمل المتواضع.

رجاء

مقدمـــــة

يعد الزمن من العناصر المهمة في بناء الرواية، لأنه يحظى باهتمام الروائيين باختلاف وجهات نظرهم، فالزمن يساعد على تماسك وإثراء النص الروائي، ونظرا لأهمية بنية الزمن قمنا بدراسة تقنيات السرد الروائي، وقد اخترنا رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة كنموذج لهذه الدراسة.

وفي هذا السياق طرحنا مجموعة من التساؤلات حول بنية الزمن وما هي تقنيات السرد التي تتدرج في إبراز الزمن الروائي؟ وكيف تجلت بنيت الزمن في رواية "ريح يوسف"؟

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو سبب ذاتي تمثل في حب المعرفة واكتساب خبرة في الرواية لأنها لأنها جنس أدبي متميز المحتوى وسجل الأفكار.

فكان الهدف من دراستنا محاولة معرفة كيف يجسد الكاتب المفارقات الزمنية في روايته وكيفية إيصال أفكاره للقارئ والكشف عن خبايا نفسه

تتبعنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي كونه الأنسب باعتبار الزمن بنية سردية.

ولقد قسمنا دراستنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، اتبعناها بقائمة المصادر والمراجع :

ففي الفصل الأول: عالجنا فكرة الترتيب ثم عرضنا المفارقات الزمنية التي تناولنا فيها زمن الحكاية والاسترجاع على تنوعه والاستباق على اختلافه.

أما الفصل الثاني: فقد خصصناه للحركة السردية متناولين المدة التي تقسمت على أربعة عناصر هي (الحذف ، الخلاصة ، الوقفة الوصفية، المشهد).

وقد كان الفصل الثالث مخصصا: التواتر وأنواعه (المفرد التكراري المؤلف).

أما الخاتمة فقد وقفنا على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص بينة الزمن، فكانت حوصلة لأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في بحثنا.

اعتمدنا في البحث على مصدر تمثل في الرواية التي كانت محل دراستنا واستندنا على مجموعة من المراجع تنوعت اتجاهاتها وأهدافها منها (جيرار جينت: خطاب الحكاية، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، حميد مداني: بنية النص السردي)

لقد واجهتنا في مسيرة إنجازنا لهذه الدراسة جملة من الصعوبات تجاوزنها بتوفيق من الله ، رغم الجهود المبذولة في هذه الدراسة إلا أن كل ما توصلنا إليه يبقى نسبيا وبحاجة إلى دراسة أكثر عمق.

في الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور بعداش ناصر الذي كان لنا سند في إنجاز هذا البحث نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الفصل الأول: الترتيب.

1/ زمن الحكاية.

2/ الإسترجاع.

3/ الإستباق.

1/ الترتيب:

1-1 زمن الحكاية:

لقد كان زمن الموضوع اهتمام الكثير من النقاد والأدباء والفلاسفة نظر لتداوله في كتب التراث وأشعا العرب وفي القرآن الكريم والحديث الشريف.

أ/ لغة:

وأول من أشار إلى هذا اللفظ ابن منظور في لسانه حيث ذكره تحت مادة زمن في قوله: "إن الزمان زمن الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على فصل من فصول السنة ومدة ولادة الرجل وما أشبه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1] بمعنى مكث فيه كل الوقت.

وكذلك قاموس المحيط أن الزمن: العصر، اسم لقليل الوقت وكثيره: أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمين كزبير، تريد بذلك تراخي الوقت[2].

ووردت لفظة الزمن بمعنى الوقت في القرآن الكريم ، وقد شدد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع ما يقوله الله عز وجل "إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا"[3].

موقوتا بمعنى في أوقات محددة، فالله عز وجل نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصلاة.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح وأديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 79.

[2]- الفيروز بادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط/ مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1203.

[3]- سورة النساء: الآية 101.

ب/ اصطلاحا:

اختلف الفلاسفة والأدباء في اتجاه مفهوم ثابت للزمن، ومن الفلاسفة "أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل والحركة، لأن الحركة والزمان حسبه لا بداية ولا نهاية لهما، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم "فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ليس بزمن، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة"[1]

ومن هذا التصور يرى بأن الزمن متصل بالحركة والفعل، ولا حدود له، أي أن الانسان في فترة نومه لا يؤدي حركة لأنه لا يعيشه وبالتالي لا يكون هناك زمن، أما أستاذه أفلاطون فيرى "الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة ويضع هذا في المقابل بمفهوم الدهر أي بمعنى الأزلية"[2] فأفلاطون اعتبر الزمن مقترن بتتابع الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه متصل بالحركة ووضعه مقابل للدهر.

ولقد عد أفلاطون الزمن "الزمن ذاته أساس الوجود وعلته"[3] وحسب هذا القول نرى أن الزمن مهم في الحياة وهو أساس الوجود.

أما فلاسفة الغرب من بينهم "**برغسون**" قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا باستخدام مصطلح الديمومة كمفهوم زمن، والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب منها حالاتنا الشعورية كما يرى أن الشعور بالزمان عند الانسان الواعي ظاهرة جسدية تدركها النفس"[4]

---

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،2008، ص60.
[2]- المرجع نفسه: ص60.
[3]- محمد جواد حبيب البدراني وجمال فيصل: خليل الطائي شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة سكان الهلاك لتامر معيوف نموذجا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،2015،ص37.
[4]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص60.

فبرغسون قد ربط الزمن بالنفس مستخدما مصطلح الديمومة أي أن الزمن متحرك حسب الحالات الشعورية التي تدركها النفس.

بينما نلقي الزمن في تمثيل **أندري لالاند** "متصور على أنه ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1].

أندري لالاند يرى الزمن أو بالحرى يتصور على أنه مثل الخيط الذي يجر الأحداث وراءه وذلك عن طريق الملاحظة ويكون ذلك في الحاضر، فالزمن هنا يمكن ملاحظته.

ويعتبر الشكلانيون الروس أول من أدرج بحث الزمن في نظرية الأدب، وقالو بأن الزمن الروائي يشبه النص لأنه يمكن ملاحظته والقبض عليه في مختلف أنواعه ويرى **ثوماشفسكي** أن العلاقة بين المتن الحكائي والمبني الحكائي علاقة جدلية تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن، تتجلى داخل المبنى الحكائي (...) ثم ينقلها **توما شفسكي** إلى التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص"[2].

فبحسبه أن للزمن أشكال تتجلى داخل المبنى الحكائي، ولقد ميز توما شفسكي بين زمن المتن وزمن الحكي، أي أن الأول هو القصة الخام، الصة في أولها في متن حكائي في أحداث متتالية، أما الثاني فهو الزمن الطبيعي التي تتم فيه القراءة.

ورغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن، إلا أنها تطورت في الستينات من القرن العشرين مع البنيويين اللذين قدموا دراسات جادة للزمن وخرجوا منها بنتائج قيمة إذ نجد تقسيمهم لبنية الزمن قد اختلفت، فهناك من قام بتقسيمها تقسيما ثلاثيا مثل "**تودوروف**" "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية

[1] ـ عبد المالك مرتاض:نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت1998، ص 172.
[2] ـ الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2001، ص32.

التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[1] ومن هذا المنطق نجد أن تودوروف صنف الزمن إلى ثلاثة أصناف ويختلف في تقسيمه.

" ويذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة، وزمن الخطاب فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد ويمكنه إحتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب"[2].

ولقد استطاع "**جيرار جنيت**" في كتابه الأشكال الثلاثة أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن وينطلق من التمييز بين زمنيين " زمن الشيك المروي، وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين الدال والمدلول وما هي إلا ببساطة زمن الحكي وزمن القصة"[3] فجنيت نجده قسم الأبنية الزمنية إلى قسمين زمن الحكي وزمن القصة ودرس العلاقة الموجودة بينهما.

ويرى أيضا أن الحكاية "مقطوعة زمنية مرتين، زمن القصة، وزمن الحكاية" زمن المدلول وزمن الدال ، ويعد زمن الحكاية زمنا زائفا يقوم مقام الزمن الحقيقي ويرصد هذا الزمن عبر مستويات ثلاث (الترتيب، السرعة، التواتر)[4] هنا جنيت يعتبر زمن الحكاية زمنا زائفا ويرصده عبر المستويات الثلاث وأن الحكاية عنده مقطوعة زمنية.

ومن النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد **سعيد يقطين** فينطلق في تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص، في الزمن الأول وقفنا عند حدود المادة الحكائية"القصة" الذي حاولنا إعادة تركيبه بالانطلاق من تحديد الحدث الأول "السابق زمنيا" وما يليه "اللاحق زمنيا" وانطلاقا من إعادة التركيب الزمني

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1990، ص114.
[2]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص32.
[3]- المرجع نفسه: ص34.
[4]- جاسم حميدة جودة: جماليات العلامة الروائية، دار رضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2014، ص68.

هاته حاولنا إعطاء بعد منطقي وسبب في تطور أحداث القصة وبنائها)[1]. من هنا نرى أن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من **تودوروف و جينت**.

وحسن بحراوي يقول "أن الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة، وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع جينت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عند غيره من أنواع السرد الأخرى"[2].

أما حميد الحمداني " فيرى أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك"[3].

فحميد الحميداني يؤكد على أن العمل الروائي لا يشترط تطابق تتابع الأحداث، لكن لابد من الترتيب الطبيعي للأحداث كما جرت بالفعل.

وتعتبر **سيزا قاسم** "أن بنادء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيءؤ قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة"[4].

3/ النظام الزمني: l'ordre temporel

ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص46.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.
[3]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص61.
[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2011، ص66.

عددا من الوقائع في آن واحد وهكذا فإن التطابق بين زمن القصة المسرودة وزمن لا نجد له مثال إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة بشرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية، زمن السرد وزمن القصة.

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.[1]

زمن الحكي:

وقد كانت تقنية الزمن في روايته كالآتي:

استيقظ "قيس" هذا الصباح باكرا، رتب أفكاره، وسطر برنامجا جميلا ليوم بهي سيقضيه مع "زهرة" الحبيبة المثقفة بامتياز[2]، إنه يوم واحد في الأسبوع ينقطع عن عمله في المكتبة البلدية ويتفرغ لتفقد ذاته المتعطشة إلى القراءة والمطالعة، وهي المرآة شكله الأخير... تواريا عن ضوضاء المدينة.

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنه وظف كلمة الصباح وهي كلمة تدل على زمن الوقوع فعل الاستيقاظ للشخصية قيس وطريقة حياته اليومية، وكيفية تسطير برنامج يومه الذي يقضيه مع زهرة حبيبته المثقفة وهنا عبارة عن اتصال الحركة بالفعل الأول ومن ذلك يشكل لنا الزمن.

"لم يكد يمضي أسبوع إلا وشارك عراف الحي أصدقاءه آخر كتاباته وبين سحر الشعر ورهبة السرد كان حائط أمنية الفايسبوكي يؤثث أرجاؤه ويبني ذاته، تبدي إعجابها سحر الأول وهي من زمرة الغاوين وتعلق على مشجب رهبة الثاني وهي من السائحين في فيوضات المعنى ووهج التأويل"[3] وظف الروائي في هذا المقطع كلمة أسبوع للدلالة على زمن

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 73.
[2]- علاوة كوسة: ريح يوسف ، وزارة الثقافة ، الجزائر ط1، أفريل 20147، ، ص21.
[3]- المصدر نفسه: ص 42.

مضى، يذكر فيها أحداث وقعت في فترة زمنية معينة من خلال مشاركة عراف الحي أصدقائه آخر كتاباته.

2_1 الاسترجاع: Amalepsie

أ/ لغة:

رجع يرجع رجعا ورجوعا ، ورجعى ورجعات ومرجعا ومرجعة وفي التنزيل "إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى"[1] أي الرجوع والمرجع مصدر على فعله، حكاه سبويه فيما جاء من المصادر التي من فعال يفعل.

ب/ **اصطلاحا:**

يعد الرجوع إلى الذكريات أثرا طبيعيا في القصة "فهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط تولد داخل لرواية نوعا من الحكاية الثانوية ولا شيء يمنع أن يتضمن الحكايةالثانوية بدورها استرجاعا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية"[2].

ويرى **جيرار جنيت** أ ن الاسترجاع هو "كل دكر لاحق يحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3] فدلالته تحيل مباشرة لما مضى فيتم بذلك الاستذكار.

والاسترجاع نوعين:

أ/ الاسترجاع الخارجي: A externe

[1]ـ سورة العلق: الآية 8.
[2]ـ ابن منظور : لسان العرب، ص 142.
[3]ـ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي، انكليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، ط1، ص18.

يعود فيه الراوي إلى ماقبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك "في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

استرجاع ما مضى وبالتالي ينقطع زمن السرد إلى الحاضر ويتم استدعاء الماضي عبر تداعي الدكريات بجميع مراحله من أجل توظيفه في الحاضر " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكار يقدم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

فهنا يوقف الحكي في لحظة ما هي الحاضر بالرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون داخل زمن الحكي، فالراوي يعود إلى ما قبل بداية القصة.

ب/ الاسترجاع الداخلي: A interne

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية وقد تأخر قدومه في النص، فالاسترجاع لا تخرج عن بداية الحكاية، أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى، وتتناول بكيفية كلاسيكية، إما شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار ولابد من استعادة ماضيها قريب العهد[3] .

"إن الاستراجاعات الداخلية انحصرت وظيفتها داخل زمن الخطاب فقط وهذا سبب اسمها وكان دورها فنيا أغلب الأحيان"[4].

[1]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص91.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن، الشخصية) ، ص121.
[3]- جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص61.
[4]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية،ص33 .

"ويكاد الاسترجاع الداخلي يشترك مع الخارجي في ذات الوظائف باستثناء الوظيفة المتزامنة"

"ان تتابع النص يستلزم أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1].

أي أن هناك بعض النقاط المشتركة بين الاسترجاع الداخلي والخارجي في بعض الوظائف وليس كلها، وأن نتابع النص يستلزم ترك الشخصية الأولى والرجوع إلى الشخصية الثانية أي العودة إلى الخلف.

الاسترجاع الداخلي:

يوظف علاوة كوسة تقنية الاسترجاع وهي وهي تقنية تلعب دورا بارزا وذلك من خلال الانتقال من حاضر سارد إلى سرد ماضيه.

"أتذكر يوسف أتذكر أمس أتذكر مرابع الطفولة وجنونها حينما وهبتك إلى شباب مثير بعنفوانه أتذكر القرية الأم المانحة المانعة الحنون القاسية يا عزيز الحرف وصديق الليالي الحالكات يا مسافرا في ظلمة العمر وبطن الأماني وجيوب القصائد ... في أعماقك"[2].

يتذكر يوسف طفولته وجنونها والذكريات التي عاشها في قريته ومع أمه الحنونة والقاسية، ويستذكر أحلامه وطموحاته التي كان الحرف صديقه في تلك الليالي المظلمة.

ب/ الايترجاع الخارجي:

"أتذكر يا رمزي البطل ليلتها وقد ضغطت على فرامل السيارة وأوقفت عقارب الساعة عن لسع أجمل لحظات العمر، وأما إن نزلت منها حتى راح يلتفت حولك جموع محبيك ومناصريك من أهل القرية ... من أصدقائك"[1] .

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص41.
[2]- علاوة كوسة: ريح يوسف، ص13.

يعود فيه الراوي إلى ماقبل الرواية، يتضح من خلال هذا القول يتذكر رمزي البطل الذي شرف قرية رمادة من خلال رفع الأعلام الوطنية عاليا، فهذه اللحظات الجميلة سوف تبقى في ذاكرة رمزي وكل أهل القرية وأصدقاءه الذين ناصروه، واحتضنهم بحرارة وعينين دامعتين.

1ـ3/ الاستباق:

1/ اصطلاحا:

اذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل.

"وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثيا يمثلها فرد واحد، ويتخد الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشان المستقبل" [2].

فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فسرد تصور حدث مستقبلي مفصل فيما بعد، وهنا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"[3].

[1]ـ المصدر السابق، ص 31.
[2]ـ لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية، ص15.
[3]ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

أ/ الاستباق الداخلي: P interne

هو تمهيد يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد والإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا ويتصل الإعلان بإثارة التوقف لذى القارئ والمتلقي، ويخضع بدوره لمقولة المدي والسعة، حيث أن الإعلان تفصله عن نقله مدة قصيرة أو طويلة كأن يكون في نهاية فصل من الرواية ويقدم الفصل الثاني"[1].

ب/ الاستباق الخارجي: P externe

وهو ما كان اعلانا يخبر عن الأحداث الآتية:

"ويتجاوز حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها، ليكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها وقد تمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن من كتابة الرواية فيكون عندئذ شهادة على عمق الدكرى التي تؤكد الأولى للمروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب"[2].

ويقول **جرار جينت** الاستباقات الخارجية وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان في أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[3] نلاحظ من خلال قول جنيت أن استباقا الخارجي يؤدي إلى انهاء القصة.

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص14.
[2]- مندر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتهاء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص82.
[3]- جرار جينت، خطاب الحكاية، ص77.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: المدة.

1/ الحذف.

2/ الخلاصة.

3/ الوقفة الوصفية.

4/ المشهد.

1/ المدة:

سنتحدث في هذا العنصر عن المدة الزمنية والتي أقر فيها جيرار جنيت بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة زمن الحكي، بالذات في الأدب المكتوب، لكون المدة التي نحس فيها أيما إحساس لأن وقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر على الصعيد الزمني للحكاية إلى الصعيد المكاني للنص الروائي، والمقارنة بين هذين الصعيدين شرعية وملائمة وأن درجة صفر مفتقرة في هذا المجال[1].

إن المدة التي تمر بها الرواية تكون محسوسة الوقائع الخاصة بالترتيب الزمني، يمكن نقلها بسهولة كبيرة، حيث أقر جيرار جينت بوجود أربع تقنيات أو حركات لدراسة سرعة الحكي في النص الروائي وهي الخلاصة ، الحذف، الوقفة، المشهد.

وظف الكاتب تقنية المدة في الرواية في المقطع التالي:

"شكرت أمينة طالبتها بالأمس وصديقتها اليوم وشريكها في الجرح دائما وملأت خزائن فضولها بمعلومات أثلجت صدرها وجاءت مدينة سطيف وسرها يملؤها فرحا وحزنا وشيئا آخر يعاني ولا يفهم"[2].

في هذا المثال يحاول الكاتب سرد لنا بعض الأحداث في مدة زمنية معينة (أمس ـ اليوم) وهي شكر أمينة طالباتها وشاركت صديقاتها الجرح وحددت فترة وقوع الحدث من أجل معرفة وإدراك واستيعاب الترتيب الزمني.

[1]ـ مرشد أحمد : البنية والدلالة، نقلا عن أجلي كريسان السرديات ضمن كتاب (نظرية السرد في وجهة نظر) الحوار الأكاديمي ، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص127.
[2]ـ المصدر نفسه: ص 98.

"عدت نهاية الأسبوع من المعهد متشوقا إلى عائلتي وجدتهما معا في ساحة المنزل الريفي.. نهضت أمي وانحنيت لأبي مقبلا وقد علت جبينه ابتسامة ساحرة ... وقال بصوت مكابر قديم اجلس قريب ابشرك ، والله إنني رئيتك في منامي"[1].

يبدأ الكاتب في هذا المثال قوله مدة زمنية معينة (نهاية أسبوع) من أجل معرفة زمن وقوع الحدث بالتفصيل والربط بين المكونات الأساسية الأخرى للرواية (المكان، الشخصيات)

1ـ1/ الحذف: léllipse

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة ، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وبمصطلحات ترودروف "فالأمر يتعلق بالحذف أو أو الاخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن الكتابة"[2]. أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي.

ومن ناحية فالحذف أو الإسقاط وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها وقد حاول **جان ريكورد** أن يستعمل المصطلح السائد كعادته أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من الفقرة على فترات زمنية والسكوت على وقائعها وبين صنف يلحق القصة والسرد معا[3].

ميزر كورد رد في هذا القول بين نوعين من الحذف بين الذي يمس القصة والذي يتبعها.

كل التحديثات اللغوية والتأملات النظرية العامة التي تحدثنا عنها مسبقا استطاع جنيت أن يتجاوزها وذلك من خلال إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف وموصفاته والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة وهي:

[1]ـ مرشد أحمد: مرجع سابق، ص 120.
[2]ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[3]ـ المرجع نفسه: ص 156.

1ـ1ـ1/ الحذف المعلن:

والمقصود منه هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.

1ـ1ـ2//الحذف الضمني:

لا تكاد تخلو أي رواية منه حيث لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، ويجب على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه لاقتفاء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني,

1ـ1ـ3/ الحذف الافتراضي:

ويأتي بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه وزمانه، فمن خلال التسمية التي أطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله، بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما[1].

الحذف:

يقوم السارد من خلال هذه التقنية بانتقاء أحداث معينة تخدم موضوعه، لذلك يقفز على فترات زمنية، ويسقطها على حساب المنظومة الزمنية، غير أن رواية "**ريح يوسف**" لم نجد كثيرا تقنية الحذف ومثال ذلك:

ـ قد مر عام

ونبوءة العراف تسري في دمي

[1]ـ المرجع السابق، ص159 – 160.

مسرى احتراقاتي.

من الأقصى

إلى البلد الحرام.

قد مر عام ثم عام.

وأنا هناك.

أسائل الأطلال عنها.

عن ظباء أقفرت منها الخيام[1].

الكاتب في هذا المثال يخبرنا عن النفسية التي طبعت الفترة المحذوفة من حياته، الذي كان يسعى وراء تغييرها والتخلص منها ، ومن كل احتراقاته وآلامه، كما أنه تحيلنا على الوضعية التي عانى منها عند اغترابه وابتعاده عن وطنه وصحبته وعن كل أحبته.

ذات صدفة مرت ثلاثة أيام على عجلة، وهي تتجه إلى أوطان بعيدة مختلفة ... لتؤطر عواطف تتأجج ثراها تستقر مدة كمقطع من الظلام تنتظر راميا بعصا ... له فيها بوصلات أخرى[2].

أما في هذا المثال فيخبرنا عن الجو الذي طبع الفترات المحذوفة من حياة يوسف كان يسعى إلى التخلص من بعض اللحظات التي كان يعيشها ويتمنى أن تتخلفي، ويتخلص منها، فالسارة لم يتحدث عن الفترات الزمنية الماضية إنما أسقطها متنقلا إلى فترة زمنية جديدة تتمثل في الزمن الحاضر، فاسحا المجال أمام المتفرج لتوقع أحداث التي وقعت في الفترات المحذوفة.

[1] ـ المصدر السابق: ص 43.

[2] ـ المصدر نفسه: ص 180.

2/ الخلاصة:

نتحدث عن الخلاصة أو التخليص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الانجاز والتكثيف.

ويرى "جنيت" "فقد ظلت تقنية الخلاصة ، حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر..."[1]. أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه، صحبة تقنية المشهد الإيقاعي الأساسي، وعموما فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل ، أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في الحاضر أو مستقبل القصة.

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من الخلاصات يمثل كل منها سمة مميزة في حد ذاته:

(1) تقديم الملخص، (2) خلاصة الأحداث غير اللفضية (3) خلاصة خطاب الشخصيات[2].

[1]ـ المرجع السابق، ص145.
[2]ـ المرجع نفسه: ص 146.

وتعتبر الخلاصة كذلك :

ـ تسارع حركة نهجي وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية.

ـ "الخلاصة تتولد حينما يعتبر من الخطاب أصغر جزء من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه"[1]. وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع الزمن السردي الطويل نسبيا أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله، وهو يفضي مدى السرعة بين المشهد والإغفال، والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليديا مع المشهد أو الدراما وهي في السرد الكلاسيكي تشكل صلة الوصل بين المشاهد وكذلك الخلفية التي تتعلق منها إلى الواجهة.

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع، "يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

تعد الخلاصة من أهم العناصر الأساسية للسرد وذلك من خلال الوظائف المتعددة التي تؤديها فهي عبارة عن اختزال البعض الأحداث التي جرت في سنوات أو أشهر في أسطر وصفحات محددة دون ذكر التفاصيل.

الخلاصة:

قدم لنا الكاتب تلخيص موجز عن الشخصية الرئيسية للرواية "يوسف" يقول فيه"في شارع طويل بمدينة قطعة من غربة، وسفر هروب، لجوء عاطفي كان يوسف سائرا تحت عزف هستيري لأوتار مطر ذابلة بين سماء وأرض، بين زئبقية آفاق بعيدة وصلابة أسفلت تفتنه جراحات شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن ... التراب المخضب بدماء من لم يسيرو

[1] ـ جير الدبرنسي : المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص226.
[2] ـ حميد الحميداني: بنية السرد، ص 76.

عليه طويلا، فجاء من أصى المداشر يسعى إلى وطن ... تراب يوارب سر الجراح إلى حين .... إلى صبح ... أليس الصبح بقريب ...؟؟ وقد أتت حين من العمر كان كل الذي حدث هناك شيئا جرحا مذكورا[1].

هذا المقطع لا يقف لا يقف عند تلخيص وتصوير خروج يوسف من وطنه واغترابه وإنما يقدم لنا نظرة إجمالية عن وضعه المتدهور الذي سيحاول على طول الرواية، وباستعمال كل الوسائل أن يصفه ويتجاوزه الكاتب هنا لا يقتصر على تلخيص الأحداث وحسب بل أكثر من ذلك فهو يسعى إلى تذكير القارئ بواقع يوسف في الوقت الحاضر وبالآمال والطموحات التي تراوده في تحقيق أهدافه.

وسرعان ما استدار يوسف إلى الوراء وقد سمع صوتا يتماوج خفاقا على الجسر متعاليا يملأ الآفاق:

يوسف .... يوسف.

كانا معا

وأخير .... يعود[2].

تختص هذه الخلاصة بعرض حصيلة النتائج التي تطرأ على الأحداث وأحوال الشخصيات لأنها تساعدنا على تحسين معرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرواية، فمهمة هذه الخلاصة هي إشعارنا بالوضع صادفه البطل يوسف الجديد الذي وأصدقائه باختصار وجيز.

[1]ـ المصدر السابق: ص 11 –12.
[2]ـ المصدر نفسه: ص220.

3/ الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك، في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة.

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرضه يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقعة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة سيتعمد فيها السرد أنفاسه.

أي أن الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الزمن ولكنهما تختلفان في الوظائف والأهداف، وأن الوقفة الوصفية نوعان: وقفة تكون مرتبطة بزمن ، وأخرى خارجة عنه.

وهذا التمييز ليس من ابتكار جينت كما يشاع ولكنه يعود في أصله إلى التقليد التقديم الذي نشأ في حض التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف وقد تأثر جمهور القراء والعديد من النقاد بهذا التمييز فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية المستقلة كعنصر طفيلي وفي أحسن الأحوال كعنصر يمكن احتماله، بينما مالو إلى قبول واستساغة المقاطع الوصفية عندما تأتي مرتبطة بالقصة بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعدا له على تأدية وظيفته الحكائية[1].

يقول بارون في ذلك:

[1]ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 176.

ـ وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد، أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفا، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع[1].

وفي الجملة سواء كانت الوقفة الوصفية وسيلة وليس هدفا ومهما اختلفت وظائفها بين التزيينية أو الوظيفية أو البنيوية وحتى الرمزية والحالات، توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظاره أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد.

وعلى العموم ليس كل الوقفات وقفات وصفية، بعضها يكون نتيجة للتعليق، وفضلا عن ذلك ، فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد "وكانت الصالة ... قليلة العمق بالنسبة لطولها وتنفتح في شرفات ناتئة على نوع ما من البهو تحيط بها، وضعت عليه مناضد للخدمة تشكل وقفة وصفية لأنها لا تقابل أي مرور في الزمن أو تغيير في العالم "الهضاب السحرية لمؤلفها توماس مان في حين أن وبعد السمك كان هناك لحم ممتاز مزوق، ثم فاصل من الخضروات ودجاجة معمرة وحلوى وأخيرا حين وفاكهة "لا تشكل وقفة وصفية (في السرد نفسه) أي أنه لا يمكن اعتبار كل الوقفات وقفات وصفية وذلك لأسباب مختلفة يفرضها الوصف في السرد.

[1]ـ جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص58.

الوقفة الوصفية:

وضع الكاتب تقنية الوصف في روايته وهذا ما سنوضحه في الأمثلة الآتية:

"يا شغرها الليل وقد غاب عنه القمر، وعينيها المحيرتين المدموعتين من ألف جرح، وخطواتها التي تمنح شوارع قسنطينة عطر المسير المتعلثم المرتعش، هاهو سناء مدينة ولدت بها سكنتها فأسكنتها روحها ، حبها ، عشقها الأبدي ، تأنسن المكان في منطقها، وتنشأ المقيمون والعابرون في خيالها المتوقد وهي له من الموسعين[1].

وظف الكاتب في روايته نماذج عديدة يقف فيها على الوصف سواء الأشياء أو الشخصيات، وفي هذا المثال الذي قدمناه يقف عند وصف إحدى الشخصيات وهي "أمينة" وقد بنى وصفه بالنظر إلى والحديث عنها، لأن الوصف عن طريق النظر هو الأكثر تداولا في بناء المقطع الوصفي للكاتب، وهو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية، والتي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى.

"أنغام كثيرة كانت تتعانق في حميمية مدهشة، وتملأ آفاق حديقة التسلية التي توسطت حديقة سطيف، زخات مطر مكابر تتراقص بين السماء والأرض ... تبعث في نفوس الأصدقاء الثلاثة بهجة لقاء مربك بعد فراق طويل، مضى زمن ليس بقليل لم يجتمع فيه سمت رشدي ورقة لقيس بمرح نبيل الأسمر كوجه الشوق.

في هذا المثال وقف الكاتب على وصف اللحظة التي اجتمع فيها الأصدقاء الثلاث، وعن أثر هذا الفرح الذي وصفه بملأ آفاق حديقة التسلية في مدينة سطيف، وصف نفوسهم حيث التقت، فهو هنا وقف ثلاث شخصيات فهو نظر إليهم ووصفهم عن طريق الرؤية التي يشترط أن يكون الكاتب قادرا عليها، لأنه يجب على الوصف أن تجعل القارئ يشعر بأنه صادر عن عين الشخصية التي تقوم به ، وليس نتيجة معرفة يقدمها الروائي.

[1]ـ المصدر السابق، ص37.

4/ المشهد:

يعتبر المشهد تقنية سردية إذا عرضناها على المقياس المعياري، الذي وضعه "تودروف" بأنه "هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية ..."[1]. الشيء الذي يعني أنه يجب أن يكون نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي ، مما يخلق حالة من التوازن بينهما.

فالمشهد أساسا يقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متساوية كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صيغة أدبية ، وإنما يتركه على صفته الشفوية الخاصة به، فتكون المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطنات الإقليمية والمهنية وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة[2].

وهو "مدى تسارع حركة السرد النهجية وهي مع الإغفال والوقفة والتمديد أو البسط، والخلاصة واحدة من سرعات السرد الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد والمسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) ، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد[3].

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينبه إلى أنه ينبغي دائما ألا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب

[1]ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 166.
[2]ـ المرجع نفسه: ص 166.
[3]ـ جيرار برنس : المصطلح السردي، ص203.

طبيعة الظروف، كما أنه ينبغي مراعاة الخطاب الصميت حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[1].

المشهد: يستوقفنا "علاوة كوسة" من خلال المشاهد الحوارية تعج بها الرواية حيث يعتبر المشهد تقنية مسرحية اشعاراتها الرواية ، تفتح المجال للشخصيات كي تعبر عن نفسها بنفسها حتى تستطيع إيصال رؤيته وأفكاره إلى المتلقي وذلك باستعمال الأسلوب المباشر.

ـ وفي هذا المثال مشهذا افتتاحي يدخل فيه الكاتب شخصية جديدة، في الفصل الأول من الرواية، ويختص هذا المشهد في عرض اعتراف قيس لزهرة عن مدى اشتياقه ليوسف وإلى وفائه، وإلى كل أصدقائه، والأماكن التي اجتمعوا فيها، وإلى كل الذكريات التي بنوها معا.

"زهرة تسأل قيس قائلة، ما سر صمتك هذا الصباح يا قيس"

حبيبي

تحاورا باللحظ مطولا، ثم همس[2]:

اشتقت إليه يا زهرة ... اشتقت إليه.

إلى من ..

إلى يوسف .... ومن غيره.

يا عزيزي أحب فيك وفائك... للأصدقاء والأماكن والذكريات .

[1]ـ حميد الحميداني : بنية السرد، ص78.
[2]ـ المصدر نفسه: ص 21.

وظف الراوي تقنية المشهد أيضا في المثال الآتي:

"هذه أنت يا سمية تأبتن أخيرا من آخر العمر ...إلى ... بقسنطينة التي منحتني إياك وحرمتني منك؟؟؟

ـ ملأت عينيا بحزن سكن عينيها الشاغرتين من الحب والوفاء وقلت ... ولتعدروني.

اعذري قلمي ... اعذري حبره[1].

كنت وقعت لك قبل اليوم بدم القلب ولم تكوني أهلا لذلك

يقدم الراوي في هذا المشهد الختامي وجهة نظر حول قضية قديمة كانت تجمعه بسمية جاءت في آخر المشوار تطلب منه توقعيا لروايته الجديدة، لكنه رفض ذلك لأنها لا تستحق ذلك وهذا المشهد يتفوق على جميع الأشكال السردية الأخرى بقدرته الدرامية وطابعه التلقائي المباشر.

[1]ـ المصدر سابق، ص216.

الفصل الثالـث

الفصل الثالث

1/ التواتر.

2/ التواتر المفرد.

3/ التواتر التكراري.

4/ التواتر المؤلف.

1/ التواتر: (la fréquence)

تتعدد الأحداث في الرواية الواحدة بتعدد المواقف، وبالتالي هناك أحداث تذكر مرة واحدة لا حاجة للسارد لإعادتها.

وهناك أخرى يفترض المقام إعادتها فتكرر دون إحداث أي خلل في مجرى الحكاية، ومنه فتكرار الحدث لمرة أو مرتين أو أكثر أطلق عليه النقاد اسم "**التواتر**" وهو ثالث العناصر التي تعرض لها "جينت" لدى استعراضه لنظرية في القص، ويعرفه بقوله "ما أسميه بالتواتر السردي، يعني علاقات التواتر أو بكل بساطة التكرار بين النص والقصة، وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة من طرف النقاد ومنظري الرواية، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية[1].

وهو بذلك مقولة زمنية نقوم من خلالها بمعرفة طاقات التكرار بين أحداث القصة، وبين نسبة تكرارها في الحكاية، وبالتالي فمعظم نقاد الرواية لم يولوه جانبا مهما لاعتبارات كثيرة، غير أنه جانب كبير من الأهمية في الزمنية السردية وترى **ناهضة ستار** أنه لأكثر من ضرورة الوقوف عند التواتر والإيقاع الزمني في القصة، من الضرورة الوقوف عند مصطلح التواتر بوصفه مقولة تقع ضمن إطار البحث في زمنية القص"[2].

وبالتالي فالتواتر مقولة زمنية يتم دراستها مع مقولة الترتيب ومقولة المدة، ويرى **جنيت** أن التعبير الواحد يتكرر في النص لمرات عديدة أو أنه قد يتكرر مرة واحدة، وعليه يجب المقارنة بين القصة و الحكاية لمعرفة طاقات التكرار بينهما يقول: "فالبحث هنا جار أيضا على مستوى العلاقة بين الرواية و القصة ، فقد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة "[3].

[1]ـ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129.
[2]ـ ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، القصة السورية لإتحاد كتاب العرب، (د ط)، 2006، ص 234.
[3]ـ ابراهيم السيد :نظرية الرواية،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع،ط1،ص221.

من هذا المنطلق اصبحت الإمكانية قائمة على دراسة العلاقة بين القصة و الحكاية ،وذلك لوجود تعبيرات تتكرر لعدة مرات في النص ومنه: فالتواتر عند **جنيت** هو التكرار ، و بالتالي فإنه إذا إستطاع الحدث أن يقع في القصة فيعني ذلك أنه قادر أن يقع مرة أو عدة مرات في الخطاب يقول **جنيت:**"التواتر في السرد هو التكرار، إذ ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى و أن يتكرر"[1]

ومن ثمة فصاحبا مدخل إلى نظرية القصة يريا بأن:التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص و الحكاية[2]

ومن ثمة فالعلاقات تمس الحدث في القصة مقارنا بإمكانية تكراره مرة أو مرات في الحكاية ، والتكرار في بعض الأقوال او الأفعال بمختلف انواعها.

يرى جنيت أن التكرار هو الحدث الواحد وبالتالي يعاد إجتراره عبر أحداث متشابهة والواقع أنه بناء ذهني ... وأنا لا أذكر به هنا إلا لأوضح مرة وإلى الأبد أننا سنطلق هنا اسم أحداث متطابقة أو "اجترار حدث الواحد" على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده[3]. وبالتالي فالتواتر بناء ذهني يقوم على اجترار حدث وتكراره في النص لأكثر من مرة، إن الحدث يمكن أن يقع مرة واحدة في النص، ولا يمكن أن يتكرر مرات عديدة بلا ضرر، إذ لا تخلو رواية من الروايات عن هذا العنصر، وعلى سبيل التبسيط يمكننا القول أن حكاية أيا كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومرات لا نهائية"[4]. ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية، فالحدث الذي وقع مرة واحدة ويمكن أنه يروى مرات عديدة ، وتمكن للرواية أن تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة وتروى مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

[1]ـ جيرار جنيت:خطاب الحكاية ص129.
[2]ـ سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل على نظرية القصة تحليلا و تطبيقا،الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د ط ،د ت). ص86
[3]ـ جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص 129.
[4]ـ المرجع نفسه: ص 130.

يرتبط موضوع التواتر بالفعل (الواقعة) والحدث المشكل لمجمل والوقائع ولذلك يعد من متعلقات الشخصية، وتحكمه مقتضياتها أكثر مما يحكمه نمو الحبكة وتطورها، "إن ثمة اختلافا بين آلية الوقوع في المتن وآلية وقوعها في المبنى الحكائي من حيث الكم، فثمة أحداث تقع بضمن تاريخي المنطقي الزمني مرات كثيرة، ولكنها تحضر في المبنى مرة واحدة، ومن هنا يجمع الدارسون على أن التواتر هو دراسة كم الأحداث في النص مقارنا بكمها في الحكاية الأصل، أو هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية"[1]. وبالتالي يكون التكرار لازما للسرد لزوم الوصف لأنه من الخصائص اللغوية الواجب توفرها في النصوص الشعرية أو النثرية على حد سواء، يقول **عبد المالك مرتاض** "التكرار كالوصف من الخصائص الغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية سردية كانت أم غير سردية[2]. فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون إلا بتوفر هذا المكون.

إن الدور الذي يلعبه التكرار في الأعمال الأدبية يتجاوز الوظيفية التأكيدية الإفهامية المعروفة لذى الخاص والعام، ومن ثم يكون تقنية تؤدي دورا إجماليا يوظفه كل كاتب كما يشاء لذى الخاص والعام ، ومن ثم يكون تقنية تؤدي دورا جماليا يوظفه كل كاتب كيف شاء فيكون كتغيرا في النص الواحد، "وهو تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر إذ نجده يتلون ويتغير في النص ذاته، مرتديا في كل مرة مسموحا مختلفة حتى عند الكاتب الواحد"[3].

فيضيف الجديد بإعادة الحدث الواحد مرات ولكن برؤى مختلفة.

[1]ـ محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات، أمانة عمان الكبرى ،(د ط) ، 2006، ص82.
[2]ـ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، (د ط) 1995، ص 268.
[3]ـ نعيمة فرطاس: ظاهرة التكرار والنقد الروائي، 2006، ص48.

1ـ1/ التواتر المفرد:

أو ما حدث مرة واحدة وروي مرة واحد:

تقع أحداث كثيرة في المتن الحكائي (القصة)، وبالتالي يعمد الروائي خلال إعادة بناء المتن وتجسيده حكاية إلى تكرار بعض الأحداث أو توظيفها كما جاءت، وتختلف طريقة نقل هذه الأحداث من كاتب إلى آخر، ومنه تكون حاجته لسرد الحدث مرة واحدة يسمى سرا مفردا، وذلك لعدم وقع في القصة مرة واحدة يعاد سرده في الحكاية مرة واحدة يسمى سردا مفردا، وذلك لعدم الحاجة إلى تكرار مرات عديدة وبالتالي "هناك عدة طرق لنقل الأحداث في القصة المعالجة، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الأحداث في حد ذاتها، وإلى الشكل التبئيري المميز"[1]. فإذا لم تقتضي الحاجة تكرار أحداث بعينها فلحاجة الروائي إلى ذلك، ومنه هناك أحداث تقتضي الحاجة إلى تكرارها مرات عديدة وأخرى لا تدعوا الحاجة إلى إعادتها، وبالتالي يكفي إيرادها مرة واحدة لذلك فإن "النص المفرد متوافر على طول الرواية حيث يروي المبني مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، وهو أسلوب يرصد الحدث دون أن يعني ذلك تقيدا بالترتيب الزمني"[2]. وبالتالي فهذا النوع لا تخلوا رواية من الروايات منه، لأن الأحدا العابرة لا تحتاج إلى تكرار.

ويرى **جينت** أن هذا النوع يتساوى فيه التكرار بين الحدث الذي وقع في القصة وبين إعادته مرة واحدة يقول، "فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية الذي يتوافق فيه تفرد المطوق السردي مع تفرد الحدث المسدود، وهو الأكثر شيوعا بما لا يقاس"[3]. فإن هذا النوع متوافر على طول الرواية وفي كل الروايات، وهو أكثر شيوعا.

[1]ـ نبيلة زويس : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (د ت) ، ص 121.
[2]ـ محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر، ص 85.
[3]ـ جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص130.

التواتر المفرد:

هو ما روي مرة واحدة أي يحدث مرة واحدة في القصة وذلك لعدم الحاجة إلى تكراره، وتكون التوترات الزمنية المفردة في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة في مجموعها الإطار العام للأحداث الجزئية والتي تتوالد فيما بينها لتدفع بحركة السرد إلى الأمام فينتج حدث آخر حتى نهاية الرواية ومن أمثلة ذلك قول رشدي "عد لتحضن **عمي الشريف** صديق أبيك ورفيقه في الجبل والسلاح، تأكدت منه عن طريق ابنته أسماء لقد ذكر والدك بحب ودمع ... كنت بهيا يا صديقي، كنت ابن مجاهد كبير وشجاع فكيف لا تكون سليله وتتشجع قليلا وتعود إلى وطن ضحى من أجله والدك حين تحرر ونمى وازدهر غادرته إلى بلاد الغير"[1]. في هذا المثال يطلب رشدي من يوسف العودة إلى دياره إخوته وأصدقاءه لأنهم بحاجة إليه وهو حدث ذكر في القصة مرة واحدة، ولم يرى الروائي داعي من إعادته وبالتالي ورد في الحكاية مرة واحدة.

1ـ2/ التواتر التكراري:

لا تخلوا رواية من الروايات من تكرار حدث واحد مرات عديدة، وبالتالي تعاد صياغته مرة أخرى بنفس المعنى المعنى أو بتغيرات أسلوبية يرى الروائي ضرورة لذلك، وهذا النوع هو الحالة الثانية التي يخبرنا فيها النص عما حدث مرة واحدة على مستوى القصة بعدة مرات ، ويقترح جنيت تسمية (بالمحكى المكرر) وهو لبمحكى الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ويكون فيه كم الخطاب أكثر من كم الخبر، فالذي يحدث في الخبر مرة واحدة ويقوم الخطاب بنقله عدة مرات، لعله من المفيد الإشارة إلى أن التكرار يفيد أحيانا التوكيد أو ابراز أهمية حدث دون غيرة "فضلا عن أن التكرار يتضمن إضافة جديدة في كل مرة يذكر فيها الحدث، وتعمل هذه الاضافة عبى تغيير رؤية استقرت في وعي لقارئ،

[1]ـ المصدر سابق، ص 112.

فيسعى الكاتب إلى تحويرها أو قلب دلالتها"[1]. وبالتالي تكون الفائدة من ذلك إضافة الجديد للرواية، ومن ثم العمل على تغيير رؤية ما كان القارئ قد كونها من قبل على حدث سابق، "وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الرواي الأول للحدث بغيره من شخصيات الرواية"[2].

التوتر التكراري:

"تذكر ياقيس سفركما وأنتما تتقاسمان الطريق السريع إلى قسنطينة وثالثكما لحن أسمر لعبد الحليم حافظ موعود ودائما بالجرح يا قلبي وتتجادبان أطراف الدهشة من ديوان مارس الحزين كعراف الحي" [3].

يجسد هذا المثال حدث استذكار زهرة سفر وصديقه يوسف إلى مدينة قسنطينة هذا الحدث وقع مرة واحدة ولكنه في النص ذكر عدة مرات لأن حدث سفرهما له دور أساسي في تطور مجرى أحداث القصة لأن يوسف يمثل الشخصية الرئيسية وبذلك يكون حدث سفره عاملا أساسيا في حياة قيس ويعاد تكرار هذا الحدث بصيغة أخرى.

"تستقبلكما قسنطينة بعنق مشرئب متطلع في تنايات اللقاء تتشابك أصابعكما وأنتما تسيران على الجسر المعلق بين أعماق سحيقة وآفاق طليقة..."[4].

نلاحظ من خلال هذا الملفوظ بأن التكرار اللفظي الذي يبدوا ظاهريا بلا قيمة يخبئ في العمق دلالة كبيرة.

[1]ـ محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر، ص 82 ـ 83.
[2]ـ سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.
[3]ـ المصدر السابق، ص 26.
[4]ـ المصدر نفسه: ص 26.

1ـ3/ التكرار المؤلف:récit itératif

تعتمد الرواية في بعض الأحيان على تلخيص أحداث في عبارة واحدة هروبا من التكرار الممل، وبالتالي فالسرد المؤلف هو السرد الذي يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات في جملة واحدة تأتي مكثفة.

يرى **جنيت** أن الحكاية الترددية هي التي تتكفل برواية ما حدث في القصة مرات عديدة، لترويه دفعة واحدة في الحكاية إذ يقول "هذا انمط من الحكاية الذي يتوالى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد (أي مرة أخرى ـ عدة أحداث منظور من حيث تماثلها وحده) سنسميه حكاية ترردية"[1] .

يرى **محمد علي الشوابكة** أن هذا النوع من السرود أطلق عليه النص المؤلف وبالتالي تكون الأحداث على كثرتها مكثفة في عبارة واحدة باستعمال معينات من قبل كل يوم أو عادة يقول: وثمة ما اصطلح عليه بالنص المؤلف، حيث يروي مرة واحدة ما حدث فعلا أكثر من مرة وغالبا ما بينه إلى ذلك بمعينات لفظية مثل كل يوم أو غالبا أو عادة، ومن هنا يرتبط هذا الشكل بمنظومة القيم والعادات أو الأعمال اليومية التي يستحيل على السارد ذكرها كاملة لافتقارها إلى القيمة"[2].

وبالتالي يتم ذكرها مجتمعة دفعة واحدة وعدم تكرارها كما جاءت لأنها تفتقر إلى القيمة، ومن ثم يكون ذكرها ترفا لغويا.

يرى **مراد عبد الرحمن** أن عملية اختزال لعدة أحداث في فقرات موجزة ، وبالتالي تكثيف الأحداث المألوفة التي اعتادت الشخصيات القيام بها كل يوم أو كل اسبوع يقول "ويعني حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد لكن

[1] ـ جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص132.
[2] ـ محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر، ص83.

السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترب بالأحداث النمطية وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع"[1].

يصعب على الروائي في بعض الأحيان تكرار أحداث كثيرة تقع بفعل العادة، وبالتالي يلجأ إلى إجمالها مكثفة في عبارة موحدة وفق عدد المرات التي وقعت فيها الحادثة، وبذلك يكون قد تخلص من العرض ومن الحشو الزائد الذي يؤثر سلبا على البناء العام للرواية يقول **بوطاجين** "أضحى بديهيا أن اللجوء لى السرد المؤلف يكمن في البحث عن الصيغة المثلى لتجاوز العرضي، ولذى يضغط المقطع النصي عدة أحداث في جملة واحدة ناقلا الواقعي إلى المتخيل متجاوزا عنصر الحرفية أثناء العرض وسرد الوقائع اللفضية وغير اللفضية"[2]. وبالتالي يضغط المقطع الواحد أحداثا كثيرة تأخذ شكل العادة.

التواتر المؤلف:

"رأوه بعد عامين بالمكان نفسه وعلى وجه قلبه أسماء وفي أحضانه تقفوا ليلى وفي أحضانها تنام أميرة"[3].

يتجلى في هذه المقطوعة السرد المؤلف في عبارة بعد عامين والذي يدل على وجود عملية مراقبة مستمرة ودائمة تعرض لها يوسف منذ زمن، ولكن بشكل مكثف على مر الأعوام ولها مكان فعل رؤية مستمرة أقل أهمية من أفعال أخرى فقد أورده الرواي دفعة واحدة للاختصار والتفرغ إلى أمور أخرى.

[1]ـ مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مطابع الهيأة العامة المصرية للكتاب، (د ط ، د ت) ص 146.
[2]ـ السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ، منشورات الإختلاف، (د ط) 2005، ص88.
[3]ـ المصدر السابق : ص 219.

خاتمـــــة

من خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية "ريح يوسف" وما احتوته من أفكار وجماليات وخصائص زمنية جعلتها متميزة، وعلى ضوء الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج هي:

ـ إن موضوع رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة يعالج لنا قضية شخصية يتحدث فيها عن حياته وطموحاته وأحلامه التي أراد تحقيقها وله ما أراد، لكن رغم ذلك تعرض الروائي لخيبات أمل تحثها بالصبر والإرادة وحقق حلمه بأن يصبح روائي مشهور رغم المعاناة التي واجهها في مسيرته.

ـ دارت أحداث الرواية في فترات متنوعة (ماضي ـ حاضر ـ مستقبل)

ـ وظف علاوة كوسة الزمن توظيفا جيدا ومحكما وذلك باستخدام جميع تقنياته.

ـ وظف الاسترجاع والاستباق نحو الماضي والمستقبل بطريقة متميزة يستطيع من خلالها إيصال أفكاره للقارئ.

ـ تحققت في الرواية علاقة الزمن للحركة السردية المدة ، الحذف ، الخلاصة، المشهد، الوقفة الوصفية، الوصفية.

ـ كما حققت علاقة الزمن بالتواتر وأنواعه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم.

أولا: المصادر.

1/ علاوة كوسة: ريح يوسف، وزارة الثقافة الجزائر، ط1، 2017.

ثانيا: المراجع.

1/ ابراهيم السيد: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998.

2/ باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

3/ جاسم حميدة جودة: جماليات العلامة الروائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

4/ جيرار برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.

5/ جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

6/ حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الشخصية ، الزمن) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

7/ حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

8/ السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، (د ط) ، 2005.

9/ سعيد يقطين: الفتاح النص الروائي والسياق، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

10/ سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا، أنذار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط ، د ت).

11/ سيزا قاسم: بناءالرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ، 2004.

12/ الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011.

13/ ضياء علي لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

14/ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د ط) ، 1995.

15/ محمد جواد حبيب البدراني وجمال فيصل الطائي: شعرية المكان في القص ما بعد الحداثة سكان

16/ محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات، أمانة عمان الكبرى، (د ط) ، 2006.

17/ مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د ط، د ت).

18/ مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا عن أنجلي كريسان، السرديات ضمن كتاب (نظرية السرد في وجهة نظر إلى التبئير) الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

19/ مندور عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنتهاء الحضاري سوريا، ط1، 2002.

20/ ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، القصة السورية ، إتحاد كتاب العرب، 2006.

21/ نعيمة فرطاس: ظاهرة التكرار والنقد الروائي، 2006.

22/ نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، (د ت).

ثالثا: المعاجم والقواميس.

1/ ابن منظور: لسان العرب، المجلد، دار صبح ، أديسوفت ، بيروت، ط1، 2006.

2/ الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

3/ لطيف زيتوني: مفهوم المصطلحات نقد الرواية ، عربي ـ انجليزي ـ فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر بيروت، ط1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـــة.....(أ ـ ب)
الفصل الأول: الترتيب..... 6
ـ زمن الحكاية..... 6
ـ الاسترجاع. 12
ـ الاستباق..... 15
الفصل الثاني: المـــدة 19
ـ الحـذف. 20
ـ الخلاصـــة. 23
ـ الوقفة الوصفية..... 26
ـ المشهـد..... 29
الفصل الثالث: التواتر 34
ـ التواتر المفرد..... 37
ـ التواتر التكراري..... 38
ـ التواتر المؤلف..... 40
خاتمـــة..... 43
قائمة المصادر والمراجع..... 45
فهرس الوضوعـــات..... 49