الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية "ريغة غواية الملح والبارود" لـ: مراد غزال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

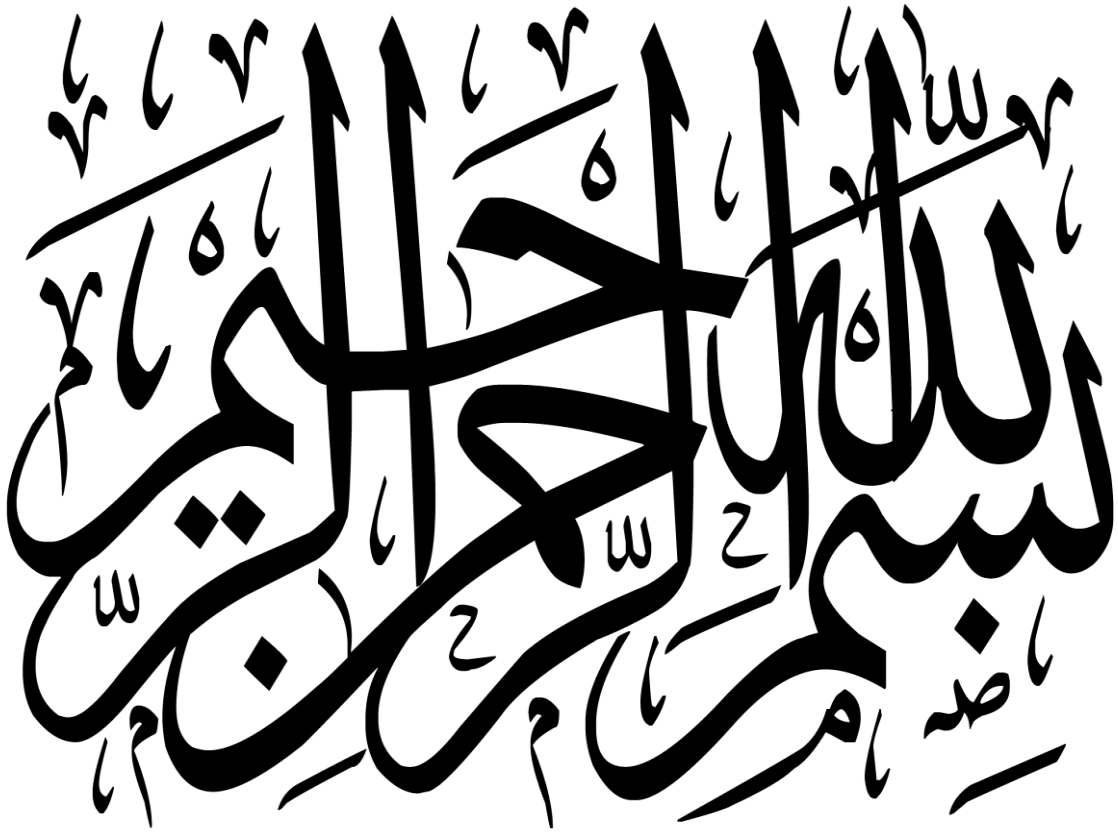
إعداد الطالبات:
– دنيا زواد
– سهيلة برشو
– سهيلة حميدي

إشراف الدكتور:
– سعد مردف

أعضاء لجنة المناقشة

الاستاذ	الرتبة	مؤسسة الانتساب	الصفة
فتحي باحة	أستاذ محاضر –أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
سعد مردف	أستاذ محاضر –أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
علي كرباع	أستاذ محاضر –أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442/1443هـ – 2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث وأعاننا على إتمام هذه الرسالة، ثم نوجه آيات الشكر والعرفان إلى كل من قام بالمساعدة على إتمام هذا العمل، ونسأل الله العلي القدير أن يجازيهم خير الجزاء وأن يكتب صنيعهم في موازين حسناته.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كافة أساتذتنا الكرام بقسم الدراسات الأدبية بجامعة الوادي، على ما قدموه لنا طيلة فترة الدراسة.

مقدمة

مقدمة

يعد مصطلح السرد من أهم مكونات النص الروائي، ويعتبر من أكثر المصطلحات التي وقع فيها جدل بسبب تحديد مفهوم واحد مشترك له ومجالاته وأنواعه.

ولقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشار واسعا مما جعلها تحتل مكانة مرموقة في الأجناس الأدبية، كما وتعتبر الرواية ديوان العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر، وهي ذلك الجنس أدبي النثري.

وتتكون الرواية من مجموعة من التقنيات السردية والتي تعتبر بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه غير أن طريقة توظيف هاته الآليات السردية الروائية تختلف من مبدع إلى أخر فالكتاب يختلفون في وجهات النظر كما يختلفون في طرائق توظيفها، ونحن في بحثنا هذا نحاول تسليط الضوء على أهم التقنيات السردية في رواية ريغة غواية الملح والبارود لمراد غزال.

اختيار الموضوع كان من طرف المشرف، إلّا أن الرواية جذبتنا وجعلتنا نهتم بعالم الرواية والطرق التي يعتمدها المؤلف من أجل نزع الملل الذي قد يواجه القارئ، ضف إلى هذا أن المؤلف من المنطقة التي نسكن فيها وعنونت تحت اسم "ريغة" كل هذا جعلنا نتشوق أكثر لدراسة الرواية واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أولها رواية موضوع بحثنا "ريغة غواية الملح والبارود" ومن أهم هذه المراجع والمصادرونذكر منه كتاب جيرار جينيت بنية خطاب الحكاية، ومدخل إلى نظرية القصة لسمير مرزوقي وجميل شاكر، وحفيظة احمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، إضافة إلى بعض الكتب والمذكرات التي اعتمدنا عليها في دراستنا أما بالنسبة للمنهج المتبع فهذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي الذي ساعدنا على اكتشاف التقنيات المستخدمة في الرواية،

وللغوص في هذه التقنيات لابد من الاجابة على عدة اشكاليات فماهي تقنية السرد التي وظفها الراوي في الرواية؟ وكيف كان للزمان والمكان دور في بناء العمل الروائي؟ وكيف ساهمت الشخصيات والحبكة في السرد؟ وكيف تنوّعت؟ وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا

على الخطة التالية، أولا المقدمة ففصل الأول تحدثنا فيه عن السرد مفهومة وأنواعه ووظائف وأنماطه وأساليبه وعن الرواية الجزائرية ونشأتها وتطورها ثم فصل آخر استخرجنا فيه اهم تقنيات السرد في الرواية، وبدأنا أولا بنبذة عن صاحب الرواية والتلخيص لها، حتى يستطيع القارئ لبحثنا أن يفهم أكثر الأجزاء الموالية، ثم البنية الزمانية والمكانية، والحبكة والشخصيات والخاتمة كانت عبارة عن حوصلة للنتائج التي استخلصناها في بحثنا هذا.

وقد واجهنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات والعراقيل لعلّ أهمها:

- نفاذ الرواية في المكتبات كونها رواية حديثة وغير متوفرة فقد وجدنا صعوبة في إيجادها.
- إضافة إلى انعدام الدراسات حول هذه الرواية لذلك كان لنا فضل السبق في دراستها.
- وأيضا كثرة المراجع وتداخلها وهذا أدى صعوبة في اختيار المادة المعرفية.
- وصعوبة التواصل مع المشرف ويعود هذا السبب إلى نظام الدفعات.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في بحثنا من بعيد أو قريب...

الفصل الأول

مفهوم السرد وتقنياته

المبحث الأول: مفهوم التقنية والسرد

المطلب الأول: مفهوم التقنية

المطلب الثاني: مفهوم السرد

المطلب الثالث: تقنيات السرد

المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية

المطلب الأول: مفهوم البنية

المطلب الثاني: مفهوم السردية

المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية

المبحث الثالث: أشكال السرد ومكوناته

المطلب الأول: مكونات السرد ووظائفه

المطلب الثاني: أنواع السرد وأنماطه

المطلب الثالث: أساليبه

المطلب الرابع: أهم الإسهامات السرد

المبحث الرابع: الروية الجزائرية

المطلب الأول: مفهوم الرواية

المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم التقنية والسرد

المطلب الأول: مفهوم التقنية

1- لغة:

عرف في معجم اللغة العربية بأنها مصدر صناعي من تقن، وهو أسلوب فنية في انجاز عمل أو بحث علمي ونحوه، وجاء في معجم العين في مادة تقن، "من التقن أي رسابة الماء في الربيع، وهو الذي يجئ به الماء من الخثورة، وتقنوا أرضهم أي أرسلوا فيها الماء الخاثر لتجود، ومنه الإتقان: الإحكام قال:

ولكنه بالسهل أتقن مولد، أي بالسهل أعرف منه بالحبل "[1]

أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة "(أتقنه): أحكمه"[2] وفي التنزيل العزيز **{صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ}**[3]

وتقن أرضه: "أرسل فيها الماء الخاثر لتجود و(التقن): الرجل المتقن الحاذق والطبع "[4]

2- اصطلاحا:

هو مصطلح يشير إلى "الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجياتهم واشباع رغباتهم "[5]أما في الأدب نقصد بها فهي استعمال خاص من طرف الشاعر أو الروائي في بناء نصه، أي هي طريقة أو اسلوب يتبع قوانين للوصول للمعرفة المنظمة.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، تحقيق وترتيب الدكتور: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003، باب التاء (مادة تقن)، ص 186.

[2] مجمع المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، باب التاء ص8.

[3] الاية 88، سورة النمل .

[4] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ص 86.

[5] مجموعة من المؤلفين : الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج : 4 ط، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، ط 1999، السعودية، ص 412.

المطلب الثاني: مفهوم السرد

1- لغة:

جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه: "تقدمت شيئا إلى شيء تأتي به متسقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، والسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيد السياق، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[1] وفي التنزيل العزيز وردت لفظة (السرد) "أ**نِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**"[2]، و"سرد الشيئ –سردا: ثقبه والجلد: خرزه، يقال سر الصوم، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق"[3] إذن نقول إن للسرد معنى أجمعت عليه العلماء وهو التتابع والترادف والتسلسل.

نجد في مختار الصحاح فقد ورد " "س.ر.د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق ببعضها في بعض، وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الاشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب".[4]

2- اصطلاحا:

تعددت وتنوعت تعريفات السرد من الناحية الاصطلاحية من عالم لآخر كل حسب توجه ورأيه، ومن هذه التعريفات هو "المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقي أمن ابتكار الخيال"[5] " كما يشكل السرد مكونا لازما للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزماته

---

[1] لسان العرب، ابن منضور دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165.

[2] سورة لسبأ الآية 11.

[3] إبراهيم مصطفي، أمد حسن الزيات، حمادة عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ص426.

[4] الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1987، ص 195-194.

[5] عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011، ص 153.

ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، من حيث هو صياغة فنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الواقعية الخام"[1] ويرى رونان بارت عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، أنه رسالة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه (حاظر في الأسطورة والخرافة والتاريخ والقصة والملحمة والمأساة والكوميديا، أنه يبدأ –يعني السرد– مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعبا دون سرود)[2].

المطلب الثالث: تقنيات السرد

ورد في بحثنا تعريف "التقنية "و"السرد" أما الان سنحاول أن نضبط مفهوم "تقنية السرد" وهو دراسة السمة الفنية التي استعملها الكاتب في بناء روايته، انطلاقا من جوانب تتعلق بالسرد معتمدا في ذلك على (بنية الشخصية، بنية الزمن، بنية المكان) وصولا إلى الصيغة والرؤية السردية التي تحدد طريقة تموضع الراوي في الرواية وتعريف أخر يقول هي الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن تقنية السرد هي نسيج من الكلام ولكن بصورة حكي.

فالتقنيات السردية هي التي تحدد نجاح رواية دون أخرى، حيث "يقوم باجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها.

[1] أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، ص 77.

[2] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط 1، 2012، ص6-5.

المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية

المطلب الأول: مفهوم البنية

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[1] كما ويرى "جيرالد برنس" صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل. [2]

فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب كانت بنيتة هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب. وتتميز هذه العلاقات بالتنظيم والتواصل فيما بينها.

إن كلمة البنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل أو المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط اجزاءه فحسب وانما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[3]، فهي نظام أو بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية ويتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلّا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق[4].

---

[1] صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3 1985، ص122.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 191.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[4] المرجع نفسه ص، 19 .

المطلب الثاني: مفهوم السردية

ويعرف غريماس السردية بقوله "السردية هي مداهمة اللامتواصلة المنقطع للطرد المستمر في الحياة في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تندرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها[1].

المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية

"لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موليير تعني "الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها"[2] ونقصد بها في الأدب الأسلوب أو السمة التي يختص بها الراوي أو طريقة متبعة عبر قوانين وإرشادات للوصول إلى معرفة منظمة.

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدر العربية للكتاب، د، ط، 1993، ص56.

[2] لعايز أسماء، البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الاسود لاحسان عبد القدوس، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2015-2016،

المبحث الثالث: أشكال السرد ومكوناته

المطلب الأول: مكونات السرد ووظائفه

1- مكونات السرد: للسرد مجموعة من المكونات نذكرها فيما يأتي:

- **الرواي:**

(الشخص الذي يروي النص ويوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي" المستوى الحكائي شأنه شأن المروي له ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم "مروي له" مختلفا أو نفس المروي له)[1]، وقد نسميه المصدر الذي يأتي منه الكلام والحكاية.

- **المروي:**

هو "كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموع من أحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[2]، أي أنه الكلام والحكي.

- **المروي له:**

يعرف بأنه "الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقدمه على نحو الصريح نسبيا) لكل سرد، يتموقع المستوى الحكائي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راو آخر"[3] ونستطيع تسميتهم المرسل (الراوي) والرسالة (المروي) المرسل إليه (المروي له).

---

[1] جيرالد برنيس، قاموس السرديات، تر: السيد إيمان، ميريت للنشر، والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص134.

[2] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (د-ط)، 2008، ص7.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 120.

2- وظائف السرد:

أ- الوظيفة السردية:

وهي "بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده الحكاية"[1] فالحكاية أساسها السرد.

ب- الوظيفة التنسيقية:

التنسيق مهم في العمل الأدبي إذ "يقوم بالتذكير بالأحداث اواستباقها أو ربطها، أو التأليف بينها، ومن الممكن أن ينص السادر نفسه على هذه الوظيفة."[2]

ج- وظيفة التواصل والابلاغ:

توصيل رسالة للمتلقي "والراوي أو السادر هنا يروي عن أحداث لم يشهدها، ولم يكن حاضرا فيها، وإنما سمع هذه الأحداث من الآخرين فينقلها كما تلقاها وسمعها".

د- وظيفة استشهادية:

وهي وظيفة فرعية "لاتعد شرطا من شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استشهد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته"[3]، أي هو إثبات السارد لما يقول عن طريق إعطاء أدلة لمصدره.

هـ- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:

"يقصد بها تدخل السارد في الحكاية بنية الإرشاد والتعليم، فيدرر اتجاهاته الايديولوجية بشكل ضمني لا علني، وقد يكلف السارد إحدى الشخصيات بذلك، وخير شاهد يمكننا استحضاره في هذا المقام ما سرده مصطفى لطفي المنفلوطي "في تفريقه بين نفسية الرجل والمرأة واختلافهما

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظيرة القصة، دار التونسي للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص10.

[2] محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الاردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011، ص 334.

[3] المرجع نفسه، ص338.

وتعليقه على هذا الأمر، فهو يرى أن الرجل يتميز بالصبر والأناة وقوة التحمل، للصدمات بينما يرى المرأة ضعيفة" أي أن الرجل قوي في كل الجوانب عكس المرأة المسماة بالجنس اللطيف"[1].

هـ- وظيفة افهامية أو تأثرية:

"وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[2].

و- وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

ويطلق عليها "رومان جاكبسون" و"جيرالد برنس"الوظيفة الانفعالية"[3] كما يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص "فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتبرز هذه الوظيفة جليا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي "[4].

المطلب الثاني: أنواع السرد وأنماطه

بما أن وضع السرد هو الذي يحدد نمطه ونوعه سواء كان زمن العمل الأدبي ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فيمكننا هنا تصنيفه إلى أربعة أنواع:

"وذلك من حيث الزمن"[5]، ذلك أن هذه التحديات الزمنية هي أساس فعله حيث قال "جيرار جينيت" في هذا الرأي "يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل المكان كثرا (...)، مدام عليا أن أرويها بالضرورة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل[6].

---

[1] جنادي مريم، هردة ايمان، تقنيات السرد في رواية "طير الليل "لعمارة لخوص"، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2019-2020، ص 10-11.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص106.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات ص57.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص 110.

[5] المرجع نفسه، ص101.

[6] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، لحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل المدردي وعمر علي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية الجزائر، ط2، 1997، ص 229-230.

1- أنواع السرد:

1-1- السرد الآني:

يعرف السرد الآني بأنه "سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، أي أحداث الحكاية وزمن السرد تدور في أن واحد[1].

فالآني ما كان حاضر بأحداث حكاية القصة وزمن سردها وذلك باستعانة السارد لصياغة الحاضر المعاصر لزمن ولا يكون حكيه إلّا لما جرى وكذلك يعتبر السرد الآني هو الأكثر بساطة والأكثر تقبلا من طرف القارئ، << مدام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل واللعب الزمني"[2].

1-2- السرد المدرج:

يقصد به ذلك السرد الذي يتخلل فترات الحكاية ويعد النوع الأكثر تعقيدا وينبثق عادة في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة[3].

فيتداخل ويقحم نفسه في وسط يختلف عن غيره لكونه يتسم بالتعقيد والصعوبة عكس البساطة التي يتصف بها السرد الآني.

1-3- السرد التابع:

- **في هذا النمط:** "يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد، أي أن الراوي يسرد أحداثا أصبحت من الماضي فهذا الأخير يعتبر الموقع الكلاسيكي للحكاية بصغة الماضي"[4] الماضي"[4] كما يعتبر أكثر شيوعا من غيره، يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها.

- **يعرف بأنه:** "نمط يظم الغالبية العظمى من الكتابات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقا>>،[1] أي أن هذا النمط يشكل الحكايات وينتجها بالرجوع إلى الماضي وهذا ما جعله تابعا ليشمل السارد في غالب قصته.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص102.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص232.

[3] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، الجزائر، د ط، 2007، ص 4-33.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص231.

1-4- السرد المتقدم:

هو سرد يسبق المواقف ووقوع الأحداث وزمن رويها ويعرف بأنه "القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[2]، أي سرد أحداث المستقبل في زمن الحاضر.

ثم إن السرد المتقدم يختلف عن السرد الآني والتابع معا في أنه يسبق الأحداث الراهنة والماضية ويأتي عن طريق تمديد الفترة الزمانية بين المقاطع السردية.

2- أنماط السرد:

يعد السرد من أهم الوسائل التي يرتكز عليها الروائي لينقل مواقف ووقائع للقراءة، حيث ميزا "الشكلانيون الروس" بين نمطين منا السرد هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

2-1- السرد الموضوعي:

يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ويكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ وليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية على نظام.

2-3- السرد الذاتي:

فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، ولا يقدم الأحداث إلّا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو ذات البطل الإشكالي[3].

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص233.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، د ط، دت، ص285.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص46-47.

المطلب الثالث: أساليبه

السرد كما يعرف هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الروائيين وأفكارهم بسبب مورونته، وهناك ثلاثة أساليب لسرد هي:

1- الأسلوب الدرامي:

ويسيطر فيه الايقاع بمستوياته المتعددة من الزمانية والمكانية منتظمة، يعقبه في الأهمية المتطورة وتأتي بعده المادة.

2- الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزائها في نمط أوحادي يخلو من التواتر والصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3- الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سياسته على مستواه من الثنائيات، ويأتي بعده في أهمية الايقاع والمادة ومع أنه لا يوجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخر مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي[1].

[1] ايمان فنوشة، شهيرة صوكو، انشغال السرد "أنا وحاييم" لـ الحبيب السائح، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل، 2018-2019، ص 18-19.

المطلب الرابع: أهم الإسهامات السرد

ظهر اهتمام العلماء بالسرد في مطلع القرن العشرين سواء من النقاد العرب والغرب، وأنتجت العديد من الدراسات على السرد وأصبح صعبا اجمالها.

1- عند الغرب:

1-1- الشكلانيون الروس:

ومثلهم كل من "فلاديمير بروب" حيث قام بتحديد الوظائف في القصة التي تقوم في الشخصيات والحكايات، وقدرها 31 وظيفة ومن النتائج الدالة لتحليل بروب هو"أن الرقم الاجمالي محدود، اذ تكفي 31 وظيفة للإحاطة بمجموعة أفعال الخرافات فضلا على أن تسلسلها متشابه بصورة مطلقة، بيد أن هذا لا يعني أن الوظائف كلها متواجدة في كل الخرافات"[1] تعتمد دراسة" بروب" أساسا على "النظرة الهيكلية الوصفية، باعتبار أن الحكاية هيكل، أي أنها بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين، إذ توصل بروب بفضل دراسته إلى استنتاج ما سماه بالمثال الوظائفي ويعني البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد الغير محدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المتعددة ".[2]

كما نجد الباحث الروسي توماشفسكي "tomacheviski "،اهتم بالرواية والقصة إلّا أن تركيزه الفعلي كان منصا على ما يعرف(بالحوافز) ذات الفصل المعنون، " بالمبنى والمتن أو مضمون الخرافة وبناؤها fable (sujete et)، ويقصد بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما المبنى الحكائي ،فهو يتألف من

[1] عبد القادر شرشار، تحليل النص وقضايا الخطاب، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر ط 1 2009، ص 137

[2] ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، الشركة المغربية لناشرين ومؤسسة الأبحاث العربية ط1 1982. ص 28

نفس الأحداث، بيد أن يراعي نظام ظهورها في العمل ،كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[1].

1-2- البحث الالسني :

وصرح تودورف (tzvetan todorov) فيعتبر " أن السرد يقابل الخطاب وعليه ما يهم في العمل هو أن يوجد في الخطاب (أي سرد) أو روا يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهتم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للقصة، المظهر اللفظي والتتابع الزمني / المنطقي والجانب التركيبي بحظور مقولات الصيغة والزمن وغيرها ". [2]

كما ينظر" تودوروف" إلى أن (السرد) من حيث هو " خطاب، فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ"[3] نستنتج من التعريف السابق أن تودوروف" ركز على الطريقة التي يتبعها السارد في سرد أحداثه أكثر من الأحداث المروية في القصة واعتبر أن القارئ عنصر أساسي في العمل السردي.

1-3- النقد الانجلوسكسوني:

ويمثل هذا الاتجاه بيرسي لوبوك "percy lubbeck" في كتابه "فهو ينطلق من أن الرواية هي شريحة من الحياة، ويضع اعتراضا اعترافيا يشير إلى أن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية يؤدي إلى اتلاف الحياة فيها "[4].

عند نقاد العرب ومن النقاد الجزائريين الذين ساهموا في الجانب السرد وتطوره، نجد الباحث عبد الملك مرتاض علم السرد أصبح شديد التعقيد لدى المبدعين والمحللين الروائيين معا رغم أن الروائي العربي يحتاج إلى توظيف تقنيات السرد في النصوص الروائية [1].

---

[1] حفيصة نوي، "اليات السرد في رواية مقامة ليلية لعبد العزيز غرمول " مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2015 ص 11-12.

[2] احمد رحيم وكريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020، ص39-40 .

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] بيرسي لووك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، ط1، 1981، ص31.

وكذلك نجد كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي "ليمنى العيد"، فالعمل السردي حسب رأيها" إما إن يكون حكاية أو خطابا، فهو يثير واقعة أي حدث وقع وأحداث وقعت (...) وقيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول أو(خطاب) إذن لا يوجد للحكاية إلّا في قول، ولا قولا سرديا روائيا بدون حكاية".[2] وترى أيضا "أن الباحثة المنهجي في بنية العمل السردي تفرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية، ويقتضي التمييز نظريا بين العمل الروائي من حيث هو حكاية وبين من حيث هو قول أو الخطاب"[3]

نستنتج مما سبق أن الدراسات السردية تعددت وتنوعت كل حسب منظوره الخاص، واستعان بها العلماء المحدثين سواء العرب أو الغرب ونتجت عنها الكثير من الدراسات.

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة للرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1991، ص 189.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط3، 2002، ص42-43

[3] المرجع نفسه ص 103.

المبحث الرابع: الروية الجزائرية

المطلب الأول: مفهوم الرواية

أ- لغة: تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية وعرفت تنوعا في مدلولاتها ونذكر من هذه التعريفات.

ابن منظور في لسان العرب فقد عرفها بأنها رَوى الحَبْلَ رَيّاً فارْتَوى: فتَلَه، وقيل: أَنْعم فَتْله (...) وارْتَوى الحبْلُ: غلُظَت قواه، وقد رَوى عليه رَيّاً وأَرْوى (...)، الحديثَ والشِّعْرَ يرْويه رِواية وتَرَوَّاه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أَنها قالت: تَرَوَّوْا شِعْر حُجَيَّة بن المُضَرِّبِ فإِنه يُعِينُ على البِرِّ ، وقد رَوَّاني إِياه "[1]

ويقال: روَّى فلان فلاناً شعراً إِذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه. قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديث والشِّعر رِواية فأَنا راوٍ، في الماء والشِّعر، من قوم رُواة[2].

وهنا التعريف يفيد في مجمله عملية الانتقال والارتواء المادي (الماء أو الروح)

ب- اصطلاحا: واجه النقاد صعوبة في تحديد مفهومها نظرا لتعدد معانيها، فيعرفها عبد المالك مرتاض بقوله "جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يعتلي إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى كمادة جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وتربو وتخضب إضافة إلى أنها ذات طبيعة سردية.[3]

ونجد تعريفا آخر يقول أن الرواية لون من الألوان الأدبية، التي راحت تزاحم الشعر في العصر الحديث، يعرفها "مخائيل باختين "بأنها { فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 6، بيروت، ط4 2005، ص271.

[2] نفس المرجع، ص 272، 271.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، دط، 1998، ص27.

القصة القصيرة، وهو فن يعكس عالما من الأحداث، والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة، والغامضة }.[1]

والرواية في تعريفها البسيط هي: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من اللغة الشاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا للتصوير الشخصيات، الزمن والمكان والحدث يكشف لغة العالم ".[2]

وتعد الرواية من أهم أشكال السرد، ولها أهمية لدى النقاد لكونها تساهم في العمل الأدبي وتطوره، فهي بمثابة ملحمة العصر ودليل ذلك قول "صلاح صالح" (فالرواية تطرح في طريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان فكلما استطاعت أن تكون سجل تاريخي لحياة الإنسان، ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته كباقي الأنواع الأدبية، مما جعله يجلب أنظار المشتغلين بحقل الأدبي، خاصة في العصر الحديث[3] " فالرواية هي أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير والقصصية الدرامية وتضيف إليها تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ بالاتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداء للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداء فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه"[4]، كما تعتبر الرواية من قضايا المركزية المثارة في الفكر العربي والتي تزال تثير الاهتمام بقضية نشأة الرواية هل هي قديمة قدم الإنسان العربي أم أنها نوع جديد جاءت استجابة لتحولات فرضها الإستعمار؟، وهذا ما سنتطرق له لاحقا [5].

---

[1] امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، لبان، ط2، 2015، ص 27.

[2] مصطفى الصادق الجويلي: في الادب العالمي (القصة، الرواية، السيرة،)منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 2002، ص13.

[3] صلاح صالح، السرد أخر انا والاخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص163.

[4] احمد محمد معطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت، ص7.

[5] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة، الدار العربية للنشر، الرباط، ط1، 2012، ص23.

المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية ونضجها

ظهرت الرواية في العالم العربي في عصر النهضة استجابة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية عرفتها القوى الشعبية ونخبة من المثقفين إلى تحرير الوطن العربي من قيود الإحتلال كان حافزا أساسيا لإيقاظ الوعي العربي الذي استمر إلى ما بعد الاستقلال. [1]

فالفن الروائي عبارة عن وقائع وأحداث مواكبة للتحولات والمستندات ونلحظ هذا في الرواية الجزائرية لعبد الحميد بن هدوقة، والتي إتسمت بالبعد الفني الذي يدل على نضج الرواية الجزائرية، وتنامي الوعي الفني فيها وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض كتابه "نهضة الأدب العربي في الجزائري "إذ عالجت هذه الرواية قضية الأرض في عهد الاستقلال، ورصدت ردود الفعل حول الإصلاح الزراعي، كما تطرقت لعلاقة الإنسان الجزائري بأرضه، وعرفت لقضية المرأة الجزائرية وتعتبر "ريح الجنوب"أول محاولة جادة بالعربية تكتسي أهمية بوصفها البداية الأولى للفن الروائي في الجزائر[2].

كما أن التغيرات في النواحي السياسية والجتماعية والاقتصادية، كانت تؤثر في الفنون الأدبية، فالأدب مرآة عصره، لأن واقعها مربوط بواقع المجتمع وبحركته، واستجابتها للأدب العالمي، جعلها تخرج من الشكل الثابت التقليدي والتجديد ومن الفنون الأدبية التي استجابت لهذه الحركة هي الرواية، ففي مرحلة الثمانينات، ظهرت الروايات تلامس الواقع الجزائري منها نذكر "أعمال واسيني الأعرج "وقع الاحذية "1982"، تغريبة صالح بن عامر أو نوار اللوز 1983، رشيد بوجدرة التفكك1982، وفي العشرية السوداء ظهرت روايات بطريقتها الخاصة منها عز الدين جلاولي: الفراشات والغيلان 2000، سرداق الحلم والفاجعة 2000، وفضيلة فاروق نمزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2000م.

[1] حليم بركات، الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، ،1980، ص30

[2] عائشة العباس، رقية بن قاسم، فنيات السرد في الرواية"طيور في الظهيرة "لمزوق بقطاس –نموذجا– مذكرة ماستر، تخصص دراسات جزائرية، جامعة احمد دراية –ادرار، 2015 –2016، ص9.

اذن لقد عرفت الساحة الأدبية الجزائرية العديد من الأعمال الروائية، متأثرة بالتاريخ وواقعه، وقد تعددت في هذه الأعمال الأساليب والأفكار منها الثائر ومنها المتمرد ومنها التقليدي

إن التجديد والابداع أمر ضروري ولا يعني ذلك التنصل من الذات ولا منح الهوية ولا الإنفصال فهو نوع من التكيف مع الظروف الجديدة وإضافة اللاحق إلى السابق، وهو التوافق مع الحداثات التاريخية المستمرة واستكمال لمسيرتها بالذي يتطلبه العصر وتطوراته، وإلى جانب الدعوة لاستخدام العامية في اللغة الروائية واهمال قواعد اللغة العربية وجد أن بعض يكسرون قواعد الذوق العام للرواية باستخدام الألفاظ المرذولة الصادمة المبتذلة ومنهم من دعا إلى نوع من التعددية اللغوية، باستخدام ألفاظ أجنبية حرصوا على كتابتها بالحرف اللاتيني أحيانا وكتبوها بالحرف العربي أحيانا أخرى[1].

[1] ل ادريس دريسي، ومحمد الطاهر ايدر، اثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لوسيني الاعرج انموذجا "مذكرة ماستر" تخصص ادب جزائري جامعة احمد دراية، ادرار 2018/2017

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية "ريغة غواية الملح والبارود"

المبحث الأول: تلخيص الرواية ونبذة عن صاحبها

1- التعريف بصاحب الرواية

2- تلخيص الرواية

المبحث الثاني البنية الزمنية

1- المفارقات الزمنية

2- الديمومة

المبحث الثالث: البنية المكانية

1- الأمكنة المغلقة

2- الأمكنة المفتوحة

المبحث الرابع: الحبكة والشخصيات

1- الحبكة

2- الشخصيات

المبحث الأول: تلخيص الرواية ونبذة عن صاحبها

المطلب الأول: نبذة عن صاحب الرواية

مراد غزال من مواليد مدينة المغير 06 سبتمبر 1985، رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين فرع المغير. كاتب له خمسة إصدارات أدبية. كتب بعض النصوص المسرحية درس بثانوية شهرة محمد بالمغير شعبة علوم. ثم انقطع عن الدراسة ورجع سنة 2009 تحصل على شهادة التعليم الثانوي ودرس أدب انجليزي في جامعة حمه لخضر الوادي بدأ بالكتابة بمرحلة الجامعية ككل شاب يبحث عن المعاني. في بداياته لم يدعمه أحد ما عدا الشغف، واسع الاطلاع يحب المطالعة في جميع المجالات مؤلفاته هي:

- آسف على الإزعاج. خواطر 2014
- أعواد الثقاب. مجموعة قصصية 2016
- سيدة المعبد. رواية 2018
- عرس الهاوية. نصوص 2019
- وريغة غواية الملح والبارود 2021

المطلب الثاني: تلخيص الرواية

القصة تتحدث عن الكاتب رشدي الرجل الأسود البشرة الذي جاء من الجزائر بمنحة واستقر في فرنسا، والذي يعاني من صراع بين واقعه وذكرياته وهل هو مثل بقية الأشخاص الذين سافروا لفرنسا وتنكروا عن بلدهم الأصلي، فحاول الكتابة عن بلده (ريغة) في زمن الحرب وقصة السبتي آنذاك (خاله) ليتصالح مع ذاكرته وبقى مع السؤال الوجودي (هل تصالح مع الذاكرة أم لم يحن الوقت بعد)، إلّا أنه عجز عن ذلك، ومر في قصته هذه بالعديد من مواقف العنصرية كونه عربي وأسود البشرة، كما مر بقصص مع فتيات عدة وجعلهم كمحفز للكتابة فكما هو معروف "المشاعر تولد الكتابة" ومن هؤلاء النسوة "فولكيز" وهي طالبة عنده أحبها إلّا أنها أحبت رشدي الكاتب وليس رشدي الإنسان .مما ولد له خيبة أمل أخرى.

المبحث الثاني: بنية الزمان في رواية ريغة غواية الملح البارود

المطلب الأول: المفارقات الرمانية

لرواية تقنيات مهمة في العمل الروائي، وتعمل على تحريك أحداثها سواء كان في الماضي أو الماضي أو المستقبل، كما تساهم المفارقات الزمنية في إبراز نوعية الزمن "وهي مصطلح يدل على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنين (الترتيب الزماني للقصة، والترتيب الزماني للحكاية)[1] فنجد الاسترجاع من بين هذه المفارقات.

1-1- الاسترجاع:

ويسمى الاستذكار وهو "سرد حدث ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة في ذلك الحدث"[2] وأيضا "هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقا لحدوثها "[3]وبالتالي فهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة زمنية التي بلغها السرد "[4] فلولا وجود ماض لما وجد الحاضر وهنا تبرز" فعالية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم"[5] ويعتبر الاسترجاع من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الراوي في أي نص سردي لربط ما وقع في الماضي بالحاضر، كما زخرت الرواية التي نحن بصدد دراستها بالعديد من الاسترجاعات بالأحداث الماضية، ويدل على الحالة النفسية للراوي وهنا نذكر أبرز هذه الاسترجاعات في رواية ريغة: قوله "لتعيدني الذكرى ليوم الزردة ذاك .فعلى تخوم غابة "لورير"يهب أهل ريغة من كل حدب وصوب نحو الركب"[6] يتذكر رشدي يوم الزردة الذي مثل حدثا مقدسا في بلاده ويحكي حكاياتها لفولكيز ويصف

---

[1] معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2010م، ص 399.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دط، دت ص33.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص40.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[5] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان ")، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن ط1 2012 ص177.

[6] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، 2021، ط1، ص10.

المكان والشخوص بدقة وعن الركب في ربغة فهو يحن إليها، وهناك مثال آخر عن الاسترجاع حيث يتذكر ويقول "تذكرت أول يوم لبست فيه المحرمة قبل عشر سنوات وخرجت لتلعب معي بالربوة المقابلة لبيتهم"[1] ومثال آخر "فتذكرت غرفة الضريح وليلة الركب الأخير وكيف أنني حرمت من رؤية صليحة آنذاك ربما لأنني صرخت بوجه ابن أختي"[2].

أ- الاسترجاع الخارجي:

يبتعد الاسترجاع الخارجي عن الرواية الأولى من حيث المضمون فهو "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3] تقع الأحداث قبل بداية الحكي وبه تكتمل وتتبين الحكاية الأولى، وهو أيضا الاسترجاع الذي يكون مجاله الزمني خارج زمن الحكي، أي أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تبدأ منها الرواية فان الراوي يستحضر أحداث ووقائع حدثت قبل بداية السرد، وتعد هذه وقائع والأحداث زمنيا "خارج الحقل الزمني لأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[4] وتبرز هذه الخاصية في قوله "لكن الخوف تملكنا ونحن نرصد نرصد فقدان بومدين، ذاك الرب الذي تملك مخيالنا ننحن الشباب وبث روحه فينا لنعتز بالوطن "[5]

ب- الاسترجاع الداخلي:

يأتي الاسترجاع الداخلي معاكس للاسترجاع الخارجي، استذكار الماضي وربطه بالحاضر السردي، وهو الاسترجاع الذي يتطلب ذلك النوع من ترتيب القص في الرواية وهو النمط الذي تكون "فسحته الزمانية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي "[6]ومن الاسترجاعات الواردة في الرواية نذكر منها "فاكتفيت بصفح بعض الصفحات التي ترثي وتؤرخ معاناتنا نحن الأرمن،

[1] مراد غزال، ربغة غواية الملح والبارود، ص 25.

[2] المصدر نفسه ص71.

[3] جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص60.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004ص195. 2004ص195.

[5] مراد غزال، ربغة غواية الملح والبارود، ص117.

[6] نقلة حسين أحمد الغزي التقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان الاردن، ط1، 2010، ص57.

أدمن هذه الصفحات التي تذكرني بجدتي ومعاناة الأرمن"[1] تذكر الروائي رشدي لفولكيز واسترجاع أيام ريغة، وفي قوله"أحن لشوارع مدينة أوت ذاك الطفل الصغير الذي يعشق التشبث بالعربات ...وينتشي بمطاردة صاحب الحقل له"[2]

يعود الراوي بذكرياته إلى ماضي الطفولة وحنينه لأيام الشغب وشوارع ريغة وشوقه ف سببه تعرضه إلى العنصرية في باريس بلد الهجرة، كما أنه يعاني من عدم الانتماء. فهو يعتمد على الاسترجاعات في سرده للأحداث والعودة للماضي، وهذا دليل على حنينه وعلاقته الوطيدة بالوطن ريغة

1-2- الاستباق:

فقد عرفها جيرار جينيت "بأنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3] " فالاستباق وهو من تقنيات المفارقة الزمنية وهو استشراف أو استعادة حين يرام إلى تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتمًا في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، فالتوقع يحافظ على بنية التشويق والمفاجأة وهو جار في مضمار الرواية الحديثة في حين أن الاستباق الذي يجيء عادة في بنية الرواية التقليدية يؤثر سلبًا على عنصري المفاجأة والتشويق الفنيين، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها"[4] وهو سرد الأحداث في نقطة ما قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في المستقبل الرواية[5] كما ويخلق الاستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أناء قراءة النص الروائي كما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالاتي ولا تكتمل الرؤيا إلّا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص128.

[2] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص76.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

[4] سميحة خريس خشخاش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2000، ص5-6.

[5] أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص33.

الاستشراقات النصية والحكم بتحقيقها أو عدمه[1]، ونجد تقنية الاستباق قليل، لأن تقنية الاسترجاع طغى على معظم الأحداث، ونجد حالات نادرة من الاستباق ومن أنواع الاستباق.

أ- الاستباق الإعلاني:

وهو الذي يخبر فيه صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2] أو أن يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، مع مفهوم التشويق والمفاجأة وأكثر ما يكون استخدامه في السرد الروائي العليم بكل شيئ[3] .

ب- الاستباق التمهيدي:

يكون بمثابة توطئة لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في عالم الروائي ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل[4] ومن الاستباقات الواردة في رواية ربغة كالتالي "وعند تلك اللحظة من الخوف تمنيت أن أحضن صليحة كما حضنتها يوم ودعتها ... لأشفى من كل تساؤلاتي داخل تلك الغرفة بالسواد والريبة "[5] ومقطع آخر "لماذا ورطت شخصيات روايتي بأقدار أود أن أدميها ليشعر من يقرأ روايتي أنني متمكن من مفردات الحكاية"[6] في هذا الجزء استبق الروائي الأحداث فهو يتطلع إلى ماهو متوقع من يقرأ روايته مستقبلا و أنه متمكن في مفردات الحكاية وهنا نجد الاستباق يعلن بصراحة عن الحدث فهذا استباق إعلاني والمقطع الثالث أورد الراوي " ماعاد يهمني، سأحرق ما تبقى من الرواية الليلة

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أو غارية الثقافي رام الله فلسطين، ط 1، 2008، ص34.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص241.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص241.

[4] المرجع نفسه، ص241.

[5] مراد غزال رواية ربغة غواية الملح والبارود، ص 68 .

[6] المصدر نفسه، ص75.

عند تلك اللحظة من عدم الاكتفاء بنص روائي أود إحراقه عند تلك اللحظة من عدم الاكتفاء روائي أود احراقه عندما ألج غرفتي لأنه لم يجب عن تساؤلاتي قررت أن ألج حانة قريبة لعلي عندما أسكر سأنسى أنني كتبت شيئا ما عني، وأود إحراقه ...تمزيق روايتي وسيذكرني بمغادرة فولكيز"[1] وهنا الروائي يشعر بحالة من الضعف والاستسلام أمام قدره فالرواية تذكره بفولكيز فيحاول النسيان وحرقها، لأنه في حالة من الاكتئاب وفوضى داخلية، وهذا يظهر عنصر التشويق وبالتالي الاستباق يعلن صراحة عن الحدث، وعليه يكون الاستباق اعلاني، وفي المقطع الرابع يقول الراوي "خرجت من الحانة وأنا متثاقل بكلام باتست، ذلك الرجل الذي اختار أمه وقرأ معظم رواياتي السابقة حاملا معي قارورة بيرة غالية الثمن نحو غرفتي بعدما ألج غرفتي..."[2]، الروائي هنا استبق الأحداث واخبرنا عن ما سيشهده السرد من خلال كشفه عن حالته النفسية والتغيرات التي ستطرأ في الأحداث وجعل تشويقا لدى القارئ وهذا استباق إعلاني وفي المقطع الخامس أورد الراوي " ما الحرب باتست، داهمته بهذا السؤال وكأنني أريد أن أسرق لحظة بعيدة عني وعن جزائريتي وكل تلك التخيلات والأحاسيس تجاهه"[3] وهنا الحرب تحمل دلالتين بمعنى الصراع النفسي و تأخذ احتمال الحرب المعروفة، فهو يتطلع إلى ما سيحدث من تغير في حياته فهو استباق اعلاني.

نستنتج من هذا أن رواية ريغة غواية الملح والبارود لم تحتمل الكثير من الاستباق وهذا يعود إلى الحالة النفسية لروائي فهو يعاني من التشبع وقد يكون أرق لما تعرض له في حياته، فوظف الاستذكار بكثرة لما يتناسب مع حالته النفسية والعودة إلى الماضي.

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود ، ص 77.

[2] المصدر نفسه ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 80 .

المطلب الثاني: الديمومة

2-1- تسريع السرد:

يستعين الكاتب بصفة عامة في روايته إلى تسريع السرد، للتخلص من التفاصيل الزائدة، وعدم جعل القارئ يشعر بحالة ملل، وتعتبر من التقنيات السردية الفعالة في العمل الروائي.

أ- التلخيص:

ويسمى أيضا المجمل summary وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[1] وقد وظف هذا في الرواية بقوله "أما بقية الأسبوع ومنذ ثلاث سنوات وأنا أحاول فض بكارة شوارع باريس بالمزيد من التعربد والفوضى وقراءة الكتب والسفر بذوات الأمكنة"[2] وكما وظف التلخيص أيضا في "أما الأشهر التي قضيتها عند بيت خالتي الضاوية فقد كانت المهام ملقاة على عاتقي ناهيك عن نزوات ابنها مسعود المجند مع الكولون"[3].

ب- الحذف:

وهو أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث إغفال لفترات من زمن الأحداث الأمر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في المقابل مساحة نصية ضيقة[4] وتمثلت في الرواية في "أنا مرهق بذاكرتنا معا أضنني لست مستعدا للكتابة أكثر عن حكايتك بريغة، وبالثورة التي عشتها بأسماء وذوات عدة من صانع السعف مقابل المقبرة إلى المهاجر الذي يسكن بازل، ويريد من ابن أخته الكاتب أن يؤرخ حياته"[5].

---

[1] محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمان المنيف البنية والدلالة، عمان، 2006، ص88.

[2] مراد غزال، ربغة غواية الملح والبارود، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص176 .

[5] مراد غزال، ربغة غواية الملح والبارود، ص 127.

2-2- تبطئ السرد:

"وهي تقنية توقيف زمن القص وتعطيله عن السير نحو تأزم الأحداث وتعاقبها، حتى يتم التفرغ لعملية الوصف الذي يتخذ مظهر مناحي مختلفة، كما سيأتي وفق التنوع الوضيفة التي يقوم بها، إضافة إلى تقنية الحوار التي تكشف عن خبايا المتحاورين، وتساعد على التطور الدرامي للأحداث، ونمو الشخصيات من الداخل ومن خلال التقابل والتلاقي فيما يدور بينهم من أقوال"[1] وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية المشهد وتقنية الوصف أو الوقف وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد عن النمو -تماما- أو يتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية[2].

أ- **المشهد:**

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الرواي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذه الحالة تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقها على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه[3]، وينقسم إلى نوعين حوار داخلي وحوار خارجي:

ويتمثل الحوار الخارجي في الرواية ب "ما الحرب يا بتست؟

داهمته بهاذا السؤال وكأنني أريد أن أسرق لحظة بعيدة عني وعن جزائريتي وكل تلك الخيالات والأحاسيس تجاهه

فعدل من جلسته، وابتسم وقال:

سمعت أنك روائي ؟

نعم .

قلتها بعفوية مفرطة .

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الاردن، 2009، ص137.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص89.

[3] يمنة العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010، ص127.

أتعرف ميرسو برواية كامو؟ "[1]

وتتضح هذه التقنية أكثر في الرواية بقوله" وقال: كيف حالك ولدي، ألم يكن السي مختار يناديك ولدي ؟

أين هو ؟ تساؤل كنت أعاقره طيلة الوقت وخرج بشكل خائف أمام هذا الرجل المنمق وكأنه موقن بموته.

لا يهم، المهم أنك متهم بقتله واسمك مطلوب لدى الجبهة

ماذا ؟

نعم، أنت متهم بقتل السي مختار ومطلوب لدى الثورة كخائن قتل قائده ورفاقه، ومطلوب لدى فرنسا أيضا كمحارب في الجبل

أما في الحوار الداخلي فيظهر في قوله " أتراني أحن لريغة ؟

أحن لشوارع مدينة أوت ذاك الطفل الصغير الذي يعشق التشبث بالعربات التي تجرها الحمير المحملة بالتمر... أم تراني أحن الآن لفولكيز تلك الفتاة التي هزت كل تجاربي النسائية، حرب مشتعلة داخلي تشعرني أنني أحترق"[2] ويظهر أيضا "عند تلك اللحظة من الوجود الخاطئ والشعور بالضعف قررت أن أحرق روايتي عندما ألج البيت مساء، فقد ظلمت السبتي عندما وضعته أمام قدر متأرجح ولبسته كل عقد كرجل بات لا يجيد الامكنة، فلا باريس استطاعت أن تجعلني أعيش بلا ذاكرة، ولا رواية سئمتها منذ أن تركت صليحة في ذاك السطح اللعين تركتني ألوك الحنين لريغة"[3].

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص 79.

[2] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص76.

[3] المصدر نفسه، 74-75.

ب- تقنية الوصف:

تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فعالية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[1] وتبرز تقنية الوصف في رواية ريغة من خلال المقاطع التالية في وصف شخصية حمى الملاح: "لون قميص ذاك المجنون الذي يسكن قرب المقبرة، لون يميل إلى الرمادي وتزين رقبته قطعة قماش بلون أحمر قان يربطها جيدا حتى جنبه الأيسر وقطعة أخرى يربط بها موقع إصابة بقدمه لا يزال يخيل له أنها تؤلمه"[2] وأيضا في "فولكيز تلك الفتاة الارمينية التي أحببتها بصدق ولم أستطع الحفاظ عليها أحزن بنت تراقص أيامها وتنتشي بالمعاني، تلبس تنورة قصيرة وتحمل حقيبة جلد قالت أنها اشترتها من بائع أنتيكات إيطالي، لا تضع تبرجا كبقية بنات باريس"[3]، ويصف المكان أيضا ويقول "مدينة ريغة يعمل معظم أهلها بغابات النخيل فهي المصدر الوحيد تقريبا للرزق تلك المدينة التي تقع جنوب الزاب الشرقي حتى كني بعض أهلها بأبناء النخلة لكثرة تشبثهم بها، يحدها شرقا سبخات الملح وهي عبارة عن برك ضخمة جدا تستغل لاستخراج الملح بعدما يتبخر الماء"[4].

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2008، ص136.

[2] مراد غزال، رواية ريغة غواية الملح والبارود، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص7 .

[4] المصدر نفسه، ص 9.

المبحث الثالث: البنية المكانية لرواية ريغة غواية الملح والبارود

أجمع علماء اللغة على تعريف على أن المكان معناه الموضع والمنزلة، أما من الناحية الاصطلاحية فلم يستطع النقاد على إيجاد تعريف محدد للمكان، وكل عرفه حسب مجاله ومن هذه التعاريف تعريف حسن بحراوي "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[1] ومن هذا التعريف نستنتج إن المكان عنصر هام في العمل الأدبي والسردي بالتضافر مع المكونات الأخرى، ويعتبر عنوان الرواية (ريغة غواية الملح والبارود) يشير إلى مكان حيث ارتبطت به أحداث الرواية، وقد تنوعت الأمكنة في الرواية بين مغلق ومفتوح.

المطلب الأول: الأمكنة المغلقة

وهي من الفضاءات الأساسية في الرواية وذلك لانعزالها وانغلاقها على العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة ومحدودة، وتحمل هذه الأخيرة دلالات مختلفة "وينهض الفضاء المغلق نقيض للفضاء المفتوح "[2]وترمي الأماكن المغلقة إلى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد. و"تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي"[3] وقد يحمل بمعنى الراحة والأمان أو ماهو من مشاعر الضيق والخوف.

ومن نماذج الأمكنة المغلقة التي وردت الرواية نذكر ما يلي:

1- المقبرة:

هي ذلك المكان الذي تدفن فيه الأجسام منتظرة لقاء ربها، كما تدفن فيها المشاعر الأشخاص تعلقنا بهم ويتبين في روي الراوي "يتجه حمى الملاح صوب المقبرة لملأ جيبا الأيمن وكيسا يحمله دوما بتراب القبور"[4] حمى الملاح ذاك المجنون، إلّا أنه يحمل دلالات

---

[1] لبنى طيبي، نعينة مواش، تقنيات السرد في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2019/2018، ص 60.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، ط1، مجلد 1، سنة 2010، ص 204.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص77.

[4] مراد غزال، رواية ريغة غواية الملح والبارود، ص65.

عدة فهو رمز للشخص المحب لوطنه رافضا للاحتلال، فحمل تراب المقابر وأخذه للثكنة العسكرية للاستنجاد بأشخاص قد حضنتها المقابر وهم شهداء المنطقة، كأنه يخاطبهم انهضوا من قبوركم وحاربوا العدو كما أنها ترمز لفقدان الأحبة لأهل ريغة.

2- الثكنة:

ذكر الروائي الثكنة العسكرية التي تعتبر بمثابة مركز للفرنسيين ومقرا لتعذيب الجزائريين تميز هذا المكان بالانغلاق ومحدودية والانعزال ولم يصفها بطريقة متوسعة وأورد الراوي ذلك "يتجه متثاقل الخطى بعرجته الواضحة وملامح وجهه المتعبة وكأنها منحوتة من الصخر تجاه الثكنة العسكرية فيتهامس عسكريان بلغة فرنسية يفقهها المجانين ...فيضع حمى الملاح كيسه وينزع خفيه ويجلس مليا ثم ينهض ويذر حبات التراب بكفه اتجاه الثكنة"[1] يأخذ حمى الملاح التراب فيلوح بتلك الثكنة قائلا تخلى تخلى أي أنكم مهزومين أيها المستعمرين فهو المكان المشؤوم ويرمز إلى الظلم ووحشية المستعمر ضد الجزائريين.

3- الضريح:

عبارة عن غرفة طينية بصومعة مغطاة برداء أخضر كبير [2] ويقول الراوي عن ذلك المكان "أواصل طريقي إلى الضريح مارا بمجموعة صغيرة من الجنود بينهم بن حواء القومي"[3] "الهواء قليل في الغرفة لا يتسع لا يتسع لأكثر من شخصين في بجنب القبر"[4] "ظل ذاك الطفل الذي كنت أعيشه يتبع مفردات الزردة ويقترب أكثر من الضريح وأصوات النساء وقرع الدفوف والجدب."[5]

وصف الروائي مكان الضريح وحالته قرب هذا المكان، الضريح ذلك المكان الذي يقصده أهل ريغة لمبتغيات روحانية ومعتقدات تقليدية.

---

[1] مراد غزال ريغة غواية الملح والبارود ص 5.

[2] المصدر نفسه ص 11

[3] المصدر نفسه ص 13

[4] المصدر نفسه ص 14

[5] المصدر نفسه ص 13

4- البيت:

"فالبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبة الأفعال"[1] أما البيت في رواية ريغة تتراوح مابين الخوف والراحة والترفيه أورد الراوي "يبنى كلاودو بيت مخى اليهودية كما يسميها أهل ريغة بجنب العين وبات يزورها كل مساء بعد انتهاء ورديته ولكن مع تحويله من ريغة بقيت مخي وأختها قمرة وبتاتا مزارا لكل من يشعر بالضجر"[2]هنا يعتبر البيت لرفاهية والتسلية كما يروح به رجال ريغة أنفسهم من الضجر، ودل على على ضغط كبير كان يعيشه أهل ريغة ويريدون التنفيس عن همومهم.

ومثال أخر عن البيت في الرواية يقول "انتقالي للعيش مع خالتي الضاوية شعرت بكم هائل من الخوف والحنين ومن ذاك الطرق بيتنا"[3] بالنسبة لصليحة بيت خالتها الضاوية بمثابة الخوف وعدم الاستقرار والاطمئنان، وكذلك الحنين لبيت أمها الذي يذكرها بالسبتي.

5- مكتب لاصاص:

يعتبر مكان للمحاكمة والاعتقال وتهيب لدى رجال ريغة وأهلها كما ويعتبر دلالة على الرعب والخوف لأهل ريغة والظلم الذي يعانوه من طرف المستعمر لاصاص ذاك المكان المغلق لا راحة فيه، ضف إلى هذا ارتباط لاصاص بالثكنة دليل كافي على سيطرة ووحشية المستعمر ضد المواطنين الجزائريين.

6- الغرفة:

"بدأت الغرفة تعج بالصراخ ورائحة الموت ووقوفي أمام السي مختار ذاك القائد الذي ألهمني بطيبته وجعلني حارسا شخصيا عنده بعد أكثر من عامين من التدريب"[4] كما أورد الراوي "فكانت الكلمات بمثابة فوضى التي أشعلت الغرفة فقد تدخل العديد من الرجال فمنهم

[1] حنان محمد موسى حمود، الزمكانية ونية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الاردن ط1، 2006، ص97.

[2] مراد غزال ريغة غواية الملح والبارود، ص 18 .

[3] المصدر نفسه، ص 48

[4] المصدر نفسه، ص64.

من اقترح أن يؤجل المحاكمة "[1] يتبين هنا أن الغرفة انعكاس للحالة النفسية للشخص فأحيانا تحوي الراحة ولاطمئنان وأحيانا أخرى العكس تماما كما في أمثلة الرواية في حالة من التوتر لما يجرى بالغرفة لكل من السبتي والسي مختار ومن معهم .

المطلب الثاني: الأمكنة المفتوحة

فهو عبارة عن حيز مكاني خارجي "لا يحده حدود ضيقة، فيشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي"[2] .

"تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد وقت يشاء"[3].

1- المدينة:

هي المجال المكاني الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي يختص أبرز أحداثها وهي فضاء عمومي مشاع للجميع، يجمع أشتات البشر من كل الأعراق والمستويات الاجتماعية، وهي كذلك فضاء ضاج بالحركة فهي "الكيان لاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[4].

ومن أبرز الأماكن انفتاحا في رواية "ريغة":

كما أورد الروائي "يقال أن الصراحة تغلق أبواب الريبة، تنام المدينة على الصراحة المفرطة وعلى الشك...تشبه لون قميص ذلك المجنون الذي يسكن قرب المقبرة"[5].

[1] مراد غزال ريغة غواية الملح والبارود، ص 58.

[2] ابراهيم حذاري، الفضاء الروائي في أدب حيرا ابراهيم، تمور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط1 2013، 259.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينة (دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحضارة، أغنية الماء والنار، ، فراديس للنشر والتوزيع البحرين ط1، 2003، ص80.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان دائرة الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ط، 1986، ص16.

[5] مراد غزال ريغة غواية الملح والبارود ص 5

"بعرف ريغة تتزوج البنت من ابن عمها فلا تمارس النساء غزل اقدارهن بل تكتفين بتجميل ذلك الواقع"[1] ومثال أخر " فأكمل أهل ريغة صباح اليوم التالي ليخرج الماء عندما لا يشبه ماء ريغة الذي يميل للملوحة قليلا "[2].

نجد الراوي في الأول شبه ريغة بالرجل المجنون وعليه، فهي تحمل دلالات نفسية عديدة كما يعانيه أهل من الظلم وسيطرة المستعمر وفقدان أهلها الأبطال الشهداء.

أما عن ما يسمى بالعرف الذي يحكم أهل ريغة وتشبثهم بالعادات والتقاليد، ريغة تعتبر العلاقة الوثيقة لدى الروائي فوظف الوصف للمكان بدقة، وفي المقطع الثالث قدم لنا رمزا يميز ريغة ملوحة الماء وهنا يخبرنا على تغير الأوضاع في ريغة.

مدينة ريغة تعبر أهم مكان لراوي وقعت فيه الأحداث، فهو الوطن والطفولة وذكريات التي عاشها والتعلق بماضيها وحاضرها، فهو متأثر نفسيا بريغة ويظهر هذا في الأحداث الروائية.

2- الجبل:

التضاريس الأرضية يرتفع عما حوله من الأرض في منطقة محددة يرمز للمخاطر والحواجز لأن أبناء ريغة والمجاهدين الذين اتخذوا من الجبال بيوتا لم يكن هدفهم الاستقرار فيها بغرض العيش والهدوء ولكن كان هدفهم شيئا أخر كما يذكر الراوي كالتالي: "وجدته أمام مجموعة من الفلاحين الذين لبوا نداء الجبهة التحرير، وجوههم المتعبة توحي بأنهم اختاروا الثورة والجبل على الفقر وخبز المذلة عند الكولون"[3] وهنا معنى الجبل المملوء بالآمال والآلام ذاك المهرب والقصد للدفاع عن الوطن، ويظهر حب الفلاحين وشجاعة قلوبهم في صعود إلى الجبال، وهذا ما زاد شخصية السبتي رغبة في ذلك.

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص ص51.

3- باريس:

المدينة التي لا تنام تلك المدينة المضيئة وكما يقال عنها مدينة الرومانسية، مدينة الجن والملائكة لها أثر واضح لدى الراوي فهي بالنسبة له المكان الذي وجد فيه حبه فولكيز تلك الفتاة الأجنبية المتميزة يقول الراوي "شوارع باريس اليوم متخمة بالسياسة اليوم باريس لا تشبه فولكيز ...لا مدينة تشبه الأخرى"[1] ويقول أيضا " تركتني أتبصر بشكل فج ...مهاجرا أقطن شوارع باريس، وملزم أن أقدم جواز سفري عند كل حاجز شرطة يشك بسحنتي التي لا تشبه باريس وأهلها"[2].

باريس بمثابة الحنين والحب والشوق لمحبوبته فولكيز فهو مكان التعرف فيه على فولكيز ووقعت فيه الأحداث، كما أنها المكان الذي لا يشعر فيه بالراحة والأمان لما يعانيه من تميز عنصري لسمرته وبشرته.

4- قهوة عمارة:

المكان المفتوح الذي يلتقي فيه رجال ربغة، أي المكان الوحيد لتجمع رجال ربغة "أما مساء فيجالس رجال ربغة قهوة عمارة يتسامرون بحكايات الكولون والقائد وهجمات المسلحة ... يحكيها الجموعي وأخواله عند زيارتهم "لبيرطو" الصائفة الماضية"[3]، قهوة عمارة المكان الوحيد الذي يقصده رجال ربغة يتبادلون الحكايات وتحدث فيه مجادلات وحوارات.

4- غابات النخيل:

مكان مفتوح وواسع لعامة الناس وهنا في ربغة كثر وجودها، كما تعتبر النخلة من تراث أهلها فهي تعتبر كذلك مصدر الرزق وثروة غذائية لهم، يروي الراوي " مدينة ربغة يعمل معظم أهلها بغابات النخيل فهي المصدر الوحيد تقريبا للرزق، تلك المدينة التي تقع جنوب الزاب الشرقي حتى كنى بعض أهلها بأبناء النخلة لكثرة تشبثهم بها"[4].

---

[1] مراد غزال ربغة غواية الملح والبارود، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 9 .

وكذلك ذكر غابة لورير "سواد لم تلبسه صليحة قط بلقاءاتنا قرب غابة لورير ولكن عندما طرقت بابها بآخر يوم قبل مغادرتي... شعرت أن شجرة السرو تلك تمسك بي بقوة والسواد يعم الغابة "[1].

يتبين لنا في الأول هو تعلق وحب أهل ريغة لأرضهم وافتخار وتمسك أهلها بها، وتحمل غابة لورير عند البطل حالة نفسية من الذكريات مع محبوبته وذكرى فراق بين شخصين، كما ترمز للحزن والألم لدى شخصية السبتي.

5- المقهى café de Flor:

فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذكرون ويتسامرون، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه "فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى الضياء، والشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء"[2] وأورد الراوي عن هذا في قوله " أرتاد هذا المقهى بوسط باريس لأكتب روايتي الثالثة عند هذه الطاولة المثقلة بقصص سارتر ووجوديته، أو ربما لأشبع دونية نتشحها نحن العرب بفرنسا"[3] وقال أيضا "أنا أجمع وريقاتي من على الطاولة المقهى لأغادر كمغادرة كل أنثى غرفتها"[4].

يعتبر المقهى مكان ولادة الأفكار والإلهام ونقطة الالتقاء والتواصل مع فولكيز وكذلك المقهى يذكره بمغادرة فولكيز، وبالتالي هو المكان الذي يساعد الراوي على إخراج أفكاره وتذكر حكايات ريغة وكتاباته، كما يلوح في النفس والفكر الروائي إظهار كبت وتشبع بالأسى وفراقه لفولكيز بالكتابة في المقهى.

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص 70 .

[2] حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2006، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

6- الحانة:

هو ذلك المكان الذي يتردد له الأشخاص من أجل التسلية واللهو، لإشباع الرغبات أو نسيان ما يمر به الشخص من حالات نفسية " توجهت إلى الحانة يجالس رفاقه عندها بعد دوامه من المدرسة، اقتربت بتوجس كبير دلفت باب الحانة، لم تكن هذه الحانة التي أسكر فيها أنا ببعض الأحيان عندما أفقد كينونتي كإنسان يريد أن يتصالح مع الأمكنة، حتى تلك الأمكنة التي تفقد فيها البشرية عقولها بالمزيد من الكحول تمارس علينا عنصريتها، فحانات العرب المهاجرين بالضواحي متخمة بالصراخ والكلام البذئ والجرائم والمشروب الرخيص"[1] هنا وصف الروائي الحانات وما ينتج عنها، وتعتبر الحانة الملجئ ينسيه ألامه وذكر التمييز الذي يتعرض له العرب في الحانات.

[1] المصدر نفسه ص78

المبحث الرابع: الحبكة والشخصية

المطلب الأول: الحبكة

الحبكة طبقا للشكلانين الروس، مجموعة المواقف والاحداث المروية تبعا لترتيب تقديمها للمتلقي[1]، والحبكة هي النسيج الذي يرصد الأحداث في اتصالها وانفصالها واتجاهاتها، وتنقسم إلى تقليدية تتوالى فيها الأحداث بشكل متسلسل، وأخرى مفككة لا تخضع لتسلسل منطقي، ويبدو أن الحبكة المعتمدة في رواية هي:

1- الحبكة الرئيسة: وهي العمود الفقري للرواية وفي روايتنا ريغة الحبكة الرئيسة تمثلت في الحالة الروائي رشدي الذي كان يعاني من جملة من المشاكل النفسية أولها الصراع الداخلي فلا هو استطاع أن يكون فرنسي ولا هو جزائري بحق، حيث مازال رهين العنصرية لبشرته السمراء التي تفكره بأصله، ثانيا اشتياقه لفولكيز التي انفصل عنها بعدما كانت إلهاما له وقد أحبها إلّا أنها لم تحبه مثلما أحبها هو فقد أحبت رشدي الكاتب وليس رشدي الإنسان كما عانى من الأرق وتشتت الأفكار في كتابته لرواية ريغة الذي لم يستطع إكمالها.

2- الحبكات الثانوية:

✓قصة حب وفراق السبتي وصليحة والمشاكل التي حالت بينهما، وأيضا ما يعانيه أهل ريغة من استعمار وظلم كما تأثرت شخصية الروائي رشدي وينعكس هذا في كتاباته لرواية ريغة .

✓التحاق السبتي بالثورة، واتهامه بقتل القائد سي مختار الذي عانى من التعذيب وترهيب وضحى بنفسه من اجل إنقاذ السبتي وهذا من طرف الاستخبارات المركزية، إلّا أنه عرف في ريغة بأنه الخائن الذي قتل قائده وهرب .

✓رغبة صليحة في الزواج من ابن عمها عرضتها لمجموعة من الصعوبات ومن بينها الشجار الدائم مع أمها وخالتها اللتان تريدان تزويجها من الشانبيط ومقارتنه بالسبتي الذي يعتبر أكثر منه مالا ومقاما.

[1] جيرالد برينس، قاموس السرديات، ص 181.

المطلب الثاني: الشخصيات

تتفاوت الشخصيات في تعريفها، فنجد من عرفها "الشخصية هي بنية من بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة، أو واقعية"[1]، ويراها حميد لحميداني هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص[2]، أي أن القارئ قد يرى رؤية جديدة تختلف عما أراده الكاتب نفسه.

وبين أيدينا رواية ربغة التي تعج بالشخصيات، منقسمة بين الواقعية والخيالية، فالواقعية قد أعيد إنتاجها من قبل المؤلف بتغير الأسماء وتغير الزمان الذي وجدت فيه وأحدث تمازج بينها وبين الشخصيات الخيالية وقدمها لنا في صورة واقعية قريبة للأذهان بمعنى إن السارد استعارها من الواقع وأعاد إنتاجها من جديد، فالسارد هو المنتج لها، ونستطيع أن نفرق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية وسنحاول أن نقدم بعض ملامحها:

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي يختارها الكاتب والتي تدور حولها الأحداث، ومن خلالها تتسلسل الأحداث "وهي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الإمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى"[3].

- **الدكتور رشدي الطويل:** الرجل الأسود البشرة جاء بمنحة لفرنسا واستقر فيها وأصبح دكتورا في الجامعة تتميز شخصيته بمجموعة من الصفات أولها التكبر ويظهر ذلك في تعريفه لنفسه " أما أنا فالدكتور رشدي الطويل ..."[4].

يشعر بالدونية والنقص ويعاني من العنصرية ضد العرب وضد لون بشرته ويظهر هذا في قوله "أو ربما لأشبع دونية نتشحها نحن العرب هنا بفرنسا ونستبدلها بجملة أنا أرتاد

[1] سعد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص140 .

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ط1، 1988، ص2011.

[4] مراد غزال، ربغة غواية الملح والبارود، ص7.

مقهى "Café de Flor"[1], كذلك يظهر هذا في قوله (أتراه سارتر كان ليسمع بذلك العربي الذي يكتب بالطاولة رقم ثمانية بالمقهى)[2]، يبدوا من بعض كلامه أنه ساخط على شكله، أو من شدة ما عانى من عنصرية في الغرب ونظرات الاختلاف ولد لديه إحساس بالنقص فنجده يقول (وأنا ذلك الرجل المسمر من شمس ريغة، بطولي الفاره الذي لا يوحي أنني أعانق القلم، بل يخيل لمن يراني أنني جلف من الصحراء من الحكومة الجزائرية منحة لدراسة الأدب)[3] كما عانى منها في ريغة ويظهر هذا عند قصه لإحدى الذكريات لفولكيز ويقول (لم أخبرها كذلك عن الاجتماعات الليلة التي كان يمقتها والدي والتي تفوح منها رائحة العنصرية على أساس اللون بين أهل ريغة وعروشها)[4].

أحب فولكيز بشدة وحزن لفراقها وارجع سبب رحيلها إليه " فولكيز تلك الفتاة ...التي أحببتها بصدق... وقد غادرت البارحة لأنني لئيم "[5] إلّا أنه لم تكن الفتاة الوحيدة التي أحبها منذ مجيئه لفرنسا فقد رافقته فتاة ما في كل كتابة عمل روائي.

كما نجده يعاني من صراع هل هو مثله مثل الجزائريين الذين تنكروا لوطنهم، فيحاول أن يحافظ على انتمائه بالكتابة بالغة العربية، حيث يعرف بنفسه فيقول "أنني ذلك الروائي الجزائري المهاجر والذي مازال يكتب بلغة قومه"[6] وخائف من حكم الناس أن يرونه كذلك فيقول "بل يخيل لمن يراني أنني جلف من الصحراء منحته الحكومة الجزائرية لدراسة الأدب، فرمى جواز سفره وتنكر لبلده، وأصبح مقيما دائما ببلاد الجن والملائكة "[7] ويظهر هنا كيف يتساءل عن عن اختياره للكتابة في ذلك المقهى هل هو عقاب لنفسه التي أصبحت تتماهي مع فرنسا وأهلها ونسي وطنه ويقول "لم اخترت هذا المقهى محطا دائما للكتابة؟...أم هو جلد متأني

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص9 .

[5] المصدر نفسه، ص7.

[6] المصدر نفسه ص 7.

[7] المصدر نفسه، ص8.

للذات التي التهمتها شوارع باريس ونساءها ؟"[1] شعوره بعدم الانتماء لفرنسا وخوفه من أن ينسى وطنه فيصبح بلا وطن ولا أصل ونجد اعترافه بأنه لم يستطع أن يكون فرنسيا كاملا فيقول "أثرت الهروب من كل هذه الصور التي لا تعنيني كرجل يشعر أن شوارع باريس مازالت لم تمنحني روحها كاملة"[2] ويقول أيضا "فلا أنا من ساكنة ريغة التي أكتبها برواتي الجديدة ولا فرنسي"[3].

- **السبتي:** وهو خال رشدي واسمه الحقيقي "السعيد" أراد سعيد أن يكتب قصته فطلب من ابن أخته رشدي أن يكتبها له، فكتبها وأطلق عليه اسم السبتي وكان يكنى بين أهل ريغة بعرف النعناع، اتخذ صنع القفف كعمل له واعتمد غابة القائد المحاذية للمقبرة مكانا دائما يفرد فيه سعف النخيل ويعاني من صعوبة في النطق وفي هذا الصدد يقول الراوي (فهو يشتهر بين أبناء ريغة بتلعثمه ببعض الحروف وسرعة النطق، ليخفي عجزه عن نطق الجمل بشكل سليم، مما جعل كلامه ملئ بالسكنات)[4]، أحب ابنة عمه "صليحة" وفي هذا يقول (ومن ساعتها تغيرت مساءاتي أنا وصليحة لتلبس وشاح الرجل وامرأة وغدا ذلك الإحساس حب)[5] لم يهتم كثيرا بأمور الثورة ولم يكن يفهم جل الأحاديث التي كانت تعقد في ريغة عنها، إلّا أنه عند اندلاعها التحق وصعد للجبل مع المجاهدين، ذهب في مهمة مع سي مختار قائد المجموعة إلّا أنهم هوجموا من طرف الاستخبارات العسكرية، وقد قتل جميع من كان معهم إلّا السبتي الذي استطاع النجاة بتضحية من السي مختار، حاول الهرب إلّا رجال امسكوه واخبروه بأنه متهم بقتل السي مختار ولا تستطيع العودة لريغة، فأرسلوه لرحلة لمالي وأعلنوا عن قتله كل هذه الأحداث جعلته يشعر بالغرابة وكم كبير من الأسئلة تراوده ولا يستطيع التساؤل عنها فيقول "لم أعقب على كلامه ولكن من هذا الرجل ؟ وأين صاحب

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص 13-14 .

[5] المصدر نفسه ص26 .

النظارات الذي كان يصرخ صباحا؟وأين هو السي مختار؟لم يردني أن أرافق لهلالي لريغة؟ وماذا سأفعل بحدود مالي؟، كلماته جعلتني أشعر بالغربة من كل هذه الأمكنة ومع كل هذه الشخوص التي تصنع أمامي أقدارا شتى كل حين..."[1]

- **صليحة:** وهي فتاة ذات الشعر الأسود الطويل والسحنة الصافية والطول الفاره مثلها مثل بقية فتيات جيلها أحبت ابن عمها لأن بعرف ريغة تتزوج البنت من ابن عمها ويظهر حبها له جليا في قولها (السبتي هو الرجل الوحيد الذي تلبسني حبه ليس فقط لأنه ابن عمي ...ولكن لأنني أحبه، لأنني أتملك كل تفاصيله منذ أن كنا نختبئ بغابة الكولون وجربنا أول قبلة معا)[2] ولم يعترض على هذا الزواج إلّا أمها الضاوية، التي ترى أن صليحة أجمل من أن تمنح لذلك الفتى الذي يتأتى بحروفه منذ صغره، أما والدها فقد توفي منذ مدة، أصبحت علاقتها بأمها متوترة لأنها أرادت تزويجها من "محمود الشانبيط" الذي يعمل عند الكولون وهي كانت ترفض تنتظر عودة السبتي من الجبل، وتوفيت أمها وانتقلت للعيش في بيت خالتها الذي عانت فيه الويلات فقد كانت كل المهام ملقاة على عاتقها، ضف إلى هذا نزوات ابن خالتها مسعود، انصدمت لسماعها أن السبتي قد قتل القائد وهرب، ودفاعها عنه الدائم جعل ابن خالتها يتطاول عليها أكثر ما أرغمها لإيهام خالتها ومحمود الشانبيط على الموافقة على الزواج به، وتتحجج كل حين بعذر ما لتأجيل الزواج به إلّا أن مجموعة من الأسئلة بقيت تجول في رأسها وهي "أتراه السبتي قتل قائده وهرب حقا ؟ سؤال يراودني كل حين وتعايرني به خالتي كلما وجدتني صامتة"[3] وآخر "أتراني انتظر السبتي"[4] "هل يمكنني الهرب من الارتباط بمحمود الشانبيط ...ولكن إلى أين أهرب؟"[5] إلّا أنها تجرعت خيبات الأمل بعدما سألت سيدي كريم عن السبتي واخبرها بأنه وجد مقتولا بغابة بضواحي حيدوسة

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص 73 .

[2] المصدر نفسه، ص 30-37.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] المصدر نفسه، ص62.

• **فولكيز:** تعتبر فولكيز من شخصيات الأساسية لكونها تعني لراوي رشدي ليسرد لها حكايات ريغة وهي تدونها في دفترها ،فهي ذاك الإلهام الذي يساعد الراوي علي تكملت كتابته لرواية ريغة وقال عنها أن قلبها من ورق تلك الفتاة التي لم تحب رشدي بل أحبت الروائي وهذا يجعله يتراجع ويفكر بتمزيق روايته عند مغادرتها قوله"أما الحالمة كفولكيز فهي تشبه راوية .....وتكتب خربشاتها بدفتر وردي "[1].

2- الشخصيات الثانوية:

"هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في التصوير الحدثي ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة "[2] ومهامها محصورة بما يخدم الشخصيات الرئيسية وتركيز الأحداث عليها ولها دور فعال في سير الأحداث بشكل عام، ومن هنا نحاول استعراض اهم الشخصيات الثانوية والتعرف عليها.

• **سيدي كريم:** يدرس أطفال ريغة القران وبعض الحروف بمدرسة بجنب المقبرة والمقابلة لبسطة السبتي التي يصنع عندها أواني السعف، ومن كانت علاقتهم مع بعضهم عميقة حيث كان سيدي كريم يناديه باسمه عكس أهل ريغة الذين ينعتونه بالعرف اعتقل من طرف لاصاص بتهمة أنه ينتمي لحزب المصالي وكانت تبدو شخصية حكيمة محبة لريغة، وكان يدعوا لانتفاضات في ريغة الداعية لرفع الظلم.

• **السي المختار:** وهو قائد الثورة ومدرب الثوار الجدد في جبل حمر خدو، يرغب بشدة في استقلال الجزائر والحرية، وفي هذا يقول "رجال، أنتم تعرفون أنني لا أِيد من هذه الثورة غير استقلال الجزائر والعيش بكرامة "[3] تمتع بالحلم والرحمة على جنوده والكل يحبه ولا يقبل

[1] مراد غزال، رواية ريغة غواية الربح والبارود، 41.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص45.

[3] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص 54.

الظلم على أحد كان يريد الثورة إلّا أن القيادة لا ترغب في رفع السلاح، لهذا أصبح لا يتمثل لها فيقول " أنا لا أعترف بقيادة التي لا تحمل البندقية"[1].

- **محمود الشانبيط:** وهو رجل تتقدمه كرشه وشفتان غليظتان يمشي بخطى متثاقلة نتيجة عرجته الجلية برجله اليمنى، يعمل مع مكتب لاصاص، كان يريد خطبة صليحة ما ولد كره لدى السبتي له، حاول خطبتها أكثر من مرة، ويغدق على أمها بالمسواك والحناء، وعند وفاة أمها انتقلت للعيش عند خالتها فأصبح محمود يرشي في ابن خالتها بمجموعة من قارورات الخمر من اجل إقناعها للقبول به، كانت لديه بطعنات في غابة.
- **الضاوية:** تلك الشخصية التي كانت معارضة لعلاقة السبتي وصليحة لأنها ترى أن صليحة أجمل من ان تمنح لذلك الفتى.
- **الهلالي:** يعتبر من أعيان ريغة فهو دائم التواجد ببيت "القانة" القائد، وهو تلك الشخصية التي شجعت السبتي على الصعود للجبل والدفاع على الوطن ضد الكولون وهو الذي ساعد السبتي بعد اتهامه بقتل السي مختار.

3- الشخصيات الهامشية:

"ويؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجسدة لأداء وظيفة محددة"[2] وقد نسميها شخصيات عابرة، حيث ورد تعريفها في قاموس السرديات لجيرالد برنيس يقول فيها أنها {كائن ليس فعالا في الموافق والاحداث المروية}[3] أي أنها لا تحدث تأثير في الحكاية ومجالها محدود مقارنة بالشخصيات الرئيسة والثانوية وتنقسم الشخصيات الهامشية حسب ظهورها إلى نوعين الشخصية الفردية، والشخصية الجماعية وهو صوت العامة:

[1] مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، ص 56-57.

[2] عمار بن زيد الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، المدرسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، (2003، 2004)، ص224.

[3] جيرالد برينس، قاموس السرديات، ص 66.

- **حمى الملاح:** حمى هو المجنون الذي يسكن قرب المقبرة، كان يحمل كيسا دوما ويملأه بتراب القبور، ويذر ذلك التراب عللا العسكر الفرنسي، ويردد كلمته المشهورة "تخلى ...تخلى".
- **عائشة:** أخت حمى الملاح وهي تلك العجوز التي أحبت شابا عندما كانت تزهر للحياة الا انها تركها ورحل، ففقدت عقلها وباتت تغني "ساقوا المرحول يا عيشة، ساقوا المرحول للهيشة".
- **عمراني السوفي:** كان عمراني السوفي يشتري الحشف على الأطفال في ريغة بثمن بخس.
- **الخالة فاطمة:** كانت تسكن بأقصى المدينة، وهي تلك العجوز السمراء التي يذهب كل اطفال ريغة فقط لانها تمنهم مشروب "اللاقمي" وبعض "الغرس" و"الروينة" وتحكي لهم القصص حتى يناموا عندها.
- **مخي وأختها قمرة:** مخي يقال أن اسمها مختارية وأصولها إلى يهود قسنطينة، أتت هي وأختها قمرة مع الضابط كلاوديو ومنحهما بيتا بجانب العين الخضراء، ويمتهن مهنة البغاء بالمدينة .
- ورغم اختلاف النقاد في تصنيف الشخصيات وتقسيمها، لكنها تبقى من ضروريات البناء السردي.

ومن خلال دراستنا لشخصيات رواية ريغة نرى أن الشخصية تقنية هامة وفقت في تحقيق هدف الرواية.

الخاتمة

في نهاية المطاف نختم موضوع تقنيات السرد لرواية ريغة غواية الملح والبارود بمجموعة من نتائج توصلنا إليها:

بعد تقديم دراسة لتقنيات السرد التي كانت من أهم تقينات التي ساعدت في العمل الأدبي، ونجد من هذه تقنيات التي سيرت الأحداث الرواية تقنية الاسترجاع وركز عليها الراوي برجوعه بالأحداث للماضي، كما وظف الاستباق وبالتالي ربط الحاضر بالماضي وتنوع الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة ساهمت في تسلسل وسير الأحداث، ضف إلى هذا التنويع في تشكيلات المكان التي اختارها الكاتب لتكون رمزا لأفكاره، حيث تكشف توجهات الرواية بأحداث حركية داخل المدن الحكائي، وإعطاء دلالات وقراءات تكشف عن ذلك التنوع.

وكما تراوحت الشخصيات بين الرئيسية وثانوية، لعبت دورا كبير في أحداث علاقة بين الحدث والمكان والزمان، ووظائفهم كشفت الواقع المعيشي الذي عانى منه الشعب الجزائري إبان الاستعمار، وكان توظيفه للغة العامية في الرواية لأهل ريغة.

وفي الختام نقول أنها تبقى مجرد قراءة متواضعة لرواية جزائرية جديرة بالاهتمام والبحث، والدراسة والتحليل، إذ لا يمكن الاحاطة بحيثياتها أو استيعاب جميع آليات السرد فيها، ذلك أنها تبقى رواية مفتوحة على كل احتمالات الفهم والتأويل.

قائمة المصادر والمراجع

❖**القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم**

أولا- المصادر:

1- مراد غزال، ريغة غواية الملح والبارود، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج الجزائر، 2021، ط1.

ثانيا- المراجع:

أ- الكتب:

1- إبراهيم الخطيب ن نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، الشركة المغربية لناشرين ومؤسسة الأبحاث العربية ط1 1982.

2- ابراهيم حذاري، الفضاء الروائي في أدب حيرا ابراهيم، تمور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

3- إبراهيم مصطفي، أمد حسن الزيات، حمادة عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، تركيا، ج1.

4- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دط، دت.

5- احمد رحيم وكريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020.

6- أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004.

7- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م.

8- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997.

9- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الاردن، 2009.

10- بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.

11- بيرسي لووك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، ط1، 1981.

12- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، لحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل المدردي وعمر علي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية الجزائر، ط2، 1997.

13- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أو غارية الثقافي رام الله فلسطين، ط 1، 2008.

14- حميد لحميداني، بنية النص السردي ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

15- حنان محمد موسى حمود، الزمكانية ونية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الاردن ط1، 2006.

16- حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2006.

17- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحا الواقعي، جبل، بيروت، 1987.

18- سعد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

19- سميحة خريس خشخاش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000.

20- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظيرة القصة، دار التونسي للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

21- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

22- شربيط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

23- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، ط1، مجلد 1، سنة 2010.

24- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، د ط، دت.

25- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط 1، 2012.

26- عبد القادر شرشار، تحليل النص وقضايا الخطاب، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر ط 1، 2009.

27- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (د-ط)، 2008.

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

29- عمار بن زيد الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، المدرسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، (2003، 2004).

30- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضيا وإعلام – ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون –الجزائر، دط، 1995.

31- عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر 2010.

32- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2008.

33- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينة (دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحضارة، أغنية الماء والنار، فراديسس للنشر والتوزيع البحرين ط1، 2003.

34- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان")، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، ط1، 2012.

35- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الاردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011.

36- محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمان المنيف البنية والدلالة، عمان، 2006.

37- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، الجزائر، د ط، 2007.

38- مصطفى الصادق الجويلي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2002.

39- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

40- نقلة حسين أحمد الغزي التقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان الاردن، ط1، 2010.

41- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

42- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

43- ياسين النصير، الرواية والمكان دائرة الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ط، 1986.

44- يمنة العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010.

ب- المعاجم:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ط1، 1988، 2011.

2- ابن منضور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات -مصر-، ط1، 2003.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، تحقيق وترتيب الدكتور: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 2003، باب التاء (مادة تقن).

5- مجمع المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

6- مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، النسخة الدولية من دائرة المعارف الدولية، مج: 4، أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، ط 1999، السعودية.

7- معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

ج- الرسائل الجامعية:

1- ايمان فنوشة، شهيرة صوكو، انشغال السرد "أنا وحاييم" لـ الحبيب السائح، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل، 2018-2019.

2- جنادي مريم، هردة ايمان، تقنيات السرد في رواية "طير الليل "لعمارة لخوص"، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2019-2020.

3- حفيصة نوي، "آليات السرد في رواية مقامة ليلية لعبد العزيز غرمول" مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2015.

4- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة للرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1991.

5- لبنى طيبي، نعينة مواش، تقنيات السرد في رواية اختلاط المواسم لبشير مفتي، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2019/2018.

6- وهيبة عنصر، تقنيات السرد في رواية دمية النار لبشير مفتي، مذكرة ماستر تخصص أدب عربي حديث جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2012-2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **مفهوم السرد وتقنياته**	
المبحث الأول: مفهوم التقنية والسرد	5
المطلب الأول: مفهوم التقنية	5
المطلب الثاني: مفهوم السرد	6
المطلب الثالث: تقنيات السرد	7
المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية	8
المطلب الأول: مفهوم البنية	8
المطلب الثاني: مفهوم السردية	9
المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية	9
المبحث الثالث: أشكال السرد ومكوناته	10
المطلب الأول: مكونات السرد ووظائفه	10
المطلب الثاني: أنواع السرد وأنماطه	12
المطلب الثالث: أساليبه	15
المطلب الرابع: أهم الإسهامات السرد	16
المبحث الرابع: الرواية الجزائرية	19
المطلب الأول: مفهوم الرواية	19
المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية	21

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية "ريغة غواية الملح والبارود"	
المبحث الأول: تلخيص الرواية ونبذة عن صاحبها	24
المطلب الأول: التعريف بصاحب الرواية	24
المطلب الثاني: تلخيص الرواية	24
المبحث الثاني البنية الزمنية	25
المطلب الأول: المفارقات الرمانية	25
المطلب الثاني: الديمومة	30
المبحث الثالث: البنية المكانية	34
المطلب الأول: الأمكنة المغلقة	34
المطلب الثاني: الأمكنة المفتوحة	37
المبحث الرابع: الحبكة والشخصيات	42
المطلب الأول: الحبكة	42
المطلب الثاني: الشخصيات	43
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	53
فهرس المحتويات	57
ملخص الدراسة	

الملخص

الملخص:

نستخلص أن الرواية تعتبر من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية والنقدية ، نستنتج من بحثنا هذا المعنون بـ "تقنيات السرد في رواية ريغة غواية الملح والبارود" وهي رواية وصفت لنا وضعية الاحتلال الفرنسي في ريغة والثوار، وعن رشدي الرجل الذي غادر ريغة واستقر في فرنسا وصراعاته النفسية، وقد اعتمد الكاتب في سرده لهذه الأحداث على من مجموعة من التقنيات السردية ساهمت في العمل الروائي وسير الأحداث وتسلسلها ،من تقنيات نذكر منها تقنيية الاسترجاع والاستباق التي لعبت دورا هام في رواية ريغة خاصة تقنية الاسترجاع وظفها بكثرة التي تناسب حالته النفسية وعدم تصالحه مع الماضي، كما وظف تقنية المكان والزمان وتأثير المكان على الشخصيات فجاءت هذه الشخصيات متنوعة، كما تطرقنا إلى تقنية الديمومة المستخدمة لكسر رتابة الزمن وأيضا ربط الأحداث فيما بينها وبالتالي لهذه تقنيات أبعاد ودلالات لجذب انتباه المتلقي وإشراكه في العمل السردي .

Abstract:

We conclude that the novel is the most important narrative form in the literary and critical work.We deduce from our project "The Narrative techniques in (Riga Guayah Salt and gunpowder), it's a novel that described the different types of French control in Riga and revolutionaries and Rushdie, the man who left Riga and settled down in France and his psychical conflicts.The author's narrative of these events was based on a number of narrative techniques that contributed to the novel work, including flashback and prolepsis, techniques that played an important role in Riga's novel. Especially the flashback technique that he used multiple times because it's suitable for his mental condition and not reconciling with the past. Also, he used the technique of time and place that helped with shedding light on the impact of place on the characters, so these characters came in different ways.We also moved on to permanence technique to break the monotony of time and to link the events so this technique has meanings to draw the attention of the reader and gets him involved in this narrative work.