الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث

العلمي

المركز الجامعي

أكلي محند اولحاج

-البويرة-

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية البطاقة السحرية لـ " محمد ساري "

إعداد الطالبتين:

* بختي سامية

* قبلي جميلة

إشراف الأستاذ:

* د/ بوطارن عبد الهادي

السنة الجامعية: 2012/2011

إهداء
إلى أسمى ما في الوجود والديّ...
إلى كل عالم ومتعلم...
سامية

إهداء

إلى سيدي في الحياة أبي العزيز "عبد الله"

إلى أحق الناس وقرة عيني أمي

إلى إخوتي "عائشة"، "مسعد"، "فريدة"، "فضيلة"

إلى أخواي العزيزان "فريد" و"حميد"

إلى رفيقتي المخلصة والغالية "سامية"

إلى نعم الصديقات "ميمي" ، "نجلة"، "صبرينة"، "تسعديت"،

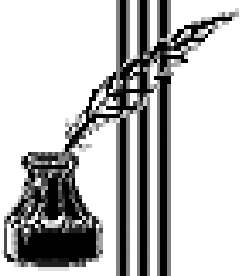
"لويزة"، "زينب"، "فهيمة"

كما أهدي ودي لكل الزملاء والزميلات الذين قضيت

وإياهم فترة دراسية لا تنسى

جميلة

مقـــدمة



مقدمة:

إن في تبادلنا أطراف الحديث نستعمل لغة تحمل في طياتها تقنية "السرد"، هذه الأخيرة ظهرت خلال الستينات، أثرت أيما تأثير في التربية الأدبية، فنجد نحو الروايات والقصص القصيرة باتت جوهر المنهاج الدراسي، ليس هذا وحسب بل ادَعت النظرية الأدبية والثقافية أكثر فأكثر بالدور المركزي الذي يشغله السرد.

فالقصص تعدّ الطريقة الأساسية التي نفهم بها الأشياء بتطبيق القوانين عليها، ونحن نفهم التاريخ من خلال منطق القصص، فيقتضي الأمر منا استيعاب سرد يوضح لنا كيف أن حادثة أفضت إلى أخرى، والبنى السردية منتشرة في كل مكان، ويتمثل موضوع بحثنا في دراسة تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية" ، وعلى هذا الأساس يتبادر إلى ذهننا طرح الإشكال: هل نعتبر تقنيات السرد نموذج كاف لدراسة الرواية وفق منهج بنيوي؟ وإلى أي مدى وفّق في رسم البنية الزمانية؟

أما بالنسبة لأسباب التي دفعتنا لإختيار الموضوع هي أسباب ذاتية و موضوعية.

الأسباب الذاتية تعود إلى نزوعنا الشديد لجنس النثر "الرواية" ، أما الأسباب الموضوعية هي أن الرواية تأتي بأسلوب قصصي مثير يمزج فيه الروائي بين السرد والحوار والمنولوج، هذه التقنيات تضمن للرواية نجاحها واستمرارها، علاوة على هذا تقنية السرد تجعلنا نستحضر المشاهد والأحداث، ونعيشها بكل جوارحنا، وفي هذا السبيل قمنا بتقسيم بحثنا وفق الخطة التالية:

- **مقدمة**
- **مدخل:** تناولنا فيه التعريف بالمنهج المستخدم " المنهج البنيوي"
- مدخل نظري حول الرواية العربية عموما، ثم تطرقنا إلى التفصيل فيها:
- مفهوم الرواية، وإشارة إلى نشأة الرواية العربية، ثم خصصنا بالذكر الرواية الجزائرية.
- **الفص الأول:** تعرضنا فيه إلى مفاهيم نظرية للسرد في النقد الأدبي الحديث.
- أولا عند الغرب، ثم ثانيا عند العرب.
- مفهوم السرد أنماطه ومقوماته أيضا مستوياته ووظائفه.

– أما بالنسبة **للفصل الثاني** تطرقنا إلى تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية" بحيث درسنا البنية الزمانية في الرواية ، وكعنصر ثاني أضفنا ملخص للرواية.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي على سبيل المثال لا الحصر مايلي: جيرار جينات في "خطاب الحكاية" عبد الملك مرتاض في نظرية الأدب وبحث في تقنيات السرد. وبوعلي كحال في معجم مصطلحات السرد، وذلك قصد تحقيق الهدف من وراء هذا البحث.

كما صادفتنا في البحث صعوبات تكمن في نقص المراجع التي تتناول تقنيات السرد وكيفية إسقاطها على الرواية. واخيرا نتقدم بجزيل الشكر لكل من قدم لنا يد العون من أجل إنجاز هذا البحث المتواضع على أكمل وجهه، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور "بوطارن" كما لا ننسى الأستاذ "سعدوني" والأستاذ "عزي".

المدخل

التعريف بالمنهج المستخدم

(المنهج البنيوي)

المنهج البنيوي:

يعتمد في دراسته على البنية الداخلية للنص الادبي، أي الإهتمام باللغة، إذ يهتم هذا المنهج بالجوانب الجمالية والفنية بعيدا عن أي شيء خارج النص، وقد بدأ مع ظهور البنيوية في منتصف 60 من القرن 20 عندما ترجم "**تودوروف**" أعمال الشكلانيين الروس ظهرت في روسيا بين عامي 1975 و 1930، ومن الامور الجديدة التي دعت إليها:

- **أولا:** الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الادبي.
- **ثانيا:** إعتبرت الأدب نظاما ألسنيا ووسائط إشارية للواقع وليست إنعكاسا للواقع وإستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع.
- **ثالثا:** إكتشاف مميزات النص التي جعلته نصا أدبيا ولهذا استبعدت الأدب بمعزل عن الفلسفة والظروف الخارجية.

وعليه المنهج البنيوي له ركنان: البنية وموت المؤلف.

- **البنية:** جاءت من مفهوم اللسانيات البنيوية لدى"**سوسير**" أي ينظر الى النص على انه بنية
- **موت المؤلف:** بمعنى قتل المؤلف (أي مجازا) لهذا يعتبر العمل الأدبي كلا شاملا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها ودراستها في نفسها أولا وفي علاقاتها المتبادلة، وفي نهاية الأمر تحدد البنية الأدبية المكملة.[1]

وهذه سمة من سمات البنيوية وترى هذه الأخيرة أن النص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه بانيا بغيره ومبنيا في الوقت ذاته.[2]

أي أنها تهتم بعلاقة الأجزاء داخل النص، كل جزء له علاقة بجزء أخر.

وما نص عليه أن الرواية لقبت بالمنهج بالبنيوي كونها تعتبر المبنى يوازي المعنى.[3] فهي تسعى وراء المعنى العميق للنص فتتجلى غوامضه، وتغوص في أسرار جماله، وسر جمال الرواية يمكن في علاقات عناصر النص بعضها ببعض، فتدرس الرواية الألفاظ من حيث العدد والترتيب، ومن حيث القلة والتكرار، والحقيقة والمجاز، ثم تدرس الجمل فتفصلها وتحلها، وتقسمها و تدرسها من حيث التراكيب والسبك والإيقاع، ثم تدرس الفقرات من حيث التناسق والتدامج، إن موضوع بحثها وتأملها هي البنى.

1- ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الادب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ص185

2- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، دار الطبع، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002، ص93

3- د. محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت للطباعة والنشر، ط01، 1994، ص41

كتب الأدب ولا يزال يكتب دائما من أجل تعبيره عن مغالق الحياة، ورسالته الكبرى هي التواصل بين هذه الموجودات، وهذا التواصل خاضع للتغير فبالأمس القريب كان "الشعر ديوان العرب"، أما اليوم تغير الوضع، وكان لهذا الأدب لابد من إختيار مادة يعبر فيها عما يراه في الواقع، فكانت الرواية موضع إختياره لا لأنها أفضل من الشعر بل لكونها أفضل وسيلة تساعد الكاتب في التعبير و الإفصاح عما سيكتبه، لماذا أفضل وسيلة؟ هذا السؤال يتبادر إلى ذهن القارئ فيطرح السؤال على نفسه، وكيف ذلك طالما كان الشعراء يعبرون عما يجول في خواطرهم وما يختلج في نفوسهم، ويطالبون بحقوق الشعب في قصائدهم، والجواب عن هذا السؤال هو أن الأدب إختار الرواية لأنها ترتكز على مجموعة حوادث تعالج مشاكل شخصيات إنسانية أو تصور مجتمعا في مرحلة معينة، مختارة خطوطها وألوانها من زحمة الشخصيات والحوادث التي تقابلها في المجتمعات المحيطة، والنثر في الرواية يعبر أكثر من الشعر عن تسلسل الحوادث وتطور الشخصيات وتفاعلها، وهي صورة مموهة عن الواقع وهنا تجدر الإشارة إلى مفهوم الرواية الذي يختلف من أديب لأخر، وهذا ما سنتطرق اليه.

يعرفها "**ميشال بوتور**" أنها شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا.[1]
وقيل كذلك أنها سرد نثري، يخترعه الخيال، ذو طول معين، يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة أو معقده[2]

ويعرف "**محمد غنيمي هلال**" الرواية بأنها تجربة إنسانية تصور مظهر من مظاهر الحياة تتمثل فيه دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثر حوادث تساقط على نحو مقنع يبررها ويجلوها، وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر بها.[3]

أما في نظر"**احمد كمال زكي**" عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف

1- خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية،ص7،مؤسسة الاشراق،لبنان للطباعة والتوزيع والنشر والتوزيع،بيروت،1998،ط1،ص7.

2- المرجع نفسه: ص7.

3- المرجع نفسه: ص9.

من خلالها قطعا طوليا من الحياة.[1]

ويقول: "**محمد يوسف ناجم**" إنها مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة.[2] وما يمكن إستخلاصه أن هذه القصة النثرية التي تتسم بالطول والجنوح للخيال أضحت اليوم لسان حال المجتمعات، فهي المرآة العاكسة لمجريات الواقع وأحداثه وذلك في قالب روائي يحكمه الحكي والسرد.

- الرواية لغة:

جاءت من الفعل روى، يروي رواية، روى من الرواء: حسب المنظِّر في البهاء والجمال، يقال إمرأة لها رواء وشارة حسنة.

والرواء: حبل الجبناء أعظمه وأمتنه وذلك بشدة إرتوائه في غلظ قتله، وكل شجرة أو عضو امتلأ، قيل قد إرتوى، وإنما قالوا: روى إذا أرادوا الرَّي من الدم والرَّواي: الذي يقوم على الدواب وهم الرُّواة ولم أسمعهم يقولون: رويت الخيل، وأكثر ما يقال في الرياضة والسياسة.

والرواية: رواية الشعر والحديث ورجل الرواية، ورجل الرواية كثير الرواية والشعر، والجمع "الرُّواة"، المروي إسم موضع بالبادية، والرَوي حرف قوافي الشعر اللاَّزمات، نقول: هاتان قصيدتان على حرف روي واحد[3]

-الرواية اصطلاحا:

الرواية لون قديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والشعر وضروب المستحيلات في العالم الواقع[4]

كما هي قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة، وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدر وتفاعل الشخصيات مع البيئة ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا مقنعا.

وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية للوصول إلى مغزى الرواية.[5]

1- خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص 091

2- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص،ص 09-10

3- خليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم،ج01،ط01،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص ،ص 164-165

4- محمد عبد الغني المصري، مجدي محمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص148

5- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984،ص 171

وما يمكن قوله أن الرواية: هي عبارة عن قصة طويلة يوضح الكاتب من خلالها موقفه من الحياة بالإعتماد على شخصيات مختلفة وأحداث متسلسة.

1. نشأة الرواية العربية الحديثة:

تعددت الأراء حول نشأة الرواية باللغة العربية، ويبقى الإعتراف أن تاريخ الرواية العربية يعود الى عام1913 .

مع نشر رواية زينب لـ "**محمد حسين هيكل**" وإستطاعت هذه الرواية بمستواها الفني فرض نفسها على الساحة الأدبية العربية وأهم خصائصها التي تتسم بها: نجد وحدة الموضوع، و التطور بإتجاه نهاية محددة وتوافر ملامح مميزة للشخوص، وتمتعها بلغة جميلة خالية من الصنعة اللفظية، فهي "تعد أول مشروع عربي حديث"[1]

يزخر بسمات الرواية الفنية ولذلك فهي فاتحة عهد جديد من حيث الإبداع والتطور والتجديد.

وفي سنة 1920 إكتمل نضج الرواية العربية لاسيما في مصر إذا أصبحت ثرية بالتجديد والفنية، وتجلى فيها التيار الواقعي مع كتابات "**محمد تيمور**" وقد تطور هذا الإتجاه جنبا إلى جنب مع الإتجاهين الأخرين التاريخي والرومانسي أي الإبتداعي، ومنذ ذلك الحين إنطلقت الرواية العربية في وثبات قوية، للتوفيق بين متطلبات المحيط المحلي، ومسايرة التطور العالمي، والتقدم العلمي والتقنية، فتنوعت إتجاهاتها وتعددت قضاياها وإزدهرت تقنياتها وأساليبها العصرية، مصداقا لما يراه "**بسام قطوس**": "أنه لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا إنطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة يكشف عن إديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث"[2]

وهذا مايعني حقيقة أن الرواية: سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية.

1- محمد الأخضر الزاوي: المقدمة إلى الضيافة المتوسطة في المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، 2009، ص 30

2- نقلا عن: بسام قطوس، شعرية الخطاب وإنفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع/02، 1996، ص

2- الرواية الجزائرية:

لا تختلف ظروف نشأة الرواية الجزائرية عن الرواية العربية حتى ولو كانت فرنسية اللسان، فلقد كانت أولى الأعمال لـ "**محمد بن براهيم**" الملقب بـ "**الأمير مصطفى**" بعنوان حكاية "العشاق في الحب والإشتياق"كما ظهرت الرحلات التي إتخذت شكلا قصصيا منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس.[1]

ونجد "**جان ديجو**" المؤرخ الاول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فانه يتخذ سنة 1920 كإنطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ.[2]

وبين أيدينا رواية إنسانية تاريخية تعالج قصة حب وبطولة شعب، وتغوص في عمق وروح اللهجة العربية الجزائرية، إنها رواية **البطاقة السحرية ل"محمد ساري**" وقد كتبت في الفترة التي دخلت فيها الجزائر عنف سياسي داخلي أي مرحلة التسعينات بالتحديد 1997، ونجد العديد من الروائيين الجزائريين الذين مثلوا المتن الروائي الجديد، حيث حفلت بالكثير من الإصدارات الروائية التي تستوحي موضوعاتها وأحداثها من يوميات المحنة والصراع القائم والذي ولدته تلك الأزمة.

ورواية التسعينات هي التي خصصناها بالدراسة في هذا البحث، بحيث نقوم بدراستها كبنية داخلية، ونطبق عليها تقنيات السرد، لكن قبل هذا إرتأينا طرح إشكاليات كان لابد علينا من إثارتها، كوننا بصدد دراسة رواية جزائرية، فهذه التساؤلات التي تتبادر إلى أذهانا هي:

- ما الذي ميز هذه الرواية "رواية ما بعد التسعين"؟
- ماهي أهم السمات التي طغت عليها؟

ما نود قوله أن الرواية المعاصرة لها قدرة على تجاوز المألوف وتحمل أيضا إقبالا عارما على الحياة بتحديدها لمختلف الإيديولوجيات وتحطيمها للبديهيات والطابوهات واستعدادها للبوح والفضح والتعرية والتفكير في المحتمل والكارثة من خلال الأسئلة والأفكار التي تطرحها.

1 – عمر بن قينة في الادب الجزائري تاريخا وقضايا واعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص197

2 – احمد بن منور: الادب الجزائري باللسان الفرنسي،ديوان المطبوعات الفرنسية،2007،ص88

وفي السنوات الأخيرة شهدت الجزائر تحسنا في ظروف النشر حيث أنشئت عدة دور نشر منها: رابطة الإبداع، جمعية الجاحظية، رابطة كتاب الإختلاف وغيرها، هذه الجمعيات إحتضنت العديد من الكتابات الروائية خاصة الشبانية بحيث نشرت بعض إصداراتهم وهذا ما شجع أكثر على الكتابة والتأليف وأتاح للقارئ فرصة للإطلاع على هذه الإصدارات.

ويرى "**طه حسين**" أن هناك أدبا يسبق الثورة ويمهد لها وأخرا يعقبها ويكون من ثمارها وهذا واضح في كتابات العديد من الروائيين الذين دارت موضوعاتهم حول الثورة، وهنا يمكن إعتبار الخطاب الروائي صدى خطابيا لما هو ظرفي لأن ما هو سياسي عابر إنما يوكل للخطب والكتابة الصحفية والدراسات التحليلية، أما الأدب فهو إمتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ليعلو عن ما هو عابر، وأي ثورة فهي حدث عظيم وهام في حياة الناس.[1]

ولعل العشرية التي عرفتها الجزائر ليست حدثا بسيطا في حياة الجزائريين وهي فترة لا يمكن أن تقاس بالمدة التي إستغرقها، وإنما تقاس الأزمة بفضاعة تلك الجرائم ودرجة وحشيتها وبإعتبار الكتاب الروائيين فئة من هذا المجتمع الذي عانى ويلات الأزمة، فإنهم قد عاشوا نفس الظروف، لهذا كانت رواياتهم سجلا لتلك الوقائع.

1- كتاب الملتقى الثالث لابن هدوقة،مجلة الاختلاف،ص90/70

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في النقد الأدبي الحديث

1- مفهوم السرد.

2- أنماط السرد.

3- مقومات السرد.

4- وظائف السرد.

- مفاهيم للسرد:

1. عند الغرب:

هناك إجماع من طرف الدارسين على ان كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد أن تنطلق من تحليل "**فلاديمير بروب**" لمرفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، وتعد هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب وقد لاحظ الشكلانيون، أنه إذا كانت الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يعتبر أهم مبدأ تقوم عليه نظرية النثر، فهذه الخاصية "السرد" في منظورهم نقطة إنطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي.[1]

وعلى هذا الأساس وجه الشكلانيون بحثهم نحو دراسة العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفوي.[2]

كما إهتمت دراسة "**بروب**" بتطورات المبنى الحكائي من البداية إلى النهاية، وقد إستثمر "**غريماس**" ملاحظات "**ستروس**" في دراسته لوظائف "**بروب**" وإستبدل مقولة "الوظيفة الفضفاضة" بصيغة "التقنية الملفوظ السردي" وهذا ما فسح المجال لمعرفة وحدات سردية ذات صبغة إستبدالية أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل هذه الوحدات إنطلاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات السردية فيما بينها، وتأويل الحكي كبنية سردية.[3]

ونجد "**رولان بارت**" هو الآخر يعرف السرد بأنه فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير ذلك.[4]

2- عند العرب:

يرى "**سعيد يقطين**" السرد نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابية.[5]

ويعتبر هذا الباحث السرديات فعلا من علم كلي هو "**البويطيقا**". التي تتضح في:

1- ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية، 1بلقايد وهران، الجزائر، ص 136.

2- المرجع نفسه: ص 136.

3- المرجع نفسه: ص 140.

4- المرجع نفسه: ص 142.

5- نقلا عن: السرد العربي قضايا وإشكالات، ص 122.

1. سرديات القصة: تعنى بالبنية الحكائية التي تتضمن الأفعال، الشخصيات والزمان و المكان.

2- سرديات الخطاب: تهتم على ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، فقد تتشابه المواد الحكائية فقط شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها.[1]

ويتجلى الفرق بين القصة وسرديات الخطاب في الترسمية الاتية.[2]

الشكل المقولات	القصـة	الخطـاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الرواي

والعلاقة الموجودة بين القصة والخطاب تتماثل في:

- **الزمان:** وفيه يتم التمييز بين زمني القصة والخطاب.
- **الصيغة:** ترتبط بالافعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي.

أي أن الشخصيات تقوم بالحدث ما يصدر عنها من كلام، شأنها في ذلك شأن الراوي في السرد ما يعني أن العلاقة تتلخص في صيغتين أساسيتين:

- **العرض:** يتم من خلال أقوال الشخصيات.
- **السرد:** يتولاه الراوي، وقد تضطلع به بعض الشخصيات.[3]
- **الرؤية Focalization:** وتعني تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، ولكن تحديد البؤرة لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر أهم مصادره، فقد يكون بالسمع أيضا، ويترجم هذا الحصر بـ

"التئبير" لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة فيه، تحدد إطار الرؤية وتحصره، وبناء على ذلك نجد "المئبر والمتبأر" وما إلى ذلك، ولكن أثرت ترجمتها بتحديد البؤرة ومحدد البؤرة.[4]

وعليه الرؤية هي : الموقع الذي يحتله الشارد في علاقاته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام.

- **السرديات النصية:**

1-نقلا عن: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 224

2- المرجع نفسه: ص225

3- المرجع نفسه: ص225

4 – جونتان كالر: النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر،ط01، الجزائر، 2004، ص 108

تعنى بالنص السردي بإعتباره بنية مجردة، أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد، وهي تهتم به من جهة نصيته ذلك يسمح بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص، كما أنها تعين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منها بفاعل الكاتب والقارئ، وتضعها في زمن ومكان معينين.[1]

- البنية السردية في تحليل الخطاب الروائي:

- مفهوم البنية:

على حد قول الناقد الامريكي "**قراو راسون**" إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين البنية أو التركيب، و النسج أو السبك.[2]

والبنية في معجم اللسانيات بسام بركة هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية stucture، ونقول بنية عميقة structure profonde، وبنية روائية structure parrature وبنية سطحية. structure surface structure superficiellon.[3]

ويعني المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية.

العبارة الإسمية، وفيها الصفة تعقب الإسم نحو الكتاب الأبيض "أداة التعريف" ال+اسم+ال صفة.

1- ينظر: عبد القادر شرشار: في تحليل الخطاب السردي، دار القدس، العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية، 01، بلقايد، وهران، الجزائر، ص149

2- مجدي وهبة،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب،ص152

3- نقلا عن: بسام بركة: معجم اللسانيات(فرنسي، عربي)، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، 1985 ص193

- مفهوم السرد:

- لغة:

من سرد يسرد سرداً، وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، يقول: أعز من قائل: بسم الله الرحمان الرحيم "أن اعمل سابغات وقدّر في السرد..."[1]

أي انه جعل المسامير على قدر حزوق الخلق، ولا تغلظ فتحزم ولا يدق فتقلق.

-اصطلاحا:

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن الأخيرة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، فالطرف الأول يدعى "سارد" narrateur، والطرف الثاني "مسرود له" narrataire.[2]

ونقصد بالسرد بـ"السرد" الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل التالي:

السَّارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له

بعبارة أخرى: هو رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرَّاوي الخاصة ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصاً سردياً.[3]

إذن القاسم المشترك بين المعنيين الغوي والإصطلاحي للسّرد متماثل في التتابع من خلال الزّمكان والأحداث.

1- -القرآن الكريم: سورة سبأ، الأية 11، ص 428

2- ينظر: عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية 01 بلقايد، وهران، الجزائر، ص149

3- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد ط،01، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص 62

انماط السَّرد:

أ- السرد التابع:

" الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا"[1]

ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والرِّوايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي"[2]

وفي هذا النمط نجد السارد يتكئ على توظيف الافعال الماضية بكثرة، لأن أي عمل قصصي قبل أن يكتمل لابد أن تقع أحداث تبلغ الملتقى في زمن الماضي.

وعليه السّرد التابع يعد من أكثر الأنواع إستعمالا وتداولا بإعتبار زمن الأحداث يستوجب ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا يجب أن تقع أحداث ومن ثمة تصل إلى المتلقي، أي أن السارد يقوم من خلاله بعرض أحداث وقعت قبل زمن السّرد، أي يروي أحداثا حدثت في زمن الماضي.[3]

ب- السرد الآني:

" هو الحاضر المزامن للعمل، كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكي"[4]

معنى هذا أن السّارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتماشى مع زمن الحكاية، فحينما يختار الزّمن الحاضر في السّرد الآني ، فهو يختار الأفعال المضارعة، ليكون زمن الحكاية وعملية السّرد يقعان في آن واحد.

وعليه السّرد الآني يعتبر أكثر أنواع السّرد بساطة وسهولة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسّرد يقضي كل نوع من التداخل واللّعب الزّمني، وهو يرتكز في سرده على صيغة الحاضر أي أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

1- -جيرار جينات: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، دار الطبعة، منشورات الإختلاف، المغرب، د.ت، ص 213.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 34.

3- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر تونس، 1985، ص 101.

4-سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر تونس، 1985، ص 101.

5 - بوعلي كحّال: معجم مصطلحات السّرد، ص 62.

جـ- السرد المتقدم:

أطلق عليه "جيرار جنيت" إسم السابق "وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل، والتكهن له"[1] والهدف منه: حمل القارئ على توقع أحداث ما أو التنبؤ بالمستقبل، كما يستشرف فيها السارد مستقبل الأحداث مما يجعل القارئ ينتظر بفارغ الصبر وقوعها.

وعليه السّرد المتقدم هو ايراد لحدث آت وتكون الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه فهو سرد إستطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل.[2]

كون السّارد يحكي أشياء من الفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة، أو يمكن توقع حدوثها، ويرد هذا النمط من السّرد بصيغة المستقبل.

د- السّرد المدرج:

هذا السّرد يؤثر في الحكاية حيث تعد الرسالة وسيطا للسّرد "medium" وعنصر في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه.[3]

كما يعتبره "**جيرار جنيت**" السّرد المدرج الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السّردية الأخرى"[4] فهو مرتبط بتدخل زمني القصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، إذ لا يمكن الفصل بينهما، بين الزمن المتخيل "الخطاب"، والزمن الحقيقي الواقعي "القصة" وعليه هذا النوع من السّرد يعد الأكثر تعقيدا، ويتجلى بين فترات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل، لأنه متعدد الهيئات السّاردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق والمتزامن.

1 – جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 231.

2 –سمير امرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص101.

4 – ينظر:جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

- مقومات السّرد:

يقوم السّرد في الأساس على مجموعة من العناصر المتداخلة أو المشتركة في كل الأعمال القصصية، فكل عمل قصصي يحتوي على حدث وشخصيات وزمكان وحوار...

أولا: الشخصيات

الفواعل تعد المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث والزمان أي أنها أساس البناء الرّوائي.

ونجد "**فيليب هامون**" يرى "أن الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السّردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجم معها الشخصيات الأخرى"[1]

وهذا يعني أنه لا يوجد معنى واضح ولا مرجعية للشخصية إلا من خلال الدور الذي تلعبه، وقد يقوم الكاتب برسم شخصياته فيتعاطف معها أو يقسو عليها، أو يقف موقفا وسطا بين الإثنين، وفي هذا يقول بعضهم "الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية، وأن الشخصية في الرواية حقيقية عندما تعيش طبقا من خلال الدور الذي تلعبه مثلا.

وما يمكن قوله إجمالا أن الشخصيات هي المحرك الأساسي للحدث الرّوائي من خلال العلاقات التي تربط بينها وبين مواقفها المختلفة التي تعرفنا بزوايا النظر والرؤية المتباينة لكل منها، مشكلة الصراع الذي يتطور من خلاله هذا الحدث الرّوائي.

فالشخصية هي التي تحدد له مساره وتطوره فلا يمكن أن يكون دونها، ولا يمكن أن تتبنى الرّواية في غياب هذه الشخصية، إذ هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرّواية ويؤكد بأن النقاد هناك نوعان من الشخصيات:

---

1 –فيليب هامون: سيكولوجية الشخصية الرّوائية، ترد سعيد بن كراد، تق، عبد الفتاح كيليطوا، دار الكلام الرباط، د.ط، 1990، ص 10

2– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند دجيب محفوظ، ص 16

أولا: الشخصية الرئيسية: perssonnage principal

هي الشخصية الأكثر إستعمالا فالرّوائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة أو المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه.[1]

بمعنى أن البطل هو المحور و الأساس الذي يتحدى في كل الصعوبات و تأتي بقية الشخصيات كعوامل مساعدة، يمكن أن تتأثر به.

والشخصية الرئيسية هي الشخصية البارزة في الرّواية ولها حضور قوي حيث نجدها في معظم صفحات الرّواية، ما يجعلنا نقول الشخصية هي "التي تستأثر بإهتمام السّارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بقدر من التمييز.[2]

ثانيا: الشخصية الثانوية: perssonnage secondaire

يقول "**فيليب هامون**": " مساعدوا الشخصية ليسوا في غالب الأحيان سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية والجسدية."[3]

ما يعني أن هذه الشخصية تكون في الدرجة الثانية من حيث الأهمية وهي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة المساعدة، وهذا ما أكسبها مكانة في الرّواية نظرا لمشاركتها في صنع الحدث.

ثانيا: الحدث

يعرفه إبن منظور "وقوع شيء لم يكن حدث أمر أي وقع"[4]

ذلك أن الحدث يستلزم عنصر المفاجأة.

والحدث في العمل الأدبي هو "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[5]

هذه الوقائع تكون متسلسلة ومترابطة يعمل على سردها السّارد وفق رؤيته الخاصة فله حق الإلتزام بالسرد المتتابع والمنطقي للأحداث أو العبث فيه بتقديم حدث على حدث، كما يسهم في ديناميكية الشخصية في إطار الزمان ، أي أنه يرتبط بالشخصية إرتباطا وثيقا. أضف إلى هذا هو بمثابة علاقة الإستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها الشخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزمكاني.

1- ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ص25 .

2-محمد بوعزة: الدليل الى تحليل النص السردي،ط01، دار الحرق، المغرب، 2007، ص42.

3- فيليب هامون: المرجع نفسه ، ص74.

4- إبن منظور الأنصاري: لسان العرب، الجزء الثاني، ط01، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2003، ص131

5- عز الدين إسماعيل: أدب وفنون، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط08، 2002، ص104

ثالثا: الزمن:

لقد ظل الفكر البشري منذ القدم يؤصل الزمن le temps محاولة منه إدراك ماهيته، بيد أنه ظل عاجزا عن وضع مفهوم محدد له، باعتباره عنصرا تجريدي مقرون بعوامل الميتافيزيقا، ويعرفه "**ابو البقاء**" بأنه "إمتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء فيكون كل آن، مفروضا في الإمتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائمة بهما وهو من أقسام الأعراض، وليس المشخص فإنه غير قار، والحال منه قار وهو ليس معينا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم وإمتد عدمه أو تحرك وبقي جزئيات حركاته أو سكن وإمتد سكنه، وحصل واحد من الإمتداد هو الزمان"[1]

وعليه يعد مقولة من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة، ومقولة من مقولات الوجود عند البعض الأخر، ومن الناحية اللغوية يدل على "قليل الوقت أو كثيره"[2]

أما من الجانب الفلسفي: "هو إمتداد غير مرئي، يحس به الإنسان، دون أن يمر عبر حواسه، يحاربه أو يهرب منه، يرهبه دون أن يعرفه، إنه فعل مشوب بالغموض، ويتميز الزمن بإستقلالية عن الوجود المادي، ولا نهائيته، وترابط حلاقاته وإتصالها، فضلا على أن الزمن في طبيعته الذاتية فارغ emptyو يملأ فقط بطريقة ثانوية أو إضافية بالتغيرات وبطبيعة الحال فإن هذا التمييز بين الزمن والصيرورة المشخصية من أساسيات الفزياء الكلاسيكية"[3] عليه يعتبر الزمن أهم العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل النص الرّوائي، ويرى الناقد أنواع للزمن تتمثل في الزمن النفسي والزمن التاريخي، أضف الى هذا الزمن الكرونولوجي أي "زمن يقاس بمعايير ثابتة"[4] كاليوم والساعة والثانية، أما الزمن النفسي "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة بإستمرار"[5] فهو خاضع لنفسية الإنسان.

رابعا: المكان:

1- -نقلا عن: معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية، م01، معهد الإنماء، العربي، بيروت، لبنان،ط01، 1986، ص467

2- ينظر: مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، مرفع من النشر، الجزائر، 2007، ص14.

3- ماهر عبد القادر محمد علي: نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ ،1985م، ص148

4- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دار القدس، عمان، الأردن، 2004،ص25

5- المرجع نفسه، ص 25.

له أهمية قصوى في الرواية لأن أحد عناصرها الفنية وهو الفضاء الذي يتضمن الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات، والأهم أنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المكان المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[1]

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله.[2] وعليه يعتبر المكان ضرورة حتمية لا مناص منها لأنه الأرضية للنص الروائي والركن الركين بحيث يقدم لنا حدا ادنى من الإشارات الجغرافية التي تمثل نقطة الإنطلاق قصد تحريك خيال القارئ، علاوة على هذه الوظيفة الإشارية.

هو عنصر قائم بحد ذاته،" لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، كالشخصيات والأحداث... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها تجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد [3]، ويذهب النقاد إلى تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة وأخرى منغلقة، فالأولى نعني بها: الأماكن التي تحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الأماكن المنغلقة: نقصد بها خصوصيات المكان وإحتضانه نوعا معينا من العلاقات البشرية، وإلى جانب هذا التقسيم نجد عدة تسميات أخرى للمكان ويبقى لكل فضاء سيمته الخاصة للعمل القصصي عامة وللسرد بصفة خاصة وسواءا كان هذا المكان حقيقيا أو من نسج خيال السارد، لا يؤثر على جمالية السرد، إذا أحسن توظيفه فنيا"[4]

وما يمكن قوله إجمالا أن الرواية: نقل لأحداث وتصوير لوضعيات ترتبط بشخصيات متباينة، فمن

غير المعقول تصور أحداث بدون إطار زماني ومكاني، ويعد المكان أول عملية يقوم بها السارد لبناء

هيكله الروائي الذي من خلاله تتم حركية الأحداث

1- ينظر: أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة الى القصة القصيرة، ط01، دراسات منشورات دار علاء الدين،2001، ص147

2- المرجع نفسه، ص147

3- ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط01، دار هومة، الجزائر، د.ت، ص 105

4-ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دار الطبع، منشورات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص72

خامسا: الوصف:

" هو الرسم بالكلام الذي ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا للأحياء أو الاشياء أو الأمكنة بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية."[1]

ونعني بالوصف من الناحية المعجمية "وصف الشيء بحليته ونعته" [2]

وعليه يعد "الوصف" الأداة الأنسب لتصوير الأمكنة لدى السّارد، مصداقا لقول أحد الدارسين "إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الراوي لنقل الأمكنة هي الوصف"[3]

ويذهب النقاد إلى أن: "الوصف أسلوب مستقل بذاته وأنه وظيفة زخرفية فإن هذا يجرد الوصف من وظيفته الفنية وينكر إلتحامه بالعمل الأدبي، لكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بمنتهى الأهمية تكمن في الكشف عن الحالة النفسية للشخصية والإشارة إلى طبعها ومزاجها والإيهام بواقعية الأحداث"[4]

وهناك ثلاثة أنواع للوصف تتماثل أولا في وصف الظاهراتي أو المنظوري.

1-الوصف الظاهراتي: هو تقنية وصفية ظهر مفهومها بداية في الفنون التشكيلية كالرسم والتصوير، وتعنى هذه التقنية بقضية الإدراك البصري للموصوفات. [5]

2-الوصف الإنساني او ما يعرف بالكنائي: يرتبط بعد الإكتفاء بالوصف السطحي الظاهري للأشياء بل التعمق في مغزاها.

3-الوصف الشيئي أو الموضوعي: هو شكل من الأشكال الإفراط الشديد في وصف الأشياء من كل جوانبها الحسية وخاصة الجانب البصري، إذ يصف لون الشيء إلى شكله ومادته وحركته وأنواعه وصفا .

هندسيا دقيقا[6] بمعنى أن الوصف في هذه الحالة يصبح هو الأسلوب المسيطر على الرواية ويزيدها جمالا وقوة وتأثيرا في القارئ والسامع في نفس الوقت.

وهناك إشارة من طرف "جيرار جنيت" إلى مجموعة وظائف يكتسبها الوصف نذكر منها:

1- عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ب، د.ت، ص371

2- محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، ص32

3- محمد بوعزة: بنية النص السردي، ص32

4- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الادبي، د.ت، مكتبة الاداب، القاهرة، 2004، ص52

5- المرجع نفسه: ص371

6 - عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الادبي، د.ط، مكتبة الاداب، القاهرة، 2004، ص52

1-الوظيفة الجمالية: تعتبر واحدة من محسنات الخطاب ولها دور جمالي مثل دور النحت في السروح الكلاسيكية.

2-الوظيفة السردية: الوصف المتسع والمفصل يتبدى بمثابة وقفة أو إستراحة في صيرورة السرد، حيث يظطر السارد ليصف مشهدا أو شخصية، وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى إستئناف سرد القصة.

3-الوظيفة الرمزية: حين يكون الفرض من الوصف تفسير موقف ما في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة.[1]

رابعا: الحوار:

يعتبر الحوار نوع من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد في بناء النص الروائي، بحيث يشكل جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا أخر.[2]

ونجده يساهم في سير وتيرة السرد وتنوعها بحيث ينتقل السرد من لسان السارد بعينه إلى لسان شخصية من شخصياته، فتأخذ الشخصيات على عاتقها سرد الأحداث وتساهم في تطورها.[3]

ويكتسب الحوار عدة وظائف بحيث يوظف في تطوير الحدث وفي الإبلاغ عنه علاوة عن تركيزه على الشخصية والكشف عن الحالة النفسية.

وعليه يعد الحوار "معيارا نفسيا دقيقا بإمكانه تصنيف نفسيات الشخصيات بذكاء ويعمل على تطويرها بالإضافة الى تنميته للحدث"[4] كما يتم الكشف عن مواقف الشخصيات

ونستخلص للحوار نوعين هما:

أ-الحوار الداخلي: "ما يعرف بالمونولوج" أي الحوار الذي يكون بين الشخص ونفسه بمعنى أنه الحديث بلا صوت ومجاله النفس، وعادة ما يكون في حالات الضمير ويقدم هذا النوع من الحوار "المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنظباط الواعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"[5]

1 – محمد بوعزة: الدليل اى تحليل النص السردي، ط01، دار الحرف، المغرب، 2007، ص98

2 – ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال الروائي نصر الله،د.ط،دار الكندي، الاردن،2004، ص119

3 – احمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها،ط01، مكتبة وهبة، د،ب، 2004،ص45

4- ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال الروائي نصر الله،د.ط،دار الكندي، الاردن،2004، ص119

5- ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال الروائي نصر الله،د.ط،دار الكندي، الاردن،2004، ص211

ب-الحوار الخارجي: يكون بين شخصين فأكثر، إذ تتناوب فيه شخصيتان فأكثر الحديث في إطار المشهد داخل عمل قصصي بطريقة مباشرة تعبر بصدق عن أفكارها ومشاغلها ومواقفها وهذا ما يطبع حوار بصمة الجدال والنقاش ويحدث تأزم الأحداث والصراع بين المتحاورين.[1]

وما يمكن قوله أن الحوار نمط من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما في الرواية، بحيث يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي.

إن الحوار له أهمية كبيرة، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية، كما أنه يقرب الفكرة والصورة إلى ذهن القارئ.

1- محمد بوعزة: الدليل اى تحليل النص السردي، ط01، دار الحرف، المغرب، 2007، ص100

مستويات السرد:

يرى "جيرار جنيت" مستويين في السرد هما:

1-السرد الإبتدائي: حينما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة، معناه المؤلف ذاته يؤدي عملية السرد، وذلك بإعتباره السارد الأصلي أو بالأحرى المسيطر الوحيد على الأحداث، لأنه يلعب دورا مهما كسارد.

2-السرد الثانوي: ما يعرف بالسرد من الدرجة الثانية، أن يكون العمل السردي ثانوي لما يقوم الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، بعبارة أخرى: حينما يفسح هذا السارد المجال لشخصية داخل الرواية، وتأخذ على عاتقها مهمة السرد.[1]

وهناك علاقة تربط بين هذين النمطين من السرد متمثلة في:

أ- **وظيفة تفسيرية** : يرى "جيرار جينيت" أن الدافع الذي يؤدي إلى تولد الحكايات من الدرجة الثانية هو اللواحق التفسيرية وهذه الأخيرة نتاج عن فضول المستمعين داخل القصة ما يخلق ذريعة للإجابة على فضول القارئ وخير دليل على ذلك قصص ألف ليلة وليلة.[2]

وهي كالأتي: فسألها عن سبب مرضه فقالت لهن سببه غيابنا عنه حيث أوحشناه، فإن هذه الأيام التي غبناه عنه كانت عليه أطل من ألف عام، وهو معذور لأنه غريب ووحيد، ونحن تركناه وحده وليس عنده ما يؤانسه ولا من يطيب خاطره وهو شاب صغير على كل حال، وربما تذكر أهله وأمه وهي إمرأة كبيرة فظن أنها تبكي عليه آناء الليل وأطراف النهار ولم تزل حزينة عليه وكنا نسليه بصحبتنا له...[3]

وعليه هذا النمط يتمثل في علاقة سببية مباشرة بين أحداث الحكاية الثانية، وأحداث الحكاية الأولى والتي تضفي عليه وظيفة تفسيرية كإضاءة حدث أو تفسير وضعية ما، "وتجيب كل هذه الحكايات صراحة أو ضمنا على سؤال من نمط معين، الأحداث التي أدت إلى الوضع الحالي سواء تعلق الأمر بوصفية معينة أو شخصية ما".[4]

1- ينظر: سمير المرزوقي، وجمال شاعر، المرجع نفسه، ص243

2- ينظر: جيرار جينات، المصدر نفسه، ص244

3- ألف ليلة وليلة: مج4، المكتبة الشعبية، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 2003،ص06

4- ينظر: جيرار جينات، المصدر نفسه ، ص243

كما يقترح "**تودوروف**" مجموعة من المظاهر والمستويات لدراسة النص الأدبي التي يرى بأنها الأكثر ثباتا وإستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المستوى الدلالي، المستوى اللفظي والمستوى التركيبي.[1]

بالنسبة **للمستوى الدلالي:** لم ينل حظه من الدراسات النصية السردية، إذ يتم كشفه من خلال البحث الدلالي عن مجموعة من المظاهر المتماثلة في المظهر المرجعي والمظهر الحرفي، والمظهر المادي.

أما **المستوى اللفظي:** مرتبط بسجلات الكلام التي يعبر بها السارد عن القصة، وطبيعة اللغة المستعملة وكل هذا يندرج ضمن الجانب الدراسي، ونجد التوظيف اللغوي للسّارد يتبع لغة القصة بمجموعة من المقولات تتمثل في:

الواقعية والتجريد، الحقيقة البلاغية، التناص، أضف إلى هذا الذاتية.

ويعمل المستوى اللفظي على تحديد دراسة الإنتقال من الخطاب إلى السرد وفق المظاهر التالية، الصيغة والزمن، وجهة نظر أي رؤية للسّارد والصوت السردي.

أما فيما يخص **المستوى التركيبي:** لا يخضع لعملية التركيب النحوي فهو ذا طابع تأليفي يقوم بإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين المكونات النصية التي تظهر في: الجمل أم المقاطع أم المكونات الزمانية، فقد ذهب "تودوروف" لوصفه بالبنيات السردية ويقسمه إلى ثلاثة أنظمة تكمن في النظام المنطقي، والنظام الزماني والنظام المكاني."[2]

1- عمر عيلان: في مناهج الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الندوات، 2008 ص98.

2- نفس المرجع: ص102

وظائف السرد:

من خلال المكانة التي يحتلها السّارد في النص القصصي، يستوجب الأمر الى تحديد أهم الوظائف في السرد، وبهذا الصدد يرى "بسام بركة" أنه "يمكن أن يقوم بأدوار ووظائف متعددة يمكن تصنيفها حسب نوع العلاقة بينه وبين النص المروي أو بينه وبين القارئ المتلقي أو بينة وبين محتوى الرواية ومادتها السردية.[1]

وأولى هذه الوظائف، وظيفة السّرد.

أ- **وظيفة السّرد:** fonction de narration

إنها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها السّارد لإيصال أحداث روايته وقصته للمتلقي وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.[2]

ويرى "جنيت" أنه لا يمكن لأي سّارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السّارد.[3]

ب- **وظيفة تنسيق:** fonction de regie

إنها تستلزم من السّارد أن "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للحكاية"[4]

ونجد السّارد يقوم بسرد الحكاية، وترتيب مراحلها، وتبادل الأراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد[5]، والتنسيق في الحكاية متعلق مباشرة بتنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان، وقد يقوم الراوي بالتعليق عليها من وجهة منظور بحتة.[5]

وتتضح هذه الوظيفة أكثر عندما يقوم السّارد ببرمجة عمله مسبقا ليساعد المتلقي على فهم الحكاية ومتابعة تطوراتها.

1- بسام بركة: ميادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر، لوجمان، د.ت، ص 99.

2- سمير مرزوقي وجميل شاكر: المرجع نفسه، ص 108.

3- جيرار جنيت: المرجع نفسه، ص 264.

4- سمير مرزوقي وجميل شاكر: المرجع نفسه، ص108 .

5-ينظر: بسام بركة، المرجع نفسه، ص،ص، 99-100.

جـ – وظيفة إتصالية "ابلاغ" fonction de communication

ترتبط هذه الأخيرة بالقارئ، إذ يقوم السّارد بعقد صلة معينة، عن طريق الحوار في شكل رسالة ذات مغزى سواء كان هذا المغزى أخلاقيا أو إنسانيا أو دينيا وعليه وظيفة الإبلاغ عبارة عن رسالة أو خطاب موجه للقارئ.[1]

د– وظيفة استشهادية fonction testimoniale

في خذه الوظيفة يستند السّارد على مصدر ما، لإثبات صحة أقواله أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "حدثت هذه الوقائع حسب تسريحات المؤرخ فلان..."[2]

فالإستشهادات والمراجع تضفي على أحداث القصة مزيدا من الضوء، وعلى الإطار الفكري أو التاريخي أو الثقافي لها.[3]

كما تتجلى خذه الوظيفة، حيث يقول السّارد: "ترجع هذه الوقائع إلى سنة كذا..."

" وهذا الشيء يمكن تسميته وظيفة البينة أو الشهادة"[4] والهدف منها تأكيد وترسيخ المعلومات، وعليه يمكن أن تقوم هذه الزظيفة مقام "التوثيق"

و– وظيفة إيديولوجية أو تعليقية fonction idiologique ou commentative

ونقصد هما النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يصل ذروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي[5] كأن يقوم بتحليل لشخصية البطل أو لأحداث إجتماعية او سياسية، وهنا ينتقل السّارد من موضع لأخر، فقد يستوقفه حدث ما في الحكاية ويتوقف عن سرده لهذا الحدث، وينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه، كأن يغتنم السّارد فرصة إعتقال البطل، للكلام عن العدالة مثلا، بحيث يكون هذا الحديث منفصلا نوعا ما عن الخطأ العام لسير القصة أو هو ضرب من الإستطراد.[6]

1– بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد،ط01، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص93.

2– سمير المرزوقي: المرجع السابق، ص 109 .

3– بوعلي كحال: المرجع السابق، ص 94 .

4– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد متصم،دار الطبعة، منشورات الإختلاف، المغرب، د.ت، ص 265.

5– سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط01، دار النشر تونس، 1985، ص109.

6– المرجع نفسه، ص109.

ي- وظيفة انتباهية: fonction phatique

تتجلى هذه الوظيفة من خلال سعي السّارد إلى إمتحان وجود الإتصال بينه وبين القارئ أي المرسل إليه في مجال النص، بمخاطبته مباشرة، كقوله في الحكايات الشعبية: "قلنا يا سادة الكرام"[1]

ن- وظبفة إفهامية أو تأثيرية: fonction explicative ou impressive

تكمن في محاولة السّارد التأثير في المتلقي: "بإدماجه في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وإشراكه في كل صغيرة وكبيرة من أحاسيس وغيرها"[2]

م- وظيفة انطباعية أو تعبيرية: foncyion expressive

يصرح السّارد في هذه الوظيفة بوجهة نظر وموقفه من الشخصيات والأحداث فيتبوأ السّارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى في أدب السيرة الذاتية[3] فهو لكي ينقل أحداث الحكاية إلى المتلقي وإقناعه بما جاء فيها يجب أن يكون هو أيضا قد تأثر وأحس بها مسبقا، وإلا لمل تمكن من إيصال هذه الأحاسيس والإنطباعات إليه، وهذا يعني أن الخطاب القصصي يضم إلى جانب أحداث الحكاية عدد من الأقوال الدالة على السّارد.

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص109

2- المرجع نفسه، ص110

3-المرجع نفسه، ص110

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية البطاقة السحرية

1- البنية الزمانية.

2- ملخص الرواية.

إن الزمان يثير الكثير من الإهتمام في ميادين المعرفة، ونجد حصيلة مقولة الزمن تختزل في تحليل اللغة، ويتجلى ذلك في أقسام الفعل الزمنية التي تتطابق مع الزمن الفزيائي في ثلاثة أبعاد: ماضي، حاضر، مستقبل.

وعليه تحليل الزمن في اللغة أسير للمطابقة الفزيائية، ونجد "ميشال بوتور" يرى أن :" الزمن هو الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي وينعدم بإنعدامه ويتفرع إلى زمن الرواية، وزمن الكتابة والزمن المتعلق بالقراءة."

وتقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية"[1]

لأنه يمكن تمييز زمنين في الرواية، زمن الشيء المحكي وزمن الخطاب، إذن القصة مقطع مزدوج الزمن، وفي هذا الصدد يقول "جيرار جينيت": "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن المدلول"[2]

فإن كانت الأحداث في الحكاية مرتبة ترتيبا منطقيا زمانيا حيث الماضي يليها الحاضر ثم المستقبل.

فإن سرد هذه الأحداث لا يسير وفق هذا التسلسل أو الترتيب المنطقي زمنيا، حيث يلجأ السارد إلى التلاعب بالنظام الزمني وذلك عن طريق تقنيات فنية مختلفة، وفق ما تقتضيه الحاجة، ويرى بعض النقاد عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية.

والمفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو إستشراق المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد من أجل أن يفسح المجال لتلك المفارقة.

إن "محمد ساري" يحاول في روايته البطاقة السحرية كتابة تاريخ الجزائر المعاصر إذ تؤرخ الرواية لحدث سياسي وإجتماعي ممتد من زمن ما قبل الإستقلال إلى ما بعده وتتضمن مجموعة من الإيحالات التاريخية والإجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكانا وزمانا، وإرتأينا إلى إستخلاص

1 – سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة،ط01، دار النشر تونس، 1985، ص109

2 – المرجع نفسه ، ص 110.

"**المفارقات الزمنية**"

-المفارقات الزمانية:

تعتبر من أهم التقنيات التي أولاها العلماء إهتماما خاصا في تحليلهم لنصوصهم ومن أشكال الإنحراف والتنافر على المسار السردي، حيث نجد أحداث ماضية، كما يتم تنبؤ حصول أحداث لاحقة وهي كالأتي:

1- **الإسترجاع:** وهو كل تفكير لحدث سابق عند النقطة الزمنية التي بلغها السرد وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد: "عرف أهل القرية أن السرجان طلب شهادة نضال في صفوف الثورة"[1] السرجان ذلك الخائن الحركي المعروف بالظلم واستغلال الأخرين كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية، لكنه بعج الثورة أصبح صاحب إمتيازات ورغم الثورة التي يمتلنها يريد أن يحسن صورته في الماضي إبان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد عبر الحصول على بطاقة المقاومة، تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم.

كما أن هناك عدة لواحق في الرواية ونحن نقتطف بعضا منها:

- يقول السارد: "إنهارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي شيدها، برفقة شفيقة"[2]

هنا تدخل الماضي وحد من كل إمكان للتعايش بعد مقتل السرجان من طرف مصطفى عمروش، ليعيش الجيل الثاني على مشاكل الجيل الأول، أي توريث الصراع من الأباء إلى الأبناء حيث فشلت كل مخططات جمال وأمله بالزواج بشفيقة.

- يقول السارد: "لم يهتم جمال بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتابا واحدا عنها مهما كان صغيرا، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث إلتقطها سمعا من هنا وهناك، دون أن يركز إنتباهه في الإلمام بتفاصيلها"[3]

- هنا يجد جمال نفسه مضطرا لمعرفة تاريخ الثورة، إذ يعده والده وهو في السجن بأن يحكي له حكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادمة، حيث كان السجن فضاء ليبوح "عمروش" لإبنه "جمال" بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قيل، حول الثورة وحول والدته "حورية"، وحول شخصية السرجان الخائن.

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص10

2- المصدر نفسه: ص381

3- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص10

2-الإستباق:

هو عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفز فترة زمنية معينة، من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجادت الرواية. [1]

وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد: " سيموت بالرصاص وسط جمع غفير من الناس..."[2]

هنا تتنبأ "الدرويشة" "لالا عويشة البوسعادية" بوفاة السارجان.

كما يقل أيضا: "ستنجبون أولادا فراطيس، لا يملكون شعرة واحدة فوق رؤوسهم بل ستخلفون البنات فقط وبدون شعر...[3]

هنا العمة خديجة التي تقص للأبناء الحكايات الشعبية، ترفض المحاجية في النهار كونها تؤدي نتائج وخيمة.

وهناك نماذج أخرى تتعلق بخاصية الإستباق:

- يقول السارد: "سننتظر الليل، ننتظر...ثم ننام في منتصف الحكاية ونكملها في الحلم أو الكابوس...[4]

البناء ينتظرون قدوم الليل كي تواصل لهم العمة في المحاجية.

-يقول السارد: "سينتقمون لانفسهم او ينتقم لهم السلطان عادل او يتدخل الناس جميعا...[5]

حتما نتالم لمصير الابطال الضعفاء المضلومين، ولكننا ندرك في قرارة انفسنا ان النهاية ستكون سعيدة.

-كما يقول ايضا: "ستكون في شهر رمضان، ساعتكف في المغارة شهرا باسره، اصوم لي ولها، اصلي ولها، سأكلم روحها طاهرة، سيصاحبني جمال ليعرف قبر أمه والمكان الذي رأى فيه النور لأول مرة...[6]

هنا لما سمع مصطفى عمروش بوفاة زوجته حورية حزن ايما حزن على مفارقتها لهذا أراد زيارة قبرها وتكريس معظم وقته للصلاة على روحها الطاهرة.

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص11.

2- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص39.

3- المصدر نفسه: ص57.

4- المصدر نفسه: ص57.

5- المصدر نفسه: ص57.

6- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص60.

-" وسيعود إلى القرية بعد استقلال البلاد"...[1]

هنا يشير السارد إلى عودة مصطفى عمروش إلى الديار بعد الاستقلال.

-"إنها ستكون الأولى في الامتحان وذلك قبل توزيع النتائج..."[2]

هنا شفيقة تتنبأ بتفوقها في الدراسة.

-محور المدة: axe de période

يعرف بالإستغراق الزمني، إذ تقوم دراسة المدة على مقاربة الفترة الزمني التي تستغرقها الأحداث في القصة بالمدة التي يستغرقها السرد في الخطاب.

وعليه محور الديمومة كتقنية زمانية تتم دراسته بتحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات، وقد إقترح " جيرار جينات" تقنيات سردية لدراسة التناثر الزمني بين القصة " الحكاية" وزمن النص.

- **المجمل:**

هذا المصطلح يطلق على مواضع في القصة يروى مختصرا أي إختزال وقائع، فد تستغرق أيام أو أشهر أو سنوات في حيز من النص قد يمتد على بضع اسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل، وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

-" تنهد مصطفى عمروش بعمق، إقتحم الحنين فجأة صده الذي أصبح يضيق بمثل هذه الذكريات القاسية كلما تقدم في العمر"[3]

يلخص لنا معاناة مصطفى وشدة الحنين إلى الماضي.

-" مرت أربع سنوات ثقيلة، مرعبة، ولم تتلقى حورية إلا أخبار خاطفة عن مصطفى، جمعتها مناسبات متعددة بأمه، فحاولت أن تتلصص بعض الأخبار عنه دون جدوى." [4]

حورية لم تسمع بخبر عن مصطفى عمروش يثلج صدرها.

-" ولكن يجيبها الأب مكررا نفس العبارات التي ما فتىء يرددها منذ سنوات." [5]

يلخص لنا الراوي في هذه الأسطر جواب الأب دون تفصيله والذي يكرره طيلة سنوات.

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص19

2-المصدر نفسه: ص42

3- المصدر نفسه ، ص15

4- المصدر نفسه: ص19

5-المصدر نفسه:ص 19

-"مكث السرجان على تلك الحالة متكئا على المصرف، شارد الفكر، سارحا في خيالات شتى متناسيا القهوة مدة من الزمن" [1]

لم يصف لنا الحالة التي عكف عليها السرجان...ولم يحدد لنا المدة (الوقت).

-"يبعد قصره الجديد الذي بناه في السنوات الأخيرة عن البنيات الأولى في القرية بحوالي كيلومتر ونصف"

لم يذكر لنا بالضبط في أي سنة بنى قصره.

-"ففي فرنسا ياسين محمد بلد الكفار مثلما يقولون، المطر ينزل حتى في الصيف، بقيت سبعة سنوات ولم أشاهد نصف هذه الحرارة ،أما الأنهار فلا يعبرها الناس إلا بالزوارق الكبيرة"[2]

السرجان يخبرنا بأنه لم يشاهد قط هذه الحرارة، ففي مكوثه في فرنسا كان يشاهد سقوط المطر حتى في الصيف.

-"طفق جمال يحقق ذاته ويعيش لحظات صفاء وسعادة تكاد تكون كلية" [3]

جمال يراجع تفسه وهو في حالة إستقرار وطمأنينة.

-"ولحد الأن الملف متوقف تنقصه شهادتان، يدلي بهما مجاهدان معروفان بمشاركتهما الواسعة أيام الثورة، وبسلوكهما النزيه أيام الإستقلال ولحد الأن الملف بدون إمضاء، لأن المعني بالأمر لا يعرف عنه مشاركته بالجبهة، بل بالعكس، فإن سلوكه في تلك الأيام كان مشكوكا في وطنيته وسمعنا أقوالا كثيرة لا نذكرها إلا عند الضرورة، والأن النقاش مفتوح لمن له رأي في القضية" [4]

هما مصطفى عمروش ينقذ الموقف بحيث أدلى برأيه في الملتقى وأعلن صراحة عن حقيقة أحمد تكوش "السرجان".

-" محنة ثانية، إنهالت على رأس الرجل المسكين طرحته الفراش لأيام عديدة، كاد يفارق الحياة لو لا زيارة مفجئة في منتصف إحدى الليالي الممطرة قام بها أحد المجاهدين أن إبنته حورية تسلم عليه وتطلب منه العفو وأنها تتمتع بصحة جيدة وسط المجاهدين والمجاهدات، تتعلم مهنة التمريض" [5]

يشير إلى المصيبة التي ألمت بالرجل "والد حورية" وطمأنته من طرف أحد المجاهجين بأن إبنته حورية بخير.

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص15

2- المصدر نفسه:29

3 - المصدر نفسه: ص40

4- المصدر نفسه: 69

5- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص29

-" بعد أقل من ثلاثة أشهر، سافرت على الحدود الشرقية بمرافقة وحراسة قائد الولاية مع مجموعة قليلة من المجتهدين الأقوياء القادرين على تحمل مشقة السفر مشيا..." [1]

هنا مصطفى عمروش يلخص لنا المدة التي ساغر فيها...

-" وحينما عدنا بعد خمسة أشهر كاملة صدمت بالخبر المفجع، ونحن في طريق العودة وصلتنا أخبار إنتقال المركز إلى مكان أخر، لأن الجيش الفرنسي إكتشف المقر الأول وقنبله بالطائرات الحربية." [2]

ولما عاد مصطفى عمروش من السفر تفاجىء بتغير مقر المجاهين.

-" ويمكث على تلك الحالة ساعات طوالا إلى أن يمزق الجوع أحشائه" [3]

يلخص لنا السارد معاناة جمال للوضع الذي آل إليه.

2-المشهد:

يتساوى فيه زمن الخطاب وزمن الحكاية بحيث تعرض الأحداث بكل تفاصيلها.

إنه ذلك المقطع الحواري الذي يمثل ضربا من التساوي بين زمن السرد وزمن الحكي كما يحتل موقفل متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بغض وظيفة الدرامية في السرد هو حوار مع الذات أو حوار مع الطرف الأخر.

وبهذا الصدد نقول أن تلخيص الأحداث الثانوية غالبا ما يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه في بعض الأحيان فيقع إستعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب.[4]

ومعادلته هي: (زح = زق) معناه الزمن الحقيقي يتساوى وزمن القصة وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

-"أنت أيضا تعاتبني يا والدي...ألم تدرك بأنني تأخرت كثيرا في إراحة عذاب الأرواح البريئة الطاهرة...كان ينبغي أن أفعل ذلك منذ زمن بعيد، ولن الحروف المقدسة المسطرة على الجبين لا تمحو أبدا...أبدا" [5]

يشير هذا المقطع على الرد الذي أدلى به والد جمال بأن الواجب هو الذي أملى عليه فعل ذلك ولو لم يتدخل القدر لكان فعلها من زمن قد ولى، قتل أحمد تكوس السرجان الحركي

-"لماذا انتظرت كل هذه المدة إذن؟ لماذل لم تحقق إنتقامك أيام الثورة؟" [1]

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: ص59

2- المصدر نفسه: ص59

3- المصدر نفسه: ص50

4- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص93

5- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص61

كانت الأمور سهلة أنذاك، وكان ذبح الخونة فعلا مشروعا وحميدا، أم اليوم، فبعد عشرين سنة من الإستقلال، لا يقبله أحد...أصبحت مجرما في نظر الناس والقانون.

هنا جملة التساؤلات التي أثارها جمال إزاء أبيه مصطفى عمروش هنا أقدم على قتل السارجان.

-" زيدي إحكي لي يا عمتي خديجة...محاجية واحدة فقط...لا...لا، قصي علينا حكاية الربيب الفرطاس...لا...لا نقولك ...حكاية لونجة الفنجا...مزال الحال ياعمتي والنافخ مزال فيه الفحم إذا غلبك البرد نغطيك بالحايك ونزيدلك هيدورة فوق كتافك...أحكي لي يا عمتي أحكي..." [2]

هنا السارد ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في إطار ازمة الصراع النفسي، فرا من الواقع، فهو يطلب من العمة أن تحكي له محاجية من بين حكاياتها المتخيلة.-"هكذا تساءل جمال مع نفسه قبل أن يقوم في هدوء تام: الحروب دائما قاسية يا أبي ومرعبة، ولكن الناس تنسى وتتأقلم مع واقع السلم،يجب أن نطوي الصفحة القائمة وندير وجوهنا نحو المستقبل، نحو الحياة..."[3]

ينتقل السارد من حوار داخلي إلى حوار خارجي إلى حوار مع الغير (أبيه).

-" قفز من تحت التابوت وجرى يريد اللحاق بالممشعين الفارين صائحا بصوت مستغيث: يا ناس...يا أهل البلد...إنتظروني...أنا حي، لم أمت...لا تخافوا أنا سي أحمد السرجان...أنا حي...أنا حي" [4]

هذا المشهد يشير إلى للموقف الحرج الذي عاشه كلا من السرجان والقرية، ففي مراسيم دفنه إستيقض وتبين أنه حي، لم تقبض روحه بعد.

-" إسمع يا سي مصطفى...لقد تقدمت في العمر، فلما لاتفكر في مستقبلك ومستقبل أولادك فتطلب التقاعد، وتفتح لنفسك محلا تجاريا، يوفر عنك المتاعب وتعيش بقية أيامك سعيدا مستريحا، فيما تفيدك الوظيفة الحكومية، إنك تحرق صحتك وتعشي عينيك في قراءة ما لا ينفع أتظن بأنك الحكومة تؤمن بهذه النصوص والقوانين التي تتكلمون عنها يوميا" [5]

في هذا المشهد الحواري إشارة للنقاش الذي دار بين أحمد نكوش ومصطفى عمروش حول أمور العمل.

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: ص62

2- المصدر نفسه: ص57

3- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص93

4- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص38

5- المصدر نفسه: ص4

-" إذا أراد التوبة فليطلبها من الله، هو وحده الذي يقبلها أو يرفضها...أما البطاقة فما دمت حيا وفي هذا المنصب أقسم بروح كل الشهداء الأبرار أنه لن يراها...سأفضح في الإجتماع بحضور الجميع..." [1]

إسترسل مصطفى عمروش في خطاب داخلي منفعل، وذلك نتاجا لمدى التوتر النفسي، وحجم الصدمة التي تلقاها إزاء الرجل الخائن الذي عاش طيلة حياته حركي، والأن يريد البطاقة !!.

د-الوقفة: Pause

تشير إلى مواضع في القصة، بحيث يتفطل فيها السرد، وتعلق فيه القصة ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك، وهي تمثل أقصى درجات الإبطاء في السرد ومعادلته هي: (زن = س) (زح = 0) معناه التوقف يترتب عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفير على نطاق الكلية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية، إذ أن الراوي عندما يشعر في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.[2]

وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

-" وفجأة طفق أهل القرية يغلون ويفورون داخليا، ويترقبون الأخبار بفارغ الصبر" [3]

يصف لنا الراوي في هذا المقطع حال القرية وهم ينتظرون سماع الأحبار.

-" إنكمش السرجان في مكانه خلف المقود، فقد شجاعته وكبريائه وأصبح يشبه المموس التيتذل نفسها وتتذرع أمام شيكورها تاه مدة يسترجع قواه..."

الفشل و الهزيمة التي لحقت بالسرجان لعدم قدرته على نيل شهادة النظال

-"خيم صوت مفاجئ وأصبح المكان يضيق بالرجلين كأن السيارة أقفرت فجأة بحيث لا تتسع لجسميهما المكهربين، إقتربت شاحنة ضخمة مكدسة بالأعمدة الخشبية..." [4]

هنا يصور لنا السارد وضعية تشاحن السرجان ومصطفى عمروش.

-"تلعثم سي حميد وتلكأ لمدة ثوان ثم أجاب، محركا يده اليمنى في حركة دائرية تابعة انبرات صوته المترددة..."[5] تردد سي حميد بالإدلاء بشهادته لأنه تفاجأ بالسؤال الذي وجهه إليه مصطفى عمروش.

---

1 – محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: ص12.

2 – سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص93.

3 – المرجع نفسه، ص 94.

4 – المرجع نفسه، ص 95.

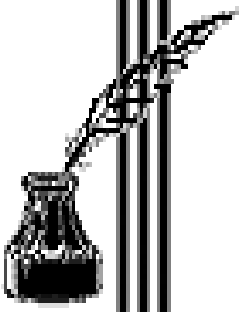
5 – سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ، ص 94.

–" إنقطع عن الكلام برهة من الزمن، تردد في إكمال الفكرة ثم فضل السكوت والإنسحاب من الغرفة مباغتا رئيس البلدية، الذي لم يعثر على حجة يطيل بها الحديث والبقاء وحيدين داخل المكتب"[1]

يشير هذا المقطع إلى توقف مصطفى عمروش عن الحديث فجأة لشدة توجعه وألمه لوقوف رئيس البلدية مع السرجان الحركي بمنحه شهادة النضال، ما جعل مصطفى عمروش يتوتر ويتردد في مواصلة حديثه ورأى أن السكوت في هذه الحالة يكون من ذهب.

1 – المرجع نفسه ، ص93.

خـاتمة



خاتمة:

مايمكن قوله إجمالا أن هذا البحث قدم لنا صورة واضحة المعالم عن تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري، فغداة دراستنا وتحليلنا لرواية البطاقة السحرية توصلنا إلى انتائج التالية:

– نلاحظ أن المنهج البنيوي الذي طبقناه في التحليل كان منهجا كافيا إلى حد ما، للإلمام بالسمات الفنية للرواية، بحيث إقتصرنا لى الدراسة الزمانية.

– كما نلاحظ عدم التدفق في السرد،إذ نجد السارد قام بعدة تقطيعات سردية قوامها المفارقات الزمانية، أي الاستباق والاسترجاع، كلها تترجم نفسية الشخصية الرئيسة "مصطفى عمروشط التي تتداخل للتتكامل في الإنتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك يمنح الرواية جاذبية، كما سمح بتعدد في المحكيات: واقعية/ متخيلة، ما قبل الثورة / ما بعدها، وطنية / ذاتية وكذا تراوح السرد بين ضميري الغائب والمتكلم، والغالب على النص الروائي هو ضمير الغائب.

– تجاوز السارد الصراع المباشر بين البطلين "مصطفى عمروش" و "السرجان" إلى صراع نفسي داخلي، عبر تسليط الضوء على نفسية الشخصية الروائية بإستخدام المنولوج.

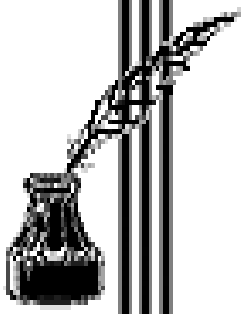
– حفل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة الأحداث والشخصيات، تتماثل: في محكي وطني "الثورة" يعني المواجهة بمحاولة الإلتحاق بالمجاهدين، ومحكي ذاتي "حب حورية" وكيف إمتزجا وإنتصرا معا على الرغم من إكراهات المستعمر بالنسبة للأول، وإكراهات المجتمع بالنسبة للثاني.

– محكي ما بعد الثورة، وهو حاضر الشخصيات، تطرح فيه مجموعة من الأسئلة حول نتائج الإستقلال.

– محكي الجفاف الذي إجتاح الجزائر في بداية الثمانينات من القرن الماضي.

– وعليه الثورة الجزائرية كانت عنصرا مهيمنا في الرواية، فقد وردت بلغة سردية متوترة تقوم بالإسترجاع والإستباق أحيانا

ملحق



ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول المواجهة التي تمت بين رجلين هما: مصطفى عمروش والسرجان. مصطفى عمروش الذي يتمتع بصفات مثالية: الشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، التفاني في الإخلاص، الصدق، الذكاء، كان مجاهدا وساهم في حرب التحرير، يعيش حياة بسيطة قريبا من الفقر، مخلصا للوطن ولزمن الثورة، لكنه ظل على الهامش ولم يحظ بما كانت تعد به الثورة.

ومنافسه السرجان الملقب بأحمد تكوش الخائن الحركي يتميز بصفات قبيحة: الخداع الخسة، الجبن، الظلم إستغلال الأخرين، كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية، وحتى بعد أن ابتعد عن القوات الفرنسية، كان يرفض بيع المواد الغذائية للمقاومين، لكن بعد الثورة أصبح رجل صاحب إمتيازات، رغم المال والثروة يريد أن يحسن صورته في الماضي إبان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد، عبر الحصول على بطاقة المقاومة تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم، وقد كانت مواجهة عمروش للسرجان، في البداية سلمية وإنتهت بالتخلص منه بقتله.

ينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفيليين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره، عبر الحصول على بطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتغل خائنا ويؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تنته بعد ضد الطفيليين والخونة الذين يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه لتستمر الثورة قائمة إلى زمن ما بعد الإستقلال ضد الخونة الجدد المستفيدين من عدة إمتيازات إلا أنهم كانوا خونة في عهد الإستعمار، مما يدل على أن الثورة وحرب التحرير لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازه بعد، إن الثورة التحريرية إنتهت من زمان، فالأفضل الإهتمام بالمستقبل الإقتصادي للبلاد، ومحاولة الإلتحاق بالركب الحضاري للغرب.

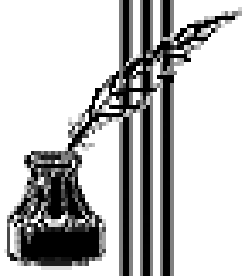
البطاقة السحرية تجمع بين الذاتي والوطني، الأول يتمثل في قصة حب عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد وفاتها، الثاني يتمثل في حب الوطن والدفاع عنه في الماضي والحاضر و الموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم تنتهي بعد، إنها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم إلى جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له.

وإستمر الصراع بين عمروش والسرجان لينتقل للأبناء جمال بن عمروش وشفيقة بنت السرجان، إنطلاقا من تحفيز كل واحد إبنه على منافسة إبن الأخر على مستوى الدراسة، فنجد السرجان يبالغ في الإهتمام بدروس إبنته ويتحرى أخبار جمال، كان يحرض شفيقة على المذاكرة والحفظ كي تتفوق على الجميع بمن فيهم جمال عمروش.

ذلك الصراع أفضى إلى حب بين جمال وشفيقة، لكن ذلك الحب سيصطدم بفاجعة وهي قتل عمروش الوطني للسرجان الحركي، فيالها من مفارقة في الحياة، الجيل الأول "السرجان وعمروش" يصعب عليه التعايش والنسيان إذا لم يتم الحسم مع الماضي، أما الجيل الثاني "جمال

وشفيقة" فبإمكانه التعايش، لكن بعد الذي حدث يستحيل ذلك، وكأن التاريخ يعيد نفسه، إنها مشيئة القدر، غيرت مجرى السفينة، فبعد عودتهما من الجامعة وجدا قاتلا وقتولا، أبوه وأبوها، هذا الذي حال دون سعادتهما وذهب كل واح في سبيله، بالفعل هذه هي الأحداث وبقايا الذهنيات المتخلفة، السلبي فيها يطغى ويسيطر على مصير الأخرين، مصير القاتل السجن، ومصير الشابان تتبع ما أفرزته العادات وما سيطر عليه الجهل، هي أحداث وشخصيات حركت الرواية وسايرتها وفق ما خططه صاحب الرواية.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن منظور الانصاري: لسان العرب، جز02، ط01، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2003

2. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، دار الطبعة، منشورات الاختلاف، المغرب، د.ت

الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج01،ط01

3. الف ليلة وليلة مج04: المكتبة الشعبية بيروت، لبنان، 2003

4. محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997

المراجع:

1. إبراهيم خليل في النقد والنقد الالسني، دار الطبع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997

2. احمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دارس القدس، عمان، الأردن، 2004

3. احمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها،ط01، مكتبة وهبة، د،ب، 2004

4. احمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط01، دار القدس

5. احمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الفرنسية.

6. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط01، دار هومة، الجزائر، د.ت عمان، عمان الأردن، 2004

7. بسام قطّوس، شعرية الخطاب و انفتاح النّص السّردي في رواية إميل بييني، مجلّة أبحاث جامعة اليرموك، الأردن ع/ 1996.

8. بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص الشعري السردي في رواية اميل جيبي،مجلة أبحاث،جامعة اليرموك،الأردن، ن،ع 1996.

9. بوعلي كحّال، مصطلحات السرد، الطبعة الأولى، عالم الكتب، الجزائر 2002.

10. جونتان كالز، النّظرية الأدبيّة، ترجمة رشاد عبد القادر، ط1، الجزائر 2004.

خليل رزق، تحوّلات الحبكة مقدّمة لدراسة الرّواية العربيّة، مؤسّسة الإشراق للطّباعة و النّشر والتوزيع، بيروت. 1998. ط1.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب .

12. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة ط1، دار النّشر تونس 1985.

13.شكري عزيز، الماضي في نظرية الأدب، دار الحداثة للطّباعة و النّشر و التوزيع، لبنان، بيروت.
14.عبد الرحيم الكردي ، السرد و مناهج النقد الأدبي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة 2004.
15.عبد السّلام محمّد الشاذلي، شخصية المثقّف في الرّواية العربيّة الحديثة.
16.عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السّردي، دار القدس للنّشر و التّوزيع، تعاونيّة الحمداية 1 بلقايد، وهران، الجزائر.
17.عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية، د ط، دار الغرب للنّشر و التوزيع،د ب، د ت.
18.عز الدّين اسماعيل، الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 2008.
19.عمر بن قنية في الأدب الجزائري، تاريخا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر.
20.عمر غيلان في مناهج الخطاب السردي، منشورات إتّحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الدّراسات، 2008.
21.فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّة الروائية، تر، سعيد بن كراد، تق عبد الفتّاح، دار الكلام الرّباط (د.ط) 1990.
22.ماهر عبد القادر محمّد علي، نظرية المعرفة العلميّة، موقع للنّشر، الجزائر 2007.
23.مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربيّة مكتبة لبنان، ط2، 1984.
24.محبة معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربيّة في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 ، 1994
25.محمّد الأخضر الزّاوي، المقدّمة إلى الضيافة المتوسّطة في المؤثّرات الأجنبيّة في الرّواية العربية، دار الهدى للطباعة و النشر، 2009.
26.محمّد بوعزّة، الدّليل إلى تحليل النّص السردي، ط1، دار الحرف، المغرب 2007.
27.محمّد بوعزّة، بنية النّص السردي.
28.محمّد عبد الغني المصري، مجدي محمّد الباكير الرّازي، تحليل النّص الأدبي بين النظرية والتطبيق.
29.محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي.
30.محمّد علي سلامة، الشخصيّة الثانوية و دورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ.
31.مختار ملّاس، تجربة الزّمن في الرواية العربيّة، موقع النّشر، الجزائر 2007.
32.معن زيادة و آخرون، الموسوعة الفلسفية (م1) معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان. ط1

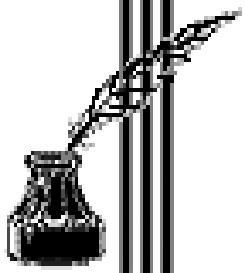
المجلات:

1- السرد العربي "قضايا و اشكالات"

2- سعيد يقطين "الكلام و الخبر"

3- كتاب الملتقى الثالث لابن هدوقة "مجلّة الاختلاف"

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل

التعريف بالمنهج المستخدم "المنهج البنيوي"..... **3**

مدخل نظري إلى الرّواية العربية..... **4**

مفهوم الرّواية..... **5**

الفصل الأوّل: مفاهيم نظريّة للسرد في النّقد الأدبي الحديث

مفهوم السرد..... **10**

أنماط السّرد..... **14**

مقوّمات السّرد..... **16**

مستويات السرد..... **22**

وظائف السّرد..... **24**

الفصل الثاني: تقنيات السّرد في رواية "البطاقة السحرية"

البنية الزّمانية..... **28**

خاتمة..... **37**

ملخّص الرّواية..... **38**

قائمة المصادر و المراجع..... **40**