الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

finistère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
niversité Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
aculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص: دراسات نقدية.

تقنيات السرد في "رواية اللاز"

لطاهر وطار

مذكـــرة مقدمـــــة لاستكمـــال متطلبـــات نيل درجـــة الماستـــر

إعـــداد:

- **بوقرو نسيمة.**
- **يونسي ربيعة.**

إشراف الأستاذ:

سعدوني يحي.

لجنـــة المنـــاقشـــــة

:.....رئيســـــا

الأستاذ: سعدوني يحي.....مشرفـــا ومقـــررا

:..... عضـــوا مناقشـــا

السنة الجامعية: 2015 / 2016

شكر وعرفان

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي ساعدني على إتمام وإنجاز هذه المذكرة

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ:

"يحي سعدوني"

لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع فكان وبحق نعمة المشرف ونعمة الأستاذ

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة

هذه الأطروحة فلهم مني فائق الاحترام والتقدير.

الإهداء

إلى كل عاشق كلمة، وكل محب للحقيقة، ويراها ملموسة

كما يرى الشمس في وضح النهار

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر

وطرزتها في ظلام الدهر على سراج الأمل بلا فتور أو كلل

رسالة تعلم العطاء، كيف يكون العطاء وتعلم الوفاء كيف يكون الوفاء

إليك أمي أهدي هذا العمل، جزاك الله خيرا وأمد في عمرك

إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة لا تتم إلا بصبر والعزيمة والإصرار

إلى والدي رحمة الله عليه أهديه ثمرة من ثمار غرسه.

إلى إخوتي وأخواتي

وكل من شركني حياتي إليهم جميعا

وإلى خطيبي وجميع عائلته

إلى كل صديقاتي خاصة: نسيمة، نبيلة، ليندة.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

ربيعة

الإهداء

إلى من أضاءت لي بمحبتها ودعائها دياجير الطريق...أمي.

إلى من أحمل اسمه بافتخار وإلى من علمني العطاء بدون انتظار...أبي.

إلى من يحلو بهم الإخاء وتميزوا بالوفاء، إلى من تقاسمت معهم الحياة الحلوة

كبيرهم وصغيرهم سهام، أكلي، ديهية، مليسة، مهدي.

إلى من أكن لها الحب والاحترام ومشاركتي في العمل ربيعة.

إلى رفيقات الدرب وصديقات العمر: ليندة، نبيلة، كنزة.

وإلى زوجي الغالي الذي لطالما كان سندي.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

نسيمة

مقـــدمة

إن التفاوت بين النصوص الروائية العربية،لا تصنفه عناصر السرد المختلفة، بقدر ما تصنفه و تبرزه حركة هذه العناصر في داخل الرواية، والعلاقات المختلفة التي تربط بينها، في التأسيس للصور والأحداث، وكذا لمواقف الكاتب ورؤاه.

والروائي الجزائري، بطبعه منافسا قويا في الساحة الإبداعية الروائية العربية، يضل قائما بنشاطه الدؤوب في إثراء سردية الرواية، بما يملكه من مؤهلات تسمح له بذلك. ومن بين هؤلاء الروائين البارزين الطاهر وطار الذي اخترنا له روايته الموسومة (اللاز) موضوعا لمذكرتنا هذه.

تتمثل إشكالية بحثنا هذا في محاولتنا الإجابة عن أسئلة جوهرية أهمها كيف تتحرك العناصر السردية المختلفة في رواية اللاز؟ وكيف تأسست تلك العلاقات القائمة بينها ؟ وما هو البعد الدلالي الذي أضفته هذه الحركة على الرواية بأكملها؟

للوصول إلي ما نرجوه من مذكرتنا هذه، أثارنا أن يكون منهجنا في البحث منهجا بنيويا، يكون من خلاله الاعتماد على العلاقات التي تربط بين الوحدات اللغوية التي أسست للرواية وصولا إلى المعاني والدلالات العميقة. وقد وضعنا خطة تتألف من مقدمة وفصلين وخاتمة. فالفصل الأول كان نظريا اتبعنا فيه منهجا استقرائيا تناولنا من خلاله المفاهيم النظرية للسرد بالتطرق إلى تعريفه ومستوياته وإلى أنواع السرد وفي النهاية إلي وظائفه. أما الفصل الثاني، فإننا خصصناه للبحث عن مقومات السرد في رواية اللاز، بالنظر في بنية الشخصية، وديناميةالمكان، وحركة الزمان، وكذا حضور التراث الشعبي كعنصر بارز وبالغ الأهمية في التأسيس للمعاني و الدلالات.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع نذكر منها رواية اللاز لطاهر وطار، مصدرا رئيسيا، بنية النص السردي حميد لحمداني، الكلام والخبر سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض، إضافة إلى مراجع أخرى لا تقل عنها أهمية.

كما تجدر الإشارة إلى الصعوبات التي واجهتنا طول إنجازنا لهذا البحث، تمثلت أساسا في قلة المراجع التي تناولت الرواية الجزائرية بالدراسة، وكذلك ضيق الوقت المخصص للبحث، لكننا نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام عملنا هذا، كما نشكر كل من أسهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد، وتقديرنا الخاص لاستأذنا يحي سعدوني.

البويرة في 10 ماي 2016

الفصل الأول

مفاهيم نظرية للسرد

1. معاني السرد
2. مفاهيم سردية
3. أنماط السرد
4. مستويات السّرد
5. وظائف السّارد
6. أنواع الرؤية السردية

I. معاني السرد

1. المعاني اللغوية للسرد: ورد في لسان العرب أن السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتبعا، وسرد الحديث إذا تابعه وكان جيد السبك، ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[1]. وهكذا نجد أن السرد يعني إجادة السياق، والسرد، كما وردت لفظة سرد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي على النحو التالي: سرد: سرد القراءة والحديث، يسرد سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق. [2]

قال الله عز وجل: ﴿أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير﴾[3]، أي اجعل المسامير على قدر حروف الحلق لا تغلظ فتتخرم ولا يدق فتقلق.

وسرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد.[4]

2. المعاني الاصطلاحية للسرد

إن ظهور الأجناس الأدبية و النثرية التي تعتمد السرد وسيلة من وسائلها، استطاع أن يخرج لفظة (سرد) من أطرها اللغوية إلي معاني اصطلاحية، جعلت منها مصطلحا أدبيا ونقديا متميزا، يساير خاصة تطورات القصة والرواية، بأنواعها المتعددة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 3، دار صادر، بيروت، 1992، ص211.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص335.

[3] سورة سبأ، الآية 11.

[4] أبو الحسن بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، ج3، ط 1، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص157.

السرد هو القصة التي تروى بها القصة عن طريق قناة "الراوي والمروي له"، وأن القصة لا تتحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[1].

وهذه الطريقة هي السرد وهم الكيفية والطريقة التي تحكى بها القصة بحيث يتكفل السارد بانتقاء واختيار الوسائل التي بها يقدم للقارئ المادة المحكية.

وهي «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي».[2]

ويعرفه عبد الملك مرتاض: «كأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام، ولكن في صورة حكي القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا»[3].

فالسرد هو لجوء الراوي لذكر الأحداث بكل ما فيها من أفعال وحركات أو تحويل المشهد الواقعي من صورته المألوفة إلى الأفعال والصفات التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة وينبغي أن توحي الألفاظ بالجمال.[4]

فالسرد إذن هو طريقة بناء النص القصصي فلكل من النص والخطاب الدال عليهم يضم حكاية ذات أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وهي ما يعرف بالمضمون السردي المدلول. وعليه

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص45.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط 1، الدار التونسية للشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986، ص 77، 78.

[3] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993 ، ص84.

[4] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص212.

فإن هذه القصة تفترض وجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا narrateur والطرف الثاني مسرودا له narrataire والسرد narration وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل التالي: [1]

السارد ← القصة ← المسرود له

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من أحداث وشخصيات وما يؤطرهما معا من زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وعلى هذا يعتبر السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات.

فهو كما يقول بارت: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة، والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات».[2]

وبهذا يمكن تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يتطلب حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وهذا يشترط بالضرورة وجود سارد ينقل كل ذلك إلى القارئ.

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،ط 1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص63.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997، ص19.

II. مفاهيم سردية

إن السرد يحتاج إلى عناصر تلعب دور المقومات فيه، حيث تظهر ذلك التسلسل والارتباط والعلاقات المتبينة التي تشد أجزاء النص المختلفة، ولا يكتسب هذا الأخير صبغة السردي إلا من خلالها ، كالشخصيات، والزمان، والمكان، والأحداث، والوصف، والحوار.

1. الشخصية

تلعب الشخصية دورا مهما في سرد الأحداث وبث روح الحياة والحركة فيها، وهي المحور الأساسي التي تدور فيه الأحداث والزمان والمكان «وبدونها تغدو الرواية ضربا من الوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث».[1]

كما نجد أن للشخصية عدة صور فقد تكون صورا إنسانية عادية وقد تكون شخصية مثالية أو تجمع بينهما، فالشخصية ليس من الضروري أن تظهر في هيئة بشرية فمن الممكن مثلا أن يتخذ شكل بساط طائرا (حيوان) مثل كليلة ودمنة لابن المقفع.

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة، ويبقى أن نشير إلى أن الشخصية ما هي إلا إنتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة، وكما يقول تودوروف: «إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق».[2]

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ط 1 ، دار الكندي، الأردن، 2004، ص119.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات) ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص107.

ويعد فيليب هامون من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيمائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل، حيث يرى: «أن الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجم معها الشخصيات الأخرى».[1] يعني أنه لا يوجد معنى واضح ولا مرجعية للشخصية ألا من خلال الدور الذي تلعبه، وقد يقوم الكاتب رسم شخصياته فيتعاطف معها أو يقسوا عليها، أو يقف موقفا وسطا بين الاثنين.

وبهذا تكون الشخصيات المحرك الأساسي للحدث الروائي من خلال العلاقات التي تربط بينهما وبين مواقفها المختلفة والمتنوعة، فهي التي تحدد له مساره وتطوره فلا يمكن أن يقوم دونها، ولا يمكن أن تقوم الرواية في غياب هذه الشخصية، إذ هي الركيزة الأساسية أو العمود الفقري الذي ترتكز عليه، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةdynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة.[2]

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسية، وإما شخصية ثانوية.

---

[1] فيليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية، ترد سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطوا، ط 1، دار الكلام العربي، الرباط، 1990، ص10.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

أ. **الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصية المحورية الأكثر تداولا «فالراوي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة أو المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه»[1]، بمعنى أن البطل هو الشخصية الفاعلة الذي يتحدى كل الصعوبات، أما باقي الشخصيات تأتي كعوامل مساعدة يمكن أن تتأثر بها.

والشخصية الرئيسية هي الشخصية البارزة في الرواية ولها حضور قوي حيث نجدها في جل صفحات الرواية، وهذا ما يجعلنا نقول أن الشخصية هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز.[2]

ب. **الشخصية الثانوية:**

هي شخصية مكتفية بوظيفة مرحلية، تكون في الدرجة الثانية من حيث الأهمية، ولا يتجاوز دورها الوظيفة المساعدة، وهذا ما أكسبها مكانة في الرواية نظرا لمشاركتها في صنع الحدث.

وفي هذا السياق يقول فيليب هامون: «مساعدو الشخصية ليسوا في غالب الأحيان سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية والجسدية»[3]، ولهذا يكون تأثيرها في تحريك المركبة السردية محدود.

2. **الزمن**

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فلا يختلف اثنان في مدى أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية والأدبية

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند تجيب محفوظ،ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2007، ص25.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرف ،المغرب، 2007، ص42.

[3] فيليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية ، ص74.

والفنية والنحوية والرياضية، وتظهر هذه الأهمية للزمن ومحافظتهم عليه، وما سر تباين الناس في سلم الحضارة فتقدم البعض وبقي الآخر في درك التخلف إلا في طريقة التعامل مع الزمن. [1]

إن الزمن في السرد قد يأخذ أشكالا مختلقة أو معان متباينة ، فهناك من يرى مفهوم الزمن لا يكون خارجا على إطار التواريخ والمواقيت المحددة كالأيام والساعات والعصور...ولكن إلى جانب هذا يتجه النقاد إلى أنه لا يوجد زمان واحد، فهناك الزمان النفسي والتاريخي، بالإضافة إلى زمان السرد وزمان الكرونولوجي وهو« زمن يقاس بمعايير ثابتة»[2] كالساعة والدقيقة فهو زمن عادي. أما الزمان النفسي فهو «زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار»[3] فهو خاضع لنفسية الإنسان.

فالزمن يتسم بالضبابية والتعتيم لذا نجده محور جدال الكثيرين من الفلاسفة والأدباء والمفكرين شأنه في ذلك شأن القضايا التجريدية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها،فعلى حد تعبير باسكال «إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فإنه غير مجد عمليا».[4]

«إن حقيقة الوجود الموضوعي للزمن هي النقطة التي أثارت جدال هؤلاء المفكرين والفلاسفة، إذ السيطرة والبحث في الزمن هي المبادرة الأولى للإنسان ضمن سعيه إلى فهم الطبيعة والكون وبعمل الإنسان الدؤوب ثم استخدام الزمن لصالحه فكان مقياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل

---

[1] محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، العدد05، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص243.

[2] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، دار قدس، عمان، الأردن،2005، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ص157.

الحياة من الطفولة إلى الشيخوخة»[1]، وهذا دليل يؤكد لنا ارتباط الإنسان الوثيق بعنصر الزمن، وارتباط هذا الأخير بالوجود هذا ويظهر في النفس الإنسانية، كما يتعلق بالحس والجسد أيضا، فالزمن في حقيقته شعور نفسي معنوي يترك فينا أثر النشوة عندما يتسارع نبضه ونحزن ونحس بأمواجه العاتية وانحرافاته القوية عند تثاقله وتباطئه.

«ومن هنا بات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان وخبراته، وبالتالي تحديد مصيره تحديدا دراميا»[2]، لأن الإحساس بظاهرة الزمن سلوك لا يفلت منه إنسان والاختلاف يكمن فقط في درجة ذلك الإحساس وأسلوب التعبير عنه.

«إن الزمن هو الحركة»[3] هذه الحركة التي تتجلى بوضوح في التغير الذي يطرأ على كل ما هو حي، «حيث تظهر على الإنسان بالدرجة الأولى في أنشطته وسلوكاته وأعماله فهو الحياة تارة والموت تارة أخرى وهو السكون وهو الحركة مرة أخرى»[4]، إنه على حد تعبير غاستون باشلار: «إن الزمان حي والحياة زمانية»[5]، فهو يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا ومصهورا فيها، دون أن يغادرها لحظة من اللحظات غير أننا لا نتلمسه ولا نتحسسه لأنه وبكل بساطته خيط وهمي

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن 2000، ص13.

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ج1، ط 1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص23.

[3] محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، ص243.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل،ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص15.

مجرد «نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده».[1]

ولأن الزمن بهذه الأهمية الكبرى، نجد الإنسان منذ القدم يحاول إدراكه بغية التحكم فيه، والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة يمارسه الإنسان في الحياة اليومية في قضاء حاجيته ومقاصده.

في القصة يحقق الزمن عملا جماليا بحتا، «بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة وبالتتابع الزمني والمنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم والتأخير» ،[2] وهذا للتأثير الفني على القراء مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرا صعبا فيخلق عنصر التشويق الناتج من التعامل الفني مع الزمن.

وعادة ما يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن: [3]

– **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي أو للترتيب الطبيعي المنطقي.

– **زمن السرد:** يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة مجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996، ص201.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، الدار العربية للكاتب، تونس، 1988، ص07.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

ولكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقات زمانية، وهذه المفارقات الزمانية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[1]. فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن، وهو ما يسمى بالمفارقة السردية Anachronie narrative «مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»[2].

«إن هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية في القصة، فقد يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكر بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أو أن حدوثها الطبيعي لزمن القصة»[3]، إن هذه المفارقة إما أن تكون إستباقا prolèpse الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها وإما أن تكون استرجاعا analèpse ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي[4]:

- **الإستذكار ""الاسترجاع"" :Analépse**

يعد الاستذكار أو الاسترجاع أو تقنية الفلاش باك"flach bak" خاصية حكائية وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، ونتعرف على الاسترجاع عندما يترك الراوي مستوى

---

[1] محمد بوعزة، الدليل الي تحليل النص السردي، ص70.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 2، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص77.

القص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[1].إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

إن الاستذكار تقنية رمانية ما دام يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في الرواية.

- **الاستشراف ""الاستباق "" :Prolépse**

هي تقنية من التقنيات السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.[2]

إن تقنية الاستباق تسمح بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راوي يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستبق وقوع أحداث لا علم له بها. حيث ينتقل الراوي إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، إن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي وبالتالي إقحامه في العملية السردية.

3. المكان

«يقصد به الفضاء الخارجي أو الجغرافي الذي يتولد عن طريق الحكي، وهو فضاء يتحرك فيه الأبطال ويفترض أنهم يتحركون فيه».[3] والمكان يرتبط بالشخصية باعتبارها مجالا لتحركها ونشاطها، حيث «يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون

[1] محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي، ص250.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

وعلى السارد أثناء عملية سرده توضيح معالم المكان التي تدور فيه الأحداث ولا يكون المكان مختارا عشوائيا، وإنما يكون بالكشف عن طبائع الناس أو الشخصيات ومن ثمة يكون المكان غير محايد من أي دلالة محددة». [1]

ومن النقاد من يقسم الأماكن إلى مفتوحة وأخرى منغلقة، فالمفتوحة مثل:الأسرة، المدينة...أما المنغلقة مثل: الكهف، السجن...كما يرى البعض أن المكان يقسم إلى أماكن طبيعية وأماكن دينية.

ويرى حسن بحراوي أن المكان: عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه. [2]

كما قدم غاستون باشلار دراسة عامة لشعرية الأمكنة والقيم الرمزية المرتبطة بها، وفي رأيه «أن المكان لا يتحدد بأبعاده الهندسية، وموقعه الجغرافي، وإنما بسكانه»[3]، مستقطبا جل العناصر الداخلة في تركيب السرد من شخصيات تتحرك في مسارح الأمكنة وأحداث تسهم في خلقها

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص61.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص25.

«فوصف المكان وهو وصف لمستقبل الشخصية كما يقول فليب هامون وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة».[1]

فالفضاء في هذه الحالة يتعدى كونه إطارا للأحداث إلى دلالة أكثر، وهي إسهامه في خلق المعنى داخل القصة، فهو الأداة التي يعبر بها الأبطال عن مواقفهم، وعن هوية الشخصيات ذاتها، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، فهو الذي يؤكد إحساسه بذاته وكيانه[2].

والمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآنية، ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله. [3]

إن متعة الأدب ولذة القراءة أساسها هذا الفضاء الذي يسبح فيه الخيال ما شاء له ذلك، لأن فضاء الأدب واسع لا حدود له يمتد إلى الآفاق الممكنة ليشمل الفضاء الحقيقي والخيالي.

وليس الفضاء مظهرا من مظاهر الأدب فحسب، وإنما يتجسد في الكثير من المظاهر كالهندسة والرسم فيتمثل للعيان عمارات شاهقة وقصور ضخمة، وهو عنصر في بناء الكثير من الفنون الأخرى كالمسرح والسينما والتلفزيون والأوبرا... .[4]

---

[1] جيرار جنيت- كولد نستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم جزل، ط 1، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص 06.

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر، 1995، ص140.

[3] باديس فوغولي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم (المعلقات نموذج)، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002، ص37.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هالسا، ا ط 5، لمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 2000، ص07.

«إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة بل إنه يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله»[1]، وعليه يعتبر المكان ضرورة حتمية لا مناص منها لأنه الأرضية للنص الروائي والركن الركين بحيث يقدم لنا حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تمثل نقطة الانطلاق قصد تحريك خيال القارئ علاوة على هذه الوظيفة الإشارية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية العلاقة بين المكان وباقي التقنيات الأخرى فهو عنصر «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كالشخصيات، الأحداث...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها تجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد»[2].

فإلى جانب علاقته بالشخصيات فإنه يرتبط بالأحداث والزمان، ويرتبط المكان بالزمان في علاقات متبادلة من خلال تقنية الوصف الزمانية فيلتحمان لدرجة «يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره»،[3] وهذا ما هو إلا دليل على العلاقة الجوهرية المتبادلة بينهما ضمن السيرورة السردية.

وما يمكن قوله أن الرواية هي نقل لأحداث وتصوير لوضعيات ترتبط بشخصيات متباينة، فمن غير المعقول تصور أحداث بدون إطار زماني ومكاني، لدرجة يستحيل فصلهم عن بعض،

---

[1] أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1، دراسات منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص147.

[2] باديس فوغولي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط01، دار هومة، الجزائر، 2000، ص105.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص227.

سواء كان هذا الفضاء حقيقيا أم خياليا، ويعد المكان المادة الجوهرية التي تقوم عليها الكتابة الروائية، فهو أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكلة الروائي الذي من خلاله تتم حركية الأحداث.

4. الحدث

«الحدث عند ابن منظور هو وقوع شيء لم يكن، حدث أمر أي وقع»[1]، «والحدث سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، بمعنى« أن الحادثة في العمل الفني هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص».[2]

فيسرد الأحداث ويخضع عادة للتسلسل المنطقي والتتابع، كما يرتبط الحدث ارتباطا وثيقا بباقي العناصر «فهو علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزماني والمكاني[3]. فالحدث تمثله الشخصية التي تتأثر به، وذلك يكون في إطار زماني ومكاني معين سواء كانت أحداث متخيلة أو حقيقية.

5. الوصف

لا يختلف اثنان في مدى أهمية الوصف في العملية السردية «فهو الرسم بالكلام الذي ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا لأحياء أو الأمكنة بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية»[4]، ومن الناحية المعجمية نعني بالوصف «وصف الشيء بحليته ونعته».[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص131.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط8 ، دار الفكر العربي، مصر، 2002، ص104.

[3] سليمان عشراتي، الخطاب القرآني مقاربة توظيفية إجمالية السرد الإعجازي، ط 3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص79.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص371.

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط 1، دار الطبع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص32.

فحسب جيرار جنيت: «إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا»[1]، وهنا يكمن الفرق ويبدو واضحا بين الوصف والسرد، حيث يبدو التداخل بينهما واضحا فلا سرد دون وصف.

ويعرف الوصف عادة بكونه «الأداة التي تمثل لقارئ القصة سمات وخصائص الأشياء والشخصيات والأمكنة»[2]. وعليه يعد الوصف وذلك مصداقا لقول أحد الدارسين: «إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الراوي لنقل الأمكنة هي الوصف».[3]

ويرى النقاد أن الوصف «أسلوب مستقل بذاته وأنه وظيفة زخرفية، فإن هذا يجرد الوصف من وظيفته الفنية وينكر التحامه 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:

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

– **الوصف الإنساني أو ما يعرف بالكنائي:** يرتبط بعد الاكتفاء بالوصف السطحي الظاهري للأشياء بل التعمق في مغزاها.

– **الوصف الشيئي أو الموضوعي:** «هو شكل من أشكال الإفراط الشديد في وصف الأشياء من كل جوانبها الحسية وخاصة الجانب البصري، إذ يصف لون الشيء إلى شكله ومادته وحركته

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[2] صادق قسومة، طرائف تحليل القصة، ط 1، دار الجنوب للنشر، 2000، ص162.

[3] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص32.

[4] عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ط 1، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص52.

[5] المرجع نفسه، ص52.

وأنواعه وصفا هندسيا دقيقا»[1]، بمعنى أن الوصف في هذه الحالة يصبح هو الأسلوب المسيطر على الرواية ويزيدها جمالا وقوة وتأثيرا في القارئ والسامع في نفس الوقت.

يؤدي المكان وظائف جمالية فهو داخل المكان يمثل الأداة التي تشكل صورة ذلك المكان داخل القصة أو الرواية والوظيفة التفسيرية عندما يكشف الوصف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات.

ولقد أشار جيرار جنيت إلى مجموعة الوظائف يكتسبها الوصف نذكر منها:

- **الوظيفة الجمالية:** تعتبر واحدة من محسنات الخطاب ولها دور جمالي مثل دور النحت في السروح الكلاسيكية.
- **الوظيفة السردية:** الوصف المتسع والمفصل يتبد بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السرد، حيث يضطر السارد ليصف مشهدا أو شخصية، وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة.
- **الوظيفة الرمزية:** حيث يكون الفرض من الوصف تفسير موقف ما في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة[2].

6. الحوار

هو تبادل الكلام والأقوال بين الشخص ونفسه أو شخصين على الأكثر،فيعتبر 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 الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر.[3]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ص 52.

[2] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص96.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، ص119.

وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم فهو فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة.[1]

فهو يساهم في سير السرد وتنوعه، بحيث ينتقل السرد من لسان السارد نفسه إلى لسان الشخصية من شخصياته، فتأخذ الشخصيات على عاتقها سرد الأحداث وتساهم في تطورها، وهذا ما يجعل للحوار وظيفة بنائية، تضيء الحدث وتوصله بمساره القصصي، وتحشد فعالية السرد لاختراع وقائع جديدة، علاوة عن تركيزه على الشخصية والكشف عن الحالة النفسية.

ولهذا يعد الحوار معيارا نفسيا دقيقا بإمكانه تصنيف نفسيات الشخصيات بذكاء ويعمل على تطويرها بالإضافة إلى تنمية للحدث.[2]

وللحوار نوعين هما:

- **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 للانضباط الواعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ.[3]

فهو الحوار الذي يكون بين الشخص ونفسه أو عقله أو قلبه، وعادة ما يكون في حالة تأنيب الضمير.

---

[1] محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، ط 1، دار آمون للطباعة والنشر، 1990، ص245.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص 211.

- **الحوار الخارجي:** هو الحوار الذي 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]

وهو الحوار الذي يكون بين شخصين فأكثر بحيث يتبادل المتحاورين أطراف الحديث معبرين عن أفكارهم ومعتقداتهم ومدافعين عنها، وهذا ما يطبعه بسمة النقاش أو الجدال أحيانا كثيرة.

III. أنماط السرد

1. السرد التابع أو اللاحق: لقد وجد هذا النوع من القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي[2].

«فهو يتضمن سرد أحداث وقعت قبل زمن السرد، ففيه يقوم الراوي برواية أحداث وقعت في الزمن الماضي معتمد في ذلك على صيغة الماضي. »[3] فهو الأكثر تواترا بما لا يقاس، وهو السرد الذي يقوم فيه السارد بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد.

2. السرد المتقدم: هو سرد استطلاعي، إستشراقي، مستقبلي فيه يقوم الروي بسرد أحداث قد تحصل في المستقبل، فهو سرد استطلاعي تنبؤي يأتي بصيغة المستقبل المضارع، وقد يصدر من راو يقوم بالتنبؤ بالمستقبل أو عن شخصية كحائية لكن هذا يعتمد على شرط أساسي وهو أن لا

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 100.

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، ط 3، دار الطبعة منشورات الاختلاف، المغرب، 2003، ص234.

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

يكون تمييز بين الراوي والشخصية التي تحكي الأحداث، بمعنى أن السرد المتقدم يمكن أن يصدر من شخصية روائية تكون هي نفسها الراوي. [1]

3. السرد الآني: هو السرد الذي تكون فيه مطابقة بين زمن الحكاية وزمن السرد ويأتي بصيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، أي أن الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد. [2]

إن تطابق زمن الحكاية وزمن سردها في النص يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين،ففي الحالة الأولى يقوم الراوي بسرد حوادث لا غير، أما في الحالة الثانية فالراوي لا يسرد الحكاية بل يعطي القول مباشرة وهذا ما يتجلى في الحوار الداخلي للشخصية الحائية. [3]

4. السرد المدرج: يظهر من خلال تقنية إدراج الرسائل ضمن النص السردي فهو نمط من السرد «يتضمن إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية أي تحدث إقحام سردي ضمن فترات الحكاية». [4]

فالراوي هنا يقوم بإدخال الرسائل في روايته التي تساهم في تشكيل العقدة التي تؤثر على المرسل إليه، ويؤثر السرد في الحكاية حيث تعتبر الرسالة وسيطا للسرد Medium de recit وعنصرا في العقدة. [5]

IV. مستويات السّرد

إنّ مستوى السّرد يختلف باختلاف السّارِدين، فعندما يكون السّارِد هو مؤلّف رواية أو قصّة، يكون السّرد مختلف عن السّرد الذّي يأتي على لسان شخصيّة من الشّخصيات.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص108.

[4] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط 1، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص63.

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

وفي هذا الصّدد نجد **جيرار جنيت** يميز بين مستويين هما:

1. المستوى الأوّل: هو «السّرد الابتدائي أو السّرد من الدّرجة الأولى. فالمستوى الابتدائي يشير إلى وضعيّة السّارد التّقليدي الذّي يروي الحكاية دون وجود وسيط سارد آخر.[1]

وهذا النّوع ينطبق على السّرد الذّي يقوم المؤلّف ذاتُه بعمليّة السّرد.

2. المستوى الثّاني: وهو «السّرد من الدّرجة الثّانية أو السّرد الثّانوي، بمعنى أن «يفسح السّارد المجال لشخصيّة داخل الحكاية، وتأخذ على عاتقها مهمّة السّرد»[2]، ففيه يختفي السّارد الأصلي وراء شخصيّة السّارد الثّاني، الذّي يقوم برواية الحكاية.[3]

٧. وظائف السّارد

1. **وظيفة السّرد:** هي الوظيفة الأساسيّة التّي يعتمد عليها السّارد لإيصال أحداث روايته وقصّته للمُتلقّي فهي «وظيفة بديهيّة، إذ أنّ السّبب الأوّل من تواجد الرّاوي أو السّارد هو سرد الحكاية».[4]

2. **وظيفة تنسيق:** السّارد يقوم بسرد الحكاية وترتيب مراحلها وتبادل الآراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد والتنسيق في الحكاية متعلق مباشرة بتنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان، وقد يقوم الراوي بالتعليق عليها من وجهة منظور بحثه.[5]

فهي تفرض على السارد أن يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، فالسارد يستطرد على مسار السرد، ويقوم ببرمجة ذلك لمساعدة المتلقي على فهم ومتابعة تطورات الحكاية المروية.

---

[1] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 64

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 243.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 65.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[5] بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط 1 ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ص99.

3. وظيفة اتصالية "وظيفة إبلاغ": هي عبارة عن رسالة موجهة للقارئ سواء كانت رسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا[1]، فالسارد يسعى دائما إلى إيصال وإبلاغ رسالة تحمل هدف معين للمتلقي.

4. وظيفة استشهادية: تتم هذه الوظيفة عندما يلجأ السارد إلى إثبات المراجع أو المصادر التي استقى منها معلوماته أو الأحداث التي هو بصدد الحديث عنها. «ذلك لإثبات صحة أقواله أو درجة دقة ذكرياته».[2]

والهدف منها تأكيد وترسيخ المعلومات، حيث يؤكد السارد ما يسرده من وقائع بالاستشهاد.

5. وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: المقصود بها أن يستطرد السارد إلى تقديم تفسير ما أو تأويل يراه ضروري لمزيد من الإيضاح. «وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يصل ذروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي»،[3] فمثلا يقوم السارد في رواية أو قصة ما بتحليل لشخصية أو ظاهرة ما فقد يستوقفه حدث ما في الحكاية ويتوقف عن سرده لهذا الحدث وينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه.

6. وظيفة انتباهية: «تتمثل هذه الوظيفة في اختبار السارد وجود اتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد مباشرة»[4]، كقوله في الحكاية الشعبية «قلنا يا سادة الكرام» والغرض منها لفت الانتباه.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

7. وظيفة افهامية أو تأثيرية: تتجسد هذه الوظيفة في محاولة السارد التأثير في المتلقي وإقناعه بمضمون الرسالة وذلك بإدماجه في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وإشراكه في كل صغيرة وكبيرة من أحاسيس وغيرها[1].

8. وظيفة انطباعية أو تعبيرية: « فيها يتبوأ السارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة»[2]. وغالبا ما تتجلى في أدب السيرة الذاتية، حيث يسرد السارد ما حدث له من وقائع خلال مراحل حياته.

VI. أنواع الرؤية السردية

1. الرؤية من خلف: في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد> الشخصية)، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فهو يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال السرية تلك التي ليس لهم وعي هم أنفسهم.[3]

في هذه الحالة تكون الشخصيات قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفة الرغبات الكامنة لشخصية ما، وإما في معرفة متزامنة لأفكار جملة من الشخصيات، وإما بكل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة.[4]

2. الرؤية مع: وهذا النوع من الرؤة تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليها.[5]

ويسود هذا الشكل من التصور الأعمال السردية الحداثية ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة.[6]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص59.

[4] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص192.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص47.

[6] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط 1، منشورات الإتحاد العربي، سلسلة الندوات، دمشق، 2008، ص93.

وبهذا سميت «بالرؤية المصاحبة» بحيث لا يكون أحد أعلم من الآخر.

3. الرؤية من خارج: «في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد < الشخصية) إنه يصف ما يراه ويسمعه»[1]، بمعنى أنه يروي ما يحدث خارج الرواية ولا يعرف ما يختلج في ذهن الشخصيات، فهو لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع.

وحين يوجد مثل هذا السلوك السردي في عمل روائي ما فإنه يضفي عليه ضبابية كثيفة تجعله معتاص الفهم[2].

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص63.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص194.

الفصل الثاني

مقومات السرد في اللاز

1. شخصية الرواية
2. دينامية المكان
3. حركة الزمان
4. حضور التراث الشعبي

I. بنية الشخصية

البطولة في رواية اللّاز، لا تعتمد على البطل الرّئيسي الذّي يحتكر مختلف الأدوار كما أنّ أغلب الأبطال هم من النّوع التّطوّري النّامي الذّي لا يثبت على حال، ويتميّزون في الغالب بالثّورة والحدة في المواقف والسّلوك.

فالرّواية تزخر بالعديد من الشّخصيات المتحرّكة، النّابضة والباحثة عن التّغيير، لكن نادرًا ما يطغى دور شخصيّة على شخصيّة أخرى. ولذلك سنحاول الغوص في عوالم شخصيّات هذه الرّواية، لمعرفة مدى نجاح أو فشل الأديب في بناءها، ثمّ محاولة تحديد الرُّؤية الفنّيّة حيث نبيّن فيما يلي أسماء هذه الشّخصيّات وأدوارِها، بحسب أهمّيتِها في تفجير النّسيج الرّوائي.

1. شخصية اللّاز

هو بطل الرّواية، ومن الشّخصيات المُثيرة، التّي تحمل مَسْحة من الواقعيّة الخلّاقة وإنّ عمليّة الخُلُق الفنّي تبدو لنا أقرب إلى المَنْطق. فلقد استطاع الرّوائي عبر هذه الشّخصيّة أنْ يُطوِّر الحدث الرّوائي، ليؤدّي لنا هذا الدّور المتنامي المشحون بالتّرميزات المُكثَّفة، ويُعَدّ **اللّاز** من الشّخصيات الوحيدة التّي انخرطت في الثّورة دون حساباتٍ إيديولوجيّة أو حِزبيّة.

أمّا عن الوسائل الفنّيّة المُستعمَلة في بناء هذه الشّخصيّة من الدّاخل، « فتتمثّل في التّركيز على الجوانب الشّاذّة كاللّواط، السّرقة والعُنف، وهي الجوانب التّي كان لها تأثيران، الأوّل في غير صالح الشّخصيّة، حيث نجدُها بأعمالها تلك تُثير خَنقنا وغضبَنا، أمّا التّأثير الثّاني، فيمثّل بخيلة هذه الشّخصية الإنسانية التّي لها من السّلبيات بقدْر ما لها منَ الإيجابيات، وبخاصّةً في فترة الطّفولة العابِثة والمُراهقة السّاخطة، فهي بذلك تُثير شَفقتَنا وتحاول إقناعَنا بأهمّيتِها وبوزنِها الوُجودي، ونعتقد أنّ هذا هو السّبب الوحيد الذّي جعل اهتمام القُرّاء والنّقّاد، يَنصبُّ على شخصيّة

اللّاز بصفتِها شخصيّةٌ وُجوديّة، في حين كان الإهمال من نصيب **زيدان** الشّخصيّة النّمطيّة، على الرّغم ممّا بَذَله الرّوائي من ترويجٍ لها».[1]

زيادةً على هذا، فإنّ شخصيّة **اللّاز** شخصيّةٌ ذاتَ بُعد روحي، بمعنى أنّها مُشكَّلةٌ منَ الواقع والخيال، ومنَ الحُلُم والحقيقة، ومن الجُنون والوعي. إنّها تأخُذ أبعادًا أخرى، وتتناسخ مع شخصيّة جديدة بمجرّد انتقالها إلى الجزء الثّاني منَ الرّواية التّي تدور أحداثُها بعد الاستقلال.

تبدأ رحلة **اللّاز** بطرح الأسئلة الكُبرى في البحث عن هوّيّته وذاته، فهو يسأل نفسه باستمرار: من أنا ؟

وتغذية الأسئلة التّي لا يجد لها جوابًا، فالآخرون يرون فيه، «هذا اللّقيط الذّي لا تتذكّر حتى أمه من هو أبوه وكأنّها التقطته من الرّماد مثل الدّجاجة».[2]

فهو شخصيّة عنيدة، متمرّدة ومنبوذة اجتماعيًّا، لا يُهادن أحدًا ولا يستكين للرّاحة أو الهدوء، ينظر إليه النّاس بازدراء وحذر، لأنّه لقيط، ويتمنّون موته والتّخلّص من شُروره الكثيرة التّي أدخلته السّجن عدّة مرّات، وكأنّه يريد أن ينتقم لنفسه من الجميع، فلقد كان «لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا، ويختطف محفظة ذاك، ويهدّد الآخر إن لم يسرق له النّقود من متجر أبيه، أو الطّعام من مطبخ أمّه».[3]

---

[1] محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ص 119.

[2] الطاهر وطار، رواية اللّاز، الشركة الوطنية للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

إنّ بداية ثورة **اللّاز** على النّفس وعلى الآخرين، هي الطّريق المُؤدّي إلى العثور على الذّات، وقد وظّف المؤلّف هذه الشّخصيّة لترمز للشّعب الجزائري بكلّ شرائحه وطبقاته، فهو كما جاء في الرّواية يحمل «بذور الحياة كالبحر، لا إنّه كالشّعب برمّته، الشّعب المُطلق بكلّ المفاهيم».[1]

لقد كان لهذه الحياة اللّعينة التّي عاشها، دورًا كبيرًا في أن فجّرت داخله رغبةً شديدة في الانقلاب، رغبةً حثيثة في التخلّص من رداءة المهانة إلى حياة جديدة اختار فيها أن يكون مناضلًا ثوريًّا، ويلتحقَ بصفوف الفلّاقة.

وهاهي أوّل محاورة جرت بينه وبين **زيدان**، أفصح فيها عن نيّتِه في الالتحاق بالمُناضلين.

« عمي **زيدان**، أريد أن أسألك.

- خير.

- هل تعرف الفلّاقة ؟

- ولماذا هذا السّؤال ؟

- حتّى أنت لا تثق بي ؟

طأطأ رأسه في خجل. لأوّل مرّة أرآه خجلًا، وتركني مع حيرتي. لماذا يسأل؟ ماذا تحرّك في ضميره ؟ هل له ضمير؟ هل أصارحه بالحقيقة الكبرى...؟ وقبل أن أُقرّر مع نفسي رفع رأسه:

- إذا كنت تعرفهم، اسألهم هل يريدون موت القبطان؟ وهل يقبلونني معهم إذا ما قتلته؟.

- ماذا تقول يا **اللّاز**؟

- أريد أن أتخلّص من **اللّاز** ولد **مريانة**».[2]

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللّاز، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

لقد كان **اللّاز** يحمل ثقلًا كبيرًا على كاهله وهو أنّه لقيط، كذلك كان يريد أن يتخلّص من هذا الحمل، ويعمل عملًا مُفيدًا يجعله بمصاف الشُّرفاء، ويغسل به صفة اللّقيط التّي أرهقت باله، ويتجلّى هذا الأمر بحقّ في العبارة الأخيرة من المنقول السّابق: «أريد أن أتخلّص من **اللّاز** ولد **مريانة**».

وبهذا، يمكن القول أنّ **اللّاز** بلغ حدًّا من النمذجة الفنّيّة، فهو كما صوّره المُؤلّف: « مكابر، مُعانِد، وقِح، متعنِّت، لا يُهزَم في مقولة، وإن استمرّت عدّة أيّام يضربه المرء حتّى يعتقد أنّه قتله، لكن ما إن يبتعدَ عنه حتّى ينهض ويُسرع إلى الحِجارة ... ممّا جعل الجميع كبارًا وصغارًا يهابونه، ويتحاشَوْن الاصطدام معه، اللّقيط لمّا كبِر، اعتقد النّاس أنّه سيهدأ... ازداد سعارة... بلغ معدل دخوله السّجن ثلاثين مرّةً في الشّهر».[1]

إنّ شخصيّة **اللّاز** إذا من خلال ما ذكرناه، هي شخصيّة متنامية لا تَثبُت على حالٍ واحدة، ضِمن أحداث الحكاية المُفترضَة، إذ نرى أنّ هناك اختلافًا روحيًّا، فكريًّا وانقلابًا نفسيًّا داخليًّا، بين ما كانت عليه في الماضي، وما تُعوِّل عليه في الحاضر أو ما طرأ عليها من تغييرات طوال مَسيرة الأحداث الرّوائيّة.

كما تُعتبر شخصية **اللّاز**، الرّكيزة التّي تسير وِفْق سلوكّاتها وعلاقاتها بأحداث الحكاية. فقد ركّزت الرّواية في أغلب مراحلِها وخطواتِها، على العلاقة التّي تربط المُثقَّف والمناضل الشّيوعي **زيدان باللّاز**، الذّي صنعت منه الأقدار إنسانًا مُنحلًّا ومُشاغبًا صعْب المِراس، فكان «وصمة عار على جبين القرية، بسبب ما اتّسم به سلوكُه من انْحراف».[2]

---

[1] الطاهر وطار رواية اللاز، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 164.

لكنّها تُجسّد بين ثنايَا سردِها، أحداثًا تُثبِت أنَّ اللّقيط **اللاّز**، بطل يحمل مبادئ الثّورة ويغوص في أعماقها ويدافع عنها بما أوتي من قوّة وعزيمة «حتى ما إذا تفكّكت أوصال هذه الثّورة وأضحت أشلاء في زمن الارتداد، بقيت فيه مشتعلةً أو بقي مشتعلًا يذكر ثورةً مضَت».[1]

لقد أحدث «أثير الذّاكرة الجمعيّة التّي تدور حول ذاتها وتخلُق ذاتَها شخصًا، وتعطيه اسم **اللاّز** والأخير مرآة الشّعب يروي عنه الشعب حكاية أو حكايات، لقيط تُمرَغ في كل تراب دنس، وقديس تسكنُه البراءة. إنّه الغامض الذّي يجعله زمن الشّدة واضحًا يبدأ بالأذى ويصبح صورة له، ثمّ تستيقظ الحِكمة فيه وتمسح ما علِق به من غبار».[2]

فاللاّز، الشّخصيّة الرّمز التي تُمثّل رغم ما تحمله من صفاتٍ خارجيّةٍ سيّئةٍ، امتدادٌ للثّورة واستمرارٌ لها، حتى بعد انتهاء وقائعِها تاريخيًّا وانقضاء زمانها، ذلك ما تفصَح عنه الرّواية في سطورها الأخيرة «إنّك الآن أفضلُنا جميعًا يا **اللاّز**، لأنّك لا تُحسّ بشيء، لأنّك ما تزال تعيش الثّورة، بل لأنّك الثّورة».[3]

2. شخصية زيدان

هو والد **اللاّز**، ويمثّل في الرّواية الشّخصيّة المُثقّفة، كما يمثّل صورة المناضل العقائدي الحامل للقناعات السّياسيّة الصّارمة، هاجر إلى فرنسا كان شابًّا، وهناك تلقّفته **سوزان** المناضلة الشّيوعيّة التّي قادته إلى الفِكر الماركسي، بعد أن تغلّب على أُمّيّتِه. يقول: «إلى أن وجدتُ

[1] فيصل دراج، دلالات العلاقة الرّوائيّة، ط1، دار كنعان للدراسات و النشر، 1992، ص 220.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 277.

نفسيّ ذات يوم أدرس الاقتصاد السّياسي في الجامعة الشّعبيّة وببساطة وجدتني في حلقة ماركسيّة، ثمّ خليّة شيوعيّة إلى جانبها»[1].

أخذ قسطًا من التّعليم، وبلغ به سُلّم التّدرّج في مجال التّرقية العلميّة والحِزبيّة حَدًّا كبيرًا، إلى أن وجد نفسه في مدرسة **الكوادر بموسكو**، «وليلة احتفالنا بتخرّجي من الجامعة الشّعبيّة همست **سوزان** في أذني: سنرحل إلى موسكو للدّخول في مدرسة القيادة الوطنيّة».[2]

وبهذا أصبح **زيدان** محلّ ثقة من طرف القيادة الشّيوعيّة في فرنسا، ثم بعد ذلك في روسيا، وقد استطاع أن يهضم أساليب التّسيير والقيادة في مختلف المستويات الجهويّة الإقليمية والوطنيّة، بعد ذلك عاد إلى الجزائر والتحق بالمقاومة المسلّحة في إطار الحزب الشّيوعي الجزائري.

يلتقي **زيدان باللّاز** الذّي هو في الحقيقة ثمرة علاقته العابرة مع ابنة عمّه **مريانة** ليعترف له بأُبوّته.

فشخصيّة زيدان «تسيطر على حركة المحور الحدثي للرّواية، كأنّها دائرة مستقلّة عن مجموعة الدّوائر والوحدات السّرديّة الأخرى، فنفس أضواء وظلال بعض الشّخصيات تتمحور حوله، وتستمدّ وعيها وألقها من شخصية مثلما هو الشّأن بالنّسبة لحمو، قدّور، اللّاز بعطوش».[3]

إنّ **زيدان** يرمُز لتلك الشّريحة من المثقّفين المُقَوْلَبِين في الأُطر الحزبيّة، والذين يمتلكون قناعاتٍ غير مُعلَنةً، وهي الشّكّ في الانضمام إلى جبهة التّحرير، بينما يرمز **اللّاز** إلى الثّورة والشّعب، لذلك اختارَ طريق التّمرّد دون تأثير خارجي، وكان يمثّل التّعبير الصّحيح عن الشّعب

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص 206.

[3] إدريس بودبية، الرّؤية والبنيّة في روايات الطاهر وطار، ط1، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر، 2007، ص 62، 63.

بكلّ تطلّعاته وطموحاته، وكما جاء على لسان **قدّور** مُتسائلًا عن هوّيّة **اللّاز**:« تُرى من يكون أبوه؟...لاشكّ أنّه ابن جميع الأشقياء».[1]

لقد أدرك **زيدان** بفكره النّبيه أنّ فرنسا عدوّ مشترك لجميع الجزائريّين، لا على المُقاومين في الجبال فقط، فالاستعمار هو المرض الخطير الذي أُصيبت به البلاد، والذّي يجب استئصالُه، لذلك أَعلن **زيدان** مع سائر الثُّوّار غضبَه على الاستعمار، وانضمّ إلى الثّورة التّحريريّة، وانتُخِب مسؤولًا ثوريًّا في جيش التّحرير الوطني، وأصبح قائدًا لثلاث فِرَق عسكريّة حيث أظهر حنكةً سياسيّة وخبرة عسكرية وتخطيطا محكما، الأمر الذي جعل الضابط الفرنسي يصبح قلقا متذمرا من الضربات الموجعة التي يواجهها الثوار عامة وزيدان خاصة.

«يقين أن الأحمر اللعين هو الذي يخطط لهم تدرب في صفوفنا وتثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو».[2]

أما أفكار زيدان وآراءه حول المجتمع والثورة فتحتوي على النقاط الأساسية التالية: «يخرج الفرنسيون يفقر الأغنياء وينعدمون، ينام الناس على الشبع، نقرأ كلنا نتعلم العربية والرومية، بما فيها الإنجليزية والألمانية والروسية، يصبح الحاكم من عندنا، الشامبيط، الخوجة، القائد والشرطي منا نصير فاهمين، نظيفين، جميلين، محترمين كالفرنسيين، لسنا وحدنا نطمح لكل هذا...أيضا المصريون والتونسيون، حتى الكفار أيضا فيهم من يعاني في مثل وضعنا ففي الهند الصينية أناس

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص206.

مثلنا ولو أن دينهم يختلف عن ديننا، كان يحكمهم الفرنسيون فثاروا عليهم وغلبوهم، وهربت فرنسا منهزمة».[1]

في هذا نرى أن زيدان كان يطمح أن نتعلم ونفهم ونتثقف، ويرد لنا الاعتبار ونصبح سادة أحرار، وهذا نظرا للانهيار الاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي تعانيه الجزائر في تلك الحقبة.

وتعتبر رواية اللاز هي الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة، جمع فيها الروائي الإيديولوجية الشيوعية الممثلة في زيدان وبين الإيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني الذي انطوت تحت لوائه كل الأحزاب التي كانت موجودة سنة 1954.[2]

أما الجانب التنظيري عند هذه الشخصية فيرتكز على محورين أولهما أممي يتجلى في قوله لأخيه: «في الحياة نوعان من الناس، نوع يعرق مثلك ومثل كل العمال والعاملين ونوع يستفيد من هذا العرق»[3]. وهو المحور الذي يلتقي فيه مع النظرة الأممية الشيوعية، وثانيها وطني ويتمثل في قوله: «...لم يحن أواننا بعد، سابقونا لزماننا تفصلنا عنه مسافات، مسافة جيلين أو ثلاثة على الأقل...قرن وقرابة نصف قرن من الاستعمار المباشر، ومجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى، مجتمعا تطمسه البداوة، رعوي ضارب في التأخر والانغلاق».[4]

وهنا تظهر روح تشاؤمية رهيبة مما زاد في عجز زيدان وارتباكه.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص ص43، 44.

[2] المصدر نفسه، ص200.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] المصدر نفسه، ص109.

لقد حاول المؤلف أن يقدم لنا شخصية زيدان كبطل ملحمي تراجيدي مشحون بالقوة والتحدي، فهو يتمتع بكل خصائص وقدرات البطل المأساوي الذي يواجه مصيره بحسم رغم مشاكسة الظروف الخارجية لواقعه وأحلامه، فهو لم يتخلى عن النبل الداخلي لمعنوياته كمناضل عقائدي حين ربط مصيره برفاقه الآخرين ولم يقبل بالحلول الفردية.

وبشكل عام فإن الروائي قدم لنا زيدان كبطل مأساوي انتهى به المصير إلى مقصلة الذبح، مع ما يرافق هذا الفعل المثير إنسانيا، من صور البطولة الصامتة المؤكدة على بعض القيم مثل الشجاعة، التضحية، الثبات...، والعمل من أجل تغيير الحياة الجزائرية.

كما نلاحظ أن شخصية زيدان مرسومة بمقاسات دقيقة، فقد قدمت حياتها ثمنا لمبادئها، لكي تطابق بين المثل النظرية والممارسة التطبيقية، في أرض الواقع، حدث ذلك وسط أجواء وإيقاعات روائية محبوكة بنوع من اليقين والحسم المبالغ فيه.

3. شخصية بعطوش

ينحدر هذا الشاب من جذور جماعية فقيرة، ولكنه مفعم بالطموحات والأحلام المريضة، فقد ظل يبحث عن السبيل لطمس عقد النقص لديه، فقد تحول من راعي عجول إلى مجند في الثكنة، فهو من أجل تحقيق أحلامه لا يتورع عن ارتكاب أفظع الجرائم ليرضي ضباطه فهو«ليس فرنسيا ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص».[1]

فبعطوش قتل أم اللاز مريانة، وأحرق دكان الشيخ الربيعي، وضاجع خالته، وهو الذي أفشى للضباط سر تعاون اللاز مع الثورة...ولكنه بعد كل هذه الممارسات المنحطة ينقذ مصيره، ويقوم بتغيير مجرى حياته، فقد أقدم على القيام بعمليات بطولية ضد الثكنة.

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص13.

فإن شخصية بعطوش التي حاول الطاهر وطار أن يغوص في أعماقها، ويقدمها لنا في صورة معبرة عن التناقضات الداخلية للسلوك الإنساني، وما تحمله من تشويهات عميقة، وهذا لتأكيد حالة الانشطار النفسي والتمزق الذي تعيشه الذات المحبطة في مواجهة مصيرها وخياراتها، وكأن هذه التناقضات والتشويهات في سلوك بعطوش هي التي دفعته لمضاجعة خالته، ويفسر هنا الشعور باللأمن الناتج عن الخيانة، والإحساس بالاضطهاد من طرف الآخرين، والافتقار أيضا إلى التقدير والاحترام، ممن يعرفه في القرية، فهو في نظر الناس خائن وحيثما سار فهو يحس وكأن «الأطفال والرجال ينظرون إليه ويبصقون». [1]

ويستعين الروائي بتقنية المونولوج في تصوير هذه الشخصية، فهاهو بعطوش يردد هذه التداعيات، بلغة مجروحة متوترة بعد الاعتداء الجنسي على خالته: «ومن طلب منها أن تكون خالتي؟ ، أروع التذاذة عرفتها في حياتي، آه عليها اللعنة، لماذا أشعر بالخجل والجنون؟ ما كنت أبدا أتصورها بتلك الروعة، كانت بالأول باردة كالميتة، ثم فجأة غمرها دفء عجيب، عليها اللعنة أنت، وطوقتني وتجاوبت معي بشكل فظيع»[2].

ولكي أتخلص من هذه الصورة الفظيعة التي تطارده في اليقظة وحلمه عاد من جديد لبيت خالته، «لقد حمل الفأس وعاد يلهث، هوى مباشرة على رأسها فتطاير، ثم على بطنها فشقها ثم على عورتها فطمسها».[3]

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص191.

وبهذا فإن الطاهر وطار قدم لنا شخصية بعطوش في صورة قميئة متوحشة، تمارس النذالة والقسوة فتتحول الفظاعة والعنف بديلا عن عظمة الإنسان وتفوقه، وبذلك يزيد الروائي من تعميق اشمئزاز القارئ لهذه الشخصية الخائنة التي تغلبت غرائزها العدوانية عن كل أحاسيسها النبيلة.

ولكن في الأخير يلتحق بعطوش بالثوار بعد أن يقوم بعملية انتفاضية كبيرة ضد الثكنة، ويحصل على العفو، يحدث هذا في الوقت الذي كان زيدان يصارع اللحظات الأخيرة من حياته.

هذه هي الشخصيات الرئيسية الفاعلة في النسيج الروائي، أما الباقي فثانوية، وتأثيرها في تحريك المركبة السردية محدودة، وقد وظفت في خدمة المسار السردي العام لحبك الرواية، ومن الشخصيات الثانوية نذكر: حمو، قدور، سي الفرحي صاحب البغلة الشهيرة التي حملت على ظهرها العشرات دون أن يكتشف العدو سرها، وأحمزي صاحب الإصطبل الذي يأوي المناضلين الذي يجيء دورهم للالتحاق بالجبال، والكابران رمضان وغيرهم....

II. دينامية المكان

يكمن الجمال الفنّي في رواية **اللّاز**، في جمال الطبيعة الذي نتصوّره ونتخيّله في أذهاننا. هذا الجمال الذي تضفي عليه شِعريّة خاصّة تنبعث من أنفسنا، وما المكان إلّا جزء من هذه الطّبيعة التي يحيا فيها الإنسان ويعيشها في واقعه وفي خياله الذي تُجسِده إبداعاته الروائيّة. ومنه، فدراسة المكان تُحيلُنا إلى قراءاتٍ مختلفةٍ ومكثّفةٍ.

حيث اعتمد الكاتب في **اللّاز**، بوصف المكان وصفًا دقيقًا، هذا الوصف الذي اختصّت فيه الأماكن المنغلقة منها خاصّةً قاعة الضابط ، قاعة التعذيب، مسكن الرّبيعي، وقد كان وصفُها جافًّا مجرّدًا من الجمال والزّينة وكان نابعًا من اللغة البسيطة التي لا تحمل أيّ شكل من أشكال التّنميق والزُّخرف اللّفظي، فاتّسمت بشعريّة وجماليّة، خاصة أنّها تبعث على الخوف والعذاب والخيانة،

فقاعة الضابط وقاعة التّعذيب تُشعِر بالخوف والاستبداد والقمع الذي تمارسه السّلطة الفرنسية على أهل القرية والثوّار، وهذا الوصف غيرُ دقيق لكلّ مكوّنات القاعة والمكتب، فرؤية الشّخصيات الخاصة باتجاه هذه الأمكنة، أنّها رؤية مستمدة من الواقع الذي عايشه **اللّاز** وسكان القرية. ففكرة **اللّاز** عن قاعة التعذيب مأساوية وسوداوية في هذه القاعة بداية ونهاية كلّ شيء. [1]

فلهذه الملامح دور المكان وأهميته في الرّواية، كالملامح التي وصف بها المطبخ ليبيّن لنا الانقسام الحاصل بين مختلف تشكيلات الثّكنة. أمّا مسكن الرّبيعي «... يتكوّن من حوش مفروش بالأسمنت ومن ثلاث حجرات متحاذية مستقلّة الأبواب، ومن كنيف في أقصى يمين الدّاخل، قبالة حجرة نوم الرّبيعي، أمّا المطبخ فإنّه من أقصى اليسار وأمام بيت المؤونة » [2] .

فهو يوحي بالانحطاط الخُلقي وكسر تعاليم الدين الإسلامي وهو مرتبط بالشخص **بعطوش** وخالته **حيزية** «سرجان **بعطوش** أريد أن تضع جنينًا في بطن هذه المرأة، هنا أمامي هيا أسرع»[3].

فالقارئ من خلال هذه الأحداث، يستطيع الرّبط بين مسكن **الرّبيعي** وبين شخصية **بعطوش** حيث أنّ مسكن **الربيعي** فيه تصوير أو استعراض لانسلاخ القيم وتحريف العادات الإسلامية وفيه تكسّرت لغة العقل والمنطق.

والكهف أحد الأماكن المغلقة، الذي أخذ حظًّا وافرًا، حيث أنّ الكاتب قام بوصف كل مكوّناته، كبيرِها وصغيرِها، وبيّن لنا كيف أنَّ ظُلمته تبعث على المجهول، « ...وهو كهف واسع طويل وعريض، إذ ما احتجم إلى النّور فهناك شمعات على يمينكم».[4]

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

[4] المصدر نفسه، ص 288.

فاللّاز و**زيدان** ومن معهم، وُجِدوا في الكهف وهم يجهلون مصيرهم، الذّي كان ينتظرهم، المصير البائس **لزيدان** ومصير **اللّاز** لفقدان عقله، هذا المصير الذّي رسمه فضاء الكهف وحدّده مسار الرّواية.

أمّا الأماكن المفتوحة في الرّواية؛ القرية، الجبل، الثّكنة، فالمؤلّف وصفها وصفًا يساعد القارئ على تصوّر المكان والانسجام معه، مع إعطائه ملامح تميّزه، إنّها أماكن ترتبط بشخوص معيّنة، فالقرية تتّصل بأهلها، وتبعث الهدوء والسّكينة في نفوسهم، إنّها المكان الذّي وجدوا فيه وترعرعوا وكبروا فيه «تمتم **حمو** وهو يفكّر في أيّام القرية الهادئة التّي لم يكن يظنّ أبدًا أنّها ستنتهي بهذه السّرعة...»[1]، على العكس من ذلك تبعث القرية على السّأم والضّجر«...لو تدري كيف أشعر بالسّأم والضّجر من قريتكم هذه، إنّها كمجلّة أطفال سرعان ما يحفظها المرء ويظلّ يُحدّق في الفراغ».[2]

ونجد أن الحميميّة من خلال علاقة الشخوص بالأماكن التّي تتخيّلُها في الرّواية، لأنّ ذلك يساعدها على الهروب من واقعها لتسبح في عالم الخيال الذّي نجد فيه حرّيّةً لأفكارها وتخيُّلاتها «ولسببٍ ما وجد **زيدان** نفسه يفكّر في النّبيّ محمّد- صلّى لله عليه وسلّم - شعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوّره، متسلّلًا في البهمة إلى غار حراء، ثمّ في الغار المُوحِش والعرق يتصبّب من كامل بدنه...».[3]

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص01.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

وقد تحدّث **غاستون باشلار** عن الأمكنة المتخيّلة، إذ يقول: **(أنّ المكان الذّي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاننًا لا مُباليًا، ذا أبعادٍ هندسيّةٍ وحسْب، فهو مكانٌ قد عاش فيه بشرٌ ليس بشكلٍ موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تَحيُّز...)**. [1]

هكذا المكان الذّي يتخيّله **زيدان**، المتمثّل في غار حراء. ونجد أنّ المكان المتناهي الكبر، هو المكان المُتخيَّل من طرف الشخوص، «رأَوا أنّ المتناهي في الكبر هو حركة الإنسان السّاكنة، إنّها إحدى الخصائص الدّيناميكيّة لحُلم اليقظة السّاكن»[2]. ولهذا، فإنّ الرّواية لم تتموْضع في إطار مكاني مُحدَّد، فالكاتب ينتقل بحريّة عبر المكان، كما كانت العمليّات الفدائيّة التّي يشنُّها الثُّوّار تتمّ في الجِبال، في القرية، والدّواوير داخل الثّكنات العسكريّة، وأدّت هذه الحَمَلات الخاطفة والمباغِتَة إلى إرباك الجيش الفرنسي وشلّ حركته، والذّي يجد في الأهالي الُعزَّلْ كبشَ فِداء كلّما عجز عن مواجهة المجاهدين.

والجبل هو المكان الذّي يستمدّ منه الثُّوَّار قوّتَهم، هو منبع المقاومة والجهاد، هو الذّي يُعيد للنّاس قوّتَهَم وثقتهم بقُدراتهم «... ليتك الآن في الجبل تُمسك رشّاشًا وتَنْبطح وراء صخرة كبيرةٍ وتضغط بأصبُعك لتُلهِب النّار...». [3]

ورغم أنّ المكان في **اللاّز** مُحدَّد في طبيعته وزمانه إلّا أنّه اِتّسم بالغموض وربّما كان هذا الغُموض مفقودًا، خدمةً لآراء المؤلّف المبثوثة في ثنايا **اللاّز**.

إنّ المكان في **اللاّز** بكلّ تطوّراته وشخصياته يحيلنا إلى عالم الحقيقة، أنّه يعكس الواقع بكلّ تجلِّياتِه.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 100.

هو كذلك يُصوِّر عادات وتقاليد خاصّة بالمجتمع الجزائري، هذه الأماكن التّي أبْدعتها الرّواية تكتسب دلالاتٍ ومعاني هذا التّجسيد لهذه القِيَم، كان في فضاء يَسعُ الرّواية بكلّ تجلّياتِها من أحداث، وشخوص وقِيَم.

وهذا الزَّخم المكاني المتنوِّع (القاهرة، باريس، ألمانيا، اسبانيا) يربط بين فكر القارئ والأفكار المطروحة، وهي تساعده على فهم الأفكار الإيديولوجيّة التّي وظَّفَها "**الطاهر وطار**" في **اللّاز** مُحدَّد في طبيعتِه وزمانِه، إلاّ أنّه اِتّسَم بالغُموض، وهذا يرجع إلى اِهتمام "**الطاهر وطار**" بالأزمنة وعلاقتها بشخوص وتفاعُلِهما، ولكن المكان يبقى شاهدًا على حُضور الشّخصيات ودَلالةٌ على تناقُضات التّجربة الإنسانيّة، وتذبذُب عقل وقلب الشخوص، هذه الأماكن أبدعتْها الرّواية «... تكتسب دلالاتٍ ومعاني شتّى، من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعيّة، السياسيّة، الدّينيّة والأخلاقيّة، التّي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطّويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله...». [1] هذا التّجسيد لهذه القِيَم كان في فضاءٍ يَسَعُ الرّوايةَ بكلّ تجلّياتِها من أحداث، وشخوص وقِيَم.

III. حركة الزمان

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة هو «محور النص الروائي يشد أجزاءه داخل البناء الروائي هو المستقبل المجهول والغيب المخبوء، وقد حظى الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين والدارسين، فالزمن يتداخل بالكون والحياة والإنسان والوجود والعدم، الحياة والموت، الحضور والغياب" فالزمن هو وجودنا نفسه هو إثبات للوجود ثم قهره»"[2].

---

[1] الطاهر روابنيه، المُسألة، مجلّة اتّحاد الكُتّاب الجزائريّين، ع1،المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، ربيع 1991، ص 19.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص47.

لعل هذا ما يوحي لنا بفكرة البناء والهدم "من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل وفي سيلانه «حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير»"[1]، وقد قال الكثير من النقاد أن "الرواية هي« تشكل الزمان بامتياز ».[2]

لقد أصبح الزمن في الأعمال السردية الجديدة جهازا مرتبطا بالشخوص والأماكن إذا أن هاته العناصر هي التي تفرض الزمن التي تسير فيه، فقد ترتد إلى الماضي لتدير به الحاضر، وقد تنطلق إلى المستقبل لتدير به الحاضر، «يتجلى مفهوم الزمان الأدبي بروعته في الرواية الجديدة التي أصبحت تتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنضام التسلسل أو المنطق التاريخي أي من منطق الزمان والزمن داخل النص الروائي هو المادة الحية و الأساسية للحياة الداخلية».[3]

يرى الآن روب غريبي« أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة»[4]. ويعد الزمان بمثابة الفضاء المفتوح الذي يسمح بحرية حركة الشخصيات، إذا أصبح الكتاب يولون اهتماما كبيرا بالزمان لدرجة أنه صار المحرك الأساسي في الرواية من خلال تحكمه في مسار الشخصيات والأحداث، ويكون الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بأن يمثل رمز من رموز الرواية التي تؤدي إلى الفهم الدقيق بأن يكون بمثابة النقطة التي يستنطق بها المؤلف الشخصيات والأحداث وهو الشيء الذي يثير انتباه القارئ والزمن يتميز بالتغير والديمومة وهو

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الروايةالعربية ، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ط 1 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص83.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص112.

يتجاوز كل الأمكنة ويخترقها والزمن هو الماضي والحاضر والمستقبل فهو (... ذلك الخضم الواسع الذي لا يمكن تحديده أو حصره بوقت معين أو جمع أطرافه ضمن أطر معينة...). [1]

لقد أصبح الزمن داخل النص الروائي يشكل عالما في حد ذاته يجب رصده وهذا لا يأتي إلا بإخضاعه للدراسة، ومن ثم يمكن اكتشاف الطريقة التي تعامل معها وطار مع هذا العنصر السردي ففي اللاز يذهب وطار ليقارب مرحلة عاصفة من واقع الحياة السياسية في الجزائر مكثفا أحلام الخلاص الاجتماعي التي تتشظى بفعل واقع مغاير في شخصيته الروائية البارعة اللاز.

«قد كان زيدان الشخصية اليسارية التي اختارها وطار في روايته بمثابة كبش الفدى لكل تلك التناقضات»[2]، فقد وضع نفسه وتجربته كلها من أجل المصلحة الوطنية وذالك لكونه يتمتع بحس قوي يدفعه إلى الأمام، ويمنعه من خيانة وطنه وثورته وقد اتهم هو وأصحابه الذين كانوا يقومون بتجمعات تتناف مع مبادئ الاشتراكية بالتقصير في حقها.

«وقد سخر اللاز خبرته لصالح الثورة، فتملكته بكل مآسيها ومتاعبها، خاصة بعدما عرف أن زيدان هو أبوه الحقيقي»[3]، ويعد حمو وهو أخو زيدان نموذجا للإنسان الشعبي الذي تحركه حاسة الطبقية فهو على الرغم من مواجهة الواقع المعقد لا يقدم أبدا على خيانة وطنه. [4]

---

[1] محمد عزوي، القصة الشعبية في منطقة الأوراس، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة باتنة، ، 1994، ص230.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربته الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، ط 1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

استعمل وطار أسلوب الارتداد[1]، (الفلاش بك) فبنى روايته كلها على أساسه حيث أن الزمن الذي كان ساريا في أول الرواية قبل استعمال هذه التقنية هو زمن الاستقلال أي بعد انتهاء الثورة واستقلال الجزائر، وكان الربيعي هو المحرك لهذا الزمن «عندما أسند ظهره للجدار وأطلق العنان لمخيلته»[2].

الزمن الذي بدا متداخلا تتحكم فيه تعرجات الحالة النفسية للشخصية وتسيره رؤية الكاتب الإيديولوجية وبفضل هذا المزج بين الأجزاء الزمنية المتناثرة وبين أسلوبي الارتداد والحوار وابتعد الروائي في بناء شخصية زيدان عن الأساليب الخطابية لسير أغوار الشخصية وتطور الأحداث ونلحظ أن الزمن في اللاز أخذ مصطلحات كثيرة ومختلفة منها: الفجر، الصباح، النهار، الليل، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، انتخابات 1947..... وهذا الزخم في مصطلحات الزمان إنما يدل على التعدد والتنوع الرماني الذي ميز الرواية من أولها إلى آخرها، إذ تتم العمليات الفدائية في أزمنة متعددة ومتقطعة وغير مرتبة أو محددة ولهذا فإن الرواية لم تتموضع في إطار زمني محدد.

فالزمن في اللاز محدد وما زاد تحديده أكثر هو المكان الذي وقعت فيه الأحداث، فهي رواية «تروي جزء من أحداث الثورة الجزائرية إذ كانت الفترة الزمنية التي كتبت فيها الرواية تمتد من سنة 1965م إلى سنة 1972م»[3]، لكنها تأخذ أحداثها في فترة الثورة التحريرية في الجزائر ويندمج في الرواية زمن الماضي بالحاضر من خلال استرجاع زيدان للسنوات التي قضاها خارج الوطن وما

[1] بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، ط 1، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر 2008، ص191.

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص08.

كان ذلك إلا لخدمة أفكاره الإيديولوجية التي اكتسبها قي تلك السنوات من الأماكن التي استوطن فيها حتى عودته إلى الجزائر.

«تدربت وقضيت ثلاث سنوات في ألمانيا وسنة في فرنسا وسنتين في الهند الصينية وتسعة أشهر في وهران وجئ بنا إلى هنا منذ ثلاثة أشهر»[1]. وتبدأ الأحداث الروائية في الصراع بعد اعتقال اللاز حيث بعد هروبه يبدأ الصراع يتجسد في الزمان الذي ارتبط بأزمنة وأمكنة محددة «يتفاعل بشدة وقوة مع الحيز الشاسع المتغير، ففي كل طور من أطوار تغيراته الكثيرة نلقى الزمن قائما من حوله بل فاعلا لتلك التغيرات مفرزا لتلك الحركة الخفيفة الخلفية معا»[2]. فالزمن يلهم الرواية حركة مستمرة، وهذه الحركة ناتجة عن التغير الدائم للمكان وتعدده «.....مسافة جيلين أو ثلاث على الأقل ..... قرن وقرابة نصف من الاستعمار المباشر»[3]. إن هذه الفترة تحدد الفترة الزمنية التي قضاها المستعمر الفرنسي في الجزائر.

وقد استطاع الطاهر، بقدرة فنية معقولة أن يستفيد من إنجازات الرواية الحديثة، إذ أن أبرز ما يتميز به على صعيد الأدوات الفنية، هو لتمكن بمهارة من لعبة الزمن فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي، بل تسير أحداث الرواية وشخصيتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو الراوي إذن يضعنا أمام حالة حاضرة تتحدث عن لحظة ماضية إنه قدور أحد أبطال الرواية والانتقال إلى الماضي يتم عبر ذكريات الشيخ الربيعي والد قدور الذي استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته، «تتحسس الجرح ... شيء عشناه، وشيء سمعناه....

---

[1] الطاهر وطار رواية اللاز، ص159.

[2] عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ط 1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1987، ص83.

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص109.

وشيء تتخيله»[1]، عندما تبدأ الرواية عبر الماضي الحاضر بمعنى أن الراوي ينقلنا عبر ذكريات الشيخ الربيعي إلى لحظة قائمة في الماضي لتسير معها عبر بداية جديدة، وكان الزمن في طريق تشكيله التدريجي والطبيعي.

في سير الحدث، يطرح المستقبل عبر استشرافات وتخيلات القائد زيدان، حينما يفكر في خلوته في مصير قريته، جزائره، مجتمعه ثم وعبر تقطيع المشاهد المتلاحقة وصلت إلى 22 مشهدا، لنصل إلى الخاتمة العودة إلى الحاضر في لحظة ابتداء الرواية، هذا الزمن الدائري نجده يمتد في داخل العمل في رواية اللاز ليصبح كل نموذج رئيسي فيها (اللاز، زيدان، حمو، قدور، بعطوش)[2]، يتحرك ضمن دائرية الزمن، الحاضر، الماضي، المستقبل، ثم الحاضر، الماضي، وهكذا في دوائر مختلفة ومتداخلة ونلحظ أن المسار الثاني للرواية في الجبل مع زيدان (أب اللاز).

IV. حضور التراث الشعبي

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة، من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات، التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني.

كان ولا يزال التراث الشعبي مصدرا تراثيا يعرف منه الكتاب والشعراء وخاصة هؤلاء الذين يمثل هذا التراث جزءا من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم، وهم يدرجونه وأصبح مصدرا يستقون منه الصور ويستلهمون بأدواته الفنية في كتاباتهم وهم يبدعون ويتفانون هذا الاستحياء وهذه الاستفادة من كاتب إلى آخر من ناحية الكم والكيف، حسب الانتماء التطبيقي لهذا المبدع

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص10.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونوعية علاقته بها، إن كانت علاقة معايشة وانتماء أو علاقة إعجاب وتعايش، أم علاقة استعلاء واحتقار، وقد يكون تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافية لا بد أن يظهر أثره في إبداعه وقد يكون تأثرا مقصودا سعى إليه الأديب عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها.

اخترنا رواية اللاز لإبراز التراث الشعبي الذي وظفه الطاهر، فهو في هذه الرواية لم يتوقف عند مجرد إيراده كمادة روائية ملازمة للأجواء الشعبية التي تناولها، بل ذهب في توظيفها إلى حد أبعد من ذلك فجعله جزءا هاما يدخل في نسيج البناء الفني الروائي، «فالمأثورات الشعبية عند وطار تتجاوز المعاني والدلالات التي تؤديها في الحياة اليومية معاني ودلالات جديدة تتمثل في المعنى الخاص، الذي يهدف الكاتب إلى إيصاله في روايته تصبح دالة على القضية الرئيسية التي يعالجها الكاتب». [1]

تتضمن رواية اللاز العديد من المأثورات الشعبية المستمدة من بيئة الشخصيات، وتستهلها بعنوان الرواية "اللاز" هي لفظة جزائرية محلية «مما لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع». [2]

تحيل إلى الأوساط الشعبية والطبقات البسيطة من المجتمع وهي الأوساط التي تتبع عنها تلك الأشكال الغنية التي تنتمي إلى ما يسمى «بالأدب الشعبي »، فهي كلمة منتشرة الاستعمال في الأوساط الشعبية، «لقد وزع الصبي المشوه ذاته على أشكال متعددة من البشر المجنون الذي هجر العالم الآثم واكتفى بعزلة راضية، الطفل المسخ الآتي على غير توقع، الذي أصبح حكما ومرجعا

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1994، ص16.

[2] عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص10.

لمجتمع ممسوخ المستبد، المشلول الذي لا يمنع عنه شلله الاستبداد بالآخرين ولا يستطيع غيره التحرر منه»[1]، شخصية اللاز ترفض الخضوع للقوانين الاجتماعية والخلفية السائدة في مجتمع تحكمه إيديولوجية «اللقيط وكل أعور يتشاءم منه»[2]، وهي التي تمثل الطبقة الكادحة عندما يطلق عليها زيدان مواصفات هذه الطبقة «.... لقد كنت دائما أغلق عليك أملا كبيرة وكنت أثق في أنك لا تطمع في شيء ولا تخشى ضياع شيء»[3]، وعندما يقول عنه «اللاز والشعب شيء واحد».[4]

لقد وظف الكاتب في رواية اللاز الأمثال للكشف عن ذهنيات الشخصيات لدلالة على البيئة المحلية، حيث تؤسس هذه الرواية عالمها السردي انطلاقا من المثل الشعبي « ما يبقى في الواد غير حجاره».

هذا المثل شغل مساحة كبيرة من الرواية وغزا تخومها السردية، ورد بشكل ملفت للنظر حيث تكرر حوالي ثلاث عشرة مرة في وضعيات مختلفة، سواء على مستوى البنية الوظيفية أو البنية الدلالية إذ أنه في كل مشهد يمنحه الكاتب معنى مغايرا يختلف عن سابقه «ودلالة أعمق من الأولى ليظهر قوة المثل التي يستطيع أن يبرزها عندما يحسن استخدامه».[5]

ولقد جاء المثل مثبتا في ثنايا الرواية ومفاصلها ليؤكد فكرة بديهية، مفادها أن الجزائر وطن للجزائريين، وأن هذا الوطن لن يكون إلا لأهله وأصحابه ولمن هم أحق به، فالمثل في الرواية لسان حال الثورة والناطق بإسمهما.

---

[1] فيصل دراج، الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2008، ص199.

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص248.

[5] الطاهر بولحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات التبين الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدبي، 2000، ص64.

لم يرد المثل في الرواية ليضفي حالة جمالية فحسب، أو من أجل التنويع في مقامات ومستويات الخطاب السردي، بل جاء أيضا عنصرا فاعلا ومؤثرا في الحدث الروائي وموجها له، إذ ورد في مواقف ذات أهمية بالغة في الخطاب السردي، وبوصفه عصارة تجربة الأسلاف جاء إعلانا عن اندلاع الثورة، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها أصبح مؤشرا على تداخل المصائر، إنه إدانة صريحة للحاضر الذي ارتهنته حقائق مزيفة وعصفت به الأهواء فصار صناع الثورة بالأمس يمتون باسمها، والاستقلال على مرمى حجر، إن المصير المأساوي الذي عاشه مجموعة من الثوار يتجلى في متخيل الروائي وتترجمه الصفحات الأخيرة من الرواية، يقول السارد: « ظل اللاز لحظات يقف مشهودا لا يصدق عينيه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب: ما يبقى في الواد غير حجاره ثم ارتخت كل عضلاته ودارت به الأرض، ومد يده يحاول التشبث بشيء ما ثم هوى».[1]

لقد أخذ المثل مدلولات متنوعة ومعان متجددة تتفاعل مع مجريات الأحداث فتتنامى تناميها وتصاعدها، ففي بداية أحداث الرواية نجد المثل لدى عناصر الثوار يمثل كلمة السر بينهم.

يقول حمو مخاطبا اللاز: «وجب أن أختفي من القرية، تخلفني أنت....إنك تعرف كل شيء عدا تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة سيأتيك الأخ المناضل المكلف بهم ودورك أن تخبر أحمزي بالموعد الذي يخرجون فيه، الباقي لا يهمك كلمة السر بينك وبين المناضلين هي: ما يبقى في الواد غير حجاره يقولها ثلاث مرات... دخل اللاز ثملا قذرا، إحدى عينيه زرقاء من أثر معركة

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص273.

يبدوا أنه لم يخرج منها إلا لحينه وهو يردد كما لو أنه يهذي بأغنية بحار استيقظ من السكر. ما يبقى في الواد غير حجاره».[1]

وفي ختام الرواية بعد مرور وانتهاء زمن الثورة، اتخذ المثل دلالات جديدة لها علاقة بواقع ما بعد الثورة، فقط أخذ شكل إدانة شاملة واحتجاج ضد الحضر الذي انقلبت فيه الأدوار وصار فيها صناع الثورة بالأمس مجرد بطاقات على مكاتب المنح في زمن اليوم إنه مصير مأساوي جسده قول الشيخ الربيعي: «إنهم كعادتهم كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح لا يتحدثون ألاعن شهدائهم، والحق أنه ليست هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم والترحم على أرواحهم والتغني بمفاخرهم... فهم ككل ماض يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام... لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمنين، ما يجعلنا لا نهتم إلا لأنفسنا الأنانيين نرضى أن يتحول شهدائنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح....»[2].

كما نجد في ثنايا الرواية الإشارة إلى المعتقدات الشعبية المختلفة تتجلى في بعض الصور التي نقلها الكاتب من صميم الحياة اليومية التي تعكس بعض العادات والتقاليد المنتشرة في مواضيع كثيرة من الوطن كالإيمان بالأجل وبفاعلية السحر والحرز والاعتقاد بالجن، وتوقع المكروه بعد الضحك يقول قدور «حقا ربي ما تركت بابا، خسرت أكثر من عشرين ألف حرز، حرز السي حمود وما أدراك لم ينفع...سحر سي القرشي، وما أدراك كذلك...حرز سي عثمان...». [3]

كشف الطاهر وطار في رواية اللاز أهمية هذه العادات في الأوساط الشعبية واعتقاد الناس الراسخ فيها في تلك الحقبة بالرغم مما تنطوي عليه هذه العادات من تخلف وجهل وتأثر.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص 29، 30.

لقد اتكأت رواية اللاز على الذاكرة الشعبية فاستلهمت منها المثل الشعبي «ما يبقى في الواد غير حجاره» لتشيد عبره ومنه عالمها السردي، في مفتتح الرواية وفي ختامها حيث تنهي صفحاتها به.

إن هذا المثل الشعبي يأتي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يؤمن به الكاتب، والذي سعى من خلاله إلى الارتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب.

بعض الأمثال الواردة في رواية "اللاز"

نص المثل	مغزاه	صفحته
1.ما يبقى في ألواد غير حجاره	– عودة الأشياء إلى أصولها.	10
2.أعطيها بالدين وما تلوحهاش في الطين.	– عدم التبذير.	20
3.لو كان يحرث ما يبيعوه.	– التزهيد في غير المجدي	23
4.زواج ليلة تدبيره عام.	– التروي	30
5.كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع سلاسل.	– الحظ	30
6.سال مجرب لا تسال طبيب.	– التجربة	33
7.الشامي شامي والبغدادي بغدادي.	– الاختيار أو حتمية الافتراق	46
8.النخالة تجلب الكلاب.	– الطمع	83
9.مذبوح للعيد ولا العشروا.	– المصير المحتوم	116
10. االدوام يثقب الرخام.	– المواظبة والصبر.	275

خاتمة

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المستعملة في رواية اللاز والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية، والمنهجية المسطرة أمكنتنا من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات التي نجملها فيما يأتي:

– اهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسدته حالة اللاتعاقب وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي، بالإضافة إلى زمن الحاضر مما وسم البنية الزمنية بالتشضي واللاترابط، والانتقال الزمني بين الفصول خاصة أدى إلى خلخلة السرعة السردية، إلا أن هذا التذبذب الزمني لم يكن غامضا بل كان مرفقا بجملة من الملفوظات التي تحدد المواقع الزمنية للمقطوعات السردية.

– احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها فقد اختلفت فترات التلخيص الزمنية وذلك حسب الأحداث المعبر عنها إذا إلا أنه لم يلعب دورا بارزا لأن الكاتب اعتمد على مسرحة الأحداث فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات أو على شكل إسترجاعات.

– تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والتكرار وفق السياقات والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

– إن ارتباط النص الروائي بالموروث السردي استدعى إلى وجود شخصيات تاريخية أو شعبية داخل البنية الحوارية للسرد تلاحمت إلى صوت السارد وصوت البطل، لشرح مدى امتداد النص السابق في اللاحق جماليا ودلاليا.

– زمن السرد في الرواية مزدوج يجمع بين السرد اللاحق والسرد المتزامن إلا أن الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع، وعند الرجوع إلى الوراء يختل هذا التطابق في كثير من

الأحيان، فالسارد ليس مشارك في الأحداث لذلك أمكن له أن يتحكم في الزمن السردي ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية على بعض الشخصيات لتعمل على نقلها للقارئ.

في ظل هذه النتائج التي أنهيت عندها بحثي يمكن القول بأن الرواية الجزائرية إبداع حداثي خلق خصوصيته التي توزعت بين التجسيد الجيد للكتابة الإبداعية والإنزياحية في مجال السرديات الحديثة والتصوير للواقع العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، والتمسك الحضاري بأصول الموروث وهذا ما قد يلهمها الثبات وتأشيرة الانفتاح الدائمين.

وأخيرا تبقى هذه النتائج محاولات منا في قراءة نموذج من نماذج الرواية الجزائرية، التي نرجو أن تثير اهتمام طلابنا الباحثين، كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في مذكرتنا هذه، وأسهمنا في تسليط الضوء على إبداعنا الأدبي الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

1. القران الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

2. ابن منظور، لسان العرب، ج 7، دار صادر، بيروت، 1992.

3. ابن منظور، لسان العرب، ج 3، دار صادر، بيروت، 1992.

4. أبو الحسن بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، ج3 ،ط 1، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

5. أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، دار قدس، عمان، الأردن، 2005.

6. أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصةالقصيرة، ط 1، دراسات منشورات دار علاء الدين، سوريا،2001.

7. أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

8. إدريس بودبية، الرّؤية والبنيّة في روايات الطاهر وطار، ط 1، الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر 2007.

9. باديس فوغولي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط 1، دار هومة، الجزائر، 2000.

10. باديس فوغولي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، المعلقات نموذجا، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد01، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2002.

11. بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان.

12. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ط 1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

13. بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، ط 1، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر 2008.

14. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

15. جيرار جنيت- كولد نستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم جزل، ط 1، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، 2002.

16. جيرار جينات، خطاب الحكاية،، تر محمد معتصم، ط 3، دار الطبعة منشورات الاختلاف، المغرب، 2003.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

18. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

19. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

20. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1997.

21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

22. سليمان عشراتي، الخطاب القرآني مقاربة توظيفية إجمالية السرد الإعجازي، ط 3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

23. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، منشورات الدار التونسية للشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986

24. صادق قسومة، طرائف تحليل القصة، ط 1، دار الجنوب للنشر، 2000.

25. الطاهر بولحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات التبين الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدابي، 2000.

26. الطاهر روابنيه، المسألة، مجلّة اتّحاد الكُتّاب الجزائريّين، ع1، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، ربيع 1991.

27. الطاهر وطار، رواية اللّاز، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

28. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر، 1994.

29. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

30. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، الدار العربية للكاتب، تونس، 1988.

31. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط 1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.

32. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.

33. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

34. عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز: دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط 2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996.

36. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993.

37. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة النقد، ط 8، دار الفكر العربي، مصر، 2002.

38. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط 1، منشورات الإتحاد العربي، سلسلة الندوات، دمشق، 2008.

39. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1988.

40. غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هالسا، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

41. فيصل دراج، الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008.

42. فيصل دراج، دلالات العلاقة الرّوائيّة، ط 1، دار كنعان للدراسات والنشر، 1992.

43. فيليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية، ترد سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطوا، ط 1، دار الكلام العربي، الرباط، المغرب ،1990.

44. محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، ط 1، دار آمون للطباعة والنشر، 1993.

45. محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، العدد05، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

46. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط 1، دار الحرف ، المغرب، 2007.

47. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط 1، دار الطبع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

48. محمد عزوي، القصة الشعبية في منطقة الأوراس، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة باتنة، السنة الجامعية 1993، 1994.

49. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، 2007 .

50. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2004 .

51. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر، 1995.

52. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ط 1، دار الكندي، الأردن، 2004.

53. واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربته الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة

الفل الأول: مفاهيم نظرية للسرد

I. معاني السرد.....08

II. مفاهيم سردية.....11

III. أنماط السرد.....27

IV. .مستويات السّرد.....28

V. وظائف السّارد.....29

VI. أنواع الرؤية السردية.....31

الفصل الثاني: مقومات السرد في اللاز

I. بنية الشخصية.....32

II. دينامية المكان..... 42

III. حركة الزمان.....47

IV. حضور التراث الشعبي.....51

خاتمة.....58

قائمة المادر والمراجع.....61