الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. طاهر مولاي - سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

بعنوان:

خصائص بنية السرد في الرواية

"روايـــــة الـــــــزلزال " للطّاهر وطّار نَموذجًا

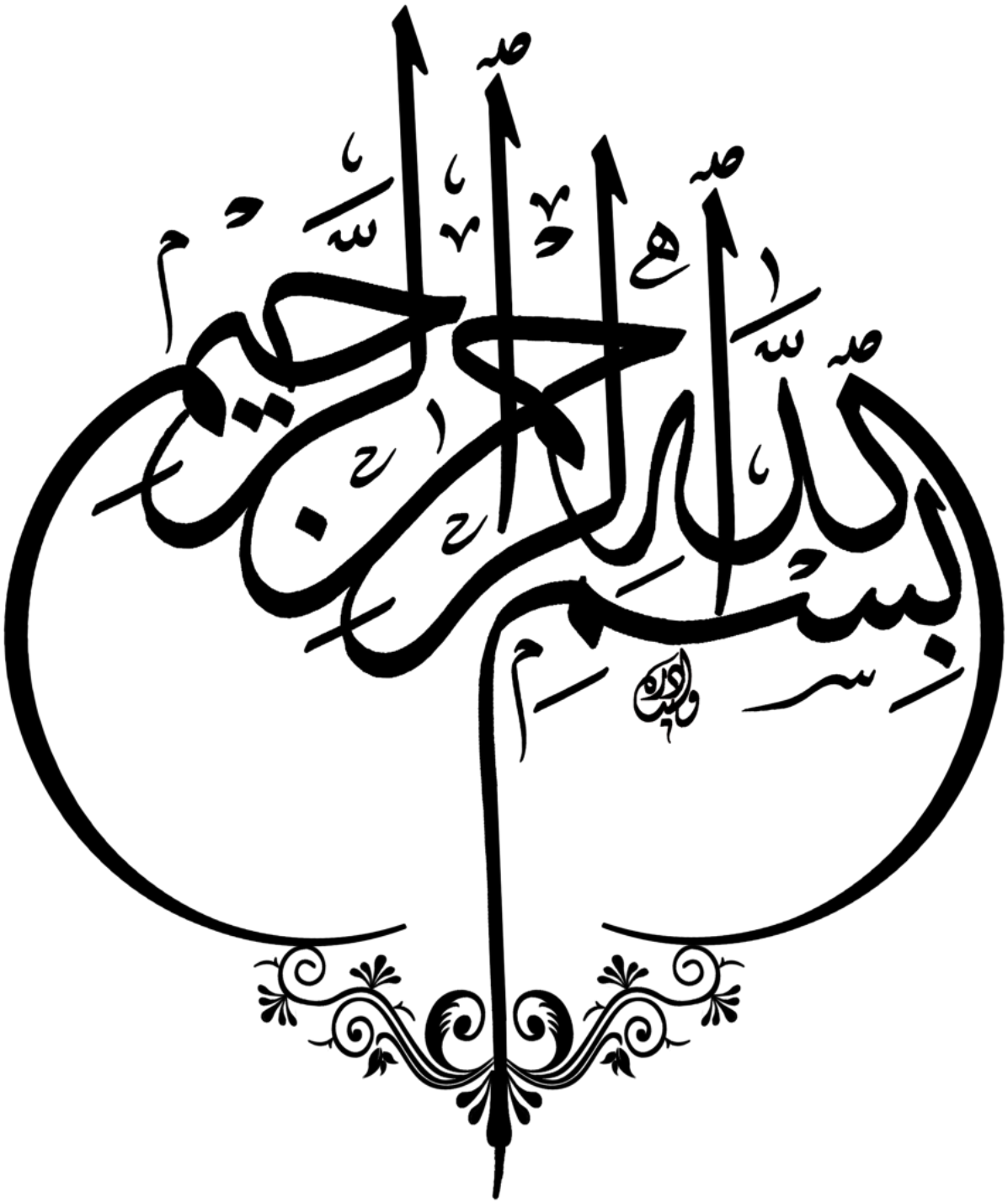
* إعداد الطالبتين:

- ملاتي عامرية
- عبد النور زهية

* إشراف الدكتور:

بلهادي حسين

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ - 2019م/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفـــان

بداية نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات،

لنوجه بعد ذلك أسمى عبارات الشكر والتقدير

للأستاذ ، وكل من ساهم في انجاز هذا العمل والانسى

كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ، وكل من

ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

إهـــــــداء

نحمد الله ونشكره جزيل الشكر وائم العرفان على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث، فله الحمد أولا وآخرا وازكى الصلاة والسلام على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان إلى من علمتني كيف يكون الكون أجمل بالعشق والجمال وحب الخير حبيبتي أمي إلى من علمني سحر الكلمات وإرادة المعرفة وارتياد الآفاق حبيبي أبي.

وإلى إخوتي: محمد، بلال، هشام, وإلى أخواتي: وهيبة، نجاة، فاطمة، عائشة, ملاك.

وإلى أزواجهن, وإلى الكتاكيت: شمس الدين، نبيل.

وإلى من شاركني في انجاز هذا البحث صديقي الغالي محمد قمر الدين وعائلته

ملاني عامرية

إهـــــــداء

إلى الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن نصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

تتناثر الكلمات حبرا وحبا على صفائح الأوراق لكل من علمني ومن أزال غيمة جهل مرت بها برياح العلم الطيبة ولكل من أعاد رسم ملامحي وتصحيح عثراتي أهدي تخرجي هذا إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم إلى قبس النور والعطاء الرباني والدي الغالي حفظه الله ورعاه، وإلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل وإلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله، إلى أعز إنسانة على قلبي في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد ومن كانت سبب في وجودي على هذه الأرض إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها إلى التي أتحفني لها بكل إجلال وتقدير إلى التي أرجو أن أكون قد رضاها أمي الغالية أطال الله في عمرها

وإلى أفراد أسرتي، سندي في الدنيا والآخرة لهم فضل، نعيمة، منى، سمير، عبد المجيد، أيوب، عبد الرزاق، جهيدة أم الخير

وإلى كتكوتة البيت الصغيرة إيمان بشرى وأمها

وإلى أبناء إخوتي حفظهم الله سهلة، هشام، معاذ

وإلى زوج أختي ميلود أطال الله في عمره الأولاده

وإلى كل أقاربي دون استثناء وإلى خالتي العزيزة خديجة

وإلى كل الأصدقاء والأحباب بلمبروك عبير، دهيني ريم، مالكي شريفة، سماعي فضيلة، نعاس فضيلة، محاري هبة، بودواية نعيمة، بوعكة نور الهدى، صدادقة نعيمة، مزوزي حفيظة

وإلى زميلتي وشريكتي في العمل ملاني عامرية

وإلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة وإلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرة الأبية.

عبد النور زهية

الفهرس

قائمة المحتويات

المحتوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
إهـــــداءات	
الفـــهرس	
مقـــــدمة	أ –ب
مدخل	
I. البناء السردي	1
مدخل المفهوم	1
بناء المكان السردي	2
بناء الزمان السردي	4
II. مفهوم ونشأة تاريخ السرد العربي	6
مفهوم السرد العربي	6
كتابة تاريخ السرد العربي	7
مساهمات في تاريخ السرد العربي	9
الفصل الأول: ماهية السرد	
المبحث الأول : مفهوم السرد والبنية السردية	12
المطلب الأول : السرد لغة و اصطلاحا	12
المطلب الثاني: تعريف البنية	17
المطلب الثالث : مفهوم السردية	20
المبحث الثاني : مكونات السرد وأشكاله	23
المطلب الأول :مكونات البنية السردية	23
المطلب الثاني: أشكال السرد الروائي	25

الفصل الثاني: بنيه الأحداث والشخصية في رواية الزلزال	
المبحث الأول: الحدث	33
المطلب الأول : الأحداث	33
المبحث الثاني: سردية الأحداث في الرواية	38
المبحث الثالث : الشخصيات	39
المبحث الرابع : المكان	40
المبحث الخامس : الزمان	43
خاتمة	45
الملاحق	48
قائمة المصادر والمراجع	56

مقدمة

مقدمة :

لطالما احتل الشعر الصدارة في الساحة الأدبية وكان لسان العرب حال الأمم منذ الزمن الغابر، لكن مع النهضة العربية بدأ من القرن التاسع عشر، ظهر جنس أدبي مستورد وغير أصيل يعرف بفن الرواية وقد أخذ هذا الجنس في الانتشار بوتيرة سريعة مكنته من منافسة الشعر على مكانته.

لم تعد الرواية، كما كانت من قبل، واضحة المعالم سهلة القراءة بل غدت شأنها في ذلك شأن القصيدة المعاصرة، صعبة الفهم، صعبة الاستيعاب، وصار السرد الروائي نوعا من التجريب ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض والتقييد، ومهمة السرديات في هذه الحالة دراسة خصوصيات هذه الأعمال ورصد الانزياح الجمالي في العمل السردي، وهو ما يمكن تسميته بالشعرية التي لم تعد تخص الشعر بقدر ما صارت نظريه أدبية ترتبط بالأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها، ومن هنا سنحاول الوقوف في هذا البحث على التقنيات التي قامت عليها الرواية.

ولقد وقع اختيارنا في هذا العمل على رواية "الزلزال" للروائي "الطاهر وطار" ولعل من أهم الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع هي الرغبة الجامحة والملحة في استكشاف أهم ما تقوم عليه الرواية العربية وخاصة الجزائرية من مميزات وخصائص فنيه تعتبر العمود الرئيسي لبنائها، فرواية الزلزال تصف حقبه ما بعد الاستقلال في إحدى ولايات الشرق الجزائري «قسنطينة» أو كما هي معروفة بولاية الجسور المعلقة...

ومن هنا يتم طرح الإشكالية التالية : ما هي خصائص الخطاب السردي في الرواية؟

وللإجابة عن الإشكالية، قمنا بدراسة البنية السردية في الرواية ولقد اعتمدنا في دراسة وتحليل الرواية على عده مناهج منها المنهج البنيوي الذي يقوم على تفكيك بنى النص واستنطاقه (كشف خباياه) وبالإضافة إلى ذلك. المنهج الوصفي الذي

يدعو إلى تحليل الظواهر ولقد استعنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

الطاهر وطار رواية الزلزال وعبد الملك مرتاض في نظرية الرواية وحميد الحميداني في بنيه النص السردي من منظور النقد الأدبي وشريبط أحمد شريبط في تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

ولقد واجهتنا عده صعوبات في انجاز هذا العمل منها:

قله المراجع التي الرواية في الجانب التطبيقي عموما، قبل أن نقصر الدراسة حول رواية الزلزال للطاهر وطار، في خطه توزعت على فصلين ومقدمه وخاتمه وملحق. عموما، قبل أن نقصر الدراسة حول رواية الزلزال للطاهر وطار، في خطه توزعت على فصلين ومقدمه وخاتمه وملحق.

ففي الفصل الأول الذي كان بعنوان "ماهية السرد" تطرقنا فيه إلى كل من مفهوم السرد والبنية لغة واصطلاحا مما نتج عنه مفهوما أخر وهو البنية السردية، كما تطرقنا إلى مكونات السرد وإشكاله التي يتكون منها السرد.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان "دراسة تطبيقيه للرواية" عالجنا فيه بنيه الأحداث والشخصية في الرواية.

تناولنا فيه سردية الأحداث في الرواية، واستخرجنا أهم الشخصيات، ثم تطرقنا فيه إلى البنية الزمانية والمكانية وتوصلنا إلى ملحق يحتوي على تعريف بالكتاب وأهم أعماله ويتضمن كذلك ملحق للرواية، وأخيرا أنهينا هذا البحث بخاتمه احتوت على أهم وأبرز النقاط والنتائج التي توصلنا إليها أثناء الدراسة.

مدخل

1. البناء السردي

- مدخل للمفهوم

- بناء المكان السردي

- بناء الزمان السردي

2. مفهوم ونشأة تاريخ السرد العربي:

- مفهوم السرد العربي

- كتابة تاريخ السرد العربي

- مساهمات في تاريخ السرد

I. البناء السردي:

1 -مدخل المفهوم:

أولت الدراسات النقدية الحديثة هذه اهتماما كبيرا بالنصوص الأدبية ، بوصفها أنصافا وأنظمة وضعيات تحمل خصائص فنية وتعبيرية مرتبطة بعلاقات دلالية لذا جاء الاهتمام، م نصبها على تحليل بنيات العمل الفني ، وكشف حركة علاقاتها الداخلية، ضمن عناصر البناء السردي.

وقد يختلف النقاد البنائيون في تحديد مفهوم بنية هذه النصوص ، لذلك ارتأينا أن نبدأ التمهيد بالحديث عن معنى البناء في النص ، منتقلين بعدها إلى محاور جديدة، تدخل في سياق العنوان.

ورد في المعاجم اللغوية أن مصطلح(البناء) مأخوذ من "بنا" أي البني وهو نقيض الهدم، والبنية بكسر الباء وبضمها ما بنية [1]، وهي بمعنى بناء الشيء، وضم بعضه إلى بعض، بنيت البناء البنية[2].

والبنية أو التركيب في المعنى العام هي الأثر الأدبي، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ ، إذ يمكن التعبير عنها بطرائق شتى ، غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور [3]، وتقوم دراسة البناء الفني على معرفة علاقة العناصر والأجزاء بعضها ببعض ، وإن دراسة واحد ة لا تكفي أن تكون بديلا عن دراسة هذا البناء الشامل بأكمله، في حيث أننا نجد أن هناك من يرى أن البناء ليس الأسلوب الذي له الصفة اللغوية.

لذا نرى أنه لابد من التمييز بين البنية والأسلوب ، فالبنية تتمثل في تركيب النص لكن الأسلوب يمس النسيج اللغوي المكتوب، أي أن البنية ترتبط بمستويات

1- ابن منظور ،لسان العرب، من كتاب (آليات السرد وآليات تشكيله الفني) الدكتورة نفلة حسن أحمد العزي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1 ،2011 ،ص:14.

2-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ،ط1 ،1999 ،ص: 302/1.

3-ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ص:96.

الحكاية المختلفة ، وتهتم بداخل النص ، وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من: زمن ، والشخصية، وأحداث في أي رواية ، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تكشف عن هذه المستويات ، وبهذا فإننا قد نبتعد عن أسلوب النص الأصلي عند الترجمة لكن لا يمكن أن نبتعد عن بنيته.

وعلى الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها ، الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالنص، من ناحية أخرى [1]، إلا أن الحدود التي وضعت ليست مطلقة أو نهائية، ففهم البناء يتعلق بالعملية الإبداعية التي هي عملية تخضع للتغيير والتجدد الدائم ، لذلك يكون هذا المفهوم عرضة للتغيير والتجدد و التبدل أيضا.

وبهذا يمكن القول أن وضع تعريف جامع مانع لمصطلح البناء الفني من الصعوبة بمكان ، إلا أن مفهوم البناء يتض من عناصر فنية "الحدث ، الشخصية ، الزمان، المكان" ، وأن هذه العناصر تمتلك حضورا دائما وفاعلا ، ولها وظائف محددة، تقوم بينها علاقات متبادلة ينتج عنها النص القصصي.

2- بناء المكان السردي:

تقوم البنية السردية في تشكلها ، على عناصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه الأحداث ، وهو الحيز الأساسي الذي تجتمع فيه عناصر السرد ، وعندما نلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى جاهدا لتقديم معلومات أو تمهيد لدخول شخصية أو لمحة بسيطة بشخصية مضمرة، لأنه وصف موجز جدا ومكثف.

ويرتبط المكان بمجموعة عناصر السرد الأخرى من شخصيات ، والحوار ، وأحداث... ، وأحيانا يلجأ السارد لإعطاء ، تعريف أو لمحة عن الشخصية ، مثل (سلوكها و طبائعها) ، من خلال مكان سكناها لأن الاختيار المكان وتهيئة يمثلان جزء في بناء الشخصية البشرية ، فهي لا تكتمل داخل حدود ذاتها ، ولكنها تنبسط

1-ينظر: مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د-ن)، 1994 ، ص:14.

خارج هذه الحدود ، لنضيف كل ما حولها بصف تها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية[1].

فإذا وصفنا البيت فإننا قد وصفنا ساكنه، وبالعكس فإن للشخصية أثرا بالغا في المكان، و هي العامل المؤثر (تهدم–تبني...) وتأثيرها بوصفها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية.

فالبيت مثلا لا يأخذ معناه، ودلالته الشاملة، إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام الموجود بينهما ، والمنعكس على هيئة المكان نفسه ، وجميع مكوناته[2].

1–ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6 ، 1986 ، ص:83.

2–ينظر: صلاح عبد الصبور، مدحت الجيار، جماليات في المسرح، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، مصر، العدد6 ، 1986 ، ص:22.

3 -بناء الزمان السردي:

يعتبر الزمن عنصرا فعالا ومميزا في النص السردي ، لأنه أحد أهم العناصر التي يستند إليها العمل السردي ، والزمن سياج يربط بين كل مكونات السرد ، لأنها تؤثر وتتأثر إشاراته المبثوثة في العمل السردي ، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة ، فلا ينظر إليه على أنه مكمل المكونات النص ، أو أنه مجرد موضوع فحسب كونه شرطا لازما لإنجاز تحقق ما ، كونه الأساس الذي تبنى عناصر التشويق عليه [1]، ولا يتوفر بصورة مادية يمكن تلمسها ، بل نلمس تأثيره. فيما حوله من خلال مضية غير المرئي.

إن الزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بالسرد، إذ لا يوجد زمن بدون سرد ولهذا السبب يكون القص من أ بشع الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ، وأية محاولة لإل غائه من القص، تعني التسطير للجمل والعبارات دون تتابع ، لأن وجوده في النص يجعله مشخصا دلاليا ، ومكونا معماريا ، يبين الوحدة السردية ، ويحمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة ، كما يسعى جاهدا إلى إضفاء درجة من المعقولية والمنطقية على المنجز القصصي.

وقد حظي باهتمام النقاد والدارسين، ويعتبر الشكلانيون الروس من أوائل الذين اهتموا بالزمن ، إذا استخدموه في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديات على الأعمال السردية المتنوعة ، واضعين أسس دراسة هذا العنصر وتفكيكه ، مع هذا يكونون قد مارسوا دورا بارزا ومهما في تناول الزمن ، مدققين في ذلك على طبيعة العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها البعض ، وقد اختاروا طريقتين مميزتين في عرضهم للأحداث هما:

أ -السرد يخضع فيها المبدأ، (السبب والنتيجة).

ب -السرد لا يخضع لمنطق السببية.

1-البنا بان صلاح: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، اربد ، عالم الكتب الحديث، 2009 ، ص:43.

وبهذا لمع مصطلحا: (المتن الروائي ، والمبنى الروائي). في نصوص النقد الأدبي، وبواسطة "المتن الروائي" ترتيب الأحداث على وقف منطق السببية للطريقة الأولى، أما في "المبنى الروائي" ، فينصب الاهتمام بكيفية عرض الحدث وتقدمه للطريقة الثانية.

من أبرز الدراسات التي تناولت موضوع الزمن ، وكان لها تأثيرا كبير ا في الدراسات اللاحقة بها في دراسة تودروف [1]، فقط انطلق من تقسيم الشكلانيون الروس، بما يعرف بـ" المتن الروائي ، والمبنى الروائي" ، مؤكدا أن إشكالية تقديم الزمن تعود إلى عدم التمييز بين زمانية القصة [2] وهو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ، يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم.

من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث[3]، حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب، غير أن ما يحدث في أكثر الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول إلى هذا التتالي الطبيعي، باعتباره يستخدم، التعريف الزماني للأغراض الجمالية.

وبهذا ميز بين نمطين من الأزمنة (الخارجي والداخلي)، إن الزمن الخارجي هو زمن الحكاية "وهو زمن القصة وزمن الكتابة، وزمن القراءة".

ومن هنا يأتي تقسيم الناقدة "سيزا قاسم" متأثرا ، ومختلفا بعض الشيء ، فهي ترى أن الزمن الخارجي يشمل على (زمن الكتابة وزمن القراءة) ، ووضع الكاتب بالنسبة للزمن الذي يكتب عنه ، والقارئ في الزمن الذي يقرأ منه ، أما الزمن الداخلي فهو عندها التتابع الحدثي ، ويشغل الزمن الداخلي ،مساحة واسعة من اهتمام النص السردي الذي بين أيدينا، لذللت فإننا رتعمد إلى الاهتمام به.

1-تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، الحسين سبحان، مجلة آفاق، الرباط، العدد:198 ، 1998 ، ص:41.

2-المصدر نفسه، ص:42.

3-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1 ، 1989 ، ص: 79.

II. مفهوم ونشأة تاريخ السرد العربي:

1 - مفهوم السرد العربي:

- يعد السرد العربي أحد القضايا و الظواهر بدأت تستأثر اهتمام الباحثين والدارسين العرب ، فهو قديم ، قدم الإنسان العربي [1]، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة ع ن ذلك، مارس العرب السرد والحكي ، نشأته في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان ، بأشكال وصورة مختلفة وانتهى إلينا مما خلفه العرب التراث منهم لكن السرد العربي، كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور متنوعة.يتولد مفهوم جديد كيفما كان نوعه بناء على:

1 -المقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه.

2 -أن يأتي ليعوض أو ليتجاوز، أو ليحل محل مفاهيم قديمة.

3 -المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متنوعة ، يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، ويكسبها دلالات جديدة، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي يتولد فيه التعريف.

إذا رجعنا إلى مثال التناص ، نعاين أن المفاهيم البلاغية العديدة التي وظفها العرب مثل السرقات والأخذ ، والاقتباس... يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم جميعا ويعطيها أبعادا جديدة تبعا للسياق الذي تشكل في نطاقه.

ينطبق الشيء نفسه على مفهوم السرد العربي ، ذلك كوننا نجد أنفسنا أمام استعمالات الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب الحكايات العربية... ومشاكل هذه المفاهيم ، ومعنى ذلك حينما تقول مفهوما جديدا ، فإن هذا المفهوم الجديد توظفه ليكون مفهوما جامعا[2]، أي شاملا ودقيقا من كلتا الجهتين.

1-ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص:56.

2-نفس المرجع : ص:57.

إن المفهوم الجامع يستوعب أنواعا مختلفة من الممارسات والتجليات النصية ، ويعطي تسميات كثيرة ، ألحقت بتلك الأنواع وفي مختلف الحقب ، كون اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة ، وضيقة عن الشمول ، أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وما يجعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع.

إنه يرصد الظاهرة في كليتها ، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها ، ويغدوا تبعا لذلك بصورة أحسن وأوضح.

لقد رأى العرب المحدثون أن الأدب العربي مختلف الأنواع والفنون ، وبرزت دراسات وأبحاث تدرس بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة ، نذكر على سبيل المثال:

-كتاب الأدب القصصي عند العرب لـ:سليمان موسى[1].

-القصص الشعبي لـ: فؤاد حسنين[2].

عامة الدراسات الجديدة تذكر كتاب بناء النص التراثي، ودراسات النص العربي الإسلامي الوسيط[3].

2 - كتابة تاريخ السرد العربي:

يعد (السرد) المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود "مادة حكائية" يرتهن إلى مقولة (الصيغة) التي توظف في تقديم الحكاية [4]، وليست

1-سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5 ، 1983 ، ص:59.

2-علي فؤاد حسنين: قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د-ط)، 1947.

3-فدوى مالطي دوجلاس: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د-ط)، ص:86.

4-سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2006.

الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي ، وذلك على اعتبار أن (صيغة السرد) هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا تتجسد، (بغض النظر عن بعدها الواقعي والخيالي)، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع ، وتبعا لهذه التحديدات يغدو (السرد العربي) هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل في الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية[1].

لقد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعدد الأنواع: (الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص...) ولم يتم الالتفاف إلى الطابع العام الذي تشترك فيه ، ويم نحها طبيعة خاصة وشاملة تسما بها يؤهلها المنال موقعها ضمن الأجناس الكلام العربي.

ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا ، ويستدعي هذا أن يكون له أنواع ، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ ، وأي تفكير في أنواعه وتاريخه يلعب دورا هاما في ترسيخ الوعي به ، واتخاذه موضوعا للبحث الدائم والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى.

إن البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جدا ، ولقد انصبت جهود الدارسين والباحثين في تاريخ الأدب على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل، يبدو ذلك في كثرة كان (السرد) أو القصص يتناول بسرعة ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا أو تنويعا من التنويعات النثرية ، وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى) تنال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين ،ولذلك نجد أن الوعي بالكتابة في

1-ينظر: المرجع نفسه، ص: 75،76.

تاريخ الأدب العربي يتحقق في مستهل هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر النهضة.

3 - مساهمات في تاريخ السرد العربي:

إن الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام والأساسي للسرد في تراثنا العربي، لأن مساهمات جادة تعني بهذا الشكل أو ذلك ببعض التجليات السرد العربي، ونستوقف في هذا الاتجاه ثلاث محاولات لإبراز كيفية معالجتها للسرد العربي من وجهة تاريخية:

1 -كتاب الأدب القصصي عند العرب "موسى سليمان" [1]، من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي ، وحاولت معالجته والاهتمام به في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية.

2 -كتاب في السياق نفسه "لعزة الغنام" ، الذي يختلف من حيث الجوهر كثيرا عن كتاب "موسى سليمان" بالرغم و إن كان أكثر إيماء إلى البعد التاريخي للسرد العربي، و أكثر دقة من حيث الوضوح المنهجي، وأدق منه على مستوى التحليل. هذا الكتاب هو"الفن القصصي العربي القديم: من القرن الرابع إلى القرن السابع"[2].

إن كان "موسى سليمان" يتحدث عن الأدب القصصي فإن "الغنام" تحرف التسمية قليلا من الأدب القصصي إلى الفن القصصي ، وفي هذا الانزياح المفهومي من الأدب إلى الفن محاولة للتدقيق، لكنه التدقيق الذي لا يغير شيئا من طبيعته لأن ارتباطه سيظل واضحا في مختلف التسميات والمفاهيم الفرعية المتولدة منه.

1-ينظر:سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5 ، 1983 ، ص:62.

2-ينظر: عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة،1991 ، ص:18

ونلمس من خلال العنوان الفرعي من القرن الرابع إلى القرن السابع لتحديدها للجانب التاريخي ،لكن تناولها لـ: "الفن القصصي" خلال الفترة التي حددتها فرض عليها الرجوع إلى تاريخ السابق عن معالجة ، فنتج عن ذلك أن جاء الباب الأول ملامح القصة العربية ، قبل ظهور المقامات ، ووقعت فيه على الأنواع التالية : الأخبار، وحكايات الأمثال ، والنادرة والمقامات الأولى. أما الباب الثاني فجعله للأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون وتناولت فيه القصص الديني والفلسفي... .

الفصل الأول

ماهية السرد

المبحث الأول: تحديد المفاهيم

-السرد لغة و اصطلاحا

-البنية لغة و اصطلاحا

-السردية

-البنية السردية

المبحث الثاني: مكونات السرد وأشكاله

-مكونات السرد

-أشكال السرد ومستوياته

المبحث الأول : مفهوم السرد والبنية السردية

المطلب الأول :السرد لغة و اصطلاحا:

السردية مصطلح نقدي وضعه تودوروف عام 1969 للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين [1]، و لأنه يعتبر مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية ، لأن أصوله القديمة إلى زمن أفلاطون و أرسطو [2]، ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد و آليات محددة في بنية التركيب الإبداعي.

ولمناص من التعريف على دلالته اللغوية والاصطلاحية لأجل إعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه.

لغة: هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا ، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له[3].

وقد وردت كلمة هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ آتَيْنا داوُدَ مِنَّا فَضْلًا يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾[4].جاءت كلمة سرد في الآية بمعنى الاتساق والإتقان في فصيح الخلق المتتابعة المكونة للدروع وقد استخدمت هذه الكلمة في بعض المصادر القديمة بمعنى الحديث المتتابع، فمن ذلك ينظر في الأربعة والخمسة من كتاب لم يعرفه، فلم يراه نظرة واحدة حقيقة، ثم بهدها عن ظهر قلبه هذا ويسردها سردا.

1- ينظر: عبد الله إبراهيم : السردية الحدود والمفهوم(تقنيات السرد وآليات تشكيله)، بول بيرون، الثقافة الأجنبية (ع-ع) ،1992 ، ص: 26.

2-أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، دار الصفاء عمان ،ط1، 2012، ص: 38.

3-ابن منظور : لسان العرب، من كتاب(تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني)، الدكتورة نقلة حسن ،أحمد الغزي، ص:15.

4-سورة سبأ: الآيتان (10-11).

وترد كلمة السرد بمعنى آخر غير المعنى الأول ، ذلك راجع في الاستعمال الذي وردت فيه حيث يكون ، بمعنى الثقب ، تقول سرد الشيء أو أسرده إذا ثقبه والسرد و الميسرد والمسراد أنه الثقب ، أو المثقب ، وتطلق كلمة المسرد على اللسان المجاز لأثره الثاقب، وخاصة عند النجاح والخصومة والجدل.

وهناك معاني أخرى تأخذها هذه اللفظة وذلك راجع إما إلى اللهجات القبائل العربية أو الاستعمال المجازي الذي يستعمله المبدعون في أعمالهم أو السياق الذي ترد فيه[1].

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى الخرز في الأديم كالسراد بالكسر والثقب، كالتسريد فيها، ونسج الدرع. واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد، كفرح صار يسرد صومه[2].

ووردت كلمة السرد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقصص الأدبي[3].

اصطلاحا: فهو يعني المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال [4]. على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي ويعود ذلك بالتأكيد على كيفية العرض التي على أساسها يتم هذا النسج البنائي عن ذلك .

ويعتبر أكثر دقة ووضوحا ، فإن السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى الملتقى ، فكأن

1-عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 298.

2-الفيروز أبادي: القاموس في المحيط، محمد الشامي، دار الحديث، للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، ط2008 ،مجلد 1، ص: 762.

3-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1 ،1985، ص: 110.

4-مجدي وهيبة: مصطلحات العربية في اللغة والآداب، ص: 122.

السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي [1]. مما يعني أنه بإمكانه القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي ، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية ، فضلا عن إصغائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

1–شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، (د–ط) ، 2009، ص: 41.

وبما أن البناء الفني هو منظومة العلاقات التي يقيمها السرد بين العناصر الفنية فإن ذلك ليس بمنأى الرأي القائل.

إذا كان لكل عمل فني في نيته المتعددة المستويات من م سرتوى خاص به يحكمها جميعا، فإن مستوى السردي هو الذي يشغل هذا الموقع الروائي[1].

وعليه فمن الممكن أن يعد السرد الأداة المميزة للفن القصصي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى .

وهكذا يتبين لنا أنه مهما تعددت آراء النقاد واختلفت أساليبهم في تحديد معنى السرد وبيان دوره الوظيفي في النص ، إلا أنها تتلقى عنده محور رئيسي قائم على التواشيح المتبين بين مكوني (القص) و (الحكاية) ذلك أن معرفتنا الأخيرة لا تأتي إلا من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره تصويرا حيا ومؤثرا في الوقت ذاته.

وبالمقابل فإن هذه الكيفية لن يكون لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمة محتوى معين تعبر عنه.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" (ROLAND BARTHES) بقوله: "أنه يمثل حياة علم منظور من التاريخ والثقافة" وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا يعود كله لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها بحياة الإنسان ، ذلك الكائن الحي المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بشكل دقيق بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني ، وليس بوصفه حقيقة موضوعية ، تعتني في مواجهة الحقيقة الإنسانية[2].

1-عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق،(دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1988، ص: 7.

2-عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة ، (دت)، ص:13.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط في الشخصيات والمتلقي هو الراوي.

أما بالنسبة لحميد لحميداني فيرى: «أن السرد هو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي المروي له[1]».

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي: فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية، يبدعه الإنسان أينما كان وحيثما وجد ويصرح رولان بارت قائلا : يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية ، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة وكذلك بالحركة بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد ، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة ، والحكاية والقصة والرواية[2]....

1-ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 2000 ، ص:45.

2-سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1 ، 1997 ، ص:19.

المطلب الثاني: تعريف البنية:

لغة: إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء ، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي[1].

فالبنية هي طريقة فنية معمارية ، تحكم تماسك أجزاء بناء ما ، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.

اصطلاحا: لقد تعددت وتباينت تعريفات البنية حيث رأى جيرالد برنس"صاحب قاموس سرديات" أن البنية هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب والسرد، وأيضا الخطاب والسرد[2].

إن البنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة ، يكون من شأن أي تحول يعوض للواحد ، منها أي يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى ، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي ، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر ، بسواه بينما جعلها: شتراوس بالمعنى المجرد (الشكل) ، وهو بنية لا مضمون لها ، لأنها المضمون ذاته[3]، ومن الممكن القول إن محتوى السرد هو بنيته[4].

وتعتبر البنية مجموعة من أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط ، بهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها ، وكيفية

1-ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب، النظرية البنائية، دار الكتاب اللبناني بيروت القاهرة، ط1 ، 2007 ، ص:447.

2- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، الجيزة، 2009، ص: 16.

3-جاكوبسون أليونارد: بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، 2008 ، ص:14.

4-ينظر: تيري إيغلتون، نظرية الأدب،تر ثائر ديب، دار الثقافة، دمشق، ط 2006، ص: 158.

ارتباطها ومستوياتها السطحية والعميقة ، ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها.

ويرى صلاح فضل: أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات وان هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى[1].

أي أن البنية تحتوي على عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل هذه البنية.

وحسب رأي يمنى العيد : أنه إذا قلنا بنية النص:"فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور(النمط ، الزمن، الرؤية) من حيث هو عالم الانسجام ، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول واللغة والصيغة الأدبية، معنى هذا مادة النص والكناية بالشكل[2].

ولقد كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيون الروس ، أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية اللغة والأدب [3]أي التوجه نحو العناصر الداخلية البنائية المكونة للعمل الأدبي.

مع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه يحمل معنى الوحدة ، بل اكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت لمنهج نقدي يسير وفق قوانين و آليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف: ليفي

1-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1985 ، ص121.

2-يمنى العيد: في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط1 ، 1983 ، ص: 35.

3- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ،(د- ط)، 2007، ص: 29.

ستروس للبنيوية: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني كيفية التي شيد عليها بناء ما"[1]أي الشكل أو الطريقة الذي أسس عليه الشيء.

ومنه كانت البنيوية تعني بالشكل الإبداع لا بمضمونه ، وتعد المضمون أمرا واقعيا وشيئا خاصا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله [2]. وإذا رجعنا إلى أصل البنية نجد أنها مشتقة من الفعل اللاتيني Struere الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها ، حيث لا يتحدد معناها في ذاتها إلا بحسب المجموعة تنتظمها.

1- نزيهة زاغر : التداخل السرد في المتن الحكائي (دراسة إجرائية مقارنة بين الف ليلة وليلة ورواية في بحث عن زمن الضائع)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، الجزائر ط1، 2010، ص: 132.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة الجزائر، (د- ط)، 2002، ص: 194.

المطلب الثالث : مفهوم السردية:

1 المفهوم العام للمصطلح:

يعرف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تخص نموذجا من الخطابات ، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية" [1]، وقد لاحظ أن إيميل بينفنيست استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والحطاب (في معناه الضيق) ، معتمدا في ذلك على مقياس مقولة المتكلم ، حيث يميز استخدام الغائب للحكاية ، والمتكلم "الأنا" و"الأنت" الخطاب[2] .

يدعى خطاب في مفهوم إميل بينقنيست كل تلفظ يتصور متكلما ومتلقيا ، تكون فيه نية الأول التأثير على الثاني ، بطريقة ما ، أما الحكاية (القصة) فهي ما جرى فعلا (الطرح الموضوعي التاريخي) فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي تقدم بها السارد للأحداث فإن التحليل الخطاب فهو تحليل للشكل "كيفية الأداء...".

وقد ظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجدود تنظيمات مجردة وعميقة تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطاب، وعملت السردية بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي ، وغير سردي ، باعتباره يمثل إمكانيتين: إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيمائية ، وإما يكون الخطاب دالا ، وفعلا لغويا واعيا، ومحتويا على تنظيمه الخاص[3] .

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي ، أو إذا شئنا التعميم ، مجموع الوضع الخيالي الذي يتدرج فيه ، والذي ينتجه السارد ، بها أيضا من الكلام الذي يلفظه

1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي ،انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة ساحة الشهداء، الجزائر، 2000، ص: 121.

2-المرجع نفسه،ص:122.

3-ينظر: المرجع نفسه،ص:122.

"الممثلون" ، ويستشهد به السارد. فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوقف بين الخطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد[1].

البنية السردية:

إن البنية السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ، ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات ، أمكن التأكيد أن السردية هي علم الذي يعني بالمظاهر الخطاب السردي ، أسلوبا، وبناء، ودلالة وتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي الراوي المروي ، المروي له يعرف الراوي : بأنه ذلك الشخص الذي يروي، أو يخبرنا عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة ، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع [2]. أما المروي يعرف انه كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها قضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي حوله[3] .

أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية السردية أو كائنا مجهولا ، ويرى "برنس" الذي يعود الفضل إليه ، في العناية بالمروي له:"أن السرود شفاهية كانت أم كتابية، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا، حسب إنما مرويا له أيضا، والمروي له

1-ينظر: المرجع نفسه،ص:122.

2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، 1992، ص: 11.

3-المرجع نفسه، ص:12.

شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له"[1].

وإذا رجعنا إلى أصل البنية نجد أنها مشتقة من الفعل اللاتيني Struere الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها ، وان كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية ، إن لم يندرج في علاقة عضوية ، وحيوية معهما، كما أن غياب مكون ما أو ظهوره، لا يخل بالأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي حسب بل يقوض البنية السردية للخطاب ولذلك فالتضافر بين المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

تتحدر المرويات السردية بصورة عامة ، عن جذور شفاهية ، ذلك أنها كانت تتداول مشافهة، فهي في لفظي ، يعتمد على الأقوال الصادرة عن روي يرسلها إلى متلقي، ولهذا كانت الشفاهية موجها رئيسي في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية ، ولقد نشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها ، تشكل أنواعا وبنى في كل تلك المنظومة وأصبح تبعا لذلك أمر الكشف عن طبيعة الشفاهية العربية أصولا ومظاهر ضرورة لا يستقيم البحث من دونها كونها موجها رئيسا صاغ بنية تلك المرويات.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

المبحث الثاني : مكونات السرد وأشكاله:

المطلب الأول :مكونات البنية السردية:

الرواية، على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي)، تحتاج إلى مرسل (بكسر السين)، الذي هو الراوي، وإلى مرسل إليه (بفتح السين)، المروي له أو المتلقي، وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية: ويعرف الراوي بأنها لمرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ المستقبل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت، وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي (المؤلف)، ليكشف بها عن عالم روايته[1].

يهيمن الراوي على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا) أو يتراجع حضوره في الضمير ال(هو) ، وسندرس لاحقا درجات حضوره ، فهو المعتمد في تحديد وجهات النظر وله وظائف تتحدد وفق علاقته بالمروي ، أما المروي له فهو شخص يوجه إليه المروي خطابا ، والمخاطب يمكن أن يكون غير القارئ انطلاقا من أن أي خطاب لابد له من مخاطب ، وقد ظهر مؤخرا اهتمام بالغ بدراسة المروي له من خلال ما أثارته نظريات التلقي من اهتمام بالبعد الجمالي والتأثيري الذي يتركه الأثر الأدبي في المتلقي، بالإضافة إلى الحكم عليه من وجهة نظر المتلقي مما أسهم في استكمال دراسة أركان الإرسال السردي.

ويحدد جيرالد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد ، ويساعد في تحليل سمات الراوي ، ويحلو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي ، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر [2]. لذا فهو يتفاعل بطريقة أو أخرى مع المروي ، ويشكل

1-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفاربي، بيروت-لبنان،ط1، 1990، ص:90

2-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد ، المؤسسة العربية للسرديات والنشر، ط 1 ، بيروت،2005، ص: 9.

حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي ، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

يقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له ، و لتتكامل أركان الخطاب السردي ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية و أخرى تحريرية ، فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية ، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدد بقية الأركان والعناصر السردية ، والمروي المقيد بالزمان والمكان بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية ، وبخاصة الزمن لكون الأدب فنا زمانيا في تحقيقه ، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة و أزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه ، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث [1]، وما يعنينا في دراستنا هو الزمن بمفهومه السردي، إذ يرى جيرار جينيت أن زمن الحكاية هو زمن رئيسي يقوم مقام زمن حقيقي[2]، ومنها كانت دراسة النظام الزمني على جانب من الأهمية في الكشف عن تتابع الأحداث ،وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي ، من خلال دراسة زمن القصة وزمن السرد، والكشف عن الأحداث بطريقة تظهر براعته في التأثير ، وقدرته على إيصال الهدف بمنحى جمالي وفني ، يمكن فيه ما توصله من تقنيات وظفها ، وفق منظوره الخاص في كيفية تقديمه للحكاية المجردة ليعطيها شكله الفني.

ويتهمن الفضاء بوظائف عدة في العمل السردي ، تتمثل بالتمكين لسير الأحداث ويقوم بوظيفة رمزية ، فكثيرا ما يطبع المكان سمات خاصة تضفي على الشخصيات أبعادا متمايزة كما يضطلع بدور مهم في إثارة التخيل.

ويمكن بحسب نوعية المجلس أن تتبين طبيعة الكلام والمتكلمين ، وفي نطاق المجلس تحقق الكلام العربي في بعده الاجتماعي والثقافي.

1-ينظر: قاسم سيزا: بناء الرواية، مكتبة الأسرة،ط1 ، 2004 ،ص: 37.

2-عبد الحميد عقار: وضع السارد في رواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، فاس المغرب، ط1 ، 1985، ص: 24.

إن النظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكون، لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أن غياب مكون ما أو ظهوره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ التلقي، حسب، بل يقوض البنية السردية للخطاب، ولذلك، فالتضافر بين تلك المكونات، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

المطلب الثاني: أشكال السرد الروائي:

نقدية استعمال الضمائر في السرد:

قد يكون واضحا أننا نريد بـ: "الضمائر" إلى ثلاثة منها خصوصا: أنا–أنت–هو، ويبدو أن ضمير الغائب (هو) الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا، ولم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع الأول والثاني استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية ، وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردية(Narratologie) منذ أن وصفت الحرب العالمية الأولى أوزانها.

ولقد يكون من العسير التحدث عن استعمال هذه الضمائر بمعزل عن الحديث حول التطور المدهش ، الذي اعتور كتابة الرواية الغربية انطلاقا من بروست (M. Proust) و أندريه جيد(André Gide) وكافكا (F.Kafka)، و إرنست ميلر همينغوي (E.Hemingway) وجويس (J.Joyce) وسوائهم من عماليق الرواية العالمية، خصوصا فيما بين الحربين.

والحق إن اصطناع الضمائر يتداخل ، إجرائيا مع الزمن من وجهة ، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية ، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى ، ففصل مكون عن آخر أمر شديد الصعوبة، ولا يخلو من كثير من التكلف الإجرائي، ولو تركنا الحديث يجري على سجيته لتحدثنا عن هذه المكونات السردية ضربة واحدة، وإذن لكنا قدمنا الخطاب السردي الذي يشمل السرد، الذي يشمل الزمن، الذي يشمل الشخصية...

لكن لا يمكن، من الوجهة الإجرائية، أو قل بحكم القصور الذي يعتور مساعي الإنسان، وعدم قدرته على معاملة الأشياء معاملة متزامنة، الجمع بين هذه المشكلات جملة واحدة، فكان الفزع إلى مثل هذه التجربة أمر ليس منه مناص.

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن و انطلاقا من علاقاتها الحميمية بالشخصية، أن تقدم تحت طائفة من الزوايا، منها:

1- أن تقدم الشخصية نفسها.

2- أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات أخرى.

3- أن يقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد، والشخصيات الأخرى معا[1].

وينهض هذا التقسيم الأشكال السرد على اعتبار الشخصية مركزا للاهتمام ، وقطبا للعناية، ولعله مع ذلك أن لا يخلو من بعض الشطط ، ذلك بأن الشخصية لا تستطيع ،وحدها، ومنعزلة ، أن تستأثر بذاتها دون التعويل على مكونات السردية الأخرى وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي.

إن الشخصية لا تستطيع ، ولو أرادت ذلك ، أن تقدم نفسها خارج إطار اللغة التي يتشكل منها الخطاب السردي الذي يشمل الوصف والسرد من وجهة ، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخر من وجهة ثانية ، وربما المناجاة (Le monologue intérieur) التي تعني التحاور مع جوانية الذات من وجهة أخرى.

وأيا كان الشأن ، ف'ن التقسيم الأول ، وكما كان لاحظ ذلك ، بورنوف وويلي (Bourneuf et Ouellet)[2]، يغزوه الضعف من حيث طرح مشكلة معرفة الذات ،

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، 1998 ، ص ص: 151، 152.

2-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، (د،ط)، 2009 ، ص:209.

إذا هل يمكن أن تعرف الشخصية نفسها ، وفي الوقت ذاته، أن ترسل لسوائها معرفة ذاتها؟

وفيما يأتي تقديم لاستعمالات الضمائر الثلاثة مع معالجة كل استعمال على حدة، وتبيان مزايا كل استعمال بالمقياس إلى كل من هذه الضمائر الثلاثة.

1-استعمال ضمير الغائب:

لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة ، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ، وأدناها إلى فهم لدى القراء ، فهو الأشيع، إذن استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفو يين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

أ -أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار ، وايدولوجيات، وتعليمات وتوجيهات، وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا ، إن السارد يفتدي أجنبيا عن العمل السردي ، وكأنه راو له ، بفضل هذا "الهو" العجيب.

ب -يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في الفخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة ، وذلك على الرغم من أن الكاتب المحترف يعنت نفسه في محاولة فصل "الأنا" السردي عن "الأنا" الكاتب، ولكن ذلك قد لا يكون إلا بمقدار إلا على هون ما.

ت -يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية ، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث أن "الهو" في اللغة العربية ، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق عليه؛ مع أنه مجرد خدعة سردية ، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده وقبل كل شيء[1].

1-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 2009 ، ص:204.

وفي هذه الخدعة السردية ما فيها من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، وأنه أدخل في التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي؛ بقدر ما يبتعد عن الواقع والتاريخ، يقترب من الأسطورة وعطاء الخيال.

ث -إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي" السارد من "إثم الكذب" يجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف ، أو مبدع يبدع ، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصية، وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه ، فهو ببعض هذا السلوك ينتقل من وضع السارد الكاتب إلى وضع السارد الشفوي ، وسنذهب في مقالة من مقالات هذا الكاتب ، إلى ضرورة التمييز بين هذين الوصفين السرديين المختلفين اختلافا بعيدا.

ج -إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته ، واحدث عمله السردي كل شيء ، وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس ، فهو هنا ، يزدجي الأحداث وشخصياتها نحو الأمام ، فيكون وصفه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها [1]، أو قل: الأحداث التي يزدجيها تلقاء الأمام بما هو أشد إلماما ، و أكثر اطلاعا عليها ، فهو بها إذن خبير ، وبتفاصيلها عليهم ، وذلك بما هي مجرد أدوات ورقية ، أو سمات صوتية طائرة في الفضاء، لا حول لها ولا طول: تأتمر بأمره ، وتزدجر لزجره، وتندفع لدفعه.

ح -يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه ، ويجعل المتلقي واقفا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها ، والشخصيات ممثلات فيها ، فيعتقد من كل علم له بالخدعة السردية ، أو بالأدب السردي ببساطة ، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل ، وان الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية ، إن "الهو" يوهم بتتابع الزمن غير ثلاث مراحل هي كما تجسدها هذه:

1-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص:195.

1 الأحدوثة (histoire) .

2 السارد (narrateur) .

3 المتلقي (récepteur) .

ولقد حللنا هذه العلاقة في إحدى مقالات هذا الكتاب وحكمنا بطيها في علاقتين اثنتين زمنيتين فقط بحيث أذبنا العلاقة الأولى في الثانية ; وذلك على أساس أنها لا ينبغي لها أن تزدوج إلا تحت وطأة السحر السردي لا كما هي في الوقع الفني.

2-السرد بضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية ، بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية ، منذ القدم؛ فشهرزاد مثلا ، كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" [1] فكانت تحاول إذابته في زمانها، تحت طقوس عجائبية مثيرة، وكثيرا ما كانت تحليل الشريط إلى إحدى شخصياتها لتشرع في الحكي بنفسها، لتستعمل ضمير المتكلم، بدأ على حميمية السردية، على تعرية الذات ولعل من جمليات هذا الضمير ، أنه[2]:

-يجعل الحكاية المسرودة،مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني فيفصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد.

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ، ويتعلق به أكثر : متوهما أن المؤلف ،هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية؛ فكأن الس ارد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يكاد يحس بوجوده ، بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين تنسج القصة بضمير الغائب الذي يمكن للمؤلف من الظهور والبروز.

1-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة والكويت، (د،ط)، 1998 ، صص:179- 181.

2-المرجع نفسه، ص:184.

– ضمير المتكلم يحيل على الذات ، بينما ضمير ال مخاطب يحيل على الموضوع .ف "الأنا" مرجعيته جوانية، على أن "الهو" مرجعيته برانية.

– إن ضمير المتكلم يملك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغيابات الروح، بما هو ضمير للسرد المنجاتي (الحوار الداخلي) le monologue intérieure فهو يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيكشف لنا عن نواياها بصدق، ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون، فـإن "الأنا" معادل من بعض الوجوه، لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا، وإليها أبعد تشوفا.

– وهذا النوع يتقمص السارد شخصية البطل: أو أحد شخصيات البارزة في القصة، وقد وضع هذا الأسلوب في الشانية من حيث الأهمية السردية [1]، كونها مستعملة في الخطابات السردية القديمة.

– إن "الأنا"، أو ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص؛ يجعله ناقدا لوضع المؤلف ،ومكتسبا لوضع الممثل (الشخصية)، إن كتابة السيرة الذاتية روجت لهذا الضمير في الانتشار، ولفتت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب.

3–ضمير المخاطب:

إن وظيفة ضمير المخاطب سردية، يؤدي وظيفة تبليغية عادية، ويتيح وصف الوعي حال اتخاذه وضعا معينا، كما يتيح أيضا وصف استعادة الوعي من لدن الشخصية نفسها.

إن الشخصية ليست إلا كائنا من ورق، وهي كذلك حقا، فكل ما يسند إليها، أو يدور من حولها مجرد أحداث بيضاء، وبالتالي فإن استعماله هو مجرد اختيار شكلي لشريط السرد، ومجرد تنويع في إجراء اللعبة السردية من حيث تظل الأحدوثة المسرودة نفسها.

1–ينظر نفس المرجع : ص:184.

-صنف السرد بهذا الضمير في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية، وذلك لندرة حضوره في الأعمال السردية [1]، إضافة إلى أنه الأحداث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهر باستخدامه، وربما كان الوحيد في العالم كله، الروائي ميشال بيتور (M-Butor) ضمت روايته العدول (la modification) ، ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم.

-فهو: " يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم ".

-جدير بالذكر أن ننوه بأن ضمير الغائب ليس غريبا في الكتابات السردية القديمة، فكثيرا ما اعتمد في حكايات ألف ليلة وليلة أيضا لم يكن استعماله منفردا بل كان دائما مع ضميري المتكلم والغائب.

-ولم يتخذ ضمير المخاطب شكلا معلنا وصريحا على غرار ضميري الغائب والمتكلم إلا مع الروائي، "ميشال بيتور"، فهو الذي استخدمه بمنهجية، و أثبت بذلك إمكانية "أن يكون هذا الضمير ندا عنيدا وغريما شديدا لضميري الغائب والمتكلم معا"[2]، وللتوضيح نستحضر نصا من أحد فصول روايته (العدول) حيث يقول فيه: "وحتى ستستيقظ بعد غد الأحد صباحا، زهاء الساعة التاسعة، وأنت في الطابق الرابع من السادس والخمسين... ستتوهج الشمس عبر تعاريج النوافذ، وأما الأصوات التي تسمعها فلن تكون إلا إيطالية" [3] ، فالسارد هنا يبلغ شخصياته عن ما ينتظرها من أحداث، بل ويتصور مشاهد قبل حدوثها بالفعل، إذن فالسرد بضمير المخاطب استشرق بعض الشيء لذلك لم يلق رواجا ولم يخض بترحيب في أواسط الروائيين رغم نجاحه مع تجربة "ميشال بيتور" (M-Butor).

1-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،ط1 ، 1431هـ/2010 ، ص:302.

2-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د-ط)، 1995، صص:195-196

3-المصدر نفسه: ص: 196.

الفصل الثاني:

بنيه الاحداث والشخصية في رواية الزلزال

المبحث الأول: الحدث.

تنوع الطرائف وعرض الحدث عند حوحو تنوعا كبيرا وتجب الإشارة إلى أن الطريقة التقليدية هي الغالبة في بناء الأحداث، ومر ذلك إلى تأثره بأساليب القصة التقليدية السائدة آنذاك في العالم العربي ولعله كان يرى في الأساليب التقليدية روح أصالة الشخصية الأدبية.

فقد خصصت بعض المجالات أركانا لنشر الشعر من دون غيره من الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة والمسرحية والرواية فمع أن مجلة البصائر خصصت عام 1937 ميلادي بابا عنوانه الأدب الجزائري فإنها المنتشر فيه غير القصائد الشعرية وهذه النظرة تبدلت بعد الحرب العالمية الثانية، فظهرت في بعض المجالات أركان ثابتة للقصص فحسب وهي الخطوة الثانية تقصر ركن لمحات من الأدب الجزائري الحديث على نشر الشعر والدراسات حوله من دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

وتبرز مقدره حوحو الفنية في تنويعه لطرائف عرض أحداث قصصه[1].

المطلب الأول :الأحداث:

إن في العمل القصصي تجري مجموعه من الأحداث، مثلا في رواية "الزلزال" فهي عبارة عن أحداث متنوعة تستدعي في كثير من الأحيان مواقف متناقضة لا تنسجم مع الشخصية الوحيدة وهذا ما جعل المؤلف يخص بطله بكثير من المواصفات، وقد جرت هذه الأحداث في شوارع مدينه قسنطينة التي مر بها بطل الرواية الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، كما تتشكل في صوره مونولوج لتكشف عن نفسيه البطل الوحيد في هذه الرواية، حيث أننا لم نكن نعرف هذه الشخصية وما جاءت تفعله في قسنطينة إلا من خلال ما جرى من الأحداث حيث اتضح لنا عن

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ، ص :71.

طريق تصرفات البطل ومن خلال حديثه مع نفسه أثناء التجوال في مدينه قسنطينة ، فتعرف أنه إقطاعي يسعى جاهدا لإنقاذ أراضيه بتوزيعها على أفراد عائلته الذين نسيهم ولم يتذكرهم إلا بعد صدور مفاهيم الجديدة المتمثلة في قانون الثورة الزراعية ، كما أن الكاتب قسم الرواية إلى سبع فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معينه ومعروفه في قسنطينة وهي : باب القنطرة –سيدي مسيد –سيدي راشد –مجاز الغنم –جسر المصعد –جسر الشياطين –جسر الهواء

1–باب القنطرة:

لقد بدا طاهر وطار روايته بهذه الجملة التي تتصدر الصفحة الأولى «حاسة الشم تطغى على كل باقي الحواس، في قسنطينة، في كل خطوه، وفي كل التفاته، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة....»[1]

فمنذ بداية الرواية تشم رائحة المكان تلتمسه وتراه بشكل واضح وقوي . وبهذا يكون الشيخ عبد المجيد بو الأرواح قد وصل المدينة قادما إليها من العاصمة, فأول ما وقع على نظره باب القنطرة حيث يقول : « هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة عريض وقصير سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي »[2]، كما دهشته ظاهره دفاع الناس في الشوارع مما يسبب اكتظاظا و أزمة في السير واحتلالهم للمدينة التي انقلبت رأسا على عقب ولم تعد كما كانت في زمن الاحتلال حيث قال: «لا، الحق، الحق، المدينة انقلبت رأسا على عقب، زمن الفرنسيين كانت هادئة، هادئة بشكل ملفت للنظر...»[3]

وفي هذه الأثناء يصب جل غضبه على النظام الاشتراكي الذي أعطى للناس حرية النزوح والهجرة إلى المدن، وهذا ما يوضح لنا عدم قدره عبد المجيد بو الأرواح التكيف مع المدينة الجديدة، كما شاهد بو الأرواح صفا من المتسولين فلم يرق قلبه

1–الطاهر وطار، رواية الزلزال، دار موفم للنشر، الجزائر، 2005، ص:1.

2–نفس المصدر: ص :6.

3–نفس المصدر: ص :7.

لهم، وهنا يتضح الجانب الإقطاعي في هذه الشخصية خاصة عند معاملته للمتسولين، وبعد سماعه لخطبه الجمعة التي تناول فيها الإمام شرحا وافيا للزلزال، وبعد الانتهاء من الصلاة ذهب ليأكل ويسترخي من تعب السفر، في هذا الوقت سمع نداء وما أن التفت حتى رأى بالباي احد معارفه الذي أصبح مجرد شخص عادي يدير مطعما فدار بينهم حديث وفي خضم هذا الحديث يكشف لنا بو الأرواح عن سبب قدومه إلى قسنطينة ليخبره انه بعد صدور قانون الثورة الزراعية، جاء لتقسيم أراضيه على أقاربه ورقيا فقط، وخرج من المطعم بعد ذلك باحثا عن الورثة لأنه عقيم.

2- سيدي مسيد:

وتتواصل هذه الأحداث في الرواية ينتقل الشيخ بو الأرواح عبر شوارع مدينه قسنطينة مندهشا من الاكتظاظ والحالة المزرية التي وصلت إليها مدينه قسنطينة، ثم بعد ذلك قرر الجلوس في إحدى المقاهي ليعود بذاكرته إلى الوراء ليتذكر أسماء أقاربه وأماكنه تواجده ليشرع في تحديد هدفه، لم يكن بو الأرواح واثقا كل الثقة بهم لان معاملتهم معه لم تكن طيبه، أول اسم تبادر في ذهنه هو اسمه صهره عمار اخو زوجته الذي لم يره منذ تسعة عشر عاما، وتذكر كذلك ابن عمه عبد القادر الذي سرق له قطعه أرض، وثالثهم عيسى ابن خالته الذي حفظ الستين ثم تذكر رزقي البرادعي ابن عم أبيه وبعد ذلك تذكر ابن عمه الطاهر بو الأرواح، ومن هنا نلاحظ كيف جمع الشيخ بو الأرواح ماله و ثروته بالحيلة و الخداع و المكر والسرقة.

3- سيدي راشد:

وهنا تزداد أحداث الرواية تأزما بعد مغادره عبد المجيد بو الأرواح نقعده في المقهى ويواصل تجوله في شوارع المدينة، بعد ذلك قرر ان تكون وجهته الأولى نحو السياط أملا أن يرى صهره عمار إلا انه يفاجئ باستشهاده في الثورة، ثم بعد ذلك ذهب ليسال عن الطاهر النشال الذي أصبح ضابط وهو لا يعرف الآن عنه شيء،

وتحول عيسى إلى نقابي يوعي ويحرض الطلبة والعمال ضد البرجوازية والانتهازية، فقد تفاجأ بو الأرواح كثيرا بهذه الأخبار هذا ما دفعه لزيارة ضريح سيدي راشد للتبرك بدعواته، من اجل نجاح مهماته التي جاء من اجلها.

مجاز الغنم:

وتتواصل الأحداث بمواصلة عبد المجيد بو الأرواح تجوله في مدينه قسنطينة باحثا عن الماضي الذي لا يعود ليجد نفسه بعد تركيز بصره في لافته أمام" دار النقابات " ثم اقتحم الحديقة العمومية متوجها نحو نزل سيرتا مرورا بدار الفلاحة منحدر نحو باردو حيث شاهد أمامه إحدى القاعات السينمائية التي قام صاحبها بتحويلها إلى مسجد حتى ينجو من قانون التأميمات فأعجب الشيخ بو الأرواح بهذا العمل واعتبر صاحبه بطلا حقيقيا، هذا الأخير اخبره بان ابن عمه أصبح أستاذا بالثانوية ويسكن في عماره الأساتذة ذلك من خلال قوله له:« يا سيدي ابن سيدي عبد القادر ابن عمك أستاذ في الثانوية » [1]

جسر المصعد:

يسترجع فيه بو الأرواح شريط ذكرياته، تذكر عائلته التي ترمز إلى الماضي الإقطاعي لتتأزم الأحداث أكثر، حيث استرجع صوره أبيه زعيم قبيلته وقومه الذي تواطؤ الفرنسيين، ومكانهم من الدخول إلى المنطقة، كما يتذكر زواجه وهو في سن الخامسة عشر من عمره كما يستعيد صوره زوجات أبيه الأربعة.

جسر الشياطين:

وهنا تصل الأحداث إلى ذروه التأزم حيث يتابع تجواله مرورا بحي اليهود، ومعهد عبد الحميد بن باديس ليصل إلى ثانوية رضا حوحو متذكرا موقف اليهود من الثورة التحريرية ويتساءل الشيخ بو الأرواح من جديد عن مصير رزقي لبرادعي إلى أن أخذ العياء والتعب كل قوته ولم يعد يدري أين هو.

1-الطاهر وطار، رواية الزلزال، دار موفم للنشر، الجزائر، 2005، ص: 132.

جسر الهواء:

أما النهاية آو مرحله انفجار الأحداث فهي تكمن في قطع الشيخ بو الأرواح المسافة الفاصلة بين جسر الشياطين وجسر الهواء، فكانت الحرارة المنبعثة من جسمه مرتفعة وهو في تلك الحالة وصلت إلى أذنيه صيحات الأطفال الذين كانوا سيطردونه، كذلك في هذه النهاية يسرد لنا ابو الأرواح طريقه قتل نساءه اللواتي لفضن أنفاسهن خنقا بين يديه، رمز هذه النهاية واضح ففي جنون عبد المجيد أبو الأرواح ومحاولته الانتحار تعبير عن تصدع طبقه الإقطاع وتزلزل كامل أفرادها مع مشروع الثورة الزراعية.

المبحث الثاني: سردية الأحداث في الرواية

تعريف الرواية:

رواية الزلزال رواية جزائرية كتبها الراوي الجزائري طاهر وطار، تصف حقبه ما بعد الاستقلال في إحدى ولايات الشرق الجزائري "قسنطينة" وكما هي معروفه لولاية الجسور المعلقة، بنيت الرواية على سبعه فصول بأسماء هذه الجسور، كتبها عام 1973 وطبعها عام 1974.

بداية القصة:

بدأت رواية الزلزال بقصة أحد ملاك الأراضي الكبار وهو يحاول إيجاد أقاربه لكي يقسم عليهم أراضيه في ولاية الجسور المعلقة قسنطينة وبدا لنا سرد الرواية بجسر باب القنطرة.

نهاية القصة:

تنتهي لنا رواية الزلزال بجنون بطل الرواية عبد المجيد أبو الأرواح وهو يقف في جسر الهواء، إلى أن الشرطة توصلت ومنعته من الانتحار.

المغزى العام من الرواية:

يمكن القول بعد هذه الرحلة الطويلة مع رواية الزلزال للطاهر وطار أن هذا النص الروائي هو رواية المدينة باعتبارها فضاء حضاريا و عموميا بكل استحقاق إذ وضعت شخصيه بو الأرواح في مأزق عميق بسبب التحولات الاجتماعية والثقافية والعمرانية التي عرفتها المدينة في ظل فتره غيابه عنها بحكم التحاقه بالعاصمة، فقد كان يحمل لها شعور مزدوجا موزعا بين الانجذاب والنفور إلا انه كرهها كرها شديدا، لان من يبحث عنهم كذلك ارتقوا اجتماعيا، وكذلك كثره الناس و اكتظاظها بهم فمدينه قسنطينة الحقيقية بالمرجعية الرمزية قد تهافتت وزلزلت زلزالها ذلك ما يعاني بو الأرواح من خلال رحلته داخل أزقتها وشوارعها وساحاتها العمومية وأسواقها ومقاهيها.

المبحث الثالث: الشخصيات:

عائلة بو الأرواح:

ينتمي عبد المجيد بو الأرواح إلى عائله عريقة في قسنطينة لقد كان هذا الأخير عظيما وزعيما لقومه.

عبد المجيد بو الأرواح:

هي الشخصية الطاغية بحضورها ومواكبتها حركه السرد، وهنا يظهر عبد المجيد بو الأرواح في هذه الرواية بصوره ظاهره الدين والتقوى وباطنها الخبز والخداع فالدين استخدمه وسيله أو حجه يستند إليها في الحاضر لتبرير الماضي.

المبحث الرابع: المكان

في رواية الزلزال يتحرك البطل فوق رقعه جغرافية مرسومه بدقه، غير أن هذا الانغلاق المكاني قد ينفتح عبر التداعيات والتصورات الخيالية التي تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحه للولوج إلى حيز متخيل ومنفتح على أفاق واسعة مستحضره عبر أحلام اليقظة التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاده الحية، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي.

مدينه قسنطينة:

حيث بدا الكاتب حديثه عن مدينه قسنطينة التي اختارها ميدانا لأحداث روايته باعتبارها مدينه زراعية محافظه وعاصمة للثقافة الإسلامية، فهي مدينه عريقة تناسب نشأته الطبقية الاجتماعية حيث قال الكاتب في بدأ يه روايته «حاسة الشم تطغى على باقي الحواس، في قسنطينة، في كل خطوه، وفي كل التفاته ، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة، صارخة، تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء»[1]

المقهى:

المقهى في رواية الزلزال كان حاضرا في كل فصولها تقريبا، حيث اخذ أهمية وقيمه لدى الشخصية الرئيسية، فقد كان عبد المجيد أبو الأرواح يسعى إلى المقهى ويتردد عليه طلبا للراحة كقول الكاتب: «قصد المقهى وتهالك على أول مقعد صادفه جال ببصره في الداخل والخارج»[2]

كما أقام البطل مقارنه بين المقاهي زمن الاستعمار والمقاهي زمن الاستقلال، فالمقهى في الزمن الأول دلاله على أن الطبقة المثقفة من المجتمع الجزائري وقت

1-الطاهر وطار، رواية الزلزال، دار موفم للنشر، الجزائر، 2005، ص:1.

2-ينظر عبد المالك مرتاض، قرأت نقدية في القصة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د-ط)، (د-ت)، ص373.

الاستعمار كانت ترتاد المقاهي مثل مقهى البهجة حيث قال مقهى البهجة كان في ذلك الزمن. وكر المثقفين في كامل الولاية، أما المقهى في الزمن الثاني فقد أصبحت معرضه لسكان الولاية على مختلف الأعمار في قوله: «مقهى مرتبه بنجمتين أو ثلاثة أو قاعه شاي يجلس فيها شاب وشابه يتغازلان وشيخ يقرا في المصحف آخر يذكر الله إلى جانبي بائع بيض أو أي شيء من هذا القبيل، إلى صاحب الملايين إلى جانب الفقير المعدم»[1]

كما أعطى الكاتب أسماء حقيقية للمقاهي ليتقرب القارئ وينسجم أكثر مع الأحداث مقهى البهجة، مقهى باردو، مقهى الانشراح، مقهى المستقبل، مقهى الكواكب الثاقبة ومقهى ألف ليله وليله.

الشارع:

أن جل أحداث رواية الزلزال حدثت في أحياء وشوارع قسنطينة منها ما ذكر مثل: شارع العربي بن مهيدي، شارع زيغود يوسف، شارع التاسع عشر ماي، زقاق الرميلي قوله: «زقاق الراميلي لا يزال على ما هو عليه، سوق خردوات كل نوع، النساء والرجال من جميع الأعمار يجولون وسط دخان فرن مخبز ة وأمامهم قاعه ورقيه»[2]

وأيضا حي الكدية في قوله: «حي الكدية عمارات متصاغرة، ثم فيلات تتزاحم محاطة كلها بأشجار خضراء، وسط حدائق تصغر كل من حضرت نحو الأسفل»[3]

مزبلة أبو الفرايس:

مزبلة أبو الفرايس من الأماكن الوارد ذكرها في جل فصول الرواية «مزبلة أبو الفرايس رائحة دخان المزبلة تقتحم صدره، عفونة سوق الخضر والغلل تكبر روحه»

1-الطاهر وطار، رواية الزلزال، المرجع السابق، ص: 118.
2-المصدر نفسه: ص: 110.
3-المصدر نفسه: ص: 35.

السجن:

مكان قليل ذكره في الرواية باعتباره ليس فضاء للعركة والتنقل وإنما هو فضاء إقامة. وثبات وهو يتصف بالضيق والعزلة وهو لم يرد ذكره في الرواية بل أشار إليه فقط، وهذا يتضح من خلال حوار عبد المجيد أبو الأرواح مع ابن عمه عبد القادر حينما طلب منه أغراضه المال ويكتب وثيقة له : «لا تكفي ففي حاله إفلاسك لن يعوض دخولك السجن نقودي» [1]

1-الطاهر وطار، رواية الزلزال، المصدر السابق، ص: 47.

المبحث الخامس: الزمان

أن أي عمل سردي لابد أن يتوفر على عنصرين هامين، هما الزمان والمكان لأحداث وتصوير لشخصيات، ولا يأتي هذا إلا بوجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين «بنيتين تشاركان ابنيه أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية»[1]

زمن الكاتب:

لقد ظهر لنا جليا تأثير الطاهر وطار في كتاباته الإبداعية تأثيرا مباشرا بحياته وعصره وبذلك نجده قد كتب رواية الزلزال في مدينه قسنطينة عام 1973 أي بعد صدور قانون الثورة الزراعية عام 1971 وهذا ما أكده علما بأنه قد تأثر بالقيم السياسية والاجتماعية السائدة في عصره.

زمن القارئ:

إن القارئ يتفاعل مع عصره ولحظته اكتشاف النص المقروء القارئ الذي يعيش في فتره السبعينات يختلف كل الاختلاف عن القارئ الذي يعيش في عصرنا الحالي.

كما إن الإحساس الذي سيشعر به قارئ يؤمن بمشروع الثورة الزراعية وهو يقرا رواية الزلزال ليس نفسه الإحساس الذي يشعر به قارئ يعيش الآن عصرا انقلابيا مضادا للمفاهيم التي نشرت بها رواية الزلزال «منذ ربع قرن» [2]

1-عبد الحميد بورايو ، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، (د-ط)، 1994 ،ص: 116.

2-إدريس بوديبه، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري ،2000 ، صفحة: 164.

الزمن الخارجي:

إن رواية الزلزال التي تتجاوز 200 صفحه، أحداثها لا تتجاوز يوم واحدا، أو بالأحرى هي مجموعه ساعات في يوم واحد فهذا الزمن المضغوط بالضيق لا يسع إلى مجال لتضييق الوقت أو الاسترخاء.[1]

زمن شخصية هنا البطل يقدم نفسه حيث يخبرنا بمدة غيابه عن مدينة قسنطينة وتتمثل في سبع سنوات في تونس أثناء الثورة المسلحة، وتسع سنوات في العاصمة بعد الاستقلال

ويمكن القول أن عبد المجيد بو الأرواح شخصية ارتكزت ثلاثة أزمنة هي:

- زمن ما قبل الثورة التحريرية .
- زمن الثورة التحريرية .
- زمن الاستقلال.

1-مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د-ط)، 2000، ص: 45.

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير نستخلص النتائج التالية:

الرواية فن أدبي نثري تتمثل في سلسله من الأحداث تروى على شكل قصه وهي جزء من الثقافة الإنسانية.

الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي عالجت مواضيع متعلقة بقضايا المستعمر أو بعد الاستقلال.

رواية الزلزال رواية للطاهر وطار تناولت أحداث فتره ما بعد الثورة الجزائرية

ركزت هذه الرواية على شخصيه واحده منفردة وهي شخصيه عبد المجيد بو الأرواح الذي عانى من ضغوطات نفسية.

قسمت أحداث الرواية إلى سبعه فصول وكل فصل يحمل اسم جسر من جسور مدينه قسنطينة (باب القنطرة. سيدي مسيد. سيدي راشد. جهاز الغنم. جسر المصعد. جسر الشياطين. جسر الهواء).

رواية الزلزال مرت بتحولات ظاهره في رؤيتها وبنيتها، وذلك منذ البدايات الأولى التي كانت مفعمة بحرارة الواقع وحسيته.

قدم المؤلف لمحه تاريخيه للمشهد الثقافي في الجزائر إضافة إلى التيارات الفكرية والأحداث السياسية وتحدث عن الاستعمار الفرنسي وسياسته المنتهجة في سبيل التدمير والتخريب.

تصوير الشخصيات من خلال فعلها وتفاعلها داخل الروايةِ

الزمن أثر تأثير واضحا في المكان، وهذا ما جعل القارئ يحس مظاهر التغيير والتحول.

بنيه المكان منغلقة ومضغوطة بفعل الاكتظاظ الذي عانى منه البطل.

لغة الرواية تخلو من الجرعات الشعرية والفنية التي تشع رنا كأننا أمام عمل توثيقي يستنطق الشخوص.

اتجه طاهر وطار الاهتمام بمسألة الشكل والبناء والإبهام ومسرحيه الأحداث واستعمال الحوار السردي والتناوبي.

وفي ختام هذا البحث نرجو أن نكون قد أوفقنا فيه، واشكر الله تعالى واحمده على توفيق في إكمال هذا العمل المتواضع والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

ملحق 01: التعريف بالمؤلف

مولده:

الطاهر وطار من مواليد 15 أوت 1936 في سوق أهراس، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراته شمالا، وتوسطه مدينة الحراكتة عين البيضاء، ولد طاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

حياته:

كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل والشرب وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن، يقول الطاهر وطار: إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه بكثير من 20 كم هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم. التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلامذتها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتقنه في معهد الإمام عبد الحميد ابن باديس في 1952 انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه والعلوم الشريعة، هي الأدب فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل

جبران وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة. وكليله ودمنه في هذا الصدد:

الحداثة كانت قدري ولم يملها علي احد راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة و السينما، في مطلع الخمسينيات التحق بتونس في مغامرة شخصيه في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى عام 1984 تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فلتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريده العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجله الفكر التونسية استهواه الفكر الماركسي تعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم انه يكتب في إطاره.

عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يوميه الصباح، وتعلم فن الطباعة، أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينه قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها، ليعود في 1973 ويؤسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعه لجريده الشعب أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضو في اللجنة الوطنية للأعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و 1992 عمل في الحياة السرية معارضا الانقلاب 1965 حتى أواخر

الثمانينات واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولا إرسال ألاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمه، ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همش بسببه.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

السيناريوهات:

مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية حيث حول قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز. كما حولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس

مؤلفاته:

المجموعات القصصية:

- دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979 و 2005
- الطعنات الجزائر 1971 و2005
- الشهداء يعودون هذا الشهر (العراق 1974 الجزائر 1984و2005) ترجم

المسرحيات:

- على الصفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينيات)
- الهارب مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينيات الجزائر 1971 و 2005
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع .

الروايات:

- اللاز (الجزائر 1974 بيروت 1982 و1983، الجزائر 1981و 2005)
- الزلزال(بيروت 1974 الجزائر 1981و2004) ترجم
- الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987 والجزائر 2005 ترجم
- عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983 القاهرة 1988 الجزائر في 1981و2005) ترجم
- العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1982 و1983 الجزائر 2005)
- تجربة في العشق (بيروت 1989 الجزائر 1989 و2005)
- رمانة (الجزائر 1971 و 1981 و2005)
- الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995 و 2005 الأردن 1996 ألمانيا دار الجمل 2001).
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الجزائر 1999 و 2005 المغرب 1999 ألمانيا دار الجمل 2001
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للجزائر جريده الخبر وموفم 2005 القاهرة أخبار الأدب
- قصيده في التذلل (القاهرة دار كيان 2010)

الترجمات:

- ترجمه ديوان للشاعر الفرنسي فرانسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق. (Apprentis du printemps)الجزائر1986

ملحق 2:

تروي لنا رواية الزلزال عن قصة احد ملاك الأراضي الكبار عبد المجيد أبو الأرواح وهو يحاول إيجاد أقاربه لكي يقسم عليهم أراضيه بسبب الثورة الزراعية لكنه جاء متأخرا، إذ لم يحس بحدوث الزلزال إلا بعد فوات الأوان «الزلزال يحدث مره واحدة يأسي أبو الأرواح لكن هناك من يحس به قبل حدوثه بزمن طويل ...» بداة لنا الرواية بتجولي عبد المجيد أبو الأرواح بين أحياء مدينه قسنطينة التي تعتبر مسقط رأسه حيث جاء قادما إليها من العاصمة . بدا لنا من باب القنطر وانتهى بجسر الهواء مرورا بسيدي مسيد وسيدي راشد ومجاز الغنم وجسر المصعد وجسر الشياطين حيث يقول: «قسنطينة مثل الكعبة، يستحب التجول إليها يوم الجمعة » وأثناء تجوله كل شيء تغير بقسنطينة وجد الجسور ولكنه ما وجد المدينة التي عرف. لكن صدمته كانت عنيفة فقد بحث طويلا ولم يعثر على أي احد من أقاربه فسهره عمار الحلاق قضى شهيدا، ابن عمه عبد القادر الغرابلي أصبح أستاذا قريبه الطاهر أبو الأرواح النشال أصبح ضابطا ساميا بيده الحل والربط، ابن خالته عيسى أبو الأرواح مقدم الزاوية تحول إلى شيوعي سري، ابن عمي أبيه رزقي لبرادعي أصبح إماما في الجامع بدا الصداع يتفاقم في دخيلة أبو الأرواح منذ بدا رحلته عبر قسنطينة، فيتضاعف إحساسه وجميعها وجد أنها تقوده إلى أن يتوقع في كل لحظه حدوث الزلزال وأول مره شعر أبو الأرواح بالزلزال حينها أحس بان اللون الداكن يغشى أعماقه حين اصطدم أول مره بتغير المدينة عندما بلغ تناهى إلى سمع صوت الشيخ يتلو خطبه الجمعة ولاحظ أن الشيخ بدل أن يركز في خطبته على التقوى استغرق في الشيخ عن الزلزال وعظمته، غير أن مدى وعمق الإحباط لديه قضى أبو الأرواح حياته دون أن يخلف الذرية فلقد كان عقيما كما للمرأة دور في الاضطهاد في الرواية مثل زوجة عبد المجيد أبو الأرواح عائشة التي اغتصبها أبوه وخنقها كما كان لمساحي الأحذية اضطهادا كبيرا من طرف أبو الأرواح. حيث وصل بو الأرواح إلى جسر الشياطين، زاد إحساسه بالتغيير والتيه وانه أصبح معزولا راح يركض إلى فوق وهو ينادي بأعلى صوته بإسكان مدينة قسنطينة «يا سكان مدينة قسنطينة

الزلزال، الزلزال يأبو الأرواح الزلزال» إما في جسر الهواء كأن كل شيء أصبح معاديا لبو الأرواح ورافضا لأطروحته بحيث نجد بو الأرواح الهارب من ماضيه والمنادى لحاضره معلقا فوق جسر الهواء محاصرا من الجانبين والشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار، حيث أصبح فضاء مستشفى الأمراض العقلية فضاء للعزل.

ملحق3: دراسة العنوان سيمائيا:

الزلزال يحيل إلى ظاهره طبيعية انفجاريه وفي الرواية هو فعل يكسر ويفتت القاعدة الخلفية للإقطاعيين أمثال عبد المجيد أبو الأرواح

شخصيه عبد المجيد أبو الأرواح:

شخصيه عبد المجيد أبو الأرواح هو شخصيه متسلط، حاقد، عقيم، خادع لبلده وأبناء بلده.

التعريف بالرواية:

رواية الزلزال رواية جزائرية كتبها الروائي الجزائري طاهر وطار نصف حقبه ما بعد الاستقلال في إحدى ولايات الشرق الجزائري «قسنطينة» أو كما هي معروفه بولاية الجسور المعلقة بنيت الرواية على سبعه فصول بأسماء الجسور المعلقة كتبها عام 1973 وطبعها عام 1974.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. القرآن الكريم برواية ورش

المراجع :

الكتب :

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، دار الصفاء عمان ،ط1، 2012،
2. إدريس بوديبه، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتوري ،2000
3. البنا بان صلاح: الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، اربد ، عالم الكتب الحديث، 2009
4. تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، الحسين سبحان ، مجلة آفاق ، الرباط ، العدد:198 ، 1998 ،
5. تيري إيغلتون، نظرية الأدب،تر ثائر ديب، دار الثقافة، دمشق، ط 2006،
6. جاكوبسون أليونارد: بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، 2008 ،
7. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط3 ، 2000
8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط1 ، 1989
9. سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 5 ، 1983
10. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر،(د–ط) ، 2009،
11. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،ط1 ، 1431هـ/2010
12. صلاح عبد الصبور ، مدحت الجيار ، جماليات في المسرح ، مجلة ألف ، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، مصر، العدد6 ، 1986

13. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت لبنان، ط3 ، 1985

14. صلاح فضل: علم الأسلوب ، النظرية البنائية ، دار الكتاب اللبناني بيروت القاهرة، ط1 ، 2007

15. الطاهر وطار، رواية الزلزال، دار موفم للنشر، الجزائر، 2005

16. عبد الحميد بورايو ، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، (د–ط)، 1994

17. عبد الحميد عقار: وضع السارد في رواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، فاس المغرب، ط1 ، 1985،

18. عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، القاهرة ، (د–ت)،

19. عبد الله إبراهيم : السردية الحدود والمفهوم(تقنيات السرد وآليات تشكيله)، بول بيرون، الثقافة الأجنبية (ع–ع) ،1992 ،

20. عبد الله ابراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق،(دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، ط1، بغداد، 1996

21. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد ، المؤسسة العربية للسرديات والنشر، ط 1 ، بيروت،2005،

22. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995

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

24. عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983،

25. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة الجزائر، (د– ط)، 2002،

26. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، الجيزة، 2009،

27. عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة،1991 ،

28. علي فؤاد حسنين: قصصنا الشعبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د–ط) ، 1947.

29. فدوى مالطي دوجلاس: بناء النص التراثي ، دراسات في الأدب والتراجم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د–ط)،

30. قاسم سيزا: بناء الرواية، مكتبة الأسرة،ط1 ، 2004 ،

31. مجدي وهيبة: مصطلحات العربية في اللغة والآداب

32. مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د–ن)، 1994

33. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د–ط)، 2000

34. نزيهة زاغر : التداخل السرد في المتن الحكائي (دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في بحث عن زمن الضائع)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، الجزائر ط1، 2010،

35. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفاربي، بيروت–لبنان،ط1، 1990،

36. يمنى العيد: في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط 1 ، 1983

37. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مجلة ألف ، العدد 6 ، 1986

38. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة مستوري قسنطينة ،(د– ط)، 2007،

القواميس والمعاجم :

1. ابن منظور : لسان العرب، من كتاب(تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني)، الدكتورة زهلة حسن ،أحمد الغزي، دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1، 2011 .
2. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي ،انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة ساحة الشهداء، الجزائر، 2000،
3. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1 ،1985،
4. الفيروز أبادي: القاموس في المحيط، محمد الشامي، دار الحديث، للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، ط2008 ،مجلد.
5. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس.
6. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، مادة دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ،ط1 ،1999 .