الجمهورية الجزائرية الديمقراطيةالشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة -
كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي
تخصص : دراسات أدبية
بعنوان :

السردية وآلية تحليل الخطاب الروائي
"رواية اللاز " لطاهر وطار أنموذجا

من إعداد الطالبتين :
✓ طواف ربحة
✓ تلي حنان

إشراف الدكتورة :
حميدات مسكجوب

السنة الجامعية : 2017/2016

أكتبوا أحسن ما تسمعون ،

و احفظوا أحسن ما تكتبون ،

و تحدثوا بأحسن ما تسمعون.

عبد الله بن المقفع

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة إذ يطيب لنا في هدا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الدكتوره "حميدات مسكجوب" فما كان لمذكرتنا إن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فشكرا لكرمها وجزاها الله خير جزاء.

كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ والدكتور "لحبيب مصباحي"الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هدا العمل و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل ولو بكلمة.

الإهداء 01

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل إلى :

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بصلوات والدعوات إلى أغلى إنسان في هدا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله تاج فوق رؤوسنا .

إلى أختي وتوأم روحي ورفيقة دربي في هذه الحياة بدونك لا شيء معك أكون أنا وبدونك أكون مثل أي شيء ، في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل.

من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته التي أشعلت الذكاء والنور إلى الوجه المفعم بالبراءة أخي عبد الرحيم

إلى الكتكوت الصغير محمد شرف الدين.

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة ومازلت ترافقيني إلى الآن : ربحة طواف.

إلى من تحلو بالذكاء وتميزوا بالعطاء والوفاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت صديقاتي: فاطمة الزهراء –إكرام –سعاد – فتيحة.

تلي حنان

الإهداء 02

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...الذي أحمل اسمه بكل افتخار أرجوا من الله أن يمد في عمرك وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز.

حصنتك باسم الذي وضعك في قلبي أن لا يضرك مع اسمه شيء ...إلى ملاكي في الحياة ...إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب ...أمي الحبيبة.

إلى من أحن وأشتاق إليهم دائما ...إلى منهم عزوتي وسندي في الحياة ...إخوتي

الشكر الخاص إلى الذي كان عونا لي في بحي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي ، والسند الذي إستند إليه في ضعفي: خالد

إلى من شاركني الألم والأمل وأشعل شموع التضحية حبا وكرامة... محمد

إلى القلب الطاهر الرقيق والنفس البريئة إلى ريحانة حياتي ...أختي الغالية حياة

وإلى الأخت الثانية التي تقاسمنا معها دروب الحياة الحلو والمر: شهرزاد

وإلى الكتكوت الصغير مروة رتاج

وإلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

إلى من سأفتقدهم ...وأتمنى أن يفتقدوني

إلى من جعلهم الله إخوتي...ومن أحببتهم بالله

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل...ميطة ،و حنان

وإلى روح جدتي الطاهرة التي أسأل الله تعالى أن يجعل قبرها روضة من رياض الجنة.

طواف ربحة

المقدمة

المقـــــــدمة:

إن السرد أداة من أدواة التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية ، وفي لغة الإشارة والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرءه ونسمعه ،سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع ، ومنه انحدرت الأجنـــاس الأدبية المعروفة قديما وحديثا ،كالأساطير و الخرافات والقصص والروايات ، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه ، فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية،إذ شهدت الساحة العربية بصفة عامة والساحة الجزائرية بصفة خاصة ميلاد فن جديد وهو الرواية ذلك عقب احتكاكهم بالغرب،ونقصد بذلك الحملات العسكرية الفرنسية، والمعروف أن الرواية الجزائرية تطورت على يد نخبة من الرواة ،حيث عمد كتاب الرواية إلى استعادة التاريخ النظامي لحركات التحرر الوطنية بحيث تعتبر جنسا أدبيا اختص بإعادة صياغة حالات اجتماعية متباينة بأسلوب أدبي ونمط فني متميز ، وهي كغيرها من الروايات العربية التي تتبوأ منزلـــة عليا ومكانة راقيـــة قدمتها على سائر فنـــون السرد الأخرى، فتنوعـــت مضامينهـــا ، وتطـــورت آلياتها السردية ، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحـــــال الناس ، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتنضح بالإمتاع ، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه ، ومن أولئك الكتاب" الطاهر وطار " الذي حقق نجاحا باهرا في كتابة القصص والروايات مند الاستقلال إلى أن وافته المنية ، وروايـــة" اللاز" من بين رواياته التي عالجت قضية كبرى وهي الثورة

التحريرية ، ومن هنا وقع اختيـــارنا على موضوع البحث الموسوم :ب"السرديـــــــة وآلية تحليل النص الروائي "رواية اللاز أنموذجا" ، وكان وراء اختيارنا لموضوع بحثنا هذا جملة من الدوافع والمسوغات، أهمها:

-يرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول عملي ولأننا نميل كثيرا إلى السرد عموما والى الرواية خصوصا.

-أما الدافع الأساسي هو غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة جدا، وهناك سبب آخر دفعنا إلى هذه الرواية وهو إعجابنا الكبير بهذا النوع من الدراسة ورغبتنا الجامحة في التزويد بهذا العلم.

- بالإضافة إلى ذلك فإن اختيارنا للروائي الطاهر وطار مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحد من أبرز الكتاب الجزائريين ، كما أن طبيعة البحث في آليات السرد تستدعي بدءا بعض التساؤلات المشروعة ومن ابرز هده التساؤلات التي شغلتنا:

البحث في ماهية السرد ؟ وما هي أهم آليات تحليل الخطاب السردي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نختار لبحثنا منهج نستعين به ونعتمد عليه وان كنا لا نؤمن بفكرة الاعتماد على منهج واحد، وذلك أن تحليل النص دراسة علمية ومنهجية يقتضي الاستعانة بالمناهج التي تساعد الباحث في سير عمق البنية النصية حيث زاوجنا بين المنهج التحليلي والمنهج السيميائي في تعاملنا مع المتن الروائي واعتمدنا في ذلك على الخطة التالية :

بداية بمقدمة وتمهيد تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية، ونشأتها في الجزائر، وواقع السرد في الجـــزائر ،ليتبع التمهيد بفصلين الفصل الأول تناولنا فيه خمس مباحث ففي المبحث الأول تطرقنا إلى

مفهوم السرد ،أما المبحث الثاني السرد عند القدامى والمحدثين ، والمبحث الثالث تحدثنا عن الأشكال السردية ،والمبحث الرابع صيغ السرد، أما المبحث الخامس تناولنا فيه حركة السرد،أما الفصل الثاني قسمناه إلى ستة مباحث ففي المبحث الأول تعرضنا إلى آليات تحليل الخطاب الروائي عند غريماس، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه مفهوم الراوي ووظائفه أما المبحث الثالث تطـــرقنا فيه إلى تعريف الشخصية ، والمبحث الرابع والخامس عرضنا فيه مفهوم الزمن السردي والمكان السردي ،وفي المبحث السادس خصصناه إلى الجانب التطبيقي حيث قمنا بتطرق إلى آليات تحليل النص الروائي في " رواية اللاز أنموذجا"وفي الأخير اعتمدنا على خاتمة كانت بمثابة مجموعة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولا يخلوا البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه ، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهناها أثناء انجازنا البحث هي فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات السردية وكثرتها بسبب تعدد ترجمات ،بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل، ولتحقيق هذه الدراسة اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوع السرد وآلياته وهي :

1-رواية " اللاز" لطاهر وطار".

2- بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي".

3- موسوعة السرد العربي "عبد الله ابراهيم".

4- تحليل الخطاب الروائي"سعيد يقطين".

5- في نظرية الرواية"عبد المالك مرتاض".

تمهيد

تمهيـــــد:

مفهـــوم الروايـــة:

لغـــــة: تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنَّها: مشتقة من الفعل " روى "، قال ابن السكيت " يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم و يقال: من أين رويتكم؟ أي؛ من أين ترون الماء؟ [1]، ويقال: روي فلان فلاناً شعراً، إذا رواه حتى حفظه لرواية عنه و قال الجوهري:" رويت الحديث و الشعر رواية، فلان راوي في الماء والشعر، و رويته الشعر تروية أي: حملته على روايته " ، كما جاء أيضاً في كتاب الصحـــاح للجوهري " إنَّ الرواية، التفكير في الأمـــر نقـــول، أنشد القصيدة يا هـــذا ولا نقول أروها ألا أن تأمـــره بـــروايتها، أي باستظهارها ".[2]

اصطلاحاً: و الرواية في تعريفها البسيط" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، و تصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، و الحدث، يكشف من رؤية العالم ".[3]

فالرواية بهذا التعريف تعد جنساً أدبياً محدد يشمل على أقسام متعددة كما يسميها عبد المالك مرتاض" أنواعاً "، في حين يطلق على الرواية " جنساً "، على اعتبار أنَّ لفظة " جنس" أعم و أشمل

---

[1] –ابن منظور: لسان العرب، مادة روى.

[2] – مردين عزيزة: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1971، ص14.

[3] –سمير سعيد الحجازي: النقد العربي و أهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

من "نوع" ،[1] فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، و تستعين في مسارها على عناصر: كالزمان و المكان و الشخصيات و الأحداث، و التي تكون بنيتها الأساسية، رغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى كالقصة و القصة القصيرة و الحكاية، إلاَّ أنَّهـــا تبقى لهـــا.

نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة، و المسرحية، بل أنَّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة القياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث[2]، لكن الرواية الجزائرية لم تظهر من فراغ، بل كانت لها خلفيات أدَّت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين.

يعد نص (غادة أم القرى) للكاتب " رضا حوحو" الصادر عام1947م فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أنَّ البعض يعود بهذا التاريخ قرناً كاملاً إلى الوراء و تحديداً سنة 1847 مع صدور نص (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) لمؤلفها " محمد بن إبراهيم" التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري و يصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية (زينب) " لمحمد حسين هيكل " التي صدرت عام 1914 م.

بعد نص "رضا حوحو" توالت بعض محاولات الإبداعية من طرف بعض الروائيين الجزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلاً إلى عالم الرواية مما تقتضيه من بناء فني، و عوالم تحيل على الواقع

[1] -عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام عن وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع11- 12، 1986، ص24.

[2] -عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983، ص198.

المتخيل[1] ، فقد ألف" عبد المجيد الشافعي" رواية (الطالب المتلوب) سنة 1951م، كما ألف " نور الدين بوجدرة" رواية (الحريق) سنة 1957م، و ألف" محمد منيع " روايـــة (صوت الغـــرام) سنة 1967م ، غير أنَّ هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني و من السذاجة، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي إن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد للشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية ، [2] ممَّا جعل النقاد و المؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجـــادة لرواية فنية ناضجـــة، إلى روايـــة (ريـــح الجنوب) لكاتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر1970 م، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته و دفع القيم عن الفلاح، و رفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.

و إلى جانب "ريح الجنوب" فإنَّ رواية (اللاز) ل "الطاهر وطار" تعتبر أيضاً من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل ملامح المعروفة، واقعياً و فنياً وإيديولوجياً إن لم تكن بالموضوع فبالمعاني المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية و واقع ما بعد الاستقلال.[3]

---

[1] – [1] –عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ، المرجع الساق ، ص 199.

[2] – عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط2، 2000، ص10.

[3] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009، ص177- 179.

كما أنَّ كثير من النقاد يعتبرون رواية (اللاز) أفضل عمل روائي جزائري، ليس فقط بالنسبة "للطاهر و طار"، و إنَّما بالنسبة للمتن الجزائري بأكمله " فاللاز" أو البطل ليس شخصاً نعنيه و إنَّما هو الشعب بأكمله، وهو الثورة أيضاً.[1]

و لم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة فقط، فقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها بالعربية، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، حيث ألف " مولود فرعون "سنة 1950م رواية " ابن الفقير ليتبعها برواية "الأرض و الدم" سنة 1953 م، و "الدروب الوعرة" عام 1957 كما ألف "مولود معمري" "القضية المنسية" سنة 1952م، ثم نشر بعد الاستقلال رواية ملحمية التي تحولت إلى فلم سينمائي حصل السعفة الذهبية لمهرجان "كان" وهي "رواية الأفيون و العصا" سنة 1965م.

أمَّا "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" سنة 1952م، و "الحريق" سنة 1954م "النول" عام 1957م، دون أن ننسى "رشيد بوجدرة" الذي ترجم تموصة العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته: التفكك عام 1982م ،يوميات امرأة أرق 1955م ، معركة النفاق سنة 1986م وغيرهما، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية .[2]

وقد كانت الرواية المعبرة بالفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها و قيمتها وتعبيرها، عن عمق المجتمع الجزائري كما شكلت أيضاً ظاهرة ثقافية و لغوية متميزة و أثارت بذلك

[1]- عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة في الجزائر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص11.

[2]- جعفر يبوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، منشورات.

جدلاً كبيراً بين الدارسين النقاد، منهم من عدها برواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثير عدوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أنَّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة يكتسب بها الأدب هويته، و بهذا فإنَّ الرواية الجزائرية لم تنشأ كغيرها من الروايات العربية دافعاً للتسلية، بل كانت تعكس واقع المجتمع و الفرد الجزائري، الذي لم يكن بيده حيلة سوى أنَّ يفرغ حقده و سخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده إبَّان الاستعمار، فلم يستطع إلاَّ أن يسيل بدل الدم حبراً و بدل المعارك صفحات من ورق يحط عليها آلامه و معاناته.

السرد في الرواية الجزائرية:

01- واقع السرد في الجزائر:

إنَّ مسألة الرواية الجزائرية الحالية عمَّا قدمته للسردية العربية، و المكنات التعبيرية في ظل تواتر فادح للموضوعات و للصيغ الناقلة لها، تجعلنا نبحث عن واقع السرد في الرواية الجزائرية الأمر الذي يستدعي إعادة التأسيس لكثير من الرهانات السردية، أو العودة على الأقل إلى الإعلاء من الملكة المتخيلة و مفعولها على شاكلة ما فعله البلاغيون القدماء أثناء معالجة الثنائية الخالدة المتعلقة بالمبنى و المعنى ، فالمبدع الجزائري واحد من المبدعين المنحدرين الذين حملوا هموم الوطن الجزائري في حركاتهم و سكناتهم فصوروا أحاسيسه و مشاعره من منطلق إيمانهم بالقضايا الوطنية و الإقليمية و الدولية، وكانت الرواية في مقدمة الأجناس الأدبية إذ نزعت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها في مطلع السبعينات إلى رصد الواقع و ملامسة أبرز إشكالية التي أفرزها الاستقلال، و كانت لها انعكاساتها المباشرة على واقع البلاد و على هذا الأساس انطلقت الرواية الجزائرية بجرأة في ملامسة الواقع

السياسي الجزائري " الاستقلال و فضح انحراف السلطة الحاكمة التي تجبر انتماء هذه الرواية إلى الواقع، حتى و إن أوهم الكتاب بطبعها التخيلي"[1] حيث لا أحد يجهل الصدمات الكبرى التي حصلت في الجزائر فيما يتعلق بموضوعات السرد وتوجهاته، إذ بدا النص هشاً و خرج عن إطار الجمالي، لأنَّ الكاتب أصبح ناطقاً لجهات استخدام لحياته ككاتب وليس كحزب في فرد واحد له نوايا لا علاقة له بجوهر الإبداع، ولا يمكن أبداً أن يكون هذا المؤلف جامعاً مانعاً فثمة استثناءات رائعة أنقذت الرواية من مأزق حقيقي بفعل التسيير على جماليات جاهزة لم تدرك بنباهة الفنان المثقف، الذي له عينة و ومداركه المعرفية التي توصله لتحقيق استقلالية تميزه عن الآخرين كما كان للسرد الدرامي دور مهم في الإطاحة بالرواية و إفراغها من عمقها و كينونتها، ومن الرؤيا الخاصة عن اللغة الجاهزة و هذا يعني أنَّ كثيراً من الكتاب ركنوا إلى الكسل مكتفين باستهلاك آراء الغير و أطروحاتهم وأشكالهم التعبيرية التي ظلت عاجزة عن نقل الواقع.

إنَّ السرد وعي بالظاهرة الإبلاغية و يشكل بمفرده القسم الأكبر من جماليات الخطاب لأنَّه ليس أداة ناقلة، إنَّما إحدى آليات الكتابة في مواجهة ألم القول و في التصدي للرتابة و المعيار و الذات، فالسرديات الجزائرية المتمثلة " بالجيل الجديد" لها طاقات مهمة على إعادة النظر في كيفية التبليغ و خاصة جزئيات الأشكال السردية المهيمنة على لغة السرد موضوعاته متخيلته، بنيته، و

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، ط1، 1999، ص229.

السبب يعود إلى أنَّ الأشكال المتداولة فيها بعض افتعال صنعة غير نابعة من قناعة نية أصلية تدخل أساساً في ثقافة المبدع و ممارساته اليومية رغم و جود نماذج روائية جديدة و أصيلة.[1]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: كتاب الملتقى الرابع، ص36-49 .

الفصل الأول

السرد مفهوم

و

إجراء

الفصل الأول:السرد مفهوم وإجراء.

المبحث الأول:تعريف السرد.

1- **تعريف السرد:**"يعتبر السرد العنصر الأساسي في الرواية ،حيث يعتمده الكاتب وسيلة لنقل الأحداث والوقائع ،إذ هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي،والتي ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ ، [1]ولهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي ،حيث نجد في مختار الصحاح:"إن السرد هو الثقب ،والمسرود هو المثقوب،وفلان يسرد الحديث:إذا كان جيد السياق له،ولم يكن يسرد الحديث سـردا، أي يتابعـه ويستعجل فيـه ،وسرد القران تابع قراءته في حذر منه،وسرد الحديث والقراءة، أي إيجاد سياقها ،والسرد مصدر تتابع"[2] ، يعرف ابن منظور السرد بأنـه:" تقدمة شيء يأتي به متسقا بعضه في بعض متتابعا" .[3]

أما في القاموس الجديد للطلاب، فتم رصد أوجـه ثلاثة لكلمة سرد هي كما يلي:"سرد الشيء ثقبه ،الصوم : تابعه، الحديث:إيجاد سياقه،الكتاب: قراءة بسرعة ،وسرد :فالسرد هو اسم لكـل ذرع وسائر الحلـق ،ويطلق أيضا على نسيج الذروع المحكمة .[4]

إن السرد أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ،بسبب الاختلاف حول مفهومه والمجالات المتعددة التي تتنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أو الساحة الغربية ،بل ولقد ذابت الحدود

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، د.ت.ط ، ص 78/77

[2]- الرازي ، مختار الصحاح ، مادة السرد.

[3]- ابن مظور ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، مجلد 3، بيروت ، مادة السرد ، ص144

[4]- سمير مرزوقي، وجميل شاكر ، المرجع السابق ، ص77.

الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبدأ السرد وأين ينتهي ،لذالك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادا فالمصطلح "القص"ومصطلح "الحكي".[1]

يدل السرد في استعمالاته القديمة على سبك الحديث،فهو لم يستخدم في القران الكريم للدلالة على أخبار الماضيين الصحيحة أو المكذوبة ،إنما أطلق على الأولى "القص"، وأطلق على الثانية "الأساطير"،وهذا يحدد مجال "القص"في الأخبار عن الوقائع التاريخية.[2]

يرى النقاد إن "السردية هي فرع من فروع الشعرية POETICS، التي تسعى بدورها إلى معرفة القواعد العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي"[3] ، وبالتالي فالسردية هي "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[4]، ونجد أن عبد الله إبراهيم يشير في كتابه "موسوعة السرد العربي" إلى إن أول من استخدم مصطلح السردية بوصفه مقابلا للمصطلح الأجنبي " narratology" وذالك في رسالته للدكتورة موضحا أن المصدر الصناعي في العربية يدل عل حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال ويؤكد بقوله أن السردية هي المصطلح الأكثر دقة الذي يحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته.[5]

---

[1]-عبد الرحيم كردي، ''البنية السردية في القصة القصيرة"، مكتبة الآداب، ط3، 2005 ، ص 15.

[2]-عبد الرحيم كردي، ''السردية في الرواية المعاصرة"، القاهرة، ط1، 1992، ص105.

[3]-د، تزفيتان تودوروف ، الشعرية...،ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،منشورات دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط2، 1990،ص 23.

[4]- عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص10.

[5]- المرجع نفسه ، ص، 10 .

وعلى هذا نستخلص أن السردية عند عبد الله إبراهيم هي نتاج الدقة التحليلية للنصوص وفي نظر سعيد يقطين إن السرد هو"التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا ألحكي كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه".[1] ، والسرد لفظي وغير لفظي وهو "مفهوم أشمل وأعم،فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها ،والشريط السينمائي يسرد أحداثه،والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكراته الإلكترونية ، يسرد سرد الآخر أي أنه يعيد إنتاج خطاب الآخر" [2] ،ويؤكد البعض الأخر إن السرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني،وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية ،وقد تنبه إلى ذلك الناقد "هايدين" عندما ترى إن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف تترجم المعرفة إلى إخبار. [3]

وتؤكد أمنة يوسف بقولها :"السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكمي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ".[4]

كانت بدايات "علم السرد كانت عند الشكلان يون الروس وبالتحديد عنـــد فلاديمير بروب Vladimir Propp(1928-1968) في عمله الموسم بمورفولوجيا الخرافة ،أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية ،فلوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة ،أي الفعل الذي تقوم به شخـــصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين

[1] – سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ،ط2 ، 1993،ص41.

[2] – عبد القادر عميش،شعرية الخطاب السردي سردية الخبر،دار الأديب،الجزائر، ص55.

[3] – الكردي عبد الرحيم ،المرجع السابق ، ص13.

[4] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ، 1997، ص29.

وظيفـــة "،[1] وقد استفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الشكلانيين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب وتحليلاته ، وبخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده فيما بعد ،حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين واختزلها وشكل نموذجا من ستة فواعل ،[2] إذ تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية ، وأول هذه المصطلحات ، هذا المصطلح الذي اقترحه تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) هو السرديات Narratologie سنة 1969،حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي (LA science du récit) ، وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح أخر هو السردية Narrativité (مع جيرار جينيت Gérard Genette) .[3]

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت Roland Barthes الذي يرى أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء"[4]، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة ،والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية" ،[5] أما السرد عند "جيرار جينيت" ، فيرتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة ،ومن ثم يؤكد على المظهر

---

[1] –محمد ساري ،نظرية السرد الحديثة ،مجلة السرديات ،مخبر السرد العربي ،قسنطينة ،العدد 01 جانفي 2004 ص 20.

[2] – المرجع نفسه ،ص 22.

[3] – يوسف وغليسي ،السردية والسرديات قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات ، ص09 .

[4] – أحمد رحيم كريم لخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار أصفاء عمان،ط1، 2012 ، ص38 .

[5] – عبـــد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفـــنون والآداب الكويت (د ط) ،1998،ص219.

الزمني والدرامي للحكي[1] ،"فهو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائـــية بالـــذات ".[2]

يؤكد فريدمان على قول جينيت بأن السرد هو "بث الصورة والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي ... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خاليـــا أو حقيقيا" ،[3] كما وضح عبد القادر شرشال إن السرد " ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة ، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي،ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية ،وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين لتحترمه".4

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه "بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع ،ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذا هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي ،وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا".[5]

وقد يعني عند البعض الأخر: " الحديث أو الأخبار الواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية،مـــن قبل واحـــد أو أكثر من ساردين،وذالك لواحـــد أو أكثـــر من المسرود لهـــم"،

---

[1]- محمد السويتي ، النقد البنيوي والنـــص الروائي ، نماذج تحليليـــة من النقد الغربي ، إفريقـــيا الشـــرق ، ط1 ،1991 ، ص111 .

[2]- جيرار جينيت ،عودة إلى الخطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي،بيروت،لبنان ، 2000 ، ص 13.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحـــث في تقنيات السرد ، المرجع السابق ، ص256.

[4]- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب وقضايا النص،دار المقدس العربي،وهران،الجزائر، ط1 ، 2009، ص122.

[5]- عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكـــــاية جمال بغـــداد ، ديـــوان المطبوعات الجـــامعية الجـــزائر ،1993 ،ص 84.

[1]ولكننا نجد أن سعيد بن كراد يعطي تعريف أخر للسرد إذ يقول :"إن السرد انزياح عن زمنية عادية من أجـــل تأسيس زمنية جديدة ،تهيئ للتجربة التي ستروى بـــؤرتها وإطار وجـــودها ".[2]

المبحث الثاني: السرد عند القدامى والمحدثين.

أ/ السرد عند القدامى :

لقـــد لعبت الحضارة العربية على خلاف عصورها [3] ،من عمق أصالة الإنسان العـــربي وعراقته، فنظموا الشعر و تحلوا بمكارم الأخلاق، على الرغم مما ساد حياته من فوضى و نزق وعدم انتظام، عمل الإسلام على إزالته كله، و تحقيق سمو الإنسانية بإنسانية ، وقد أتاح انتشار الإسلام بفضل الفتوحات، في فضاء واسع احتكاك الإنسان العربي بالمدنيات العالمية، و تحقيق نهضة فكرية و علمية من أخصب النهضات و أنجعها، تمازجت فيها العناصر البشرية و تجانست بفضلها الرؤى و الإبداعات الأدبية، ويجمع الباحثون المتتبعون لمسار الحضارات الإنسانية، أنَّ خير مسجَّل لمجاد الحضارة الإسلامية هي " **الدولة العباسية**" هذه الإمبراطورية" التي تطورت تطوراً عجيباً لكثرة ما تجمع فيها من أمم و شعوب، و لشدة ما اضطرب فيها من أحداث وما عصف فيها من تيارات فكرية، درج المؤرخون على تقسيمها إلى ثلاثة هي"[4] :

---

[1] – علي المنيعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي،مؤسسة الانتشار الغربي ، بيروت،ط1 ،2010 ،ص36.

[2]– سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص57.

[3] –سعدي ضاوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ط1، 1994، ص90.

[4]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص519.

01- دور القوة المركزية: (750-847م/ 132-233 هـ).

02- دور الجندية: (847-945م/ 233-334 هـ).

03- دور الإمارات: (946-1258 م/ 335- 656 هـ).

الحيـــــاة العلمية:

عرف الفكر العربي تطوراً كبيراً و خاصة في العصر العباسي الأوَّل تطوراً علمياً كبيراً و مثمراً، جعل النزعة العلمية تتراوح بين أقطاب ثلاثة:

- **الثقافة الدينية:** عرفت انتشاراً واسعاً تمظهر في العناية بالقرآن الكريم مدارسة و تفسيراً و بياناً لأوجه الإعجاز العلمي و الأسلوبي في نظمه، و كذلك جمع الأحاديث الشريفة ووضع المتون لها، إضافة إلى تعدد المذاهب الفقهية بسبب ظهور الفرق و الطوائف الإسلامية.

- **التطور العقلي:** الذي شهد اندفاعاً ثقافياً جارفاً، سببه الاستعداد الفطري والتعطش العربي للرقي ولبناء حضارة تضاهي المماليك الأخرى، فتأثر العقل العربي بالفرس و الإغريق والهند ،بخاصة في علوم الفلسفة و الطب و الفلك و الرياضيات.

- **العلوم اللغوية:** كظهور مدرستي النحو بالكوفة و البصرة، ثم التوجه بالعناية إلى البلاغة والنقد رويداً رويداً.

وقد كانت لهذه الحركة العلمية تأثيراً ملحوظاً في توجيه الفكر، و فتح ميادين الجدل وتوسيع الكلام، وفي تلون الحياة الأدبية" شعراً و نثراً " بألوان مختلفة.

الحيـــاة الأدبيـــة:

أ–الشعر: أصبح في هذا العهد إلى مظهر حضاري وزينة اجتماعية، تعبر عن واقع الحياة وآمال الشعب و آلامه، مع ما طرأ علي من تغير من حيث الغاية و الوسيلة، لكنه ظل يتمتع بمنزلة رفيعة و تذوق شديد، فكانت له الأغراض المستحدثة إلى جانب ما مسَّ الأغراض السابقة من تجديد، ومن أهم العوامل التي ذكرت الشعر في العصر العباسي الأول:

- الرقي الثقافي و الحضاري الذي شهده العصر، ومردّه إلى حركة الترجمة، التأليف ومجالس العلم.
- اشتغال معظم الحكام و الخلفاء بالشعر و الأدب، و كثرة عطاياهم وجازاتها للشعراء والأدباء، كما استعانوا بهم في تقوية سلطانهم و الدعوى لهم، فسار السيف إلى جانب القلم.
- الامتزاج القوي لأفكار العرب و عاداتهم مع غيرهم من الأعاجم و الأمم و الأخرى.

ويمكن للدارس حصر مواطن التجديد الحاصل في الشعر، في مستويين:

–المعاني و الأخيلة: امتازت بالغزارة و العمق و الاستقصاء و الابتكار، وهذا بفضل ما نقل عن الحضارة الفارسية من ثقافات، أدَّت إلى إيجاد روعة في التصوير، ودقة في الاختيار المناسب لها و الترتيب بين المعاني و العناصر.

–الألفاظ و العبارات: غلبت عليها الجزالة و الفصاحة و الرَّصانة، ما جعلها تبدوا في ابتعاد الشعراء عن الغريب واستخدام ما ستهل منها، مع امتزاجها بالألفاظ الأعجمية.

ب–النثر: لقد شاعت في الأدب العباسي" نزعة الجدل و الترابط الفكري، و الابتكار و تعليل الظاهرات واستنتاج الدروس الحياتية، ولكن هذا التأثير الذي قلب وجه النثر الفني، لم يتمكن من

تبديل مجرى الشعر"، [1] ما يؤكد حقيقة النماء الحاصل للنثر العربي في هذا العصر، إذ بدت آثار المدينة العباسية فيه ظاهرة للعيان أكثر مما كانت في الشعر، ما يجعله استعار من أغراضه و أساليبه للوقوف على ما وصل إليه من ازدهار ومن أهم أسباب النهضة النثرية في العصر العباسي:

- انتفاع الحضارة العربية بحضارات الأمم الأخرى على صعيديها الثقافي و العقلي فاتسعت الثقافة العربية نتيجة احتكاكها بغيرها، وتفتقت القريحة العربية وزادت خصوبتها.

- نشأة جيل من المولدين يجمع بين الخصائص العربية و الأعجمية، ممَّا جعله صاحب كتابات مزدوجة تجمع بين الأسلوبين في رونق و بهاء.

ونتيجة لهذه الدواعي توسعت رقعة النثر و تنوَّعت فنونه و طرائقه، و كان من مظاهر قوته تعدَّد ألوانه وموضوعاته، إضافة إلى ظهور النثر القصصي و الرسائل و الأدبية و الديوانية، ممَّا خلق جوّاً من المنافسة بين المذاهب النثرية، اشتهر منها مدرستان اثنتان[2]:

01-مدرسة ابن المقفع وتعتمد على:

- تنوع العبارة و تقطيع الجملة،مع الميل إلى السهولة في اللغة و التراكيب.
- تجنُّب الغريب من الألفاظ، و العدول من أساليب التنميق و التصوير اللفظي.
- اعتماد الأسلوب المنطقي المبني على تسلسل الأفكار و ترتيبها.
- عدم إلى القوة التخيلية، و النفور من السجع وسائر المهارات اللغوية إلاَّ في القليل النادر.
- الميل إلى الإيجاز وعدم الإكثار من الألفاظ، فتكون بقدر معانيها.

[1]- حنا الفاخوري، المرجع السابق ، ص 542.

[2]- المرجع نفسه ، ص542.

02-مدرسة الجاحظ[1]: وتميزت بما يلي: **فالجاحظ"** مثّل الحياة التي يحياها أدق تمثيل وأصدقه، مثلها في عملها و أدبها و فلسفتها و حكايتها و سياستها و دينها و أخلاقها وحريتها".[2]

- النزعة الواقعية: فهمها نقل واقع الحياة، والتعبير عنه تعبيراً بيّناً يظهر جميع وقائع قريبة إلى الإفهام.
- مذهبها الدقة و الوضوح في الكتابة، مبتعدة عن الغريب و الخشن، مصيبة في تصيدها للألفاظ التي تتوخي فيها الدقة و الموسيقى.
- جنوحها إلى الأسلوب القصصي في طرح مواضيعها العلمية و الأدبية.
- ميلها إلى الاستطراد و الاستشهاد، مع مزج الجدّ بالهزل.
- اعتناؤها بالترسل في رسم عباراتها و فقراتها.

ب/السرد عند المحدثين:

و يشترك مفهوم السرد الحديث مع جملة من المصطلحات القريبة منه، و لتحديد مفهومه لابد من رصد تعار يفها اللغوية و الاصطلاحية وهي:

01-القصص: مصدر الفعل قصَّ يقصُّ، ومن معاني القصص في لسان العرب:" الخبر وهو القصص، و قص علي قصصه يقصه و قصصاً: أورده، و القَصَصُ (بالفتح) الخبر المقصوص رضع موضع

[1] – حنا الفاخوري، الجاحظ سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

[2] –بركات محمد مراد، مقال موسوم ب: الجاحظ" الفيلسوف الساخر والأديب الناقد"، في مجلة الرافد، يوليو،2006، ص43.

المصدر حتَّى صار أغلب عليه".[1] ويقول ابن منظور " ونقص عليه أحسن القصص، نبين لك أحسن البيان، وتقصص الخبر تتبع أثره... ".[2]

ورد المصطلح في نصوص كثيرة قديمة و حديثة، كما نجده في القرآن الكريم و في أحاديث نبوية شريفة استعان الدارسون قدماء و محدثين في بناء آرائهم عنه، منها ما نجده بسنده في الصحاح: و منها لا نعثر له على أثر فيها، من الأحاديث التي لا نجدها في الصحاح الحديث الذي يفترض أنَّ رسول الله صلَّى الله عليه وسلم يقول: " إن بني إسرائيل لما قصوا هلكوا " ، وقد احتج به بعض الدارسين قدماء منهم **شهاب الدين بن محمد الأبشيهي** في "كتابه المستطرق من كل مستظرف"[3]، ومحدثين[4]نتحفظ هنا على فهم القص بمعنى السرد إذ يبدوا النص إسنادا إلى روايات أخرى كما لو أنَّه مجتزأ من أحاديث أخرى، ومن ثمة يبدوا وكما لو أنَّ فهمه و توظيفه خاطئان و بعيدان عن المقصود منه حقيقة، فالقص هنا يبدوا لنا غير السرد، لأنَّ الحديث في الروايات الأخرى المشار إليها لا يتحدث عن الهلاك المقرون بالسرد بل يتحدث عن الهلاك المقرون يقص الشعر على طريقة معينة عند نساء بني إسرائيل، روي الحديث الذي يحمل هذا المعنى بصورة مختلفة و من معظم الرواة كما ربط الدارسون[5]، بينما أوردته المعاجم العربية عن قص الأثر بالليل و القص ليلاً وهو أمر نتفق معهم فيه تماماً ، و على

---

[1] -إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط 2، 2003، ص 31.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص، ج4، طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ص195.

[3] - شهاب الدين بن محمد الأبشيهي،المستطرف من كل فن مستظهر، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص124.

[4]- محمد عبيد الله ، السرد العربي القديم، من الهامش إلى المركز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 98.

[5]- المرجع نفسه ، ص 98.

ذكر القصة نشير إلى أنَّ بعض القواميس الحديثة تطلق هذه اللفظة (و جمعها: قصص) على المكتوب من الحكايات و الأخبار[1].

02-الرواية: مصدر قياسي خاص (يدل على حرفه[2]، على وزن فعالة مثل حكاية) للفعل روى يروي، روى الحديث أو قصه، أنبأ به وتحدث " وراو " اسم الفاعل منه، "ورواية "للمبالغة في صفته بالرواية، و الرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدلالي استعمالاً من العرب القدماء لأنَّها كانت الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار وكل ما يتعلق بأمور حياتهم عن أسلافهم و توريثها لخلفهم ، يمكننا استناداً غلى ما ورد بشأن الجذر المجرد العام (**روي**) في لسان العرب[3]، أن نحمل مفهوم الرواية رواية الأخبار، على معاني بعض الألفاظ الأخرى المشتقة من الجذر المجرد العام نفسه من باب التشبيه.

ومنه روايا جمع رواية، وهم سادة القوم، وقد يطلق البعض هذا اللفظ على متحملي الديات، ديات القتلى عن قومهم و عن الآخرين عموماً، تشبيهاً بالبعير (و بغيره من الحيوانات الأخرى) الذي يحمل الأثقال، خصوصاً أثقال الاستقاء أي؛ جلب الماء من آباره و ينابيعه ، ونشير هنا إلى التقاءنا في هذا الربط مع **عبد المالك مرتاض** إذ يقول: " فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنين نافعتين

[1] – إبراهيم صحراوي، المرجع السابق ،ص45.

[2] –أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتاب العلمية، بيروت ، (د. ت) ، ص02.

[3] –ابن منظور: لسان العرب،من مادة روي.

تكون حاجة الجسم و الروح معاً إليهما شديدة، و إنَّما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر لأنَّ صحراءه كانت أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر".[1]

يدل كل هذا على أهمية الراوي وفائدته الكبرى للمجتمع و مترلته فيه عصر لم تكن الكتابة و لا القراءة منتشرة فيه، على نطاق واسع لذا كانت الرواية أداة مهمة من أدوات نشر المعلومة ومع الوعي في العالم العربي.

يورد حديثاً نبوياً شريفاً نفهم منه أنَّ الرواية و الرواة صنفان سفهاء منحرفون لا يعطون للمروي حقه، وعلماء يرعون هذا المروي فلا يأتون إلاَّ في مواضعه حيث تستدعي الحاجة ذلك و كما أود قول **ابن مسعود**: " كونوا للعلم رعاة و لا تكونوا له رواة ، فقد يرعوي من لا يروي و يروي من لا يرعوي" ، [2]و ما يلفت النظر أنَّ الرواية مقيدة بشروط و تتحكم فيها أخلاقيات واضحة و صريحة أهمُّها الأمانة و التثبت و الفهم و ممارستها حيث الحاجة إليها فقط، فالفهم و الأمانة صنوان للرواية و حارسان لها من الانحراف إلى التصرف غير الواعي و غير الأمين في المروي، إضافة إلى ذلك تستدعي الرواية مهارات معينة نشير إلى بعضها لاحقاً خصوصاً إذا كان الراوي مسامراً أو منادماً.[3]

03-الحكي: حكى يحكي الحديث حكاية أي؛ نقله من فلان" حكيت فلاناً و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية و حكيت عنه الكلام

[1] -عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق ، ص24.

[2] – أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا و الدين، مصر،1951 ، ص34.

[3]– أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الكلام النوادر، ص 8-10.

حكـــاية" ،[1] فالحكاية إذن هي حسب اللسان نقل الحديث و تقليده أي؛ محاكاته لكن عن مصدره ومثال سابق ، و نقله كما دون تجاوزه أي؛ دون زيادة فيه أو نقصان أي؛ النقل بأمانة و الحديث في هذا السياق هو الحدث الواقع طبيعة الحال.

04-الإخبار: تدور معظم مشتقات الخبر حول العلم بالشيء[2]، و منه فالإخبار هو الإعلام أو الإنباء أو توصيل الحديث، ومنه فقد تعددت معاني الخبر واستعلاماته و منها الوقائع[3] والقول المروي[4]، وهي إضافة إلى غيرها من الأنواع السردية الأخرى مصدر تلذذ عند نقلها و متلقيها.

و كما ارتبط لفظ الرواية قديماً باستظهار الأخبار و التحديث بها، ارتبط لفظ السرد في وعينا حديثاً برواية القصص و الحوادث وما إلى ذلك من الوقائع و الأخبار...، ولكن رواية أدبية ذات تقنيات و جماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها و انشداده إليها، وتنتج الافتتان و السحر الذي تشده به.

المبحث الثالث: الأشكال السردية.

01-السرد بضمير الغائب: يعرف " **نورمان فريدمان**" هذه الطريقة بأنَّها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[5]، ويرى أنَّ القارئ يستقبل الفعل ممض من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنَّه

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ح ك ي.

[2]- ابن منظور ، المصدر السابق، مادة خ ب ر.

[3]- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص80.

[4] -المرجع نفسه، ص 80..

[5]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، في رواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية،1995، ص 195.

يتلقاه مباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، و هو شكل سردي محمود لأنّه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، إنّما يتبنى وجهة نظرها.

و قد شاع استعماله لدى السراد الشفويين أولاً، ثم بين السراد الكتاب آخراً، لجملة من الأسباب منها[1]:

- أنَّه وسيلة صالحة لأنَّه يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات.
- تجنب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، لكونه الصق بالسيرة الذاتية من الرواية.
- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.
- يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف أو مبدع.
- يتيح للكاتب الروائي أن يعرف شخصياته، و أحداث عمله السردي.
- يفصل ضمير الغائب النَّص السردي فصلاً عن نصه الذي ينصه، ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية التي أداتها اللغة و الشخصيات تجسدها.

02-السرد بضمير المتكلم: وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية وهي أبسط طريقة

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المرجع السابق ، ص 177- 178- 179.

لعرض حوادث القصة و تطويرها[1] " ، و يأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنّه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلاً :كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة و ليلة بعبارة (بلغني) ".[2]

" وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي و هو زمن الحدث حال كونه واقعاً والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث، فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي وكأنَّ الحدث قد وقع بالفعل".[3] ، " ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن جميعاً، ومن جمالياته:

- دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.
- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.
- يحيل على الذات فمرجعيته جوانية.
- التوغل إلى أعماق النفس، و تقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.[4]

03-السرد بضمير المخاطب: " ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف، و هو الأقل وروداً و الأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، واشتهر باستعماله في فرنسا" **ميشال بوتور**" (M / Butor) في روايته " العدول ".

---

[1] – ايفلين فريد جورج بارد: نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص161.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184.

[3] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،المرجع السابق ، ص196.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق ،ص185.

و يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب و المتكلم، فينازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، و يتجاذبه الحضور الشعوري المائل في ضمير المتكلم ، [1] " واصطناع هـــذا الضمير يقـــوم مقـــام " هو" " I1 "، و مقام "أنا" في الوقت نفسه، وهو حسب **ميشال بوتور** أكمل الأشكال السردية و أحدثها خصوصاً"[2]، حيث يقول فيه:" إنَّ ضمير المخاطب، أو" أنت"، يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها".[3]

و لهذا الضمير مزايا كثيرة منها:

- " يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة، لتجنب انقطاع تيار الوعي، و يتيح وصف وضع الشخصية، و الكيفية التي تولد اللغة فيها ".[4]

- " يجعل السارد مرتبطاً أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازماً لها، ملتصقاً بها، مزعجاً إياها، فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة، و حرية التصرف ".[5]

المبحث الرابع: صيغ السرد.

تشكل الصيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للخطاب الروائي التي تنتظم وفق نمط معين،يعطيها تميزها و تفردها عند كل كاتب، وهذا ما يدل على تعريفها التالي:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص185.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،المرجع السابق ، ص192.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،،المرجع السابق، ص198.

[4] - المرجع نفسه، ص192.

[5] - المرجع نفسه ، ص194.

01- مفهوم الصيغة (le mode) :

الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر" تزفتان تودوروف (tzvetan Todorov)، هو حديث عن" الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة و يقدمها لنا بها ".[1]

و بعبارة أخرى نقول: " إنَّ البحث في نمط السرد، هو بحث يتعلق بالتساؤل التالي بخاصة: كيف يروي الراوي ما يرى ؟ أو ما يعرف من أخبار ووقائع ".[2]

إن لفظة الصيغة مأخوذة أساساً من مجال النحو، خاصة الأفعال و مثل هذا التنوع الصيغي للأفعال موجودة في أدبنا العربي، فنجد صيغة الماضي، و صيغة المضارع، وصيغ المبالغة ونقول: " صيغة الأمر كذا وكذا أي؛ هيئته التي بنى عليها ".[3]

فنحوى الأفعال هذا هو ما يشير إليه "جيرار جنيت(Gerard Genette) ويعول عليه في دراسة للخطاب السردي، إذ تستطيع الحكاية أن تزود القارئ بتفصيلات كثيرة أو قليلة، و بطريقة أكثر مباشرة أو أقل و هي في ذلك تقع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما تحكيه".[4]

---

[1] – رولان بارت و آخرون، طرق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 ،1992 ،ص61.

[2] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص107.

[3] – ابن منظور ، المرجع السابق ، ص443.

[4] – عيسى بلخباط ، تقنيات السرد"في رواية جليس الأندلسي لوسيني الأعرج" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر،كلية الآداب واللغات، تخصص السرديات العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،سنة 2015.

من هنا جاء تقسيم البويطيقي " **تودوروف** " لأنماط السرد إلى ألحكي و التمثيل أو العرض، ويضرب بذلك مثالين بالقصة التاريخية التي تعتمد على المؤلف فقط في نقل وقائعها، و الدراما التي تعبر فيها الشخصيات مباشرة عن نفسها، وما يجول بخاطرها دون وساطة المؤلف".[1]

و إذا أرجعنا البصر إلى الوراء، "نجد أنَّ "**أفلاطون**" أوَّل من ميَّز بين صيغتين سرديتين أسمى الأولى حكاية خالصة (Diégesis) وفيها يظهر الشاعر نفسه هو المتكلم، دون أن يشعرنا بوجود شخص آخر يقاسمه الكلام، على خلاف المحاكاة (Mimésis)، التي يجهد فيها الشاعر نفسه، ليوهمنا بأنَّه ليس هو المتكلم بل شخصية ما ".[2]

و إذا حاولنا إسقاط ما قلناه سابقاً على الخطاب الروائي، تظهر طريقتا العرض و الحكي كتشكيل إبداعي، يحاول الراوي المزاوجة بينهما، فقد يتخفى أحياناً و راء شخصياته حتَّى لا يكاد يظهر، حين يدع المجال لها مباشرة، من هنا كانت " الصفة الرئيسية في السرد القصصي انفتاحه، فهو يرصع المشاهد بالحوار، الذي يمكن أن يمثل". [3]

وقد يعمد إلى السيطرة على كل الأحداث ككل، وقد أشار " **تودوروف** إلى وجود نمطين رئيسيين للسرد يقسمان الحضور في النصوص السردية و هما:

---

[1] – رولان بارت و آخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص61.

[2] – عيسى بلخباط ، المرجع السابق ، ص55.

[3] – رينيه و يليك و أستن وارين، نظرية الأدب، تج: محي الدين صبيحي، المؤسسة العربية و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 225.

العرض (Représentation)، و الحكي (Narration) مؤكد أنَّ قص أحداث غير لفظية لا يلحقه تنوع في الصيغة، على عكس قص الكلام الذي يأتي في أشكال متعددة، لأنَّ الكلام يمكن أن يقدم في صورة مختلفة[1]، و يذهب "**جيرار جينيت**" إلى الاتجاه ذاته عندما يقر بوجود نمطين من الحكي و هما: حكي الأحداث (Dévénements) ،وحكي الأقوال (BECITDESPATOLES) ويندرج تحت هاتين الصيغتين الأصليتين صيغ فرعية ثلاث[2]:

01/الخطاب المسرد أو المروي (le discours narrativisé) .

02/ الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر (le Discours transposé au style indirect).

03/ الخطاب المنقول (le discours rapporté).

وينطلق الناقد العربي " **سعيد يقطين** " في تصنيفه لأنواع صيغ الخطاب السردي من معيار هام يتمثل في تبادل الأدوار الحكائية بين الراوي و شخصياته، ويؤكد على وجود صيغتين كبيرتين و هما السرد و العرض تنطوي تحت كل واحدة منها صيغاً، مغزى بسيطة أو مركبة و يحتل الخطاب المنقول مركز و سطاً بين الصيغتين.[3]

---

[1] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت / رجاء سلامة، دار قوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص40.

[2] – عيسى بلخباط ،تقنيات السرد، ص 58 .

[3] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط5، 2005، ص197.

01- الخطاب المسرود (Discours narrativisé):

يعد هذا النمط الأكثر شيوعاً و انتشاراً في النصوص السردية قياساً بالصيغتين و السردين الأخريين، و أبعدها مسافة عموماً يمكن أن نعتبره لحكي أفكار أو خطاباً داخلياً مسروداً [1] و يتميز هذا النمط ب " ارتباطه بالعنصر الزمني ارتباطاً وثيقاً ".[2]

تهيمن صيغة المسرود الذاتي على قسم من النص الروائي وهو خطاب يتكئ على الذاكرة، و هذا النوع من الصيغ " يستعملها الراوي مركز على ذاته ".[3]

02- الخطاب المنقول (le Discours rapporté):

وهو الشكل الأكثر محاكاة"plus mimétique"[4]، و السارد في هذا النمط لا يسبر الشخصيات و جودها، المتمثل في فعلها الكلامي، بل نجده يتنازل لها على بعض سلطانه، و يتميز هذا النمط" من ناحية تركيبية بقيام قطيعة بين الخطاب و الناقل و الخطاب المنقول بسمات تجعل استقلاله عن الخطاب الناقل كبيراً"[5]، ومن مؤشرات هذه الصيغة و هو حضور الضمائر الفردية في الكلام

---

[1]-عيسى بلخباط ، المرجع السابق ، ص62.

[2]- حسن أحمد الزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، دار غيداء، الأردن ، 2011، ص127.

[3]- سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 133.

[4]-عيسى بلخباط ، المرجع السابق ،ص65.

[5] - محمد نجيب العمامي ، الراوي في السرد العربي المعاصر ، دار محمد الحامي للنشر و التوزيع ، تونس، ط1، 2001، ص 141.

المتلفظ به مثل: (أنا، أنت)، إضافة إلى الأفعال التي لها دلالة الحاضر [1] ، و يندرج تحت هذه الصيغة صيغتان فرعيتان و هما: الخطاب المنقول المباشر و الخطاب المنقول غير مباشر.

03- الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر: (Discourt ransposés au style le indirect)

هذا النمط الأكثر ظهورا في الرواية المعاصرة، بسبب طبيعته المرنة التي تسمح بالدمج بين يحكي السارد و محكي الشخصية، فالحوار مثلاً: " يتم سرده تماماً و إمَّا حذف العلامات الطباعية، التي تعزلـــــه عادة بحيث يختلط كلام الشخصيات بمحـــكي السارد في النسيج الخطابي " ، [2] كما أنَّه يتموضع في مرتبة وسطى بين الخطاب المسرود و الخطاب المنقول، لكون السارد يتعهد كلام الشخصيات و يدمجه نحوياً في محكية، و هذا النوع من الصيغ ترى فيه الناقدة" **يمنى العيد**" ملمحاً " يكسب الكلام طابع الشفوية، و يسمه بحرارته، كما يحفظ له عفويته ببساطة ".[3]

وينقسم بدوره إلى صيغتين فرعيتين هما:[4]

- **صيغة الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر** (Dicourst ransposés au style indirect).
- **صيغة الخطاب المحمول بالأسلوب غير المباشر الحر** (Dicourst ransposés au style libre).

[1] – عيسى بلخباط ، المرجع السابق ، 64.

[2]– برنارد فاليط، النص الروائي (تقنيات و مناهج)، تر: رشيد بن جدوا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص27.

[3] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 167.

[4]– عيسى بلخباط ، المرجع السابق ، ص 65 .

المبحث الخامس: حركة السرد (التسريع السردي ، الإبطاء الســـــردي).

يحدد **جينت** كما هو معروف، أربعة (04) أنماط للحركات السردية "و يوزعها إلى طرفين متناقضين و طرفين وسطين، أمَّا الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، الأوَّل يكون منعدماً أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، و أمَّا الطرفان الوسيطان فهما المشهد ويكون في غالب الأحيان (حوارياً) و قد عرفنا بأنَّه يحقق اصطلاحاً، نوعاً من المساواة الزمني بين السرد و القصة، ثم الخلاصة و هي آتيـــة في التسمية الإنجليزية (Summary) أي؛ السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة ".[1]

01- تسريع السرد:

أ/ **الخلاصة:** هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام أو شهور أو سنوات) بشكل موجز و مركز مما يعني " اختزالها في صفحات أو أشطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[2]، غير المهمة أمَّا في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ و يستنج ذلك من خلال المشهد.

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعبر "**بيرسي لوبوك**" أوَّل من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستذكار الماضي " فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية أي؛ خلاصة إرجاعية ".[3]

---

[1] – د.حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 144.

[2] – د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق ، ص 76.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المرجع السابق ، ص 146.

المجمل التلخيص: (Sommaire) :

هي تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة،[1] وفيها يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام، أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأعمال أو الأقوال[2] ، ويكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة باهتمام القارئ، أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات[3]، ومن هذا القبيل نرى أنّ سيزا أحمد قاسم قدمت عدة وظائف أوجزها فيما يلي:

- المرور الطويل على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية، التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث.
- تقديم الاسترجاع.[4]

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 145.

[2] – ينظر: جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص 105.

[3] – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.ط ، 1988، ص 56-57.

[4] – المرجع نفسه ، ص 56.

ب/ الحذف: يعد الحذف(léllipse) وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث" يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، و يكتفي عادة بالقول مثلاً: (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ...) الخ و يسمى هذا قطعاً ".[1]، غير أنَّ الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحاً به و ظاهراً.

أمَّا عند الروائيين الجدد فقد " استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، و إنَّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "،[2] والواقع أنَّ القطع في الرواية المعاصرة " بشكل أداة أساسية لأنَّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم به كثيراً و لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ".[3]

ويمكن أن نقول كذلك أنَّ الحذف عريق في البلاغة، إذ هو إحدى و سائل تكثيف الخطاب، و إذا كان الحذف في النحو و البلاغة " إلغاء الكلمة ضرورية لتحقيق الفهم الكامل و لكن معناها يبقى مقداراً "[4]، فإنَّه في النقد الروائي" نسخ جزء من القصة يشير القارئ إلى سقوطه أو ينبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي ".[5]

---

[1]- د.حميد لحمداني: بنية النص السردي ،، نقلاً عن الكتاب: G.Genette:Fuguresiii.p.140، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77 .

[3] - د.حميد حمداني، المرجع السابق ،ص77.

[4]- منصوري مصطفى:" زمنية جيرار جينيت في النقد العربي"، مقال ضمن مجلة السرديات، ص 195.

[5]- المرجع نفسه، ص 196.

ويلعب الحذف دوراً حاسماً في إقصاء السرد و تسريع و تيرته، فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث" ،[1] و من جهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحذف التي تفحص زمن القصة المحذوفة، و أوَّل مسألة هنا هي " معرفة المدة المشار إليها (حذف محدد)، أم غير المشار إليها (حذف غير محدد)"[2]، ومن جهة النظر الشكلية يميز **جيرار جينت** بين ثلاثة أنواع من الحذف هي:

- **الحذف الصريح المعلن**: وقد يكون عبارة عن إشارة محددة أو غير محددة تعمل على الزمن الذي تحذفه[3]، و يكون لتغطية خلل سردي أو لحمل مضمون حكائي مـــن مثل (مضت بضع سنوات من السعادة، أو تراجع زمن الشقاء).[4]

الحـــذف الضمـــني: ولا يـــصرح بـــه في النـــص و إنَّمـــا يستخلص المســـرود لـــه (القـــارئ) من خلال الوقوف على طبيعة الانتقال من حدث لآخر أو من حالة لأخرى[5]، ففي هذا النوع من الحذف يكون السرد عاجزاً عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، و مضطراً من ثم إلى القفز، بين الحين و الآخر، على الفترات الميتة في القصة، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه" ولا تنوب عنه أيَّة إشارة زمنية أو مضمونيه، و إنَّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المرجع السابق ، ص 156.

[2]- جيرار جينت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص117.

[3] - جيرار جينت، المرجع السابق ، ص 118.

[4]- المرجع نفسه ، ص 118.

[5]- المرجع نفسه ، ص 117.

باقتفاء أثر التغيرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة " ،[1] إنَّه عندما يتعلق الأمر بأحداث يمكن حذفها من المسار السردي دون أن تؤثر في بنية الحدث عامة.

- **الحذف الافتراضي**: و يأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو زمانه الذي يستغرقه[2]، " وفيه يصعب تحديد مجال الحذف لعدم ارتباطه بزمن (السفر إلى الخارج، مرحلة التعليم الجامعي...) "[3] وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه **جينيت**، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أنَّ الرواية تشتملها،... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما. [4]

01-تبطيء السرد: وهو المصطلح المقابل لتسريع السرد، و يعني الإبطاء وهو تمديد في وتيرة السرد، فالروائي متى أحس برتابة السرد و تمطيط الزمن، يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد و ذلك من خلال تقنيتين هما: **المشهد والوقفة الوصفية**.

أ/ المشهد:

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية، حيث يمثل " اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[5]، لينعكس ذلك على صيرورة السرد و

---

[1] - د.حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 144.

[2] - المرجع نفسه، ص 164.

[3] - جيرار جينت ، المرجع السابق ، ص 119.

[4] - حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 164.

[5] - د. حميد الحمداني ، المرجع السابق ، ص 78.

حركاته و يجسد الحوار اللحظة الجوهرية، التي يتم عن طريقها تحقيق تلك المشاهد حسب مصطلحات"**جان ريكارد**" نوع من التساوي " بين المقطع السردي و المقطع المتخيل مما يخلق حلة من التوازن بينهما ".[1]

ب/ الوقفة الوصفية :

تشغل الوقفة الوصفية حيزاً هاماً من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث و هي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب واقتضاب، و هذا ما يؤكده الدكتور "**عبد المالك مرتاض**" في قوله" إنَّ السرد كثيراً ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المفجر" ، [2] أمَّا "**حسن بحراوي**" فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي، عبر مسارات السرد المختلفة بداية من " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرضSpectacle يتوافق مع توقف تأصيلي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة و التي تشبه إلى حدّ ما محطّات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ".[3]

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 166.

[2] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص50.

[3]– حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص175.

الفصل الثاني

آليات تحليل الخطاب السردي

في رواية اللاز أنموذجاً

الفصل الثاني: آليات تحليل الخطاب السردي في رواية اللاز" أنموذجاً "

المبحث الأول: : آليات تحليل الخطاب السردي " عند غريماس ".

01/ النموذج العاملي عند غريماس: بفضل قدرة كبيرة على تحقيق رؤية مختلفة للقراءة النقدية، استطاع السيميائي الفرنسي " جوليان أل جيرداس غريماس Greimas julian Algerdas" رفقة مجموعة من تلامذته أن يؤسس لدرس سيميائي يتكئ على جملة من المفاهيم الجديدة و القديمة من نفس الوقت، بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي و الكشف عن الدلالة و المعنى انطلاقاً من مختلف النتائج التي توصل إليها كل من سبقوه في هذا المجال، مستفيدا في الآن نفسه من الاختلافات التي سجلها على هـــته الأبحاث" ، [1]الجديد في المشروع الغريماسي هو أنَّ هذا الأخير " تجاوز المعطى الدلالي الآني مفترضاً و جود معطى ممكن تتجلَّى فيه العوامل الدلالية التي تتمظهر في البنية الدلالية، و على أساس وجود هذه العوامل يتم تنظير البنيات الدلالية و الكشف عن آلياتها ".[2]

يهدف "غريماس" في هذا المشروع على إقامة عالم يقنن التأليف القصصي باعتباره نظاماً دلالياً، محاولاً و ضع نظرية عامة للسيمياء، إذ ينطلق من فكرة تنشئة التمحيص النقدي لمحمل الأعمال المقدمة و المتميزة التي قام بها "فلاديمير بروب Vladimir Propp"، في ميدان الحكاية العجيبة و تيسير في اللسانيات، أمَّا "غريماس" فينطلق من نتائج بحوث "بروب و ليفي شتراوس" و من بعض التصورات الألسنية الواردة في مؤلفات "يلمسلف Hjmslev" عاملاً على توسيع إطار تطبيق الأجهزة النظرية و ذلك بشكلنتها المطردة أي؛ بشكلنة الأمثلة الجزئية المنقوصة، متيقناً من ضرورة إدماج القصصية التي

[1]- جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، 1985، ص111.

[2]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص45.

ما فتئت تستقطب الفكر الشكلاني في نطاق مشروع علامية عامة (sémiotique générale)،[1] استطاع "غريماس" أن يستفيد ممَّا توصل إليه "ليفي شتراوس و دومزيل" التي تبرز و جود بنيات عميقة منظمة للخطاب و لكنها متوارية وراء تمظهرات سردية السطح. [2]

يخلص "غريماس" إلى تمييز مستويين في تحليل النصوص السردية " و لذلك يميز "غريماس" بين مستويين إثنين للتصور ة التحليل، مستوى ظاهري أو صريح النص manifestation textuelle، حيث تلتزم الأشكال و الوحدات القصصية بوسائل التعبير... أمَّا المستوى الثاني فهو قسم باطني و بنيوي niveau profond مشترك تتركب و تنتظم فيه القصصين في أشكال مستقلة عن تظاهرها الخطابية (manifestation dixursive)".[3]

من هذا المنطلق يرى "غريماس" أنَّ هذه البنيات التي تحدث عنها "شتراوس" مستقلة عن اللسان و التمظهرات اللغوية، واشتغال السيميائيين يكون أكثر كثافة على المستوى العميق وهو مستوى سابق على وجود النص يتشكل من بنيات دلالية صغرى تتقابل كثنائيات وتعالق فيما بينها عبر محاور دلالية " إنَّ فرضية المشاركة بين المسويين تسمح بالنظر إلى بنية المعنى و كأنَّها تلفظ لعالم الدلالة حسب و حداته المعنوية الصغرى و ما يقابلها من سمات مميزة على مستوى التعبير، هذه الوحدات

[1] – جميل شاكر و سمير المرزوقي ، المرجع السابق ، ص112.

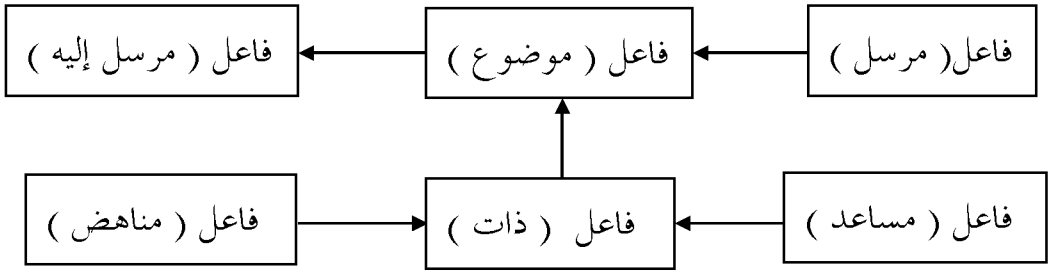
[2] – أحمد أمين بوضياف ، إستراتيجية البناء العاملي و ديناميكية: الخطاب الروائي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي الحديث، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر كلية الآداب و اللغات2006-2007 ص37 .

[3] – جميل شاكر وسمير المرزوقي، المرجع سابق ، ص113.

الدلالية مكونة بالطريقة نفسها المكونة لها بسمات التعبير من فئات سمات ثنائية " ،[1] من المقولات التي نادى بها أنَّ الدلالة لا تستمد من سطح النص و إنَّما يجب البحث عنها عبر توليدية المعنى و المقصود بذلك " ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية و هو مستوى النواة الدلالية، فالدلالة الأصولية الضمنية هي الجوهر الدلالي و علاقتها بالخطاب علاقة توليدية".[2]

02/ النموذج العاملي: النسق و الإستراتجية:

اهتدى الباحث الفرنسي " جوليان غريماس" بعد دراسات عميقة لمختلف الأبحاث في ميدان السيميائيات السردية و اللسانيات إلى وضع النموذج العاملي الذي يعتبر تشخيصاً غير تزامني لعالم الأفعال، ذلك أنَّ السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار و الحركة و الثبات و التحول في آن واحد" ،[3] ويقوم هذا النموذج على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات أو محاور بحيث تأخذ الترسيمة التالية[4] :



[1] – البنية الدلالية (أج غريماس مجلة الفكر العربي)، تر: ميشال زكرياء، العدد 18- 19، سنة 1982، نقلاً عـــن، علم الدلالة (مرجع سابق).

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق ، ص122.

[3] سعيد بنكراد، الخطاب السردي، سلسلة مساءلات، الدار العربية للكتاب، الرباط، ص 7.

[4] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص03.

أ-المحور: الفاعل (ذات) actant sujet/ فاعل (موضوع) actant objet يسمى محور الرغبة.

ب-المحور: فاعل (مرسل) actant distinateur/ فاعل (مرسل إليه) actant distinateur،يسمى محور الإيصال.

جـ-المحور: فاعل (مساعد) actant adjivant/ فاعل (مناهض)،actant opposant ويسمى محور القدرة ، ومن خلال هذه المحاور يمكن الحصول على فئات عاملية من ثلاث أصناف:

الفئة العاملية { فاعل(ذات)/ فاعل(موضوع) } (Objet)/ Sujet) :

تقوم هذه الفئة العاملية على العلاقة الموجودة بين الفاعل/ الذات (actant sujet)، الباحث عن إكتساب موضوع بحيث تتمفصل هذه العلاقة على حالتين أساسيتين هما: " حالة الانفصال Conjonction وحالة الاتصال Dis Conjonction، وهذه الحالات هما مصدر للفعل و نهاية له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى التي تتوقف إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة".[1]

إنَّ الأوضاع المختلفة لعلاقة الفاعل بالموضوع تتجلى من خلال الملفوظات السردية التي تربط الفاعلين والتي تنقسم إلى مجموعتين فرعيتين، الأولى تدل على الحركة و الفعل و الثانية تدل على انتقال الفاعل من حال إلى آخر فنسمي الملفوظات الأولى بملفوظات الفعل énoncé de fair

[1] - سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1994، ص10.

الثانية ملفوظات الحالة énoncé d état، وكنتيجة لذلك نكون أمام فاعل حالة و فاعل فعل " يرتبط وجودهما السيميائي ارتباط ببعضهما البعض " .[1]

إنَّ الحديث عن وجود هذه العلاقة بين الذات و الموضوع لا معنى له دون دخول هذا الموضوع في إطار اهتمام الذات نفسها به، حيث أنَّ رغبة الذات في الموضوع Le désire هي سبب وجود هذه العلاقة بين هذين العاملين ، فهناك نوعين من ملفوظات الحالة التي تقيمها ذات الحالة مع موضوع رغبتها، فهي تارة ملفوظات حالة مالكة وتارة أخرى ملفوظات حالة غير مالكة" على أنَّ الانتقال من حالة إلى أخرى لا يمكن أن يتم كما هو معلوم أولا بواسطة فعل تحويلي faire transformateur يعبر عنه بملفوظ فعل تمييزاً له عن ملفوظ الحالة، و تستند مهمة انجاز الفعل لفاعل فعل أو فاعل إجرائي Sejet opérateur" ،[2] يأخذ هذا التحويل أو الفعل ألانجازي شكلين مختلفين بحسب النتيجة التي يؤول إليها فهو فعل تحويلي اتصالي لما يتعلق الأمر بتحقيق امتلاك الموضوع و هو مقابل فعل تحويلي انفصالي لما يحدث العكس، والانفصال هنا لا يعني بالنسبة "**لغريماس**" غياب أي علاقة بين الفاعل و الموضوع لأنَّ ذلك يؤدي إلى غياب و جودهما سيميائياً، "... لهذا نقول بأنَّ الانفصال لا يقوم سوى بوضع العلاقة بين الفاعل و الموضوع في حالة احتمال محافظاً عليها كإمكانية للانفصال".

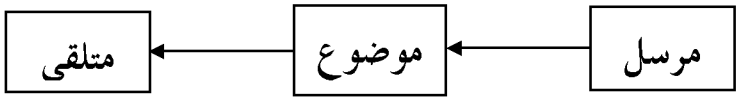
[1] – أحمد أمين بوضياف ، المرجع السابق ، ص 43.

[2] – المرجع نفسه ، ص ، 43.

تعد العلاقة الرابطة بين الذات و الموضوع عماد كل فعل إنساني، ذلك أنفعا " تحيل على أنثروبولوجيا المتخيل الإنساني فموضوعات القيمة يجب النظر إليها باعتبارها موضوعات للرغبة و يجب النظر إلى العلاقة ذات / موضوع باعتبارها علاقة غائية تحكمها قصديه معينة.

– الفئة العاملية { فاعل(مرسل)/فاعل(مرسل إليه)}distinateur / distinataire :

تقع هذه الفئة العاملية على طرفي محور الاتصال بحيث تفهم هذه العلاقة ضمن بنية الحكي و وظيفته العوامل التي تفرض " مبدأ أن كل رغبة من لدن ذات حالة لابد و أن يكون و راءها محرك أو دافع يسميه **"غريماس"** مرسلاً، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة ولمنه موجه لعامل آخر يسمى مرسلاً إليه..."."[1]، معنى ذلك أنَّه يمكن أن يكون الفاعل الذات مرسلاً إليه و كما يمكن أيضا أن يكون موضوع الرغبة هة نفسه موضوع الاتصال ، تمر علاقة المرسل و المتلقي عبر محور الرغبة المكون من الذات و الموضوع بالصيغة التي يقوم فيها المرسل بإلقاء موضوع للتداول، و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع به، وتبدأ رحلة البحث الذي يتخذ الملفوظ السردي من الشكل:



يتضح جليا تداول محوري الرغبة و محور الاتصال لما يتعلق الأمر بتداول الموضوع كموضوع البحث لدى الفاعل الذات و كموضوع للتداول بين مرسل و مرسل إليه.

[1] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، ط 3 ، المغرب ، 2000 ، ص 35- 36.

– الفئة العاملة:{ فاعل (مساعد) / فاعل (مناهض) }(adjuvant/ opposant):

تتحدث هذه الفئة " انطلاقاً من المحور الأول أي؛ محور الرغبة، حيث يبرز نوعان من الوظائف الأولى من شأنها تقديم مساعدة للفاعل الذات من أجل حصوله على الموضوع فيما تعمل الأخرى على وضع الحواجز أمام هذا المسار، بحيث توكل هذه الوظيفتين لفاعلين نسميهما الفاعل المساعد و الفاعل المناهض "، [1] ترتبط هذه العلاقة بين الحديث مساعد / مناهض بالظروف التي يقع فيها الفعل، حيث يكون هناك اعتراض على الفعل كما يكون في المقابل دعم وموافقة عليه.

نحن نتحدث عن النموذج العاملي داخل نمذجة تصنيفية للأدوار العاملية يختزل العدد الكبير من الشخصيات: " إنَّ هذا النموذج بكل علاقاته و بنمط اشتغاله و بالمحاور التي يستند إليها في تكوينية يشكل جذراً أي؛ تصنيفاً لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكايات بشكل كلي أو جزئي...".[2]

و مفاد ذلك أنَّه يمكن النظر إلى النموذج المقترح من قبل "**غريماس**" من زاويتين مختلفتين الأولى بحسبه سلسلة من العلاقات المنظمة داخل نموذج مثالي، قد لا يحتوي دوماً على نفس العدد من الفواعل.

03–ديناميكية النموذج العملي:

قبل أن نسهب في وصف ديناميكية النموذج العاملي داخل الحكي، وكيف لهذه الديناميكية أن تنتج الدلالة أو المعنى داخل القصة، لابد أن نوضح مفهوم النموذج العاملي بإعتبار أن استيعاب المفهوم الجديد يسهل فهم هذه الديناميكية.

---

[1] – أحمد أمين بوضياف، المرجع السابق ،ص 35.

[2] – سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، المرجع السابق ، ص 54.

المفهوم الجديد للشخصية في النموذج العاملي عند غريماس:

يتحدد عامة باعتبارها" مفهوما فارغاً في البداية (لا معنى للشخصية و لا مرجعية لها إلاَّ من خلال السياق) لا تمتلئ إلاَّ في آخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلاً فيها أو سنداً لها ".[1]

إنّنا نميز في الشخصية الحكائية داخل النموذج العاملي عند "**غريماس**" بين مستويين المستوى السردي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجردا و يهتم بشكل خاص بالأدوار دون إعارة الاهتمام للذوات المنجزة لهذه الأدوار و تكتسب فيه الشخصية اسم العامل أو الفعل actant، أمّض المستوى الثاني فهو المستوى الخطابي أو الصوري فتنتج فيه الشخصية إلى الذوات أكثر بحيث تتحدد فيه الشخصية على صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تشكيل دور عاملي واحداً و عدة أدوار عاملية.[2]

النموذج العاملي كإجراء عند "غريماس":

بعد أن توضح لدينا مفهوم العمل عند "**غريماس**" داخل النموذج العاملي ستكون إزاء السير الإجرائي لهذا النموذج و المقصود بهذا السير جملة العمليات و التحولات الناجمة عن العلاقات بين العوامل إن على مستوى المحور الواحد (محور الرغبة مثلاً) و إن على مستوى المحاور عبر التداخل بين المحاور أمَّا من الناحية التوزيعية فالنموذج العاملي يمثل أمامنا على شكل إجراء أي؛ تحويل

[1]- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد و عبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر و التوزيع ، الرباط 1990، ص30.

[2]- أحمد أمين بوظياف ، المرجع السابق،ص47.

العلاقات المشكلة للمحور الاستبدالي غلى عمليات و بعبارة أخرى تقوم بتفجير النموذج العاملي في سلسلة من المسارات لعل اهتمامها هو الترسيمة السردية.[1]

المبحث الثاني: مفهوم الراوي ووظائفه.

الراوي" هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية و يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع" [2] ، و الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية- من لحم ودم-، وهو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته و هو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات ... و هو لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية و إنَّما يستر خلف قناع الراوي، معبر من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة ".[3]

كان الاهتمام كبيراً بالراوي خاصة في مجال النقد الأدبي، كونه يعد مكوناً من مكونات الخطاب الروائي الأساسية، " غير أنَّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياته "[4]، و باعتباره " الشخص الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، وصف الأماكن و تقديم

[1] – سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص92.

[2] – حميد لحميداني ، المرجع السابق، ص 45.

[3] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

[4] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، مصر، ط2، 1996، ص17.

الشخصيات، و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها و أحاسيسها "[1]فلا يشترط أن يكون اسما معيناً فقد" يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي "[2] ، ومن ثم فإنَّه يمثل " الوساطة بين مادة القص و المتلقي، و له حضور فاعل لأنَّه يقوم بصياغة تلك المادة فهو الذي يتولى مهمة التنسيق و التنفيذ داخل النص الروائي "[3].

وظائـــف الـــراوي:

لقد كشفت قراءة النصوص القصصية من قبل النقاد و المنظرين عن وجود عدد من الوظائف التي يقوم بها الراوي، و التي تظهر إذا ظهر في النص و تختفي باختفائه و يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ/ **الوظيفة السردية:** يرى "**جيرار جينيت**" أنَّه من الغريب أن يسند إلى أي سارد دور أخير غير السرد بمعناه ألحصري، وظيفة بديهية كـــانت أولى الأسبـــاب في تواجـــد داخـــل النـــص الســـردي (القصة)[4]، فهي إذا تعد أبرز وظيفة للراوي و أشدها رسوخاً و عراقة، فحيثما و جد الحكي دلَّ ذلك على وجود حاك يقوم بعملية توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد[5] ، ووظيفة الحكي هذه لا يقتصر على إبراز موقع الراوي و تمييزه عن موقع الشخصيات و الأحداث، بل للراوي الحرية المطلقة في إجراء بعض التعديلات التي يجدها مناسبة على الحدث الذي

---

[1] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1، 2013،ص61.

[2] – عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، المرجع السابق، ص19.

[3]– المرجع نفسه ، ص 11.

[4] – ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص264، وسمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص207.

[5]– عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، المرجع السابق ، ص 59.

يصوره، بذلك أن الترتيب الزمان للسرد غير زمان الأحداث، وهنا نكشف عن اليد الخفية للراوي[1]، فهو لا ينقل بالضرورة جميع التفاصيل الدقيقة التي وقعت، ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان الذي وقعت فيه.[2]

ب/ وظيفة الشرح و التفسير: تختص هذه الوظيفة بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث و تصويرها بل تتعداها بالتعليق عليها و بيان عللها، و الراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن أصلها، و أسبابها و مسبباتها .[3]

ج/ الوظيفة الإبلاغية: و تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء كنت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً، أو إنسانياً.[4]

د/ الوظيفة الإنتباهية: و هي تتمثل في اختبار و جود اتصال بين السارد و المتلقي (القارئ) وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد. [5]

هـــ/ الوظيفة الإديولوجية: و هي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي، أو المذهبي، الذي يحمله الراوي في عباراته، وفي طريقة سرده للأحداث[6]، وفيها تظهر تدخلات السارد

---

[1] – عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي، المرجع السابق ، ص 60.

[2] – المرجع نفسه ، ص 62.

[3] – المرجع نفسه ، ص62.

[4] – سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، المرجع السابق ، ص180.

[5] – المرجع نفسه، ص109.

[6] – عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، المرجع السابق ، ص65.

المباشرة أو غير مباشرة، في القصة و تستطيع أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل.[1]

و/ الوظيفة التأثيرية: و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسيسه.[2]

ي/ الوظيفة الجمالية: بالإضافة إلى ما سبق يقوم الراوي بوظيفة أخرى أطلق عليها "توماس تشفسكي" " التحفيز ألتأليفي" ، و يؤكد على أنّ" قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوي و صورته".[3]

ما يمكن قوله بعد هذا العرض السريع لمختلف الوظائف المنسوبة للراوي، و التي نجدها في القصص بدرجات متفاوتة "و ليس شرطاً أن يكون كلها موجودة في كل راوي، أو في كل قصة فقد يحتوي راوي قصة من القصص على ثلاث منها، أو أربع أو أكثر أو أقل لكن لا وجود للراوي بدونها، و هي الوحيدة التي تصنعه"[4]، بل ونعترف بأن صيغة الراوي صيغة مفتوحة و مرتبطة إلى مدى بعيد بإبداع كل قاص، و بتقنيات كل قصة، و بالتطورات التي يضيفها الزمان فكل وظيفة قد تتبدى بمئات الطرق و الأساليب، و قد تمزج الوظائف فيها كامتزاج الألوان، يصعب تميزها عناصرها الأولية، فقط يمكن القول أن تضخم و ظيفتي الحكي و التفسير يفرز راوياً ظاهراً منقحاً (راويا إيجابياً)، و من هنا يمكن الوصول على" أن طبيعة و موقع و رؤية وصوت الراوي تختلف باختلاف

---

[1]- جيرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص 265.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق ، ص10.

[3] - عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، المرجع السابق، ص65.

[4]- المرجع نفسه، ص75.

الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار الذي تحدد نموذج الراوي و تضبط موقعه، و تصنع قوامه العقلي و الجسدي و الوجداني، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، و في طريقة كلاميه وتعبيره عن هذا العالم ".[1]

المبحث الثالث:مفهوم الشخصية.

تعتبر الشخصية أبرز و أهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري " فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات ".[2]

تعريف الشخصية :

01-**لـــغةً:** جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، لفظة الشخصية و التي تعني: "سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص وشخص تعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد و شخص ببصره أي؛ رفعه فلم يطرق عند الموت"[3] ، و قوله تعالى:﴿ وَ اقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَّ شَاخِصَةُ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾.[4] و أيضاً " تعني وراء اصطناع

[1] – عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، المرجع السابق ، ص74-77.

[2] – جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي مقارنة في السيميائيات، منشورات لأوراس، (د.ط)، (دت)، ص96.

[3]– ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المرجع السابق ، ص 36.

[4] – سورة الأنبياء، برواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية 96.

تركيب (ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حيث عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته ".[1]

02-اصطلاحا: أمَّا من الناحية الاصطلاحية هي:" كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً أمَّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف " [2] ، فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنّها " الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنَّها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[3]، وأيضاً " الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم ".[4]

يرى "**عبد المالك مرتاض**" " أنَّ الشخصية لا يمكنها أن تعمل منعزلة عن بقية العناصر السردية الأخـــرى، فالشخصية لا تستطيع أن تقـــدم نفسها خـــارج إطار اللغة التي يتشكـــل منها الخـــطاب السردي "[5] ، و في تعريفه للشخصية يقول: " الشخصية لدينا كائن حركي حي، ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون، و حين إذن تجمع الشخصية جمعاً قياساً على الشخصيات لا الشخوص، الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص من الشخصية بأنَّ الإنسان لا

---

[1] – عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 85.

[2] – عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، المرجع السابق ، ص 68.

[3] – جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ،كلية الاداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة متوري قسنطية ،العدد13،2000 ،ص 196.

[4] – تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

[5] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، الرواية زقاق المدق، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص126.

صورته التي تمثله الشخصية في الأعمال السردية " ،[1]و لكننا نجد "**غريماس**" يعطي تعريفاً آخر للشخصية في قوله أنَّه " ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد كون أنَّ العامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين...،و بهذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عما يؤديه ".[2]

المبحث الرابع: بنية الزمن السردي:

إنَّ البنية من الفعل الثلاثي "بنى" تعني البناء أو الطريقة، و كذلك تدل على التشيد و العمران و للبنية مدلولات كثيرة و متعددة، فورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية و العربية ،ففي اللغة تعني كلمة بنية المعاني الآتية: ما بنيته وهو البنى و البُنى، و الجمع أبنيةٌ ، ويروى: أحسنوا البِنَى، و قال "**أبو إسحاق**":" إنَّما أراد بالبنى جمع بنية و إنَّ أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر و قد تكون البناية في الشرف و الفعل كالفعل".[3]

و في الأدب تعني كلمة بناء الوحدات الغوية، و التحولات التي تحدث فيها، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة،و البنية عند الغرب"Structure" مشتقة من الفعل Stuere ويعني أيضاً بنى وشيد، أو البناء و الطريقة التي يبنى بها مبنى ما، و تدل على معني أخرى متقاربة كالنظام و

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي المرجع السابق، ص126.

[2] – حميد حميداني، المرجع السابق ، ص51.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط4، ص160.

التركيب[1]، "**فصلاح فضل**" يرى بأنَّ البنية هي:" مجموعة متشابكة من العلاقات، و أنَّ هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء و العناصر على بعضها من ناحية،و على علاقتها بالكل من ناحية أخرى".[2]

01-مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنياً فإنَّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.

أ/ الزمن لغة: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها ما جاء في لسان العرب، "**لابن منظور**": " الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة، و أزمن الشيء، طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زماناً، و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على و لاية الرجل وما أشبهه"[3]، و كذلك ما جاء في " القاموس المحيط " أنَّ الزمن هو: " اسمان لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أزمانٌ و أزمنةٌ و أزمنٌ، و لقيته ذات الزُّمين، كزبير: تريد بذلك تراقي الوقت "[4] ، و كذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (ز و م) ، و فيه الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره ، ويجمع على أزمان و أزمن و أزمنة و أزمُنٍ ، كما يقال:" لقيته ذات القويم " أي ؛ بين الأعوام ".[5]

---

[1] – ينظر، عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1،2015، ص99.

[2] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1989، ص121.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، ط4، ص60.

[4] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4، ط1، ص 225.

[5] – أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، تر: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج5، ص562.

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أنَّ معناه يرتبط في اللغة العربية بالحديث، ومن أبسط دلالاته الإقامة و المكوث و البقاء ، [1]يرى "أفلاطون" أنَّ الزمن هو "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، بينما لدى "أندري لالاند (A.lalande)" " يراه على أنَّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[3]

و عرفت الأشاعرة بأنَّه " متجدد معلوم، يقدر بهم تحدد آخر موهوم"[4]، فكأنَّ الزمن عند "عبد المالك مرتاض" هو " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية ".[5]

ويرى عبد الصمد زايد على أنَّ الزمن " تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة، و الحق أنَّها ليست مجرد إطار، بل إنَّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل و جوه حركتها و مظاهر سلوكها[6]، فالزمن هو الحياة : " إنَّ الزمن حي و الحياة زمانية " .[7] و الزمن في الاصطلاح السردي" مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2004، ص12.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص203.

[3] – المرجع نفسه، ص200.

[4] – المرجع نفسه، ص201.

[5] – المرجع نفسه، ص207.

[6] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب ،ط1، 2005 ، ص07.

[7] – سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988، ص243.

المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة ".[1]

إنَّ وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري وجود السرد في الزمن " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، و إذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"، [2] و إذا جاء الزمن السردي عند "ريكو" " عام بمعنيين الأول إنَّه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف، و الثانية إنَّه زمن جمهور القصة و مستمعيها، أو بعبارة و جيزة، الزمن السردي في النص و خارجه أيضاً هو زمن من الوجود مع الآخرين ".[3]

المبحث الخامس: بنية المكان السردي.

مفهوم المكان:

أ/ المكان لغةً: تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان بمعنى الموضع، و الجمع أمكنة و أماكن، قال ثعلب: ببطل أن يكون مكانٌ، لأنَّ العرب تقول، كن مكانك و قم مكانك، فقد دل هذا على أنَّه مصدر من مكان أو موضع منه ".[4] وفي القاموس المحيط: و ردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع،

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط1،2009، ص103.

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص117.

[3] – بول ريكو ، الوجود و الزمان و السرد ، ترجمة وتقديم : سعيد القاضي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29– 30.

[4] – ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، المجلد14، ص113.

كالمكانة: أمكنة و أماكن، و تحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، تكون، و نقول للبغيض لا كان ولا تكن.[1]

وقد تناول القرآن الكريم كلمة " المكان " فنجد في قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ ﴾[2] و هي بمعنى الموضع ،كما نجـــده في قولـــه تعالى في سورة مريم: ﴿ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيًّا ﴾[3]، و المكان هو الموضع كون الشيء و حصوله.

ب/ المكان اصطلاحاً: يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد و ليس عنصراً زائداً في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف، فهو " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "[4]، و المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من الأفعال و الأقوال ،كما يعد المكان الأرضية المناسبة و الخصبة للشخصيات و الأحداث فهو :" عنصر حي فاعـــل في هذه الأحداث، و في الشخصيات إنَّه حدث و جزء من الشخصية "[5]، و أيضاً يعرف البعض الآخـــر المكان على أنَّه :" هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنَّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[6]،إنَّ عنصر المكان في النص السردي الوعاء الذي يحوي جميع المكونات السردية

---

[1] – الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، مادة (كون) ، ج4، 1999، ص267.

[2] – سورة الزمر ، الآية 39.

[3] – سورة مريم ، الآية 22.

[4] – سيزا قاسم ، بناء الرواية، المرجع السابق، ص74.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص53.

[6] – المرجع نفسه ، ص 60.

التي يبنى عليها النص:" فهو يساعد على التفكير و التركيز و الإدراك العقلي للأشياء و البيئة التي تنتظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة ".[1]

أمَّا "**عبد المالك مرتاض**" فيعرف المكان بقوله أنَّه:" هو الذي مكَّن للحيّز في التبنك و التخصص، فيتخذ مكانـــة امتيازيه من بين المكونات السردية الأخرى مثل اللغة و الشخصيات و الزمان ".[2]

المبحث السادس:آليات الخطاب السردي "رواية اللاز أنموذجا".

1- الشخصية في رواية اللاز:

حظيت الشخصية باهتمام الدراسات النقدية الحديثة ، ولاسيما تلك الدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية الحديثة باعتبار الشخصية مكونا سرديا فاعلا ومتفاعلا ضمن حيز الخطاب السردي لما تضفيه على النص من نبضية وحركية ، ولقد تعددت شخصيات رواية "اللاز" وأخذت أبعاد مختلفة فنجد:[3]

أ- اللاز: وهو الشخصية التي عنون بها الكاتب روايته وقد جاءت عنيدة متمردة منبوذة اجتماعيا،وقد اعتبره المؤلف من أهم الشخصيات في الرواية إن لم يكن يعتبره أهم شخصية على الإطلاق ، وربما يقصد به شيئا عميقا ذا دلالات بعيدة وهذا ما رمز إليه من خلال مواقف

[1]- أحمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار العرب للنشر والتوزيع ، و هران 2005، ص19.

[2] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص187.

[3]- علي رحماني ، مجلة المخبر ، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها ، جامعة بسكرة ،العدد الأول، 2009،ص 187.

معينة،اتخذها اللاز أو من خلال أقوال معارفه،فالاز في نظرنا هو الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها.[1] ويقال إن اللاز هو"ابن جميع الناس ،ابن ذلك الزمن ، ابن ماضينا كله"[2]،ويؤكد آخرون انه"ابن الشعب برمته"[3] ، ويقال أنه ولد لقيط وإبن غير شرعي لا يعرف له أب وأمه تدعي "مريانة " (مريم) شرير يخشاه الجميع ، يضرب ويسرق ويخطف مستخدما العنف على أفراد قريته، وكان سلاحه الخنجر ، كما كان يتعاطى الخمر والحشيش ولعب القمار ، " ودأب على دخول السجن حتى بلغ دخوله السجن ثلاثين مرة في الشهر حتى صار له سجن خاص به لا يدخله سواه ". [4]

وبذلك يكون اللاز من منظور هذا النص الروائي رمزا للشعب الجزائري وضياعه طوال أرداح من الزمن[5] ،ونلمس في الحوار الداخلي الذي دار في ذهن زيدان حيث يقول:"واللاز ؟آه ، ابن خطيئتي وزناي...فأنجبناك شرارة طائشة، ولغة صارخة...فيك بذور كل هؤلاء ،اللاز...بذور كل الحياة..."[6]، فنجد الكاتب ينحرف بهذه الشخصية ليجعلها موطنا لتأويلات شتى ، ونكتفي منها بالأقرب إلى الواقع، وهو اعتبار هذه الشخصية تعبيرا عن قوة الضغط الاستعماري،وشدة الغليان

---

[1]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981 ، ص 103 .

[2]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص164 .

[3]- عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1967، ص 55 .

[4]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص13 .

[5]- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب،1983، ص 30 .

[6]- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 287 .

الشعبي وتأزمه المادي ونفسي في ظروف قاسية لا رحمة فيها ،"[1] فاللاز يرمز إلى الثورة والشعب لذلك نجده اختار طريق التمرد دون تأثير خارجي من أحد،وكان يمثل التعبير الصحيح عن الشعب بكل تطلعاته وطموحاته ،فاللاز لم يعرف أباه إلا في لقاء الأخير بينه وبين زيدان [2] كما جاء في قول اللاز "عمي زيدان ،أنت أبي ...عندي أب إذن".[3] ومن جهة ثانية تدل شخصية اللاز على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان ، ونبذ من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها ،[4] ويلاحظ هذه الدلالة الرمزية في الشخصية هذا الأخير:"ترى من يكون أبوه ؟لا شك انه ابن جميع الأشقياء".[5]

ب- زيدان :إذا أردنا البحث عن رمزية زيدان في هذه الرواية فإننا نجده يمثل صورة المناضل العقائدي الحامل لقناعات السياسية الصارمة،فهو الشخصية الممثلة للعقيدة الشيوعية،وقد بدت هذه الشخصية وكأنها مفصولة عن القوى الدافعة،الحقيقية في عصرها،وبذلك استحال انسجامها مع محيطها،وبذلك فقدت هذه الشخصية حيوية الحركة ومعاناة والاقتناع[6]، فزيدان هو رمز لتلك الشريحة من المثقفين المقبولين في الأطر الحزبية الذين يملكون قناعات غير معلنة،ومن خلال هذا التصوير الذي خص به الكاتب هذه الشخصية نشعر وكأنه يعبر عن أرائه ومبادئه هو ذاته، ومن هنا

---

[1]- الطاهر وطار ،رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص 53 .

[2]- محمد مصايف ، المرجع السابق ، ص 26 .

[3]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، المرجع السابق ، ص 8 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 30.

[5]- المصدر نفسه ، ص 53.

[6]- عبد العالي رزاقي ، حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الجيل ، ع 18، دار الجيل ،بيروت ، 1989، ص 87.

نقتنع إن الكاتب دو آراء شيوعية دون منازع،وزيدان رمز للإنسان الثوري الملتزم والمرتبط بقضيته"،[1] ومهما يكن من أمر فان زيدان في نظرنا هو الشخصية الأساسية التي لعبت الدور الأول في أحداث الرواية ، و لم يلعب هذا الدور كما يلعبه أي مناضل مؤمن بالثورة فحسب،بل لعبه باعتباره عضوا بارزة في الحزب الشيوعي الجزائري".[2]

ج– بعطوش : هذه الشخصية تعتبر رمزا لسخرية القدر،حيث تحول من خائن خطير يشي بالمناظلين ويغتصب الأعراض إلى ثوري (مجاهد) على رأس وحدة خلفا لزيدان نفسه ،ويدخل تحت سلطته الذين سبقوه إلى حمل السلاح من قريته وفي مقدمتهم قدور وحمو،حيث أصبح "بعطوش" ذا نفوذ كبيرة بعد الاستقلال"[3]،ونجد ذلك في "بلغني إن بعطوش سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع ،قرر أن يختن ابنه هنا،الاتكال عليه وعلى ربي".[4]

د– حمو:هو إحدى الشخصيات المهمة في الرواية لما لها من دور في الثورة التحريرية، أخ زيدان ،نشاء فقير معدما ينتمي إلى الطبقة الكادحة ،كان يعمل عند البرجوازي صاحب الحمام بثمن بخس،وسط ظروف شاقة ،ليعيل أمه وزوجته أخيه وأطفاله الثمانية..."[5]

يرى الدكتور يوسف الصميلي أن "حمو لا يملك إلا النية الطيبة،والقلب النقي والسيرة الحسنة،فقد عاد بعد الاستقلال خالي الوفاض كآلاف المجاهدين إلا من شرف الاسم الذي يحمله، إنها

---

[1]– عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث،ص 288 .

[2]– د محمد مصايف، المرجع السابق ، ص 34 .

[3]– الطاهر وطار،اللاز، المصدر السابق ، ص 67 .

[4]– إدريس بودية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 68-.67

[5]– الطاهر وطار ،رواية اللاز، المصدر السابق ، ص 51

صورة مقلوبة للأمل الذي كانوا يمنون أنفسهم به ، ولكنهم مجبرين على تحمل الموقف وحمو ينتظر عودة بعطوش إلى القرية حيث قرر الاحتفال بختان ابنه لعله يساعده في العثور على عمل جديد".[1]

هـ – قدور: صديق حمو وابن الشيخ الربيعي شاب ميسور الحال ،يمارس التجارة في دكانه بالقرية،وكانت له طموحات وآمال وأماني يريد تحقيقها ،تتمثل في تزكية تجارته وتوسيع دكانه،ويجمع الكثيرة من المال والزواج بفتاة أحلامه "زينة"بنت الشيخ السبتي ، فساعد حمو قدور على تضخيم هذا الوضوح في عقل قدور،فكان في كل مرة يتناقش معه يردد عبارة أصبحت من لوازم كلامه[2]،يقول حمو: و رأس ابن عمي:فات الحال،أما...وأما...الشامي شامي ، والبغدادي بغدادي ، الذبح من جهة ،والرصاص من جهة ".[3]

و – حيزية: وهي روح رواية اللاز وتمثل قرابة الدم بالنسبة لبعطوش ، ووصفها الروائي في هذه الرواية لترمز إلى الماضي ، حيث إن هذه الشخصية السلبية ،كما ترمز إلى جزائر الماضي التي ظلت تنتظر أن يخلصها شخص ما من أتعابها الروحية وآلامها ،لتحل محلها جزائر جديدة ونظن أن هذا ما فعله بعطوش" [4]والطاهر وطار يقول إن المرأة بالنسبة إليه رمز،حيث تأتي في القصة أو الرواية لا تمارس الجنس أو لتنجب الأطفال ، ولكن توظف لترمز إلى قضية ،إلى مثل أعلى ،إلى كائن لطيف رقيق يحس بالحرمان أكثر مما يحس به الرجل"،[5] أما" مريم" أم اللاز ،"وزينة" وبنات البرجوازي صاحب

---

[1]– د/يوسف الصميلي،رواية اللاز ،مجلة الفكر العربي،ص207.

[2]– د/محمد مصايف ، المرجع السابق ، ص 33.

[3]– الطاهر وطار ،رواية اللاز، المصدر السابق ، ص 47.

[4]– الطاهر وطار ، رواية اللاز، المصدر السابق ، ص 31.

[5]– محمد البصير ، موقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ، 1970– 1982، ص177 .

الحمام كلهن شخصيات هامشية لا تؤثر في الأحداث ولا تتأثر بها ،أما "سوزان" زوجة زيدان في الغربة فهي الأخرى لتقل سطحية عن بقية الشخصيات النسائية الأخرى".[1] أما باقي الشخصيات ثانوية ،وتأثيرها في تحريك المركبة السردية محدودة وقد وظفت لخدمة مسار السرد العام لحبكة الرواية ومن بين هذه الأدوار الهامشية نذكـــر:[2].

ز – عريف رمضان :الذي تمرد هو الآخر على الجيش الفرنسي والتحق بالمجاهدين في الجبال

ح– سي الناصر :الفنان السفاح الذي قتل سبع أنفس في ليلة واحدة بيد واحدة ،لقد كان تاجر متجولا في الأسواق ينتقل من مكان إلى لأخر عبر السكك الحديدية ،وحين انضم إلى صفوف الثورة رقي إلى رتبة قائد وحدة عسكرية .[3]

ط– سي الفريحي :صاحب البغلة الشهيرة التي حملت على ظهرها العشرات دون أن يكشف العدو سرها .

ي–احمزي :صاحب الإسطبل الذي يأوي المناضلين الذين يلتحقون بالجبال ،"...وانقذف إلى الخارج قاصدا اصطبل احمزي ، وما ا ن رآه حتى بادره : اسمع يا عمي احمزي اللاز القوا القبض عليه..."[4]

[1]– محمد البصير ، موقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص178.

[2]– محمد البصير ، المرجع نفسه ، ص179 .

[3]– المرجع نفسه ،ص182 .

[4]– الطاهر وطار، رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص 31.

الزمن في رواية اللاز:

استعمل الكاتب في اللاز تقنية "فلاش باك " ، حيث أن الزمن الذي كان ساريا في أول الرواية قبل أن يستعمل هذه التقنية فهو في زمن الاستقلال أي بعد انتهاء الثورة و استقلال الجزائر[1] ، كان الربيعي هو المحرك لهذا الزمن عندما أسند ظهره للجدار أطلق العنان لمخيلته "[2] يسترجع بعض ما كان و ما شهدته القرية أثناء الثورة ، لتبدأ الانطلاقة الحقيقية للرواية في زمنها الخامس بها ، و بعد انتهاء الرواية يعود بنا الكاتب إلى زمنها الأول فترة الاستقلال "حيث يوقظ الموظف الربيعي ، من سهومه لتعود مخيلته إليه ".[3]

فالزمن في اللاز محدد و ما زاد تحديده أكثر هو المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية ، فهي رواية تروي جزء من أحداث الثورة الجزائرية في قرية من القرى بأحد المناطق المترامية في القطر الجزائري ، حيث أن زمن الرواية يمثل فترة الثورة الجزائرية إذ كانت الفترة الزمنية التي كتبت فيها الرواية تمتد من سنة 1965 إلى سنة 1972. [4]

و يندمج في الرواية زمن الماضي بالحاضر من خلال استرجاع زيدان للسنوات التي قضاها خارج الوطن ،"تدربت في – تلا غمة- و قضيت ثلاث سنوات في ألمانيا و سنة في فرنسا و سنتين في الهند الصينية و تسعة أشهر في وهران وجيء بنا إلى هنا منذ ثلاثة أشهر ".[5] و نلاحظ إن الزمن في

---

[1]- أحمد محمد عطية ، الرواية السياسية، المرجع السابق ، ص 123.

[2]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص 10.

[3]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص 157.

[4]- المصدر نفسه ، ص08.

[5]- المصدر نفسه ، ص 159 .

"اللاز" أخذ مصطلحات كثيرة و مختلفة منها : الفجر، الصباح ، النهار ، الليل ، الساعات ، الأيام ، الشهور ، السنوات ،..... وهذا الزخم في مصطلحات الزمان إنما يدل على تعدد و تنوع الزماني الذي يميز الرواية من أولها إلى أخرها "و ليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المتسلسل التقليدي ، بل تسير أحداث الرواية و شخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة متشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات و الأحداث ".[1]

ارتبط الزمان بأمكنة و أزمنة متعددة و محددة فالزمن في اللاز " .... يتفاعل بشدة و قوة مع الحيز الشاسع المتغير ، ففي كل دور من أطوار تغيراته الكثيرة نلقي الزمن قائما من حوله بل فاعلا لتلك التغيرات مفرزا لتلك الحركة الخفيفة الخلفية معا ...."[2]

المكان في لرواية اللاز :

-يكمن الجمال الفني في اللاز في جمال الطبيعة الذي نتصوره و نتخيله في أذهاننا هذا الجمال الذي نضفي عليه شعرية خاصة تنبعث من أنفسنا، و ما المكان إلا جزء من هذه الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان ويجسد إبداعاته الروائية في أحضانها اعتمد الكاتب في الرواية بوصف المكان وصفا دقيقا ، هذا الوصف الذي اختصت فيه الأماكن المنغلقة خاصة منها : قاعة الضباط ، قاعة التعذيب ، مسكن الربيعي ، وقد كان وصفها جافا مجرد من الجمال و الزينة و كان نابعا من اللغة البسيطة لا تحمل أي شكل من أشكال التنميق و الزخرف اللفظي ، وفي الوقت نفسه كانت تبعث الخوف و العذاب و الخيانة ، فقاعة الضابط و قاعة التعذيب تشعر بالخوف و الاستبداد و القمع الذي تمارسه السلطة

[1]- أحمد محمد عطية ، المرجع السابق ،121 .

[2]- عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق ، ص83 .

الفرنسية على أهل القرية و الثوار ،بل نلمس فيه رؤية الشخصيات الخاصة به اتجاه هذه الأمكنة إنها،رؤية مستمدة من الواقع الذي عايشه اللاز وسكان القرية ففكرة اللاز عن قاعة التعذيب فكرة مأساوية[1] ، ونجد ذلك في قوله "في هذه القاعة بداية و نهاية كل شيء ..." ،[2] أما مسكن الربيعي "...يتكون من حوش مفروش بالاسمنت ومن ثلاث حجرات متحاذية مستقلة الأبواب ومن كنيف في أقصى يمين الداخل ،قبالة حجرة نوم الربيعي ،أما المطبخ فانه في أقصى اليسار و أمام بيت المؤونة " ،[3] و الكهف هو أحد الأماكن المغلقة ، الذي أخذ حظا وافرا من الوصف ، حيث أن الكاتب قام بوصف كل مكوناته كبيرها و صغيرها ، وبين لنا كيف أن ظلمته تبعث على المجهول ".....وهو كهف واسع طويل و عريض ، إذا ما احتجتم إلى النور ، فهناك شمعات على يمينكم " ،[4] أما الأماكن المفتوحة في الرواية : القرية ، الجبل ، الثكنة ، ارتأى المؤلف أن يوصفها وصفا يساعد القارئ على تصور مكان انسجم معه "تمتم حمو ، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنها ستنتهي بهذه السرعة ...."[5] و توجد علاقة حميمة بين الشخوص و الأماكن " ولسبب ما ،وجد زيدان نفسه يفكر في النبي محمد – صلى الله عليه و سلم – شعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره ، متسللا في البهتة إلى غار حراء ثم في الغار الموحش ، و العرق يتصبب من كامل بدنه ...".[6]

---

[1]- الطاهر وطار ،رواية اللاز ، المصدر السابق ، ص 78 .

[2]- المصدر نفسه ، ص ، 78.

[3]- المصدر نفسه ، ص 110 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 228 .

[5]- المصدر نفسه ، ص102 .

[6]- المصدر نفسه ، ص111.

وفي حرب العصابات تعتمد على العمليات الخاطفة و لا ترتبط في نشاطها بمكان ما ، ذلك إن العمليات الفدائية يمكن أن تنفذ وفي وقت واحد في أماكن متعددة ،"جمع زيدان وحدته على بعد بعض مئات أمتار من كوخ سي فرحي ،ثم قسمها إلى فرق صغيرة ، ثلاثة تتكون كل واحدة منها من سبعـــة جنود .....، حتى تتمكن قافلـــة السلاح القادمـــة من الحـــدود المرور ، دون أن يتفطن لها العـــدو "،[1] أما الجبل فهو المكان الذي يستمد منه الثوار قوتهم ،وهو مصدر المقاومة والجهاد،وهو الذي يعيد لناس قوتهم بقدرتهم، "...ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة ، وتضغط بأصابعك لتلهب النـــار..."[2] والمكان في اللاز يصور عادات وتقاليد خاصة بالمجتمع الجـــزائري ، هذه الأماكن التي أبدعتها الرواية " .. تكتسب دلالات ومعاني شتى من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله ..." [3]هذا التجسيد لهذه القيم كان في فضاء يسع الرواية بكل تجلياتها من أحداث وشخوص وقيم.

---

[1]- الطاهر وطار ، رواية اللاز ،المصدر السابق ، ص100 .

[2]- المصدر نفسه ، ص، 100 .

[3]- الطاهر روينية ،المساءلة ،مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،ع1، ربيع1991 ، ص19 .

الخاتمة

الخاتمـــــة:

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث نحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث ، إلا وهي الخاتمة لنختتم بها هذه الدراسة ومن بين النتائج التي تحصلنا عليها من خلال هذه التجربة ،والتي نحصرها فيما يلي :

1- يعد السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ،بسبب الاختلاف حول مفهومه والمجالات المتعددة التي تتنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أو الغربية

2- السرد هو العنصر الأساسي في الرواية ،لان الكاتب يعتمده في نقل الأحداث والوقائع .

3- تمكن الكاتب من سرد أحداث الرواية بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية

4- يبدوا أن الرواية محملة بالشخصيات الثورية النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها،فكان هناك نموذج المناضل المتمثل في البطل .

5- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة ،فقد كانت أحداث الرواية تجري بعدة أماكن لتشكل الإطار العام للرواية ،حيث حاول الروائي دفع ما يحدث في جميع الأمكنة كحدث واحد ومكان واحد .

6- اعتمد الكاتب في الرواية بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء ،فان أهم مايميز الزمن هو تكسير لخطية الزمن ،بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر.

7- أن الطاهر وطار خير نموذج للكتابة الجزائرية، الذي كرس كل جهوده وطاقاته الفنية لمعالجة فن الرواية العسير.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــمة المصادر والمراجع :

1) المصـــادر :

أ. **القـــرآن الكـــريم :**

1-سورة الأنبياء، برواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية 96.

2-سورة الزمر ، الآية 39.

3-سورة مريم ، الآية 22.

ب.المعـــــاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص، ج4، طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ص195.

2-ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، المجلد14، ص113.

3-الرازي ، مختار الصحاح ، مادة السرد.

4-الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، مادة (كون) ، ج4، 1999، ص267.

2) المـــــراجع:

أ. **الكتب :**

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط 2 2003، ص 31.

2- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الكلام النوادر، ص 8-10.

3- أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا و الدين، مصر،1951 ،

4- أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، تر: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج5، ص562.

5- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتاب العلمية، بيـــروت ، (د. ت) ص02.

6- أحمد رحيم كريم لخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار أصفاء عمان،ط1، 2012 ، ص38 .

7- أحمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران 2005، ص19.

8- إدريس بودية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 68-.67

9- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ، 1997، ص29.

10- ايفلين فريد جورج بارد: نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص161.

11- بركات محمد مراد، مقال موسوم ب: الجاحظ" الفيلسوف الساخر والأديب الناقد"، في مجلة الرافد، يوليو،2006، ص43.

12- برنارد فاليط، النص الروائي (تقنيات و مناهج)، تر: رشيد بن جدوا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص27.

13- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، ط1، 1999، ص229.

14- بول ريكو ، الوجود و الزمان و السرد ، ترجمة وتقديم : سعيد القاضي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29- 30.

15- تزفيتان تودوروف ، الشعرية...،ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،منشورات دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط2، 1990،ص 23.

16- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

17- جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس 1985، ص111.

18- جيرار جينيت ،عودة إلى الخطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي،بيروت،لبنان 2000 ، ص 13.

19- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص264، وسمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص207.

20- حسن أحمد الزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، دار غيداء، الأردن ، 2011 ص127.

21- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 144.

22- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، ط 3 ، المغرب ، 2000 ، ص 35- 36.

23- حنا الفاخوري، الجاحظ سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، بيروت، (د.ط)، (د.ت) ص20.

24- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، بيروت، لبنان، ط1، 1986 ص519.

25- رولان بارت و آخرون، طرق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط 1،1992 ،ص61.

26- رينيه و يليك و أستن وارين، نظرية الأدب، تج: محي الدين صبيحي، المؤسسة العربية و النشر بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 225.

27- سعدي ضاوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ط1، 1994، ص90.

28- سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2008، ص57.

29- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن 2002، ص92.

30- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجـــزائر 1994، ص10.

31- سعيد بنكراد، الخطاب السردي، سلسلة مساءلات، الدار العربية للكتاب، الرباط، ص 7.

32- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط5، 2005، ص197.

33- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ،ط2 ، 1993،ص41.

34- سمير سعيد الحجازي ، النقد العربي و أهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005، ص297.

35- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، د.ت.ط ، 1988، ص 56-57.

36- شهاب الدين بن محمد الأبشيهي،المستطرف من كل فن مستظهر، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص124.

37- ص34.

38- صلاح فضل، النظـــرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط3 1989، ص121.

39- الطاهر وطار ، رواية اللاز ، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981 ، ص 103 .

40- عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط2، 2000 ص10.

41- عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة في الجزائر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ص11.

42- عبد الحميد بن هدوقة، كتاب الملتقى الرابع، ص36- 49 .

43- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصـــر، ط2، 1996 ص17.

44- -عبد الرحيم كردي، ''السردية في الرواية المعاصرة"، القاهرة، ط1، 1992، ص105.

45- عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 15.

46- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، ط1، 2005 ، ص07.

47- عبد القادر شرشار، تحليل الخـــطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهـــران، الجزائـــر ط1 ، 2009، ص122.

48- عبد القادر عميش،شعرية الخطاب السردي سردية الخبر،دار الأديب،الجزائر، ص55.

49-عبـــد الله إبـــراهيم ،مـــوسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيروت ط1، 2005، ص10.

50-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1 2013،ص61.

51--عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983، ص198.

52-عبد المالك مرتـــاض ، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي الحكـــاية جمال بغـــداد ديوان المطبوعات الجـــامعية الجزائـــر ،1993 ،ص 84.

53-عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1967، ص 55 .

54-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (د ط) ،1998،ص219.

55-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية ، في رواية "زقـــاق المـــدق"، ديوان المطبوعات الجامعية،1995، ص 195.

56-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط1، 2009، ص103.

57-علي المنيعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي،مؤسسة الانتشار الغربي ، بيروت،ط1 ،2010 ،ص36.

58-عمـــر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديـــوان المطبوعات الجامعية الجـــزائر، ط2 2009، ص177- 179.

59-فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد و عبد الفتاح كليطو، دار الكلام للنشر و التوزيع ، الرباط ، 1990، ص30.

60- محمد البصير ، موقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ، 1970- 1982، ص177 .

61- محمد السويتي ، النـــقد البنيوي والنـــص الروائي ، نماذج تحليليـــة من النقد الغربي ، إفريقـــيا الشرق ، ط1 ،1991 ،ص111 .

62- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغـــرب الإسلامي بيروت، ط1، 1998، ص80.

63- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب،1983، ص 30 .

64- محمد نجيب العمامي ، الـــراوي في السرد العربي المعاصر ، دار محمد الحامي للنشر و الـــتوزيع ، تونس، ط1، 2001، ص 141.

65- مردين عزيزة: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص14.

66- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 ص45.

67- مها حسن القصراوي، الزمـــن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط1، 2004، ص12.

68- مولاي علي بوخاتم، الـــدرس السيميائي المغاربي، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجـــزائر 2005، ص03.

69- يمنى العيد، تقنيات السرد الـــروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفـــرابي، بيروت، لبـــنان ط1، 1990،ص107.

ب.المجلات والدوريات:

1.أج غريماس مجلة الفكر العربي ، تر: ميشال زكرياء مذكرات: ، العـــدد 18- 19، سنة 1982.

2.جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ،كلية الاداب واللغات قسم اللغة العربية،جامعة منتوري قسنطينة ،العدد 13، 2000، ص 196.

3.جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي مقارنة في السيميائيات، منشورات لأوراس، (د.ط)، (دت)، ص96.

4.الطاهر روينية ،المساءلة ،مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،ع1 ربيع1991 ، ص19 .

5.عبد العالي رزاقي ، حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الجيل ،ع 18، دار الجيل ،بيروت ، 1989 ص 87.

6.-عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام عن وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد،ع11-12، 1986 ص24.

7.علي رحماني ، مجلة المخبر ، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها ، جامعة بسكرة ،العدد الأول، 2009،ص 187.

8.-محمد ساري ،نظرية السرد الحديثة ،مجلة السرديات ،مخبر السرد العربي ، قسنطينة ،العدد 01 جانفي 2004 ص 20.

9.محمد عبيد الله ، السرد العربي القديم، من الهامش إلى المركز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد 98.

10. منصوري مصطفى:" زمنية جيرار جينيت في النقد العربي"، مقال ضمن مجلة السرديات، ص 195.

11. يوسف الصميلي،رواية اللاز ،مجلة الفكر العربي،ص207.

12. يوسف وغليسي ،السردية والسرديات قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات ، ص09 .

ج. **المذكـــرات** :

1. أحمد أمين بوضياف ، إستراتيجية البناء العاملي و ديناميكية: الخطاب الروائي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي الحديث، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر كلية الآداب و اللغات2006-2007 ص37 .

2. عيسى بلخباط ، تقنيات السرد"في رواية جليس الأندلسي لوسيني الأعرج" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر،كلية الآداب واللغات، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، سنة 2015.

الفهـــــرس

المقــدمة: ..... أ

تمهيــد: 5

الفصل الأول:السرد مفهوم وإجراء. 13

المبحث الأول:تعريف السرد..... 13

المبحث الثاني: السرد عند القدامى والمحدثين. 18

المبحث الثالث: الأشكال السردية. 26

المبحث الرابع: صيغ السرد. 29

المبحث الخامس: حركة السرد (التسريع السردي ، الإبطاء الســردي). 35

الفصل الثاني: آليات تحليل الخطاب السردي في رواية اللاز" أنموذجاً "..... 42

المبحث الأول: : آليات تحليل الخطاب السردي " عند غريماس ". 42

المبحث الثاني: مفهوم الراوي ووظائفه..... 50

المبحث الثالث:مفهوم الشخصية..... 54

المبحث الرابع: بنية الزمن السردي: 56

المبحث الخامس: بنية المكان السردي. 59

المبحث السادس:آليات الخطاب السردي "رواية اللاز أنموذجا"..... 61

الخاتمــة: 72

قائـمة المصادر والمراجع : 75