الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث

كلية الآداب والفنون مستغانم

قسم اللغة العربية وآدابها.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي الأدب العربي

تخصص :"البلاغة العربية "

موضوع المذكرة:

بلاغة السرد في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "لعزالدين جلاوجي.

إعداد الطالبة:

- مختاري زهرة

تحت إشراف الأستاذ:

د.جعفر يايوش

أعضاء اللجنة المناقشة :

.

السنة الجامعية : .2016/2015

كلمة شكر

نحمد الله الذي تتم به الصالحات وحمدا كثيرا طيبا مباركا فيه .

نتقدم بالشكر الجزيل ،تحية وتقدير إلى الأستاذ الدكتور

"جعفر يايوش"

الذي أخذ على عاتقه مسؤولية إشراف وتأطير هذا العمل .

كما أتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة .

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وختم الأنبياء و المرسلين – محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد

أهدي ثمرة دراستي وجهدي المتواضع:

إلى التي تعبت وربت وسهرت الليالي إلى أغلى شيء في الدنيا.

إلى أحب شخص إليّ في هذه الدنيا بعد الله ورسوله.

إلى أمي الحبيبة.

إلى الذي أفنى عمره من أجل راحتي ودراستي.

إلى من أضاء لي درب كان والحياة وما يزال لي بمثابة دليلي في الحياة.

إلى أبي الغالي.

أسأل الله العلي القدير أن يطيل في عمري و عمرهما لكي أرد ولو جزءا من خيرهما .

إلى أختي ورفيقة عمري فايزة.

إلى كل أخواتي .

إلى كل صديقات.

زهرة

دعاء

يارب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت ،بل ذكرني

دائما بأن الفشل هو الخطوة التي تسبق النجاح .

يارب

علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القمة،

وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

يارب

إذاجردني من نعمة الصحة فاترك لي نعمة الإيمان،

وإذا جردتني من المال فاترك لي الأمل،

وإذا أسأت إلى الناس فاعطيني شجاعة الإعتذار،

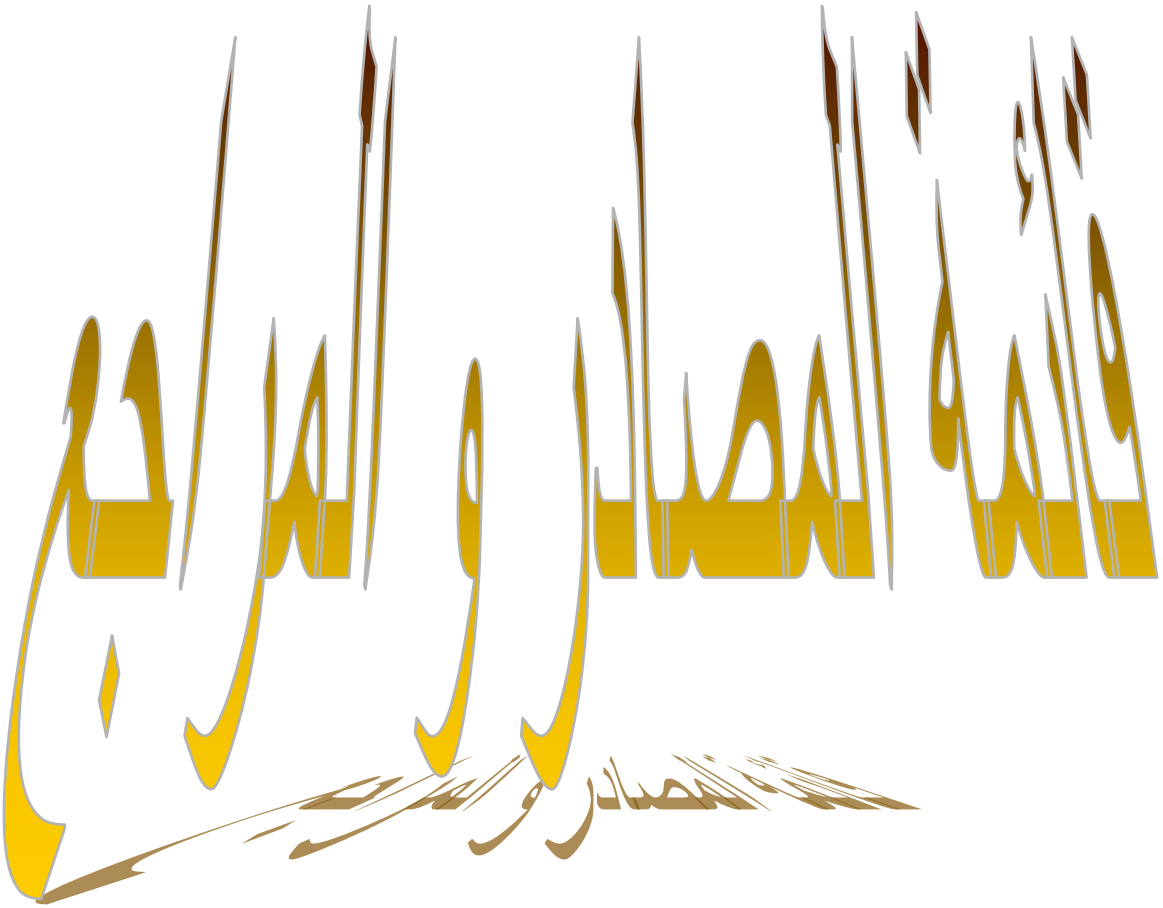
وإذا أساء الناس إلي فأعطني مقدرة العفو

المدخل

الفصل الأول

الفصل الثاني

قائمة المصادر والمراجع



الخاتمة

بســـم الله الرحمـــن الرحيـــم ،الحمـــد لله رب العالميـــــن و الصـــلاة و الســـــلام على سيـــدنا محـــــمد وســـائـــر المـــرسليـــن والصـــحـــابـــة أجـــمعـــيـــــن و بعـــــد .

تعتبر الرواية جنسا أدبيا ضمن الأجناس الأدبية ، فقد أصبحت الرواية في العصر الحديث الفن الأكثر قدرة على سرد تعقيدات الحياة المعاصرة ، ورصد تحولات من خلال المصائر المختلفة لحياة البشرية في مختلف المجتمعات ، و الرواية بوصفها سردا تعبيريا ، تتوفر على العديد من الأساليب الفنية و الخيالية التي تمنح القارئ مساحة المتعة .

لهذا تمثلت الرواية العربية المعاصرة فضاءات لا متناهية للتجريب الأسلوبي كي تستجيب لمختلف صور الحياة التي تجسد موضوعات مختلفة ونماذج إنسانية متعددة .

كما يعرف مجال الإبداع الروائي تراكم في إنتاج النصوص السردية ،مع تنوع في طرائق و أساليب بناء المادة الحكائية ،فكل مبدع رؤاه الخاصة و آلياته الفنية، وتصوراته الجمالية التي تأثر في شكل ومضمون عمله الإبداعي .وإذا كانت المادة الحكائية واحدة ،فإن توظيفها في النص الإبداعي يكون مختلفا من روائي إلى آخر .

إن معالجة الباحثين للنصوص تختلف من باحث لآخر لاختلاف المناهج و الآليات و الأسس التي يستخدمونها ، ويخضعون النصوص لها ،وكذلك الباحثين مهتمون بدراسة هذه النصوص يتفاوتون في قدراتهم وفي استعداداتهم و ميولهم .

وكانت رواية عزالدين جلاوجي بناءها العام حيث كانت يعتمد البلاغة السردية ،وذلك من خلال مكوناته :الحدث ، الشخصية ، الزمن ، المكان ...فقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى معرفة هذه الأبعاد البلاغية .بإتباع المنهج الوصفي التحليلي .

نبع إختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب نذكر منها :ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والتاريخية بصورة خاصة .

وما استهوانا أكثر تلمسنّا لحضور تاريخ الجزائر في هذه الرواية .

فقد تناولت في بحثي هذا بلاغة السرد لرواية عزالدين جلاوجي .من خلال فصلين ومدخل ،فقد تناولت في المدخل مصطلح السرد ، بتعريفه لغتا و إصطلاحا ، ومضمونه ، وأسلوبه ...،و الفصل الثاني كان نضري فقد

تناولت فيه عدة مباحث المبحث الأول بداية السرد العربي ،و المبحث الثاني مفهوم السرد العربي و المحث الثالث أشكال السرد وأنماطه و المبحث الرابع أساليب السرد العربي ف الرواية العربية ،وكذلك تناولت فيه البلاغة الروائية ،مستويات اللغة الروائة إلى غير ذلك من المباحث .

أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي تناولت فيه مفهوم الرواية وأنواعها وكانت رواية عز الدين جلاوجي نموذجا لهذه الدراسة و البحث من حيث بلاغة السرد ،أما الخاتمة فأوردة فيها نتائج هذا البحث ،أي الخلاصة التي توصلت إليها حول هذا الموضوع .

المـــــــدخل

1-مفهوم السرد :

ا- لغة:

وردت كلمة السرد في لسان العرب لابن منظور على أن "سرد" ،"السرد" هو تقديمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه متتابعا وسَرَدَ الحديث ولغوه يسرده سرداً تابعه .[1]

وسَرَدَ الشيء سَرْداً وسَرَّدَهُ ،و أَسْرَدَهُ :تقبه والسراد و المسراد هو المتقب والمسرد اللسان والمِسْرَدُ: النعل المخصوصة اللسان و السَّرْدُ الخرز في الأديم والسّرِيد مثله.

وسَرَدَ القرآن تابع قرأته في حذر منه ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ،ومنه الحديث كان يسْرِدُ الصوم سَرْداً وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر فقال :"إن شئت فصم وإن شئت فافطر "وأما في القاموس المحيط للفيروز أبادي فكلمة السرد :وردت على أنها سرد :كفرع صار يسرد صومه السر ندي :كاسبتي السريع في أموره والشديد وهي بهاء وشاعر من القيم ،وإسرنداه اعتلاه .وأغغرنداه ،و كسحاب الخلال الصلب وقد أَسْرَدَ النخل ما أضربه العطش من الثمر ،و سُرْدُدٌ :كقنفذ و حندب و جعفر و ادبتهامة و سارده «ابن يزيد بن حسم » في نسب الأنصار هو ابن مسردٍ كمنبر ،أي:ابن أمة أو قنبة لهم ،والسريدُ الأشقى.[2]

كما نجد كلمة السَرْدُ وردت أيضا في معجم الألفاظ على أنها الحرز في الأديم كالسرد بالكسر و التقب كالتسريد فيها ،ونسج الدرع هو اسم جامع للدروع[3].

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ،بسبب الاختلافات الكثيرة التي يغير مفهومه ،والمجلات المتعددة التي تتنازعه ،سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية ،فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا ،وهناك وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مراد فالمصطلح "القص" ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح

[1]- ابن منظور ، لسان العرب مادة قصص المجلد التاسع ، ط2 د، ت صادر بيروت ص262 .
[2]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر سنة 1998 مادة القصص ص189 .
[3]- محمد إسماعيل – معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية – دار الفكر العربي مادة سرد –د، ط- د،ت ص33.

"الخطاب" ولا يكاد فريق آخر يجدد له مجالا واضحا فمرة يطلقونه على المستوى سردا ،ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السنيما واللوحات وغير ذلك.[1]

2– مضمون السرد وموضوعه:

السرد قول أو خطاب صادر من السارد ،يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد ،ومادام السرد قولا فهو لغة ،ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف ،و الهدف الذي تسعى إليه اللغة هو :التواصل أو التواصل وكلاهما يعتمد على أن هناك رسالة يراد من اللغة نقلها من المخاطب بكسر الطاء إلى مخاطب بفتحها و الرسالة اللغوية لون من ألوان الشفرة تعتمد في أدائها على مرحلتين هما :

الأولى :منجانب القائل ، وهي مرحلة التشفير ، الثانية : من جانب المتلقي أو السامع و هي الشفرة . ففي مجال القول المنطوق مثلا تمر عملية التشفير هذه بعد مراحل ، بعضها يتعلق بالتعبير عن المضمون الكامن في ذهن القائل ،وبعضها يتعلق بالحصول على الدلالة في ذهن السامع .

وفي مجال القول المكتوب تزيد هذه المستويات مستوى آخر وهو المستوى الإملائي، فتمر عملية التشفير بستة مستويات و يمر حلّ الشفرة – أيضا — بستة مستويات

فيمجالالسردالروائينجدجميعالمستوياتالسابقةتصبفيموضوعواحدوهو الصورةالسردية،وهذهالصورة السرديةتختلفعنالصورةالكلاميةالتينجدهافيالقصيدة الغنائية

وفي النثر الفني التصويري في : أن الصورة السردية في الرواية صورة حية تحتوي على شخصيات و أفعال وزمان ومكان ،وتقوم على رسم عالم واقعي له مقوماته المتوازية ،وله ترابطه السلبي ، وفي أن جميع المستويات القولية السابقة بما فيها الصور الكلامية لا تستقل بأداء المضمون ، ولا تعمل على التعبير عنه بصورة مباشرة بل تتوجه كلها إلى وظيفة واحدة وهي موضوع الرواية ،وهي عبارة عن تشكيل فني للحكاية ،وأعنى بالحكاية الأحداث الروائية في حالة انتظامها في سلك زماني مرتب ترتيبا مطرد بلا حذف أو اضطراب أو تغيير في الاتجاه.

1- د . عبد الرحيم الكردي – السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) الناشر دار الثقافة [1]للطباعة و النشر ط1 ،1413 – 1992 . ص105 ، 154 .

3– وظائف السرد :

الحديث السابق عن مضمون السرد و عن دلالته يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه :

أولها: طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه دلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية ،وتصدر عن "العاكس " أو " الراوي " أو "المؤلف "،و قد ربط الأسلوبيين بين هذه الوظيفة زاوية الرؤية في السرد و الوظيفة التواصلية في اللغة أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليدي) مصطلح)(INTERPERSONALبل عدوها شيئا واحد ،لأن السرد قول و القول لا يخرج عن إطار اللغة وأحكامها بل هو لغة .

ثانيها : الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية ، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو "السارد "وموقعه ،وقد تحدث ليتش و شورت عن زاوية هذه الرؤية خلال حديثهما من الأسلوبين هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة أي المتعلقة بالخبرة والتجربة و التي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح (IDEATIONL) .

ثالثهما :الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد ،وبحجمه و بتناسب أجزائه و بأثر هذا التناسب[1] .

في الحجم في صنع الدلالة وفي التعبير عن المضمون ،وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية ،ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية

القولية ،بل تعتمد على النص نفسه ،باعتبار عنصرا من عناصر العمل الروائي و يطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي " التتابع القصصي" ويجعلونها داخلة في إطار الوظيفة النصية في اللغة ،و التي يطلق عليها هاليدي مصطلح texual .

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة ،سواء أكان بالنسبة للشفرة ،أم التعبير عن المضمون ،أم بالنسبة للوظائف .

4 – أسلوب السرد :

العالم الخيالي الذي يعمل الكاتب على تنضده داخل الصورة السردية في أية رواية لا يخرج عن كونه : أفعالا ، أو صفات (حسية أو معنوية) و الأفعال لا تخرج عن كونها حركات أو أحاديث أو

[1]- د . عبد الرحيم الكردي – السرد في الرواية المعاصرة- المرجع نفسه ص 160 – 161 .

أفكار و صفات أما أن تكون نعوتا سكونيه تدلّ على ملامح ثابتة في الموصوفات أو تدل على هيئات متحركة تختلط فيها بالأفعال وعناصر الزمان .

وليس هدف الكاتب من صناعة الصورة السردية في الرواية هو مجرد توصيل صورة هذا العالم الخيالي إلى القارئ أو مجرد رسم صورة جميلة له ، وإنما الرواية كيان فني متداخل العناصر و الأصوات والخيوط ،تقوم الإجراءات الفنية فيه بدور دلالي و جمالي لا يقل عن دور المحتوى الخيالي نفسه ،فالطريقة التي يقدم بها هذا العالم جزء لا يتجزأ منه . بل هي الجانب الفني فيه ، و الدليل على ذلك أن العالم الخيالي الواحد من الممكن أن يتناوله كثر من أديب ،بأساليب مختلفة فتكون له دلالات مختلفة وقيم جمالية متفاوتة ،وهذه أسطورة بجاماليونو أسطور وأوديب قد صيغتا في أكثر من شكل أدبي و بأكثر من أسلوب ،فجاءت كل صياغة جديدة بقيم فنية جديدة و بدلالات جديدة .

و تعتبر دراسة أساليب السرد رصد البعض جوانب الحرية التي يمنحها الفن الروائي

للكاتب في النص ،تلك الحرية التي تبيح للكاتب أن يخرج بأقوال ساردية عن الحق الذي يخول لهم العمل على مصادر أقوال الشخصيات و التحدث نيابة عنها و كأنها شخصيات

ميتة أو غائبة ،و العمل أحيانا على إتاحة فرص متفاوتة للشخصيات في التعبير عن نفسها عن طريق الأحاديث أو التأملات .

وقد حصر الأسلوبيون هذه الاختيارات السردية في خمسة أساليب هي : الأسلوب المباشر ،الأسلوب الغير مباشر ، الأسلوب الحر المباشر ، الأسلوب الحر الغير المباشر و التقرير السردي للأفعال

يقال عن **الأسلوب المباشر** أنه هو الذي يتداخل فيه الراوي بآرائه ، ينظم الأحداث و يعلق عليها و لا يترك للقارئ حرية الحركة و التأويل .[1]

أما **الأسلوب الغير المباشر** فهو الذي يعمل فيه الكاتب على مسرح الأحداث بطريقة تلقائية ففي هذا النوع من الرؤية يتحقق العنصر الدرامي في الرواية [2]

هذه الأساليب كلها قد ترد كلها في رواية م وقد تكتفي بعض الروايات ببعضها و تهمل بعضها الآخر ،وقد يكون لبعض الأساليب في بعض الروايات الغلبة و السيطرة على سائر الأساليب الأخرى

---

[1]- د . عبد الرحيم الكردي – السرد في الرواية المعاصرة – نفس المرجع ص314- 321 .

2- علي تميم – السرد و الظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم ،الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب ،ط1 ،2003 ،ص12

،لكن الأسلوبيين يرون أنبعض هذه الأساليب سوى معياري محايد وبعضها الآخر منحرف عن السواء ،ويرى أن درجة الانحراف عن السواء أو درجة الالتزام به تختلف باختلاف نوع المادة المستحضرة بهده الأساليب ،و المادة المستحضرة إما أن تكون أحاديث و إما أن تكون بهذه الأساليب ، و إما أن تكون أفكار . و الأحاديث و الأفكار تستحضر الأفعال و الصفات فإدا كانت المادة المستحضرة من نوع الأحاديث كان "الأسلوب المباشر " هو الأسلوب السوي ، وتفاوتت بقية الأساليب تبعا لقربها أو بعدها من هذا الأسلوب .

5-إتجاهات السرد :

تتعلق دراسة الإتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية يقصد الزمان الذي يستغرقه السارد في القول و انتقاله فيه من لحظة إلى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة أخرى و

من جملة إلى أخرى ،وعلاقة هذا الزمان السردي بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية نفسها طبقات متعددة وأشكال متنوعة فقد يكون المقصود هو تذكر هذه الأفعال و الوعي بها و قد يكون المقصود أفعالا أخرى ترويها الشخصيات من ثم يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة ،فقد يسير القول السردي في اتجاه – وهو دائما اتجاه مطرد

من الحاضر إلى المستقبل – في الوقت الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير في اتجاهات متضاربة ،وقد يتفق اتجاه زمان الوعي مع زمان السرد ،وقد يختلف عنه ،كما أن وعي الشخصيات قد يكون معاصر لأفعالها و قد يتأخر عنه وقد يسبقها و كل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية .

على أن القارئ بعد أن يكمل قراءة الرواية لا يبدع هذه الإتجاهات تفسد عليه عالمه الخيالي الذي صاغه من جراء قراءته للرواية ،بل أنه يقوم بإعادة صياغة الأحداث و الأفكار بطريقة منظمة ، ولا ينظر إلى هذا الاضطراب في الاتجاهات الزمانية إلا على أنه رسالة جمالية ودلالية ،مثلها مثل غيرها من الرسائل السردية .

وقد نظر الأسلوبيون إلى هذا الاختلاف في الاتجاهات على أحد وظائف السرد التي يمكن للكاتب أن يعتمد عليها في تنضيد القيم الجمالية والدلالات الفكرية و الأدبية التي تحملها الرواية ،على وجه الإجمال فإن اتجاه الزمان جزء من التعبير عن التجربة وليس شيئا مصاحبا لها .

إن إتجاه الزمان في الصورة السردية يمكن أن يقاس بمدى اقترابه أوابتعاده من اتجاه الزمان في خطين معياريين هما :

الخط الأول : اتجاه الكلمات والجمل والصفحات في النص السردي و هو خط مطرد الإتجاه.

الخط الثاني : هو الخط الكرونولوجي في مسير الأحداث في الزمان ،وهذا الخط الثاني يعتمد على رصد الأحداث الروائية وتنظيمها في سلسلة ،بحيث تأتي كل حلقة فيها متصلة بالحلقة الأخرى في مسار يشبه مسار الأحداث في كتب الوقائع التاريخية التي يأتي فيها السبت ثم الأحد ثم الاثنين ...وهكذا .

ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزماني الكرنولوجي من الصور السردية نفسها ،عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه (تودروف) و (ليفي شتراوس) من قبل ،ويعتمد هذا الأسلوب على الخطوات التالية :

ا- تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحد أو جملتين .

ب – التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوؤها الحدث نفسه بين الأحداث ،ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها بين الجمل ،و هذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث بين الأحداث .

وعلى هذا فالأحداث المعاصرة تحمل رقما واحدا و الأحداث المتوالية تحصل على أرقام متوالية .

وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمانية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في البداية ،و تنتهي بالحدث الذي وقع الختام .

هذه السلسلة هي الخط المعياري السوي الذي يقاس على أساسه الانحراف أو السواء بالنسبة للسرد .فكلما اقترب ترتيب السرد من ترتيبها دخل في إطار السواء ،وكلما ابتعد غنها ابتعد عن السواء .و قد يتخذ هذا الإقتراب أو الإبتعاد عن السواء أشكالا متنوعة ،فقد يكون من حيث الإتجاه إلى الأمام أو إلى الخلف ، وقد يكون من حيث التعاصر التوالي وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم حيال القارئ بملئها [1].

[1]- د. عبد الرحيم الكردي – السرد في الرواية المعاصرة – المرجع نفسه .ص322 ،323.

1 - مفهوم السرد:

ا- لغة:

وردت كلمة السرد في لسان العرب لابن منظور على أن "سرد" ،"السرد" هو تقديمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه متتابعا وسَرَدَ الحديث ولغوه يسرده سرداً تابعه.[1]

وسَرَدَ الشيء سَرْداً وسَرَّدَهُ ،و أَسْرَدَهُ :تَـقَبَهُ والسِرَادُ و المِسْرَادُ هو المتَقَّب والمسرد اللسان والمِسْرَدُ: النعل المخصوصة اللسان و السَّرْدُ الخرز في الأديم والسّرِيد مثله.

وسَرَدَ القرآن تابع قرأته في حذر منه ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ،ومنه الحديث كان يسْرِدُ الصوم سَرْداً وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر فقال :"إن شئت فصم وإن شئت فافطر "وأما في القاموس المحيط للفيروز أبادي فكلمة السرد :وردت على أنها سرد :كفرع صار يسرد صومه السر ندي :كاسبتي السريع في أموره والشديد وهي بهاء وشاعر من القيم ،وإسرنداه اعتلاه .وأغغرنداه ،و كسحاب الخلال الصلب وقد أسْرَدَ النخل ما أضربه العطش من الثمر ،و سُرْدُدٌ :كقنفذ و حندب و جعفر و ادبتهامة و سارده «ابن يزيد بن حسم » في نسب الأنصار هو ابن مسردٍ كمنبر ،أي:ابن أمة أو قنبة لهم ،والسريدُ الأشقى.[2]

كما نجد كلمة السَرْدُ وردت أيضا في معجم الألفاظ على أنها الحرز في الأديم كالسرد بالكسر و التقب كالتسريد فيها ،ونسج الدرع هو اسم جامع للدروع.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ،المجلّد التاسع ط2 " د.ت" دار صادر ، بيروت ص262

[2] فيروز آبادي ، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة 1998 مادة القصص ص189

[3] محمّد إسماعيل ، معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية، دار الفكر العربي مادة السرد " د.ت"، " د.ط" ص33

ب– اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ،بسبب الاختلافات الكثيرة التي يغير مفهومه ،والمجلات المتعددة التي تتنازعه ،سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية ،فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا ،وهناك وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مراد فالمصطلح "القص" ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح "الخطاب" ولا يكاد فريق آخر يجدد له مجالا واضحا فمرة يطلقونه على المستوى سردا ،ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السنيما واللوحات وغير ذلك[1].

2– مضمون السرد وموضوعه:

السرد قول أو خطاب صادر من السارد ،يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد ،ومادام السرد قولا فهو لغة ،ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف ،و الهدف الذي تسعى إليه اللغة هو :التواصل أو التواصل وكلاهما يعتمد على أن هناك رسالة يراد من اللغة نقلها من المخاطب بكسر الطاء إلى مخاطب بفتحها و الرسالة اللغوية لون من ألوان الشفرة تعتمد في أدائها على مرحلتين هما :

[1] د .عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله نموذجا" الناشر دار الثقافة والنشر ،ط1 1413- 1992 ص105 154

أولا :منجانب القائل ، وهي مرحلة التشفير ، ثانيا : من جانب المتلقي أو السامع و هي الشفرة؛ ففي مجال القول المنطوق مثلا تمر عملية التشفير هذه بعد مراحل ، بعضها يتعلق بالتعبير عن المضمون الكامن في ذهن القائل ،وبعضها يتعلق بالحصول على الدلالة في ذهن السامع .

و في مجال القول المكتوب تزيد هذه المستويات، مستوى آخر و هو المستوى الإملائي، فتمُرُّ عملية التَّشفير بستة مستوياتٍ، و يمرّ حلّ الشفرة –أيضا– بستة مستويات.

في مجال السرد الروائي نجد جميع المستويات السابقة تصب في موضوع واحد و هو الصورة السردية، وهذه الصورة السردية تختلف عن الصورة الكلامية التي نجدها في القصيدة الغنائية،

وفي النثر الفني التصويري في : أن الصورة السردية في الرواية صورة حية تحتوي على شخصيات و أفعال وزمان ومكان ،وتقوم على رسم عالم واقعي له مقوماته المتوازية ،وله ترابطه السلبي ، وفي أن جميع المستويات القولية السابقة بما فيها الصور الكلامية لا تستقل بأداء المضمون ، ولا تعمل على التعبير عنه بصورة مباشرة بل تتوجه كلها إلى وظيفة واحدة وهي موضوع الرواية ،وهي عبارة عن تشكيل فني للحكاية ،وأعنى بالحكاية الأحداث الروائية في حالة انتظامها في سلك زماني مرتب ترتيبا مطرد بلا حذف أو اضطراب أو تغيير في الاتجاه.[1]

3– وظائف السرد :

الحديث السابق عن مضمون السرد و عن دلالته يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه:

[1] المرجع السابق، نفس الصفحة

أولها: طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه دلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية ،وتصدر عن "العاكس " أو " الراوي " أو "المؤلف "،و قد ربط الأسلوبيين بين هذه الوظيفة زاوية الرؤية في السرد و الوظيفة التواصلية في اللغة أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليدي) مصطلح INTERPERSONAL بل عدوها شيئا واحد ،لأن السرد قول و القول لا يخرج عن إطار اللغة وأحكامها بل هو لغة .

ثانيها : الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية ، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو "السارد "وموقعه ،وقد تحدث ليتش و شورت عن زاوية هذه الرؤية خلال حديثهما من الأسلوبين هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة أي المتعلقة بالخبرة والتجربة و التي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح (IDEATIONL) .

ثالثهما :الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد ،وبحجمه و بتناسب أجزائه و بأثر هذا التناسب. في الحجم في صنع الدلالة وفي التعبير عن المضمون ،وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية ،ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية ،بل تعتمد على النص نفسه ،باعتبار عنصرا من عناصر العمل الروائي و يطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي " التتابع القصصي" ويجعلونها داخلة في إطار الوظيفة النصية في اللغة ،و التي يطلق عليها هاليدي مصطلح texual[1] .

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة ،سواء أكان بالنسبة للشفرة ،أم التعبير عن المضمون ،أم بالنسبة للوظائف .

[1] الرحيم الكردي –السرد في الرواية المعاصرة –نفس المرجع ص160 -161

4 –أسلوب السرد :

العالم الخيالي الذي يعمل الكاتب على تنضده داخل الصورة السردية في أية رواية لا يخرج عن كونه : أفعالا ، أو صفات (حسية أو معنوية) و الأفعال لا تخرج عن كونها حركات أو أحاديث أو أفكار و صفات أما أن تكون نعوتا سكونيه تدلّ على ملامح ثابتة في الموصوفات أو تدل على هيئات متحركة تختلط فيها بالأفعال وعناصر الزمان .[1]

وليس هدف الكاتب من صناعة الصورة السردية في الرواية هو مجرد توصيل صورة هذا العالم الخيالي إلى القارئ أو مجرد رسم صورة جميلة له ، وإنما الرواية كيان فني متداخل العناصر و الأصوات والخيوط ،تقوم الإجراءات الفنية فيه بدور دلالي و جمالي لا يقل عن دور المحتوى الخيالي نفسه ،فالطريقة التي يقدم بها هذا العالم جزء لا يتجزأ منه . بل هي الجانب الفني فيه ، و الدليل على ذلك أن العالم الخيالي الواحد من الممكن أن يتناوله كثر من أديب ،بأساليب مختلفة فتكون له دلالات مختلفة وقيم جمالية متفاوتة ،وهذه أسطورة بجاماليونو أسطور وأوديب قد صيغتا في أكثر من شكل أدبي و بأكثر من أسلوب ،فجاءت كل صياغة جديدة بقيم فنية جديدة و بدلالات جديدة .

و تعتبر دراسة أساليب السرد رصد البعض جوانب الحرية التي يمنحها الفن الروائي

للكاتب في النص ،تلك الحرية التي تبيح للكاتب أن يخرج بأقوال ساردية عن الحق الذي يخول لهم العمل على مصادر أقوال الشخصيات و التحدث نيابة عنها، و كأنها ميتة أو غائبة ،و العمل أحيانا على إتاحة فرص متفاوتة للشخصيات في التعبير عن نفسها عن طريق الأحاديث أو التأملات .

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد حصر الأسلوبيون هذه الاختيارات السردية في خمسة أساليب هي : الأسلوب المباشر ،الأسلوب الغير مباشر ، الأسلوب الحر المباشر ، الأسلوب الحر الغير المباشر و التقرير السردي للأفعال .

يقال عن **الأسلوب المباشر** أنه هو الذي يتداخل فيه الراوي بآرائه ، ينظم الأحداث و يعلق عليها و لا يترك للقارئ حرية الحركة و التأويل .[1]

أما **الأسلوب الغير المباشر** فهو الذي يعمل فيه الكاتب على مسرح الأحداث بطريقة تلقائية ففي هذا النوع من الرؤية يتحقق العنصر الدرامي في الرواية .[2]

هذه الأساليب كلها قد ترد كلها في رواية م وقد تكتفي بعض الروايات ببعضها و تهمل بعضها الآخر ،وقد يكون لبعض الأساليب في بعض الروايات الغلبة و السيطرة على سائر الأساليب الأخرى ،لكن الأسلوبيين يرون أنبعض هذه الأساليب سوى معياري محايد وبعضها الآخر منحرف عن السواء ،ويرى أن درجة الانحراف عن السواء أو درجة الالتزام به تختلف باختلاف نوع المادة المستحضرة بهده الأساليب ،و المادة المستحضرة إما أن تكون أحاديث و إما أن تكون بهذه الأساليب ، و إما أن تكون أفكار . و الأحاديث و الأفكار تستحضر الأفعال و الصفات فإدا كانت المادة المستحضرة من نوع الأحاديث كان "الأسلوب المباشر " هو الأسلوب السوي ، وتفاوتت بقية الأساليب تبعا لقربها أو بعدها من هذا الأسلوب .

5 –إتجاهات السرد :[3]

[1]- د عبد الرحيم الكردي – السرد في الرواية المعاصرة نفس المرجع ص314 -321

[2]- علي بن تميم – السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم ،ط1 200، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب ص12

[3] - نفس المرجع، نفس الصفحة.

تتعلق دراسة الإتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية يقصد الزمان الذي يستغرقه السارد في القول و انتقاله فيه من لحظة إلى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة أخرى و من جملة إلى أخرى ،وعلاقة هذا الزمان السردي بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية نفسها طبقات متعددة وأشكال متنوعة فقد يكون المقصود هو تذكر هذه الأفعال و الوعي بها و قد يكون المقصود أفعالا أخرى ترويها الشخصيات من ثم يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة ،فقد يسير القول السردي في اتجاه – وهو دائما اتجاه مطرد ،من الحاضر إلى المستقبل – في الوقت الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير في اتجاهات متضاربة ،وقد يتفق اتجاه زمان الوعي مع زمان السرد ،وقد يختلف عنه ،كما أن وعي الشخصيات قد يكون معاصر لأفعالها و قد يتأخر عنه وقد يسبقها و كل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية .

على أن القارئ بعد أن يكمل قراءة الرواية لا يبدع هذه الإتجاهات تفسد عليه عالمه الخيالي الذي صاغه من جراء قراءته للرواية ،بل أنه يقوم بإعادة صياغة الأحداث و الأفكار بطريقة منظمة ، ولا ينظر إلى هذا الاضطراب في الاتجاهات الزمانية إلا على أنه رسالة جمالية ودلالية ،مثلها مثل غيرها من الرسائل السردية .

وقد نظر الأسلوبيون إلى هذا الاختلاف في الاتجاهات على أحد وظائف السرد التي يمكن للكاتب أن يعتمد عليها في تنضيد القيم الجمالية والدلالات الفكرية و الأدبية التي تحملها الرواية ،على وجه الإجمال فإن اتجاه الزمان جزء من التعبير عن التجربة وليس شيئا مصاحبا لها .[1]

إن إتجاه الزمان في الصورة السردية يمكن أن يقاس بمدى اقترابه أوابتعاده من اتجاه الزمان في خطين معياريين هما :

الخط الأول : اتجاه الكلمات والجمل والصفحات في النص السردي و هو خط مطرد الإتجاه.

[1] المرجع السابق.

الخط الثاني : هو الخط الكرونولوجي في مسير الأحداث في الزمان ،وهذا الخط الثاني يعتمد على رصد الأحداث الروائية وتنظيمها في سلسلة ،بحيث تأتي كل حلقة فيها متصلة بالحلقة الأخرى في مسار يشبه مسار الأحداث في كتب الوقائع التاريخية التي يأتي فيها السبت ثم الأحد ثم الاثنين ...وهكذا .

ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزماني الكرنولوجي من الصور السردية نفسها ،عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه (تودروف) و (ليفي شتراوس) من قبل ،ويعتمد هذا الأسلوب على الخطوات التالية :

أ – تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحد أو جملتين .

ب – التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوؤها الحدث نفسه بين الأحداث ،ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها بين الجمل ،و هذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث بين الأحداث .

وعلى هذا فالأحداث المعاصرة تحمل رقما واحدا و الأحداث المتوالية تحصل على أرقام متوالية .

وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمانية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في البداية ،و تنتهي بالحدث الذي وقع الختام .

هذه السلسلة هي الخط المعياري السوي الذي يقاس على أساسه الانحراف أو السواء بالنسبة للسرد .فكلما اقترب ترتيب السرد من ترتيبها دخل في إطار السواء ،وكلما ابتعد غنها ابتعد عن السواء .و قد يتخذ هذا الإقتراب أو الإبتعاد عن السواء أشكالا متنوعة ،فقد يكون من حيث الإتجاه إلى الأمام أو إلى

الخلف ، وقد يكون من حيث التعاصر التوالي وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم حيال القارئ بملئها .[1]

[1] عبد الرحيم الكردي –السرد في الرواية المعاصرة – المرجع نفسه ص322- 323 .

الفصل الأول

1- بداية السرد العربي :

إن البحث في الآداب العربية حديث جدا ولقد انصبت جهود الدارسين و الباحثين في تاريخ الأدبي على الشعر الذي يحظى بحصة مهمة في الرصد و التحليل ، يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي ، وقلة ما يندرج منها في تاريخ النثر ،وحتى في هذه القلة كان"السرد "أو القصص يناول بسرعة ، وتحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا أو تنويعا من التنوعات النثرية ،و بالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة والليالي في مرحلة أخرى) تناول اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين .

إن عدم التوازن في معالجة الأنواع السردية المختلفة يعود أساسا إلى القاعدة المرتهن إليها في الاعتراف ببعض الأنواع ، وتجاهل بعضها الآخر . وإذا كان مرد ذلك إلى تصور ثقافي محدد ، فإن غياب المفهوم الجامع له دخل في هيمنة هذا التصور .

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدعوة إلى ضرورة تقديم هذا المفهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية .

عندما ننظر في أنجز في حقل الدراسات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائية أو السردية نجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال سواء من حيث الكم أو الكيف .

قد نلقي جزءا أساسيا من تبعات هذا الوضع إلى غياب " الإعتراف " بهذا الجنس ، لكن عدم الإنطلاق من طبيعته الخاصة و موقعه الذي يحتله ضمن باقي الأجناس ، له دخل كذلك في استمرار هذا الوضع إلى الآن ،ولا يمكن أن يكون من نتائج ذلك سوى أن تكون مختلف الإنجازات التي حاولت تناولت الأدب العربي في تاريخه ناقصة وعاجزة عن الإحاطة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مقصى وخارج نطاق البحث .[1]

1- د – سعيد يقطين – السرد العربي مفاهيم و تجليات ،رؤية للنشر و التوزيع 2006م ، د . ط ص88 1

2- مفهوم السرد العربي : يعتبر السرد العربي واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين و الدارسين العرب ،كما أنه قديم قدم الإنسان العربي و أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك .

مارس العرب السرد و الحكي ،نشأته في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان ، بأشكال وصور متعددة ، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم ، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، و لم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا و بصور شتى .

يتولد المفهوم الجديد ، أي مفهوم كيفما كان نوعه بناءا على :

- مقتضيات و استجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه .

- أنه يأتي ليعوض أو يحدد أو ليحل محل مفاهيم قديمة ، أو استعمالات متنوعة .

- أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متمددة ، يتخذ المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم ، ويكسبها دلالات جديدة ، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد .

إذا عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ، وجعله قابلا للتداول ،سواء تم التداول شفاها أو كتابة ونظرنا في تاريخ الإنسان العربي و موقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة ، لظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر ، ولكن على السرد أيضا ، ونريد أن نغامر لنقول إنها قامت وبصورة أعم على السرد ، إن السرد ديوان آخر للعرب بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي وأقول إنه أهم وأضخم ديوان ، ولا سيما عندما نتبين أن جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية .[1]

و يقال أيضل أن المطلع على مصطلحات السردية الحديثة يلحظ أن معظمها كانت في الأصل مصطلحات مسرحية ،وضعها أرسطو في كتابه فن الشعر يصف من خلالها مفاهيمه النقدية المتعلقة بعالم التراجيديا . وحينما استفاد النقد الحديث من مصطلحات المسرح وطبقه

في مجال السرد وقف حائر أمام أهم مصطلح مسرحي ألا وهو الدراما ، فمن غير المعقول أن يستفيد من مجمل مصطلحات الدراما ويترك الدراما هذا المصطلح التي تندرج تحته كل المصطلحات

1 - د سعيد يقطين –السرد العربي – نفس المرجع ص67- 72 .

المسرحية ، فلم يجد النقاد مناصا النهاية من أن ينتقلوا مصطلح الدراما للسرد محورين في المصطلح من الدراما إلى الدرامية .[1]

3– أشكال وأنماط السرد العربي :

ا– أشكال السرد :نلاحظ أن الاستعمال المتعدد للضمائر في السرد الأدبي كان له النصيب الأوفر في المجال السردي ولا غور أننا نريد بهذه الضمائر كل من أن ،أنت وهو ،وضمير الغائب "هو "قد كان له النصيب الأكبر من الإستعمال سواء كان ذلك شفاهيا أو كتابيا ،ولقد نشأ ذلك التطور المذهل الذي عرفته .

السردانية NARATOGIE منذ أن وضعت الحرب أوزارها إذا هناك أشكال عديدة للسرد خاصة فيها يخص الضمير المصطنع في الرواية فأول هذه الضمائر كان ضمير الغائب ثم ضمير المخاطب .

أ– ضمير الغائب :

لقد أعتبر هذا الضمير قائد الضمائر الأخرى وأكثرها تمثيلا ،حيث أن السارد لجأ إليه لأنه وجد فيه اليسر في الاستقبال لدى القارئ ،لكن ليس هذا هو السبب الحقيقي من وراء ذلك فالأمر يعود إلى كون ضمير الغائب إحدى الوسائل التي استعملها الراوي مخفيا وراءها مميزات تلك الأفكار دون أن يظهر شخصية متخذا نفسه مجرد كاتب ليس إلا وهذا بفضل "هو" العجيب أما السبب الثاني قد يمكن في خوف الراوي من السقوط في ما يسمى النرجسية أو فخ الأنا وكذا السير الذاتية .[2]

وثالث سبب في استقبال ضمير الغائب تمثل في كونه الوسيلة الفاصلة بين زمني الحكاية و الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل فالهو ترتبط بالفعل السردي "كان الدال

على زمن الماضي الذي يظهر لنا و كأنه مفصول عن زمن الكاتب .كذلك لجعل القارئ المتلقي يدخل في دوامة التصديق للواقع وأحواله صنف إلى تلك الأسباب الثلاث هناك سبب رابع ويتجلى في حماية الكاتب من الوقوع في شباك الكذب الفني :أي أنه ناقل للحدث إلى القارئ لا أكثر .

ب – ضمير المتكلم :

1- علي بن تميم – السرد و الظاهرة الدرامية - نفس المرجع ص13

2- ميشال بيروت – بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطوايسن مويدات باريس ،ط2 ،1982.ص63.

لقد كان له حظ من الاستعمال في الأنظمة السردية منذ القديم ، فشهرزاد كانت تفتح حكايتها " ألف ليلة وليلة "بعبارة "بلغني "حيث تغزو السرد لذاتها وزمنها بطريقة بارعة

فضمير المتكلم قد أزال ذلك الفرق بين السرد والشخصية والزمن فإذا الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه وعن واقعه ، وما يعرفها عنها فقط ،أما في الحوار الداخلي أو MONOLOGUE

فهذا يتقلص بازدياد إذا لا يمكنه أن يروي إل ما يعرفه عن نفسه ، ولقد تميز ضمير المتكلم بجماليات تمثلت ف جعل الرواية مندمجة مع روح المؤلف فيختلف ذلك الحاجز الزمني الذي سبق و أن رأيناه في ضمير الغائب الفاصل .[1]

يبين زمن السرد وزمن السارد مما هو ظاهر على الأقل ، زاد على هذا النوع من الجماليات جعل ضمير المتكلم للقارئ متعلقا بالرواية لأن مؤلفها إحدى الشخصيات البارزة ،أما عن ثالث جماليات التي يختم بها الضمير المتكلم تكمن في أنه الداخل من الدخل إلى الخارج وأيضا يتحكم في الذات وغيابات الروح ،ففي ضمير المتكلم تبدو لنا علامات أكثر وضوحا وهي علامات ذاتية إذا صعب أن تتصور عدم تدخل وجهة نظر المتكلم في توجيهه السرد خاصة عند مايفتح الصغير مجالا واسعا للاستنباط وهو الأمر الحاصل في أغلب الأحيان .[2]

ج- ضمير المخاطب :

لقد تميز بنوع من التنويع في الاستعمال مقارنة مع الضمير أن الأوان كانت نشأته حديثة ،وبعد "ميشال بيتور "MICHELE BITOUR" اشتهروا في استعماله في روايته

"العدول " أو "التحرير " ولقد نعته الفرنسيون بضمير الشخص الثاني احتل المرتبة الوسيطة بين ضمير الغائب والمتكلم .

ويستعمل هذا الضير في التعبير البسيط والقدرة على تعرية النفس بشكل حميمي كما يتيح للسارد تقنيات وصف الشخصية من حيث وضعيتها و الأشياء الخارجية .

كما نجد في كتاب السرد والظاهرة الدرامية أن إستعمال الناثر زمن المضارع لرواية (النكتة أو القصة) يبدوا لسرد أكثر ألفة وقربا ،علاوة على أن الزمن المضارع يفضي على المشهد قوة درامية أكبر،

1- عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي دوان المطبوعات الجامعية ،ط 1 1995.ص96

2- زهرة الجلاسي ، نص المؤنث ، دار سيراس ،د ط 2000، ص85.

ويعطي حساً بالمباشر على السرد ، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن نشهد مايحدث مباشرة كما في المسرحية .

ب: أنماط السرد العربي:

لقد تعددت الأنماط السردية في الرواية العربية و كان من أبرزها :

ب1_ **السارد الموضوعي**: (العليم) : و يستخدم السرد الكلاسيكي هذا النمط غالبا و يتمثل في هيمنة السارد العليم المطلع على المعلوم و المجهول من تاريخ الحدث الروائي ؛ كما انه يعرف أكثر من الشخصية ؛ و لا يهمه من إن يفسركما يرى جمجمة بطله ؛ و لا يخفي أسرار شخصياته ؛ و يكثر في هذا النوع من السرد اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي ؛ و استخدام الضمير الثالث الغائب (هو . هي) [1].

ب2 _ السارد الذاتي :وهذا النمط يقدم ساردا شاهدا متتبعا لمسار الأحداث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات الأخرى ، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها ،و إنما ينظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها والسارد في هذه الحالة يروى الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه ،ويتأثر بما يجري حوله ،ويغلب على هذه الطريقة الإستعانة بصيغة المتكلم التي تستعين أحيانا بضمير الشخص الثالث (الغائب) فتكون له وظيفة مغايرة عن وظيفة في نمط السرد الموضوعي من حيث احتفاظ هذا الضمير بمظهر الذاتية .

إضافة إلى استخدام ضمير الشخص الثاني (المخاطب) وذلك عندما يجعل الروائي شخصيته تحاور نفسها و تخاطبها في مونولوج داخلي ،أو يناجيها بصوت مسموع .

لقد ساهمت التطورات الثقافية الكبيرة التي تميزها العصر الحديث حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء ،بل يميل إلى التشعب و النسبية ،إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء و تقوية مكانة الشخصية .[2] بحيث أدى ذلك إلى تحول العمل الروائي نحو المنظور النفسي الذاتي ،حيث أدى هذا إلى ظهور طرق جديدة تعبر عن مشاعر الشخصية دون وساطة .

2- ت – توردوروف ، الأدب و الدلالة ، ترجمة د . محمد نديم خشفة ، مركز الانتماء الحضاري ،ط 1 حلب 1996 ص7

[2]- محمود غنايم ،تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دار الهدى ،القاهرة 1992 د ، ط ص30

4– البلاغة الروائية :

ربما كان من أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي ،أفق الوعي "النوعي "فردا بالعلاقات بين الذات و "الغير " سواء كان هذا "الغير "فردا أو تشكيلا اجتماعيا أو مقابلا جنسيا أو عرقيا ،سواء عبر عن هوية قومية أو عقيدة فكرية فالمفترض أن يمثل في جميع الأحوال "علامة "نأي وسمة تنابذ .ولذا كثيرا ما تصادف المشتغل بالأساليب الروائية مشكلات جديدة لصورة الغيرية ،تسقط في مساحتها إستيها مات وفقدان التواصل والشعور بالنفي ،وانعدام الفهم على المحيط غير الإنساني وكأنما لإيجاد سند نفسي لها ،وإبراز حدّتها وعمق تأثيرها وهكذا تتحول العلاقة الصورية بين الأحاسيس الإنسانية وإيحاءات الفضاء المتحول إلى صيغة تمثيلية بليغة في رصد وجيب التقاطب بين الأصوات والأفكار و الأجساد النصية ،وبيان انجدال التفاصيل الذهنية و السلوكية والإنفعالية بالإطار المكاني الحاضن

في السياق الذي يجعل آلية التقاطب الكياني (الكلي) والتماثل التفصيلي (الجزئي) مكونا جماليا فعالا في تكثيف المغزى الإنساني للرواية .

لن يسهب في بيان "آفاق الغيرية "كما تشخصها الاختيارات الأسلوبية المتشعبة في الإبداع الروائي المعاصر .[1]

5– أساليب السرد في الرواية العربية

هناك ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي :

ا– **الأسلوب الدرامي** :

ويسيطر فيه الإقناع بمستوياته المتعددة من رمانية ومكانية منتظمة ،ثم يعفيه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

ب –**الأسلوب الغنائي** :وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسابق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ،ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع .

1- د. شريف الدين ماجد ولين – الصورة السردية في الرواية و القصة و السينما "قراءة في التجليات النصية "،رؤية للنشر و التوزيع ،ط1 ،2006 .ص35 ،36.

ج –**الأسلوب السنيمائي** :

ويفترض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة .

ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذا تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان،ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى ،مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي .

كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف ،وتتوزع بشكل ما على بعض مناطقه مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف ،وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية و الناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا .

نقول إنه بالرغم من كل تلك التحفظات وغيرها مما يمكن أن يسفر عنه التأمل النقدي ،فإنه يمثل الواقع الإبداعي المتحرك و التعبير التقني عن خصائصه السائدة .

وتأسيسها على ذلك فإن الفكرة المحورية في هذا التصنيف تقوم على سلم قياس متدرج ومترتب من عناصر السرد وفق نموذج مركب متعدد من التقنيات الفنية التي يتم

شرحها بمناسبة كل عمل إبداعي تطبيقيا والذي يحدد طابع كل رواية إنما هي العناصر المهيمنة على ما سواه ، فكل رواية تتضمن قدراً من الدرامية و الغنائية الذاتية أو الملحمية و السينمائية ، لكن تفاوت النسب ، وتراتبها و مستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد

موقعها ، كما أن المقاربة النقدية لكل نص على حدة تهدف إلى اكتشاف شعرية الخاصة وما يثيره من مجالات تتجاوز نطاق الأسلوبية المعتمدة في هذا السلم ، بحيث لا تصبح الدراسة جدولا برهانيا لفرضية التصنيف ، تعمي عما عداه من مناطق الإثارة الجمالية و الدلالية في النص .

أما فيما يتعلق بجملة الإنتاج الروائي لهؤلاء الكتاب أنفسهم ،أو لغيرهم ممن تتح لنا فرصة التوقف أمامهم فإن البحث التطبيقي وحده الذي يكشف عن مدى إلتزامهم بأسلوب واحد ، أو تحركهم عبر أكثر من أسلوب في مسارهم الإبداعي بأكمله بمرحلة المختلفة ، مما لا يمكن الفصل فيه إلا بعد البحث التجريبي .[1]

[1]- د. صلاح فضل- أساليب السرد في الرواية المعاصرة – الناشر المدى ،ط 1 ،2003 ،ص9 ،11.

6– البنية السردية : تتشكل البنية السردية من تضافر ثلاثة مكونات هي :

أ– الراوي : يعرف بأنه ذلك الذي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا ، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو الاستعانة بضمير ما يصوغ بواسطته المروي . وهذا ما أدى إلى العناية و الاهتمام من قبل الدراسات السردية اتجاه هذا المكون .

ب– المروي : هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان و المكان وتعد الحكاية أو الملحمة أو الرواية جوهر المروي و المرتكز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له .

ج– المروي له :فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء أكان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا .

إن الاهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية من راوٍ ومروي ومروي له قد استكملت مما يسهل فعالية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن حلف الأثر السردي .

7– عناصر السرد الأساسية :

إضافة إلى مكونات البنية السردية هناك عناصر أخرى للسرد أساسية ،حيث أننا لا نقول عن السرد بأنه سردا إلا بوجود هذه العناصر المتمثلة في :الشخصية و الزمان و المكان .

أ– الشخصية :

لقد أدى تطور المعرفة الإنسانية و تنامي الاتجاهات الفكرية (الفلسفية الماركسية ، الوجودية ،التحليل النفسي)و ازدياد صلتها بالأدب عموما ،وبالجنس الروائي خاصة دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الحكائية وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه ، هذه الاهتمام نابع من الدور المحوري الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي فهي العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية [1].

1- مرشد أحمد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،دار فارس للنشر والتوزيع ،ط1بيروت لبنان 2005م ،ص33.

إذن تعتبر الشخصية إحدى المكونات الأساسية في أي عمل سردي مهما كان نوعه ،لأنها هي التي تشكل محور الفعل السردي فهي التي تقوم بالبحث ، وتتواجد في المكان وتنتقل في الزمان ماضيا وحاضرا و مستقبلا .

– **أنواع الشخصية** :وهناك النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ، فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار personnage de comparse ، كما نصادف الشخصية المدورة و الشخصية المسطحة ،كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية و الشحصية السلبية ،كما نصادف الشخصية الثابتة و الشخصية النامية وفيما يلي نجتهد في إلقاء بعض الضياء على هذه الأنواع من الشخصيات ، شخصية المدورة و الشخصية المسطحة .

أ– الشخصية المسطحة : هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها و مواقعها و أطوار حياتها بعامة ، وكذلك تشبه مساحة محدودة بخط فاصل .

ب– الشخصيات المدورة : يشكل كل منها عالما كليا و معقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض[1].

ب–الزمن :تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستثمارا لفعل الزمن ،ولهذا ركز عليه المشتغلون في حقل السرديات و ذلك لان له فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكتشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي[2].

فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية ،ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلا بدونه .

إذا فحضور الزمن في النصوص السردية و في النصوص سردية لا تحتوي على زمن ما وإذا جزلنا أن نفترض وجود سرد خال من الزمن .

2- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية (لحث في تقنية السرد) سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العدد 240،1998م.

3-حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي ،ط2 المغرب 2009م ص26.

من هنا يمكن القول أن الزمن هو الأساس للبناء السردي للنصوص ليس لكونه البناء القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط وليس لكون السرد فعلا تلفظيا يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوال زمني وإنما لكونه فضلا عن ذلك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة ،منها ما هو خارجي و منحها ما هو داخلي نصي محض [1].

ب–المكان :إن المكان من جهة أخرى لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ،وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.[2]

من هنا أصبح للمكان في مجال البحث و التحليل السردي حضوره ،و صار المهتمون بمجال الرواية يعطونه الأهمية التي يستحقها كأحد المكونات الحكائية ، التي لا يمكن إغفال دورها و تأثيرها في بناء وتوجيه الدلالية وخلق المعاني داخل النصوص القصصية و الروائية .

8–لغة الكتابة الروائية ومستوياتها :

ربما كان العرب مجسدين في جملة من كبار الكتاب منهم أبو عثمان الجاحظ :أول من عني بالحديث عن مستويات اللغة ،ومرعاة درجة المتكلم الثقافية و الاجتماعية ، وألفينا ذلك يكثر لدى الأعراب البادين الذين كانوا يؤثرون التقعير و الإغراب و لدى البلغاء الذين كانوا يميلون إلى النسيج الأسلوبي العالي التركيب الذي يبهر ويسخر ،لدى النحاة و اللغويين الذين لم يكونوا قادرين على التخلي عن مستواهم اللغوي العالي و التدني به إلى مستوى السوقة من الناس .

وقد كان بشر بن المعتمر ،حسب ما يذكر الجاحظ سبق إلى تأسيس النظر في هذه المسألة فاقترح أن يكون مستوى لغة المتكلم ، أو الكاتب على قدر المخاطب و مستوى ثقافته ،وأن يراعي ذلك ما أمكنه الأمر بحيث "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ،ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين ،وبين أقدار الحاجات فيجعل لكل طبقة من ذلك

1- حسين بحراوي –بنية الشكل الروائي،نفس المرجع ص110. -

2-عبد العالي – مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)اتحاد الكتاب العرب دمشق د.ط 2001 ،ص141.

كلاما ،ولكل حال من ذلك مقاما ،حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ".

إن بشر بن المعتمر المفكر المعتزلي ،هنا حداثي جدا فهو يثير مسألة المستوى اللغوي الذي يمكن أن يستوي فيه الكاتب بحيث لا يعلو ولا يسف وقل إن شئت إنما يعلو على أساس ويسف على أساس ،يبسط في ذلك على أساس لا أن يكتب لنفسه ويتجاهل قراءه ومتلقبة ،وإذا كان يشر هنا يتحدث عن باث اللغة مجسدا في "المتكلم" فلأن التأليف على عهده كان من العلماء إلى العلماء ، أو من العلماء إلى المتعلمين الذين يريدون أن يكونوا علماء ،فلم تكن مسألة المستوى اللغوي مطروحة بالجدة التي تطرح بها الآن بين المتعاصين .لكن الأهم في ذلك أنه كان يفكر في مسألة البث حين يبث اللغة الإبداعية ،وينبغي له أن يراعي مستوى المبثوث فهم الرسالة فيجعلها على أقدارهم ،وبفصلها على مقاساتهم .

إن النظريات النقدية التي تنظر للرواية ،كانت تقوم إجراءاتها على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب : مستوى السرد وتكون لغته فصيحة ،سليمة بل راقية ،ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية ،و عامية في الدرجة الأرذل و الدرك الأسفل .

وربما تكون تلك الآراء النقدية المغلوطة هي التي كانت توجه الروائيين العرب على ذلك العهد أمثال إحسان عبد القدوس ،يوسف السباعي ،فكانوا يكتبون بالعربية الفصحى البسيطة ،بل الضعيفة في بعض الأطوار ،سرودهم ،حتى إذا افسحوا المجال للشخصيات تتجاوز أرسلوا لها في الطوال .

والحق أن المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعنى في المذهب النقدي المتسامح أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية و الفكرية و الاجتماعية بحيث إذا كان في الرواية شخصيات : عالم

لغوي ،وصوفي وملحد وفيلسوف وفلاح وطبيب ،أستاذ جامعي ... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليف بكل من هذه الشخصيات [1].

9- الوعي التاريخي و الحدث الروائي :

إن أهم ما تقوم عليه الأحداث الروائية في هذا النمط من السرد هو الوعي التاريخي باعتباره الأرضية الخصبة لنسج الأفعال السردية ، إذ يسعى المنتج من خلال أفعاله السردية إلى كشف العلاقة الكامنة بين الوعي التاريخي و الحدث الروائي التي تتميز بشفافية خاصة ، يعني بفضل عملية الكتابة و محاولة المبدع رفع الستار عن الوقائع الماضوية و إلباسها زيا فنيا يخرجها من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة ، وبذلك يصبح الحدث الروائي شفافا ترى من تقوية الوعي التاريخي . إذ تعد الأفعال السردية الحركة المحفزة لكل التحولات التي تساهم في صنع الأحداث فهي الانتقال من حالة إلى أخرى ، وكل تحول وإن قل حجمه يشمل حدثا ،بمعنى كل ما يمثل حركة أو تغيير من حالة إلى أخرى و نظرا لكون البنية السردية تعنى بثلاثية (الشخصيات ،الزمان ، المكان)، فهذا يجعل الأحداث تتداخل بشكل أو بآخر مع غيرها ،وترتبط إرتباطا وثيقا بتنامي الأحداث حيث يجري تصور القارئ بناء على نوع خاص من الأحداث التي تصدم أفق انتظاره ،إذ يحدث تنافر بين ما يتوقع القارئ حدوثه وما حدث فعلا ،وهنا تنجح الأحداث بامتياز[2] .ويمكن سردها في لذة التلاعب بالحقائق ،ونظر لكونها تركيز على عناصر السرد الأساسية ذاتها (الشخصيات ، الزمان، المكان) ،فإنه إذا حدث تلاعب بواحدة من هذه المكونات اهتزت خطية الأحداث وتعقدت ما بصعب معه تثبت المعنى و الهدف .

جاء تقسيم أحداث الرواية تقسيما محكما يراعي التتابع الكرونولوجي لها إذا تكاد تخلو من الثغرات في تظهر في شكل مجموعة من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية أي أنها موجهة نحوى غاية ... هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية [3] .فهذا الترتيب و التنظيم التسلسلي للأفعال السردية يعود إلى قدرة المبدع الذي يتحمل وظيفة نقل الوعي التاريخي بزيٍ فني يخرجه من دائرة الحقائق التاريخية المسجلة .

1-د عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ،نفس المرجع ص103.

2- رشيد بن مالك – قاموس التحليل السيميائي للنصوص –عربي ،إنجليزي ،فرنسي – دار الحكمة ،دط ، 2000 ،ص72.

1- عبد الفتاح كليطو ،الأدب و الغرابة – دراسات بنيوية في الأدب العربي –دار توبقال للنشر ط2 المغرب 2006 ،ص39.

10–الحيز الروائي :

الحيز لدى غريماس هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر منقطعة) انطلاقا من الامتداد ،المتصور ،هو، على أنه بعدٌ كامل ممتلئ ،دون أن يكون حلٌّ لاستمرارية ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسة خالصة .

إنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفه قد تطول أكثر مما تقصر ،كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز ،فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية .

وعلى الرغم من أن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع ،أو الأنسنة و التشخيص ...(وذلك برابطه بالأسطورة ...) فإن الحيز غالبا ما ينظر إليه ،في هذا الإطار من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية ،فكأنه حُلّة تتزين بها الرواية وتختال[1].

– مظاهر الحيز الروائي :

أ– المظهر الجغرافي :ونعني به المكان ،فقد يظهر في مظاهر مختلفة و أشكال متعددة مثل :الجبال ،السهول ،الهضاب ،الوديان ،الغابات وغيرها .

ب– المظهر الخلفي :أو المظهر الغير مباشر ،حيث يمكن تمثيله بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ،ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل :الجبل و الطريق ، البيت المدينة وغيرها ... وذلك بالتعبير عنها تعبير غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة رواية : سافر، خرج، دخل، أبحر،سمع مؤذن ...

هذه كلها أحياز في معانيها ،فالذي سافر يتحرك وينتقل ،ويتحمل وهو لا يخلو من أحد الأمور ،وذلك بناءا على سياق السرد فإما يسافر رجلا وإما على بعير و إما في حافلة ...،ثم الذي يسمع المؤذن يعني أنه هو في نفسه حيز حي ،فيسمع ويرى وأنه يعيش ببلاد الإسلام ،وإن ذلك الأذان يحيل على مكان هو المسجد وعلى زمان وهو أوان إحدى الصلوات الخمس المفروضة على المسلمين يوميا [2]

1-د .عبد ملك مرتاض –في نظرية الرواية ،ص121.

2- نفس المرجع .ص124.

أهمية الحيز في الأدب السردي :

إن الأدب من دون سرديات يكون ناقصا في أي لغة من اللغات ،فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن يمكن أن تتم له هذه المواصفة ،إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد ،بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز ،من أجل ذلك "يجب أن يعتبر الأدب في علاقته بالحيز ليس فقط وهو ما قد يكون الطريقة السهلة ،لكن الأقل دقة لدى اعتبار هذه العلاقات .لأن الأدب من بين موضوعات أخرى يتحدث هو أيضا عن الحيز يصف الأمكنة و الدور والمناظر الطبيعية ،ينقلها في خيال .[1]

الحيز الأدبي عالم دون حدود ،وبحر دون ساحل وليل دون صباح ،ونهار دون مساء .إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات ،وفي كل الأفاق .

الروائي المحترف المتأنق جميعا :هو الذي يستطيع أن يتعامل مع الحيز تعاملا بارعا ،فيتخذه منه إطار ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية و الحدث و الزمن .[2]

–مكانة الحيز في الدراسات الروائية العربية :

على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما وفي أي عمل روائي خصوخا ،فإنا لم نرى أحد من كتاب العربية ،ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي ،أو التنظير للكتابة الروائية ،خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز ماعدا **حميد لحميداني** اتجه بناء على قراءته الفرنسية ،متجها يعني بحيز الصفحة وحروفها و فراغها أو بياضها .

يعد الحيز من المشكلات المركزية في العمل السردي وخصوصا في الرواية حيث إن هذه الكتابة تختلف عن سواها برسم الحيز و غرس الزمن فيه، أو تعويم الزمن في الحيز وعلى الرغم من أنها متلازمان لا يفترقان ،ومتقاربان لا يتزايلان ،فإن جمهور الدارسين ومحللي الروايات يميزون بينهما على سبيل

1-د .عبد ملك مرتاض ،نفس المرجع .ص132.

2-نفس المرجع .ص135.

التسيير الإجرائي ،وإلا فلا حيز بلا زمان ،ولا زمان بلا حيز ،ولا يجوز أن ينفصل لأحدهما عن صنفه في العمل السردي .[1]

[1]-نفس المرجع .ص128.

الفصل الثاني

وثالث سبب في استقبال ضمير الغائب تمثل في كونه الوسيلة الفاصلة بين زمني الحكاية و الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل فالهو ترتبط بالفعل السردي "كان الدال

1- علي بن تميم – السرد و الظاهرة الدرامية - نفس المرجع ص13 .

2- ميشال بيروت – بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطوايسن منشورات مويدات بيروت باريس ، ط 2 سنة 1982 م . ص 63.

على زمن الماضي الذي يظهر لنا و كأنه مفصول عن زمن الكاتب .كذلك لجعل القارئ المتلقي يدخل في دوامة التصديق للواقع وأحواله صنف إلى تلك الأسباب الثلاث هناك سبب رابع ويتجلى في حماية الكاتب من الوقوع في شباك الكذب الفني :أي أنه ناقل للحدث إلى القارئ لا أكثر .

ب – ضمير المتكلم :

لقد كان له حظ من الاستعمال في الانظمة السردية منذ القديم ، فشهرزاد كانت تفتح حكايتها " ألف ليلة وليلة "بعبارة "بلغني "حيث تغزو السرد لذاتها وزمنها بطريقة بارعة

فضمير المتكلم قد أزال ذلك الفرق بين السرد والشخصية والزمن فإذا الراوي يقص مايعرفه عن نفسه وعن واقعه ، وما يعرفها عنها فقط ،أما في الحوار الداخلي أو MONOLOGUE

فهذا ايتقلص بازدياد إذا لا يمكنه أن يروي إل ما يعرفه عن نفسه ، ولقد تميز ضمير المتكلم بجماليات تمثلت ف جعل الرواية مندمجة مع روح المؤلف فيختلف ذلك الحاجز الزمني الذي سبق و أن رأيناه في ضمير الغائب الفاصل .(1)

يبين زمن السرد وزمن السارد مما هو ظاهر على الأقل ، زاد على هذا النوع من الجماليات جعل ضمير المتكلم للقارئ متعلقا بالرواية لأن مؤلفها إحدى الشخصيات البارزة ،أما عن ثالث جماليات التي يختم بها الضمير المتكلم تكمن في أنه الداخل من الدخل إلى الخارج وأيضا يتحكم في الذات وغيابات الروح ،ففي ضمير المتكلم تبدو لنا علامات أكثر وضوحا وهي علامات ذاتية إذا صعب أن تتصور عدم تدخل وجهة نظر المتكلم في توجيهه السرد خاصة عند مايفتح الصغير مجالا واسعا للاستنباط وهو الأمر الحاصل في أغلب الأحيان .(2)

---

1 – عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي دوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 سنة 1995م. ص96

2 – زهرة الجلاسي ،نص المؤنث ، دار سيراس ،د ط سنة 2000م . ص85.

ج– ضمير المخاطب :

لقد تميز بنوع من التنويع في الاستعمال مقارنة مع الضمير أن الأوان كانت نشأته حديثة ،وبعد "ميشال بيتور "MICHELE BITOUR" اشتهروا في استعماله في روايته

"العدول " أو "التحرير " ولقد نعته الفرنسيون بضمير الشخص الثاني احتل المرتبة الوسيطة بين ضمير الغائب والمتكلم .

ويستعمل هذا الضير في التعبير البسيط والقدرة على تعرية النفس بشكل حميمي كما يتيح للسارد تقنيات وصف الشخصية من حيث وضعيتها و الأشياء الخارجية .

كما نجد في كتاب السرد والظاهرة الدرامية أن إستعمال الناثر زمن المضارع لرواية (النكتة أو القصة) يبدوا لسرد أكثر ألفة وقربا ،علاوة على أن الزمن المضارع يفضي على المشهد قوة درامية أكبر، ويعطي

حساً بالمباشر على السرد ، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن نشهد مايحدث مباشرة كما في المسرحية .(1)

.

ب: أنماط السرد العربي:

لقد تعددت الأنماط السردية في الرواية العربية و كان من أبرزها :

ب1_ **السارد الموضوعي**: (العليم) : و يستخدم السرد الكلاسيكي هذا النمط غالبا و يتمثل في هيمنة السارد العليم المطلع على المعلوم و المجهول من تاريخ الحدث الروائي ؛ كما انه يعرف اكثر من الشخصية ؛ و لا يهمه من إن يفسركما يرى جمجمة بطله ؛ و لا يخفي أسرار شخصياته ؛ و يكثر في هذا النوع من السرد اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي ؛ و استخدام الضمير الثالث الغائب (هو . هي) (1) .

ب2 _ السارد الذاتي :وهذا النمط يقدم ساردا شاهدا متتبعا لمسار الأحداث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات الأخرى ، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها ،و إنما ينظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها والسارد في هذه الحالة يروى الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه ،ويتأثر بما يجري حوله ،ويغلب على هذه الطريقة الأستعانة بصيغة المتكلم التي تستعين أحيانا بضمير الشخص الثالث (الغائب) فتكون له وظيفة مغايرة عن وظيفة في نمط السرد الموضوعي من حيث احتفاظ هذا الضمير بمظهر الذاتية .

إضافة إلى أستخدام ضمير الشخص الثاني (المخاطب) وذلك عندما يجعل الروائي شخصيته تحاور نفسها و تخاطبها في مونولوج داخلي ،أو نناجيها بصوت مسموع .

لقد ساهمت التطورات الثقافية الكبيرة التي تميزها العصر الحديث حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء ،بل يميل إلى التشعب و النسبية ،إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء و تقوية مكانة الشخصية .(2) بحيث أدى ذلك إلى تحول العمل الروائي نحو المنظور النفسي الذاتي ،حيث أدى هذا إلى ظهور طرق جديدة تعبر عن مشاعر الشخصية دون وساطة .

1

4- البلاغة الروائية :

ربما كان من أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي ،أفق الوعي "النوعي "فردا بالعلاقات بين الذات و "الغير " سواء كان هذا "الغير "فردا أو تشكيلا اجتماعيا أو مقابلا جنسيا أو عرقيا ،سواء عبر عن هوية قومية أوعقيدة فكرية فالمفترض أن يمثل في جميع الأحوال "علامة "نأي وسمة تنابذ .ولذا كثيرا ما تصادف المشتغل بالأساليب الروائية مشكلات جديدة لصورة الغيرية ،تسقط في مساحتها إستيها مات وفقدان التواصل والشعور بالنفي ،وانعدام الفهم على المحيط غير الإنساني وكأنما لإيجاد سند نفسي لها ،وإبراز حدّتها وعمق تأثيرها وهكذا تتحول العلاقة الصورية بين الأحاسيس الإنسانية وإيحاءات الفضاء المتحول إلى صيغة تمثيلية بليغة في رصد وجيب التقاطب بين الأصوات والأفكار و الأجساد النصية ،وبيان انجدال التفاصيل الذهنية و السلوكية والأنفعالية بالإطار المكاني الحاضن

في السياق الذي يجعل آلية التقاطب الكياني (الكلي) والتماثل التفصيلي (الجزئي) مكونا جماليا فعالا في تكثيف المغزى الإنساني للرواية .

لن يسهب في بيان "آفاق الغيرية "كما تشخصها الاختيارات الأسلوبية المتشعبة في الإبداع الروائي المعاصر .(1)

[1] – د شرف الدين ماجد ولين – الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما "قراءة في التجليات النصية "– رؤية للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى 2006 ص35–36 .

5- أساليب السرد في الرواية العربية :

هناك ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي :

ا- **الأسلوب الدرامي** :

ويسيطر فيه الإقناع بمستوياته المتعددة من رمانية ومكانية منتظمة ،ثم يعفيه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

ب –**الأسلوب الغنائي** :

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسابق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ،ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع .

ج –**الأسلوب السنيمائي** :

ويفترض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة .

ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذا تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان ،ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى ،مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي .

كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف ،وتتوزع بشكل ما على بعض مناطقه مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف ،وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية و الناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا .

نقول إنه بالرغم من كل تلك التحفظات وغيرها مما يمكن أن يسفر عنه التأمل النقدي ،فإنه يمثل الواقع الإبداعي المتحرك و التعبير التقني عن خصائصه السائدة .

وتأسيسها على ذلك فإن الفكرة المحورية في هذا التصنيف تقوم على سلم قياس متدرج ومترتب من عناصر السرد وفق نموذج مركب متعدد من التقنيات الفنية التي يتم

شرحها بمناسبة كل عمل إبداعي تطبيقيا والذي يحدد طابع كل رواية إنما هي العناصر المهيمنة على ما سواه ، فكل رواية تتضمن قدراً من الدرامية و الغنائية الذاتية أو الملحمية و السينمائية ، لكن تفاوت النسب ، وتراتبها و مستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد

موقعها ، كما أن المقاربة النقدية لكل نص على حدة تهدف إلى اكتشاف شعرية الخاصة وما يثيره من مجالات تتجاوز نطاق الأسلوبية المعتمدة في هذا السلم ، بحيث لا تصبح الدراسة جدولا برهانيا لفرضية التصنيف ، تعمي عما عداه من مناطق الإثارة الجمالية و الدلالية في النص .

أما فيما يتعلق بجملة الإنتاج الروائي لهؤلاء الكتاب أنفسهم ،أو لغيرهم ممن تتح لنا فرصة التوقف أمامهم فإن البحث التطبيقي وحده الذي يكشف عن مدى إلتزامهم بأسلوب واحد ، أو تحركهم عبر أكثر من أسلوب في مسارهم الإبداعي بأكمله بمرحلة المختلفة ، مما لا يمكن الفصل فيه إلا بعد البحث التجريبي .(1)

1– د . صلاح فضل – أساليب السرد في الرواية العربية – الناشر المدى ، الطبعة الأولى سنة 2003 م ،ص9–11 .

الفصل الثاني

1– بداية السرد العربي :

إن البحث في الآداب العربية حديث جدا ولقد انصبت جهود الدارسين و الباحثين في تاريخ الأدبي على الشعر الذي يحظى بحصة مهمة في الرصد و التحليل ، يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي ، وقلة ما يندرج منها في تاريخ النثر ،وحتى في هذه القلة كان"السرد "أو القصص يناول بسرعة ، وتحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا أوتنويعا من التنوعات النثرية ،و بالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة والليالي في مرحلة أخرى) تناول اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين .

إن عدم التوازن في معالجة الأنواع السردية المختلفة يعود أساسا إلى القاعدة المرتهن إليها في الاعتراف ببعض الأنواع ، وتجاهل بعضها الآخر . وإذا كان مرد ذلك إلى تصور ثقافي محدد ، فإن غياب المفهوم الجامع له دخل في هيمنة هذا التصور .

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدعوة إلى ضرورة تقديم هذا المفهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية .

عندما ننظر في أنجز في حقل الدراسات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائية أو السردية نجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال سواء من حيث الكم أو الكيف.[1]

قد نلقي جزءا أساسيا من تبعات هذا الوضع إلى غياب " الإعتراف " بهذا الجنس ، لكن عدم الإنطلاق من طبيعته الخاصة و موقعه الذي يحتله ضمن باقي الأجناس ، له دخل كذلك في استمرار هذا الوضع إلى الآن ،ولا يمكن أن يكون من نتائج ذلك سوى أن تكون مختلف الإنجازات التي حاوولت تناولت الأدب العربي في تاريخه ناقصة وعاجزة عن الإحاطة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مقصى وخارج نطاق البحث .

[1] **د. سعيد يقطين – السرد العربي مفاهيم و تجليات ،رؤية للنشر و التوزيع 2006م ، د . ط ص88**

2– مفهوم السرد العربي : يعتبر السرد العربي واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين و الدارسين العرب ،كما أنه قديم قدم الانسان العربي و أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك .

مارس العرب السرد و الحكي ،نشأته في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان ، بأشكال وصور متعددة ، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم ، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، و لم يتم الشروع في إستعماله إلا مؤخرا و بصور شتى .

يتولد المفهوم الجديد ، أي مفهوم كيفما كان نوعه بناءا على :

– مقتضيات و استجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه.

– أنه يأتي ليعوض أو يحدد أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متنوعة.

– أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متددة ، يتحذ المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم ، ويكسبها دلالات جديدة ، تتهيأ لهل في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد .

إذا عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ، وجعله قابلا للتداول ،سواء تم التداول شفاها أو كتابة ونظرنا في تاريخ الانسان العربي و موقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة ، لظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر ، ولكن على السرد أيضا ، ونريد أن نغامر لنقول إنها قامت وبصورة أعم على السرد ، إن السرد ديوان آخر للعرب بل وهنا يمكن القول إنه أهم وأضخم ديوان ، ولا سيما عندما نتبين أن جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية.[1]

[1] **د سعيد يقطين –السرد العربي – نفس المرجع ص67– 72**

و يقال أيضا أن المطلع على مصطلحات السردية الحديثة يلحظ أن معظمها كانت في الأصل مصطلحات مسرحية ،وضعها أرسطو في كتابه فن الشعر يصف من خلالها مفاهيمه النقدية المتعلقة بعالم التراجيديا . وحينما استفاد النقد الحديث من مصطلحات المسرح وطبقها في مجال السرد وقف حائر أمام أهم مصطلح مسرحي ألا وهو الدراما ، فمن غير المعقول أن يستفيد من مجمل مصطلحات الدراما ويترك الدراما هذا المصطلح التي تندرج تحته كل المصطلحات المسرحية ، فلم يجد النقاد مناصا النهاية من أن ينتقلو مصطلح الدراما للسرد محورين في المصطلح من الدراما إلى الدرامية .[1]

كما يلجأ النص الروائي لتسيير مهمته في ذلك إلى تحويل السرد الحديث إلى ما يشبه الوصف المشهدي .[2]

ا – **البنية السردية** : تتشكل البنية السردية من تضافر ثلاثة مكونات هي :

1– الراوي : يعرف بأنه ذلك الذي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة .

ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا ، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو الاستعانة بضمير ما يصوغ بواسطته المروي . وهذا ما أدى إلى العناية و الاهتمام من قبل الدراسات السردية اتجاه هذا المكون .

2 – **المروي** : هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان و المكان وتعد الحكاية أو الملحمة أو الرواية جوهر المروي و المرتكز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له .

3– **المروي له** :فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء أكان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا .

---

[1] **علي بن تميم – السرد و الظاهرة الدرامية – نفس المرجع ص13**

[2] **سامي سويدان ،فضاءات السرد و مدارات التخييل "الحرب و القصة و الهوية في الرواية العربية" دار الآداب بيروت ،ط 1، 2006م ص 241**

إن الاهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية من راوٍ ومروي ومروي له قد استكملت مما يسهل فعالية الابلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن حلف الأثر السردي .

ب– علاقة الراوي بالمروي في السرد العربي :

إن علاقة الراوي بالمروي في السرد العربي لا يلغي أمرا أساسيا آخر وهو عدم وجود ضوابط تمنع الراوي اختلاف بعض الأحداث و الوقائع، تبعاً لخالة المتلقي و بخاصة في المرويات الشعبية ، إذ يتحرر الراوي من قيد الدقة في النقل و الاسناد ، ويلجأ إلى إبتداع أحداث جديدة ، أو إجراء تحويري في أخرى إستجابة لأحوال الذين يروي لهم .

ولكن المسافة ظلت كبيرة بين الراوي و المروي مهما اختلف من أحداث ، وإذا لجأ الراوي إلى إلغاء المسافة تماما بينه وما يروى فإنه يفقد صفة كونه راويا ، ويبدأ ينسب إلى نفسه المتن الذي يرويه الأمر الذي يقبله المتلقون الذين يفترضون صدق الراوي لما يرى ، وهو ما يفسر الأسباب التي يلجأ إليها رواة المرويات الشعبية في التخفي وراء أعلام من الرواة .

إن غياب العلاقة المباشرة بين الراوي و المروي في السرد العربي أدى إلى ظهور " الراوي المفارق لمرويه" الذي يعد سمة بارزة من سمات المرويات السردية العربية فإليه تغزى مهمة تشكل البنى السردية فيها .[1]

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية في البنية السردية للموروث في الحكاية العربية،ط2،2000، المؤسسة العربية، دار فارس الأردن ص243

3- أشكال وأنماط السرد العربي :

ا- أشكال السرد: نلاحظ أن الاستعمال المتعدد للضمائر في السرد الأدبي كان له النصيب الأوفر في المجال السردي ولا غور أننا نريد بهذه الضمائر كل من أن ،أنت وهو ،وضمير الغائب "هو "قد كان له النصيب الأكبر من الإستعمال سواء كان ذلك شفاهيا أو كتابيا ،ولقد نشأ ذلك التطور المذهل الذي عرفته .

السردانية NARATOGIE منذ أن وضعت الحرب أوزارها إذا هناك أشكال عديدة للسرد خاصة فيها يخص الضمير المصطنع في الرواية فأول هذه الضمائر كان ضمير الغائب ثم ضمير المخاطب .

1- ضمير الغائب :

لقد أعتبر هذا الضمير قائد الضمائر الأخرى وأكثرها تمثيلا ،حيث أن السارد لجأ إليه لأنه وجد فيه اليسر في الاستقبال لدى القارئ ،لكن ليس هذا هو السبب الحقيقي من وراء ذلك فالأمر يعود إلى كون ضمير الغائب إحدى الوسائل التي استعملها الراوي مخفيا وراءها مميزات تلك الأفكار دون أن يظهر شخصية متخذا نفسه مجرد كاتب ليس إلا وهذا بفضل "هو " العجيب أما السبب الثاني قد يمكن في خوف الراوي من السقوط في مايسمى النرجسية أو فخ الأنا وكذا السير الذاتية.[1]

وثالث سبب في استقبال ضمير الغائب تمثل في كونه الوسيلة الفاصلة بين زمني الحكاية و الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل فالهو ترتبط بالفعل السردي "كان الدال

[1] **ميشال بيروت ،بحوث في الرواية الجديدة تر:فريد انطوايسن منشورات مويدات بيروت، ط 2، 1982. ص63**

على زمن الماضي الذي يظهر لنا و كأنه مفصول عن زمن الكاتب .كذلك لجعل القارئ المتلقي يدخل في دوامة التصديق للواقع وأحواله صنف إلى تلك الأسباب الثلاث هناك سبب رابع ويتجلى في حماية الكاتب من الوقوع في شباك الكذب الفني :أي أنه ناقل للحدث إلى القارئ لا أكثر .

ب – ضمير المتكلم :

لقد كان له حظ من الاستعمال في الانظمة السردية منذ القديم ، فشهرزاد كانت تفتح حكايتها " ألف ليلة وليلة "بعبارة "بلغني "حيث تغزو السرد لذاتها وزمنها بطريقة بارعة

فضمير المتكلم قد أزال ذلك الفرق بين السرد والشخصية والزمن فإذا الراوي يقص مايعرفه عن نفسه وعن واقعه ، وما يعرفها عنها فقط ،أما في الحوار الداخلي أو MONOLOGUE

فهذا ايتقلص بازدياد إذا لا يمكنه أن يروي إل ما يعرفه عن نفسه ، ولقد تميز ضمير المتكلم بجماليات تمثلت ف جعل الرواية مندمجة مع روح المؤلف فيختلف ذلك الحاجز الزمني الذي سبق و أن رأيناه في ضمير الغائب الفاصل.[1]

يبين زمن السرد وزمن السارد مما هو ظاهر على الأقل ، زاد على هذا النوع من الجماليات جعل ضمير المتكلم للقارئ متعلقا بالرواية لأن مؤلفها إحدى الشخصيات البارزة ،أما عن ثالث جماليات التي يختم بها الضمير المتكلم تكمن في أنه الداخل من الدخل إلى الخارج وأيضا يتحكم في الذات وغيابات الروح ،ففي ضمير المتكلم تبدو لنا علامات أكثر وضوحا وهي علامات ذاتية إذا صعب أن تتصور عدم تدخل وجهة نظر المتكلم في توجيه السرد خاصة عند مايفتح الصغير مجالا واسعا للاستنباط وهو الأمر الحاصل في أغلب الأحيان[2]

[1] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي دوان المطبوعات الجامعية ، **ط 1، 1995م. ص96**

[2] **زهرة الجلاسي ،نص المؤنث، دار سيراس ،[د.ط] سنة 2000م . ص85**

ج- ضمير المخاطب :

لقد تميز بنوع من التنويع في الاستعمال مقارنة مع الضمير أن الأوان كانت نشأته حديثة ،وبعد "ميشال بيتور "MICHELE BITOUR" اشتهروا في استعماله في روايته

"العدول " أو "التحرير " ولقد نعته الفرنسيون بضمير الشخص الثاني احتل المرتبة الوسيطة بين ضمير الغائب والمتكلم .

ويستعمل هذا الضير في التعبير البسيط والقدرة على تعرية النفس بشكل حميمي كما يتيح للسارد تقنيات وصف الشخصية من حيث وضعيتها و الأشياء الخارجية .

1 -كما نجد في كتاب السرد والظاهرة الدرامية أن إستعمال الناثر زمن المضارع لرواية (النكتة أو القصة) يبدوا لسرد أكثر ألفة وقربا ،علاوة على أن الزمن المضارع يفضي على المشهد قوة درامية أكبر، ويعطي حساً بالمباشر على السرد ، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن نشهد ما يحدث مباشرة كما في المسرحية.[1]

ب: أنماط السرد العربي:

لقد تعددت الأنماط السردية في الرواية العربية و كان من أبرزها :

1_ **السارد الموضوعي:** (العليم) : و يستخدم السرد الكلاسيكي هذا النمط غالبا و يتمثل في هيمنة السارد العليم المطلع على المعلوم و المجهول من تاريخ الحدث الروائي ؛ كما انه يعرف اكثر من الشخصية ؛ و لا

[1] **علي بن تميم ، السرد و الظاهرة الدرامية ،نفس المرجع ص18**

يهمه من إن يفسركما يرى جمجمة بطله ؛ و لا يخفي أسرار شخصياته ؛ و يكثر في هذا النوع من السرد اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي ؛ و استخدام الضمير الثالث الغائب (هو،هي)[1]

2 _ السارد الذاتي :وهذا النمط يقدم ساردا شاهدا متتبعا لمسار الأحداث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات الأخرى ، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها ،و إنما ينظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها والسارد في هذه الحالة يروى الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه ،ويتأثر بما يجري حوله ،ويغلب على هذه الطريقة الأستعانة بصيغة المتكلم التي تستعين أحيانا بضمير الشخص الثالث (الغائب) فتكون له وظيفة مغايرة عن وظيفة في نمط السرد الموضوعي من حيث احتفاظ هذا الضمير بمظهر الذاتية .

إضافة إلى أستخدام ضمير الشخص الثاني (المخاطب) وذلك عندما يجعل الروائي شخصيته تحاور نفسها و تخاطبها في مونولوج داخلي ،أو نناجيها بصوت مسموع .

لقد ساهمت التطورات الثقافية الكبيرة التي تميزها العصر الحديث حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء ،بل يميل إلى التشعب و النسبية ،إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء و تقوية مكانة الشخصية.[2] بحيث أدى ذلك إلى تحول العمل الروائي نحو المنظور النفسي الذاتي ،حيث أدى هذا إلى ظهور طرق جديدة تعبر عن مشاعر الشخصية دون وساطة .

4– البلاغة الروائية :

ربما كان من أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي ،أفق الوعي "النوعي "فردا بالعلاقات بين الذات و "الغير " سواء كان هذا "الغير "فردا أو تشكيلا اجتماعيا أو مقابلا جنسيا أو عرقيا ،سواء عبر عن هوية

[1] **توردوروف، الأدب و الدلالة ،ترجمة، محمد نديم خشفة ،مركز الأنتماء الحضاري ،ط 1 حلب 1996 ص7**

[2] **غنايم ،تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دار الهدى ،القاهرة 1992 محمود[د،ط] ص30**

قومية أو عقيدة فكرية فالمفترض أن يمثل في جميع الأحوال "علامة "نأي وسمة تنابذ .ولذا كثيرا ما تصادف المشتغل بالأساليب الروائية مشكلات جديدة لصورة الغيرية ،تسقط في مساحتها إستيها مات وفقدان التواصل والشعور بالنفي ،وانعدام الفهم على المحيط غير الإنساني وكأنما لإيجاد سند نفسي لها ،وإبراز حدّتها وعمق تأثيرها وهكذا تتحول العلاقة الصورية بين الأحاسيس الإنسانية وإيحاءات الفضاء المتحول إلى صيغة تمثيلية بليغة في رصد وجيب التقاطب بين الأصوات والأفكار و الأجساد النصية ،وبيان انجدال التفاصيل الذهنية و السلوكية والأنفعالية بالإطار المكاني الحاضن في السياق الذي يجعل آلية التقاطب الكياني (الكلي) والتماثل التفصيلي (الجزئي) مكونا جماليا فعالا في تكثيف المغزى الإنساني للرواية ، لن يسهب في بيان "آفاق الغيرية "كما تشخصها الاختيارات الأسلوبية المتشعبة في الإبداع الروائي المعاصر.[1]

5– أساليب السرد في الرواية العربية :

هناك ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي :

أ– الأسلوب الدرامي :

ويسيطر فيه الإقناع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ،ثم يعفيه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

[1] **شرف الدين ماجد ولين – الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما "قراءة في التجليات النصية "–دار الرؤية 2006 ص35–36 .**

السرد إن كان "قصاً" أو" إخباراً" لا تمثيلا ،فقد يميّزه بشكل كبير و رئيسي عن الدراما ،قد يحتوي السرد على مشاهد درامية للغاية ،وقد ينسى القارئ في خضم تلك المشاهد أن ما نعرفه عن الشخصية و الحدث ليس مباشرا كما في المسرح و السنيما بل يتم بواسطة الحكي الذي يحدد مصدر القص.[1]

ب –**الأسلوب الغنائي** :

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسابق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ،ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع .

ج –**الأسلوب السنيمائي** :

ويفترض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة .

ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذا تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان ،ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى ،مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي .

كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف ،وتتوزع بشكل ما على بعض مناطقه مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف ،وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية و الناجمة على وجه الخصوص من نفس هيمنة المادة الروائية على العناصر الأخرى مما يجعلها شديدة القرب من الأسلوب الغنائي وإن كان يترتب على ذلك ألا يكون هذا التصنيف مانعا أيضا .

نقول إنه بالرغم من كل تلك التحفظات وغيرها مما يمكن أن يسفر عنه التأمل النقدي ،فإنه يمثل الواقع الإبداعي المتحرك و التعبير التقني عن خصائصه السائدة ، وتأسيسها على ذلك فإن الفكرة المحورية في هذا

[1] علي تميم، السرد و الظاهرة، نفس المرجع ص18

التصنيف تقوم على سلم قياس متدرج ومترتب من عناصر السرد وفق نموذج مركب متعدد من التقنيات الفنية التي يتم شرحها بمناسبة كل عمل إبداعي تطبيقيا والذي يحدد طابع كل رواية إنما هي العناصر المهيمنة على ما سواه ، فكل رواية تتضمن قدراً من الدرامية و الغنائية الذاتية أو الملحمية و السينمائية ، لكن تفاوت النسب ، وتراتبها و مستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد موقعها ، كما أن المقاربة النقدية لكل نص على حدة تهدف إلى اكتشاف شعرية الخاصة وما يثيره من مجالات تتجاوز نطاق الأسلوبية المعتمدة في هذا السلم ، بحيث لا تصبح الدراسة جدولا برهانيا لفرضية التصنيف ، تعمي عما عداه من مناطق الإثارة الجمالية و الدلالية في النص .

أما فيما يتعلق بجملة الإنتاج الروائي لهؤلاء الكتاب أنفسهم ،أو لغيرهم ممن تتح لنا فرصة التوقف أمامهم فإن البحث التطبيقي وحده الذي يكشف عن مدى التزامهم بأسلوب واحد ، أو تحركهم عبر أكثر من أسلوب في مسارهم الإبداعي بأكمله بمرحلة المختلفة ، مما لا يمكن الفصل فيه إلا بعد البحث التجريبي.[1]

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى ط1، 2003 ص9-11

ويعطي حساً بالمباشر على السرد ، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن نشهد مايحدث مباشرة كما في المسرحية .[1]

[1]- علي بن تميم ، السرد و الظاهرة الدرامية . المرجع نفسه ص18

ويعطي حسا بالمباشر على السرد، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن تشهد ما يحدث مباشرة كما في المسرحية [2].

ب: أنماط السرد العربي:

لقد تعددت الأنماط السردية في الرواية العربية و كان من أبرزها :

ب1_ **السارد الموضوعي**: (العليم) : و يستخدم السرد الكلاسيكي هذا النمط غالبا و يتمثل في هيمنة السارد العليم المطلع على المعلوم و المجهول من تاريخ الحدث الروائي ؛ كما انه يعرف اكثر من الشخصية ؛ و لا يهمه من إن يفسركما يرى جمجمة بطله ؛ و لا يخفي أسرار شخصياته ؛ و يكثر في هذا النوع من السرد اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي ؛ و استخدام الضمير الثالث الغائب (هو . هي) [3].

ب2 _ السارد الذاتي :وهذا النمط يقدم ساردا شاهدا متتبعا لمسار الأحداث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات الأخرى ، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها ،و إنما ينظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها والسارد في هذه الحالة يروى الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه ،ويتأثر بما يجري حوله ،ويغلب على هذه الطريقة الأستعانة بصيغة المتكلم التي تستعين أحيانا بضمير الشخص الثالث (الغائب) فتكون له وظيفة مغايرة عن وظيفة في نمط السرد الموضوعي من حيث احتفاظ هذا الضمير بمظهر الذاتية .

إضافة إلى أستخدام ضمير الشخص الثاني (المخاطب) وذلك عندما يجعل الروائي شخصيته تحاور نفسها و تخاطبها في مونولوج داخلي ،أو نناجيها بصوت مسموع .

لقد ساهمت التطورات الثقافية الكبيرة التي تميزها العصر الحديث حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء ،بل يميل إلى التشعب و النسبية ،إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء و تقوية مكانة الشخصية .[4] بحيث أدى ذلك إلى تحول العمل الروائي نحو المنظور النفسي الذاتي ،حيث أدى هذا إلى ظهور طرق جديدة تعبر عن مشاعر الشخصية دون وساطة .

4– البلاغة الروائية :

[2]-علي بن تميم ،السردو الظاهرة الدرامية المرجع نفسه ص18.
[3]- ت – توردوروف ، الأدب و الدلالة ، ترجمة د . محمد نديم خشفة ، مركز الانتماء الحضاري ،ط 1 حلب 1996 ص7
[4]- محمود غنايم ،تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دار الهدى ،القاهرة 1992 د ، ط ص30

ربما كان من أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي ،أفق الوعي "النوعي "فردا بالعلاقات بين الذات و "الغير " سواء كان هذا "الغير "ف

ويعطي حساً بالمباشر على السرد ، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن نشهد مايحدث مباشرة كما في المسرحية .[1]

[1]- علي بن تميم ، السرد و الظاهرة الدرامية . المرجع نفسه ص18

ويعطي حسا بالمباشر على السرد، ومع ذلك فالدرامية تخبر عما يحدث بدلا من أن تشهد ما يحدث مباشرة كما في المسرحية [2].

ب: أنماط السرد العربي:

لقد تعددت الأنماط السردية في الرواية العربية و كان من أبرزها :

ب1_ السارد الموضوعي: (العليم) :

و يستخدم السرد الكلاسيكي هذا النمط غالبا و يتمثل في هيمنة السارد العليم المطلع على المعلوم و المجهول من تاريخ الحدث الروائي ؛ كما انه يعرف اكثر من الشخصية ؛ و لا يهمه من إن يفسركما يرى جمجمة بطله ؛ و لا يخفي أسرار شخصياته ؛ و يكثر في هذا النوع من السرد اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي ؛ و استخدام الضمير الثالث الغائب (هو . هي) [3].

ب2 _ السارد الذاتي :

وهذا النمط يقدم ساردا شاهدا متتبعا لمسار الأحداث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات الأخرى ، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها ،و إنما ينظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها والسارد في هذه الحالة يروى الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه ،ويتأثر بما يجري حوله ،ويغلب على هذه الطريقة الأستعانة بصيغة المتكلم التي تستعين أحيانا بضمير الشخص الثالث (الغائب) فتكون له وظيفة مغايرة عن وظيفة في نمط السرد الموضوعي من حيث احتفاظ هذا الضمير بمظهر الذاتية .

إضافة إلى أستخدام ضمير الشخص الثاني (المخاطب) وذلك عندما يجعل الروائي شخصيته تحاور نفسها و تخاطبها في مونولوج داخلي ،أو نناجيها بصوت مسموع .

لقد ساهمت التطورات الثقافية الكبيرة التي تميزها العصر الحديث حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء ،بل يميل إلى التشعب و النسبية ،إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء و تقوية مكانة الشخصية .[4] بحيث أدى ذلك إلى تحول العمل الروائي نحو المنظور النفسي الذاتي ،حيث أدى هذا إلى ظهور طرق جديدة تعبر عن مشاعر الشخصية دون وساطة .

---

[2]-علي بن تميم ،السردو الظاهرة الدرامية المرجع نفسه ص18.

[3]- ت – توردوروف ، الأدب و الدلالة ، ترجمة د . محمد نديم خشفة ، مركز الانتماء الحضاري ،ط 1 حلب 1996 ص7

[4]- محمود غنايم ،تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دار الهدى ،القاهرة 1992 د ، ط ص30

– البلاغة الروائية :

ربما كان من أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي ،أفق الوعي "النوعي "فردا بالعلاقات بين الذات و "الغير " سواء كان هذا "الغير "ف

1- تعريف الرواية:

الرواية يعرفها الدكتور **طه وادي** أنها تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل ،وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع المعيش ،بمعنى أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب .

و الحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان ،فقد تمتد سنة أو عدة سنوات ولا شك في أن هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسيع في التصوير ومن ثم إلى إتساع حجم الرواية التي تعدّ أطول الأشكال القصصية من حيث الحجم .

وقد يضل بعض الكتاب القصص إلى الطول في الرواية عن طريق تطويل عرض القصة التي تصورها الرواية ، وذلك بتصوير الحدث الروائي الواحد من أكبر من زاوية و يرصدون تأثيره النفسي والفكري و العاطفي و الاجتماعي في عدد متنوع من الشخصيات ، ومن ثم فقد يكون امتداد الرواية امتداد عرضيا عن طريق المزيد من العمق و التفصيل في تصوير الحدث الذي تدور حوله هذه الرواية.[1]

من حيث البنية السردية :

لقد تشكلت البنية السردية في هذه الرواية – **المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي –** بتضافر مكوناتها الثلاث: **الراوي والمروي و المروي له.**

الراوي :كان في بداية يحول أن يحكي لنا عن حوبه التي كانت تؤمن بالمهدي المنتظر وكانت تنتظره بشوق ،حيث كانت تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل، ما روا لنا حكاية الزيتوني وفرحات عباس وغيرهم وعن أعمالهم **المروي:** فهو لب هذه الرواية فكل ماصدر عنه منظم فقد شكل مجموعة من الأحداث كل حدث يرتبط بالثاني أو بآخر وكانت هذه الأحداث في زمان ومكان وقد تعددت الأماكن حسب الأحداث التي وقعت في هذه الرواية

[1] **د.أحمد عوين – درسات في السرد الحديث و المعاصر،ط1 2009 الناشر دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية ص8-10**

المروي له :تمثل في القارئ أو السامع لرواية .لهذا فقد اكتملت أركان البنية السردية الأساسية المتمثلة في الراوي و المروي و المروي له ،وهذا ما أدى إلى بلاغة السرد في هذه الرواية .

– أشكال الرواية في رواية المهدي المنتظر[1] :

إن فن الرواية تمتزج فيه الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ،إذن فالرواية تتحرك في اجاه الماضي عن طريق الاسترجاع بمختلف أساليبه كالحوار الداخلي و التذكر و الأحلام وغيرها من السبل .

ففي هذه الرواية –حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر – كان لها نصيب من الماضي المتمثل فيما قررت حوبه أن تحكيه فهي لم تنشأ أن تبدأ حكايتها منذ أن ولدت لأنها تقول دائما أنها أعمق من ذلك بكثير ،فتعتبر نفسها أنها التاريخ الممتد جذوره في الماضي .

وفي المقابل ذلك يلعب المستقبل أيضا دور مهما في بناء الرواية ، فالراوي يقدم لنا عن طريق كلام الشخصيات و هواجسها صورا عديدة للمستقبل ،تظهر في أشكال متعددة كالتكهنات ونجدها في الرواية بتكهن الزيتوني بمستقبله ومستقبل أولاد سيدي علي ، وكذلك الوعود ويتمثل في الوعد الذي قطعه الزيتوني لنفسه بالثأر لأبيه من أولاد النش ،وأيضا الأحلام المتمثلة في حلم أخوه العربي بالتزوج من حمامه بنت لكحل التي كانت من إحدى مشارعه ، وكذلك الرغبات نجد في الرواية رغبة والده بلخير أن يحفظ ابنه القرآن الكريم ويصير عالما كما يحلم ،وحلم الجزائر في الثأر.[2]

كذلك نرى هناك من الماضي في الرواية يتمثل في طغيان الاستعمار الفرنسي التي واجهته الجزائر وفرحات عباس يحدثنا عن ذلك أو يروى لنا ذلك ، وعن أبطال الثورة مثل مصالي الحاج ،أمقران ،العربي المستاش وسي رابح وغيرهم .

1

2

إذن عند دراستنا لهذه الرواية نجد أن الماضي قد طغى على الحاضر أي أن الماضي يطفو كثيرا الحاضر السردي ،فزمن الثورة التحريرية في الماضي ،دور كبير في حاضرنا هذا ،ولذلك فإننا بشخصياتنا في حدّ ذاتها وفي وعينا الداخلي كثيرا ما نعود إلى الوراء نستحضر أحداثا و مواقع ندين بها إلا بالحاء ذاكرة مضادة ، والذاكرة المضادة هنا هي الماضي الأنا القديم يواجه الأنا الجديد الطارئ.[1]

ومن خلال هذا الاستحضار للماضي ،يمكن الحكم على الحاضر إيجابيا أو سلبيا جراء التلاقي بين الزمنيين في مقطع سردي واحد. من خلال ما قلناه نستنتج أن السرد يهتم عموما بالماضي و يبقى المستقبل زمنا قليل الحضور ،لأنه لم يظهر بصورة فاعلة إلا في أوقات متأخرة .

3– الزمن والمكان في رواية عز الدين جلا وجي :

أ –**الزمن** :تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستثمارا لفعل الزمن ،ولهذا ركز عليه المشتغلون في حقل السرديات و ذلك لان له فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكتشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي.[2]

فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية ،ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلا بدونه .

إذا فحضور الزمن في النصوص السردية و في النصوص سردية لا تحتوي على زمن ما وإذا جزلنا أن نفترض وجود سرد خال من الزمن .

[1] **مصطفى كامل سعد – تدعيات المكان و الشكل في أدب نجيب محفوظ ابن النديم ط1 القاهرة 1990م ص143.**

[2] **حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)ص110 .**

من هنا يمكن القول أن الزمن هو الأساس للبناء السردي للنصوص ليس لكونه البناء القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط وليس لكون السرد فعلا تلفظيا يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوال زمني وإنما لكونه فضلا عن ذلك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة ،منها ما هو خارجي و منحها ما هو داخلي نصي محض.[1]

ب–المكان :إن المكان من جهة أخرى لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ،وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.[2]

من هنا أصبح للمكان في مجال البحث و التحليل السردي حضوره ،و صار المهتمون بمجال الرواية يعطونه الأهمية التي يستحقها كأحد المكونات الحكائية ، التي لا يمكن إغفال دورها و تأثيرها في بناء وتوجيه الدلالية وخلق المعاني داخل النصوص القصصية و الروائية .

المكان	الحدث	الزمان أو الوقت	الصفحة
الشرفة	حيث قررت حوبه أن تحكي قصتها	صباحا	ص13
قبيلة أولاد سيدي علي	كانت أراضيها تكتسي بالخضرة ،كانت البيوت المتناثرة أشبه بجمال باركة ، جميعها محيط من الحجارة ولبن التراب مغطى بقصب وطين .	صباحا	ص 16

[1] **عبد العالي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001م ص141** .
[2] المرجع نفسه.

بيت الزيتوني	البيت الذي كان فيه غرفة و كانت فيها كل حجرة تشهد على أول لقاء في ليلة زواجهما .		ص22
بيت العربي	"حين يعود مساءا يركن للصمت أيضا .	مساءً	ص40

منطقة بجاية	اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية .	183326م	ص45
منطقة بجاية	كان القدر على موعد جديد مع سلالة سيدي بوقية ،حين قيض الله لها الشيخ أحمد.	1870م	ص46

– الشخصية في رواية المهدي المنتظر :

لقد أدى تطور المعرفة الإنسانية و تنامي الأتجاهات الفكرية (الفلسفية الماركسية ، الوجودية ،التحليل النفسي)و ازدياد صلتها بالأدب عموما ،وبالجنس الروائي خاصة دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الحكائية وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه ، هذه الاهتمام نابع من الدور المحوري الذي تلعبهالشخصية داخل العمل الروائي فهي العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابطفي مسار الحكاية .[1]

إذن تعتبر الشخصية إحدى المكونات الأساسية في أي عمل سردي مهما كان نوعه ،لأنها هي التي تشكل محور الفعل السردي فهي التي تقوم بالبحث ، وتتواجد في المكان وتنتقل في الزمان ماضيا وحاضرا و مستقبلا .

[1] **مرشد أحمد ،البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، دار فارس ، ط 1 بيروت لبنان 2005 م ص33**

لقد تعددت الشخصيات في رواية "المهدي المنتظر"وكانت هذه الشخصيات متعددة منها :الزيتوني ،حسان بلخيرد ،العربي المستاش ،يوسف الروج ،العلجة بنت الملكي ، أم الزيتوني ، فرحات عباس ،عيّوبه إلى غيرهم من الشخصيات .

لقدت أدت هذه الشخصيات إلى الترابط فيما بينها كما كانت بينهما علاقة تكامل وأنسجام

5- أسلوب السرد في رواية المهدي المنتظر:

لقد كان أسلوب السرد في هذه الرواية أسلوب مباشر لأن هذه الرواية كانت طرحا للأحداث ويرويها

؛إذن لقد غلب على الرواية الأسلوب المباشرة وهو الأسلوب السوي ،فهي عبارة عن أحاديث مثل : حادثة قتل بلخير والد الزيتوني و أحداث الاستعمار وما خلفه في الوطن ...إلخ

أما الأسلوب الغير المباشر فلم نلمس منه إلا القليل فنجده من خلال أفكار الزيتوني الذي كان يحاول الانتقام من أولاد النش الذين قتلوا والد بلخير ،وهذا أيضا ماطلبته منه أمه . فقد زرعت فيه فكرة الثأر ،إذن الأسلوب الغير المباشر هو ما كان مستحضر من الأفكار.

6- إتجاه السرد في الرواية :

كان إتجاه السرد في رواية "المهدي المنتظر " إتجاه حسب الزمان في الرواية ، فقد كان ينتقل زمن الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ماضي حوبه الذي كانت تصفه بالماضي السحيق ،أما الحضر فهو حاضر الزيتوني و إنتقامه من أولاد النش وحاضر الشخصيات الأخرى ،كفرحات عباس ، أمقران ، العربي الموستاش وغيرهم .

أما المستقبل فيتمثل في تكهن الزيتوني بمستقبله ومستقبل عرش أولاد سيدي علي .إذن فالسارد في هذه الرواية كان يستغرق زمنا في القول في انتقاله من لحظة إلى أخرى ومن كلمة إلى أخرى ومن جملة إلى أخرى ،وهذا ما نسميه زمان الأحداث المروية .

إذن لقد غلب على الرواية الأسلوب المباشر وهو الأسلوب السوي ،الذي لايحتاج القارئ إلى بذل جهد في فهمه لأنها كانت ألفاظ متداولة بين الجميع لا نحتاج لشرحها أوتوظيحا لكي نفهمها فهي عبارة عن أحداث مثل :حادثة قتل والد الزيتوني ،أحداث الإستعمار وما خلفه في الوطن و أعمال رجال التاريخ و الثورة من أمثال أمقران،محمد العيد آل خليفة، بن باديس،العربي الموستاش وغيرهم .

إذن قد غلب الأسلوب المباشر وهو الأسلوب السوي،الذي لا يحتاج القارئ إلى بذل جهدفي فهمه لأنها كانت ألفاظ متداولة بين الجميع لا يحتاج لشرحها أو توضيحها لكي نفهمها في عبارة عن أحداث مثل:حمدثة قتل الزيتوني،وأحداث الإستعمار وما خلفه في الوطن وأعمال رجال التاريخ و الثورة من أمثال أمقران ،العربي الموستاش محمد العيد آل خليفة وبن باديس وغيرهم.

أما الأسلوب الغير مباشر فلم نلمس منه إلا القليل فنجده من خلال أفكار الزيتوني الذي كان يحاول الإنتقام من أولاد النش الذي يعتقد أنهم من قتلوا والده بلخير ومن القايد عباس بالأخص لأن أصابع الإتهام كلها تشير إليه.إذن الأسلوب الغير مباشر هو ما كان مستحضر من الأفكار

إتجاه السرد في الرواية :

كان إتجاه السرد في رواية "المهدي المنتظر " إتجاه حسب الزمان في الرواية ، فقد كان ينتقل زمن الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ماضي حوبه الذي كانت تصفه بالماضي السحيق ،أما الحضر فهو حاضر الزيتوني و إنتقامه من أولاد النش وحاضر الشخصيات الأخرى ،كفرحات عباس ، أمقران ، العربي الموستاش وغيرهم .

أما المستقبل فيتمثل في تكهن الزيتوني بمستقبله ومستقبل عرش أولاد سيدي علي .إذن فالسارد في هذه الرواية كان يستغرق زمنا في القول في انتقاله من لحظة إلى أخرى ومن كلمة إلى أخرى ومن جملة إلى أخرى ،وهذا ما نسميه زمان الأحداث المروية

1- تعريف الرواية :

الرواية يعرفها الدكتور **طه وادي** أنها تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل ،وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع المعيش ،بمعنى أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب .

و الحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان ،فقد تمتد سنة أو عدة سنوات ولا شك في أن هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسيع في التصوير ومن ثم إلى إتساع حجم الرواية التي تعدّ أطول الأشكال القصصية من حيث الحجم .

وقد يضل بعض الكتاب القصص إلى الطول في الرواية عن طريق تطويل عرض القصة التي تصورها الرواية ، وذلك بتصوير الحدث الروائي الواحد من أكبر من زاوية و يرصدون تأثيره النفسي والفكري و العاطفي و الاجتماعي في عدد متنوع من الشخصيات ، ومن ثم فقد يكون امتداد الرواية امتداد عرضيا عن طريق المزيد من العمق و التفصيل في تصوير الحدث الذي تدور حوله هذه الرواية .[1]

2- أنواع الرواية :إنّ غاية ما نرمي إليه هو تقديم ألوان الرواية لإعانة القارئ على فهمها و إدراكها ،و تتمثل أنواعها كما حددها "هينكل "في أربعة أنماط . ويبني هذا التصنيف على معيار طبيعة "المتخيل " الذي تستلهمه الرواية في تشكيل عالمها الحكائي، فالمتخيل في الرواية قد يكون إجتماعيا يستقي مادته الحكائية من الواقع ، أو نفسيا يسعى للولوج إلى

1- د. أحمد عوين دراسات في السرد الحديث و المعاصر ،الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1 2009م .ص8 – 10 .

العالم الباطني الداخلي و التركيز عليه باعتباره محور الدراسة أو رمزيا باتخاذ الحكاية رمز للتعبير عن أفكار مجردة ، أو رومانسيا باتخاذها وسيلة للتفرغ عن مشاعره وعواطفه .[2]

أ– الرواية الإجتماعية (الواقعية) : هي الرواية التي تقوم بتصوير حياة مجتمع من المجتمعات ووصفها عبر فترة زمنية معينة وصفا كليا شاملا ،في هذا الشكل الروائي يعيد المبدع تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشية ، ومن أهم سماتها أنها تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان ، إذا تمنح القارئ إحساسا قويا به من خلال الوصف المستفيض للحجرات و المنازل و القرى و شوارع المدينة و المباني و الأصوات البشرية و ضروب الأنشطة المختلفة . و القصد من وراء ذلك كله هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف حتى فهم طبيعته بنفس الدقة التي نفهم بها عالمنا الخاص[3]،كما تركز على فعاليات التغيير في كل الجوانب منها (الإقتصادي، الثقافي، السياسي، العاطفي تتطور وانهيار العلاقات الإنسانية ...إلخ) وتطلعنا أيضا على طبيعة العالم الذي تعنى بتصويره .

ب– الرواية النفسية (السيكولوجية):إذا كانت بؤرة الإهتمام في الرواية الإجتاعية هي تصوير طبيعة مجتمع ما، فإن بؤرة الإهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي ،الحركة الفكرية للفرد ،تبلور شخصية الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية و النشاط ،فمصطلح "نفس" لا يعني أن الشخصية تحلل نفسيا ،أو أن كل شيء يقدم كما لو كنا داخل وعي الشخصية و لكنه يعني أن الأسس المترابطة في الرواية ،أو مناطق التركيز فيها هي الإنعكاسات و التطورات التي تتجسد في

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم – الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 الرباط 2010 ص24

3- روجرب – هينكل، قراءة الرواية ،تر :صلاح رزق ،دار غريب ،ط1 القاهرة ص76، 77 .

شخصية أو مجموعة من الشخصيات [4] ،وأهم ما يميز هذا النمط عن غيره من الروايات هو أن أحداثه داخلية تحدث في وعي و أعماق الشخصيات الروائية .

تعنى جميع الروايات النفسية بالأحاسيس الفردية و محاولة النفاذ إليها ،و البحث في الدوافع النفسية الواعية و اللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد ،فإذا كان الزمن في الرواية الاجتماعية أكثر فعالية وتوظيفا فإنه في الرواية النفسية حاسمة مفتقدة بالتقريب ،وإن وجد فهو زمن نفسي اللحظات النفسية الهامة في الحياة الشخصية من الوجهة النفسية [5].

إنّ غاية ما ترمي إليه الرواية السيكولوجية هو أن تجعلنا نفهم طبيعة السلوك الناتج من الفرد و كيفية تشكل مشاعره و أحاسيسه .

ج– الرواية الرمزية :هي الرواية التي تقوم على "مبالغة تصويرية لجانب واحد من جوانب المجتمع ،جاء معزولا عن الأطر العادية ،وبلغ حدًا كابوسيا مرعبا وهذا هو شأن رواية الحدث الرمزي التي يتصف أسلوبها دوما بهذه السمة المميزة من التصوير المحترف. فهو محور لنسيج الحياة العادية .

يعتبر "هينكل" رواية البرتقالة الآلية لأنتوني بيرجس "مثالا للرواية الرمزية، لأن حكاية "ألس"و عصابته ليست سوى حكاية رمزية تصور لنا موضوع العنف المبالغ فيه لدى هذه العصابة فهذه الفكرة ترمز إلى الوحشية و الهمجية المنتشرة في الطبيعة البشرية .

د– الرواية الرومانسية الحديثة :تتباين الرواية الرومانسية الحديثة عن غيرها من الروايات في كون أحداثها تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الإجتماعية العادية ، والقصة تروى بطريقة غير مباشرة ،

[4]- روجرب،هينكل ،قراءة الرواية ص88.
[5]- المصدر نفسه ً90 ،104.

ويعتمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لأن أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب .

إن بؤرة الاهتمام في الرواية الرومانسية الحديثة تختلف عنها في رواية الحدث الرمزي، لأن اهتمام الرواية الرومانسية الحديثة لا تنصب على توترات معينة داخل البناء الإجتماعي المعاصر لها، إنها رؤية مجردة لحالة المجتمع البشري في أشكاله الكبرى و ليست تركيزًا على مشكلة واحد، أو نوع واحد من التجارب الإنسانية داخل المجتمع [6].

3- تحليل عنوان الرواية :

هذا العنوان الذي يحيل على وظيفته بكفاءة فائقة ويتحول من كونه واقعية لغوية بحثة إلى مقدمة حجاجية تخترق ذات القارئ دون سابق إنذار بما تحيه من أسانيد معرفية لا لشيء .

إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب و كعادته يعهد بفعل الحكي لطرف آخر هو حوبه التي تتصدر عنوان الرواية ولكن بخط صغير نوعا ما قياسا على الخط الذي كتب به (المهدي المنتظر) وكأنه الكاتب يريد ألا يرسخ في ذهن القارئ إلا اسم (المهدي المنتظر) المكتوب على أرضية سوداء وتأتي عبارة (حوبه ورحلة البحث عن)باللون الأحمر القاني المنطوي على دلالة النار و الدم التي لا تزيد ملتقى هذا العنوان إلا انفعالا به وتفاعلا مع (حوبه)في رحلتها العابرة لصفحات تاريخ نضال منسي يكتسب قدسيته من حضور اسم (المهدي المنتظر) في هذا العنوان الروائي الطويل القصير .

[6]- روجرب – هينكل ، قراءة الرواية .ص108 ،110 .

4-السارد في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

إن السارد في هذه الرواية هو الكاتب أو المؤلف ،فقد كان كتابة هذا النوع من الرواية يفترض على المبدع جهدا كبيرا لتأثيثه وبنائه بالمراجع و الكتابات التاريخية كما يطلب منه وقتا طويلا وقراءة متمعنة ودقيقة واختيار ملائم لطبيعة نصه ،ليخلق له بعدا فنيا إبداعيا وليرسم له منظارا آخر بنظرته الفنية السردية ،فقد كان حضور الشخصيات أمثال :فرحات عباس، وابن باديس، والبشير الإبراهيمي بالاعتبارهما عمالقة تاريخ الجزائر ،كما كان للسارد لغة قوية إبداعية التي تخرج من أعماق التاريخية وترائب السرد التاريخي ،مما جعل هذا السرد يتشطى و يتجزأ في لعبة اللغة السردية .

كما أن هذه الرواية مركبة لما فيها من ترابط و تداخل بين الوعي التاريخي و الحدث الروائي ،يعني هناك تطابق ما بين الوعي التاريخي و الحدث الروائي الموظف في القالب السردي الإبداعي ،كما أن السارد هنا قد فظ الغبار عن الصورة القديمة ورفع الستار عنها .

5- موضوع السرد:

لقد اعتمد الكاتب في روايته على مرجعيتين هما :التاريخ و التخييل، فهذا الأخير نجده حين يصرح لنا الكاتب في قوله :"أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر ،هو مجرد خرافة رسمها الخيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما،..."حيث أن المهدي المنتظر تعبير عن متخيل مأمول أو متعلق نفسي باحث عن إمكان حقيقي يتشبث به فهو اللحظة المنفلتة عن إطار المرجعي المتخيل ،و المتجرد من كل خصائصها الواقعية ، لتكون مسافة تماس بين الأمكان و المحتمل أو المستحيل الوقوع .

لكن حوبه تؤمن بهو تنتظره بشوق كبير ،وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل .أما حوبه فهي الحكاية هي الرواية بتوصيفها الأدبي ،حينما تحتضن إمكانا وجوديا يلفه الصمت لتحرج بوجه جماليات ،أو تثير تلك الثغرات التي ينقصها التحقيق الخطابي .

ثم يأتي المشهد الروائي في الحضور مع زمن الإستحضار حينما تظهر صورة الزيتوني مستحضرا تفاصيل جريمة أولاد النش و المتمثلة في قتل والده ،و قضية الثأر من هذه القبيلة ،فقد كانت بداية هذه الرواية صراع بين عرشين هما عرش أولاد سيدي علي وعرش أولاد النش ، كذلك من التاريخ أعمال الشخصيات التاريخية ضد العدوان الفرنسي من أمثال فرحات عباس ،أمقران ،و العربي الموستاش ،و سي رابح ،محمد العيد آل خليفة،كما تحدث كذلك عن هدف كل واحدة منها من خلال العمال الذين قاموا به مثلا كان هدف العربي الموستاش المطالبة بالإستقلال دائما ،سي الهادي كان هدفه حث الفرد الجزائري على الإنضمام إلى الجمعية العلماء المسلمين الجزائريين و الإنصياغ لأوامره ،أيضا أمقران الذي كان هدفه الإستقلال التام وخروج المستعمر الفرنسي من الجزائر ،يوسف الروج يسعى في هذه الرواية أيضا إلى الدفاع عن حقوق المظلومين مؤسسا حزبا يدعو إلى الإستقلال التام للجزائر .

كما تحدثت هذه الرواية أيضا عن سلافة الرومية التي كانت تمثل الأرض المنتهكة و المسلوبة ،لما تعرضت له ،فقد وصفها القايد عباس بالعاهر وإبنها يوسف باللقيط لا علاقة له بالسعيد القايد .كما روى لنا كذلك قصة العربي وحمامه بنت الشيخ لكحل ،و الحصار التي كانت تعيشه حمامه من قبل أخوها الطاهر .فقد كانت هذه الرواية سرد لأحداث تاريخية و تخيلية .

6-الشخصية في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

نجد عز الدين جلاوجي إختار لروايته تقسيما ملائما لطبيعة نصية ،إذ جعل الشخصيات أربعة أنماط (الشخصيات التاريخية المفعلة للحدث ،الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث ، الشخصيات المتخيلة المفعلة للحدث ، الشخصيات المتخيلة المقصاة عن الحدث).

من بين هذه الشخصيات **فرحات عباس** حيث**أ-الشخصيات التاريخية المفعلة للحدث** :

كانت مهمته التاريخية أنه كان أحد عمالقة التاريخ الجزائري و كان أيضا من دعاة المساواة و الإندماج .إذن ماتخبرنا به الشخصية :يقول فرحات عباس في محاضرة ألقاها في قاعة المسرح :"في فرنسا ياإخوان الكثير من الجوانب المضيئة ،وعلينا أن نستغلها إن أرادنا أن نكون أقوياء في المستقبل الأيام."[7]

وقوله في مطالبته بالمساواة و الإندماج :"نحن سنطالب بالجنسية و الإندماج ونأخذ حقوقنا بالتساوي مع الفرنسيين و اليهود ،مع المحافظة على أحوالنا الشخصية ".[8]

ومن الشخصيات التاريخية أيضا هي :**الشيخ ابن باديس** كان رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931 وصاحب الثلاثية المشهورة "الإسلام ديننا و العربية لغتنا و الجزائر وطننا "[9]

شخصية ابن باديس من الشخصيات المرجعية التاريخية الضامدة الرافضة رفضا تاماً فكرة العدوان الفرنسي و استحالة خروجها من أرض النقاء والطهارة (الجزائر) .كان في قوله :نحن لسنا فرنسا و لا يمكن أن نكون فرنسا و لو أراد بعضكم ."[10]

7-د.عز الدين جلاوجي – حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر- دار الروائع للنشر و التوزيع – الجزئر،ط1 2011 ص411.

8-نفس المصدر.ص432.

9-عاشور شرفي – معلمة الجزائر القاموس الموسوعي ،تاريخ ثقافة الأحداث أعلام ومعاجم ،دار القصبة للنشر د.ط الجزائر 2009م ص28.

10-عز الدين جلاوجي ،نفس المصدر ،ص363.

تساهم هذه الشخصيات في التعامل مع المواقف بشكل إعتيادي وتتحاور مع غيرها من الشخصيات ،وبهذا يخلق الكاتب لشخصياته دورا فعالا يجعل السرد ديناميكية (حية)وأحيانا يتخلل المنولوج أصوات هذه الأطراف ،ليكون هذا الآخر مورداً آخر تخرج منه جميع المكبوتات التي تصرح بها الشخصيات ،هنا تظهر براعة الكاتب في توظيف هذا اللون من الشخصيات ،كأنه يعلم مسبقا بأن تفعيل الحدث السردي لا يتم إلا بالضغط على الضمير الداخلي للشخصات .

ب–الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث :

من بين هذه الشخصيات هي :**مفدي زكريا** كان يلقب بشاعر النضال السياسي و الثورة المسلحة وهو صاحب النشيد الوطني "قسما ".[11]

ومن الشخصيات الأخرى أيضا هي **محمد العيد آل خليفة** يلقب بأمير الشعراء الجزائر ،وكان من الأعضاء العاملين في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .[12]

ما تخبر به الشخصية :أمل محمد العيد آل خليفة في تفهم فرنسا لوضعية الشعب الجزائري المقهور في قوله :فاز فيك اليسار ،فليوم لا عسر أليس اليسار فالا حميدا ؟

يا فرنسا ردي الحقـوق علينا وأقلي الأذى ،وكفي الوعيدا

نحن رغم الطغاة في الدين أحرا ر و إن خالنا الطغاة عبيدا [13]

ليس المهم أن تكون الشخصيات التاريخية فاعلة أو مقصاة عن العمل السردي ، بل المهم كيف تجسد في القالب الروائي وما هو لدور الذي يمكن أن تؤديه .

ج–الشخصيات المتخيلة المفعلة للحدث:

هذه الشخصيات من نسيج صنع خيال الكاتب أراد منها أن تكون متممة و مكملة لمشروع وضعه المنتج ،لأنها لا تجدها مرجعية تاريخية فهي وليدة تمازج وتبلور الأفكار على نحو خاص،ومن بين

11-حسن فتح الباب ،مفدي زكريا – شاعر الثورة الجزائرية – الدار المصرية اللبنانية ،ط.1 القاهرة 1997 ،ص22.

12-حسن فتح الباب ،محمد العيد آل خليفة – شاعر الجزائر _الدار المصرية اللبنانية ،ط1 القاهرة 2002 ،ص18.

13-عز الدين جلاوجي ،حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ،نفس المصدر ص466.

هذه الشخصيات **حسان بلخيرد** ما تخبر عنه الشخصية ،في قوله :"ومصلحة الشعب الجزائري في حريته ،هذا الشعب ليس فرنسا ولا يمكن أن يكون فرنسا ولو أراد " .[14]

فقد كان طموحه في هذه الرواية تحرير الشعب الجزائري و تحليقه في فضاء الحرية ، بدعوة إلى نشر المعرفة العربية الجزائرية وبناء المدارس و المساجد لتعليم النشأ و توعيتهم مما يخلق في نفوسهم الروح الوطنية.

وكذلك رفض حسان بلخيرد لقرارات المؤتمر الإسلامي أو كما نسيميه مؤتمر العار .وما تخبر به الشخصية في قوله:"هذه الأرض ليست للبيع ، وليست للتنازل ،أرض يوغرطة و الأمير أن تبقى لأحفاد يوغرطة و الأمير ،وليذهب الخونة إلى الجحيم ،وأي معنى لنضال العلماء إذا كانوا يضعون أيديهم في يد النواب ".[15]

حسان بلخير من الشخصيات التي تؤمن بالنضال الثقافي والتي تدعوا إلى تثقيف وتعليم الشعب الجزائري ،قبل المطالبة بالإستقلال لأن العلم سلاح الفتاك لمواجهة الأجنبي.في قوله :"حان الوقت لننفصل عن الكشافة الفرنسية ،وأن تكون لنا كشافتنا على مبادئها العربية الإسلامية ".[16]

وهناك شخصيات أخرى أيضا **سي رابح** يخبرنا ف هذا المقطع عن جشع وطمع الفرنسيين بأن الجزائر أصبحت ملكهم وهذا في قوله :"سيحتفل الأوباش هذه الأيام بمرور مئة عام على احتلالهم القذر للجزائر ، حالمين أنها أصبحت لهم ."[17]

إن ما يسعى إليه سي رابح في هذه الرواية هو تحرير الثقافية الجزائرية العربية قبل المطالبة بتحرير أرض الجزائر ،لأنه لا يمكن إقامة دولة بشعب أمي جاهل .

وشخصية أخرى **يوسف الروج** يخبرنا عن الأحوال في الجزائر العاصمة يقول :"كأنها قدر يغلي على نار جهنم ،و الناس ينتظرون أمرا ما في الأفق ، لم يعد أحد يطيق بقاء فرنسا يجب أن ترحل "[18]

[14]- نفس المصدر ص455.
[15]- نفس المصدر ص458.
[16]- نفس المصدر ص459.
[17]- نفس المصدر ص348.

يسعى يوسف الروج في هذه الرواية إلى الدفاع عن حقوق المظلومين والمضطهدين متبينا فكرة نجم شمال إفريقيا ، الذي يدعوا إلى إستقلال الجزائر كلية عن فرنسا .

أمقران :يعبر أمقران عن سخطه عن بني وي وي قائلا :"عليهم اللعنة بني وي وي ، يردون بيعنا لفرنسا ،كلهم أبناء قياد وعملاء ،ابتداء بابن جلّول في قسنطينة ، إلى فرحات عباس في جيجل،إلى بلقاسم نب التهامي من مستغانم ،وكل هؤلاء تخرجوا من جامعات فرنسا ".[19]

كان هدفه الإستقلال التام وخروج المستبد الفرنسي وإقامة دولة جزائرية مستقلة شعبا ودينا و لغة .

سي الهادي : يعبر عن غضبه من الإحتفالات المئوية أي بمرور مئة سنة على احتلالهم القذر للجزائر قائلا :" يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ،ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها ، والانهزام ليس عيبا ، العيب هو الاستسلام ،يجب أن نظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا ،وهذا يقوم منذ الآن على مقاطعة العمل عندهم ،ومقاطعة سلعهم ،بل و..."[20]

كان هدفه من متبعي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فهمه هو حث الفرد الجزائري على الانضمام إليها و الانصباغ لأوامرها.

العربي الموستاش :تخبرنا هذه الشخصية عن ندمها من ذهابها إلى الجزائر العاصمة لحضور المؤتمر الإسلامي ، نجده في المقطع :" ليتني لم أذهب إلى مؤتمر العار ،ليست من الآن إلا مصاليا ، لقد كفرت بكل الزعامات ".[21]

كان هدفه المطالبة بالإستقلال دائما إلا أنّ ما ميزها عن باقي الشخصيات حبه الشديد و غيرته على وطنه .

[19]-الرواية ص351.
[20]-الرواية ص355.
[21]-الرواية ص456.

7- الأفعال السردية في الرواية:

الأفعال السردية	رقم الصفحة
استهل منتج النص بوجهة الأولى بوفاة بلخير زعيم عرش الأولاد سيدي علي .	15
اتجاه أصابع الاتهام في مقتل بلخير إل عرش أولاد النش. تخطيط أبناء بلخير للانتقام من مقتل أبيهم	15 18
حب العربي "لحمامه" بنت الشيخ لكحل الذي كان لا مثيل له ،فبالرغم من حبه الشديد لها إلا أنه غير مطمئن البال من الزواجبها .	25
حصار كبير تعاني منه حمامه من قبل أخيها الطاهر الذي كان يعلم بعواطفها الجياشة بينها وبين العربي.	25
زيارة القايد عباس لشيخ زاوية أولاد سدي بوقية لتعميق العلائق بين العرشين . رغبة القايد عباس في الزواج من حمامه بنت الشيخ لكحل .	32 36
أمل العربي أن يكون الأسبق الذي يثأر لأبيه ،بتخلصه من القايد عباس .	42
نفس أماني العربي و أخوه الزيتوني ،إلا أنهما لم بصرحا لبعضهما البعض فكيلهما يخطط لقتل الوحش "عباس" وعميلته حميدة .	43

-إحساس غريب يراود الزيتوني فهو يحس دائما بتهاطل المشاكل عليه خاصة بعد وفاة أبيه ،وترك له القبيلة أمانة في عنقه .	34
-وحشية القايد عباس في قتل الربح بنت إبراهيم ،قتلها بوحشية ودناءة كأنما يسحق حشرة .	43
-إنهزام بجاية سنو 1833م واستشهاد المئات من أناسها و تهديم كل مؤسساتها العلمية ومنابرها الدينية .	45
-فطنة الشعب الجزائري من سباته وسعيه إلى الإستعداد لمواجهة الوجد الفرنسي ،وهذا بفضل الشيخ أحمد شيخ زاوية سيدي بوقية الذي اتخذ الزاوية خلوة له ولأبنائه يتفرعون فيها للعلم و العبادة .	46
-فشل ثورة الشرق الجزائري وسجن الشيخ الحداد في معتقل قسنطينة حيث لقي ربه هناك بعد أيام من سجنه .	47
-قتل لأحد خونة الشيخ المقراني غدرا بمعركة وادي سوفلات .	47
وفاة الشيخ أحمد شيخ الزاوية سيدي بوقية تاركا القيادة لإبنه بلقاسم .	50
_إعجاب أحمد باي بشخصية حسين الكحالجي فزوجه بابنته كريمة .	52
-سقوط قسنطينة في يد الأعداء عام 1837م .	53
- مداهمة جراد فرنسا منطقة قسنطينة سنة 1837م بأعداد لا حصر لها من	54

الجنود ،مما أدى إلى استشهاد الكثير من النساء والأطفال والرجال ،وفي هذه ا- المعركة أسلم حسين المكحالجي الروح إلى خالقها .	55
-زحف فرنسا سنة 1850م على منطقة تل الغربال ممارسة إرهابا أعمى على أهلها وإستلائها على جميع ممتلكاتهم .	68
-طلب القايد عباس يد حمامه من أبيها .	69
-سعي خليفة للثأر لدم زوجته ونسج خطة لذلك .	80
-ذهاب الشيخ لكحل إلى زاوية سي الطالب ليستشيره في أمر حمامه لسوء حظه خيب سي الطالب أمله لأنه هو أيضا كان حالما بها .	84
-دعوة الحاكم الفرنسي للقايد عباس التي كان من ورائها هدف محدد ،هو رفع مرتبته وجعله سيدا على جميع العروش .	86
-منافسة القايد عباس والعربي في الظفر بحمامه .	100
-ذهاب العربي إلى الشيخ لكحل لخطبة حمامه .	117
-إعلان العربي خطوبته رسميا مع حمامه .	118
-مراقبة أولاد النش لكل تحركات أولاد سيدي علي .	124
-تهريب سلافة الرومية لإبنها يوسف خوفا على مستقبله .	125

-سعي سلافة الرومية وخلفة للثأر من القايد عباس .	

8- الأحداث الروائية في مسار الوعي:

الأفعال السردية	رقم الصفحة
-دخول العربي وحمامه إلى مدينة سطيف ولقائهما مع سي رابح .	143
-إستضافة سي رابح ل لعربي الموشتاس و حمامه في منزله .	145
-خروج العربي مع سي رابح إلى المدينة ليعرفه على شوارعها وأسواقها .	146
-بحث سي رابح على منصب شغل ل لعربي الموستاش .	158
-بناء العربي الموستاش منزل خاص به في المدينة وفي هذا بفضل عون سي رابح .	165
-مقتل البهلي لخضر من طرف القايد عباس .	175
-إرسال عيوبه إلى سطيف بحثا عن العربي وحمامه .	183
-إعجاب العربي الموستاش بجمال سوزان الساحر الفاتن .	194
-إنهيار ودهشة حمامه من هرجة وضوضاء المدينة .	202
-ذهاب الزيتوني و البغدادي إلى زاوية سيدي بوقية لطلب المساعدة من الشيخ عمار بسبب الوضع الذي آل إليه عرش أولاد سيدي بوقية .	224
-بحث الظباط الفرنسيين عن العربي الموستاش وحمامه .	234

-اكتشاف أمقران مقبرة تنهينان في واد الهف .	258
-تخطيط سي رابح وأمقران لتشكيل حزب ثوري .	276

9- المكان و الزمان في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر:

المكان	الحدث	الزمان أو الوقت	الصفحة
الشرفة	حيث قررت حوبه أن تحكي قصتها	صباحا	13
قبيلة أولاد سيدي علي	كانت أراضيها تكتسي بالخضرة ،كانت البيوت المتناثرة أشبه بجمال باركة ، جميعها محيط من الحجارة ولبن التراب مغطى بقصب وطين .	صباحا	16
بيت الزيتوني	البيت الذي كان فيه غرفة و كانت فيها كل حجرة تشهد على أول لقاء في ليلة زواجهما .		ص 22
بيت العربي	"حين يعود مساءا يركن للصمت أيضا .	مساءا	ص 40
منطقة بجاية	اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية .	1833م	ص 45

منطقة بجاية	كان القدر على موعد جديد مع سلالة سيدي بوقية ،حين قيض الله لها الشيخ أحمد.	1870م	ص 46
مدينة قسنطينة	غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطية ،بعد أن أسقطت عنابة و بجاية .	قبل حلول سنة 1837م .	ص 53
منتصف الطريق أي معسكر المكحالجي	قبل شروق الشمس من سنة 1837م داهم جراد النصارى المنطقة بإعداد لا حصر لها من الجنود .	سنة 1837م.	ص 54
صيدلية فرحات عباس	التقى الجميع في صيدليته ، وقد سبقهم ولحق بهم حشد كبير ...	مساءا	ص 395
محل الحداد	بعد العشاء التقى سي رابح والعربي الموستاش و أمقران بمحل الحداد .	مساءا	ص 406
قاعة المسرح	كان الجميع على موعد مع محاضرات لفرحات عباس في قاعة المسرح ...	مساءا	ص 409
العاصمة	غادر حسان بلخيرد إلى العاصمة .	فجرا	ص 506

10- أشكال الرواية في رواية المهدي المنتظر :

إن فن الرواية تمتزج فيه الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ،إذن فالرواية تتحرك في اجاه الماضي عن طريق الاسترجاع بمختلف أساليبه كالحوار الداخلي و التذكر و الأحلام وغيرها من السبل .

ففي هذه الرواية –حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر –كان لها نصيب من الماضي المتمثل فيما قررت حوبه أن تحكيه فهي لم تنشأ أن تبدأ حكايتها منذ أن ولدت لأنها تقول دائما أنها أعمق من ذلك بكثير ،فتعتبر نفسها أنها التاريخ الممتد جذوره في الماضي .

وفي المقابل ذلك يلعب المستقبل أيضا دور مهما في بناء الرواية ، فالراوي يقدم لنا عن طريق كلام الشخصيات و هواجسها صورا عديدة للمستقبل ،تظهر في أشكال متعددة كالتكهنات ونجدها في الرواية بتكهن الزيتوني بمستقبله ومستقبل أولاد سيدي علي ، وكذلك الوعود ويتمثل في الوعد الذي قطعه الزيتوني لنفسه بالثأر لأبيه من أولاد النش ،وأيضا الأحلام المتمثلة في حلم أخوه

العربي بالتزوج من حمامه بنت لكحل التي كانت من إحدى مشارعه ، وكذلك الرغبات نجد في الرواية رغبة والده بلخير أن يحفظ ابنه القرآن الكريم ويصير عالما كما يحلم ،وحلم الجزائر في الثأر.

كذلك نرى هناك من الماضي في الرواية يتمثل في طغيان الاستعمار الفرنسي التي واجهته الجزائر وفرحات عباس يحدثنا عن ذلك أو يروى لنا ذلك ، وعن أبطال الثورة مثل مصالي الحاج ،أمقران ،العربي المستاش و سي رابح وغيرهم .

إذن عند دراستنا لهذه الرواية نجد أن الماضي قد طغى على الحاضر أي أن الماضي يطفو كثيرا الحاضر السردي ،فزمن الثورة التحريرية في الماضي ،دور كبير في حاضرنا هذا ،ولذلك فإننا بشخصياتنا في حدّ ذاتها وفي وعينا الداخلي كثيرا ما نعود إلى الوراء نستحضر أحداثا و مواقع ندين بها إلا بالحاء ذاكرة مضادة ، والذاكرة المضادة هنا هي الماضي الأنا القديم يواجه الأنا الجديد الطارئ .[22] ومن خلال هذا الاستحضار للماضي ،يمكن الحكم على الحاضر إيجابيا أو سلبيا جراء التلاقي بين الزمنيين في مقطع سردي واحد .

من خلال ما قلناه نستنتج أن السرد يهتم عموما بالماضي ويبقى المستقبل زمنا قليل الحضور ،لأنه لم يظهر بصورة فاعلة إلا في أوقات متأخرة .

11–أسلوب السرد في الرواية :

لقد كان أسلوب السرد في هذه الرواية أسلوب مباشر لأن هذه الرواية كانت طرحا للأحداث التاريخية .

22–مصطفى كامل سعد – تدعيات المكان و الشكل في أدب نجيب محفوظ ابن النديم ط1 القاهرة 1990م ص143 .

إذن لقد غلب على الرواية الأسلوب المباشر وهو الأسلوب السوي ،الذي لايحتاج القارئ إلى بذل جهد في فهمه لأنها كانت ألفاظ متداولة بين الجميع لا نحتاج لشرحها أوتوظيحا لكي نفهمها فهي عبارة عن أحداث مثل :حادثة قتل والد الزيتوني ،أحداث الإستعمار وما خلفه في الوطن و أعمال رجال التاريخ و الثورة من أمثال أمقران،محمد العيد آل خليفة، بن باديس،العربي الموستاش وغيرهم .

أما الأسلوب الغير مباشر فلم نلمس منه إلا القليل فنجده من خلال أفكار الزيتوني الذي كان يحاول الإنتقام من أولاد النش الذي يعتقد أنهم من قتلوا والده بلخير ومن القايد عباس بالأخص لأن أصابع الإتهام كلها تشير إليه.إذن الأسلوب الغير مباشر هو ما كان مستحضر من الأفكار .

إتجاه السرد في الرواية :

كان إتجاه السرد في رواية "المهدي المنتظر " إتجاه حسب الزمان في الرواية ، فقد كان ينتقل زمن الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ماضي حوبه الذي كانت تصفه بالماضي السحيق ،أما الحضر فهو حاضر الزيتوني و إنتقامه من أولاد النش وحاضر الشخصيات الأخرى ،كفرحات عباس ، أمقران ، العربي الموستاش وغيرهم .

أما المستقبل فيتمثل في تكهن الزيتوني بمستقبله ومستقبل عرش أولاد سيدي علي .إذن فالسارد في هذه الرواية كان يستغرق زمنا في القول في انتقاله من لحظة إلى أخرى ومن كلمة إلى أخرى ومن جملة إلى أخرى ،وهذا ما نسميه زمان الأحداث المروية

عزالدين جلا وجي :

هو أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر من مواليد 1962 م ، درس القانون و الأدب و تخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي اشتغل أستاذ للأدب العربي ، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية كما أسهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية و الوطنية ، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 م.
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 م .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين .
- عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000- 3003).
- مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها :
  - ملتقى أدب الشباب الأول 1996م .
  - " " " الثاني 1997م .
  - " المرأة والابداع في الجزائر 2000م .
  - " أدب الأطفال بالجزائر 2001م .
  - " الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب ماي 2003م .
  - " " بين راهن الرواية و رواية الراهنة ماي 2006م .
  - " العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007م .
  - " البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000م .
- ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس ، جانفي 2003م .
- مؤتمر اتحاد الأدباء و الكتاب العرب ، ديسمبر 2003 م.
- عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007م .

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007م .

زار الأردن و سوريا و المغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة (فيلادلفيا) الأمريكية ورابطة أدباء الأردن وإتحاد الكتاب العرب و جامعة ينمسيك بالدار البيضاء بالمغرب ،أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية و العربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية و إذاعية وطنية ،قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد الوطنية و العربية .[23]

- ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس ، جانفي 2003م .

- مؤتمر اتحاد الأدباء و الكتاب العرب ، ديسمبر 2003 م.

- عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007م .

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007م .

23

زار الأردن و سوريا و المغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة (فيلادلفيا) الأمريكية ورابطة أدباء الأردن وإتحاد الكتاب العرب و جامعة ينمسيك بالدار البيضاء بالمغرب ،أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية و العربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية و إذاعية وطنية ،قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد الوطنية و العربية .[24]

24- نشرت هذه السيرة الذاتية في الموقع الإلكتروني ،ديوان العرب ،منبر جر للثقافة و الفن .http//www.diwana larab.com بقلم الكاتب عز الدين جلاجي بتاريخ 22كانون الثاني (يناير)2011م

سيرة عز الدين الجلاوجي:

هو أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر من مواليد 1962 م ، درس القانون و الأدب و تخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي اشتغل أستاذ للأدب العربي ، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية كما أسهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية و الوطنية ، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 م.

- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 م .

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين .

- عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000- 3003).

- مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها :

  - ملتقى أدب الشباب الأول 1996م .

  - ملتقى أدب الشباب الثاني 1997م .

  - ملتقى المرأة والابداع في الجزائر 2000م .

  - ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001م .

  - ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب ماي 2003م .

  - بين راهن الرواية و رواية الراهنة ماي 2006م .

  - العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007م .

قائمة المصادر و المراجع

1- إبن منظور ،لسان العرب مادة قصص المجلد التاسع ط.2 ،د.ت،صادر بيروت .

2– الفيروز آبادي ، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر سنة 1998م مادة القصص .

3– ت.توردوروف، الأدب و الدلالة ،ترجمة د. محمد نديم خشفة ، مركز الإنتماء الحضاري ط1 حلب 1996م .

4– حسن فتح الباب ،محمد العيد آل خليفة ، شاعر الجزائر ، الدار المصرية اللبنانية ط1 ،القاهر 2002م .

5– حسن فتح الباب ،مفدي زكريا ،شاعر الثورة الجزائرية ،الدار المصرية اللبنانية ط1،القاهرة 1997م.

6– رشيد بن ملك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، عربي، إنجليزي، فرنسي.دار الحكمة د.ط ،2000م.

7– روجرب هينكل ،قراءة الرواية ،تر.صلاح رزق دار غريب ، ط1 ، د.ت القاهرة .

8– زهرة الجلاسي ،نص المؤنث، دار سيراس، د.ط 2000م .

9– د.سعيد يقطين ،السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر والتوزيع د.ط 2006م .

10– د .شريف الدين ماجد ولين ، الصورة السردية في الرواية و القصة و السينما "قراءة في التجليات النصية " رؤية للنشر والتوزيع ،ط1 .2006م .

11– صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية المعاصرة ، الناشر المدى ،ط1 .2003م .

12– عاشور شرفي ،معلمة الجزائر

13– عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)الناشر دار الثقافة للطباعة و النشر ط1 1413هـ – 1992م .

14– عبد العلي ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،د.ط 2001م .

15- عبد الفتاح كليطو، الأدب و الغرابة ،دراسات بنيوية في الأدب العربي ،دار تويقال للنشر ط2 المغرب 2006م .

16- عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ديوان المطبوعات الجامعية ط1 1995 م.

17- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الراية ،بحث في تقنية السرد ،د.ط ديسمبر 1998م .

18- عز الدين جلاجي ،حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، دار الروائع للنشر و التوزيع الجزائر ط1 2011م .

19-علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم ، الناشر المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ط1 .2010م .

20- محمد إسماعيل ، معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية ،دار الفكر العربي ،مادة سرد ،د ط .د.ت .

21- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 الرباط2010م.

22- محمود غنايم ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،دار الهدى ،القاهرة 1992م .

23- مصطفى كامل سعد ، تداعيات المكان والشكل في الأدب نجيب محفوظ ابن النديم ،ط1 القاهرة 1990م .

24- ميشال بيروت، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطوايسن مويدات باريس،ط2. 1982م.

الفهرس

1- المقدمة .

2- المدخل.....1

3- الفصل الأول:السرد العربي.....8

م1– بداية السرد العربي 8

م2– مفهوم السرد العربي.....9

م3– أشكال وأنماط السرد العربي.....10.

م4– البلاغة الروائية.....13.

م5– أساليب السرد في الرواية العربية.....14.

م6– البنية السردية .....15.

م7– عناصر السرد الأساسية .....15.

م8– لغة الكتابة الروائية .....17.

م9– الوعي التاريخي و الحدث الروائي .....19.

م10– الحيز الروائي .....19.

م11– مظاهر الحيز الروائي .....20.

م12–أهمية الحيز الروائي.....20.

م13– مكانة الحيز في الدراسات الروائية.....21.

الفصل الثاني:الجانب التطبيقي.....22

1– تعريف الرواية .....22.

2– أنواع الرواية .....23.

3– رواية المهدي المنتظر نموذجا.....26.

الخاتمة .....43.