الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

الموسومة بـ:

الرؤية السردية في المجموعة القصصية

(الطعنات للطاهر وطار)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر2في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبان:

- بشرى بن حميميد
- نور الدين بن حميميد

إشراف الأستاذ:

أ/ قسيس الصالح.

لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسساته	صفته
منير بوزيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
الصالح قسيس	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا
الوليد خضور	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

1447/1446 -2025/2024 م

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): نبيلة حميدة بشيرة الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 106227859 والصادرة بتاريخ 2017/10/10

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الرؤية السردية في المجموعة القصصية الطاهر وطار

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

شوهد لأجل التصديق
السيد: ...
بطاقة التعريف الوطنية رقم: ...
مستخرج بتاريخ: ...
العناصر في: ...
توقيع المعني (ة)
29 جوان 2025

رئيس المجلس الشعبي البلدي و بتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن حميد نورالدين الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 1813122904 والصادرة بتاريخ 2016.11.16

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الرؤية السردية في المجموعة القصصية "المرتفعات" للطاهر وطار

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

شوهد لأجل التصديق
السيد: [illegible]
بطاقة التعريف الوطنية رقم: [illegible]
صادرة بتاريخ: [illegible]
30 جوان 2025

توقيع المعني (ة)

"..... نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ...."

(سورة يوسف/الآية 76)

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، الحمد لله أقصى مبلغ الحمد والشكر لله من قبل ومن بعد والصلاة والسلام على أفصح الناس لسانا وأفصحهم في البيان، سيدنا محمد المصطفى خير معلم خاتم الأنبياء والمرسلين.

يسعدنا ويسرنا أن نتقدم بالشكر بالجزيل إلى أستاذنا القدير المشرف الدكتور: قسيس الصالح الذي لم يدخر جهدا في تقديم التوجيهات والنصائح بغية إنجاز هذا البحث المتواضع فله منا جزيل الشكر والعرفان.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات نقدية بجامعة " محمد البشير الإبراهيمي " ببرج بوعريريج على كل ما قدموه لنا من دعم وتأييد وتشجيع لإنجاز هذا العمل العلمي فلهم منا جزيل الشكر والعرفان وكل الاحترام والتقدير.

لكم منا أخلص معاني الاحترام وأدامكم الله ذخرا للعلم.

إهداء

إلى سندي وعوني، إلى من تعب وشقا من أجل راحتي وسعادتي إلى روح أبي الغالي الطيب رحمة الله عليه ، إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت قدميها، إلى صاحبة القلب الكبير أمي الحبيبة فطيمة أطال الله في عمرها وانعم عليها بالصحة والعافية، إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وأخواتي الأعزاء إلى أحبائي: زوجتي وأبنائي قرة عيني، إلى جميع أصدقائي وكل من يقدرني ويحترمني، إلى الأساتذة الذين علموني وتعبوا من أجلي حتى لا أتوقف عن طلب العلم حتى وأنا في هذا العمر، إلى كل من ساندني ووقف بجانبي أهدي هذا البحث المتواضع.

بن حميميد نورالدين

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى سندي وعوني، إلى من تعب وشقا من أجل راحتي وسعادتي إلى روح أبي الغالي أحمد رحمة الله عليه إلى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت قدميها، إلى صاحبة القلب الكبير أمي الحبيبة أطال الله في عمرها وانعم عليها بالصحة والعافية فاطمة الغالية، إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وأخواتي الأعزاء، إلى جميع أصدقائي وكل من يقدرني ويحترمني، إلى الأساتذة الذين علموني وتعبوا من أجلي حتى لا أتوقف عن طلب العلم حتى وأنا في هذا العمر، إلى كل من ساندني ووقف بجانبي أهدي هذا البحث المتواضع.

بن حميميد بشرة

مقدمـــــة

مقدمة:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة الظهور في الجزائر، جاءت كلغة تترجم واقع مجتمع ذاق ويلات الاستعمار الفرنسي منذ منتصف القرن التاسع عشر، كما أنها تمثل مواقف ولحظات زمنية واكبته إلى غاية عصرنا هذا مرورا بأحداث ثورتنا النوفمبرية المضفرة، فالرواية شكل سردي تقوم على عناصر مختلفة: كالشخصيات، اللغة والأحداث دون نسيان الزمكان.

و قد كانت الثورة التحريرية الكبرى ملهما للأدباء والروائيون وكذا المنبع الذي يستمدون منه مضامين قصصهم فقد انصب اهتمامهم في تلك الفترة على كيفية التواصل مع القارئ من خلال الحس الثوري وهذا ما نجده عند الطاهر وطار في قصصه: الدروب، الطعنات والطاحونة التي اخترناها من مجموعته القصصية، كما مثلت الثورة مصدر إلهام الكتاب بعد الاستقلال أيضا وكانت موضوع كتاباتهم وبوصلة تركيزهم فارتبط ماضيهم بحاضرهم وامتزج في أفكارهم، وجاءت ثورة البناء والتشييد امتدادا لثورة التحرير وهكذا ظلت القصة النوع الأدبي الأول الذي واكب مسيرة الثورة على اختلاف أنواعها وعليه جاءت النصوص القصصية محملة بهموم الذات المحطمة التي وجدت في الكتابة ملجأ وملاذا للتعبير عن واقعها، هذا الذي جعل الروائي الجزائري الطاهر وطار يتناوله كطرح فكري يعبر عن هموم شعب بأكمله ذاق مختلف أنواع وأشكال المعاناة .

والسؤال الذي يتبادر للأذهان:

هل استطاع هذا الأخير ترجمة المأساة والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري ونقلها إلينا من خلال مجموعاته القصصية ؟

للإجابة عن هذا السؤال قمنا بإعداد هذا العمل المتواضع علنا نزيل هذا اللبس، وقد قسمنا عملنا هذا إلى مدخل عنوناه بنشأة الرواية الجزائرية ، فصل أول نظري عنوناه بالرواية من حيث الماهية والمفهوم وبينا أهم العناصر التي ترتكز عليها الرواية: كالزمان المكان، الشخصيات وكذا اللغة وفصل ثاني تطبيقي عنوناه بتجليات هذه العناصر في المجموعة القصصية الطعنات للطاهر وطار فقد عملنا على تجسيد الجانب النظري من بحثنا في المجموعة القصصية على ثلاث قصص للطاهر وطار: الدروب، الطعنات والطاحونة ، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها حيث تتبعنا المنهج البنيوي والمنهج التاريخي مع توظيف الأدوات الإجرائية للمقاربات السردية وفق أنماطها التحليلية دون أن ننسى الذي يناسب موضوعنا هذا، أما المصادر التي اعتمدنا عليها في عملنا هذا فتمثلت في المجموعة القصصية الطعنات لصاحبها الطاهر وطار،بينما المراجع فقد تنوعت بحسب مقتضيات موضوع الدراسة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الزمن واللغة

لصاحبها مالك يوسف المطلبي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، إيقاع الزمن في الرواية العربية لأحمد حمد النعيمي إضافة إلى مجموعة من المعاجم التي كانت لنا سندا ودعما للتعريف ببعض المفاهيم. لعل من بينها، قاموس لسان العرب لابن منظور، القاموس المحيط للفيروز آبادي كما استعنا بمجلة عيون المقالات وأخذنا منها ما يفيد بحثنا كما لجأنا إلى بعض المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية لعل أهمها: جماليات المكان لغاستون باشلار ترجمة غالب هلسا لتدعم عملنا، ولقد وقع اختيارنا على المجموعة القصصية لصاحبها الطاهر وطار لتكون موضوع الدراسة بغية معرفة تجلياتها المختلفة في هذا العمل الأدبي والأسلوب الذي يتميز به في قصصه وكذلك حبا منا لمعرفة واكتشاف ملامح شخصية الروائي الجزائري الطاهر وطار وما قدمته للأدب العربي من أعمال ترجمت واقع مزري عاشه شعبنا الثائر طيلة فترة الاستعمار الفرنسي وحتى الاستقلال.ويعتبر بحثنا هذا تكملة لما تناوله بعض الدارسين لأعمال الطاهر وطار حول إبراز تقنيات البنية السردية وكيفية توظيفها في روايات أخرى.

و لعل صعوبة جمع المادة العلمية هي أهم العراقيل التي واجهتنا في دراستنا له، إضافة إلى صعوبة الدراسة التطبيقية، وكيفية استخراج عناصر الرواية.

و في الأخير لا يفوتنا إلا أن نقدم جزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الدكتور قسيس الصالح الذي كان لنا بمثابة السند والعون وأشرف على موضوعنا بكل مسؤولية، حيث لم يبخل علينا بواسع فكره وغزير علمه وسداد رأيه في سبيل انجاز هذا العمل المتواضع. دون أن ننسى تقديم كل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في القيام بإعداد بحثنا هذا، نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم ولو الشيء القليل لكل مهتم ومتابع لواقع الرواية الجزائرية والله الموفق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مدخـــــل:

نشأة الرواية الجزائرية

مدخل:

تناولت الرواية الجزائرية بعض أحداث المقاومة الشعبية والثورة التحريرية، من سنة 1930 إلى سنة 1962، فقد ظهرت مطلع الخمسينيات كجنس أدبي حديث حيث انفردت بالدراسة لدى بعض الكتاب والدارسين ولاقت شهرة كبيرة من بين الأجناس الأدبية الأخرى ومن أمثلتها: رواية '' ريح الجنوب '' لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970، رواية '' تفكك '' لرشيد بوجدرة، رواية '' كولونيل الزبربر '' للحبيب السائح، ورواية '' ذاكرة الجسد '' لأحلام مستغانمي، ولعل رواية '' اللاز '' للطاهر وطار، التي تتناول حياة الجزائريين إبان الفترة الاستعمارية الأكثر رواجا و تأثيرا لدى القارئ .

وتعتبر النصوص التي تناولت مقاومة الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي الغاشم سواء في القرن التاسع عشر أو القرن العشرين، حيث تسرد أحداثا تاريخية أو تتطرق إلى بعض رموز المقاومة لعل أهمها: شخصية الأمير عبد القادر، بمثابة الأداة الثقافية التي ترجمت معاناة المجتمع الجزائري وما خلفته من آثار نفسية واجتماعية عليه.

يربط الأستاذ مفقودة صالح في كتابه (أبحاث في الرواية العربية) بين نشأة وتطور الرواية الجزائرية والوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، حيث كما يقول بأن '' لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلابد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي ''[1]

كما يرى بأن الحديث عن نضال الشعب الجزائري إبان الاستعمار صعب جدا وذلك بسبب الأحداث الكثيرة والمتشابكة التي وقعت ولم تدون في التاريخ حيث يقول '' وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله ''[2].

يعلق الدكتور مفقودة الصالح على الإنطلاقة الأولى للرواية الجزائرية من الناحية التقنية حيث يقول " صحيح أن هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي والتقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قيبة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها (الحكاية أو الرواية) كانت أول عمل قصصي انعكست فيه

[1] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ج 1، ط 1، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 15.

نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر " [1] واستمرت الأعمال الروائية الجزائرية المعبرة عن مقاومة ونضال الشعب الجزائري والتي تطرقت لصفحة أخرى من صفحات ذلك والمتمثلة في مجازر 08 ماي 1945، (المحطة الثانية) من بينها رواية " تالغودة " لعمر مختار شعلال والتي تحكي عن حياة وكفاح الصحفي عبد الحميد بن زين خلال الفترة بين 1931 و1945 في بجاية وسطيف، وكذلك رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعزالدين جلاوجي التي استعرضت موضوع الحركة الوطنية في سطيف خاصة والجزائر عموما وما خلفته مجازر 08 ماي 1945، من وعي سياسي لدى جل الجزائريين جراء هذه الأخيرة، أما المحطة الثالثة والمتزامنة مع ثورة نوفمبر 1954 فقد كتب بعض الرواة الجزائريين روايات تحكي عن أحداث الثورة التحريرية وفي هذا الصدد يقول الأستاذ مفقودة صالح " في هذه الفترة (أول نوفمبر 1954) ظهرت أعمال روائية ممثلة في:

- الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951، - الحريق لنورالدين بوجدرة 1957 "[2].

أنواع الرواية:

1 – الرواية البوليسية:

هي " قصص به لغز ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة، يحله مخبر من الشرطة أو من الهواة، وقد يرقى إلى مستوى أدبي كما هي الحال في (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم "[3].

2 – الرواية التاريخية:

هي " سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا.

و من أشهر هذا النوع من الأدب العربي الحديث، روايات جورجي زيدان وبعض روايات نجيب محفوظ مثل (رادوبيس).

و مع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية.

---

[1] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ج 1، ط 1، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص 29.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 184.

و يلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب، وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ في منهجه المدرسي " [1].

3 – رواية تكوين الشخصية:

هي " مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أية رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية من الطفولة إلى النضج، مثال ذلك: رواية (الجبل المسحور) لتوماس مان وقد يسمى هذا النوع من القصص أحيانا (رواية التربية) "[2].

4 – الرواية الجديدة:

هي " عنوان لإتجاه جديد في الرواية ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات من هذا القرن يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلا وصفا دقيقا أو رائحة حساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه "[3].

5 – الرواية الريفية:

هي ‘‘ نوع من الرواية ظهر بشكل واضح في القرن العشرين موضوعه حياة الإنسان في البيئة الريفية متضمنة العلاقات الإجتماعية في الفرية وصراع الإنسان مع الطبيعة بقصد تطويعها لإرادته حتى تؤتي الأرض أكلها، ويمكن اعتبار رواية (الارض 1954) لعبدالرحمان الشرقاوي، مثالا لها في الرواية العربية الحديثة، على أن موضوع الريف اقترن بنشأة الرواية في الأدب العربي الحديث، ف (زينب 1914) للدكتور محمد حسنين هيكل، و(يوميات نائب في الأرياف 1937) لتوفيق الحكيم، و(دعاء الكروان 1941) لطه حسين، قد اتخذت كلها من الريف موضوعا لها ‘‘[4].

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 184

[2] المرجع نفسه ، ص 184.

[3] المرجع نفسه، ص185.

[4] المرجع نفسه، ص 185.

6 – رواية الرعب:

هي في الاصل " نوع من الروايات النثرية ازدهر بإنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو قريب جدا من مما سمي بالرواية القوطية، ويرى البعض ألا فرق بينهما، بل يرى فريق ثالث أنها أحد أنواعها الثلاثة، فالرواية القوطية على هذا الرأي الاخير تنقسم إلى تاريخية وعاطفية ومرعبة، وأغلب عناصر رواية الرعب تنحصر في مطاردات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن ييئس من النجاة منها، واشباح مخيفة ومتاهات في أدغال مليئة بالأخطار وما إلى ذلك من العناصر المخيفة " [1].

7 – رواية رعاة البقر:

هو " اصطلاح يطلق بشكل عام على روايات المغامرات والمطاردات، وهو أصلا يعني الروايات التي تدور حوادثها حول مغامرات رعاة البقر في بعض الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر عندما كانت الوحشية والصراع الدامي يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون، وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات في السينما من أول نشأتها، وما زالت تلقى نجاحها شعبيا كبيرا حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولي يذكر بالملاحم القديمة "[2].

8 – الرواية السياسية:

هي " نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوربا إلا في أواخر القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها، الأمر الذي جعل العنصر القصصي، ورسم الشخصيات تقل أهميتهما أمام الحوار الذي كان يتخذ شكل المجادلة السياسية، وأهم حدث تاريخي أدى إلى إزدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومقدماتها الإجتماعية والفلسفية. فقد لجأ دعوة الثورة ومعارضوها، إلى كل وسائل النشر للمناظرة في محاسنها ومساوئها، وبرغم أن أغلب هذه الكتابات كانت تأخذ شكل المقالات أو المنشورات أو الشعر الهجائي، إلا أن الجدل انتقل إلى الرواية النثرية التي كانت قد ازدهرت منذ سنين قليلة بوصفها وسيطا أدبيا يتصل بجماهير القراء (وخاصة النساء منهم) في كل أنحاء البلاد بفضل انتشار مكتبات الإعارة في المدن الكبرى والصغرى، وطوال القرن التاسع عشر، استغلت الرواية لأغراض

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 185.
[2] المرجع نفسه ، ص 185.

سياسية وخاصة بإنجلترا حيث لعبت دورا هاما في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الإجتماعية، وأخلاقية الاستعمار " [1].

9 – رواية قطاع الطرق:

هي " نوع من الروايات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قطاع الطرق يتميز بصفات الكرم والعدالة الإجتماعية والعدالة الإجتماعية، واحترام المرأة وسرقة الأغنياء للإنفاق على الفقراء. ومن أشهر هذه الروايات (جوتز فون بيرليخنجن 1773) للكاتب الألماني: جوته، وقطاع الطرق (دي روبر) للشاعر المسرحي الألماني شيلر(1759 – 1805)، وقد ترجمت هذه الروايات إلى كل لغات أوربا، ولعبت دورا كبيرا في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوربا الغربية " [2].

10– رواية الكشف عن المجرم:

هي " نوع من الروايات البوليسية تدور حوادثه حول حل اللغز الذي يحيط بجريمة كانت قد ارتكبت قبل بدء الرواية، وقد يسأل القارئ في ثنايا النص عن ظنه فيمن يكون مرتكب الجريمة بعد أن تعطى له كل الدلائل على اختلاف أنواعها، وقد جرت العادة على حل اللغز في الصفحة الأخيرة من الرواية مصحوبا بالأدلة على ذلك " [3].

11– الرواية الشفهية:

هي " هي أن ينقل شخص عن آخر نثرا أو نظما مشافهة لا كتابة، كما كانت الحال فيما نقله رواة العرب كالأصمعي مثلا (216) من الأعراب في البوادي "[4].

12– الرواية العاطفية:

هي: " نوع من الروايات النثرية ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاته كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للإنحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 185 – 186.

[2] المرجع نفسه ،ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص 186.

[4] االمرجع نفسه، ص 186.

يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان "[1].

13- رواية اللغة والشعر:

" لم تنشأ عند العرب فكرة جمع شعرهم في كتاب، بل كانت الرواية الشفوية وسيلتهم في نقل أشعارهم من السلف إلى الخلف. وكانت هناك طبقة تحترف هذه الرواية، فقد كان يريد من نظم الشعر يلزم شاعرا يروي عنه حتى يتسنى له فيما بعد أن يقول الشعر: فزهير (جاهلي) أخذ الشعر ورواه عن أنس بن حجر (توفي أول ظهور الإسلام)، وعن زهير أخذ ابنه كعب والحطيئة (59 هـ)، وعن الحطيئة أخذ عتبة بن خشرم العذري، وعن عتبة أخذ جميل بثينة (توفي بمصر في ولاية عبد العزيز بن مروان عليها، 65 - 85 هـ) وعنه أخذ كثير عزة (105 هـ).

و منذ أواخر العصر الأموي (40 - 132 هـ)، عني علماء البصرة والكوفة بجمع ألفاظ اللغة وأشعار العرب لحاجة الذين دخلوا في الإسلام إلى تعلم القرآن ولشيوع اللحن بين المستعربين وبعض العرب أنفسهم بسبب اختلاطهم بالأجانب " [2].

14 - الرواية المثيرة:

هي " الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة.وفي هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة يكاد يتصور القارئ فيها الا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما، وكان له دور كبير في موضوعات الفاجعة الإنجليزية والفرنسية منذ منتصف القرن التاسع عشر. والسينما منذ عهدها الصامت كثيرا ما استخدمت هذا النوع من الرواية، وخاصة في المسلسلات التي كانت تنتهي كل حلقة منها بموقف يثير تطلع النظارة إلى ما يليه "[3].

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 186.

[2] المرجع نفسه ، ص187.

[3] المرجع نفسه، ص 187.

15 – الرواية المحلية، الرواية الإقليمية:

هي " نوع من الرواية النثرية تقص أحداثا وتصف شخصيات متصلة بالحياة في مجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، ومتميز بأسلوب في الحياة خاص به. ويمكن اعتبار رواية (الأرض) لعبد الرحمان الشرقاوي (1954)، أو (شجرة البؤس) للدكتور لطه حسين (1944) مثالا لهذا النوع "[1].

16 – الرواية المستقبلية، القصص العلمي التصوري:

هي " ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياةوالألهيات من ناحية أخرى " [2].

17 – الرواية النهر:

هي " رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية إلى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل، مثال ذلك ثلاثية نجيب محفوظ التي تضم (بين القصرين 1956) و(قصر الشوق 1957) و(السكرية 1957) "[3].

18– الرواية المقنعة:

هي " رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة، وحبكتها فيها شيء من التحرير، مثال: رواية (سارة 1938) لعباس محمود العقاد "[4].

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 187.

[2] المرجع نفسه ،ص 187.

[3] المرجع نفسه، ص 188.

[4] المرجع نفسه، ص 188.

19 – الرواية النفسية:

هي " تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية. ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى شخصية.

و في الأدب الروائي العربي الحديث يمكن اعتبار رواية (إبراهيم الكاتب 1931) لإبراهيم عبد القادر المازني رواية نفسية، لأنها محاولة لتحليل نفسية إبراهيم المعقدة من خلال مغامراته العاطفية، في حين أن رواية مثل (عودة الروح 1933) لتوفيق الحكيم تعتمد إلى حد بعيد على تيار الوعي من غير أن تكون في الواقع تحليلا لنفسية بطلها محسن " [1].

[1] المرجع نفسه، ص 188.

الفصل الأول:

الرواية السردية الماهية والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الروايـة

ظهرت الكتابة منذ الزمن القديم قدم ظهور الإنسان على وجه الأرض وازدهرت بشكل ملفت للانتباه وأخذت أجناسا أدبية متعددة لعل من أبرزها الرواية، وقد اختلف جل الباحثين في تحديد مفهوم جامع وشامل لها باعتبارها جنساً أدبياً مرموقاً، استطاع الوصول إلى جلّ بقاع العالم، وقد اختلفت الأنواع التي تنتمي إلى الرواية، إذ نجد الرواية التاريخية، الرواية البوليسية، الرواية الواقعية، الرواية الرومانسية، ... إلخ. وحتى نعرف ما هي الرواية وما علاقتها بالسرد نحاول تعريفها لغة واصطلاحا.

المطلب الأول:الرواية لغـة

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر والاستظهار وقد عرف اللغويون العرب الرواية عدة تعريفات لعل من أبرزها ما سنتناوله فيما يلي:

قال الجوهري " رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ، جمعه رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة " [2].

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن[3] يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار

[1] جمال الدين ابن منظور: قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للإنتاج الالكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، ص 348.

[2] ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – إسطنبول. ص: 384.

[3] جمال الدين ابن منظور: قاموس لسان العرب، المصدر نفسه، ص 345

يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه[1].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلمس حقيقة واضحة هي أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

هذا فيما يخص التعريفات اللغوية للرواية أما اصطلاحيا فنذكر نقلا ما توصل إليه بعض النقاد عن الرواية بصفتها جنسا أدبيا خاصا .

المطلب الثاني: الرواية اصطلاحا

يرى بعض النقاد أنه من الأحسن أن لا نضع للرواية تعريفا محددا لأنه لا يوجد تعريف جامع مانع لها كجنس أدبي لاختلاف كتابها: أدباء، ساسة ورجال دين...إلخ، ولاختلاف زوايا نظر دارسيها، فمنهم من اهتم بالموضوع ومنهم من اهتم بشكلها، ومن بين هؤلاء النقاد الذين نادوا بصعوبة تحديد تعريف شاف واف للرواية، نجد الدكتور عبد المالك مرتاض الذي لمح إلى صعوبة تحديد تعريف دقيق لها قائلا: " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة " [2]وقبله نجد "ميخائل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم[3]، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى " قولدمان": « يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها[4].

مع هذا لا مانع من أن نسرد بعض التعاريف لبعض الدارسين على رأسهم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي عرف الرواية بأنها " جنس أدبي راق ذات بنية تتلاحم فيما بينها وتتظافر، لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر [5]و عرفتها أمينة يوسف بأنها: " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة "[1]،

[1]جمال الدين ابن منظور: قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للإنتاج الالكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، ص 271.

[2]مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986، ص: 124.

[3]باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982.ص 66.

[4]المرجع نفسه، ص 67.

[5]مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 1998، ص27.

ويعرفها فريدريك هيجل بأنها "ملحمة حديثة برجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الإجتماعية "[2] كما يذهب رولان بارت في بعض كتاباته بوصف الرواية بأنها " عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله "[3], كما نجد الروائي الانجليزي إي ام فورستر الذي عرفها بانها " كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد....إنها بكل وضوح، تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب، حيث ترويها ألاف الجداول، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا أسنا ".[4]

من خلال التعاريف السابقة للرواية نجد أنها كلها تصب في ما يتعلق بميدان الفن والأدب وهي تهدف إلى البحث عن هوية كل مجتمع ونمط معيشه لا سيما الغربي منه الذي تسيطر عليه الطبقة البرجوازية الرأسمالية، عكس البرجوازية العربية المحافظة على تقاليدها وقوميتها، لذا كانت الرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري يتجلى حرفيا في إبداعات الراوي.

المطلب الثالث: عناصرها

تقوم بنية الرواية السردية على عناصر متعددة كالزمن، المكان، الشخصيات، اللغة والأحداث، وفيما يلي سنبرز هذه العناصر بالتفصيل :

1- الزمن:

إن الزمن من أهم العناصر التي تكون الرواية، تبدأ وتنتهي به، فلا تقوم لها قائمة دون الاستعانة به.

---

[1]علي نجيب إبراهيم –جمالية الرواية –ص 36نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط-1دار الحوار للنشر سوريا 1987، ص 27

[2]مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 1998، ص 26.

[3]المرجع نفسه، ص 34.

[4]روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1997، ص 18.

أ– مفهومه:

– لغة:يعرف ابن منظور في معجمه لسان العرب: " الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمنة، وزمن زامن: شديد. والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبوالهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه. وزمان بكسر الزاي: أبو حي من بكر، وهو زمان بن تيم الله بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، ومنهم الفند الزماني قال ابن برى: زمان فعلان من زممت، قال: وحملها على الزيادة أولى، فينبغي أن تذكر في فصل زمم، قال: ويدلك على زيادة النون امتناع صرفه في قولك من بني زمان "[1].

كما يعرفه الفيروز آبادي في قاموسه المحيط ب: " الزمن، محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمعها: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين: كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت. وعامله مزامنة: كمشاهرة. والزمانة: الحب، والعاهة، زمن، كفرح، زمنا وزمنة، بالضم، وزمانة، فهو زمن وزمين، جمعها: زمنون وزمنى، ومذ زمنة، محركة، زمان. وأزمن: أتى عليه الزمان، وزمان، بالكسر والشد: جد لفند الزماني، واسم الفند: شهل بن شيبان بن ربيعة بن زمان بن مالك بن صعب بن أبي بكر بن وائل، وقول الجوهري: زمان بن تيم الله....إلى آخره – سهو، ومنهم: عبد الله بن معبد التابعي، وإسماعيل بن عباد، ومحمد بن يحي بن فياض المحدثان الزمانيون. وكسحابة: وكثير بن المنذر بن حيك بن زمانة، وأحمد بن إبراهيم بن زمانة: محدثان"[2].

أما في المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، فإن " الزمن لغة يعرف كما يلي: زمن، زمان، جمعها أزمنة وأزمان: وقت طويل أو قصير، (مضى زمان طويل) مدة الدنيا كلها: (مصاعب الزمان). ويقال له دهر (آرامية) أيام، عصر: (تغيرت الأزمنة) فصل: (أزمنة السنة الأربعة هي الخريف والشتاء والربيع والصيف)(أهل زمانه): معاصرون له (حدث ذلك من زمان): منذ زمن طويل (ظرف زمان): في قواعد اللغة: اسم يدل على

[1] لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، المجلد 4، القاهرة، مصر 2013، ص 408-409

[2] القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر 2008، ص 720-721.

زمان، نحو: (أزورك غدا)(على مر الزمان): بمرور الوقت. مزمن: صفة مرض يتطور ببطىء ويدوم وقتا طويلا، بخلاف المرض الحاد: (مرض مزمن) قديم، طال عليه الزمن، متأصل من زمن بعيد: (ألم مزمن). تزامن: اتفق في الزمن: (تزامن حادثان). تزامن: تواقع حادثين أو حركتين في وقت واحد، اتفاق في الزمن، تزامنية: تواقتية (تزامنية حادثين) متزامن: الذي يقع في زمن واحد مع غيره، متواقت، الذي يتفق مع غيره في الزمن (حادثان متزامنان) "[1].

– اصطلاحا: ترى الناقدة آمنة يوسف أن " الزمن هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى والمتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، منذ أوائل هذا القرن " [2] معنى هذا أن الزمن عند هذه الناقدة يرتبط بثنائية المبنى والمتن الحكائي وتضيف الشاعرة والقاصة اليمنية آمنة يوسف " وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس يجيء ستيفان تودوروف– مثلا–فيقيم ثنائيته المتواشجة بنيويا، الخطابّ / الحكاية (أو السرد/ الحكاية)، على اعتبار أن الخطاب (الشكل)، يقابل المبنى الحكائي – لدى الشكلانيين الروس، وأن الحكاية (المضمون) تقابل – المتن الحكائي، كما أن زمن الخطاب زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها، في حين إن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يخضع يسمح بوقوع أكثر من حدث في أن واحد " [3]كما يذهب الناقد مالك يوسف المطلبي إلى الاشارة إلى ما حاول بعض اللغويين المعاصرين خاصة العرب القيام به من التفريق بين ثلاثة أنواع للزمن: " الزمن الفلسفي المنطقي والزمن التقويمي الفلكي والزمن اللغوي " [4]و يضيف قائلا " أما محاولة التفريق بين مفهوم الزمن ووسائله، فنجدها واضحة في تعريف الدكتور تمام حسان، الذي لم يكتف بذلك، بل فرق في الزمن اللغوي بين مفهومين، مفهوم الزمن الصرفي ومفهوم الزمن النحوي إن مفهوم الزمن الصرفي عنده هو وظيفة الصيغة (الفعلية) المفردة، أما مفهوم الزمن النحوي فعنده (وظيفة في السياق، يؤديها الفعل أو الصفة...إلخ)"[5]. أما عند قاموس سمير الموسوعي" مدة غير محددة تطول أو تقصر"[6].

---

[1] المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، المشرف على العمل: صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، لبنان2003، ط 1 ص 466-467.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 30

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 9.

[5] المرجع نفسه،ص 9

[6] سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 286.

ب–أنواعه:

قدم الناقد مالك يوسف المطلبي شرحا وافيا للتفريق بين نوعين من الزمن: زمن فلسفي وزمن فلكي قائلا " إن الزمن الفلسفي، ليس في جوهره زمنا بل هو النظر في الزمن داخل الوجود المادي أو خارجه، أعني الوجود المتصور، وما دام نظرا عقليا فهو محل خلاف، فتارة يكون مثالا تجريديا وتارة يكون حقيقة تقترب من التشخيص، أما الزمن الفلكي فهو آلة قياس الإنسان الأحداث والخبرات، كما أن المسطرة آلة قياس المسافة أو المكان – أو هو ذلك القسم من الوجود الذي يخضع للزمان ويجري فيه كأحداث الطبيعة والتاريخ "[1].

أما محمد بوعزة فيرى أن للزمن أنواع:

" –**زمن القصة**:زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي "[2]. أما حميد لحميداني فيرى " إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي "[3].

و يتابع محمد بوعزة:

– **زمن السرد**:هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد للقصة، و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد "[4].

" – **زمن القراءة**:وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي [5] "وهو" المقدار المحدد بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية وإذا نظرنا إليه في حد ذاته مستقلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية، فإنا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا، وهو أساس إقتصادي أكثر منه جمالي " [6].

[1] مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 10-11

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 87.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 65.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 180.

[5] أ. أ. مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 77.

[6] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004، ص 19.

ج- أشكاله:

يرى أحمد حمد النعيمي أنه " يمكن حصر أشكال الزمن في الرواية في أربع أشكال رئيسية هي الزمن الكرونولوجي، الزمن السيكولوجي، ثم الاسترجاع والاستباق "[1]، وفيما يلي سنستعرض أشكال الزمن بالتفصيل.

- **الزمن الكرونولوجي:** يعرف الزمن الكرونولوجي على أنه " تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني ، "[2] وهو أيضا " في حالة الرواية والأدب عموما تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث "[3].
- **الزمن السيكولوجي:** يربط هنري برغسون الزمن السيكولوجي في فلسفته بالديمومة حيث يقول بأن " لها معنى خاص وهي الزمان النفسي أو الزمان الداخلي فنجده يسميها بالديمومة المحضة، أو الديمومة الحقيقية، أو الديمومة المشخصة، وهي تدخل في مقولة الكيف لا في مقولة الكم، والفرق بينها وبين الزمان أنها تقاس كما يقاس الزمان الرياضي أو الزمان الطبيعي، وأن لحظاتها تتجدد دون انقطاع، وأنها مستقلة عن المكان، وأن لحظاتها المتعاقبة تدخل بعضها في بعض فهي إذن زمان مشخص، لا زمان مجرد، بخلاف الزمان العلمي والرياضي المنقسم إلى وحدات متساوية "[4]، أما الدكتور مندلاو فيرى بأن " الزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى "[5]، ويضيف " بأن الوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف "[6].
- **الاستباق:** شكل من أشكال الزمن ويعرف بأنه " سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية "[7] ويقول أحمد حمد النعيمي " إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] جمال صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ج 1، ص 571.

[5] أ. أ. مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 137-138.

[6] المرجع نفسه، ص 138.

[7] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004، ص 33.

وضع اليد عليها "[1] أي أن الاستباق هو الحديث عن الشيء قبل وقوعه. ويقسم الاستباق إلى " ثلاثة أنواع: استباق متمم: يرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة، استباق مكرر: يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة(سنرى فيما بعد)، الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة "[2].

- **الاسترجاع**:هو كذلك شكل من أشكال الزمن وهو " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "[3] وترى حسن بحراوي "كل عودة إلى الماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة الني وصلتها القصة "[4]. وينقسم إلى قسمين: " استرجاع داخلي ويقود من خلاله الراوي إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، استرجاع مزجي وهو ما يجمع بين النوعين "[5].

- **الحذف**: الحذف في اللغة هو القطع والقص، جاء في لسان العرب: " حذف الشيء حذفا أي قطعه من طرفه"[6]، والحذف في قاموس المحيط " حذف يحذفه أي: أسقطه، وحذفه من شعره: أخذه، وحذفه بالعصا: رماه بها "[7]، والحذف في المنجد الوسيط هو" حذف حذفا: قطع وقص، والحذف مصدر حذف في النحو أي: إسقاط بعض أجزاء الكلمة أو لسبب ما " [8]، أما الحذف إصطلاحا فيعرفه عبد القاهر الجرجاني: " باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم إذا لم تكون بيانا إذا لم تبن "[9]، وفي كتابه أسرار البلاغة فيربط بين الحذف والمجاز حيث يقول " إن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن تغيير الحكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسمى مجازا ألا ترى أنك تقول: زيد منطلق وعمرو، فتحذف الخبر، وثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجازا ؟ وذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[33] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004، ص 33.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 121.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003، ص 58.

[6] لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، المجلد 4، القاهرة، مصر 2013 ص 366.

[7] القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر 2008 ص 340.

[8] صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ط 1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 215

[9] عبد القاهر الجرجاني، دار الإعجاز، قرأه وعلق عيه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992، ص 146.

حكم فيما بقي من الكلام، ويزيده تقريرا أن المجاز إذا كان معناه: أن تجوز بالشيء موضعه "[1] أما أبو حيان فيرى بأن الحذف " موجود في اصطلاح النحويين، أن يسمى الحذف إضمارا، وإنما قلت ذلك لأن من النحويين من زعم أن الفاعل مع المصدر لا يحذف وإنما لا يكون مضمرا في المصدر، ورد ذلك بأن المصدر هو اسم جنس كالزيت والقمح وأسماء الأجناس لا يضمر فيها "[2]، والحذف هو " إسقاط جزء الكلام أو كبه لدليل، وأما قول النحويين: فالحذف لغير دليل ويسمى اقتصارا، فلا تحرير فيه لأنه لا حذف فيه بالكلية كما سنبينه فيما يلتبس به الإضمار والإيجاز، والفرق بينهما: أن شرط الحذف والإيجاز أن يكون في الحذف ثم مقدر نحو '' وسئل القرية '' سورة يوسف الآية 82 بخلاف الإيجاز، فإنه عبارة عن اللفظ القليل الجامع للمعاني الجمة بنفسه "[3].

2- المكان :

عنصر ثاني وهام من عناصر الرواية، لا يقل أهمية عن الزمن نظرا لارتباطه بتقنية الوصف الزمنية، تقول آمنة يوسف " إذا كانت الرواية في المقام الأول فنيا زمانيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب أخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان "[4].

أ- لغة:

هناك عدة تعريفات لمصطلح المكان تصب في خانة الموضع: حيث في جاء في معجم لسان العرب أن"المكان مفعل وأن العرب لا تقول في معنى هو منى مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب. ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[5]. كما ورد لفظ المكان في قاموس المحيط على أنه " الموضع، جمع: أمكنة وأماكن "[6]. أما في المنجد الوسيط فإن كلمة المكان وردت كذلك بنفس المعنى السابق أي الموضع حيث جاء أن " مكان: جمع

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 416.

[2] أبو حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد العوض، تفسير البحر المحيط، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص 643.

[3] بدرالدين بن محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006، ص 685.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 32.

[5] لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، المجلد 4، القاهرة، مصر 2013 ص 343.

[6] القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008 ص 1550.

أمكنة وأماكن: موضع (وهو مفعل من كون): (مكان لقاء): و(هو من العلم بمكان): أي له فيه مقدرة ومنزلة، (هذا مكان هذا: أي بدله) "[1].

ب– اصطلاحا:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية فهو أيضا من بين أهم عناصر بنائها فلا يمكن تصور أحداث معينة بدون مكان تجري فيه، ولقد اختلف النقاد في تعريف المكان فهذا غاستون باشلار يرى بأنه " المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا "[2]إذن المعنى هنا يدور حول البيت الذي ولد فيه الشخص وترعرع وكبر فيه، ويضيف بأن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما كان في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. في مجال الصور " [3]يؤكد غالب هلسا على ربط المكان بالبيت قائلا " البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه "[4].

أما آمنة يوسف في كتابها: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، فتصف المكان الروائي، بأنه " يبرز ما يسمى الفضاء الروائي، الذي يعني، في مفهومه الفني: مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة – بذلك – فضاءها الواسع، الشامل "[5]. بينما ياسين النصير عرف المكان بأنه " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فهو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما يصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل "[6]. أشار ياسين النصير إلى العلاقة بين المكان والإنسان على أساس أن المكان هو المحيط الذي يعيش فيه يؤثر فيه ويتأثر به باعتبار انه اجتماعي بطبعه. ويعرفه احمد طاهر حسنين وآخرون على أنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة "[7]. وهناك تعريف آخر لحميد لحميداني الذي يرى بأن المكان

[1] المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، المشرف على العمل: صبحي حمودي، دار المشرق، بيروت، لبنان2003، ط 1، ص 979

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 09.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 33.

[6] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1980، ص16-17.

[7] أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 69.

هو" وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[1].و أخيرا المكان عند قاموس سمير الموسوعي " حيز من مساحة يشغله كائن أو شيء، أو يجري فيه عمل أو حدث "[2].

3 – الشخصيات:

أ– لغة:

يعود أصل كلمة شخصية أو personnalité إلى كلمة persone وهي كلمة لاتينية تعني القناع الذي يرتديه الممثل في المسرح بحيث يستخدم القناع من أجل لبس شخصية أو دور معين يقول جوردن ألبرت في هذا الصدد " الشخصية كما تبدو للآخرين وليس ما هي عليه في الحقيقة وهي بهذا المعنى تتصل بالقناع "[3]. جاء في المعجم الوسيط " الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل، والبطاقة الشخصية: بطاقة تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته "[4]و في مختار الصحاح " الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) "[5].

ب– اصطلاحا:

تلعب الشخصيات أدوار متنوعة ومتباينة في **الرواية**، فلكل شخصية دور تقوم بتأديته بغرض الوصول إلى هدف معين، لهذا تنقسم الشخصيات على قسمين: شخصيات رئيسية كشخصية البطل، وشخصيات ثانوية تقدم أدوار محدودة وتعرف الشخصية اصطلاحا عند جوردن البورت بأنها " التنظيم الدينامي داخل الفرد للأجهزة النفسية الفيزيقية التي تحدد للفرد طابعه المميز في السلوك والتفكير" [6]أما عند محمد عطية الأبراشي فتعرف بكونها " مجموع الصفات والمزايا الذاتية التي يمتاز بها الشخص من غيره، أو هي: مجموعة الصفات

[1] سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 596.
[2] جابر عبد الحميد جابر، نظريات الشخصية، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990، ص 250.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 65.
[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، مصر، 2008، ص 475.
[5] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2008، ص 162.
[6] جابر عبد الحميد جابر، نظريات الشخصية، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990، ص 251.

العقلية والخلقية والجسمية والإرادية التي يتوج بها الإنسان، أو هي مجموعة الفروق التي تميز الشخص عن غيره "[1] بينما في قاموس سمير الموسوعي " مجموعة الخصائص التي تميز إنسانا من سواه "[2].

كما أشار طه وادي إلى استخلاص مفهومها الاصطلاحي بربطها بالقصة حيث يقول " تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى لذلك قيل (القصة فن الشخصية) أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة فنيا بدورها داخل عالم القصة.وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب ان تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل "[3].

ج– أنواعها:

تنقسم الشخصية إلى نوعين: " فكرية (نظرية)، وعملية، الأولى تهتم بالفكر والخيال فهي كمن يقوم بتمثيل دوره في الخفاء أو وراء الستار بعيد عن الأنظار أما الثانية فهي تظهر بالعمل والتنفيذ أكثر أثرا وظهورا في الحياة العملية فهي كممثل يقوم بدوره عمليا على المسرح أمام الناس "[4].

4 – اللغة:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب: " اللغة كلمة مشتقة من اللغو. التهذيب: لغا فلان عن الصواب وعن الطريق إذا مال عنه، قاله ابن الأعرابي، قال: واللغة أخذت من هذا لأن هؤلاء تكلموا بكلام ما مالوا فيه عن لغة هؤلاء الآخرين. واللغو: النطق. يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون.ولغوى الطير: أصواتها.وو الطير تلغى بأصواتها أي تنغم "[5].

أما في المنجد الوسيط: " اللغة أصوات وكلام مصطلح عليه بين كل قوم يعبرون به عن أغراضهم: (اللغة العربية)، لهجة محلية، تعابير واصطلاحات خاصة بجماعة معينة: (لغة فلسفية)، تعابير ومفردات كلامية

[1] محمد عطية الأبراشي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، القاهرة، مصر، ط 4، 1944، ص 9.
[2] سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 327.
[3] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف. القاهرة، مصر، ط 3، 1994، ص 25.
[4] محمد عطية الأبراشي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، القاهرة، مصر، ط 4، 1944، ص 145.
[5] لسان الدين ابن منظور. لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، المجلد 8، 2013، ص 99

تستعملها فئة من الناس تطبعهم بطابع خاص مميز: (لغة الطلاب)، اللغة الأم: اللغة التي تتفرع منها لغة أو لغات أخرى: (اللاتينية هي اللغة الأم للفرنسية) "[1].

وفي القاموس المحيط: " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، جمعها لغات ولغون، ولغا لغوا: تكلم، وخاب. ألغاه: خيبه. واللغو واللغا كالفتى: السقط، وما لا يعتد بها في المعاملة. لغى في قوله، كسعى ودعا ورضي لغا ولاغية وملغاة: أخطأ "[2].

أما في قاموس سمير الموسوعي " اللغة هي مجموعة الإشارات الصوتية المصطلح عليها، والمنظمة وفق أصول تمكن مجموعة من البشر من الإتصال والتفاهم. واللغة إما أن تكون حية أي مستعملة في التخاطب والكتابة كالعربية والفرنسية، وإما أن تكون ميتة أي غير مستعملة في الحياة اليومية كاللاتينية "[3].

ب- اصطلاحا:

يستعمل الإنسان اللغة ليعبر عن ما يختلج في نفسه من رغبات وميولات ويستعملها كوسيلة للتواصل والاحتكاك بمن يحيط به من أفراد مجتمعه، حيث أن لها أهمية كبيرة عنده فقد كانت شغل الباحثين الشاغل في إيجاد تعريف اصطلاحي لها من بينهم ابن جني الذي يعرفها بقوله " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[4]. ينظر ابن جني إلى حقيقة اللغة على أنها أصوات أو إشارات أو رموز وكذا على دورها في حياة الفرد أو المجتمع، أما ابن خلدون في مقدمته فيعبر عن رأيه حول اللغة حيث يقول " اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، (ناشئة عن القصد لإفادة الكلام)، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وفي كل أمة بحسب اصطلاحاتهم "[5]. معنى هذا أن المتكلم يستعمل الكلام ليعبر عن مراده ومبتغاه. كما دلا عثمان أمين بدلوه عن اللغة حيث يرى بأنها "كل نظام من العلاقات الدالة يمكن أن يستخدم وسيلة اتصال، ثم هي القدرة على اختراع العلاقات الدالة، أو استعمالها قصدا أو عمدا "[6]. ويضيف " اللغة مجموعة من الإجراءات الفسيولوجية والسيكولوجية التي تمكن الإنسان من

[1] صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 937.
[2] الفيروز آبادي. القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 1478.
[3] سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 531.
[4] عثمان ابن جني الموصلي، أبو الفتح، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2008 ص 15.
[5] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، ضبط وتحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج 1، ط 3، 1979، ص 1264.
[6] محمود خليل، محمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، جامعة القاهرة، 2002، ص 9.

الكلام "[1]و تعرف الموسوعة الفرنسية اللغة بأنها " علامات مركبة تولد في الشعور إحساسات متباينة إما مستثارة أو مباشرة، أو مخمنة عن طريق الإرتباط، فهي تتحدث هنا عن علامات رمزية متفق عليها وقد ترابطت على هيئة تراكيب، استهدف ترابطها إثارة إحساسات معينة، وهذه نظرة واسعة للغة تضم لغة الصوت، ولغة الإشارة المرئية، ويعرف علماء النفس اللغة بأنها: الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل أي صورة أو فكرة ذهنية إلى أجزائها أو خصائصها، التي يمكن بها تركيب هذه الصورة مرة أخرى في أذهاننا أو أذهان غيرنا بواسطة تأليف كلمات ووضعها في تركيب خاص. ويعرف جون كارل اللغة بأنها: ذلك النظام المتشكل من الأصوات اللفظية الاتفاقية، وتتابعات هذه الأصوات التي تستخدم أو يمكن أن تستخدم في الاتصال المتبادل بين جماعة من الناس، التي يمكن أن تصف وبشكل عام الأشياء والأحداث والعمليات في البيئة الإنسانية " [2] ويعرف ماكس مولر اللغة بأنها " تستعمل رموزا صوتية مقطعية، يعبر بمقتضاها عن الفكر "[3]، كما يعرف تشومسكي اللغة بأنها " مرآة الفكر بمعنى عميق ومهم، فهي نتاج الذكاء الإنساني، خلقت عند كل فرد بواسطة عمليات تقع في خارج متناول الوعي والإرادة، فاللغة عنده عملية على غاية من التعقيد والدقة يولد الإنسان وهو مزود بعقل مكيف ومهيئا لاكتسابها فطريا، فهو مزود بالكفاية العقلية التي تمكنه من تادية السلوك اللغوي إلى جانب امتلاك قدرات أخرى مميزة قادرة على اكتساب اللغة من المحيط الخارجي "[4] ويعرفها كذلك موريس بأنها " مجموعة علاقات ذات دلالات جمعية مشتركة يمكن النطق بها من كل أفراد المجتمع، وذات ثبات نسبي في كل موقف تظهر فيه، ويكون لها نظام محدد تتألف بموجبه حسب أصول معينة، لتركيب علاقات أكثر تعقيدا "[5] ويعرفها جون ديوي بأنها " وسيلة اتصال بين أفراد جماعة تؤلف بينهم على صعيد واحد " [6]و أخيرا عند مالك مطلبي يرى أن" اللغة language ليست في اعتبار اللغوي، إلا أجزاء أو جوانب يمكن النظر إليها نظرا مستقلا، في حين لا يحس المتكلم والمتلقي العاديان، إلا بكونها، وحدة مجتمعة في نظام متكامل وفي جملة ميكانيكية واحدة، لا يتضح منها سوى سلسلة من الأصوات تتولد عنها المعاني

[1] محمود خليل، محمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، جامعة القاهرة، 2002، ص 9.

[2] راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 12-13.

[5] المرجع نفسه، ص 12.

[6] المرجع نفسه، ص 12.

بطريقة تجري في سر كبير، يشبه إلى حد ما اتحاد المادة بالروح "[1].من هنا نجد أن كل هذه التعريفات تصب في خانة ربط اللغة بالرموز، الإشارات، العلامات، العلاقات الجمعية والأصوات وكذا بوسيلة الاتصال.

5– الأحداث:

أ– لغة:

هناك عدة تعريفات لغوية لهذه الكلمة تصب كلها في معاني متعلقة بالوقوع فقد عرفها سمير حسيب سماحة بقوله " حدث جمع أحداث: بدأ يعمل في التجارة وهو حدث، صغير السن: ثقلت عليه أحداث الدهر، فناء تحت عبئها، مصائبه "[2]. وجاء في لسان العرب لابن منظور" حدث الشيء يحدث حدوثا، وحداثة وأحدثه هو فهو محدث، الحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع. الحدث: الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد، ولا معروف في السنة " [3]أما في معجم رائد الطلاب المصور " حدث، يحدث حدوثا، الأمر: وقع، حدث، يحدث: حداثة وحدوثا الشيء: جد، كان جديدا. حدث: جمع أحداث: صغير السن، أمر حادث غير معتاد، من الدهر: مصيبته " [4]والأحداث في معجم مجاني الطلاب " حدث، حدوثا، الأمر: وقع. الحدث: جمع أحداث، الأمر الحادث، الأمر المنكر الذي ليس بمعتاد، ولا معروف في السنة.البدعة في الدين، أحداث الدهر: مصائبه " [5].

كما وردت في المنجد الوسيط في العربية المعاصرة " حدث، حدوثا: حصل، وقع، طرأ، حدث عامل غير متوقع، حدث جمعه أحداث، ما يقع من الأمور غير المعتادة: حدث سياسي، ظرف ثانوي يتصل بسلسلة ظروف تؤلف كلا واحدا، حدث في حياة فلان، حدث حاسم في مسرحية، ما يؤدي إلى حل العقدة "[6]. ونجدها قد وردت في قاموس سمير الموسوعي " حدث مصدر حدوث، حادث، حدث الانفجار: وقع، حصل.حدث جمع أحداث: ثقلت عليه أحداث الدهر، فناء تحت عبئها: مصائبه"[7].

[1]مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص20.

[2]سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 199.

[3]لسان العرب، لابن منظور، دار الحديث، المجلد 4، القاهرة، مصر 2013 ص 349.

[4]جبران مسعود، في رائد الطلاب المصور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 325.

[5]مجاني الطلاب، دار المجاني ش. م. ل، بيروت، لبنان، ط 8، 2014، ص 187.

[6]صبحي حمودي، المنجد الوسيط، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2003، ص 210.

[7]سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 199.

ب– اصطلاحا:

تطرق طه وادي إلى الحديث عن ربط الحدث بالشخصية قائلا " يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن الرواية هي فعل (حدث) + فاعل (شخصية)، الحدث إذن شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية – بحسب حركتها – نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب.ومعنى ذلك أن الحدث هو (الفعل القصصي)، أو الحادثة: التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتكون منها عالما مستقلا له خصوصيته المتميزة "[1]. وأضاف يقول " إن الحدث عبارة عن معادل موضوعي، لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني "[2]. كما يرى أنه لا يوجد معيار أو شكل يبنى عليه الحدث حيث يؤكد هذا بقوله " في الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون (البداية) ساخنة ومثيرة، تقوم بعملية جذب – لا طرد للقارئ "[3].

كما ترى آمنة يوسف بأن الحدث يعتبر أهم عناصر الرواية فلولاه لن تقوم لها قائمة حيث تقول " هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع –ذلك أن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما انه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيء آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل "[4] بينما سعيد يقطين فيربط الأحداث بعامل الزمن حيث يرى أن " الأحداث تترابط فيما بينها بواسطة علاقات زمنية، وكل منها يمكن أن يأتي سابقا أو لاحقا أو متزامنا مع غيره من الأحداث، وتتحدد هذه العلاقات الزمنية بواسطة التتابع "[5].

أما في كتاب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يعرف الحدث بأنه " هو الذي تزداد أهميته في روايات المغامرات، والروايات البوليسية، ورواية الرعب، ورواية العجائب التي تدور حوادثها في بيئة مخيفة وحشية " [6]

---

[1] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف. القاهرة، مصر، ط 3، 1994، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 37.

[5] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص 69.

[6] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974، ص 183.

المبحث الثاني: مفهوم السرد

المطلب الأول: لغة

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم على شكل توجيه للنبي صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى: "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"[1] وجاء في قاموس لسان العرب لابن منظور: "السرد قدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ويقال: سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سواء إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع في قراءاته في حذر منه، والسرد التتابع. قيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم ؟، فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان، وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده: ثقبه، والسراد والمسرد: المثقب، اللسان، والمسرد: النعل المخصوفة اللسان، والسرد: الخرز في الأديم "[2].

وردت كلمة السرد في قاموس محيط المحيط " السرد مصدر واسم جامع للدروع، وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم ؟ فقال: نعم، ثلاثة سرد وواحد فرد، فالسرد ذو القعدة وذو الحجة والمحرم والفرد رجب، وقيل للأولى سرد لتتابعها "[3].

كما ذكرت كلمة السرد في معجم الصحاح " درع مسرودة ومسردة بالتشديد، فقيل سردها أي نسجها وهي تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد بمعنى الثقب والمسرودة أي المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحرمة: ثلاثة سرد أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر "[4]

---

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] جمال الدين ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للإنتاج الالكتروني، ج 7، بيروت، إصدار عام 1995م، ص 166.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، مج 1، طبعة جديدة 1987 ص 65.

[4] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1989، ص 124.

أما في كتاب العين للفراهيدي فقد جاءت كلمة السرد بمعنى التتابع " سرد القراءة والحديث، يسرده سردا أي تابع بعضه بعضا، والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا، كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد "[1].

المطلب الثاني: اصطلاحا

يعتبر السرد من أهم مكونات الرواية القائمة على فعل الحكي، المتضمن إما الواقع أوالتخيل في نقل أخبار معينة بالكتابة أو إلقائها شفويا، موجود في مختلف الأجناس الأدبية من روايات إلى قصص إلى ملاحم إلى أساطير.....إلخ، ويعرف السرد بعدة تعريفات من بينها ما ذهبت إليه آمنة يوسف على أنه " نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[2] كما عرفته بأنه " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص "[3] والسرد هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي"[4] كما نجد أن حميد لحميداني يربطه بالقصة على أساس أن " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها (الراوي، القصة، المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[5]أما سعيد يقطين فقد ربطه باعتباره تفسيرا لمصطلح (narration) بالإنجليزية حيث عرفه بقوله " مصطلح السرد يشمل مفهومين: أحدهما: أنه يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله. متفقا في ذلك ما ذهب إليه Gérargenette الذي يرى أن العمل الأدبي يمكن أن ينظر إليه من جانبين: الحكاية والصياغة الفنية للحكاية، و بهذا نجد أن النص عند Gérargenette يحتوي على ثلاث مستويات: الحكاية، الحكى والسرد، ثانيهما: أن السرد يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو "[6] كما يعرفه Gerald Prince بأنه " الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 235.
[2] ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 38.
[3] ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 38.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص 38.
[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 45.
[6] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 145.

المسرود منهم "[1]. كما يعرفه سعيد يقطين بأنه " التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal)لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكاية (الفيلم، الرقص، البانتوميم..)، أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت "[2].

من خلال هذه التعريفات نرى أن السرد يعتبر بمثابة الأداة المستعملة لنقل الأحداث والوقائع التي جرت في الرواية وتواكب الشخصيات وما قامت به من أفعال وأدوار خاضعة طبعا لإطار زمكاني معين.

المطلب الثالث: أنواعه

يرى لطيف زيتوني في كتابه معجم مصطلحات نقد الرواية أن السرد ينقسم إلى " أن هناك أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

– الزمن اللاحق للحادث (ultérieure): وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا (وقعت) في ماض بعيد أو قريب.

– الزمن السابق للحادث (antérieure): و هو زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات، وتستبق الأحداث.

– الزمن المزامن للحدث (samultanée): وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث.

– الزمن المتداخل (intercalée): هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (، الحاضر والماضي والمستقبل)"[3].

[1] ينظر، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب بالقاهرة، مصر 2006، ص 103.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 41.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 105-106.

المطلب الرابع: مكوناته

ترى الدكتورة آمنة يوسف أن السرد هو الكيفية التي تروي بها الرواية عن طريق مكونات السردية متمثلة في: الراوي، المروي، المروى له حيث تقول "

***الراوي**: هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ(المستقبل)، وهو شخصية من ورق – على حد تعبير بارت. وهو – لأنه كذلك –: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته.

* **المروي**: أي الرواية –نفسها – تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى /المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية أو السرد / الحكاية، لدى السردانيين الليسانيين(تودوروف، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي.

***المروي له**: قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو – مع ذلك – كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني..." [1].

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 41 – 42.

الفصل الثاني:

تجليات السرد في رواية الطعنات للطاهر وطار

المبحث الأول: (قصة الدروب)

المطلب الأول : نبذة عن حياة الطاهر وطار

ولد الطاهر وطار في 15 أوت 1936 في سدراتة ولاية سوق أهراس نشأ في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا (حراكتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة: عين البيضاء، تلقى تعليمه الأول بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان من تلاميذها النجباء، قبل أن ينتقل إلى تونس ويدرس بجامع الزيتونة، عرف منذ صغره بميله الشديد بالاطلاع على الأدب، وكان قارئا جيدا لبعض الأدباء المشاهير من بينهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة وطه حسين.....وقد اهتم كذلك بالقصة والمسرح، اشتغل الطاهر وطار في خمسينيات القرن الماضي في حقل الصحافة، حيث أسس عدة جرائد ومجلات، و كتب مسرحيتي '' على الضفة الأخرى '' و'' الهارب '' إضافة إلى قصة '' الشهداء يعودون هذا الأسبوع ''. ألّف الطاهر وطار عدة روايات على مدار نصف قرن منها: '' دخان من قلبي ''، '' رمانة ''، '' الزلزال ''، '' عرس البغل ''، '' تجربة في العشق ''، '' الشمعة والدهاليز '' و'' الطعنات '' . أنشأ الطاهر وطار في تسعينيات القرن الماضي جمعية الجاحظية الثقافية التي عدت على الدوام مقرا للمبدعين، اشتهر بدفاعه ونضاله المستميت عن لغة الضاد، ورغم معاناته من المرض وملازمته الفراش بالجزائر وفرنسا إلا أنه حرص على إبقاء إبداعه حيا إلى آخر حياته، وقد كانت روايته '' قصيد في التذلل '' آخر أعماله الأدبية، توفي يوم 12 أوت 2010 بالعاصمة إثر مرض عضال.

المطلب الثاني: تلخيص الحكاية القصصية

" الحكاية القصصية تقابل الخرافة في المسرحية، وتشبهها في أنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية "[1] وقد جاءت كالتالي:

" أدخل الباهي النعاج إلى الزريبة بعد أن عدها وتأملها مليا ثم ذهب إلى البئر أحضر ماء والقليل من النخالة من البرميل تقدم به إلى الكلاب ثم ذهب إلى بيت عمه وسلم على خالته التي تكون الضرة الكبرى أعطته القليل من '' بوهزة '' ليأخذه إلى أمه، يعود إلى البيت وكان الظلام قد ضرب أطنابه، تناول العشاء مع الأم ومعوشة وتوتة ثم أخذ مزماره وراح يرسل أنغاما راقصة وطلب من توتة أن ترقص له وفعلت، بعدها سمع

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ، ص 503.

صوتا غريبا فقاطع أمه التي كانت تروي على توتة أسطورة " بحباح المرتاح " ثم خرج ليعرف مصدر الصوت التي سمعه اتجه نحو الزريبة وإذا به يرى المجاهدين مع العم يطلبون منه العشاء وإسعاف الجريحين كانا من بينهم، يخفي العم الجريحين في مطمورة الشعير ذات الهواء المنخنق، فشك في أمر عمه ثم أكدت الأم هذا الشك وأخبرته بحقيقة عمه، هذا الأخير الذي يريد أن يخبر العساكر عن الجريحين من أجل " التقييدة والبرنس الأحمر " لكنه أحرج الباهي وأنقذ الجريحين، وذلك بإخفائهما في مطمور السفح لا يعرفها سوى هو وأمه ويأتي العساكر في صباح الغد ويذهبوا إلى مطمورة الشعير، ويعودوا خائبين ويتلقى العم بصقة على لحيته من الضابط، وبعدما يطمئن الباهي بذهاب العساكر بفتح المطمورة ويقدم الماء للجريحين ليتفاجأ بوجود بندقية أمام الجريحين تعود لأبيه المرحوم، أيضا أمر آخر هو أن أحد المجاهدين كان مجيد ابن عمه للباهي الذي كانوا يظنون أنه ذهب للتعليم في القرية "[1].

المطلب الثالث: الشخصيات في القصة

" موجز ما يدور عليه القول عادة – في التعرف على الشخصية الأدبية وفي بناء الصراع بين الشخصيات المسرحية – أن لها أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي والبعد الاجتماعي:

فالبعد الجسمي: يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو أحداث.

و يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية: والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.

والبعد النفسي ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج: من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة "[2].

– البطل: الباهي شاب في الخامسة عشرة من عمره، الذكر الوحيد في البيت فهو رجل بالغ رغم أن وجهه بدون شعر (لحية) هذا بالنسبة للبعد الجسمي.

[1] الطاهر وطار، الدروب، ص 189 - 207.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ، ص 572-573.

أما البعد الاجتماعي الباهي ينحدر من عائلة بسيطة من طبقة اجتماعية كادحة فلاحة يرعى الغنم، غير متعلم، يعمل على جلب القوت للعائلة الصغرى المكونة من أم وأختين، تحمل المسؤولية وهو في العاشرة من عمره بعد وفاة المرحوم والده، فهو رجل رسمت فيه معالم الرجولة منذ الصغر كان يساند المجاهدين ويساعدهم فهو جد محب لوطنه.

1- الشخصيات المؤيدة:

- الأم:أم الباهي حنونة ترملت وهي صغيرة تحملت مسؤولية تربية الأبناء لوحدها غرست معالم الرجولة في قلب ابنها الباهي وهي أخت عوقة زوجة عم الباهي.

- معوشة:أخت الباهي فهي فتاة نشيطة تقوم بغزل الصوف وتساعد أمها في عمل البيت سماها أبوها على ابن عمها " مجيد " منذ الولادة لكن العم عرض عليها الزواج من العربي لخماسة.

- توتة:هي آخر العنقود الأخت الصغرى للباهي.

- الخالة عوقة:هي الضرة الكبرى وهي خالة الباهي وزوجة عمه في نفس الوقت المرأة الحنونة والمحبة لأختها.

- ربيعة:امرأة بالغة، تقترب من الخامسة عشرة، هي ابنة عم الباهي وابنة خالته في نفس الوقت تحب ابن خالتها الباهي.

- مجيد:ابن عم الباهي وإبن خالته، المجاهد البطل الذي ظن أبوه أنه في القرية يواصل تعليمه.

2- الشخصيات المعارضة:

- العم: عم الباهي رجل متزوج من ثلاث نساء وله أطفال وهو رجل خائن لوطنه وللمجاهدين"[1]

المطلب الرابع: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الدروب

- بالنسبة للباهي:تظهر الملامح الخارجية لشخصية الباهي على أنه فتى في ريعان شبابه يبلغ من العمر خمسة عشر (15) سنة، شاب قصير القامة، تمنى لو كان طويل القامة، أما عن الملابس التي كان يرتديها فهو يلبس ما يعرف بالبرنس ويجر عفاسا، كما أنه يحمل فوق كتفيه البوسعادي (خنجر في شكل سيف). نظراته إلى ابنة عمه حبيبة تدل على الإعجاب والحب.

[1] الطاهر وطار ، الدروب، ص 190 - 207.

– **بالنسبة لربيعة**:هي فتاة بالغة تبلغ من العمر خمسة عشر (15) سنة تحب ابن عمها الباهي منذ نعومة أظافرها ولا تريد غيره.

– **بالنسبة لأم الباهي**: نلاحظ على نظراتها الإعجاب والسرور اتجاه ابنها (الباهي) فهي تنظر إليه يكبر يوما بعد يوم وملامح الرجولة والفحولة بادية على أفعاله وهو سبب سرورها.

– **بالنسبة لعم الباهي**: لم يصفه السارد، سوى لحيته التي تنبأنا أنه رجل كبير في السن في قوله " تلقى بصقة في لحيته ".

– **بالنسبة للمجاهدين**:ركز السارد على الأوصاف الخارجية من لون الشعر والعيون إلا أنه وصفهم بصفة الشمولية لأن لهم نفس المشية والقامة ومعظمهم يرتدي قشابية ويحمل بندقية سوداء فالمجاهدون آنذاك كانوا على نفس الهيئة وقلب رجل واحد ويسعون إلى هدف واحد.

المطلب الخامس: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الدروب

– **بالنسبة لأم الباهي**: تساءلت أمه وقلبها يرقص طربا ممزوجا بتخوفات مبهمة (صفة الخوف).

– **بالنسبة لعم الباهي**:يكبر ويكبر بينما نضعف ونضعف (صفة الكبر)، لما خرج عمه يرتجف رعبا (صفة الخوف)، ربما أضر هواؤها المنخنق الجريحين، إنه مصمم على ارتكاب الفضاعة (الخيانة) وهو يتميز بجملة من الأوصاف من بينها: الأنانية فهو عميل لفرنسا ولايهمه سوى جمع المال وخدمة مصالحه الشخصية، كما أنه شخص شرير من خلال محاولته القضاء على المجاهدين الجريحين.

– **بالنسبة للمجاهدين**:

- إن المجاهدين كالصالحين كلهم خير وبركة (الخير والبركة)
- طرق الباب بعنف....و عاود الشبح (العنف).
- أنفاس المجاهدين كلها طيبة (أنفاس طيبة).

و قد وصفوا بمجموعة من الصفات هي: الصلاح والبركة من خلال السعي لتحقيق العدالة والحرية فهم يسهرون على وضع الخطط والكمائن والتجسس على العدو كما يصفهم بالقوة والصلابة.

– بالنسبة للباهي: شاب مرح يحب الحياة، يحاول أن يخلق جوا من الاطمئنان على أفراد أسرته ووصف المسكين لكونه يشتغل في مجال الرعي، وتحمله للمسؤولية تفوق سنه ونلاحظ حبه وعشقه لابنة عمه " ربيعة".

المطلب السادس: دراسة وظائف الشخصيات في قصة الدروب

– **شخصية الباهي**: نسبت إليه وظيفة الإنقاذ، فقد أنقذ الجريحين من بطش الاستعمار الفرنسي ومؤامرة عمه فبعدما علم بمخططه قام بالتسلل إلى مطمورة الشعير حيث يختبئ الجريحين وباستعمال الحبل نزل إلى قعر المطمورة وأخرجهما ونقلهما إلى مطمورة والده.

– **شخصية ربيعة**: الشخصية المطلوبة والهدف الذي يبتغي الباهي الوصول إليه وبالمقابل تبادله الفتاة نفس الشعور فهي تحبه وتريد الزواج به إلا أن المعاني النصية توحي بأن هذه المرأة ترمز إلى الثورة التي يريد الباهي اللحاق بصفوفها والخدمة تحت لوائها.

– **شخصية أم الباهي**: ساهمت مساعدتها في نقل الجريحين إلى المطمورة الآمنة ثم حملت على كتفيها.

– **شخصية عم الباهي**: اتصفت هذه الشخصية بالخيانة حيث أنه كان مصمما على ارتكاب جريمة في حق المجاهدين الجريحين من خلال وضعهما في مطمورة مميتة ومن ثم الإبلاغ عنهما للسلطات الفرنسية.

– **شخصيات المجاهدون**: اتصفت وظيفتهم الدفاع عن الوطن ومساعدة الشعب الجزائري في الحصول على حريته وكرامته.

نخلص من خلال دراستنا للشخصيات الحكائية في القصة إلى أن الشخصية الرئيسية إيجابية ترفض الخضوع للظروف القاسية، أما الشخصيات الثانوية فتنوع بين الإيجابية والسلبية كما لم تحظ بالوصف الدقيق على المستوى الداخلي والخارجي لأن السارد لا يهمه الجانب الشكلي والفني.

المطلب السابع: دراسة الزمن في قصة الدروب

1 – الزمن الحاضر:

إن زمن القصة مرتبط بمكانها الذي ينبئ في الريف بالثورة فالزمن القصصي زمن ثوري أو زمن حرب بين المجاهدين وعسكر فرنسا ويحدث الفعل الثوري في الليل " فبعدما عاد الباهي الذي هو بطل القصة إلى الكوخ كان الظلام قد ضرب أطنابه قدمت له الأم العشاء وذهب للنوم في هذا الوقت سمع صوتا غريبا في

الخارج فاستعد وأخذ معه خنجره البوسعادي "[1]. وخرج للمواجهة، اتجه إلى الزريبة ليعرف ما الذي يحصل هنا، كما يظن أن هناك عساكر وهذا دليل على ممارسة الفعل الحربي أو الثوري، الليل ودلالته الإجتماعية هو الاستعداد للمقاومة أو الحرب، غير أن تفاجأ بقدوم المجاهدين إلى عمه حيث طلبوا منه العشاء وإنقاذ الجريحين كانا من بينهم وهنا يتحول الفعل المقاوم إلى فعل مساند ومساعد، عكس العم الخائن الذي كان يريد إخبار العساكر بمكان الجريحين من أجل الحصول على التقييدة والبرنس الأحمر، وظهر الباهي بمظهر المآزر والبطل والرجل بأتم معنى الرجولة في حين كان العم كما سبق وأن ذكرنا خائن، أخذ الباهي الجريحين إلى مطمورة أبيه المتواجدة في السفح والتي لا يعرف مكانها سوى الأم والباهي ومعوشة وقام بالواجب معهما هذه الأحداث كلها كانت في الليل.

2 – الزمن المستقبل:

في الغد يتحول الليل ودلالته الاجتماعية على السكون والخفاء والسير إلى النهار ودلالته على الظهور والانكشاف على الأشياء والعالم الخارجي، خرج الباهي هو وأغنام عمه يسير في درب السفح مرسلا أنغاما حزينة مترقبا الدروب الممتلئة بطائرات وعربات العسكر، اتجه العم إلى مطمورة الشعير لكنه يعود خائبا وبعدما إطمأن الباهي بذهاب العساكر فتح المطمورة " وتقدم بالماء للجريحين ليتفاجأ بابن عمه '' مجيد '' واحدا من الجريحين المتواجدين في المطمورة "[2].

3 – الاستباق:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
عما قريب سينفذ فيها أمر المجاهدين وتذبح	190	إعــلاني
ليتها تطل فيودعها بنظرة عطشى ثم ينصرف.	190	تمهيدي
ترى يا ربيعة يا بنت أختي متى أراك عروسا بين أحضان الباهي ابني.	199	تمهيدي

اعتمد السارد في القصة اعتمادا على الاستباقات التمهيدية والتي تظهر بشكل توقعات وتنبؤات مستقبلية لأن معظم الشخصيات الحكائية تسبق الأحداث آملة ومخططة، إلا أننا نجد بعض الإستباقات

[1] الطاهر وطار، الدروب، ص 204.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

الإعلانية مثال ذلك ما نجده في المقطع رقم 01، والذي يعبر عن قرار المجاهدين الحاسم في ذبح كل كلاب الدشرة.

هذه الاستباقات وظفت بنسبة معينة زيادة على حضورها المتباين فهي أقل تواترا من الاسترجاعات ومع ذلك فقد أدت وظيفتها البنائية في عالم القصة.

4 – الاسترجاع:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
لقد صامت السنة الماضية كامل الشهر.	191	داخلي
لقد سماكما أبوكما على بعض بعضكما ليلة بروزكما إلى الحياة.	199	داخلي
حتى حضرت الكلاب.....سينفذ فيها أمر المجاهدين وتذبح.	190	داخلي
آه (بحباح المرتاح) يا عزيزتي جرو صغير قصير القامة....ماتت أمه المسكينة ليلة ولدته....	193	خارجي

وظف السارد الاسترجاعات الداخلية التي بنى عليها نسيج القصة والقائمة أساسا على الزمن الماضي حيث أن السارد اهتم باستعادة الأحداث التي تخص (الباهي) وربيعة التي نجدها في المقطع الثاني.

5 – الحذف:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
و انتظر لحظات ثم صفر، مرات.	189	صريح
السنة الماضية، صام خمسة عشر يوما فقط.	191	صريح
لقد صامت السنة الماضية، كامل الشهر.	191	صريح
و اليوم وقد مرت خمس سنوات.	198	صريح

نجد استخداما بارزا للحذف الصريح حذف السارد مجموعة من الأحداث التي لم يشأ أن يذكرها لكونها لا تخدم السرد ونجدها في المقاطع الأربعة.

المطلب الثامن: دراسة المكان في قصة الدروب

1 – الأمكنة المغلقة:

– **البئر**:الوظيفة الأساسية له هي الحصول على الماء من باطن الأرض وبذلك يعبر عن الخير والعطاء، أما في قصة الدروب نجد معاني البئر تتمحور حول الخير والسخاء فهو المنبع الوحيد لأهل القرية، فمنه يشربون ويغتسلون ويطبخون ويسقون الماعز والأغنام.

ورد في النص " ثم ألقي بإحدى يديه في الماء فاستطاب دفئه وتذكر قول أمه: الماء البارد يدفأ في البارد القارص ويبرد في القيظ الحار لأن الصالحين يسهرون على كل بئر "[1].

– **المطمورة**: هي المكان المغلق والعميق المخفي الحافل بالأسرار، توحي بالجدلية التي تجسد الروابط القوية بين الإنسان والطبيعة وبينها وبين المجتمع. واختيار الطاهر وطار لهذا النوع من الأمكنة المغلقة العميقة يتفق مع المغزى العام للقصة وهو وجوب كتمان سر المجاهدين الجريحين، إذ لا يثق الباهي في عمه الخائن فنقل الجريحين إلى مطمورة أبيه المهجورة وهو المكان الأنسب لهما.

ففي المرة الأولى أظهرت مطمورة الشعير العداوة والبغضاء للجريحين وكادت أن تودي بحياتهما بفضل خطة عم الباهي الشريرة " فكر أن المطمورة لم تبرد بعد ولربما أضر هواؤها المنخنق الجريحين، يفيد أنه خائن، وإنه مصمم على ارتكاب الجريمة "[2].

أما في المرة الثانية فكان المكان أكثر أمانا يختبئ فيه المجاهدين الجريحين من قبضة الاستعمار، جاء في نص القصة " مطمورة أبيك في السفح.....لننقل الجريحين إليها فإنه لا أحد غيري لا يعرفها "[3].

2– الأمكنة المفتوحة:

– **الدشرة**: لم يركز الطاهر وطار على وصف الدشرة وصفا دقيقا مما يدل على شمولية الحالة التي يتحدث عنها وبالرغم من أنه مكان مفتوح إلا أنها تحولت لسكانها إلى مكان مغلق، لأنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم

[1] الطاهر وطار، الدروب، ص 189.
[2] المصدر نفسه، ص 204.
[3] المصدر نفسه، ص ن.

بشكل طبيعي وذلك راجع للحصار المشدد الذي فرضته فرنسا على الجزائريين كما ورد في النص " ربما أحد العساكر، فقد كثر خروجهم في الليل هذه الأيام إن ما بدأ يتحدث به الناس منذ شهرين يكدر الصفو بعض الشيء "[1].

إلا أن الأمر الذي حرص السارد على توضيحه هو إقامة ثنائية ضدية إذ استخدم أسلوب المقابلة بين مكانين منزل العم مقابل كوخ ابن أخيه (الباهي)، فالأول يقيم في منزل يقع أعلى المنحدر ويعيش في ترف فهو صاحب أملاك وأراضي ويشتغل عند مجموعة من الرعاة من بينهم (الباهي) أما كوخه فيقع أسفل المنحدر ويتوسط الغابة فيقول: " فلم تسمع غير قرقرة الضفادع في الوديان وعواء الذئاب في الغابة وأصوات صراصير منقطعة ونباح كلاب مركز على الجهة الغربية على الدرب الهابطة من الغابة "[2].

وبالتالي فهو يفتقر للأمن والاستقرار ونلاحظ بأن أثاث البيت محطم والذي نستشفه في قوله " استقبلته أمه على ضوء القنديل المدخن "[3].

المطلب التاسع: دراسة اللغة في قصة الدروب

إذا تناولنا قصة الدروب فإننا نجد أن السارد قد استعمل كلا النوعين، اللغة الفصحى واللغة العامية والهدف من ذلك هو التعبير عن واقع المجتمع الجزائري وطريقة تفكيره مثلا:

– اللغة الفصحى في قوله:

– " درر، درر، الليالي السود ماتت، البيضاء تقول للبيضاء والسوداء تقول للسوداء "[4].

– " يا عمي الحقل، هل تصنع جميلا، فتعطيني قسيلا، والقسيل للعنزة، والعنزة كي تعطيني حليبا، والحليب لجدتي، وجدتي كي تصفح عني، وترد إلي ذيلي الجميل، فلا يسخر مني الأولاد في الأعياد ؟ بحلق فيه الحقل كثيرا "[5]. استنطق الطاهر وطار في المقتبس هذا بلغة فصيحة من خلال عفوية الحوار وبساطته.

– اللغة العامية والتي هي لغة بسيطة شعبية تتمظهر بشكل جلي في قصتنا هذه مثال ذلك:

– "كليلة "(2). و" بحباح المرتاح "(2) و" ملحاسة"(2)، " قشابية "(2) " طمينة، رفيس "(2)

[1] الطاهر وطار، الدروب، ص 191.
[2] المصدر نفسه، ص 199.
[3] المصدر نفسه، ص 191.
[4] المصدر نفسه، ص 189.
[5] المصدر نفسه ، ص 196.

هذه الألفاظ العامية تدل على عدم الإسراف في استخدام الحوار العامي إلا في سياقات سردية قليلة وذلك حرصا على تمكين القارئ من فهم مفردات الخطاب الروائي الذي يقدمه.

و إذا تناولنا الجانب البلاغي نجد أن الصور البيانية لم تستعمل بشكل كبير إلا في صورتين بيانيتين هما:

نجد الاستعارة المكنية في قوله: " الليالي السود ماتت "[1].

و نجد الكناية " عن صفة العطف والحنان ": " ثم قدمت له ماء ساخنا، وضعت فيه الملح "[2].

بينما علم البديع نجد أن السارد قد استعمل منه السجع مثلا:

"السوداء والبيضاء "، " رمنتان جميلتان " .

ونجد الطباق بين: اليمنى واليسرى. وهو طباق إيجاب في قوله: " يسحب الحبل مرة باليد اليمنى وأخرى باليد اليسرى " [3].

نجد كذلك الطباق بين: يدفأ، يبرد. القارس، الحار . وهو طباق إيجاب في قوله: " يدفأ في البرد القارس ويبرد في القيظ الحار "[4].

نجد كذلك الطباق بين: السوداء والبيضاء. وهو طباق إيجاب في قوله: "البيضاء تقول للبيضاء والسوداء تقول للسوداء " [5].

نجد كذلك الطباق بين: الليل والنهار. وهو طباق إيجاب في قوله: "يسيرون في الليل وفي النهار".[6]

أما علم المعاني فقد استعمل السارد الأسلوب الإنشائي نجد أن السارد استعمل ما يلي :

- في قوله: " أمي، أمي أسكتي. إنني أسمع حركة غير عادية "[7]. هذا الإنشاء غرضه لفت الانتباه.
- في قوله: " ما ذا يا بني ؟ خير إن شاء الله ؟ "[8]. هذا الإنشاء استفهام غرضه طلب المعرفة.

---

[1] الطاهر وطار، الدروب ، ص 191.
[2] المصدر نفسه، ص 189.
[3] المصدر نفسه، ص 189.
[4] المصدر نفسه، ص 192.
[5] المصدر نفسه، ص 198.
[6] المصدر نفسه، ص 203.
[7] المصدر نفسه ، ص 198.
[8] المصدر نفسه، ص 203.

المبحث الثاني: (قصة الطعنات)

المطلب الأول: تلخيص الحكاية القصصية

هي صرخة ألم ووعي تعكس تجربة إنسان عانى من عنف الاستعمار وخيانة ما بعد التحرير بأسلوب داخلي.

سرد الطاهر وطار جراح الإنسان العربي الجزائري في زمن مليء بالخيبة، فالاستعمار ترك جراحا لا تعد ولا تحصى غير أن الطعنة الكبرى والأعمق جاءت من الخيانة والصمت والنفاق. تدور القصة حول جندي جزائري يعيش صراعا داخليا عنيفا نتيجة تعذيب قاسية تعرض لها في السجن خلال فترة الاستعمار الفرنسي حيث اختلطت الخيانة بالعنف، يغوص الجندي في جراحه النفسية والجسدية من خلال وصفه للطعنات التي تعرض لها جراء الخيانة والخذلان. الجندي يعيش حالة انفصال ينتقل في ذهنه بين الماضي أيام السجن من خلال التعذيب الذي تعرض له والحاضر الذي يحاول التعايش مع الألم، وفي الأخير يدرك الجندي أن الطعنات لم تكن من طرف المستعمر الفرنسي الغاشم فقط بل كانت من أبناء وطنه ممن خانوا وباعوه (الحركى) وسكتوا عن الظلم.

المطلب الثاني: الشخصيات في القصة:

في هذه القصة هناك شخصية رئيسية وهي الجندي وتوجد كذلك شخصيتان ثانويتان وهما: ابنة عم الجندي والحركي .

1 – الشخصيات المؤيدة:

– **شخصية الجندي**:تظهر شخصية الجندي الرئيسية الذي عانى من ويلات الحرب ومرارتها كشخصية ناقمة على ما تعرضت له من آثار بعد الثورة، وما مر به من طعنات ومحاولته الوقوف في وجهها والتصدي لها.

– **شخصية ابنة عم الجندي**: تظهر هذه الشخصية على أنها مظلومة ومقهورة وطوع إرادة والدها ويظهر ذلك من خلال رفضها الزواج من ابن عمها بعد ما أبدت موافقتها عليه.

2 – الشخصيات المعارضة:

– **شخصية الحركي**: نجد شخصية الحركي الثانوية يمثل شخصية معارضة للبطل في القصة كما أنه شخص سلبي تابع للسلطات الفرنسية.

المطلب الثالث: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الطعنات

– **بالنسبة للجندي:** لم يذكر اسمه ولا عمره أو قامته ولكننا استطعنا أن تقتفي بعض الملامح هي شبه نفسه بالسلحفاة العمياء أو بصفة من فم سكير وهذا الوصف ناتج عن احتقاره واشمئزازه لنفسه نجد إحساسه كجسد بلا روح دلالة على مرارة الحياة التي يمر بها الجندي.

– **بالنسبة للحركي:** يظهر لنا بأنه شخصية حقيرة ماكرة يحاول أن يفرض نفسه ويتسلط ويتجبر على بقية السجناء يقول " صدرت زمجرة غامضة فالتفت لأجده الحركي " .

– **دراسة البناء الخارجي للشخصيات:**

المقطع السردي	الشخصية	الصفحة	الصفات الخارجية
– ها إنني سلحفاة عمياء تتبعثر على حافة مستنقع نتن قذر....بل ها إنني بصقة حقيرة من فم سكير. – قدمين يدين، صدر بلا قلب رأس بلا عينين. – سلبني حمار الليل إرادتي، فطأطأت رأسي. – أخفي رأسه بين يديه وشعر بأنفاسه تخنقها ذراعه اليمنى.	الجندي	172 176 173 174	سلحفاة عمياء بصقة حقيرة صدر بلا قلب رأس بلا عينين مطأطأ الرأس إخفاء الرأس
– مصفر الوجه ذابل العينين مغبر الشعر. – صدرت زمجرة غامضة فالتفت لأجده الحركي.	الحركي	171 173	مصفر الوجه ذابل العينين مغبر الشعر. زمجرة غامضة.

المطلب الرابع: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الطعنات

– **بالنسبة للجندي:**حدد له مجموعة من الملامح تتجلى في الألم والحزن وهما صفتان تحلى بهما البطل من بداية القصة إلى نهايتها، والناتجة عن تلقيه ضربات موجعة أدت به في بعض الأحيان إلى الاحتقار والتقزز لتصل به إلى حد الاستسلام.

– **بالنسبة للحركي**: نجعل ملامحه في كونه خائن عندما خان وطنه وأبناء بلده وانصاع لمصالحه الشخصية على حساب ضميره وشهرته.

– **دراسة البناء الداخلي للشخصيات** :

المقطع السردي	الشخصية	الصفحة	الصفات الداخلية
– أفرج عني وأعيدت إلي بندقيتي لكن استسلمت لزوبعة الخيانة. – شعر بتقزز من ينهش جيفة.	الجندي	173	استسلام تقزز
– تركت خلفي في سجن الفيلق الحركي الخائن	الحركي	173	الخائن

المطلب الخامس: دراسة وظائف الشخصيات في قصة الطعنات

الشخصية	دائرة الفعل	الوظيفة
الجندي	البطل	الدفاع عن الوطن والصمود والمقاومة
الحركي	المعتدي	الخيانة والاعتداء
ابنة عم الجندي	الأميرة	الاقتران

– **شخصية الجندي**: الوظيفة التي أسندت إليه الدفاع عن الوطن ومصارعته للموت في كل معركة من معارك الثورة التحريرية بالإضافة إلى الصمود والمقاومة رافضا الظروف القاسية ونلاحظ ذلك في المقطع السردي " التهبت النيران في أعصابه... لكن حين فتح عيناه كانت السماء، يحزنها الليل والسحب وكانت قذارة المياه الراكدة تملأ خياشيمه، فحث عن النهوض وعاد.....قطعة حبل تجرها المياه الراكدة.... إلى أن يقول ليس غير الرجال يتحسسون الطعنات "[1].

[1] الطاهر وطار، الطعنات، ص 175.

– **شخصية الحركي**: اتسمت وظيفته بالخيانة فقد قام بمجاراة الاستعمار وانصاع لأوامره حكم عليه بالإعدام كما قام بوظيفة التعذيب والتحرش من خلال تعذيبه للجندي طيله فترة سجنه والتحرش بأمه وأخته.

– **شخصية ابنة عم الجندي**:تقوم بوظيفة الخيانة فقد خانت ابن عمها بعدما علمت بأحواله.

المطلب السادس: دراسة الزمن في قصة الطعنات

1– دلالات الزمن:

في قصة الطعنات نجد أنها تدل على أن أحداث القصة كلها وقعت بعد الثورة التحريرية وبالتحديد فترة الاستقلال، وبداية الستينات فعرض أثناءها المأساة التي عاشها الشعب من خلال تسليطه الضوء على شخصية البطل كعينة لأحد أفراد المجتمع الذي يتخبط في صراعاته وآلامه.

2 – المفارقات الزمنية:

– الاسترجاع:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
– تهالك على أعشاب كانت فيما مضى حشيشا أخضر.	172	داخلي
– اعتمدت على أمي وأختي.	173	داخلي
– عذبني كامل الشهر.	173	داخلي
– سلمني ورقة التسريح من الخدمة.	173	داخلي

خلت قصة الطعنات من تماما من الإسترجاعات الخارجية، واعتمدت على الداخلية منها في تشكيل نسيج الحكي لتؤدي دورا أساسيا للإفصاح عما يختلج في ذات البطل لأنه لا يحمل في ذاكرته من الزمن الماضي إلا ماهو مرعب وفجائعي في المقطع رقم ستة الذي يتناول فيه حالة البطل في السجن والتي ذاق خلالها مرارة العذاب الجسدي لمدة شهر كامل.

– الاستباق:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
– وغدا زفافها .	175	إعلاني
– طيلة شهر العذاب المرير وأنا مقر العزم على إعدامه.	173	تمهيدي
– عمتي خلال أسبوع سنزفها إليك.	174	إعلاني

إعتمد السارد على الاستباقات التمهيدية والتي تظهر على شكل توقعات وتنبؤات مستقبلية، فمعظم الشخصيات الحكائية تستبق الأحداث.

– الحذف:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه
– وعذبني كامل الشهر.	173	صريح
– اعتدى على أمي وأختي، ربما قبل نصف شهر.	173	صريح
– أختي المسكينة، سبع سنوات وهي تنتظره.	174	صريح
– – وعذبني كامل الشهر....و هو الذي..سلمني ورقة التسريح من الخدمة. يا للطعنة..	173	افتراضي

نجد استخداما بارزا للحذف حيث استغنى السارد على جملة من الأحداث التي لم يحبذ ذكرها، كما نجد حضور للحذف الافتراضي مثلا: المقطع الرابع الذي جاء في حديث البطل متقطع لأنه لم يستطع متابعة الحديث وهذا يدل على كثرة الأحداث الأليمة التي وقعت في ذاكرته حيث عجز عن الإفصاح عنها ولجا إلى إيقاف الحكي.

و قد قام الحذف بتسريع الحكي بالقفز إلى الأمام على أحداث كثيرة تاركا المجال للقارئ من خلال دعمه للقصة.

المطلب السابع: دراسة المكان في قصة الطعنات

1 – الأمكنة المغلقة:

– السجن: '' تركته خلفي في سجن الوادي ''.

يعتبر من الأماكن التي يوضع فيها الإنسان، عقوبة على ما قام به من جرائم، حيث يحرم داخله من حريته والعيش طبيعيا، ويقضي مدة مختلفة باختلاف الجرم الذي قام به. أما في قصة الطعنات فإن الجندي يصف السجن بقوله " وصلت في الليل....تدحرجت في عدة درجات ترابية لأجد نفسي تحت الأرض بخمسة عشر مترا....نظرت حولي فلم أميز شيئا، الظلام الدامس يكفن (الكازمة) وامتلأت أذناي بالأنات.... الجنود في الهواء المنخنق يترنمون....يئنون....(بعد الحمام اللي ربيقة)، حاولت أن أجلس فلم أفلح، أقدام ورؤوس، جثث، كتل من الجثث العارية المتصببة عرقا، مرصوصة متشابكة، متكورة متألمة، كأمواج البحث....تفضل أحدهم فأشعل عود ثقاب....لا مكان.... لا شبر فضاء.... ورغم الإرهاق بت واقفا"[1].

2 – الأمكنة المفتوحة:

– الوادي:'' ألقى بصره نحو مياه الوادي ''

الوادي هو ذلك المنخفض الطبيعي الموجود على سطح الأرض، قد يصب في سد أو بحيرة أو بحر..... وفي قصة الطعنات، المكان الموصوف بالوادي ليس في ذاته، و إنما بالهيئة التي يجعله عليها السارد من خلال أثره النفسي والعاطفي والفكري أي في علاقته بالشخصيات الحكائية فالأمكنة هي نحن وما يحيط بنا من مشاعر وأفكار وأفعال لذا لا نستغرب مكان مفتوح مثل (الوادي) اهتماما خاصا من قبل السارد في قصة الطعنات فهو المأوى الذي يلجأ إليه البطل كلما شعر بالحزن والألم فأعتبره مثل الصديق الأمين الذي يكتم ويخفي المكبوتات والشكاوي التي يبثها له البطل حيث يقول " تهالك على أعشاب كانت فيما مضى حشيشا أخضر وألقى بصره نحو مياه الوادي، سوداء يلوثها الركود....و امتدت أصابعه إلى حصاة قذف بها عودا يابسا..... ثم استلقى على ظهره "[2].

[1] الطاهر وطار، الطعنات، ص173.

[2] المصدر نفسه ت ، ص 172.

المطلب الثامن: دراسة اللغة في قصة الطعنات

تتجلى لغة السارد من خلال بعض أنواع البيان في هذه القصة كما يلي:

تشبيه بليغ: " أنت الشرارة والشعاع "[1].

تشبيه بليغ: " وها أنني قطعة حبل "[2].

تشبيه بليغ: " ثم تململ كالصريع "[3].

تشبيه مجمل: " حين أخرجناه من الدبابة كالفأر الذي حطم السيل جحره"[4]. كناية '' عن صفة الوهج ''. " وانتظرنا مليا، تحت الشمس المحرقة "[5]كناية '' عن صفة المعاناة '': " وأرسل كل الزفرات، التي انطلقت من أفئدتنا "[6].

و يبرز استعمال علم البديع في هذه القصة من خلال ما يلي:

نجد الطباق بين: " الصباح والمساء. وهو طباق إيجاب. في قول السارد: " المحصور بين سواد الصباح وسواد المساء "[7].

نجد كذلك الطباق بين: " الأمس واليوم. وهو طباق إيجاب.في قول السارد: " أنت إطار الأمس واليوم "(8).

* اللغة الفصحى مثل:

" أيها الجندي، أيها المسبل، يا أيها الفدائي، أيها الضابط وضابط صف، أنت إطار الأمس واليوم.. وأنت إطار اليوم والغد.. أنت الشرارة والشعاع، بل شمس اليوم وشمس الأمس والغد.. بل الشمس السرمدية، أنت الحياة.. والدم الذي يجري في شرايين الحياة..."[8].

* اللغة الدارجة مثل:

- " حمار الليل "[1]. " الكازمة"." الحركي"[2].

---

[1] الطاهر وطار ، الطعنات ، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص172.

[3] المصدر نفسه، ص 174.

[4] المصدر نفسه، ص172.

[5] المصدر نفسه، ص171.

[6] المصدر نفسه، ص171.

[7] المصدر نفسه، ص175.

[8] المصدر نفسه ، ص 171.

المبحث الثالث: (قصة الطاحونة)

المطلب الأول: تلخيص الحكاية القصصية

تدور القصة حول الجندي الذي تعرض إلى تعذيب شديد على يد الاستعمار الفرنسي أدى إلى إصابة نفسية وجسدية دائمة أصبح كالمجنون يسترجع ماضي الطاحونة، فيفهم أنه كان فلاحا بسيطا يعيش حياة طبيعية لكنه اعتقل من طرف الاستعمار الفرنسي وتعرض إلى العذاب الجسدي والنفسي في السجن مما أدى إلى انهياره عقليا.

الطاحونة ليست شخصية فردية فقط بل تمثل الإنسان الجزائري بصفة عامة ذلك الفرد المعذب وقت وجود الاستعمار الفرنسي الغاشم في بلادنا وما خلفه من معاناة جراء اندلاع الثورة التحريرية ويؤكد أن آثاره لا تزول إلا بانتهاء الاحتلال حيث تظل آثاره محفورة في النفوس والجسد والذاكرة.

المطلب الثاني: الشخصيات في القصة

تحتوي قصة الطاحونة على شخصية رئيسية وشخصيتين ثانويتين، فالشخصية الرئيسية يمثلها الجندي البطل الذي تتمحور حوله أحداث القصة من خلال وصفه المعاناة التي آلت إليها أوضاع الشعب الجزائري أين وضعت الحرب أوزارها بعد سنوات طويلة من الدمار والخراب.

الجندي البطل يحاول أن يكون شخصية إيجابية تساهم في تغيير الأحوال ومساعدة السكان برفض الظروف القاسية المحيطة بها، أما الطفلان بسعو، قاقا فيمثلان الشخصيتين الثانويتين في القصة واللذان يعيشان في حالة من الذل والجوع والفقر المدقع فهما شخصيتين تاملان في المساعدة والإعانة من البطل (الجندي) فهما شخصيتان تختلفان بين الإيجابية والسلبية.

المطلب الثالث: أنواع الشخصيات

ترتكز قصة الطاحونة على ثلاث شخصيات:

- شخصية الجندي: نوعها: شخصية رئيسية.
- شخصية بسعو: نوعها: شخصية ثانوية.

---

[1] الطاهر وطار ، الطاحونة ، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

- شخصية قاقا: نوعها: شخصية ثانوية .

المطلب الرابع: دراسة البناء الداخلي للشخصيات

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية
الجندي	لم أكن قلقا أو مضطرب البال...كنت هادئا هدوء غيابات الجبال. بدأت تهذي وتفكر هذه معنوياتك تهوي إلى القعر. ما أطيب هذا الجندي.	149 152 153	- الهدوء. - المعنويات تهوي. - الطيبة.
بسعو	- هذا الصغير الذكي . - المسكين خائف. - غمغم الصبي، ثم أطرق يفكر كالمنكوب وفهمت دون أن يتكلم أنه يقول متألما. قال: بسعو هازئا فخورا متشفيا....قتل أبي.	152 152 154 156	- الذكاء. - الخوف. - الألم. - الاستهزاء والفخر.
قاقا	- أما الآخر فبدا لي منقبضا متضايقا، حرجا لا يرفع بصره عن الأرض تجثم على محياه عبسة خجول. - اعتراه الخجل هذا الصموت ماذا يخفي وراء كلماته ؟.[1]	153 155	- منقبضا. - متضايقا. - حرجا. - خجولا. - الصمت.

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص151.

المطلب الخامس: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة:

من أهم الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة:

– **بالنسبة للجندي**:نجد السارد يصف البطل أنه شخصية قوية شاركت في الثورة مما أوتي من قوة شاركت في الثورة مما أوتي من قوة ومرة أخرى يصوره في حيرة وحزن على حال الشعب من الفقر والتعسف حطمت معنوياته ومن ملامح البطل (الجندي) الطيبة والحنان كما وصفاه الصبيان (سبعو، قاقا) في قولهما: " ما أطيب هذا الجندي"[1].

– **بالنسبة إلى الصبي بسعو**: وصفه السارد على أنه خائف عندما طلب من الجندي قطعة من الخبز في قوله: " عم، أعندك خبز ؟ ". خوفا من الرد بالرفض. كما وصفه السارد بأنه ذكي في قوله: " هذا الصغير الذكي "[2].

– **بالنسبة إلى الصبي قاقا**: يصفه السارد بأنه منقبضا متضايقا حرجا لا يرفع بصره عن الأرض تحتم على محياه عبسة خجول والسر وراء هذه الصفات التي اتسم بها الصبي هو شعوره بالذنب لأن والده حركي وهو الذي قتل والد بسعو في قوله: " أبوه حركي وهو الذي قتل أبي ". مما جعل بسعو فخورا ومرحا لأنه ابن شهيد عكس فاقا الذي يتسم بالخجل والسكوت في قوله: " قال (قاقا) وطأطأ رأسه مرة أخرى واعتراه الخجل أكثر....."[3]

المطلب السادس: وظائف الشخصيات في قصة الطاحونة

الشخصية	دائرة الفعل	الوظيفة
الجندي	– البطل – المساعد	– الدفاع عن الوطن – تقديم المال للطفلين
بسعو – قاقا	///////	– البحث عن العدالة

[1] الطاهر وطار ، الطاحونة ، ص 153.
[2] المصدر نفسه، ص152.
[3] المصدر نفسه، ص156

من خلال قصة الطاحونة نستخرج الوظائف الآتية:

– **الجندي**:الوظائف المنسوبة إليه الدفاع عن الوطن من خلال انضمامه لجيش التحرير الوطني ضد المستعمر الغاشم المحتل في قوله: " بعد أن توقفت الحرب الطويلة المريرة " [1].

– وصفة المساعدة للصبيين من خلال إعطائهما المال من خلال قوله: " ليس عندي سوى عشرين دورو، هاهي اقتسامها.....سلبتما كل ثروتي أيها الشيطانان ". من خلال هذا الفعل نستخلص على أنه رجل كريم وحنون.

– **الصبيان** (**بسعو، قاقا**):وظيفة الصبيان هو البحث عن العدالة من خلال الحوار الذي دار بينهما وبين الجندي والتعرف على الفترة التي عاشها الشعب الجزائري بعد إنتهاء الحرب في ظل ممارسة السيطرة من طرف المستبدين في قوله: " حكومتنا الثورية أنفقت بتونس في ظرف يومين قرابة المليونين ومصالح القيادة الجاسوسية تنفق يوميا عشرات الملايين والقوات المحلية تعوم في الذهب والعالم كله يتبرع علينا والخيرات مخزونة عند الأغنياء وأبناء الشهداء يتضورون جوعا ".

المطلب السابع: دراسة البناء الخارجي للشخصيات

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية
الجندي	الشمس ليست هي السبب في عبث يدي بالقبعة فمن عادتهما أن يضعاها على جبيني حتى في الليل. ينظر إلى يدي الفارغتين وإلى جيوبي الشاحبة	151 152	– عبث يدي بالقبعة على جبيني. – يدي الفارغتين. – الجيوب الشاحبة.
بسعو، قاقا	هناك صبيان نحيفان حافيان قذران تغطي جسمهما أسمال بالية. تتدلى شعورهما على عيونهما,	152	– نحيفان. – قذران. – حافيان.
بسعو، قاقا	هذه الأنوف الدقيقة المستقيمة وهذه العيون		– أنوف دقيقة.

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص 149.

	الزرق. هذه الذقون الحادة والوجوه المستطيلة.	152	– عيون زرق. – الذقون الحادة. – الوجوه المستطيلة.
قاقا	كان أحدهما يحدق بعينين طروبتين وابتسامة عذبة بريئة ترقرق على شفتيه.	153	– العينين الطروبتين. – الابتسامة البريئة العذبة
قاقا	كانت عضامه ناتئة حادة	156	– عضامه ناتئة حادة

المطلب الثامن: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة

من أهم الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة:

– بالنسبة للجندي:

أهم صفة له في طريقة وضعه للقبعة في قوله: " الشمس ليست هي السبب في عبث يدي بالقبعة، فمن عادتهما أن تضعاها على جبيني حتى في الليل "[1]. فشخصية الجندي هنا تتحاشى الحديث عن الجنود والضباط وباقي السكان لأنها كرهت الحديث عن الأوضاع التي آلت إليها أحوال الشعب بعد الثورة. سئم نقد أفعال بعض رجال الثورة لاحتكارهم الأموال والخيرات في حين أن بقية الشعوب يموتون جوعا في قوله: " اقتسمت الثورة والاستعمار أموال ابن بولعيد الطائلة، الاستعمار ارتحل وأبناء الشهداء يتضورون جوعا والطاحونة "[2]. كما وصف الجندي بأنه فقير لا يملك قوت يومه ولا عمل سوى الجلوس وانتظار أية أوامر جديدة من شأنها إحداث التغيير والتحول.

– بالنسبة للصبيان (بسعو، قاقا):

الصفات التي يتسمان بها أنهما صبيان نحيفان حافيان قذران تغطي جسميهما أسمال بالية، تتدلى شعورهما على عيونهما دلالة على أنهما يعيشان في منطقة نائية تنعدم فيه أدنى مرافق العيش من مآكل

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص151.
[2] الطاهر وطار ، ص156.

ومشرب وملبس فالجوع وقلة الأكل أدلى إلى هزالة جسميهما وقلة النظافة والقذارة تجعلهما معرضان للأمراض.

المطلب التاسع: دراسة الزمن في قصة الطاحونة

1- دلالات الزمن:

المقطع السردي	الصفحة
- سنة 163.	159
- بالرغم من حرارة الشمس الشديدة شمس الظهيرة وشمس جوان.	149

من خلال المؤشرات الزمنية في قصة الطاحونة نستنتج أن الأحداث كلها جرت بعد الثورة التحريرية وبالتحديد عامَ 1963 أي بعد الاستقلال بعام والتي عانى الشعب الجزائري ويلات الحرب وظروف جد صعبة وقاسية وأشار السارد إلى المعاناة والظلم ونقد سلوك العسكريين وقد ورد في القصة فصلا واحدا وهو فصل الصيف الذي يتميز بالحرارة الشديدة في قوله: " حرارة الشمس الشديدة شمس الظهيرة وشمس جوان "[1].

فصل الصيف يتصف بطول يومه وهي خاصية لتأمل الشخصيات الحكائية في واقعها الأليم ونقدها لسلوكات بعض الأفراد.

2- المفارقات الزمنية:

- الاسترجاع:

المقطع السردي	الصفة	نوع الإسترجاع
- كنت هادئا هدوء غابات الجبال المحيطة بها.	149	داخلي
- طفت بعدة مكاتب لكنها كانت خالية.	149	داخلي
- بالأمس القريب كان المثقفون يذبحون.	150	خارجي

[1] الطاهر وطار، الطاحونة ، ص149

نلاحظ من خلال قصة الطاحونة اعتماد السارد على الإسترجاعات الداخلية التي بنيت عليها نسيج القصة والقائمة على الزمن الماضي لاسترجاع الأحداث التي تخص ماضي البطل في قوله: "كنت هادئا هدوء غابات الجبال المحيطة بنا "[1].

– الاستباق:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
– آه لو كلفت بمهمة لحققت.....تفكر في المسؤولية.	150	تمهيدي
– لا، لا لن يتركك أحمد تعمل سيقضون عليك كالنسور الجائعة.	150	تمهيدي
– ترحلون أنتم أيضا، ومع ذلك تظن أن الحياة تستبدل تماما.	154	تمهيدي
– سيكثر الخبز....لن يتصدق عليكم أحد.	154	تمهيدي
– من أين يأتيني الخبز يا عزيزي ؟ لكن سأعطيكما بعض الدراهم.	153	إعلاني

اعتمد السارد على الإستباقات التمهيدية التي تظهر بشكل توقعات وتنبؤات مستقبلية وهنا البطل يستبق الأحداث يأمل في تحقيقها في قوله: " ستبدل الحياة تماما "[2]، وتتبدل حياة السكان من وضعها المأساوي إلى حال أفضل ونجد أيضا استباق إعلاني في قوله: " لكن سأعطيكما بعض الدراهم "[3]، دلالة على كرم وشجاعة البطل.

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص149.
[2] المصدر نفسه، ص154.
[3] المصدر نفسه، ص153

– الحذف:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الحذف
– بعد صبيحة مرت ساعاتها ثقيلة.	149	صريح
– وبعد جهد إحتظنني (فاقا) وطبع على جبيني قبلة حارة هامسا: أنت طيب.	157	صريح
– تأملت برهة ثم قلت محاولا إزالة الكلفة بيننا: ألا تقرآن ؟.		
– أبي أستشهد.....و توقفت الكلمات في حلقة.	153	صريح
	154	افتراضي

اعتمد السارد في قصة الطاحونة كثيرا على الحذف الصريح ولعب دورا هاما تسريحه لوتيرة السرد في قوله: " تأملته برهة ثم قلت محاولا إزالة الكلفة بيننا "[1].

أما الحزن الافتراضي فيتجلى في القصة من خلال قوله: " أبي أستشهد.... "[2].

حيث استعمل السارد علامة الحذف تاركا المجال أمام المتلقي للتفكير والخيال.

المطلب العاشر: دراسة المكان في قصة الطاحونة

1 – الأمكنة المغلقة:

المكان	المقطع السردي	الصفحة
– مكاتب الإدارة.	– هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة.	149
– المطبخ.	– حتى استقر قرب المطبخ....	152

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص154.

أ- دلالات الأمكنة المغلقة:

- مكاتب الإدارة:عبارة عن مكان مغلق كانت تابعة لفرنسا وانتقلت بعدها إلى سلطة الجيش بعد انتهاء الحرب تتميز هذه المكاتب على أنها فارغة وكأنما لم يدخلها أحد من قبل في قوله: "هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة تعبر عن نفسياتها "[1]. حيث شبه السارد المكاتب التي تخلو من كل أثر للحياة بالشعب الجزائري الذي عانى من ويلات الحرب وغطرسة شعبها (فرنسا) من ظروف المعيشة القاسية التي مروا بها، فقد تعرضت هذه المكاتب للدمار والخراب كما

وصفها السارد في قوله: "الغبار ينتشر على كل شيء، الجدران، المقاعد، آلات الرقن، المناضد، حتى أقلام الرصاص...والأوراق مبعثرة في كل مكان كان بعضها أبيض يليق للكتابة أو لم تلوثه أقدام يبدو أنها حائرة "[2]. نرى أن المكاتب تتوفر على أثاث الموجود في أي إدارة والغبار المنتشر فوقها دلالة على عدم وجود عمل وعمال وكأنها مهجورة منذ سنين ولم يطرأ عليها أي تجديد أو ترميم التي من شأنها إصلاح حالها وحال العمال فأصحاب هذه المكاتب تخلوعن أعمالهم وانظموا إلى صفوف جيش التحرير وبعد إنتهاء الحرب نجدهم بلا عمل فأصبحوا مشتتين ومضطربين.

- المطبخ: لم يذكر السارد على ما يحتويه المطبخ من معدات في قوله: " لا يتركونا أبدا نقترب من هذا المطبخ "[3]. يشير هذا المقطع إلى وصف المطبخ على كونه مكان محرم على سكان المركز حتى الاقتراب منه يعد جريمة بالرغم من كونه الممول الوحيد للسكان، وظيفة المطبخ هي تأمين حاجيات الإنسان الضرورية من مشرب ومأكل وما لذ وطاب من طعام أوحت بوجود علاقة من التنافر بين الشخصيات والمكان في قوله: " قيل لي أن كل الأطفال الذين أراهم يتهافتون على المطبخ صباحا مساء في انتظارها ما يتبقى من فضلات في صحون الجنود، أبناء الشهداء "[4].

فنجد سكان المركز يمقتون هذا المطبخ الذي يتصدق عليهم بما تبقى من أكل فهم مجبرون على الذهاب وانتظار صدقة الجنود.

[1] الطاهر وطار، الطاحونة، ص149.
[2] المصدر نفسه، ص153.
[3] المصدر نفسه، ص154.
[4] المصدر نفسه ، ص149.

2 – الأمكنة المفتوحة:

المكان	المقطع السردي	الصفحة
– مركز جيش التحرير.	– في مركز من أهم مراكز جيش التحرير.	149
– الجبال.	– انتقل بصري دون أن أدري إلى الجبال.	151

أ– دلالات الأمكنة المفتوحة:

– مركز تجمع جيش التحرير:هو عبارة عن مكان مفتوح اتخذ من الغابة مقرا استقر به الجنود والشعب على حد سواء بعد أن وضعت الحرب أوزارها فالمركز موجود في قلب الغابة محاط بالأشجار الكثيفة كما يتميز بالهدوء والسكينة في قوله: " كنت هادئا هدوء غابات الجبال المحيطة بنا "[1]. بالإضافة إلى قلة التنظيم من خلال التنقل التي تمت في ظل ظروف قاسية في قوله: " طفت بعدة مكاتب، لكنها كانت خالية، الجنود نيام أو على الأصح مبعثرون في الخيام والبنايات الخشبية والحديدية وتحت الأشجار هنا وهناك "[2].

بعد أن أحرقت القرى انتقل الشعب إلى الأكواخ على الرغم من عدم توفرها على شروط الحياة الهنيئة يوحي (الكوخ) بالاحتياج المادي والمعنوي ويرمز إلى عدم الاستقرار فتبدوا الأكواخ أكواخا قاتمة يغطيها الديس والتراب منثورة على الأشجار والصخور تجف كانت ألوانها رغم التعاسة ناصعة مزهوة لا أثر للدخان أو للكلاب بعض أحمرة مطأطئة قرب أكداس أعواد جافة، هدوء شامل يخيم على المركز، فبدا لي مقبرة مهجورة "[3].

فمركز جيش التحرير مكان مفتوح ويطل على الغابة يبعث في الإنسان التفاؤل وحب الحياة والحرية إلا أنه تحول إلى مكان مغلق يقيد حرية ساكنيه وقوله: "المساكين يحيون، نحيا، كما لو كنا في معتقل رهيب "[4]. ومن خلال هذا القول نرى أن البطل يسأم ويضجر من الوضع الذي فرض عليه مما شعره حيث يقول السارد في هذا الصدد: "في الماضي كان الصوت يبعث الحيوية في الحياة، إذ تستنفر العجول فتهيج راكضة وذيولها تصفع في مرح الذباب لتتبعها البقرات والأطفال نحو الوديان الرقراقة "[5].

---

[1] الطاهر وطار، الطاحونة ، ص149

[2] المصدر نفسه، ص149

[3] المصدر نفسه، ص 158

[4] المصدر نفسه ، ص149.

[5] المصدر نفسه، ص158

– **الجبال**:فقد ارتبط اسمها بثورة التحرير فمنها تفجر بركان الثورة وناضلت مع الجزائريين وتعرضت معه للدمار والتخريب.

فالجبال مكان يلجا إليه المجاهدون كما يعد مخبأهم الأساسي من خلال الكهوف والمغارات فقد شهد معهم خططهم ومؤتمراتهم السرية التي تقام بين أحضانه كما انه شارك أفراحهم وأحزانهم وأحلامهم.

– وصفها السارد بقوله " تشكل دائرة تحيط بالمركز، ترتفع تارة، وتنخفض أخرى بيد أن قممها كلها تتصل مباشرة بالسماء...في الليل تمكر بالقمر فلا يطل علينا إلا حين نكون في غنى عنه، وفي الصباح تؤخر عنا الشمس فلا تداعبنا أشعتها إلا حين نكون بدأنا تسترخي "[1].

– المفترض أن تكون الجبال منتصبة ومحيطة بالمركز وتوفر الحماية لساكنيه لكنها أظهرت وظيفة عكسية من خلال منعها نور الشمس والقمر بالولوج إلى أرض المركز ومنع السكان من الاستفادة بنورهما إلا بعد فوات الأوان ومعنى الجبال السمو والارتفاع غير أن السارد وصفها نحو قوله: "هذه الجبال أشبه ما تكون بالمسؤوليين، سالت في كل شبر منها دماء شهداء، وانطلقت من وراء كل صخرة بها رصاصة من بندقية رجل وعصفت بكل شجرة فيها قنبلة أو زفرة حرى لكنها مع ذلك تمكر بالقمر وبالشمس فلا يطلان إلا بعد فوات الوقت "[2]. من خلال قول السارد يظهر لنا أن الجبال تخلت عن وظيفتها وتنكر لدماء الشهداء وجسد وظيفة معادية للسكان مما يجعلهم يشعرون بالضيق والاختناق.

المطلب الحادي عشر: دراسة اللغة في قصة الطاحونة

استعمل السارد في قصته ‘‘ الطاحونة ’’ عدة أنواع من البيان منها:

– التشبيه البليغ في قوله: "كنت هادئ هدوء غابات الجبال المحيطة بنا "[3]– وفي قوله: " الثورة ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار "[4].

– التشبيه المجمل في قوله: " شيئا يشبه المعجزة في هذا الوسط "[5]–

[1] الطاهر وطار، الطاحونة ، ص151.
[2] المصدر نفسه، ص152.
[3] المصدر نفسه ، ص149.
[4] المصدر نفسه، ص150.
[5] المصدر نفسه، ص150

وفي قوله: " سينطقون عنك كالنسور الجائعة "[1].

– وكذا الاستعارة المكنية في قوله: " توقفت الحرب الطويلة المريرة "[2]و في قوله: " الجنود نيام أو على الأصح مبعثرون "[3]و في قوله: " مرت ساعاتها ثقيلة "[4]و في قوله: "انطلق بصري نحو السماء "[5]– كما نجد الكناية المستعملة في قوله: "البنايات الخشبية والحديدية "[6]كناية عن نسبة الفقر، وفي قوله: " الغبار ينتشر على كل شيء "[7]كناية: عن صفة الهرج والمرج، وفي قوله: "الناس كلهم متعطشون للمسؤولية "[8]كناية عن حب الزعامة وفي قوله كذلك " العلم يرفرف متحديا ثقل الجو"[9]كناية عن صفة الحرية، وفي قوله "كان هناك صبيان نحيفان حافيان قذران " [10]كناية عن شدة الفقر.

– كما استعمل السارد المجاز المرسل: " تحجبان بها الشمس عن عيني "[11].

في علم البديع نجد أن السارد قد وظف السجع في قوله:

" نيام.....الخيام، "[12]. " صبيان نحيفان، حافيان قذران "[13].

نجد كذلك الطباق بين: أريد ولا أريد، وهو طباق سلب في قوله: " فقط أريد أن أعمل....أنا لا أريد المسؤولية لذاتها... "[14].

نجد كذلك الطباق بين: الأمس واليوم، وهو طباق إيجاب في قوله: "بالأمس ارتحل الجيش الفرنسي واليوم "[1].

---

[1] الطاهر وطار، الطاحونة ، ص150.
[2] المصدر نفسه، ص149.
[3] المصدر نفسه، ص149.
[4] المصدر نفسه، ص149.
[5] المصدر نفسه، ص158
[6] المصدر نفسه، ص149.
[7] المصدر نفسه، ص149
[8] المصدر نفسه، ص150
[9] المصدر نفسه، ص151
[10] المصدر نفسه، ص152
[11] المصدر نفسه، ص151
[12] المصدر نفسه، ص 149.
[13] المصدر نفسه، ص 152.
[14] المصدر نفسه ، ص 150.

نجد كذلك الطباق بين: الصباح والمساء . وهو طباق إيجاب في قوله: " وكفاك أن تحي في الصباح وفي المساء"[2].

أما علم المعاني فقد استعمل السارد الأسلوب الخبري غرضه الإخبار مثلا في قوله:

- " طفت بعدة مكاتب "[3]، فهذا الخبر شكله ابتدائي لأنه خالي من أدوات التوكيد.
- " فقد ألفتها وألفتني "[4]. هذا الخبر طلبي فيه أداة واحدة هي '' قد ''.

و قد استعمل السارد كذلك الأسلوب الإنشائي في عدة مواضع مثلا:

- في قوله" هؤلاء ما بهم ؟ "[5]: أسلوب إنشائي طلبي صيغته استفهام غرضه الاستطلاع.
- " من أين يأتيني الخبز يا عزيزي ؟ "[6]: أسلوب إنشائي طلبي صيغته استفهام غرضه الشكوى.
- " ما أطيب هذا الجندي !"[7]:أسلوب إنشائي غير طلبي صيغته التعجب غرضه المدح.
- " ألا تقرآن ؟ "[8]: أسلوب إنشائي طلبي صيغته استفهام غرضه التحسر.
- " لكن يا بسعو"[9]: أسلوب إنشائي طلبي صيغته نداء غرضه لفت الانتباه.
- " ما اسمك يا عزيزي ؟ "[10]: أسلوب إنشائي طلبي صيغته نداء غرضه الاستعطاف.

أما عن اللغة المستعملة فقد وظف السارد:

* اللغة الفصحى المباشرة مثل:

- " عم أعندك خبز..؟ "[1]و " لكن يقولون إنكم سترتحلون ؟ "[2].

---

[1]الطاهر وطار، الطاحونة ، ص 150.
[2]المصدر نفسه ، ص 151
[3]المصدر نفسه، ص 149
[4]المصدر نفسه، ص 151
[5]المصدر نفسه، ص 153
[6]المصدر نفسه، ص 153
[7]المصدر نفسه، ص 153
[8]المصدر نفسه، ص 153.
[9]المصدر نفسه، ص157
[10]المصدر نفسه ، ص154

* اللغة غير المباشرة مثل:

- " في مدرسة جيش التحرير...لا نقرأ كثيرا..وسيدي لا يعرف الفرنسية..."[3].

- " ويكثر الخبز أيضا...أليس كذلك ؟ "[4].

- " لم أهدأ في مكان "[5].

- " طفت بعدة مكاتب "[6].

* اللغة العامية مثل:

- " أكنت تقتل الحركيين يا قاقا " [7].

- " ليس معي سوى عشرين دورو "[8].

[1]الطاهر وطار، الطاحونة ، ص152

[2]المصدر نفسه، ص151

[3]المصدر نفسه، ص153

[4]المصدر نفسه، ص153

[5]المصدر نفسه، ص149

[6]المصدر نفسه، ص149

[7]المصدر نفسه، ص157.

[8]المصدر نفسه، ص158

الخاتمة

الخاتمـــة:

في الأخير ومن خلال بحثنا المتواضع هذا والموضوع: الرواية السردية في المجموعة القصصية، الطعنات للروائي الجزائري الطاهر وطار، اتضح لنا أن عناصر الرواية السردية في هذا العنوان، قد تجلت بشكل جلي في القصص الثلاث التي قمنا بدراستها، لاسيما الشخصيات والزمكان بأنواعها دون إغفال اللغة الموظفة وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

– الرواية الجزائرية كنوع أدبي مرت بمراحل عديدة وشهدت تطورا كبيرا منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا وعرفت بروز رواة وأدباء ساهموا في التعريف بالقضية الجزائرية ونقل صوت الشعب المنادي للحرية من بينهم: عبد الحميد بن هدوقة، كاتب ياسين، مالك حداد، محمد ديب والطاهر وطار سابقا و: أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، واسيني لعرج وآسيا جبار في العصر الحالي.

– إن المجموعة القصصية الطعنات تجسدها شخصيات متنوعة بتنوع البيئة التي تعيش فيها كل شخصية بين رئيسية وثانوية، وكذا نوع المعاناة التي تحس بها.كما أن الطاهر وطار لم يركز كثيرا على وصف هذه الشخصيات بقدر ما اهتم بالموضوع الذي تجسده.

– إن صلة شخصيات الرواية قد ارتبطت بجل التقنيات السردية الأخرى خاصة منها الزمكان، الحدث واللغة، لذا درسنا معظم المفارقات الزمنية: كالاستباق والاسترجاع والحذف، وانتقلنا لدراسة الأمكنة المغلقة والمفتوحة لنعرج في الأخير على اللغة الموظفة في هذه المجموعة القصصية بين بيان وبديع وبين لغة فصحى وعامية.

– الطاهر وطار ومن خلال هذا العنوان لم يلتزم بالتسلسل الزمني لسرد الأحداث، بل راح يكسر منطقية الزمن بتقديم نهاية القصة على بدايتها.

– اتصف السرد في هذه الرواية بالواقعية التي تعكس تعبير الذات عن معاناة ومأساة عاشتها حيث لا زيف ولا تحريف إنما وصف حقائق وقعت في زمن ومكان حقيقيين.

هذا ما أردنا قوله في بحثنا المتواضع هذا، نسأل الله عز وجل أن نكون قد قدمنا ولو الشيء القليل عملا معتبرا يستحق الاهتمام من قبل كل من يطالعه وعرف محتواه، فإن أصبنا فمن الله القدير العليم، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان الرجيم، سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، دار ابن كثير، دمشق، ط 2، 2011.

أولا:المصادر

- الطاهر وطار، الأعمال القصصية، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2010 .

ثانيا:المراجع

1 – المعاجم:

- جبران مسعود، في رائد الطلاب المصور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 2007 .

- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر 2008.

- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، لبنان، 1974.

- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – إسطنبول.

- أبو حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد العوض، تفسير البحر المحيط، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993 .

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، مج 1، طبعة جديدة 1987 .

- جمال الدين ابن منظور، قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للإنتاج الالكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م.

- جمال صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ج 1.

- سهيل حسيب سماحة، قاموس سمير الموسوعي، سمير دار نشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 .

- صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان2003، ط 1.

- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، ضبط وتحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج 1، ط 3، 1979.

- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1989 .

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر .

- عبد القاهر الجرجاني، دار الإعجاز، قرأه وعلق عيه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992 .

- عثمان ابن جني الموصلي، أبو الفتح، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2008.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

- مجاني الطلاب، دار المجاني ش.م.ل، بيروت، لبنان، ط 8، 2014.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، مصر، 2008.

- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2008.

2- الكتب:

- بدر الدين بن محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006 .

- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ج 1، ط 1، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2008 .

– – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2004 .

– أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1988

– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015 .

– جابر عبد الحميد جابر، نظريات الشخصية، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990 .

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990 .

– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000 .

– راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2009 .

– سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997 .

– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003 .

– طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف. القاهرة، مصر، ط 3، 1994 ..

– عثمان ابن جني الموصلي، أبو الفتح، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2008 .

- علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر سوريا 1987.

- مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

- محمد عطية الأبراشي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، القاهرة، مصر، ط 4، 1944 .

- محمود خليل، محمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، جامعة القاهرة، 2002

- مرتاض عبد المالك، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986 .

- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2003.

- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1980 .

- ينظر، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب بالقاهرة، مصر 2006 .

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997 .

3- المراجع المترجمة:

- أ. أ.مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997 .

- باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003

- روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1997.

4- المجلات العلمية:

- أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1988

فهرس المحتويات

- فهرس المحتويات:

الواجهة

البسملة

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة:.....أ

مدخل: نشأة الرواية السردية

مدخل:.....4

الفصل الأول: الرواية السردية الماهية والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الرواية.....13

المطلب الأول: الرواية لغة.....13

المطلب الثاني: الرواية اصطلاحا.....14

المبحث الثاني: مفهوم السرد.....29

المطلب الأول: لغة.....29

المطلب الثاني: اصطلاحا.....30

المطلب الثالث: أنواعه.....31

المطلب الرابع: مكوناته.....32

الفصل الثاني: تجليات السرد في رواية الطعنات للطاهر وطار

المبحث الأول: (قصةالدروب).....34

المطلب الأول : نبذة عن حياة الطاهر وطار.....34

المطلب الثاني: تلخيص الحكاية القصصية..... 34
المطلب الثالث: الشخصيات في القصة..... 35
المطلب الرابع: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الدروب..... 36
المطلب الخامس: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الدروب..... 37
المطلب السادس: دراسة وظائف الشخصيات في قصة الدروب..... 38
المطلب السابع: دراسة الزمن في قصة الدروب..... 38
المطلب الثامن: دراسة المكان في قصة الدروب..... 41
المطلب التاسع: دراسة اللغة في قصة الدروب..... 42
المبحث الثاني: (قصة الطعنات)..... 44
المطلب الأول: تلخيص الحكاية القصصية..... 44
المطلب الثاني: الشخصيات في القصة:..... 44
المطلب الثالث: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الطعنات..... 45
المطلب الرابع: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الطعنات..... 45
المطلب الخامس: دراسة وظائف الشخصيات في قصة الطعنات..... 46
المطلب السادس: دراسة الزمن في قصة الطعنات..... 47
المطلب السابع: دراسة المكان في قصة الطعنات..... 49
المطلب الثامن: دراسة اللغة في قصة الطعنات..... 50
المبحث الثالث: (قصة الطاحونة)..... 51
المطلب الأول: تلخيص الحكاية القصصية..... 51
المطلب الثاني: الشخصيات في القصة..... 51
المطلب الثالث: أنواع الشخصيات..... 51

المطلب الرابع: دراسة البناءالداخلي للشخصيات.....52

المطلب الخامس: الصفات الداخلية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة:.....53

المطلب السادس: وظائف الشخصيات في قصة الطاحونة.....53

المطلب السابع: دراسة البناءالخارجي للشخصيات.....54

المطلب الثامن: الصفات الخارجية المنسوبة للشخصيات في قصة الطاحونة.....55

المطلب التاسع: دراسة الزمن في قصة الطاحونة.....56

المطلب العاشر: دراسة المكان في قصة الطاحونة.....58

المطلب الحادي عشر: دراسة اللغة في قصة الطاحونة.....61

الخاتمـة:.....66

قائمةالمصادروالمراجع:.....68

فهرس المحتويات:.....74

ملخص الدراسة:.....

ملخص الدراسة:

كان هدفنا من دراستنا للقصص الثلاث (الدروب، الطعنات والطاحونة)، من المجموعة القصصية " الطعنات " للطاهر وطار، إلى معرفة عناصر الرواية بدراسة: الشخصية، الأحداث، الزمان، المكان واللغة متبعان في ذلك خطة كالتالي:

- مقدمة تتناول خطة البحث.
- مدخل تحدثنا فيه عن المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بنشأة الرواية قبل الإسلام إلى يومنا هذا إضافة إلى أنواع الرواية.
- الفصل الأول: مفهوم الرواية وعناصرها بالتفصيل نظريا.
- الفصل الثاني: تجليات عناصر السرد في المجموعة القصصية (الطعنات).

لنختم بحثنا هذا برصد مجموعة من النتائج منها:

- مرت الرواية الجزائرية كجنس أدبي بعدة مراحل منذ القرن التاسع عشر حسب الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك.
- المجموعة القصصية (الطعنات) تجسد أحداثها شخصيات مختلفة والتي كل منها لها صلة بالتقنيات الأخرى التي تتضمنها الرواية
- أن السارد الطاهر وطار ومن خلال مجموعته القصصية لم يلتزم بالتسلسل الزمني للأحداث بل راح يكسر منطقية الزمن بتقديم نهاية القصة على بدايتها.

كلمات مفتاحية : الرؤية السردية ، عناصر السرد ، المجموعة القصصية (الطعنات) .

Abstract:

The aim of our research into the three stories (The Paths, The Stabs, and The Mill) from Tahar Ouatar's collection of short stories, "The Stabs," is to examine the artistic application of the elements of the novel: character, events, time, place, and language. This research has allowed us to explore the stages through which the Algerian novel as a literary genre passed in the nineteenth century, reflecting the prevailing conditions during French colonialism between the periods of popular resistance and the period of the liberation revolution. The events in the collection of short stories, "The Stabs," embody a variety of characters, some of whom support the revolution and others who oppose it, each of whom is linked to the techniques contained in the novel.On the other hand, we have addressed the temporal structure in all its forms, although the narrator did not adhere to a logical sequence of events and the spatial structure, both closed and open spaces, in some detail. The narrator TaharWattar, through his collection of short stories, expressed the bitter reality that the Algerian people experienced during the French colonial period in a simple and clear language and in a style that varied between news and writing, as he used the classical language overwhelmingly, while he sometimes used the colloquial language when necessary, as the narrator was the translator and ambassador who defended the right of his countrymen to freedom and a decent life.

Résumé:

Notre recherche sur les trois récits (Les Sentiers, Les Coups et Le Moulin) du recueil de nouvelles « Les Coups » de TaharOuatar vise à examiner l'applicationartistique des éléments du roman: personnages, événements, temps, lieu et langue. Cetterecherche nous a permisd'explorer les étapes par lesquelles le roman algérien, entant que genre littéraire, est passé au XIXe siècle, reflétant les conditions prévalant pendant la colonisationfrançaise, entre les périodes de résistance populaire et la révolution de libération. Les événements du recueil de nouvelles « Les Coups » incarnentunevariété de personnages, certainsfavorables à la révolution, d'autress'yopposant, chacunétantlié aux techniques du roman.D'autre part, nous avonsabordé la structure temporelle sous toutessesformes, bien que le narrateurn'ait pas respectéuneséquencelogique des événements, et la structure spatiale, tantenespaces clos qu'enespacesouverts, a étédétaillée. Le narrateurTaharWattar, à travers son recueil de nouvelles, a exprimé la dureréalité que le peuplealgérien a vécue pendant la périodecolonialefrançaisedans un langage simple et clair et dans un style qui variait entre les nouvelles et l'écriture, car ilutilisaitmassivement la langue classique, tandisqu'ilutilisaitparfois la langue familièrelorsquecelaétaitnécessaire, car le narrateurétait le traducteur et l'ambassadeur qui défendait le droit de sescompatriotes à la liberté et à une vie décente .