الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 171735080421

رقم التسجيل ط2: 20044096431

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

تقنيات السرد في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري

إعداد الطالبتين:

- هاجر لعزيري
- فاطنة عمراوي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر جادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. مولود قاني	أستاذ مساعد "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لعزيري صاحب الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200919776 والصادرة بتاريخ 2017/09/19 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

"تعشيبات السرد في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري"

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

المسيلة في: 18 جوان 2022

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس
و بتفويض
ملحق رئيسي للإدارة الإقليمية
بلحاجي صليحة

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عمراوي خاصة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 118985036001146.0007 والصادرة بتاريخ: 2020/10/15 بدائرة عين الملح

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تجليات السخرية في رواية ذاكرة الجسد

لأحلام مستغانمي

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

30 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

ولاية المسيلة
بلدية عين الملح
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
بتفويض منه عن الإدارة الإقليمية
بشير خزار

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

أعوذ بِاللَّه مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ
بِسْمِ اللّه الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ
الرَّحْمـنُ ١ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ٢
خَلَقَ الْإِنسَانَ ٣ عَلَّمَهُ الْبيَانَ ٤
الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ٥
سورة الرَّحمَنُ

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ [سورة النمل الآية 19]

الحمد لله الذي بفضله تم إنجاز هذا البحث المتواضع

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظيم عقد الشكر، لمن كانت نعم العون لنا ونعم الموجه والمرشد فبفضل نصائحه وحرصه تم إنجاز هذا البحث الأستاذ المشرف

الدكتور "مولود قاني"

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر كل أساتذتنا قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

وإلى كل العاملين في مكتبة البيان

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد

هاجر

فاطنة

مقدمة

إن في تبادلنا أطراف الحديث نستعمل لغة تحمل في طياتها تقنية "السرد"، هذه الأخيرة ظهرت خلال الستينات، أثرت أيما تأثير في التربية الأدبية، فنجد نحو الروايات والقصص القصيرة باتت جوهر المنهاج الدراسي، ليس هذا وحسب بل ادعت النظرية الأدبية والثقافية أكثر فأكثر بالدور المركزي الذي يشغله السرد.

فالقصص تعد الطريقة الأساسية التي نفهم بها الأشياء بتطبيق القوانين عليها، ونحن نفهم لنا كيف أن حادثة التاريخ من خلال منطق القصص، فيقتضي الأمر منا استيعاب سرد يوضح أفضت إلى أخرى، والبنى السردية منتشرة في كل مكان، ويتمثل موضوع بحثنا في دراسة تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية"، وعلى هذا الأساس يتبادر إلى ذهننا طرح الإشكال:

- هل نعتبر تقنيات السرد نموذج كاف لدراسة الرواية وفق منهج بنيوي؟ والى أي مدى وفق في رسم البنية الزمانية؟

أما بالنسبة لأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع هي أسباب ذاتية وموضوعية، الأسباب الذاتية تعود إلى نزوعنا الشديد لجنس النثر "الرواية"، أما الأسباب الموضوعية هي أن الرواية تأتي بأسلوب قصصي مثير يمزج فيه الروائي بين السرد والحوار والمنولوج، هذه التقنيات تضمن للرواية نجاحها واستمرارها، علاوة على هذا تقنية السرد تجعلنا نستحضر المشاهد والأحداث، ونعيشها بكل جوارحنا، وفي هذا السبيل قمنا بتقسيم بحثنا وفق الخطة التالية:

- **مقدمة**.

- **مدخل مفاهيمي:** تناولنا فيه التعريف بالمنهج المستخدم "مدخل نظري حول الرواية العربية عموما، ثم تطرقنا إلى التفصيل فيها.

- مفهوم الرواية، وإشارة إلى نشأة الرواية العربية، ثم خصصنا بالذكر الرواية الجزائرية.

- **الفصل الأول:** تعرضنا فيه إلى مفاهيم نظرية للسرد في النقد الأدبي الحديث.

- مفهوم السرد أنماطه ومقوماته أيضا مستوياته ووظائفه.

- ثم عند الغرب، وعند العرب.

- أما بالنسبة **للفصل الثاني** تطرقنا إلى تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية" بحيث درسنا البنية الزمانية والبنية المكانية في الرواية، وكعنصر ثالث أضفنا ملخص للرواية.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- جيرار جينات في "خطاب الحكاية".

- عبد الملك مرتاض في نظرية الأدب وبحث في تقنيات السرد.

- بوعلي كحال في معجم مصطلحات السرد.

وذلك قصد تحقيق الهدف من وراء هذا البحث، كما صادفتنا في البحث صعوبات تكمن في نقص المراجع التي تتناول تقنيات السرد وكيفية إسقاطها على الرواية.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر لكل من قدم لنا يد العون من أجل إنجاز هذا البحث المتواضع على أكمل وجهه، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور "**مولود قاني**"

وفي الأخير نحمد الله جلّ وعلا ونشكره بأن وفقنا في إتمام هذا العمل

مدخل مفاهيمي

1- ماهية الرواية

2- نشأة الرواية العربية الحديثة

3- الرواية الجزائرية

1- ماهية الرواية

أ- الرواية لغة:

جاءت من الفعل روى، يروي رواية، روى من الرواء: حسب المنظر في البهاء والجمال، يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة.

والرواء: حبل الجبناء أعظمه وأمتنه وذلك بشدة ارتوائه في غلظ قتله، وكل شجرة أو عضو امتلأ، قيل قد ارتوى، وانما قالوا: روى إذا أرادوا الري من الدم والرواي: الذي يقوم على الدواب وهم الرواة ولم أسمعهم يقولون: رويت الخيل، وأكثر ما يقال في الرياضة والسياسة.

والرواية: رواية الشعر والحديث ورجل الرواية، ورجل الرواية كثير الرواية والشعر، والجمع "الرواة"، بالبادية، والروي حرف قوافي الشعر اللأزمات، نقول: هاتان قصيدتان على المروي إثم موضع حرف روي واحداد. [1]

ب- الرواية اصطلاحا:

الرواية لون قديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والشعر وضروب المستحيلات في العالم الواقع.[2]

كما هي قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة، وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدر وتفاعل الشخصيات مع البيئة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا مقنعا، وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية للوصول إلى مغزى الرواية. [3]

وما يمكن قوله أنّ الرواية: هي عبارة عن قصة طويلة يوضح الكاتب من خلالها موقفه من الحياة بالاعتماد على شخصيات مختلفة وأحداث متسلسلة.

---

[1] خليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم،ج01، ط1، منشورات محمد علي بيضون،، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص 164-165.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجدي محمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص148.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص171.

2- نشأة الرواية العربية الحديثة:

تعددت الآراء حول نشأة الرواية باللغة العربية، ويبقى الاعتراف أن تاريخ الرواية العربية يعود الى عام 1913، مع نشر رواية زينب لـــ **"محمد حسين هيكل"** واستطاعت هذه الرواية بمستواها الفني فرض نفسها على الساحة الأدبية العربية وأهم خصائصها التي تتسم بها: نجد وحدة الموضوع، والتطور باتجاه نهاية محددة وتوافر ملامح مميزة للشخوص، وتمتعها بلغة جميلة خالية من الصنعة اللفظية، فهي تعد "أول مشروع عربي حديث"[1] يزخر بسمات الرواية الفنية ولذلك فهي فاتحة عهد جديد من حيث الإبداع والتطور والتجديد.

وفي سنة 1920 اكتمل نضج الرواية العربية لاسيما في مصر إذا أصبحت ثرية بالتجديد والفنية، وتجلى فيها التيار الواقعي مع كتابات محمد تيمور" وقد تطور هذا الاتجاه جنبا إلى جنب مع الاتجاهين الأخرين التاريخي والرومانسي أي الابتداعي، ومنذ ذلك الحين انطلقت الرواية العربية في وثبات قوية، للتوفيق بين متطلبات المحيط المحلي، ومسايرة التطور العالمي، والتقدم العلمي والتقنية، فتنوعت اتجاهاتها وتعددت قضاياها وازدهرت تقنياتها وأساليبها العصرية، مصداقا لما يراه **بسام قطوس** : أنه لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث".[2]

وهذا ما يعني حقيقة أن الرواية: سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية.

---

[1] محمد الأخضر الزاوي: المقدمة إلى الضيافة المتوسطة في المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، 2009، ص 30.

[2] نقلا عن: بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع/02، 1996، ص 8.

3- الرواية الجزائرية:

لا تختلف ظروف نشأة الرواية الجزائرية عن الرواية العربية حتى ولو كانت فرنسية اللسان، فلقد كانت أولى الأعمال لـــ "**محمد بن براهيم**" الملقب بـــ "**الأمير مصطفى**" بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، كما ظهرت الرحلات التي اتخذت شكلا قصصيا منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس. [1]

ونجد "**جان ديجو**" المؤرخ الاول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فانه يتخذ سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ. [2]

وبين أيدينا رواية إنسانية تاريخية تعالج قصة حب وبطولة شعب، وتغوص في عمق وروح اللهجة العربية الجزائرية، إنها رواية البطاقة السحرية لـــ "**محمد ساري**" وقد كتبت في الفترة التي دخلت فيها الجزائر عنف سياسي داخلي أي مرحلة التسعينات بالتحديد 1997، ونجد العديد من الروائيين الجزائريين الذين مثلوا المتن الروائي الجديد، حيث حفلت بالكثير من الإصدارات الروائية التي تستوحي موضوعاتها وأحداثها من يوميات المحنة والصراع القائم والذي ولدته تلك الأزمة.

ورواية التسعينات هي التي خصصناها بالدراسة في هذا البحث، بحيث نقوم بدراستها كبنية داخلية، ونطبق عليها تقنيات السرد، لكن قبل هذا ارتأينا طرح إشكاليات كان لابد علينا من إثارتها، كوننا بصدد دراسة رواية جزائرية، فهذه التساؤلات التي تتبادر إلى أذهانا هي:

- ما الذي ميز هذه الرواية "رواية ما بعد التسعين"؟
- ماهي أهم السمات التي طغت عليها؟

ما نود قوله أنّ الرواية المعاصرة لها قدرة على تجاوز المألوف وتحمل أيضا إقبالا عارما على الحياة بتحديدها لمختلف الإيديولوجيات وتحطيمها للبديهيات والطابوهات

---

[1] عمر بن قينة، في الادب الجزائري تاريخا وقضايا واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.

[2] أحمد بن منور: الادب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الفرنسية،2007، ص88.

واستعدادها للبوح والفضح والتعرية والتفكير في المحتمل والكارثة من خلال الأسئلة والأفكار التي تطرحها.

وفي السنوات الأخيرة شهدت الجزائر تحسنا في ظروف النشر حيث أنشئت عدة دور نشر منها: رابطة الإبداع، جمعية الجاحظية، رابطة كتاب الاختلاف وغيرها، هذه الجمعيات احتضنت العديد الكتابات الروائية خاصة الشبانية بحيث نشرت بعض إصداراتهم وهذا ما شجع أكثر على الكتابة والتأليف وأتاح للقارئ فرصة للاطلاع على هذه الإصدارات.

ويرى "**طه حسين**" أن هناك أدبا يسبق الثورة ويمهد لها وأخرا يعقبها ويكون من ثمارها وهذا واضح في كتابات العديد من الروائيين الذين دارت موضوعاتهم حول الثورة، وهنا يمكن اعتبار الخطاب الروائي صدى خطابيا لما هو ظرفي لأن ما هو سياسي عابر إنما يوكل للخطب والكتابة الصحفية والدراسات التحليلية، أما الأدب فهو امتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ليعلو عما هو عابر، وأي ثورة فهي حدث عظيم وهام في حياة الناس.[1]

ولعل العشرية التي عرفتها الجزائر ليست حدثا بسيطا في حياة الجزائريين وهي فترة لا يمكن أن تقاس بالمدة التي استغرقها، وانما تقاس الأزمة بفظاعة تلك الجرائم ودرجة وحشيتها وباعتبار الكتاب الروائيين فئة من هذا المجتمع الذي عانى ويلات الأزمة، فإنهم قد عاشوا نفس الظروف، لهذا كانت رواياتهم سجلا لتلك الوقائع

[1] كتاب الملتقى الثالث لابن هدوقة، مجلة الاختلاف، ص70-90.

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في النقد الأدبي الحديث

أولا- مفهوم السرد

ثانيا- أنماط السرد

ثالثا- مقومات السرد

رابعا- مستويات السرد

خامسا- وظائف السرد

أولا- مفهوم السرد:

1- تعريف السرد:

- لغة: من سرد يسرد سردا، وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، يقول: أعز من قائل: بسم الله الرحمان الرحيم **(أن اعمل سابغات وقدر في السرد...)**". [1]

أي انه جعل المسامير على قدر حزوق الخلق، ولا تغلظ فتحزم ولا يدق فتقلق.

- اصطلاحا:

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن الأخيرة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، فالطرف الأول يدعى سارد" narrateur، والطرف الثاني "مسرود له" narrataire. [2]

ونقصد بالسرد الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل التالي:

السارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له

بعبارة أخرى: هو رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا. [3]

إذن القاسم المشترك بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للسرد متماثل في التتابع من خلال الزمكان والأحداث.

2- عند الغرب:

هناك إجماع من طرف الدارسين على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد أن تنطلق من تحليل **"فلاديمير بروب"** لمرفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، وتعد هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب

---

[1] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية 11، ص 428.

[2] ينظر: عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية 01 بلقايد، وهران، الجزائر، ص149.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد ط،01، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص 62.

وقد لاحظ الشكلانيون، أنه إذا كانت الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يعتبر أهم مبدأ تقوم عليه نظرية النثر، فهذه الخاصية "السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي. [1]

وعلى هذا الأساس وجه الشكلانيون بحثهم نحو دراسة العلاقة بين الحكي الأدبي والسرد الشفري. [2]

كما اهتمت دراسة "**بروب**" بتطورات المبنى الحكائي من البداية إلى النهاية، وقد استثمر "**غريماس**" ملاحظات "**ستروس**" في دراسته لوظائف "**بروب**" واستبدل مقولة "الوظيفة الفضفاضة" بصيغة "التقنية الملفوظ السردي" وهذا ما فسح المجال لمعرفة وحدات سردية ذات صبغة استبداليه أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل هذه الوحدات انطلاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات السردية فيما بينها، وتأويل الحكي كبنية سردية. [3]

ونجد "**رولان بارت**" هو الآخر يعرف السرد بأنه فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير ذلك. [4]

3- عند العرب:

يرى "**سعيد يقطين**" السرد نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابية[5]، ويعتبر هذا الباحث السرديات فعلا من علم كلي هو البويطيقا التي تتضح في:

1- سرديات القصة: تعنى بالبنية الحكائية التي تتضمن الأفعال، الشخصيات والزمان والمكان.

---

[1] ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية، بلقايد وهران، الجزائر، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] المرجع نفسه، ص140.

[4] المرجع نفسه، ص142.

[5] نقلا عن: السرد العربي قضايا وإشكالات، ص 122.

2- سرديات الخطاب: تهتم على ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، فقد تتشابه المواد الحكائية فقط شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها. [1]

ويتجلى الفرق بين القصة وسرديات الخطاب في الترسمية الآتية: [2]

شكل المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

والعلاقة الموجودة بين القصة والخطاب تتماثل في:

- **الزمان:** وفيه يتم التمييز بين زمني القصة والخطاب.
- **الصيغة:** ترتبط بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي.

أي أن الشخصيات تقوم بالحدث ما يصدر عنها من كلام، شأنها في ذلك شأن الراوي في السرد ما يعني أن العلاقة تتلخص في صيغتين أساسيتين:

- **العرض:** يتم من خلال أقوال الشخصيات.
- **السرد: يتولاه الراوي**: وقد تضطلع به بعض الشخصيات. [3]

الرؤية FocaIization: وتعني تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، ولكن تحديد البؤرة لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر أهم مصادره، فقد يكون بالسمع أيضا، ويترجم هذا الحصر بـ"التئبير" لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة فيه، تحدد إطار الرؤية وتحصره، وبناء على ذلك نجد المئبر والمتبأر، وما إلى ذلك، ولكن أثرت ترجمتها بتحديد البؤرة ومحدد البؤرة. [4]

---

[1] نقلا عن: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص225.

[3] المرجع نفسه، ص225.

[4] جونتان كالر: النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر ،ط1، الجزائر، 2004، ص 108.

وعليه الرؤية هي: الموقع الذي يحتله الشارد في علاقاته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام.

- **السرديات النصية:** تعنى بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد، يسمح بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص، كما وهي تهتم به من جهة نصيته ذلك أنها تعين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منها بفاعل الكاتب والقارئ، وتضعها في زمن ومكان معينين. [1]

3- البنية السردية في تحليل الخطاب الروائي:

أ- مفهوم البنية:

على حد قول الناقد الامريكي **"قراو راسون"** إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين البنية أو التركيب، والنسج أو السبك. [2]

والبنية في معجم اللسانيات بسام بركة هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية stucture، ونقول بنية عميقة structur profonde، وبنية روائية structure parrature وبنية سطحية structure surface superficiellon. [3]

ويعني المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية العبارة الإسمية، وفيها الصفة تعقب الاسم نحو الكتاب الأبيض أداة التعريف" ال+اسم+ال صفة.

---

[1] ينظر: عبد القادر شرشار: في تحليل الخطاب السردي، دار القدس، العربي للنشر والتوزيع، تعاونية الهداية، 01، بلقايد، وهران، الجزائر، ص149.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص152.

[3] نقلا عن: بسام بركة: معجم اللسانيات (فرنسي، عربي)، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، 1985، ص193.

ثانيا- أنماط السرد:

1- السرد التابع:

"الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا[1]، ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي"[2]، وفي هذا النمط نجد السارد يتكئ على توظيف الافعال الماضية بكثرة، لأن أي عمل قصصي قبل أن يكتمل لابد أن تقع أحداث تبلغ الملتقى في زمن الماضي.

وعليه السرد التابع يعد من أكثر الأنواع استعمالا وتداولا باعتبار زمن الأحداث يستوجب ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا يجب أن تقع أحداث ومن ثمة تصل إلى المتلقي، أي أن السارد يقوم من خلاله بعرض أحداث وقعت قبل زمن السرد، أي يروي أحداثا حدثت في زمن الماضي. [3]

2- السرد الآني:

هو الحاضر المزامن للعمل، كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكى[4]، معنى هذا أن السارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتماشى مع زمن الحكاية، فحينما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني، فهو يختار الأفعال المضارعة، ليكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في أن واحد.

وعليه السرد الآني يعتبر أكثر أنواع السرد بساطة وسهولة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كل نوع من التداخل واللعب الزمني، وهو يرتكز في سرده على صيغة الحاضر أي أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد. [5]

---

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، دار الطبعة، منشورات الاختلاف، المغرب، د.ت، ص 2013.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر تونس، 1985، ص 101.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

[5] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 62.

3- السرد المتقدم:

أطلق عليه "جيرار جنيت" إثم السابق "وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل، والتكهن له"[1]، والهدف منه: حمل القارئ على توقع أحداث ما أو التنبؤ بالمستقبل، كما يستشرف فيها السارد مستقبل الأحداث مما يجعل القارئ ينتظر بفارغ الصبر وقوعها.

وعليه السرد المتقدم هو ايراد لحدث آت وتكون الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه فهو سرد استطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل[2] كون السارد يحكي أشياء من الفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة، أو يمكن توقع حدوثها، ويرد هذا النمط من السرد بصيغة المستقبل.

4- السرد المدرج:

هذا السرد يؤثر في الحكاية حيث تعد الرسالة وسيطا للسرد "medium" وعنصر في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه[3]، كما يعتبره جيرار جنيت" السرد المدرج الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى"[4]، فهو مرتبط بتدخل زمني القصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، إذ لا يمكن الفصل بينهما، بين الزمن المتخيل "الخطاب"، والزمن الحقيقي الواقعي "القصة" وعليه هذا النوع من السرد يعد الأكثر تعقيدا، ويتجلى بين فترات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل، لأنه متعدد الهيئات الساردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق والمتزامن.

---

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص 231.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص106.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص101.

[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص131.

ثالثا- مقومات السرد:

يقوم السرد في الأساس على مجموعة من العناصر المتداخلة أو المشتركة في كل الأعمال القصصية، فكل عمل قصصي يحتوي على حدث وشخصيات وزمكان وحوار...

1- الشخصيات:

الفواعل تعد المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث والزمان أي أنها أساس البناء الروائي.

ونجد "**فيليب هامون**" يرى أن الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي ننسجم معها الشخصيات الأخرى[1]، وهذا يعني أنه لا يوجد معنى واضح ولا مرجعية للشخصية إلا من خلال الدور الذي تلعبه، وقد يقوم الكاتب برسم شخصياته فيتعاطف معها أو يقسو عليها، أو يقف موقفا وسطا بين الإثنين، وفي هذا يقول بعضهم "الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية، وأن الشخصية في الرواية حقيقية عندما تعيش طبقا من خلال الدور الذي تلعبه مثلا.

وما يمكن قوله إجمالا أن الشخصيات هي المحرك الأساسي للحدث الروائي من خلال العلاقات التي تربط بينها وبين مواقفها المختلفة التي تعرفنا بزوايا النظر والرؤية المتباينة لكل منها، مشكلة الصراع الذي يتطور من خلاله هذا الحدث الروائي. [2]

فالشخصية هي التي تحدد له مساره وتطوره فلا يمكن أن يكون دونها، ولا يمكن أن تتبنى الرواية في غياب هذه الشخصية، إذ هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية ويؤكد بأن النقاد هناك نوعان من الشخصيات:

---

[1] فيليب هامون: سيكولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق، عبد الفتاح كيليطوا، دار الكلام الرباط، د.ط، 1990، ص 10.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 16.

أ- الشخصية الرئيسية: Perssonnage principal

هي الشخصية الأكثر استعمالا، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة أو المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه. [1]

بمعنى أن البطل هو المحور والأساس الذي يتحدى في كل الصعوبات وتأتي بقية الشخصيات كعوامل مساعدة، يمكن أن تتأثر به.

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

ب- الشخصية الثانوية: Perssonnage secondaire

يقول "**فيليب هامون**": "مساعدو الشخصية ليسوا في غالب الأحيان سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية والجسدية".[3]

ما يعني أن هذه الشخصية تكون في الدرجة الثانية من حيث الأهمية وهي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة المساعدة، وهذا ما أكسبها مكانة في الرواية نظرا لمشاركتها في صنع الحدث.

2- الحدث:

يعرفه **ابن منظور** "وقوع شيء لم يكن حدث أمر أي وقع"[4] ذلك أن الحدث يستلزم عنصر المفاجأة.

والحدث في العمل الأدبي هو "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص".[5]

---

[1] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

[2] محمد بوعزة: الدليل الى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرق، المغرب، 2007، ص42.

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

[4] ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، الجزء الثاني، ط1، دار الكتب العلمية لبنان، بيروت، 2003، ص131.

[5] عز الدين إسماعيل: أدب وفنون، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 2002، ص104.

هذه الوقائع تكون متسلسلة ومترابطة يعمل على سردها السارد وفق رؤيته الخاصة فله حق الالتزام بالسرد المتتابع والمنطقي للأحداث أو العبث فيه بتقديم حدث على حدث، كما يسهم في ديناميكية الشخصية في إطار الزمان، أي أنه يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا.

أضف إلى هذا هو بمثابة علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك عبرها الشخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزمكاني.

3- الزمن

لقد ظل الفكر البشري منذ القدم يؤصل الزمن Le temps محاولة منه إدراك ماهيته، بيد أنه ظل عاجزا عن وضع مفهوم محدد له، باعتباره عنصرا تجريدي مقرون بعوامل الميتافيزيقا، ويعرفه **"أبو البقاء"** بأنه "امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء فيكون كل آن، مفروضا في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائمة بهما وهو من أقسام الأعراض، وليس المشخص فإنه غير قار، والحال منه قار وهو ليس معينا تحصل فيه الموجودات، بل كل وجد وبقي أو عدم وامتد عدمه أو تحرك وبقي جزئيات حركاته أو سكن وامتد سكنه، وحصل واحد من الامتداد هو الزمان".[1]

وعليه يعد مقولة من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة، ومقولة من مقولات الوجود عند البعض الأخر، ومن الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت أو كثيره"[2].

أما من الجانب الفلسفي: "هو امتداد غير مرئي، يحس به الإنسان، دون أن يمر عبر حواسه، يحاربه أو يهرب منه، يرهبه دون أن يعرفه، إنه فعل مشوب بالغموض، ويتميز الزمن باستقلالية عن الوجود المادي، ولا نهائيته، وترابط حلقاته واتصالها، فضلا على أن الزمن في طبيعته الذاتية فارغ empty, يملا فقط بطريقة ثانوية أو إضافية بالتغيرات

---

[1] نقلا عن: معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية، م01، معهد الإنماء، العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1986، ص467

[2] ينظر: مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، مرفع من النشر، الجزائر، 2007، ص14.

وبطبيعة الحال فإن هذا التمييز بين الزمن والصيرورة الشخصية من أساسيات الفيزياء الكلاسيكية".[1]

عليه يعتبر الزمن أهم العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل النص الروائي، ويرى الناقد أنواع للزمن تتمثل في الزمن النفسي والزمن التاريخي، أضف الى هذا الزمن الكرونولوجي أي "زمن يقاس بمعايير ثابتة"[2] كاليوم والساعة والثانية، أما الزمن النفسي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار"[3]، فهو خاضع لنفسية الإنسان.

4- المكان:

له أهمية قصوى في الرواية لأن أحد عناصرها الفنية وهو الفضاء الذي يتضمن الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات، والأهم أنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المكان المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة. [4]

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله. [5]

---

[1] ماهر عبد القادر محمد علي: نظرية المعرفة العلمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405ه-1985م، ص148.

[2] أحمد حمد النعيمى: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار القدس، عمان، الأردن، 2004، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] ينظر: أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة الى القصة القصيرة، ط1، دراسات منشورات دار علاء الدين، 2001، ص147.

[5] المرجع نفسه، ص147.

وعليه يعتبر المكان ضرورة حتمية لا مناص منها لأنه الأرضية للنص الروائي والركن الركين بحيث يقدم لنا حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تمثل نقطة الانطلاق قصد تحريك خيال القارئ، علاوة على هذه الوظيفة الإشارية.

هو عنصر قائم بحد ذاته،" لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، كالشخصيات والأحداث.. وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها تجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد. [1]

ويذهب النقاد إلى تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة وأخرى منغلقة، فالأولى نعني بها: الأماكن التي تحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الأماكن المنغلقة: نقصد بها خصوصيات المكان واحتضانه نوعا نجد عدة تسميات أخرى للمكان وببقي لكل معينا من العلاقات البشرية، والى جانب هذا التقسيم فضاء سيمته الخاصة للعمل القصصي عامة وللسرد بصفة خاصة وسواء كان هذا المكان حقيقيا و من نسج خيال السارد، لا يؤثر على جمالية السرد، إذا أحسن توظيفه فنيا". [2]

وما يمكن قوله إجمالا أن الرواية: نقل لأحداث وتصوير لوضعيات ترتبط بشخصيات متباينة، فمن غير المعقول تصور أحداث بدون إطار زماني ومكاني، ويعد المكان أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكله الروائي الذي من خلاله تتم حركية الأحداث.

5- الوصف:

"هو الرسم بالكلام الذي ينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا للأحياء أو الاشياء أو الأمكنة بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية" [3]، ونعني بالوصف من الناحية المعجمية "وصف الشيء بحليته ونعته". [4]

---

[1] ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، دار هومة، الجزائر، د.ت، ص 105.

[2] ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دار الطبع، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص7.

[3] عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ب، د.ت، ص 371.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص32.

وعليه يعد "الوصف" الأداة الأنسب لتصوير الأمكنة لدى السارد، مصداقا لقول أحد الدارسين "إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الراوي لنقل الأمكنة هي الوصف".[1]

ويذهب النقاد إلى أن: "الوصف أسلوب مستقل بذاته وأنه وظيفة زخرفية فإن هذا يجرد الوصف من وظيفته الفنية وينكر التحامه بالعمل الأدبي، لكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بمنتهى الأهمية تكمن في الكشف عن الحالة النفسية للشخصية والإشارة إلى طبعها ومزاجها والإيهام بواقعية الأحداث. [2]

وهناك ثلاثة أنواع للوصف تتماثل أولا في وصف الظاهراتي أو المنظوري.

أ- الوصف الظاهراتي:

هو تقنية وصفية ظهر مفهومها بداية في الفنون التشكيلية كالرسم والتصوير، وتعنى هذه التقنية بقضية الإدراك البصري للموصوفات. [3]

ب- الوصف الإنساني أو ما يعرف بالكنائي:

يرتبط بعد الاكتفاء بالوصف السطحي الظاهري للأشياء بل التعمق في مغزاها.

جـ- الوصف الشيئي أو الموضوعي:

هو شكل من الأشكال الإفراط الشديد في وصف الأشياء م كل جوانبها الحسية وخاصة الجانب البصري، إذ يصف لون الشيء إلى شكله ومادته وحركته وأنواعه وصفا هندسيا دقيقا[4]، بمعنى أن الوصف في هذه الحالة يصبح هو الأسلوب المسيطر على الرواية ويزيدها جمالا وقوة وتأثيرا في القارئ والسامع في نفس الوقت.

وهناك إشارة من طرف "جيرار جنيت" إلى مجموعة وظائف يكتسبها الوصف نذكر منها:

---

[1] محمد بوعزة: بنية النص السردي، ص32.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الادبي، د.ت، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص371.

[4] المرجع نفسه، ص52.

1- الوظيفة الجمالية: تعتبر واحدة من محسنات الخطاب ولها دور جمالي مثل دور النحت في السروح الكلاسيكية.

2- الوظيفة السردية: الوصف المتسع والمفصل يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في صيرورة السرد، يضطر السارد ليصف مشهدا أو شخصية، وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة.

3-الوظيفة الرمزية: حين يكون الفرض من الوصف تفسير موقف ما في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة. [1]

6- الحوار:

يعتبر الحوار نوع من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد في بناء النص يشكل جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل الروائي، بحيث من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر. [2]

ونجده يساهم في سير وتيرة السرد وتنوعها بحيث ينتقل السرد من لسان السارد بعينه إلى لسان شخصية من شخصياته، فتأخذ الشخصيات على عاتقها سرد الأحداث وتساهم في تطورها. [3]و

يكتسب الحوار عدة وظائف بحيث يوظف في تطوير الحدث وفي الإبلاغ عنه علاوة عن تركيزه على الشخصية والكشف عن الحالة النفسية.

وعليه يعد الحوار "معيارا نفسيا دقيقا بإمكانه تصنيف نفسيات الشخصيات بذكاء ويعمل على تطويرها بالإضافة الى تنميته للحدث"[4]، كما يتم الكشف عن مواقف الشخصيات.

ونستخلص للحوار نوعين هما:

---

[1] محمد بوعزة: الدليل لتحليل النص السردي، ط01، دار الحرف، المغرب، 2007، ص98.

[2] ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال الروائي نصر الله، د.ط، دار الكندي، الاردن،2004، ص119.

[3] أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، ط01، مكتبة وهبة، د.ب، 2004، ص45.

[4] ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال الروائي نصر الله، ص119.

أ- الحوار الداخلي:

ما يعرف "بالمونولوج" أي الحوار الذي يكون بين الشخص ونفسه بمعنى أنه الحديث بلا صوت ومجاله النفس، وعادة ما يكون في حالات الضمير ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ".[1]

ب -الحوار الخارجي:

يكون بين شخصين فأكثر، إذ تتناوب فيه شخصيتان فأكثر الحديث في إطار المشهد داخل عمل قصصي بطريقة مباشرة تعبر بصدق عن أفكارها ومشاغلها ومواقفها وهذا ما يطبع حوار بصمة الجدال والنقاش ويحدث تأزم الأحداث والصراع بين المتحاورين. [2]

وما يمكن قوله أنّ الحوار نمط من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما في الرواية، بحيث يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي.

إن الحوار له أهمية كبيرة، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرنه على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية، كما أنه يقرب الفكرة والصورة إلى ذهن القارئ.

---

[1] ينظر: هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال الروائي نصر الله، ص211.

[2] محمد بوعزة: الدليل أي تحليل النص السردي، ط01، دار الحرف، المغرب، 2007، ص100.

رابعا- مستويات السرد:

يرى **"جيرار جنيت"** مستويين في السرد هما:

1- السرد الابتدائي: حينما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة، معناه المؤلف ذاته يؤدي عملية السرد، وذلك باعتباره السارد الأصلي أو بالأحرى المسيطر الوحيد على الأحداث، لأنه يلعب دورا مهما كسارد.

2- السرد الثانوي: ما يعرف بالسرد من الدرجة الثانية، أن يكون العمل السردي ثانوي لما يقوم الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، بعبارة أخرى: حينما يفسح هذا السارد المجال لشخصية داخل الرواية، وتأخذ على عاتقها مهمة السرد. [1]

وهناك علاقة تربط بين هذين النمطين من السرد متمثلة في:

أ- وظيفة تفسيرية:

يرى **"جيرار جينيت"** أن الدافع الذي يؤدي إلى تولد الحكايات من الدرجة الثانية هو اللواحق التفسيرية وهذه الأخيرة نتاج عن فضول المستمعين داخل القصة ما يخلق ذريعة للإجابة على فضول القارئ وخير دليل على ذلك قصص ألف ليلة وليلة. [2]

وهي كالآتي: فسألها عن سبب مرضه فقالت لهن سببه غيابنا عنه حيث أوحشناه، فإن هذه الأيام التي غبناه عنه كانت عليه أطل من ألف عام، وهو معذور لأنه غريب ووحيد، ونحن تركناه وحده وليس عنده ما يؤانسه ولا من يطيب خاطره وهو شاب صغير على كل حال، وربما تذكر أهله وأمه وهي امرأة كبيرة فظن أنها تبكي عليه آناء الليل وأطراف النهار ولم تزل حزينة عليه وكنا نسليه لصحبتنا له. [3]

وعليه هذا النمط يتمثل في علاقة سببية مباشرة بين أحداث الحكاية الثانية، وأحداث الحكاية الأولى والتي تضفي عليه وظيفة تفسيرية كإضاءة حدث أو تفسير وضعية ما،

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص243.

[2] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص244.

[3] ألف ليلة وليلة: مجه، المكتبة الشعبية، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 2003، ص06.

"وتجيب كل هذه الحكايات صراحة أو ضمنا على سؤال من نمط معين، الأحداث التي أدت إلى الوضع الحالي سواء تعلق الأمر بوصفية معينة أو شخصية ما".[1]

كما يقترح "**تودوروف**" مجموعة من المظاهر والمستويات لدراسة النص الأدبي التي يرى بأنها الأكثر ثباتا واستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المستوى الدلالي، المستوى اللفظي والمستوى التركيبي. [2]

بالنسبة **للمستوى الدلالي** لم ينل حظه من الدراسات النصية السردية، إذ يتم كشفه خلال البحث الدلالي عن مجموعة من المظاهر المتماثلة في المظهر المرجعي والمظهر الحرفي، والمظهر المادي.

أما **المستوى اللفظي** مرتبط بسجلات الكلام التي يعبر بها السارد عن القصة، وطبيعة اللغة المستعملة وكل هذا يندرج ضمن الجانب الدراسي، ونجد التوظيف اللغوي للسارد يتبع لغة القصة بمجموعة من المقولات تتمثل في: الواقعية والتجريد، الحقيقة البلاغية، التناص، أضف إلى هذا الذاتية.

ويعمل المستوى اللفظي على تحديد دراسة الانتقال من الخطاب إلى السرد وفق المظاهر التالية، الصيغة والزمن، وجهة نظر أي رؤية للسارد والصوت السردي.

أما فيما يخص **المستوى التركيبي** لا يخضع لعملية التركيب النحوي فهو ذا طابع تأليفي يقوم بإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين المكونات النصية التي تظهر في: الجمل أم المقاطع أم المكونات الزمانية، فقد ذهب "**تودوروف**" لوصفه بالبنيات السردية ويقسمه إلى ثلاثة أنظمة تكمن في النظام المنطقي، والنظام الزماني والنظام المكاني" . [3]

---

[1] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص243.

[2] عمر عيلان: في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الندوات، 2008، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص102.

خامسا- وظائف السرد:

من خلال المكانة التي يحتلها السارد في النص القصصي، يستوجب الأمر الى تحديد أهم الوظائف في السرد، وبهذا الصدد يرى "بسام بركة" أنه "يمكن أن يقوم بأدوار ووظائف متعددة يمكن تصنيفها حسب نوع العلاقة بينه وبين النص المروي أو بينه وبين القارئ المتلقي أو بينة وبين محتوى الرواية ومادتها السردية. [1]

وأولى هذه الوظائف، وظيفة السرد.

أ- وظيفة السرد: Fonction de narration

إنها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها السارد لإيصال أحداث روايته وقصته للمتلقي وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية. [2]

ويرى "**جنيت**" أنه لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد. [3]

ب- وظيفة تنسيق: Fonction de regie

إنها تستلزم من السارد أن "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للحكاية" [4]، ونجد السارد يقوم بسرد الحكاية، وترتيب مراحلها، وتبادل الآراء بين الشخصيات ونتابع الوصف والسرد، والتنسيق في الحكاية متعلق مباشرة بتنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان، وقد يقوم الراوي بالتعليق عليها من وجهة منظور بحتة. [5]

وتتضح هذه الوظيفة أكثر عندما يقوم السارد ببرمجة عمله مسبقا ليساعد المتلقي على فهم الحكاية ومتابعة تطوراتها.

---

[1] بسام بركة: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر، لوجمان، د.ت، ص 99.

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

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 264.

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

[5] ينظر: بسام بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص ص 99-100.

ج- وظيفة اتصالية "ابلاغ" fonction de communication

ترتبط هذه الأخيرة بالقارئ، إذ يقوم السارد بعقد صلة معينة، عن طريق الحوار في شكل رسالة ذات مغزى سواء كان هذا المغزى أخلاقيا أو إنسانيا أو دينيا وعليه وظيفة الإبلاغ عبارة عن رسالة أو خطاب موجه للقارئ. [1]

د- وظيفة استشهادية Fonction testimoniale

في خذه الوظيفة يستند السارد على مصدر ما، لإثبات صحة أقواله أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "حدثت هذه الوقائع حسب تسريحات المؤرخ فلان...". [2]

فالاستشهاديات والمراجع تضفي على أحداث القصة مزيدا من الضوء، وعلى الإطار الفكري أو التاريخي أو الثقافي لها. [3]

كما تتجلى خذه الوظيفة، حيث يقول السارد: "ترجع هذه الوقائع إلى سنة كذا..."، وهذا الشيء يمكن تسميته وظيفة البينة أو الشهادة[4]، والهدف منها تأكيد وترسيخ المعلومات، وعليه يمكن أن تقوم هذه الوظيفة مقام "التوثيق".

و- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية fonction idiologique ou commentative

ونقصد هما النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يصل ذروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي[5]، كأن يقوم بتحليل لشخصية البطل أو لأحداث إجتماعية او سياسية، وهنا ينتقل السارد من موضع لأخر، فقد يستوقفه حدث ما فى الحكاية ويتوقف عن سرده لهذا الحدث، وينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه، كأن يغتنم

---

[1] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص93.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ص 109.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 94.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص265.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

السارد فرصة إعتقال البطل، للكلام عن العدالة مثلا، بحيث يكون هذا الحديث منفصلا نوعا ما عن الخطأ العام لسير القصة أو هو ضرب من الاستطراد.[1]

ي- وظيفة انتباهية: fonction phatique

تتجلى هذه الوظيفة من خلال سعي السارد إلى امتحان وجود الاتصال بينه وبين القارئ أي المرسل إليه في مجال النص، بمخاطبته مباشرة، كقوله في الحكايات الشعبية: "قلنا يا سادة الكرام".[2]

ن- وظيفة إفهامية أو تأثيرية: function expmicative ou impressive

تكمن في محاولة السارد التأثير في المتلقي "بإدماجه في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه واشراكه في كل صغيرة وكبيرة من أحاسيس وغيرها".[3]

م- وظيفة انطباعية أو تعبيرية: fonction expressive

يصرح السارد في هذه الوظيفة بوجهة نظر وموقفه من الشخصيات والأحداث فيتبوا السارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى في أدب السيرة الذاتية[4]، فهو لكي ينقل أحداث الحكاية إلى المتلقي واقناعه بما جاء فيها يجب أن يكون هو أيضا قد تأثر وأحس بها مسبقا، والا لمل تمكن من إيصال هذه الأحاسيس والانطباعات إليه، وهذا يعني أن الخطاب القصصي يضم إلى جانب أحداث الحكاية عدد من الأقوال الدالة على السارد.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] المرجع نفسه، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص110.

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية البطاقة السحرية

أولا- بنية الزمان

ثانيا- بنية المكان

ثالثا- الشخصيات في الرواية

.

إن الزمان يثير الكثير من الاهتمام في ميادين المعرفة، ونجد حصيلة مقولة الزمن تختزل في تحليل اللغة، ويتجلى ذلك في أقسام الفعل الزمنية التي تتطابق مع الزمن الفزيائي في ثلاثة أبعاد: ماضي، حاضر، مستقبل.

وعليه تحليل الزمن في اللغة أسير للمطابقة الفزيائية، ونجد "**ميشال بوتور**" يرى أن: "الزمن هو الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي وينعدم بانعدامه ويتفرع إلى زمن الرواية، وزمن الكتابة والزمن المتعلق بالقراءة".

وتقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية"[1]، لأنه يمكن تمييز زمنين في الرواية، زمن الشيء المحكي وزمن الخطاب، إذن القصة مقطع مزدوج الزمن، وفي هذا الصدد يقول "**جيرار جينيت**": "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن المدلول".[2]

فإن كانت الأحداث في الحكاية مرتبة ترتيبا منطقيا زمانيا حيث الماضي يليها الحاضر ثم المستقبل، فإن سرد هذه الأحداث لا يسير وفق هذا التسلسل أو الترتيب المنطقي زمنيا، حيث يلجا السارد إلى التلاعب بالنظام الزمني وذلك عن طريق تقنيات فنية مختلفة، وفق ما تقتضيه الحاجة، ويرى بعض النقاد عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أنّ الراوي يولد مفارقات سردية.

والمفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو إستشراق المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد من أجل أن يفسح المجال لتلك المفارقة.

إن "**محمد ساري**" يحاول في روايته البطاقة السحرية كتابة تاريخ الجزائر المعاصر إذ تؤرخ الرواية لحدث سياسي واجتماعي ممتد من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص110.

وتتضمن مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكانا وزمانا، وارتأينا إلى استخلاص المفارقات الزمنية.

أولا- بنية الزمان:

تعتبر من أهم التقنيات التي أولاها العلماء اهتماما خاصا في تحليلهم لنصوصهم ومن أشكال الانحراف والتنافر على المسار السردي، حيث نجد أحداث ماضية، كما يتم تنبؤ حصول أحداث لاحقة وهي كالاتي:

1- الاسترجاع:

وهو كل تفكير لحدث سابق عند النقطة الزمنية التي بلغها السرد وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد: "عرف أهل القرية أن السرجان طلب شهادة نضال في صفوف الثورة"[1] السرجان ذلك الخائن الحركي المعروف بالظلم واستغلال الأخرين كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية، لكنه بعج الثورة أصبح صاحب امتيازات ورغم الثورة التي يمثلنها يريد أن يحسن صورته في الماضي إبان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد عبر الحصول على بطاقة المقاومة، تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم.

كما أن هناك عدة لواحق في الرواية ونحن نقتطف بعضا منها:

- يقول السارد: "انهارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي شيدها، برفقة شفيقة".[2]

هنا تدخل الماضي وحد من كل إمكان للتعايش بعد مقتل السرجان من طرف مصطفى عمروش، ليعيش الجيل الثاني على مشاكل الجيل الأول، أي توريث الصراع من الآباء إلى الأبناء حيث فشلت كل مخططات جمال وأمله بالزواج بشفيقة.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص381.

- يقول السارد: "لم يهتم جمال بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتابا واحدا عنها مهما كان صغيرا، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث التقطها سمعا من هنا وهناك، دون أن يركز إنتباهه في الإلمام بتفاصيلها".[1]

هنا يجد جمال نفسه مضطرا لمعرفة تاريخ الثورة، إذ يعده والده وهو في السجن بأن يحكي له حكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادمة، حيث كان السجن فضاء ليبوح "عمروش" لابنه "جمال" بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قيل، حول الثورة وحول والدته "حورية"، وحول شخصية السرجان الخائن.

2- الاستباق:

هو عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفز فترة زمنية معينة، القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما من زمن سيحدث من مستجدات الرواية. [2]

وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد: "سيموت بالرصاص وسط جمع غفير من الناس" [3]، هنا تتنبأ الدرويشة "لالا عويشة البوسعادية" بوفاة السارجان.

كما يقول أيضا: "ستنجبون أولادا فراطيس، لا يملكون شعرة واحدة فوق رؤوسهم بل ستخلفون البنات فقط وبدون شعر ..." [4]، هنا العمة خديجة التي تقص للأبناء الحكايات الشعبية، ترفض المحاجية في النهار كونها تؤدي نتائج وخيمة.

وهناك نماذج أخرى تتعلق بخاصية الاستباق:

- يقول السارد: سننتظر الليل، ننتظر...ثم ننام في منتصف الحكاية ونكملها في الحلم أو الكابوس. " [5].

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص10.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص11.

[3] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر نفسه، ص57.

الأبناء ينتظرون قدوم الليل كي تواصل لهم العمة في المحاجية.

- يقول السارد: "سينتقمون لأنفسهم او ينتقم لهم السلطان عادل او يتدخل الناس جميعا...".[1]

حتما نتألم لمصير الابطال الضعفاء المظلومين، ولكننا ندرك في قرارة أنفسنا أنّ النهاية ستكون سعيدة.

كما يقول أيضا: "ستكون في شهر رمضان، سأعتكف في المغارة شهرا باسره، اصوم لي ولها، أصلي ولها، سأكلم روحها طاهرة، سيصاحبني جمال ليعرف قبر أمه والمكان الذي رأى فيه النور لأول مرة...". [2]

هنا لما سمع مصطفى عمروش بوفاة زوجته حورية حزن ايما حزن على مفارقتها لهذا أراد زيارة قبرها وتكريس معظم وقته للصلاة على روحها الطاهرةكوسيعود إلى القرية بعد استقلال البلاد...". [3]

هنا يشير السارد إلى عودة مصطفى عمروش إلى الديار بعد الاستقلال.

- "إنها ستكون الأولى في الامتحان وذلك قبل توزيع النتائج...". [4]

هنا شفيقة تتنبأ بتفوقها في الدراسة.

- محور المدة: Axe de période

يعرف بالاستغراق الزمني، إذ تقوم دراسة المدة على مقاربة الفترة الزمني التي تستغرقها الأحداث في القصة بالمدة التي يستغرقها السرد في الخطاب.

وعليه محور الديمومة كتقنية زمانية تتم دراسته بتحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنوات، وطول النص الذي

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص42.

يقاس بالأسطر والصفحات، وقد اقترح " **جيرار جينات**" تقنيات سردية لدراسة التناثر الزمني بين القصة " الحكاية، وزمن النص.

- المجمل:

هذا المصطلح يطلق على مواضع في القصة يروى مختصرا أي اختزال وقائع، قد تستغرق أيام أو أشهر أو سنوات في حيز من النص قد يمتد على بضع أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل، وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

- "تنهد مصطفى عمروش بعمق، اقتحم الحنين فجأة صده الذي أصبح يضيق بمثل هذه الذكريات القاسية كلما تقدم في العمر".[1]

يلخص لنا معاناة مصطفى وشدة الحنين إلى الماضي.

- "مرت أربع سنوات ثقيلة، مرعبة، ولم تتلقى حورية إلا أخبار خاطفة عن مصطفى، جمعتها مناسبات متعددة بأمه، فحاولت أن تتلصص بعض الأخبار عنه دون جدوى".[2]

حورية لم تسمع بخبر عن مصطفى عمروش يثلج صدرها.

- "ولكن يجيبها الأب مكررا نفس العبارات التي ما فتئ يرددها منذ سنوات".[3]

يلخص لنا الراوي في هذه الأسطر جواب الأب دون تفصيله والذي يكرره طيلة سنوات.

- "مكث السرجان على تلك الحالة متكئا على المصرف، شارد الفكر، سارحا في خيالات شتى متناسيا القهوة مدة من الزمن".[4]

يصف لنا الحالة التي عكف عليها السرجان... ولم يحدد لنا المدة (الوقت).

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص15.

- "يبعد قصره الجديد الذي بناه في السنوات الأخيرة عن البنيات الأولى في القرية بحوالي كيلومتر ونصف".

لم يذكر لنا بالضبط في أي سنة بنى قصره.

- "ففي فرنسا ياسين محمد بلد الكفار مثلما يقولون، المطر ينزل حتى في الصيف، بقيت سبعة سنوات ولم أشاهد نصف هذه الحرارة، أما الأنهار فلا يعبرها الناس إلا بالزوارق الكبيرة".[1]

السرجان يخبرنا بأنه لم يشاهد قط هذه الحرارة، ففي مكوثه في فرنسا كان يشاهد سقوط المطر حتى في الصيف.

- "طفق جمال يحقق ذاته ويعيش لحظات صفاء وسعادة تكاد تكون كلية".[2]

جمال يراجع نفسه وهو في حالة استقرار وطمأنينة.

- "ولحد الأن الملف متوقف تنقصه شهادتان، يدلي بهما مجاهدان معروفان بمشاركتهما الواسعة أيام الثورة، وبسلوكهما النزيه أيام الاستقلال ولحد الأن الملف بدون إمضاء، لأن المعني بالأمر لا يعرف عنه مشاركته بالجبهة، بل بالعكس، فإن سلوكه في تلك الأيام كان مشكوكا في وطنيته وسمعنا أقوالا كثيرة لا نذكرها إلا عند الضرورة، والأن النقاش مفتوح لمن له رأي في القضية".[3]

هما مصطفى عمروش ينقذ الموقف بحيث أدلى برأيه في الملتقى وأعلن صراحة عن حقيقة أحمد تكوش "السرجان.

- "محنة ثانية، انهالت على رأس الرجل المسكين طرحته الفراش لأيام عديدة، كاد يفارق الحياة لو منتصف إحدى الليالي الممطرة قام بها أحد المجاهدين أن ابنته حورية

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] المصدر نفسه، ص69.

تسلم لا زيارة مفاجئة في عليه وتطلب منه العفو وأنها تتمتع بصحة جيدة وسط المجاهدين والمجاهدات، تتعلم مهنة التمريض".[1]

يشير إلى المصيبة التي ألمت بالرجل "والد حورية" وطمأنته من طرف أحد المجاهدين بأن ابنته حورية بخير.

- "بعد أقل من ثلاثة أشهر، سافرت على الحدود الشرقية بمرافقة وحراسة قائد الولاية مع مجموعة قليلة من المجتهدين الأقوياء القادرين على تحمل مشقة السفر مشيا...". [2]

هنا مصطفى عمروش يلخص لنا المدة التي سافر فيها...

- "وحينما عدنا بعد خمسة أشهر كاملة صدمت بالخبر المفجع، ونحن في طريق العودة وصلتنا أخبار انتقال المركز إلى مكان أخر، لأن الجيش الفرنسي اكتشف المقر الأول وقنبلة بالطائرات الحربية".[3]

ولما عاد مصطفى عمروش من السفر تفاجئ بتغير مقر المجاهدين.

- "ويمكث على تلك الحالة ساعات طوالا إلى أن يمزق الجوع أحشائه".[4]

يلخص لنا السارد معاناة جمال للوضع الذي آل إليه.

2- المشهد:

يتساوى فيه زمن الخطاب وزمن الحكاية بحيث تعرض الأحداث بكل تفاصيلها، إنه ذلك المقطع الحواري الذي يمثل ضربا من التساوي بين زمن السرد وزمن الحكي كما يحتل موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بغض وظيفة الدرامية في السرد هو حوار الذات أو حوار مع الطرف الأخر.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص50.

وبهذا الصدد نقول أنّ تلخيص الأحداث الثانوية غالبا ما يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب. [1]

ومعادلته هي: (زح - زق) معناه الزمن الحقيقي يتساوى وزمن القصة وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

- "أتت أيضا تعاتبني يا والدي... ألم تدرك بأنني تأخرت كثيرا في إراحة عذاب الأرواح البريئة الطاهرة... كان ينبغي أن أفعل ذلك منذ زمن بعيد، ولن الحروف المقدسة المسطرة على الجبين لا تمحو أبدا...أبدا".[2]

يشير هذا المقطع على الرد الذي أدلى به والد جمال بأن الواجب هو الذي أملى عليه فعل ذلك ولو لم يتدخل القدر لكان فعلها من زمن قد ولى، قتل أحمد تكوس السرجان الحركي.

- "لماذا انتظرت كل هذه المدة إذن؟ لماذا لم تحقق انتقامك أيام الثورة؟ كانت الأمور سهلة آنذاك، وكان ذبح الخونة فعلا مشروعا وحميدا، أم اليوم، فبعد عشرين سنة من الاستقلال، لا يقبله أحد... أصبحت مجرما في نظر الناس والقانون".[3]

هنا جملة التساؤلات التي أثارها جمال إزاء أبيه مصطفى عمروش هنا أقدم على قتل السارجان.

- "زيدي احكي لي يا عمتي خديجة... محاجية واحدة فقط... لا... لا، قصي علينا حكاية الربيب الفرطاس... لا... لا نقولك ... حكاية لونجة الفنجا... مزال الحال يا عمتي

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص93.

[2] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص62.

والنافخ مزال فيه الفحم إذا غلبك البرد نغطيك بالحايك ونزيدلك هيدورة فوق كتافك... أحكي لي يا عمتي أحكي...". [1]

هنا السارد ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في إطار ازمة الصراع النفسي، فرا من الواقع، فهو يطلب من العمة أن تحكي له محاجية من بين حكاياتها المتخيلة.

- "هكذا تساءل جمال مع نفسه قبل أن يقوم في هدوء تام: الحروب دائما قاسية يا أبي ومرعبة، ولكن الناس تنسى وتتأقلم مع واقع السلم، يجب أن نطوي الصفحة القائمة وندير وجوهنا نحو المستقبل، نحو الحياة". [2]

ينتقل السارد من حوار داخلي إلى حوار خارجي إلى حوار مع الغير (أبيه).

- "قفز من تحت التابوت وجرى يريد اللحاق بالممشعين الفارين صائحا بصوت مستغيث: يا ناس... يا أهل البلد... انتظروني... أنا حي، لم أمت... لا تخافوا أنا سي أحمد السرجان... أنا حي...أنا حي". [3]

هذا المشهد يشير إلى للموقف الحرج الذي عاشه كلا من السرجان والقرية، ففي مراسيم دفنه استيقظ وتبين أنه حي، لم تقبض روحه بعد.

- "اسمع يا سي مصطفى...لقد تقدمت في العمر، فلما لا تفكر في مستقبلك ومستقبل أولادك فتطلب التقاعد، وتفتح لنفسك محلا تجاريا، يوفر عنك المتاعب وتعيش بقية أيامك سعيدا مستريحا، فيما تفيدك الوظيفة الحكومية، إنك تحرق صحتك وتعشي عينيك في قراءة ما لا ينفع أتظن بأنك الحكومة تؤمن بهذه النصوص والقوانين التي تتكلمون عنها يوميا". [4]

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص57.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

[3] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص12.

في هذا المشهد الحواري إشارة للنقاش الذي دار بين أحمد نكوش ومصطفى عمروش حول أمور العمل.

- "إذا أراد التوبة فليطلبها من الله، هو وحده الذي يقبلها أو يرفضها... أما البطاقة فما دمت حيا وفي هذا المنصب أقسم بروح كل الشهداء الأبرار أنه لن يراها... سأفضح في الاجتماع بحضور الجميع...". [1]

استرسل مصطف عمروش في خطاب داخلي منفعل، وذلك نتاجا لمدى التوتر النفسي، وحجم الصدمة التي تلقاها إزاء الرجل الخائن الذي عاش طيلة حياته حركي، والأن يريد البطاقة!!

د - الوقفة: Pause

تشير إلى مواضع في القصة، بحيث يتقطع فيها السرد، وتعلق فيه القصة ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك، وهي تمثل أقصى درجات الإبطاء في السرد ومعادلته هي: (زن- س) (زح - 0) معناه التوقف يترتب عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفير على نطاق الكلية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية، إذ أن الراوي عندما يشعر في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث. [2]

وتتجسد هذه التقنية حيث يقول السارد:

- "وفجأة طفق أهل القرية يغلون ويفورون داخليا، ويترقبون الأخبار بفارغ الصبر". [3]

يصف لنا الراوي في هذا المقطع حال القرية وهم ينتظرون سماع الأخبار.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص95.

- "انكمش السرجان في مكانه خلف المقود، فقد شجاعته وكبريائه وأصبح يشبه المموس التي تذل نفسها وتتذرع أمام شيكورها تاه مدة يسترجع قواه... الفشل و الهزيمة التي لحقت بالسرجان لعدم قدرته على نيل شهادة النضال".

- "خيم صوت مفاجئ وأصبح المكان يضيق بالرجلين كأن السيارة أقفرت فجأة بحيث لا تتسع لجسميهما المكهربين، اقتربت شاحنة ضخمة مكدسة بالأعمدة الخشبية..".[1]

هنا يصور لنا السارد وضعية تشاحن السرجان ومصطفى عمروش.

- "تلعثم سي حميد وتلكأ لمدة ثوان ثم أجاب، محركا يده اليمنى في حركة دائرية تابعة لنبرات صوته المترددة".[2]

تردد سي حميد بالإدلاء بشهادته لأنه تفاجا بالسؤال الذي وجهه إليه مصطفى عمروش.

- "انقطع عن الكلام برهة من الزمن، تردد في إكمال الفكرة ثم فضل السكوت والانسحاب من الغرفة مباغتا رئيس البلدية، الذي لم يعثر على حجة يطيل بها الحديث والبقاء وحيدين داخل المكتب".[3]

يشير هذا المقطع إلى توقف مصطفى عمروش عن الحديث فجأة لشدة توجعه وألمه لوقوف رئيس البلدية مع السرجان الحركي بمنحه شهادة النضال، ما جعل مصطفى عمروش يتوتر ويتردد في مواصلة حديثه ورأى أن السكوت في هذه الحالة يكون من ذهب.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص93.

ثانيا- بنية المكان:

يعد المكان الفلك التي تدور فيه أحداث الرواية بحيث يمثل "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]

ومن الواضح أن المكان عنصر أساسي في السرد بحيث لا يمكن استغناء عنه، إذا يعجز القارئ أو الكاتب على تصور حكاية بدون مكان، فهي تستوجب وجود مكان محدد وزمان معين.

في رواية البطاقة السحرية المكان واضح جلي، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه محوري في بناء الرواية.

يمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة:

1- الأماكن المفتوحة:

أ- القرية: وهي المكان التي تدور فيه أحداث الرواية، إذ يتسع هذا الفضاء للصراع القائم بين الشخصيتين الرئيسيتين وأحداث الرواية بكل تطوراتها.

ب- الغابة: وهو المكان الذي كان يحتضن المجاهدين، وكان المكان الذي يحتضن تلك الصراعات قائمة بين المجاهدين والمستعمر. "الخاوة يسكنون الجبال ويقاتلون لطرد الفرنسيين من بلادنا"[2]

ج- المديرية الابتدائية، الثانوية، الجامعة: مكان عام وخاص لتلقين وتحصيل العلوم، وهي المكان الذي كانت تدرس فيه شفيقة وجمال.

وغيرها من الأماكن التي جاءت لبناء السرد في الرواية كالمقهى.

2- الأماكن المغلقة:

هي الأمكان التي لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

[2] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص27.

- **كالبيت العائلي:** بيت السارجان، بيت مصطفى بين حورية.

- **مقر الاجتماع: وهو مكان عمل مصطفى**

وقد جاءت بعض الأماكن بأسمائها المطابقة للواقع وهدف هذا إلى المزيد من الإيحاء بالواقعية، كما أنه جاءت بعض الأماكن تقريرا لطبيعتها وفق تسميته الجغرافية (جبل، نهر، غابة،... الخ)، وهذا من أجل استعانة بالخيال وإقحام الرواية في حيز الرواية الفنية الواقعية لا تاريخية المقيدة.

ثالثا- بنية الشخصيات الروائية وخصائصها:

1- دلالة الشخصيات في الرواية:

- دلالة الاسم:

أولا: مصطفى عمروش:

تعتبر شخصية مصطفى عمروش الشخصية الرئيسية في الرواية، بمعنى أنها النقطة التي تتمحور عليها الأحداث الروائية، فهي الشخصية التي تحرك الرواية، لأن كل الأحداث تدور حولها، وإذا ما ربطنا دلالة اسم "مصطفى" وعلاقته بالرواية، نجد أن اختيار محمد ساري لهذه التسمية لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا، بل كان رغبة منه في إظهار تلك الصلة بين الاسم وشخصيته، فاسم "مصطفى" دليل على الصفات والأخلاق المثالية التي يتصف بها مصطفى عمروش في الرواية، خاصة وأن لقب «المصطفى" قد أطلق على نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم.

أ/ دلالة الصفات المورفولوجيا لشخصية "مصطفى عمروش":

1- قوي وشجاع: يتميز مصطفى عمروش بالقوة والشجاعة منذ أن كان صغيرا.

"كان مصطفى عمروش شابا قويا وشجاعا".[1]

"كنت في عنفوان شبابي أستطيع الحرث أحسن من الحصان".[2]

2- طويل القامة: لقد عرف مصطفى عمروش بطول قامته.

"كان طويل القامة".[3]

3- نحيفا: كان مصطفى عمروش نحيفا.

"تمدد بطوله الفارغ على الفراش". [4]

"...نحيفا". [5]

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص1.

[3] المصدر نفسه، ص1.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص1.

ب- دلالة الصفات السيكولوجية لشخصية "مصطفى عمروش":

1- الذكاء: من أهم السمات النفسية التي اتسم بها مصطفى عمروش ذكائه الحاد، حيث استطاع أن يواجه جميع العوائق بطرق ذكية، كما أنه يحسن معاملته لغيره ويبلغ أهدافه بسهولة كبيرة، فهو إنسان ذكي لا يقبل كل شيء يقال له، وإنما يحاول دائما البحث عن الحقيقة وبلوغ الهدف باستعماله لعقله وقوة ذكائه.

"خاطب نفسه بأن الزيارة ليست مفاجئة وعادية بل يضمر أمرا ما وراءها". [1]

"لا أظنك غبيا بحيث لم تدرك بأنني سأطلب منك خدمة ما". [2]

2- الشرف: تميز مصطفى عمروش بصفة الحفاظ على شرفه والدفاع عنه، فلا يرضخ من أجل تحقيق امتيازات مهما كانت قيمتها، فهو إنسان لا يبيع شرفه من أجل تحقيق أهدافا شخصية، إنه شريف.

"يعرف بنزاهته، فهو لا يباع ولا يشترى[3]

"المسألة مسألة ضمير وليست مسألة مال" [4]

3- الروح الوطنية: تميز مصطفى عمروش بميزة الروح الوطنية، فكان محبا لوطنه ومخلصا له في الماضي والحاضر، حيث كان مناضلا في صفوف جيش التحرير الوطني إبان الثورة المباركة، وساهم في تحقيق الحرية.

"لن ألطخ ذكرى سي السعيد ومعه كل الشهداء". [5]

"جئنا نحرر الجزائر... نحارب فرنسا". [6]

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] المصدر نفسه، ص9.

[5] المصدر نفسه، ص15.

[6] المصدر نفسه، ص22.

4- الانفعال: كان مصطفى عمروش إنسانا كثير الانفعال في حياته اليومية، فلا يحتمل كلاما زائدا ولا خارجا عن موضوع حديثه، ولعل السبب في ذلك راجع إلى الظروف التي عاشها خلال الاستعمار الفرنسي من جهة، وقصته مع السرجان من جهة أخرى.

"بانفعال شديد غادر السيارة "[1].

"كان مضطرب البال منفعلا".(2)

"قاطعه مصطفى عمروش بعنف وبانفعال ظاهرين". [2]

5- الصرامة: كان مصطفى عمروش إنسانا صارما في قراراته، فإذا قرر القيام بفعل ما فعله حتما، فهولا يعرف الرجوع في كلامه.

"أما البطاقة فما دمت حيا وفي هذا المنصب أقسم بروح كل الشهداء أنه لن يراها".[3]

6- نزيه: كان مصطفى عمروش إنسانا نزيها في حياته ومحبوبا لدى سكان قريته الذين يعتبرونه الإنسان الخير في القرية.

"الرجل الخير والنزيه والأمين في القرية". [4]

ثانيا: شخصية السرجان.

أ/ دلالة الصفات المورفولوجيا لشخصية "السرجان":

1- قصير القامة: من الصفات التي يمتاز بها السرجان هي قصر قامته.

"السرجان قصير القامة ".[5]

2- ضخامة جسمه: يمتاز السرجان بضخامة جسمه، فهو ذو بنية جسدية ضخمة.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص1.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص6.

[5] المصدر نفسه، ص4.

"تسبقه كرشه المنتفخة الفائضة" [1]

"يتبختر ببذلته العسكرية التي لا تغادر جسمه المتكامل القوي البنية". [2]

3- يهتم بمظهره الخارجي: كان السرجان يثير اهتماما كبيرا بمظهره الخارجي، لكي يبدو جميلا أمام سكان القرية.

"يهتم بمظهر جسمه ولباسه بحيث يبدو أصغر من سنه الحقيقي" [3].

ب -دلالة الصفات السيكولوجية لشخصية السرجان:

1- التكبر: كان السرجان معروفا بكبريائه أمام الناس، لأنه يعتبر أحد أكبر أغنياء قرية عين الفكرون.

"واقفا بشموخ وكبرياء". [4]

"هو الرجل الواثق من نفسه إلى حد التعالي والغرور". [5]

2- الإغراء: يمتاز السرجان بصفة الإغراء، فكثيرا ما كان يغري الأشخاص بثروته من أجل أن يبلغ أهدافه الشخصية، وبالتالي استطاع أن يشتري الناس جميعا بماله الكثير.

"لقد اشترى السرجان كل الناس في هذه القرية بما فيهم رجال الدرك". [6]

"اشترى كل شيء، فلماذا لا يشتري البطاقة ومعها البطولة والشرف والاعتزاز". [7]

3- الخيانة: كان السرجان معروفا بخيانته أثناء الثورة وبعد الاستقلال، بحيث كان أحد الخونة الذين خانوا الوطن أيام التورة التحريرية، وكان يعمل لصالح السلطات الفرنسية، فهو الذي باع الكثير من المجاهدين إلى المستعمر الفرنسي.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص4.

[4] المصدر نفسه، ص4.

[5] المصدر نفسه، ص4.

[6] المصدر نفسه، ص7.

[7] المصدر نفسه، ص6.

"إن عدم امتلاكي هذه البطاقة جعل الألسنة تتهمني بالخيانة أثناء الثورة ".[1]

"تصور أن ابنتي شفيقة الموجودة الآن في الجامعة عادت مرارا إلى البيت باكية، شاهقة لأنها وجدت من يشتمها بابنة الحركي". [2]

"السرجان الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد أصبح اليوم آمنا ومرفها يبني القصور". [3]

4- الاغتصاب: وهي إحدى الصفات التي يتصف بها السرجان، خاصة أثناء رؤيته لفتاة جميلة في صورة حورية.

"لفتت حورية نظره الثاقب وهي تعبر الشارع مع أخيها الصغير، فأيقظت شهوته". [4]

"ترقبها مرارا متلهفا إلى الوقت الذي تأتي فيه إلى حانوته لتشتري شيئا ما فيملأ ذراعيها بكل ما تطلب مجانا لإغرائها". [5]

5- الظلم: كان السرجان إنسانا ظالما في حياته، بحيث كان يرفض بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين، أياما كان الجوع يطرق أبواب منازلهم.

"كان يرفض بيع المواد الغذائية لعائلات المجاهدين". [6]

6- الكذب: يلجأ السرجان إلى الكذب من أجل الدفاع عن شرفه، بحيث جعل من نفسه مجاهدا كبيرا ومساعدا للثورة المسلحة، أياما كان يختبأ في البيت مثل المرأة، بل وكان يعمل لصالح السلطات الفرنسية، وها هو اليوم يحكي للناس أيام الثورة وبطولته المزيفة.

"أقسم بالحجات الثلاث التي قادتني إلى البقاع المقدسة بأنني ما خنت أبدا". [7]

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص26.

[6] المصدر نفسه، ص41.

[7] المصدر نفسه، ص41.

ثالثا: شخصية "جمال عمروش":

أ/ دلالة الصفات المورفولوجيا لشخصية اجمال عمروش٠:

1- طويلا: من الصفات الخارجية التي يتصف بها جمال عمروش هي طول قامته.

"كان طويلا". [1]

2- نحيفا: كان جمال عمروش نحيف الجسم.

"نحيفا يشبه اباه". [2]

"تشاهد الطفل النحيل".[3]

ب- دلالة الصفات الستيكولوجية لشخصية جمال عمروش:

1- خجولا: كان جمال عمروش طفلا خجولا.

"كان بطبعه خجولا" [4]

"ارتخت قسمات وجهه وارتسمت على ثغره ابتسامة خجولة". [5]

2- صامتا وهادئا: كان جمال عمروش إنسانا هادئا لا يكثر الكلام خاصة أثناء الدراسة، فهو يلتزم السكوت والاستماع إلى الأستاذ.

"يميل الصمت والانطواء". [6]

"فلا يحدث حركة أو صوتا يجلب الانتباه نحوه، يكتفي بالصمت والاستماع، لم يكن يسمع صوته خلال الدرس". [7]

3- مجتهدا: كان جمال عمروش تلميذا مجهدا في الدراسة، وكان يبحث كثيرا في حل المشكلات والمسائل الصعبة.

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص51.

[6] المصدر نفسه، ص50.

[7] المصدر نفسه، ص52.

"لم يكن باله مشغولا بنتائج امتحانات آخر السنة، فقد اجتهد وسهر الليالي كعادته، لذلك كان واثقا من النجاح إذ لم يرسب في مادة واحدة منذ السداسي الأول". [1]

4- ذكيا: من السمات النفسية التي اتسم بها جمال عمروش ذكائه الحاد، فهو يستطيع مواجهة كل الصعبات التي تعترض طريقه وبطريقة ذكية.

"جمال عمروش طفل خجول وذكي باعتراف المدرسين جميعهم". [2]

5- حب المنافسة والتحدي: كان جمال عمروش واحدا من التلاميذ الذين يفضلون المنافسة والتحدي، فكان ينافس زملائه على المراتب الأولى أيام الدراسة بمن فيهم شفيقة.

"كانا يتناوبان على المكانة الأولى في تنافس صامت أول الأمر، ثم كبر التنافس ومع التحدي الصامت أيضا". [3]

رابعا: شخصية "شفيقة":

أ/ دلالة الصفات المورفولوجيا لشخصية "شفيقة":

1- جميلة: شفيقة فتاة تتمتع بصفات الحسن والجمال.

"لم ينتبه إلى الحركة الرشيقة لفتاة خمرية، تتقدم نحوه بابتسامة عريضة ترفرف على شفتيها الموردتين بالمحمر". [4]

"قبل أن تباغته بتحية دافئة بصوتها الممتلئ العذب". [5]

ب- دلالة الصفات الستيكولوجية لشخصية شفيقة:

1- الشجاعة: كانت شفيقة شجاعة في مواجهتها لبعض المشاكل التي تصادفها في حياتها.

"شفيقة ابنتها هي الوحيدة التي تشجعت واستقبلت أباها على عتبة الباب". [6]

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص51.

[6] المصدر نفسه، ص47.

2- حب المنافسة والتحدي: تفضل شفيقة منافسة وتحدي كل من يقف في وجهها أيام الدراسة بمن فيهم جمال عمروش.

"في ذلك الحين أقسمت في نفسها على التفوق عليه في الامتحان المقبل".[1]

3- مجتهدة: كانت شفيقة طفلة مجتهدة في الدراسة، وكانت تعمل بجد من أجل بلوغ المرتبة الأولى.

"تلميذة مشاكسة قليلا، لكنها مجتهدة وتعلن دائما لصديقاتها وأصدقائها في المدرسة أنها ستكون الأولى في الامتحان، وذلك قبل توزيع النتائج".[2]

"كانت إجاباتها في غالب الأحيان صحيحة ولا تحتاج إلى الزيادة".[3]

هكذا إذا كان الصراع بين مصطفى عمروش و ا لسرجان فرصة للسارد ليقوم باسترجاع ذكريات تعود إلى زمن الثورة، وتضيء كل شخصية وتقدم صورة عن أفعالها إبان الثورة المسلحة، لتجعل الصراع محكوما بالماضي انطلاقا من الصراع حول "حورية"، والحاضر من خلال صراع الشخصيتين حول أحقية الشرعية الثورية (التاريخية) بين المجاهد الحقيقي والمجاهد المزيف، كما يلتقي هذا الصراع بحاضر يرسمه رقة شباب تطمح إلى حياة جديدة، بشعار الحب و الحياة. (شفيقة وجمال عمروش).

---

[1] محمد ساري: البطاقة السحرية، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص51.

خاتمة

ما يمكن قوله إجمالا أن هذا البحث قدم لنا صورة واضحة المعالم عن تقنيات السرد في رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري، فغداة دراستنا وتحليلنا لرواية البطاقة السحرية توصلنا إلى النتائج التالية:

- نلاحظ أن المنهج البنيوي الذي طبقناه في التحليل كان منهجا كافيا إلى حد ما، للإلمام بالسمات الفنية للرواية، بحيث اقتصرنا لى الدراسة الزمانية.

- كما نلاحظ عدم التدفق في السرد إذ نجد السارد قام بعدة تقطيعات سردية قوامها المفارقات الزمانية، أي الاستباق والاسترجاع، كلها تترجم نفسية الشخصية الرئيسة "مصطفى عمروش" التي تتداخل للتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك يمنح الرواية جاذبية، كما سمح بتعدد في المحكيات: واقعية/ متخيلة، ما قبل الثورة / ما بعدها، وطنية / ذاتية وكذا تراوح السرد بين ضميري الغائب والمتكلم، والغالب على النص الروائي هو ضمير الغائب.

- تجاوز السارد الصراع المباشر بين البطلين "مصطفى عمروش و "السرجان" إلى صراع نفسي داخلي، عبر تسليط الضوء على نفسية الشخصية الروائية باستخدام المنولوج.

- حفل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة الأحداث والشخصيات، تتماثل: في محكي وطني "الثورة" يعني المواجهة بمحاولة الالتحاق بالمجاهدين، ومحكي ذاتي "حب حورية" وكيف امتزجا وانتصرا معا على الرغم من إكراهات المستعمر بالنسبة للأول، واكراهات المجتمع بالنسبة للثاني.

- محكي ما بعد الثورة، وهو حاضر الشخصيات، تطرح فيه مجموعة من الأسئلة حول نتائج الاستقلال.

- محكي الجفاف الذي اجتاح الجزائر في بداية الثمانينات من القرن الماضي.

وعليه الثورة الجزائرية كانت عنصرا مهيمنا في الرواية، فقد وردت بلغة سردية متوترة تقوم بالإسترجاع والإستباق أحيانا

الملحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول المواجهة التي تمت بين رجلين هما: مصطفى عمروش والسرجان بصفات مثالية: الشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، التفاني في مصطفى عمروش الذي يتمتع الإخلاص، الصدق، الذكاء، كان مجاهدا وساهم في حرب التحرير، يعيش حياة بسيطة قريبا من الفقر، مخلصا للوطن ولزمن الثورة، لكنه ظل على الهامش ولم يحظ بما كانت تعد به الثورة.

ومنافسه السرجان الملقب بأحمد تكوش الخائن الحركي يتميز بصفات قبيحة: الخداع الخسة، الجبن، الظلم استغلال الأخرين، كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية، وحتى بعد أن ابتعد عن القوات الفرنسية، كان يرفض بيع المواد الغذائية للمقاومين، لكن بعد الثورة أصبح رجل صاحب امتيازات، رغم المال والثروة يريد أن يحسن صورته في الماضي إبان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد، عبر الحصول على بطاقة المقاومة تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم، وقد كانت مواجهة عمروش للسرجان، في البداية سلمية وانتهت بالتخلص منه بقتله.

ينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفيليين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره، عبر الحصول على بطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتغل خائنا ويؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تنته بعد ضد الطفيليين والخونة الذين يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه لتستمر الثورة قائمة إلى زمن ما بعد الاستقلال ضد الخونة الجدد المستفيدين من عدة امتيازات إلا أنهم كانوا خونة في عهد الاستعمار، مما يدل على أن الثورة وحرب التحرير لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازه بعد، إن الثورة التحريرية انتهت من زمان، فالأفضل الاهتمام بالمستقبل الاقتصادي للبلاد، ومحاولة الالتحاق بالركب الحضاري للغرب.

البطاقة السحرية تجمع بين الذاتي والوطني، الأول يتمثل في قصة حب عمروش لحورية واخلاصه لها بعد وفاتها، الثاني يتمثل في حب الوطن والدفاع عنه في الماضي

وا ضر والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم ننتهي بعد، إنها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم إلى جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له.

واستمر الصراع بين عمروش والسرجان لينتقل للأبناء جمال بن عمروش وشفيقة بنت السرجان، انطلاقا من تحفيز كل واحد ابنه على منافسة ابن الأخر على مستوى الدراسة، فنجد السرجان يبالغ في الاهتمام بدروس إجينته ويتحرى أخبار جمال، كان يحرض شفيقة على المذاكرة والحفظ كي تتفوق على الجميع بمن فيهم جمال عمروش.

ذلك الصراع أفضى إلى حب بين جمال وشفيقة، لكن ذلك الحب سيصطدم بفاجعة وهي قتل عمروش الوطني للسرجان الحركي، فيالها من مفارقة في الحياة، الجيل الأول "السرجان وعمروش" يصعب عليه التعايش والنسيان إذا لم يتم الحسم مع الماضي، أما الجيل الثاني "جمال وشفيقة" فبإمكانه التعايش، لكن بعد الذي حدث يستحيل ذلك، وكأن التاريخ يعيد نفسه، إنها مشيئة القدر، غيرت مجرى السفينة، فبعد عودتهما من الجامعة وجدا قاتلا وقتولا، أبوه وأبوها، هذا الذي حال دون سعادتهما وذهب كل واح في سبيله، بالفعل هذه هي الأحداث وبقايا الذهنيات المتخلفة، السلبي فيها يطغى ويسيطر على مصير الأخرين، مصير القاتل السجن، ومصير الشابان تع ما أخرزته العادات وما سيطر عليه الجهل، هي أحداث وشخصيات حركت الرواية وسايرتها وفق ما خططه صاحب الرواية

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر

1- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

المراجع:

2- إبراهيم خليل في النقد والنقد الالسني، دار الطبع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

3- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دارس القدس، عمان، الأردن، 2004.

4- أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، ط01، مكتبة وهبة، د.ب.

5- أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط01، دار القدس.

6- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الفرنسية.

7- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، طز، دار هومة، الجزائر، د.ت عمان، عمان الأردن، 2004.

8- بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل بييني، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، الأردن ع/ 1996.

9- بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص الشعري السردي في رواية اميل جيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك،الأردن، ن،ع 1996.

10- بوعلي كحال، مصطلحات السرد، الطبعة الأولى، عالم الكتب، الجزائر 2002.

11- جونتان كالز، النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، ط1، الجزائر 2004.

12- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1998، ط1.

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب.

14- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ط1، دار النشر تونس 1985.

15- شكري عزيز، الماضي في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، لبنان، بيروت.

16- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة 2004.

17- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة.

18- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس للنشر و التوزيع، تعاونية الحمداية بلقايد، وهران، الجزائر.

19- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ب، د ت.

20- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 2008.

21- عمر بن قنية في الأدب الجزائري، تاريخا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

22- عمر غيلان في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الدراسات، 2008.

23- فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، تر، سعيد بن كراد، تق عبد الفتاح، دار الكلام الرباط (د.ط) 1990.

24- ماهر عبد القادر محمد علي، نظرية المعرفة العلمية، موقع للنشر، الجزائر، 2007.

25- مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية مكتبة لبنان، ط2، 1984.

26- محبة معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1994.

27- محمد الأخضر الزاوي، المقدمة إلى الضيافة المتوسطة في المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، 2009.

28- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ط1، دار الحرف، المغرب 2007.

29- محمد بوعزة، بنية النص السردي.

30- محمد عبد الغني المصري، مجدي محمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.

31- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

32- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ.

33- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع النشر، الجزائر، 2007

34- معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية (م1) معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان. ط1.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة.....

مدخل مفاهيمي

1- ماهية الرواية.....06

2- نشأة الرواية العربية الحديثة 07

3- الرواية الجزائرية.....08

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في النقد الأدبي الحديث

أولا- مفهوم السرد 11

ثانيا- أنماط السرد 15

ثالثا- مقومات السرد 17

رابعا- مستويات السرد 25

خامسا- وظائف السرد.....27

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية البطاقة السحرية

أولا- بنية الزمان.....32

1- الاسترجاع.....32

2- الاستباق.....33

3- المشهد.....37

ثانيا- بنية المكان.....42

1- الأماكن المفتوحة 42

2- الأماكن المغلقة 42

ثالثا- بنية الشخصيات الروائية وخصائصها 44

فهرس المحتويات:

1- دلالة الشخصيات في الرواية.....44

الخاتمة 53

الملحق.....55

قائمة المصادر والمراجع.....58

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

وختاما لهذا البحث، وختاما لما قمنا به من عمل تطبيق وسعيا منا للإجابة عن الإشكالية الواردة في مقدمة البحث والتي تدور حول تقنيات السرد، يمكن التأكيد على أنه ليس هناك تدفق في السرد، وانما قام السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات، وكلها عناصر تعكس توتر نفسية الشخصية الرئيسية (عمروش) التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك منح الرواية جاذبيتها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الشخصيات، الزمان، المكان، البطاقة السحرية، محمد ساري

Abstract

In conclusion of this research, and in conclusion of what we have done in the application and in order to answer the problem presented in the introduction to the research, which revolves around narration techniques, it can be emphasized that there is no flow in the narration, but rather the narrator made several narrative segments, based on anticipation, postponement, recollection and fantasies, all of which Elements that reflect the tension of the main character (Amroush) that interfere to complete the reading of the novel, all of this giving the novel its attractiveness.

Keywords: Narration, characters, time, place, magic card, Muhammad Sari