الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف -المسيلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1: 201535106143

رقم التسجيل:ط2: 201535106019

مذكرة مقدمة متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

شعرية السرد التاريخي في رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري

إعداد الطالبتان:

- **بن نويوة هاجر**
- **خبال سارة**

لجنة المناقشة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الأستاذ:	محاضر ب	جامعة محمد بوضياف	رئيســـا
الأستاذ: أمين بوضياف	محاضر أ	جامعة محمد بوضياف	مشرفا و مقررا
الأستاذ:	محاضر أ	جامعة محمد بوضياف	مناقشا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البداية نشكر الله تعالى على نعمة العلم التي وهبها لنا بقوله تعالى

(لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

وقول حبيبنا عليه السلام ﴿لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾

ولا يفوتنا ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا الجهد المتواضع أن

نتوجه بأرقى وأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير

إلى الأستاذ والدكتور المشرف

"أحمد أمين بوضياف" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته

ونصائحه القيمة حول مشوار هذا البحث

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتنا الكرام الذين تفضلوا علينا

بتوجيهاتهم القيمة وتعلمنا

منهم أن الأخلاق قبل العمل وقمة الأخلاق هي التواضع

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى عائلتينا

مقدمة

مقدمة

لقد لا حظنا أن الرواية لقيت إقبالا هائلا وعندما نقول الرواية نخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي شهدت رواجا كبير من خلال الباحثين والدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرة أبحاث وتعددت الدراسات حولها بإعتبارها من الأجناس الثرية والغنية من جوانبها الدلالية والفنية.

وقد وقع إختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية الذي كتب وخص قلمه في هذا الجنس الأدبي ألا وهو محمد الساري في روايته البطاقة السحرية، والذي تحدث فيها وتناول من خلالها شعرية السرد التاريخي وأبرزها من خلال هذه الرواية، وبهذا فقد كانت الدراسة مسومة حول الرواية في شعرية السرد في رواية البطاقة السحرية لمحمد الساري.

ولقد طرق الروائيون الجزائريون موضوع الثورة الجزائرية ومكتسباتها وإنجازاتها وشغلت الثورة حيزا معتبرا في نصوصهم إذ لا يخلو نصا روائيا حتى وإن كان موضوعه بعيدا عن الثورة من الإشارة إليها، ويمكن القول ونحن بصدد دراسة أولية "**البطاقة السحرية**" لصاحبها محمد الساري بأنها رواية تفضح وتكشف الصراع القائم بين جيل الثورة وجيل الإستقلال وتطرح السؤال من هو الثوري؟ ومن هو غير الثوري؟، كيف تكتسب هذه الصفة وكيف ينظر المجتمع للأفراد الذين عايشو الثورة ولم يشاركوا فيها؟ هل يحق لهؤلاء الإندماج في زمرة الثورة؟

جاءت المذكرة موسومة بشعرية السرد التاريخي في رواية البطاقة السحرية لمحمد الساري، وعليه فإن الرواية من أهم الفنون السردية التي شهدها الأدب وتمكنت في فترة قصيرة من بسط سيطرتها على الساحة الأدبية، فقد شغلت أقلام المبدعين والنقاد على حد سواء رغم أنها تأخرت في الظهور عن بقية الفنون الأدبية الأخرى كالملحمة والسيرة والقصة القصيرة وغيرها، إلا أنها إحتلت مكانة مرموقة وإكتسحت رفوف المكتبات بقوة، وهذا بالأساس إلى كون الرواية أقرب الفنون التي تلامس الواقع مما يجعلها قريبة من القارئ معبرة من خلال أحداثها عن صراعاتها الداخلية والخارجية مستفيدة من كل الأبحاث والدراسات وتساير العصر.

ولقد كان موضوع بحثنا مرسوما بشعرية السرد التاريخي في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري وقد وقع إختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب:

-رغبة الخوض في غمار التجربة الروائية.

-حبنا للفن الروائي.

-قلة الدراسات التي تحاول الكشف عن شعرية السرد التاريخي في رواية محمد الساري.

مدخل

1-الرواية

هي صورة مموهة عن الواقع وهنا تجدر الإشارة إلى مفهوم الرواية الذي يختلف من أديب لآخر.

يعرفها "**ميشال بوتور**" أنها شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأديب تجاوز كبير وقيل كذلك أنها سرد نثري، يخترعه الخيال، ذو طول معين، يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة أو معقده.

ويقول: "**محمد يوسف ناجم** " إنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة[1]، وما يمكن إستخلاصه أن هذه القصة النثرية التي تتسم بالطول والجنوح للخيال أضحت اليوم لسان حال المجتمعات، فهي المرآة العاكسة لمجريات الواقع أوحداثه وذلك في قالب روائي يحكمه الحكي والسرد.

1-1-لغة:

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

والرواء: حبل الجبناء أعظمه وأمتنه وذلك بشدة إرتوائه في غلط قتله، وكل شجرة أو عضو إمتلأ، قيل قد إرتوى، وإنما قالوا: روى إذا أرادو الري من الدم والراوي 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 رواة: المروي اسم موضع بالبادية، والرَوي حرف قوافي الشعر اللازمات، نقول: هاتان قصيدتان على حرف روي.[2]

---

[1]-عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص، 09-10.

[2]- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم،ج 01 ، ط 01 ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 164-165.

1-2-اصطلاحا:

الرواية لون قديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والشعر وضروب المستحيلات في العالم الواقع.[1]

كما هي قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة، وذلك من خلال عالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدر وتفاعل الشخصيات مع البيئة ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا مقنعا، و إذا كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية للوصول إلى مغزى الرواية.[2]

2-الرواية الجزائرية

لا تختلف ظروف نشأة الرواية الجزائرية عن الرواية العربية حتى ولو كانت فرنسية اللسان فلقد كانت أولى الأعمال لـ" **محمد بن بواهيم** "الملقب بـ" **الأمير مصطفى** "بعنوان حكاية العشاق في الحب والإشتياق"كما ظهرت الرحلات التي إتخذت شكلا قصصيا منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس.[3]

ونجد" **جان ديجو** " المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فلأنه يتخذ سنة 1920 كإنطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ.[4]

وبين أيدينا رواية إنسانية تاريخية تعالج قصة حب وبطولة شعب، وتغوص في عمق وروح اللهجة العربية الجزائرية، إنها رواية **البطاقة السحرية لـ"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.

---

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

[2]-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02 ، 1984 ،ص171.

[3]-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري تاريخا وقضايا واعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص197.

[4]-أحمد بن منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،ديوان المطبوعات الفرنسية، 2007، ص88.

ورواية التسعينات هي التي خصصناها بالدراسة في هذا البحث، بحيث نقوم بدراستها كبنية داخلية، ونطبق عليها تقنيات السرد، لكن قبل هذا إرتأينا 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 أن الرواية المعاصرة لها قدرة على تجاوز المألوف وتحمل أيضا إقبالا عارما على الحياة بتحديدها لمختلف الإيديولوجيات وتحطيمها للبديهيات والطابوهات 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 الإختلاف وغيرها، هذه الجمعيات إحتضنت العديد من الكتابات الروائية خاصة الشبانية بحيث نشرت بعض إصداراتهم وهذا ما شجع أكثر على الكتابة والتأليف وأتاح للقارئ فرصة للإطلاع 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 إعتبار الخطاب الروائي صدى خطابيا لما هو ظرفي لأن ما هو سياسي عابر إنما يوكل للخطب والكتابة الصحفية والدراسات التحليلية، أما الأدب فهو إمتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ليعلو عن ما 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 إستغرقها، وإنما تقاس الأزمة بفضاعة تلك الجرائم ودرجة

[1]-كتاب الملتقى الثالث لابن هدوقة، مجلة الإختلاف،ص 70-90.

وحشيتها وبإعتبار الكتاب الروائيين فئة من هذا المجتمع الذي عانى ويلات الأزمة، فإنهم قد عاشوا نفس الظروف، لهذا كانت رواياتهم سجلا لتلك الوقائع.

تمثل التجريب في فن الرواية في فترة الستينات و ما بعدها في تجاوز الشكل الروائي السابق في تقنيات الكلاسيكية وخطت الرواية خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة أصبحت الرواية الجديدة كما قال عبد المالك مرتاض" تثور على القواعد و تتنكر لكل أصل وترفض القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية "التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا الشخصية شخصية والحدث حدث ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة ولا اى شيء كان متعارف عليه في الرواية التقليدية متآلفا عندي مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد[1].

إن الرواية الجديدة تطرح مفهومها الخاص للقارئ والناقد على السواء عن طريق السخرية أو المكاشفة القريبة من الصحيحة أو الترميز وغيرها من الطرائق السردية المتنوعة والمرتبطة بالنموذج الروائي لهذا كثيرا ما ظل القارئ الكلاسيكي في أ ري ذلك النوع الروائي بعيدا عن مقاربة العمل الروائي وتلمس أبعاده ودلالته لكونه غالبا ما يقوم بمصادرة الطاقة الدلالية للنص، فهو يقوم بإسقاط ثقافته ووعيه الخاص عليه ، وانتهازية وإحباطه ومحاولة الظهور على حساب الأدوات الإبداعية التي يكتنزها النص. كما أن الرواية الجديدة تخلت على الكثير من فنيات الرواية القديمة وطريقة تنظيمها للعناصر الروائية، وتقنية حبكتها الطبيعية المنطقية، ووسائل نسج العمل السردي وهو ما يستلزم تغير وظيفتها وكذا شروط تلقيها، وبالتالي سيرورة القراءة وآلياتها، فلقد أصبحت تتطلب الحضور الفعلي للقارئ وهو الذي صار يقوم بكل شيء، من تحدد الحد الروائي وصناعة أطرافه، وتأسيس معاني للمسار السردي، ذلك أن الرواية أصبحت لا تهتم بالبداية التقليدية للتجربة التي تحكيها، والتي يمكن للقارئ أن يألفها تدريجيا من خلال الاستنتاج والربط بين الأشياء أثناء القراءة [2]، فصل القراءة إبداع هو، وتركيب وخلق جديد وبث الروح بين أرجاء النص.

---

[1]-عبد الحكيم شعبان، التجريب في فن القصة القصيرة (1960-2000)، ط1، العلم والإيمان، 2010، ص15.

[2]- لغماوي عبد الكريم، في ملامح الخطاب الروائي العربي مذكرة ماستر إشراف. د.بويحرة جامعة وهران، 1998-1999،ص14.

فإن الرواية الجديدة يركز القارئ على قوة التخيل وسلطته لنسج العالم الروائي ورصف التيمات الحكائية والربط بينهما، وتركيب الصورة الروائية. ذلك أن السرد هنا يرغب في السيطرة على القارئ وإستدراجه إلى عالم النص ويعتمد على أثاره ودعوته للإنتباه، ودون الإستعانة بالإنفعالات والأحاسيس وغيرها. وهو ما يخلف لديه شهية إفتراضية تدفعه إلى رسم الجهة التي تكون الرواية من خلالها قابلة للقراءة والتلذذ.

كان الروائي يكثر من الوحدات السردية المرتبطة بالحدث الروائي ويضخم منها باللجوء إلى التراكم دون مراعاة متطلبات البناء الفني، فتنتقل إلى ذهن القارئ، وتتبعه بالشرود والإضافات الغير مفيدة .

لقد كان السارد في الأعمال الروائية الكلاسيكية، والنماذج التي تتبني منها الإتجاه الواقعي بالخصوص، يحاول مباشرة الواقع وتصويره للقارئ إعتمادا على الخارج فيسجل حركات الناس ونشاطاتهم ورغباتهم بطريقة صادقة وأمينة، نقلا وتسجيلا ومتابعة، وعلى العكس ذلك نجد روائيا حداثيا مثل أحمد المديني يستحضر القارئ، ويلج في صميم العملية الإبداعية ويضعه على مكانه قبل ميلاد الرواية، ويجعل منه لذلك نصا مفتوحا من داخل رواية واسعة "تعالو أحكي لكم عني، عنه، عن الأخرين المهزومين العائمين الشائعين بين الحلم واليقظة[1].

وقد تكون تلك هي صورة الرواية الجديدة والواقعة بين الخيال والواقع ودون أن يصنعها الكاتب لوحده ، بل دعوة صريحة ومباشرة للقارئ.

إن تقنيات الرواية التجريبية تختلف عنه في القديم ففي النماذج الروائية التقليدية التي يأخذ فيها الراوي الذي يتماهى الكاتب المروي له بيد المروي له يتماهى والقارئ يوجهه إلى عالم الرواية كأشغاله الزوايا والخبايا والنيات معلقا سائلا ومستخلص عبر الحكي، وأمرا المروي له–القارئ أن يستخلص الدرس الذي يقدمه الحكي و يمارسه في حياته و يعتقد في حياته ويعتقد في أفكاره ويتعرف وفقها . لقد عملت الرواية الجديدة على تحطيم الأكذوبة أو

[1]- أحمد المديني، زمن بين الولادة و الحلم، دار النشر المغربية، 1975، ص5.

المغالطة الفنية التي سيطرت في الخطاب التقليدي الروائي والتي ترى أن العمل الأدبي يكتب على غرار معيار مسبق يطمح الكاتب إلى تجسيده، ويحاكم إنجازه الفعلي فيه بمدى إقترابه من هذا النموذج النمط أو الإبتعاد عنه، وتقسيم روائية بمدى إلتزامه بالمقاييس الفنية والفكرية السائدة في الخطاب الأدبي. ولعل ما يثير الإنتباه في الرواية التجريبية هو موقع السارد فيها ووظائفه المميزة فهو ذلك الكاتب الذي يستطيع أن يتورع داخل الحكي، ويأخذ نقدا إستراتيجيا فيما يسمح له يتكون روايته خاصة، و التي كثيرا ما تبقى غير واضحة على مسار الحكي، دون أن يتدخل، بل دون أن يكون في حاجة إلى ذلك أصلا.

من بداية الحكي، وأثناء مراحله وصولا إلى نهايته، حيث يستطيع السارد أن يؤمن لنا الإصغاء إلى شخصياته، وتفهم رؤاها، والتعرف على خصائصها، مهما تنوعت طبيعة تلك النماذج الروائية، و تعددت أشكالها وذلك عكس الروائية الكلاسيكية التي تتنقل الأحداث بواسطة تعرف أكثر مما تعرفه شخصيات الرواية[1].

وتدعي الإحاطة بالأشياء والعلم بالمواقف والأحوال والتنبؤ بدواخل النفس الانسانية وهي بذلك توجد لنفسها الأسبقية في إنجاز الفعل الروائي وتعطيها القدرة على التحكم في توكيد التيمات السردية وتوجيه مسار الحكي.

ونرى أن الرواية التجريبية تحررت من تقنية العقدة التقليدية وخلق أجواء التوتر والقلق ورسم العلاقات وتحولاتها، وغير ذلك من الموضوعات والصناعة السردية التي ميزت الأعمال الكلاسيكية فالرواية الجديدة التجريبية هو خروج عن المألوف السردي والقواعد التقليدية في البناء الروائي، فالرواية التجريبية هي "رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، و لذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها"

[1]-محمد ساري، عن عباس عبيدوش ورواية يحياوي: التجريب في خطاب الروائي الغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان نانشه، لعبد الفتاح كيليوطو النموذجين ، ص218.

ويبقى التسليم بحدوث التجريب في الرواية في كل خروج و إختراق و قفز عن النموذج في المجهول أمرا غير وارد لأنه يجب أن يتوفر على القصدية والوعي التام والأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوي الإنجاز والتحقيق.

3-ظهور السرد العربي

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب رغم الاتفاق على وجود وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات كالأخبار، وأنواع القصص المتقدمة، كالمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى إستمرار النظر إلى الموروث الحكائي الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، وأن الهوية الثقافية للتراث تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار تاريخها، وانتظاميا ونصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وإيقاعها والذرى النوعية التي وصمتنا القصيدة العربية الموروثة.

وقد ظهرت أبحاث ودراسات في الأدب العربي وأنواعه وفنونه، ولعل أغلب هذه الدراسات "دراسة تتفق مجتمعة على أن القصص والموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي البحث والدراسة، وفعلا عندما نعود ألان إلى ما تركه العرب في المضمار، سنجد أنفسنا أمام تراث مهم،هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم، لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة، ومعنى ذلك أن بعض التصورات القديمة حول ما نسميه بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسيا بإلحاح، ومجمل التصور أن هناك ديوانا وحيدا لمعرب تركوه هو "الشعر " وما عداه من الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر".

ولكن سببا آخر لتراجع الإهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث الثري العربي كله وهو هيمنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية رافقت أوليات

الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية، فالنثر هو القسم الشقيق للشعر في الحضارة.

الأدب، لم يتيسر له الإنتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأن الشفاهية كانت حاجزا يحول دون التفكير بالمكوث فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الإصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعميم والتدوين.

4-شعرية السرد [1]:

الشعرية أو الأدبية أو الإنشائية مصطلحات تشير إلى أكثر من معنى، سنقف هنا أكثر من شعرية، كأن تكون معنى متداول تدل فيه على مجموعة القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطها شخص أو مدرسة أدبية محددة، أو تدل على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء أثارها أو إعراضها أو أسلوبها، أو تدل على نظرية الآداب الداخلية، أي نظرية تعرفها بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من إشكال الكلام وانتاج المعنى، لاعتبارا نتاجا لظروف نفسانية أو اجتماعية أو تاريخية.

وعلى هذا فالشعرية هي كل نظرية الأدب الداخلي، ومن ثم فإن مقصدها إقامة مقولات لا نستطيع بها أن نبين وحدة الآثار الأدبية وتنوعها.[2]

أما الشعرية السرد، فهي مقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهر علم السرد وتعود شعرية السرد إلى إنجازات الشكلانيين الروس، والمنظرين الإنجليز والأمريكيون أمثال ليبوك، ونورستر، وادوين موير، وروبير ليدل، وبوث ثم انطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج يمن، وميشيل ريمون، ولا سيما تودروف، مستندا إلى الشكلانية الروسية، ثم منقطعا عنها في كتابة النقد (1984) "ليكتشف أن الأدب بناء، وبحث عن الحقيقة"[3]، واكتمل نسق الشعرية

---

[1]- عن موقع اتحاد الكتاب العرب، www.awu.da.com ، النقد العربي الجديد في القصة والرواية السرد منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000 .

[2]- قمر بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة.التجليات، شركة بيار لمنشر والتوزيع، الرباط، 1991 ، ص25-26-30.

[3]-المرجع نفسه، ص349

مع جيرار جينيت، ولا تخفى مساهمة ميخائيل باختين **Mikhail.bakhtin** في الجوهرية في التشكيل الشعرية الفرنسية.

وقد تعامل النقاد العرب عمى استحياء مع الشعرية، في تجلياتها الفرنسية، خلل تجاهل أو تغافل شبه تام عن الشعرية الأمريكية، سواء في درس الرواية أو القصة أو السيرة ولعل أبرز النقاد المنظوين تحت لواء الشعرية ميري حافظ(مصر) في أبحاثها الكثيرة ومحمد القاضي في كتابه "تحميل النص السردي"، وبشير القمري من(المغرب) وفي كتابه"شعرية الروائي "قراءة تناصية في كتاب التحميلات" 1990.

إن دراسة شعرية السرد يعني التركيز المباشر على مجموع الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية، و هي تُنسب غالبا إلى تودروف الذي أسسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه " الأدب والدلالة (1967)، شعرية النثر (1971).[1]

وقد إجتهد النقاد في رسم ثلاث اتجاهات لهذا المجال:

الأول : السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا جديدا خارج من صلبها.

الثاني : حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما.

الثالث: الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي ليجعل موطن الجنسين (الشعر والسرد).[2]

وهذا ما شاع في الكتابات الغربية و العربية على السواء، نجد أن بعض الغربيين تحدثوا عن شعريات نثرية إلى جانب شعرية السرد فمثلا : شعرية السيرة الذاتية التي ترتبط بفيليب لوجان (P.Lejeune)، شعرية الأشكال النثرية القصيرة المرتبطة بألان منطادون (R . Montadon).[3]

---

[1]-مجلة السرديات،العدد 1 جانفي 2004 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، مخبر السرد العربي،ص 12.

[2]-يوسف وغليسي، الشعر والسرديات قراءة إصطلاحية في حدود والمفاهيم ، مخبر السرد العربي، الجزائر، د.ط، 2007، ص112.

[3]-المرجع نفسه، ص112.

5-السرد

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، و ذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية[1] .

حيث نجده في اللغة المكتوبة في اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والإيحاء في الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتعدد ومتنوع، ومنه إنحدرت الأجناس السردية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات الحكايات الشعبية المقامات القصص الروايات...إلخ.

6-مفهوم الشعرية

ربما كان من قبيل الحديث المكرر والمعاد أن نسأل ما الشعر ؟ لماذا كانت الصياغة المسماة بهذا الاسم تجعل القدرة على التأثير بل التجاوز في ذلك سمة ، لا يدانية فيها أي مسمى آخر من مسميات الإبداع ؟

الشعر من وراء هذا كله يحمل خاصية سحرية تتفجر في تتابع يحدث التأثير التجاوز بقدر لا يحدثه كلام آخر، مهما إتسم بالتزام أصول التعبير، من حيث النشأة هو وليد الفطرة الإنسانية، يبدوا أن ذلك إقرار بشرعية الشعر، و ضرورة مادام صدى لطبعه "ذلك أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهم :

-الإلتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا.

-حب النفس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشاعرية وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع"[2].

---

[1]-محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، الأمل للطباعة و النشر، 2004 ، ص14.

[2]- الأخضر جمعي ، نظرية الشعر وعند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط2، 1999، ص56.

الشعر ممارسة جمالية إبداعية تفرضها طبيعة النفس البشرية، بحكم كونه محققا للإنسجام والتوافق عبر الإيقاع، فكأن معايير الجمال في الفن، هي نفسها قوانين في عمق النفس ويحدث الإنسجام من جراء التماثل بينهما.

من حيث النشأة يرتد إلى الغريزة والفطرة، في القديم كانت وظيفة الشعر، مجرد القول الجيد لأن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية.

6-1-الشعرية عند "تدوروف": تحدث تودروف في كتابة عن الشعرية، وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر، كون

هذين النقطتين تجمعهما رابطة أدبية، حيث يقول " ليس العمل الأدبي الذي حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (.....) فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن (....) وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

فالشعرية تهتم بالخصائص هي التي تميز هذا الأدب عن غيره من الفنون السائرة الأخرى وهذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي، ومن ثم تكسبه الصفة الأدبية.

ويرى تدروف أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالاتها " لا تقتصر عمى ما هو موجود بالفعل، وإنما يتجاوزه إلى إقامة تصور بما يمكن مجيئه"[2]، أي أن هذه المجالات تقوم على الإحتمال ولا تعتمد على ما هو متوقع.

[1]- تزفيطان تودروف، الشعرية، تر :شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص23.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، البيئة المصرية العامة لمكتاب، مصر،ط4، 1998، ص23.

وقد أعطى تدروف لمصطلح الشعرية عدة مدلولات، ومثل تلك المدلولات حصرا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية[1]، ويتمثل تحديده في مصطلح الشعرية Poetlcs يدل على:

أولا :أي نظرية داخلية أدبية.

ثانيا :اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية.

ثالثا :تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية.

وهكذا فإن شعريات" تودروف" بنيوية تهتم بالبنات المجردة للأدب وتتخذه من العلوم الأخرى مساعدة لها.

6-2-الشعرية عند كمال أبو ديب: أسس أبو ديب مفهومه للشعرية على مبدأ الفجوة أو مسافة التوتر يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية خصية علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تكون بين مكونات أولية، سماتها الأساسية أن تكون كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركاته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها مادته الصوتية والدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند "جان كوهين" فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو برؤيا العالم بشكل عام.

وكخلاصة لمفهوم الشعرية عن أبي ديب يمكن القول أنه حاول جاهدا تنمية منهجه التحليلي البنيوي السيميائي خاصة من مفهومي العلائقية والكلية ومفهوم التحول: وهو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه: (الفجوة أو مسافة توتر) لأن لغة الشعر –دلائليا– لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية

[1]- تزفيطان تودروف، المرجع السابق، ص19.

واللغة غير الشعرية[1]، بمعنى أن اللغة الشعرية تمتلك خاصية التنوع والتميز في الأداء على خلاف اللغة العادية التي تتميز بالمباشرة والتلقائية.

-**السردية في ضوء الشعرية:** هناك علاقة قوية ترتبط بين مفهومي الشعرية والسردية بحيث نجد أن السردية نوع من الشعرية فهما متدخلان إلى حد كبير، ولتوضيح هذا الكلام يمكن أن نسترشد بأراء بعض النقاد مثل **عبد الله ابراهيم الذي** أقر "بصراحة بأمومة الشعرية poetique للسردية إذ أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية"[2]، بمعنى الشعرية تحدي أن السردية في حين نجد **سعيد يقطين** يدخلهما في شبكة من العلاقات المعقدة، حيث يقول: " أن السردي تهتم بجزء فقط هو الخطاب السردي ضمن علم كامل هو " البويطيقا " فنجد الشعرية تهتم اهتماما واسعا وإشتمل بمعنى إهتمامها بالخطاب الشعري.

[1]-بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء منهاج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم عالم الكتب الحديث أدب، الأردن، ط1، 2010، ص343-347.

[2]-يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص21.

الفصل الأول

1-مفهوم السرد

يعتبر السرد من أبرز أدوات التعبير الإنساني، يتخذ من اللغة وسيلة له خلال حكي وسرد أحداث ناتجة عن تجربة وتأملات، ونظرا لأهمية السرد في حياة الإنسان، واستقطابه للباحثين والمهتمين

بالدراسات الأدبية، ارتأينا التعرف عليه وعلى أهم مكوناته.

1-1- لغة :ورد في لسان العرب أن" السَّرْدُ في اللغة تقدِمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له "[1]،بمعنى أنه الترابط والتتابع في الحديث وإجادة السياق.

وكما جاء في مختار الصحاح(" السّرْدُ) الثقب و (المسرودة) المثقوبة .وفلان(يَسْرد) الحديث إذا كان جيد السياق، و(سرد)الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحُرُم :ثلاثة(سردُ) أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة، والمحرم وواحد فرد وهو رجب"[2].

من هنا نجده قد اتفق مع ما ورد في لسان العرب كونه يعني التتابع وحسن السياق أيضا. أما في معجم مقاييس اللغة جاء فيه أن السّرد" هو كلّ ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض" [3].

ويظهر بوضوح على أن السرد في معناه اللغوي هو التوالي والترابط.

1-2-إصطلاحا: والسّرد كمصطلح نقدي حديث يعني" :نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغوية" [4]، أي إعادة الحادثة التي وقعت لكن من خلال كتابتها، كما يؤكد رولان بارت باعتبار السرد كفعل لساني. والسرد بأقرب تعاريفه هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج1 ، مادة(سرد)، ص211-212.

[2]-محمد بن القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة(سرد)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،(د-ط)، 1422، ص 2.

[3]-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج1 ، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1 ، 1991، ص157.

[4]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2 ، 2015، ص38.

أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا.

والسرد هو الطريقة أو الكيفية "التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1]، والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحداثة وصورها الواقعية إلى الصور اللغوية"[2].

وأصحح تعريف للسرد هو تعريف " رولان بارت RIlan Barth" يقول : "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لسرعة لقها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف فكانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة[3].

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[4].

أما" حميد لحميد اني "فيرى" :أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له: "وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.

---

[1]-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص45.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص28.

[3]-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ، د.ت، ص13.

[4]-حميد لحميداني، المرجع السابق،ص45.

ظهر من القدم :"السرد يوجد في كل الأمكنة وفي الأزمنة، ويبدأ السرد مع التاريخ فالكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرادتها، وقد يسمى أناس م ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق السردات".[1]

كما يطلق إسم السرد على "الفعل السردي المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث في ذلك الفعل" [2]، هنا جعل عملية السرد مفتوحة على الواقع على أنها حقيقة أو أن الأحداث من نسج الخيال لاوجود لها.

ونجد للسرد تعريفات كثيرة لم يتفق أصحابها على مفهوم واحد بينهم ويعود السبب في ذلك كون "السرد فعل لا حدود له ومتاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما كان وحيثما وجد، وهو طريقة إستدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي أو القص لإثراء الواقع على أساس منطقي وهو إلى جانب ذلك يتخذ من التخيل سبب لذلك".[3]

وبالإضافة لذلك فالسرد يدخل في جميع الأجناس الأدبية فهو "حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الخرافة وفي الأقصوصية والملحمة والتاريخ وفي المأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة"[4].

ويمكن القول بأن السرد ما هو إلا إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة، أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة لإنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواد الأولية ضمن نظام زمني جديد[5].

---

[1]-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص36.

[2]-جيرار جينيت، خطاب بالحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1997، ص39.

[3]-شوقي بدر يوسف، متاهات السرد دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، مطبوعات المعاصرة، ط1، 2000، ص5.

[4]-رولان بارك وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحرواي وآخرون، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص25.

[5]-ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، د.ط، 2011، ص12.

وكما يبدو السرد ما هو إلى تكرار حادثة أو مجموعة من الحوادث سواء حقيقية أم من نسج الخيال ولكن وفق نظام تعتمده العملية السردية يعطيه حلة جديدة.

كما أن السرد يتحدد بالكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالرأوى له: والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1].

2-إتجاهات السرد

ظهرت عدّة اتجاهات في علم السرد عملت بمجملها على استيفاء ما سكتت عنه الاتجاهات الأخرى فبدت وكأنها تكمل إحداها الأخرى، صنفت هذه الاتجاهات إلى ثلاثة بحسب رؤية الناقد (عبد الجبار البصري) على اعتبار مستويات القصة الثلاثة الحكائي والسردي والدلالي" [2].

2-1-الإتجاه الأول: الخاص(بمستوى الحكاية)، وترجع جذوره إلى ما قبل بروب وبالظبط إلى(فلكوف) في تحليل الخرافات إلى حوافز، وهذه الدراسات كانت تمهيدا لـ(فلادمي بروب) بعد أن اعتمد مئة خرافة روسية وركز فيها على الوظائ، ثم أعقبه (توماشفسكي) حيث ركز على دراسة (الحدث) وليس(الشخصية) في دراسة (نظرية الأغراض) عام 1925.

وكانت هذه الدراسة خير تمهيد لفكرة الوظائف عند(فلاديمير بروب) في إصداره لكتابه(موروفولوجيا الخرافة)عام 1422، في دراسة بنية الحكاية من خلال تفكيك أجزائها المكونة لها وكشف العلاقة بينها وبين مجمل الكيان العام للخرافة[3].

أما (تزفيتان تودوروف) فقد دعا إلى دراسة وتشريح القصة من خلال ما يلي:

*دراسة الشخصيات وتقييمها ووصفها.

---

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 ، 1991، ص45.

[2]-ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات -والوظائف -والتقنيات)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د-ط)،2003 ، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

*دراسة الأفعال الخيالية والواقعية.

*تركيب النص ووحداته الصغرى والكبرى.

*ضبط العلامات الرابطة حيث الشخصيات والأفعال وفقا لمظهري القصة (الخطاب والحكاية)[1].

2-2-الإتجاه الثاني: يعنى بطرائق السرد وأساليب أداء الحكاية، وكان أشهر من تصدى لهذا الاتجاه هو (جيرار جنيت)، و(رولان بارت)، أسس الأول نظريته على رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لـ (مارسيل بروست)، واقترح أبعادا ثلاثة لتحليل الرواية وهي، القصة والسرد والخطاب (النص) فعنى بمكونات البنية السردية، وموضوع الراوي والمروي له والزمن والصوت السردي، وغير ذلك[2].

2-3-الإتجاه الثالث" :مستوى الدلالة،(كريماس) إلى أن مجمل القواعد والأسس التي تنظم العملية السردية هي(النحو السردي). فيرى أن السردية تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل. السنيا . جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع وبنى رؤيته.

3-أنماط السرد

3-1-السرد التابع: " الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا"[3].

ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي"[4].

وفي هذا النمط نجد السارد يتكئ على توظيف الأفعال الماضية بكثرة، لأن أي عمل قصصي قبل أن يكتمل لابد أن تقع أحداث تبلغ الملتقى في زمن الماضي.

---

[1]- ناهضة ستار، المرجع السابق، ص66.

[2]-المرجع نفسه، 66.

[3]- جيرار جينت، المرجع لسابق، ص213.

[4]- المرجع نفسه، ص34.

وعليه السرد التابع يعد من أكثر الأنواع إستعمالا وتداولا بإعتبار 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[1].

3-2-السرد الآني: "هو الحاضر المزامن للعمل، كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكي[2].

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 آن 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.

3-3-السرد المتقدم: أطلق عليه " جيرار جينيت (إسم السابق) وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل، والتكهن له"[3].

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 إيراد لحدث آت وتكون الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه فهو سرد إستطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل.[4]

كون السارد يحكي أشياء من الفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة، أو يمكن توقع حدوثها، ويرد هذا النمط من السرد بصيغة المستقبل.

---

[1]- سمير امرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر تونس، 1985، ص101.

[2]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص62.

[3]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص131.

[4]- سمير امرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص101.

3-4-السّرد المدرج: هذا السرد يؤثر في الحكاية حيث تعد الرسالة وسيطا السرد " medium" وعنصر في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه[1].

كما يعتبره" **جيرار جنيت** " السرد المدرج الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى"[2]،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 فتوات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل، لأنه متعدد الهيئات الساردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق والمتزامن.

4-مستويات السرد: يرى" جيرار جنيت "مستويين في السرد هما:

4-1-السرد الإبتدائي :حينما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة، معناه المؤلف ذاته يؤدي عملية السرد، وذلك بإعتباره السارد الأصلي أو بالأحرى المسيطر الوحيد على الأحداث لأنه يلعب دورا مهما كسارد.

4-2-السرد الثانوي: ما يعرف بالسرد من الدرجة الثانية، أن يكون العمل السردي ثانوي لما يقوم الرواي نفسه ليقص حكاية أخرى، بعبارة أخرى: حينما يفسح هذا السارد المجال لشخصية داخل الرواية، وتأخذ على عاتقها مهمة السرد[3].

وهناك علاقة تربط بين هذين النمطين من السرد متمثلة في:

***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[4].

---

[1]- سمير امرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص101.

[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص131.

[3]- سمير امرزوقي، وجمال شاعر، المرجع السابق، ص243.

[4]- جيرار جينت، المصدر السابق، ص244.

وهي كالأتي :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 يؤنسه ولا من يطيب خاطره وهو شاب صغير على كل حال وربما تذكر أهله وأمه وهي إمرأة كبيرة فظن أنها تبكي عليه آناء الليل وأطراف النهار ولم تزل حزينة عليه وكنا نسليه بصحبتنا له[1].

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 "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[2]".

كما يقترح" **تودوروف** "مجموعة من المظاهر والمستويات لدراسة النص الأدبي التي يرى بأنها الأكثر ثباتا وإستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المستوى الدلالي، المستوى اللفظي والمستوى التركيبي[3].

بالنسبة **للمستوى الدلالي:** لم ينل حظه من الدراسات النصية السردية، إذ يتم كشفه من 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.

---

[1]- ألف ليلة وليلة، مج4، ، المكتبة الشعبية، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 2003 ،ص06.

[2]- جيرار جينيت، المصدر السابق ، ص243.

[3]- عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الندوات، 2008، ص98.

ويعمل المستوى اللفظي على تحديد دراسة الإنتقال 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 بإنجازات 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"[1].

5-مقومات السرد

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

5-1-الشّخصيّة":وتمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[2].

5-2-مفهوم الشخصية: الشخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي وهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، فهي تضمن حركة النظام ألعلائقي داخل النص وفي أساس نجاح الأعمال الفنية .حيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

- **لغة:** جاء في لسان العرب" الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه" [3].

---

[1]- عمر عيلان ، المرجع السابق، ص102.

[2]- روجر ب هينكل، قراءة الرواية(مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط 1، 1995،ص231.

[3]- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992م، ص36.

نستنتج أن لفظ الشخصية مقتصر على الذات الإنسانية وعلى الظاهر وهو بذلك يؤكد على الظهور الحسي مقترنا بمسمى الشخص.

-**اصطلاحا:** تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات، والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية. تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية وهي" كل مشارك في الرواية سلبا إيجابا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف" [1].

وهي " المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها" [2].

كل من التعريفين السابقين يؤكدان على فعالية الشخصية وأهميتها في النص الروائي ودورها الفعال في إبراز الحدث والقضية.

5-3-الشخصيات: تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها هي المحرك الرئيس الأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان فهي) عنصر أساسي في العمل القصصي.

5-4-تصنيف الشخصيات في رواية البطاقة السحرية: تضف الشخصيات وفق عدد من التحديدات نجد: خاصية الشباب أو التغيير التي تتميز بها الشخصية بالإضافة إلى دور الذي يقوم به الشخصية، والتي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) وإما شخصية ثانوية (متكيفة)، ولكون رواية بطاقة السحرية زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو الآتي.

---

[1]- عبد المنعم زكريا، البنية السردية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

[2]- قادر أحمد عبد الخلاق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي بالكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص40.

5-4-1-الشخصية الرئيسية: هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالإهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الإستغناء عنها"[1].

نجد "توما شو فسكي "يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحث فيميز البطل الروائي بقوله: (الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ)[2].

ونستنتج مماسبق ذكره، أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنها.

-**مصطفى عمروش:** هي الشخصية الوطنية المخلصة، التي تنتمي إلى عامة الناس كان مجاهدا أبان الثورة التحريرية وبعد الإستقلال، الشخصية الإيجابية المكافحة والثائرة، التي تمثل الرفض والتحدي وتعبر عن معاناة مجتمع ما بعد الإستقلال، يملك روحا مجاهدة ومقاومة نال إسم المجاهد ساهم في تحرير الوطن.

-**أحمد تكوش** "**السرجان**" : الخائن الحركي رمز التسلط والإستغلال والإغتصاب غير الشرعي لا ملاك الوطن كان يعمل ضد المقاومة لصالح المستعمر، ولقد حاول جاهدا تغيير صورته وتحسينها وذا يحاول تغيير التاريخ وخلق تاريخ جديد، وهذا كله من أجل الحصول على بطاقة المقاومة والتي تمكنه من إسقاط قناع الخيانة التي لبسه إبان الثورة، ويصبح في نظر التاريخ مقاوما شهما.

5-4-2-الشخصيات الثانوية: رغم ما ثيل في شأن الشخصية المحورية إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص58.

[2]-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999،ص

دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي (التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها)[1] .

وهي التي تسلط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دورا رئيسا إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي (تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والأخر وفقا للدور المنوط)[2]، (فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكوتن صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد)[3].

-جمال عمروش (ابن مصطفى عمروش): كان إنسانا هادئا لا يكثر الكلام خاصة أثناء الدراسة، فهو يلتزم السكوت "يميل الصمت والإنطواء"[4].

كان تلميذا مجتهدا في الدراسة أحب شفيقة.

-شفيقة (إبنة السرجان): وقعت في حب جمال تفضل المنافسة وتحدي كل من يقف في وجهها أيام الدراسة بمن فيهم جمال عمروش "في ذلك الحين أقسمت في نفسها على التفوق عليه في الإمتحان المقبل"[5] .

كانت شفيقة طفلة مجتهدة في الدراسة وشجاعة في مرجهتها لبعض المشاكل التي تصادفها في حياتها.

---

[1]-محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- صليحة عودة زعرب، جمليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص132.

[4]- أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد2، 2010، ص3.

[5]- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57-58.

5-4-3-الشخصية الهامشية : هي تلك الشخصيات " التي تساهم في التنامي السردي وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة وقادرة على الإقناع والإبداع".[1]

وهي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات(هي التي لا تزيد في القصة لكونها إسما أو صفة معينة، لا يوجد لها أهمية تذكر ولا يكون لها دور مهم).[2]

ولقد وظف محمد ساري في رواية "البطاقة السحرية العديد من تلك الشخصيات نكر منها:"

حورية: هي زوجة مصطفى التي التحقت بجبال هروبا من واقع كان يغصبها على أن تتزوج من الخائن وإلتحقت بالمجاهدين لتكون في صفوفهم كممرضة.

العجوز: هي الشخصية التي حكت لمصطفى وأثبتت خيانة السرجان، هي أم شهيد، لم تحظى بشيء من وعود الثورة بل عانت الويلات وهي تقول :لو لا بنات الخمس لمتت جوعا[3].

زوجة السعيد: زوجة شهيد المغدور التي تصارع الحياة والمكنسة[4].

بوزهير حميد: أب حورية كان فقيرا، يشتغل بالنجارة في إحدى ورشات المعمرين في المدينة تعمل خدامة في المدرسة مع النشاف.

ونستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها فهي تعتبر ربط الأحداث وتناسقها.

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص14.

[3]- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير) ، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط 1، 2011، ص121.

[4]- عيسى شيب، الإتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء ظاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل شهادة الماستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، 2013، مخطوط، ص139.

5-5-الإطار الزماني والمكاني

5-5-1-مفهوم الزمن: إن الزمان يثير الكثير من الإهتمام في ميادين المعرفة، ونجد حصيلة مقولة الزمن تختزل في تحليل اللغة، ويتجلى ذلك في أقسام الفعل الزمنية التي تتطابق مع الزمن الفيزيائي في ثلاثة أبعاد: ماضي ، حاضر، مستقبل.

-**لغة:** وجاء في لسان العرب: "زمن :الزمن والزمان :اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم الزمن و الزمان العصر :و الجمع أزمن و أزمان وأزمنة.

و زمن زامن : شديد، أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن والزمنة". [1]

ومن يتمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن :يجده مرتبطا بالحدث " إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[2].

-**اصطلاحا:** يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، رجال الدين، والنقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا ذلك من خلال مقولتين الأولى :للقديس أوغسطين الذي قال" :إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه[3]".

والثانية لوليام شكسبير الذي قال" : نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا"[4]. وعليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة والإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص60.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2004، ص12-13.

[3]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص12-13.

[4]- أمينلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997، ص182-183.

5-5-2-أنواع الزمن: هناك عدة أزمنة تتعلق بفن الرواية:

-**الزمن الخارجي:** و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية(الزمن الطبيعي)[1]. أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن، الطبيعي" لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف" زاء " في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات و في اعتباره – و هذا هو الأهم – مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[2].

-**الزمن النفسي:** يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه وخبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.

---

[1]-بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، ج1، ط1، 2001-2002، ص14

[2]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص22.

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه"[1].

5-5-3-أقسام الزمن: لقد حظي الزمن بعدة وجهات نظر فيما يخص تقسيمه ومن هذه التقسيمات اخترنا بعضها:

قد قسم" تدوروف " الزمن إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي" :زمن القصة، زمن الكتابة زمن القراءة[2]"، وهذه الأزمنة داخلية حسب تدودروف،" فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعام التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك زمن الضروري لقراءة النص"[3]. ويحدث أيضا عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو إسترجاع حدث قبل وقوعه.

-**الاسترجاع** : "مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيدة أو القريبة"[4]. أو يمكن القول بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع قبل اللحظة الراهنة[5] ".

كما يعتبر الاسترجاع في السرد مهم لأنه يقوم بربط الأحداث أو نوع من سدّ الثغرات والاسترجاع سواء كان خارجيا أو داخليا أو مختلطا.

-**الاستباق** : وهو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وتكمن وظيفته في تمهيد لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى

---

[1]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص23.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

[4]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المرجع السابق، ص103.

[5]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

الشخصيات...، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات وملء الثغرات الحكائية [1].

5-6-توظيف المكان وتوتر السرد:

5-6-1-مفهوم المكان:

-**لغة:** لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد "لسان العرب "لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان، و قد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات والمقاربات التي أفادتنا بها المعاجم، في مقدمتها لسان العرب أورد ابن منظور لفظ" مكان "تحت الجذر (كون)، من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر(مكن)، فقال : المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال، وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكان، فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل هذا التصور على أنه مصدر من كان أو موضع منه[2]. ويذهب إبن سيده إلى أن المكان" جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور"[3]. وكذلك كان مذهب" الزبيدي " الذي استشهد يقول الليث" :المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية " وقد وافقهما في ذلك "الأزهري" وكان دليله على صحة هذا الأصل: "أن العرب لا تقول : هو مني مكان كذا، وكذا بالنصب (*)"[4]، و قد قيل «الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقوي ما ذكرناه من تكسير» [5].

---

[1]-حسن بحراوي، الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت، ط1 ، 1990، ص132.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ص83.

[3]-المصدر نفسه، ص83.

[4]- الزبيدي، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة النشر التوزيع، د. ط،1994،ص488.

[5]- الأزهري،(أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر)، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط، ص488.

-**اصطلاحا:** يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد زمان معين"[1].

إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة يقول " ميشال بتور " : "إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[2].

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان والفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، وقود فرق البحراوي بين الفضاء الروائي وبين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه" [3].

5-6-2-أنواع المكان: إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد و تتنوع مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن و يفضل مكانا على

[1]- محمد بوعزة، تحليل، المرجع السابق، ص99.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة" للجميع مكتبة الأسرة"، د.ط، 2004، ص153.

[3]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص30.

آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، أو على العكس هناك من يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

-**المكان المفتوح:** طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق».[1]

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية.

ومن الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد « الغابات والبساتين والشوارع الصحراء والبحار والأنهار والسهول وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة» .[2]

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة «تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، وفي أنواعها» [3].

-**المكان المغلق:** ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح «فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح».[4]

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د. ط، 2009، ص51.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن ط 1، 2012، ص252.

[3]- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، ص44.

[4]- أوريدة عبود، المرجع السابق، ص59.

العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[1]. ومن أمثلة المكان المغلق نجد : المقهى، السجن، القبر، البيت، المسجد...إلخ

- **المكان القريب والمكان البعيد:** يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب وإحتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها وإنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته و التعبير عن كينونته و وجوده.[2]

-**المكان المرتفع والمكان المنخفض:** تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم، مقسما إلى مكانين مختلفين" الجبل، المدينة "لكل منهما مميزاته وقوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل والمدينة "المرتفع والمنخفض "تقوم أساسا على الحماية واللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن، المنخفضة بالسكونية....

5-6-3-أهمية المكان: لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان" فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء"[3].

يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو أساس كيانه ورمز هويته، ولا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية ودور في هندسة

---

[1]- أوريدة عبود، المرجع السابق، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

[3]- أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة اختار الطريق لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع136، 1962، ملتقى الثقافات الإفريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص136.

العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته وبالمكان الذي إحتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم المكان لشخوصه لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها،" فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له".[1]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية و دور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك «تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان[2]» .

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.

يعد المكان الفلك التي تدور فيه أحداث الرواية « يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث يمثل بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك كلّ حدث » . يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ومن الواضح أن المكان عنصر أساسي في السرد بحيث لا يمكن استغناء عنه، إذ 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]- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2004،ص11.

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص219.

-**الأماكن المفتوحة:**

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

الغابة: وهو المكان الذي كان يحتضن المجاهدين، 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.

-**الأماكن المغلقة:** هي الأماكن التي لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات:

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

مقر الاجتماع: هو 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 غابة...الخ ،)وهذا من أ جل استعانة بالخيال وإقحام الرواية في حيز الرواية الفنية.

الفصل الثاني

1-الرواية والتاريخ

1-1-علاقة الرّواية بالتاريخ في رواية "البطاقة السحرية"

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استعابا للواقع ومتغيراته،لهذا زاد الاهتمام بهذا الجنس، حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، ولأننا في دراستنا هذه تناولنا رواية جزائرية كتبت في الثمانينيات، فقد إحتوت جانبا مهما من واقع الجزائر التاريخي في تلك الفترة، ومن هنا تنطلق أهمية الموضوع، ألا وهي علاقة رواية" البطاقة السحرية "بالتاريخ ومدى استيعاب هذا الجنس الأدبي للواقع والتاريخ.

والحديث عن الرواية والتاريخ حديث متشعب ذو إنفتاحات متعددة لأنهما يشكلان علاقة وطيدة فيما بينهما، حيث تزامن صعود الرواية في أوروبا خلال(القرن التاسع عشر) مع صعود علم التاريخ" واتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله"[1]، واذا عرجنا على تحديدات بعض النقاد للرواية وجدنا" الرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق"[2].

وبهذا تتأكد العلاقة بين الرواية والتاريخ، لأن الروائي يعمد إلى التاريخ فيصنع منه عجينة روائية فنية، حيث يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين" يستنطق الأول الماضي ويسأل الثاني الحاضر وينتهيان إلى عبرة وحكاية"[3].

فطبيعة الفن الروائي تعتمد على تصوير الواقع الإنساني بطريقة فنية تخييلية، وهذا الواقع جزءا يجتزئ من التاريخ، ومن بين أشكال الكتابة ال روائية المتعددة نجد الرواية التاريخية، التي سنتطرق إلى بعض جوانبها باعتبارها تبنى حكائيا على المادة التاريخية تقتات منها وتقدمها بطريقة إبداعية تخييلية، فال رواية التاريخية هي" عمل فني يعتمد على

---

[1]-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2004، ص5.

[2]-مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، الدراسات والترجمة والنشر، دمشق،ط 1، 1980، ص 125.

[3]-فيصل دراج، المرجع السابق، ص 15.

التاريخ القديم، يعبئ الكاتب من خلالها المشاعر القومية المستمدة من أمجاد الآباء والأجداد لكن الكاتب يعمد إلى توظيف هذا التاريخ لتقوية الفكر القومي، والإلحاح على بعض القضايا السياسية مجسدا صورة البطل المدافع عن وطنه، وهي مجال جيد لإثارة الشعور القومي لدى القارئ"[1]. فهي تحاول نقل روح العصر الذي نتعبر عنه وإعادة بعثه في حياة الحاضر.

والرواية التاريخية ليس من اهتمامها إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة كما يقول جورج لوكاتش" **GORGES LUKACS** بل الإيقاظ الشعري لناس برزوا في تلك الأحداث وما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[2].

فالرواية التاريخية عبارة عن تمثيلات فكرية فنية لوقائع اجتماعية إنسانية أي ما قبل التاريخ الملموس للحاضر، إلا أن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ لكن الفرق بينهما في طريقة توظيف ذلك التاريخ.

وبالرغم من ملامح الرواية التي لا تحصى، إلا أ ن الإبداع الروائي تتحكم فيه ثلاثة مبادئ أساسية" الأول يتعلق بالعلاقة بين التاريخ والبنية والثاني له علاقة بتجانس النص الروائي والثالث ينبع من مفاهيم الفن والجمال في حد ذاتها"[3].وبما أ ن الإنسان تاريخي الوجود فعملية الإبداع تجد نفسها ملزمة بتاريخ الإنسان " لأن التاريخ لا ينتهي أبدا فهو مستمر ودائم"[4].

والرواية تعتبر كأداة رقمية تتخذ من التاريخ صورة صادقة لها، لأنها تشتغل على مادة التاريخ المتناثرة هنا وهناك بحيث تمثل معرفة أفضل للحياة (الواقع) فالرواية سواء التاريخية

---

[1]-محمد بكر البوجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مج 11، ط20، 2009، ص214.

[2]-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر :صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1987، ص42.

[3]-مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، ص198.

[4]-المرجع نفسه، ص199.

أو المعاصرة ترتوي من منبع التاريخ، فالروائي الذي يفسر الحاضر بالماضي ينتج لنا معرفة فنية (الرواية) تلك" المعرفة الفنية، توحي لا تفسر، تضيء الأسئلة ولا تقرر الإجابات معرفة تتوقع أن تغير منظور الإنسان إلى الواقع ولا تغير من الواقع، فالأدب لا يخلق وطنا بل يجعل المنفى أقل وحشة"[1]، حيث تسعى الرواية إلى تنوير الفكر البشري وتهدف بالأساس إلى تغيير منظور الإنسان إلى واقعة ويكون ذلك بطريقة فنية جمالية ورواية البطاقة السحرية واحدة من بين الروايات الواقعية (الاجتماعية) التي تظللت تحت مظلة الرواية التاريخية فهناك الفترة الزمنية المحددة والممتدة ما بين زمن الثورة التحريرية الكبرى إلى غاية 20 سنة بعد الاستقلال.

فالروائي بعودته إلى التاريخ، حاول إعادة بنائه نصيا مع النقد والتصحيح ففتح إحدى دفات التاريخ الجزائري، المسكوت عنه، حيث انتشل المؤلف الأحداث من أرشيف الثورة معبرا بذلك عن تلك التخوم البعيدة من ذاكرة الإنسان صانعا حياة أخرى بمشاهدها وأماكنها وزمانها وشخصياتها، فاستخدم التاريخ كما تشاء الرواية،" يستظهر فيه أقدار البشر ويستبين فينبض الحكايات، تزيح الحكايات مقولة المؤرخ جانبا، التي لا تكتفي بالأسباب والنتائج، ولا ترى إلا عيون البشر وأرواحهم"[2]، فالروائي لا يكتفي بتأويل المؤرخ، بل يحاول الغوص في عمق الفكر الإنساني، مبينا ما يختلج في صدره من مشاعر متأججة.

1-2-المرجعية السيوسيو تاريخية لرواية" البطاقة السّحرية": إذا كان لابد أن يكون لك لمجتمع تاريخه الذي يتكأ عليه كركيزة لبناء حاضره، فإن للمجتمع الجزائري تاريخه العريق والمتمثل في الثورة التحريرية المجيدة، التي مثلت المنبع الأصيل في تاريخ الحركة الأدبية الوطنية، بل إنها تشكل أكبر منعرج في تاريخ الجزائر، كما مثلت حرب التحرير موضوعا مركزيا احتضن الرواية الجزائرية لمدة طويلة من الزمن، ولا زالت عظمتها تستهوى الكثير من العقول المبدعة، وعلى" إثر ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية، وجد الكتاب على

[1]- فيصل دراج، المرجع السابق، ص 214.

[2]-المرجع نفسه، ص214.

اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من حرمان وبؤس وشقاء ولذلك لم يعالج النثر الجزائري في تلك الفترة إلا الموضوعات المادية الصميمة أو الحيوية الصارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشعب يشكو منها تحت الاحتلال الأجنبي"[1]. تلك الأوضاع المزرية التي عان منها الواقع الجزائري دفعت بالكثير من الأدباء، ك"مالك حداد "وكاتب" ياسين "و"محمد ديب"و"ابن هدوقة "و"الطاهر وطار ..."وغيرهم، أن يجعلوا منها مادة خام لأعمالهم الأدبية والروائية، خاصة بعد الاستقلال، حيث نشأ جيل من الكتاب الجزائريين الذين بدا تأثرهم بالثورة واضحا، وتركت فيهم أثارا عميقة نظرا لما عانوه خلالها.

وقد أسس النظام السياسي في الجزائر منذ الاستقلال خطابه على ما يعرف بالشرعية التاريخية، فقد تولى السلطة في البلاد قدماء المجاهدين وسعوا جاهدين من خلال الخطاب الرسمي إلى إخفاء الخلافات التي ولدت مع الثورة منذ اندلاعها، واستمرت جمرة حية مشتعلة تحت رماد الفرحة بالحرية والاستقلال والتباهي الزائد بالروح الإنتصارية [2].

يدور موضوع" البطاقة السحرية "حول مخلفات الثورة التحريرية المجيدة، هي حكاية شخصيتين مخضرمتين عرفتا الثورة وما بعدها، هي نظرة على الماضي من موقع الحاضر المتأثر بذلك الماضي،" فالسرد الروائي وهو بؤرة الفعل ومبررهالخاص، يقوم على تصريف حر للزمن، إنه يقابل بين الماضي والحاضر، ويفسر اللاحق بالسابق، ويسقط السابق على اللاحق من خلال إحالات ضمنية منتشرة في جميع الاتجاهات[3]".

حاول الكاتب أن يوازن بين إيجابيات الثورة التي منحت الحرية للجزائريين وبين تلك التجاوزات المشينة في مجتمع ما بعد الاستقلال، استغلال بطاقة المجاهدين وتزييفها من أجل تحقيق أغراض مادية والثراء غير الشرعي على حساب دم الشهداء، فرصد لنا الكاتب

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1 ، 2007، ص 57-56.

[2]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ، ط1، 2005، ص67.

[3]- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط5 ، 2008، ص140.

من خلال نصه بعض الأحداث التاريخية والاجتماعية إبان الثورة، ثم انتقل إلى تشخيص أحداث وقعت في فترة الاستقلال، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم مرجعيات الرواية إلى فترتين زمنيتين إحداهما خارجية والأخرى داخلية:

-**مرحلة الثورة(زمن خارجي)**: أهم ما تقوم عليه الأحداث الروائية في هذه المرحلة من السرد العودة إلى سراديب الماضي واستدعاء التاريخ باعتباره الأرضية الخصبة لنسج الأفعال السردية، إذ تمكن الكاتب من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والمتلقى خاصة القارئ الجزائري، وذلك من خلال إخضاع النص لتقنيات السرد الحديثة التي أسهمت في استنطاق التاريخ، والكشف عن المسكوت ومن ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية.

وقد حاول المؤلف في روايته أن يؤرخ لأحداث تاريخية، حيث قدم مادته الحكائية متكئا على حقائق تاريخية أكسبت السرد الروائي خصوبة، والذي لعب المتخيل دورا بارزا فيه، حيث جاء تقسيم أحداث الرواية تقسيما محكما يراعي التتابع التاريخي وتطور الأحداث واتخذ لسرد هذه الأحداث أماكن تاريخية كعين الفكرون، العاصمة، فرنسا، أوروبا...الخ، كما وظف المبدع شخصيات ذات مرجعية تاريخية أي الشخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، فنجد شخصيات ثورية جزائرية مثل" العقيد عميروش"، حيث يقول السارد" **:أينك ياعميروش، أنت البطل الوحيد عبر كل الحروب والثورات**"[1]. دعوة صارخة من الكاتب لزمن مضى، كانت فيه العقيدة الوحيدة هي تقديم الروح فدية للوطن الغالي، نجد أيضا بعض الشخصيات السياسية الفرنسية الإستعمارية مثل "ديغول **DEGAULE** "[*] و "فرانسوا موريس " وحتى الشخصيات الأخرى المتخيلة اختار لها الكاتب أسماء كانت سائدة في الزمن الثوري

[1]- الرواية، ص92.

[*] ديغول :شارل ديغول 1890-1970: سياسي وجنرال ورجل دولة فرنسي، تزعم مقاومة الاحتلال الألماني لفرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية مؤسس الجمهورية الفرنسية الخامسة عام 1958 ، حيث تميزت سياسته بالخبث وجمعت بين القمع والإغراء ومحاولة اختراق صفوف الثورة التحريرية، وأخيرا وقع اتفاقيات إيفيان مع جبهة التحرير الوطني 1962م توفي 1970م، محمودي عادل، مصطلحات شخصيات تواريخ معلمية وخرائط، دار البدر للطباعة والنشر، الجزائر 2010،ص26.

مثل" سي أحمد"،" سي السعيد"،" سي حميد"،" مسيو غوميز"، "لالة فطومة"،" عمتى خديجة " "مدام جرمان..."إلخ، كما ذكر الكاتب شخصيات أخرى مثل" سي مصطفى عمروش"،" علي زغمار"،" حو رية..."الخ، هذه الأطراف تمثل طبقة بسيطة في المجتمع، لكن المبدع وظفها بنظرة مغايرة، باعتبارها هي التي صنعت مجد تاريخنا وساهمت بشكل قوي وفعال في استقلال الجزائر، وعندما سئل الكاتب عن كيفية اختيار أسماء" البطاقة ال سحرية "كان الجواب كالتالي " راعيت في اختيار الشخصيات واقعيتها وانسجامها مع عصرها فالشخصيات التي تنتمي إلى عصر الاستعمار شخصيات ريفية– أمية –وبأسماء تقليدية أما الشخصيات الحديثة فلها أسماء عصرها ومتعلمة، وتدور أحاديثها حول الاكتشافات العلمية الحديثة، إنها مزج بين انتمائها الواقعي وتطلعاتها الحياتية الخيالية"[1].

حتى اللغة التي استخدمها المؤلف لغة شعبية توحي إلى تاريخ ثوري فأورد الكثير من الألفاظ التي كانت مستعملة أثناء الثورة التحريرية مثل قوله الخاوة، الفلاقة " المسبل[*]" السرجان "الحركي..."[*] إلخ، وكل ها ألفاظ تنادي تاريخنا الثوري المجيد.

تحيل أسماء الأعلام التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب على" كيانات دلالية ثابتة [2]" تزيد من الواقعية التاريخية لفعل السرد، كما صورت الرواية أيضا نضال الشعب الجزائري عن طريق البطل" مصطفى عمروش "منذ التحاقه بالجبال حتى الاستقلال، وفيما يلي بعض الإحالات الدالة على أحداث تاريخية وقعت زمن الثورة:

–"إندلعت الثورة لتحرير الوطن وطرد المستعمرين بصفة نهائية، امتلأت الجبال المجاورة لهم بمجموعات مسلّحة من المجاهدين.

---

[1]- اتصال هاتفي بالدكتور محمد ساري يوم الاثنين 2015/4/6 على الساعة 18:30 مساءا.

[*]المسبل، المسبلون :هم المواطنون المدنيون الذين قدموا خدمات تموينية سياسية أو إدارية لصالح الثورة.

[*] الحركي :نسبة إلى الحركة الوطنية التي كان يتزعمها مصالي الحاج والتي اتخذت موقفا عدائيا من جبهة التحرير عند اندلاع الثورة، ثم أصبحت كلمة الحركي صفة لازمة للئل عميل لفرنسا، ينظر :محمود عادل، .مصطلحات شخصيات، تواريخ معلمية، ص23.

[2]- رولان بارك وآخرون، تر :عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2008، ص82.

– سألتحق بالمجاهدين في الجبال لتحرير الوطن.

– ماذا تفعلان هنا في الغابات البعيدة؟ جئنا نبحث عنكم ...كنّا نبحث عنكم منذ صباح أمس.

تبحث عن من؟ المجاهدين ...جئنا نحرر الجزائر ...نحارب فرنسا.

–في قرية عين الفكرون سمعنا بأنّ(الخاوة)يسكنون الجبال ويقاتلون لطرد الفرنسيين من بلادنا فجئنا نلتحق بهم[1]".

كما أشار الكاتب إلى بعض المعارك قائلا:

– "أدرك كالعادة أنّ اشتباكا قد واجه المجاهدين ضد الجيش الفرنسي.

–قتل العديد منهم في تلك المعركة وجرح مصطفى عمروش بشظايا متفجر جروحا خفيفة التأمت بعد أسابيع.

–استمرّ القصف مرعبا يزرع الموت والدمار والعقم، والطائرات محلّقة ذهاب وإياب دون توقف . وأضاف الرجل في رواية مستفيضة أمام الجميع مشاركته في دفن القتلى مع سكان الدشرة، فهالوا وذرعوا للمناظر الوحشية التي عثروا عليها في ساحة المعركة أجسام مهشمة، ممزقة، جثث ضائعة المعالم، أذرع وسيقان مرمية وحدها [2]"...

كما استدعى الكاتب بعض التواريخ المهمة في تاريخ الثورة منها **19 مارس 1992** أي وقف إطلاق النار" يوم النصر "وكذا" مفاوضات إيفيان "من **7 إلى 18 مارس 1992** فحضور كل هذه المؤشرات له قيمة معرفية خاصة في استنباط أدلة النص الروائي، تمثل العودة إلى الماضي بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه التاريخي، فالمرجعية التاريخية تختلف من أديب إلى آخر، فكل كاتب يتخيل نصه السردي وفق مرجعية معينة تجعله يرى الواقع في حدود لا تخرج عن إيديولوجية المعرفة، وعلى إثر ذلك وظف" محمد ساري "

[1]- الرواية، ص29–32.

[2]- المصدر نفسه، ص25–26.

التاريخ كأداة وسيطة لتمرير أفكار إيديولوجية، وكأنه أراد تحويل مفاهيم محدودة عن التاريخ إلى بنيات تخيلية مفتوحة تجسد لنا كقراءة جديدة لفترة زمنية معينة.

-**مرحلة الاستقلال(زمن داخلي)**: لم يأتي استحضار التاريخ الوطني الثوري في "البطاقة السحرية "بمثابة شمعة لتزيين الرواية، فالكاتب لم يستدع التاريخ لأغراض سياسية ولا من باب الحنين إلى بطولات الأمجاد المفقودة، بل يمثل حضور التاريخ في هذا العمل مرتكزا أساسيا لنقد الواقع المتردي، الذي ساد فيه الظلم والاستغلال، وكأن شيئا لم يتغير منذ خروج الاستعمار، فجاءت البطاقة السحرية كرواية واقعية نقدية، حيث جاء النقد فيها كاتهام صريح لبعض المجاهدين والخونة(الحركة)الذين لم يشاركوا في الثورة، ونجوا بأنفسهم ليعدوا بعد الاستقلال كالأبطال الثوريين مع أ نهم اختبئوا كالجرذان يوم كان الأبطال الحقيقيون يحرقون بنار الاستعمار، هذا النموذج من الخونة والمجاهدين المزيفين الذين انسلخوا من الجلد البشري، ولبسوا أقنعة الخيانة مستعملين كل الطرق والوسائل لتحقيق أغراضهم بلا وازع ولا ضمير، ذلك ما أراد المؤلف" محمد ساري " تعريته بالتعبير عنه في إدانة واضحة لهؤلاء الذين أرادوا استغلال الشرعية التاريخية مش وهين بذلك الذاكرة التاريخية، وهذا ما جعل الرواية تمنع من النشر في الجزائر ولم تنشر إلا مؤخرا.

استخدم الروائي التاريخ كشاهد على خيبات العصر ومفارقاته الواسعة، يقول" **أينك يازمان...أينك لو تعود في رمشة عين فقط**"[1]، هذه العودة إلى الماضي ليست عودة مجانية، بل هي مخاطبة للعقل الإنساني انطلاقا من المعرفة التاريخية كونها صانعة كينونته.

مر الوطن بعد الاستقلال بمراحل حرجة من أجل تشكيل دولة مستقلة حديثة بعد الاستقلال كان لابد من تشكيل واقع جديد، هذا الواقع تجسد فيه الحكم الديكتاتوري (العسكري)، هذا الحكم كان نتيجة الانقلاب العسكري والذي سمي آنذاك بالتصحيح الثوري ثم جاء ما يسمى" بالثورة الزراعية "وكما قال السارد" :**تأميم كل الأراضي التي كان يملكها**

[1]- الرواية، ص92.

المعمرون وتحويلها إلى مزارع مسيرة ذاتيا من طرف الفلاحين والقرويين، وعلى إثر ذلك أنشئت تعاونيات خاصّة للمجاهدين الراغبين في خدمة الأرض"[1].

لكن خلف هذا الواقع يختفي واقع آخر مليء بالخونة حاضر مخيب للآمال التي ناضل من أجلها الشعب ومن بينهم" مصطفى عمروش "الشخصية الروائية التي صدمت بذلك الواقع، حاولت التملص منه بالعودة إلى الماضي، هذا الإرتداد يؤدي وظيفتين" وظيفة المقارنة بين أمس مشرق وحاضر مهلهل مفكك، ووظيفة لمواجهة الحاضر وقساوته، وعندما يتعلق الأمر بالماضي محصورا في حرب التحرير، فإن الوظيفة فيما يبدو كانت تمجيدية في البداية، ثم تدرجت نحو المقارنة بغرض انتقاد الحاضر المخيب، من خلال التذكير صراحة أو ضمنيا بالمبادئ التي ضحى من أجلها الشهداء"[2]، لعل هذا التذكير يكون منبها ووازعا لأولئك الذين مسكوا بزمام الأمور في دواليب السلطة وتنكروا للمبادئ التي ثاروا من أجلها بالأمس، فهناك الكثير من الكتاب اهتدوا بنوايا حسنة لاسترجاع ذكريات الحرب، وهذا الماضي الذي أحضره الكاتب يعلن عن موقف المؤلف، ويعبر عن رفضه للواقع المزري وبالتالي رفضه لأولئك الذين يكرسون الشرعية التاريخية، وهم لا يملكون الحق في استغلالها.

وقد يكون مبرر حضور التاريخ صادرا عن" قناعة نظرية تتعلق بوظيفة الأدب وعلاقته بالثورة الاجتماعية، أو بعبارة أخرى عن رؤية لم تعد تؤمن بمقولة الفن للفن، بل تؤمن بأنه إذا لم يكن للأدب والفن دور في خدمة المجتمع عموما والفئات المستضعفة خصوصا، فإنه من البلادة والعقم أن يتحدث المرء عن قيمة للأدب والفن في حياة الإنسان"[3].فالروائي حول التاريخ إلى عالم سردي كشف لنا من خلاله تجاوزات ذلك الواقع فصور الحاضر من أحداث الماضي، وما الأماكن والشخصيات والأحداث إلا أدوات وساطية مرر الكاتب من خلالها موقفه الواضح من الحاضر.

---

[1]- الرواية، ص55.

[2]- مخلوف عامر، المرجع السابق، ص12.

[3]-المرجع نفسه، ص68.

الأحداث الروائية في "البطاقة السحرية"

الحدث الروائي	ص
في تلك الصبيحة القائظة، حينما إستيقظ فجأة ووجد نفسه جالسا على الفراش ....لم بكن يعي بوضوح وشفافية بأنه سيرتكب جريمة...	04
اللقاء الذي جمع مصطفى عمروش والسرجان حيث دعاه هذا الأخير إلى جولة قصيرة في سيارته الفخمة فإنقاذ مصطفى عمروش من غير رغبة وهو العارف بأن أحمد تكوش الملقب بالسرجان لا يبحث عن خلق إلا ووراء ذلك مصلحة يقضيها إلا عاجلا أو آجلا.	06
أحتاج إلى إمضائك كي أحصل على شهادة المشاركة في الثورة ... يريد السرجان أن يصبح مجاهدا بعد قرن من الإستقلال...	12
قاطعة مصطفى عمروش بعنق وإنفعال ظاهرين: لمن تحكي تاريخك ياسي أحمد، أنا أعرف عنك وعن رجال القرية كل ما ينبغي أن أعرف...	13
كن عاقلا ياسي مصطفى .... لايكلفك الإمضاء شيئا... فخيري كالبحر...هي بطاقة أضعها في جيبي وكفى.	14
السرجان الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد أصبح اليوم آمنا مرفها يبني القصور...	16
عرف أهل القرية أن السرجان طلب الشهادة نظال في صفوف الثورة وأن مصطفى عمروش رفض الإمضاء وإتهمه بالخيانة.	18
قررت المنظمة عقد اجتماع طارئ لتدارس الوضع تفاديا لتدهور وتسرب بعض المعلومات.....	21
تمنى..... مصطفى عمروش بالعود إلى الماضي الذي كانت في الحياة غالية يضطر الإنسان إلى الدفاع عنها بكل ما يملك.... حين إلتحق بالمجاهدين في الجبال لتحرير الوطن.	25
إستيقظ مصطفى عمروش من غفوته والإبحار من سراديب الذكريات البعيدة تحت طرقات قوية على الباب ... وجد بوزهير حميد أب حورية حبيبة شبابه وزوجته أولى حورية وإبنك جمال....خرج بعد قليل وبين يديه بندقية في وضعية هجوم...	49
تحرك السرجان خلال تلك الأيام التي لم يخطر على باله أنها الأخيرة	51
....بابا....بابا قتل السرجان بالرصاص	67
أرحت ضميري لأنني قمت بما ينبغي أن أقوم به	63
أعطيته البطاقة الحقيقية التي يستحقها، بطاقة حاسمة تدلخه سعيدا مضطرما من بابه الواسع المفتوح دوما	94
تخلص من الخائن الحقيقي.....	136

ولقد جاء السرد الروائي في رواية "البطاقة السحرية" متوجا بمجموعة من الأحداث التاريخية كون هذه الرواية صيغة أعبد تشكيلها عن الواقع، ترسم له ملامح من الظروف المرتبطة بإشكاليات زمن ما بعد الثورة من خلال تقييم أحداث لم يضعها المستعمر الفرنسي كما عودتها العديد من الروايات التي ولدت من رحم الثورة، فلم يذكر الكاتب أي معركة ضاربة تتعالى فيها هتافات القتال، وإنما ذكر أحداث لغزو الأمة من صلب ذراعها من أبنائها الذي أسكنت فوائدهم فيها، فتطمح هذه الرواية إلى تعبير عن الواقع الموضوعي الذي تأخذ من تجاربه وخبراته وشخوصه مقومات الكتابة الروائية.

حيث نجد الكاتب "محمد الساري" قد إعتمد في روايته على مخلفات حرب التحرير الكبرى، لكن من منظور مختلف، إذ نجده ركز على الخونة من بعض المجاهدين و(الحركة) الذين إستولوا على خيرات البلاد يقول "هكذا بكل بساطة أصبحوا مجاهدين ونزحوا من الجبال مع الأبطال الحقيقين، ثم إستولوا على إمتيازات كثيرة دون أن يقدموا شيئا للثورة ونسوا أرامل الشهداء وأبناءهم يتخبطون في وحل الحياة الشاقة سكرتنا نشوة الإستقلال وتسامحنا معهم وفتحنا لهم أذرعنا على مصراعيهما"[1]، إذ تمثل "البطاقة السحرية" مأساة تخيلية تنسج خيوطها من الماضي التاريخي الذي يلقي بظلاله على الذات الساردة ويهيمن على مجريات الاحداث الروائية، وتتعلق هذه الأحداث بالمضمون السردي تخضع الرواية بإعتبارها أحداثا تتوالى وفق نظام خاص لعنصرين متلازمين هما الزمان والمكان "، فهما متكاملان ومتدخلان، فلا مكان بدون زمان، ولا ينعكس وأهم ما يميز عنصر الزمن الروائي ما يسمى بالفضاء الروائي الذي يشمل مجموع التي تظهر على بنية الرواية[2]" إن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة :"الرواية بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ومن خلال اللغة التي يستعملها، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وأخيرا من القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة ذلك أن المكان الروائي يرتبط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات"[3].

---

[1]– الرواية، ص96.

[2]-يحي بعيطش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأداب واللغات ، العدد 02، جامعة خيضر ، بسكرة، جانفي، 2011، ص6.

[3]-حسن بحراوي، المرجع السابق، ص32.

2-طرق بناء الحدث:

يستعمل الكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

2-1-الطريقة التقليدية: « وهي طريقة قديمة تميز بها الكتاب الرواية التقليدية خاصة ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة النهائية[1]».

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية، حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

2-2-الطريقة الحديثة: في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة،ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[2].

2-3- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):«يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية» [3].

3- طرق صوغ الحدث

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،الجزائر، د.ط، 1998، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص 22-23.

3-1- طريقة الترجمة الذاتية: يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[1]

3-2-طريقة السرد المباشر: وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

3-3-الطريقة الثالثة: يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله[2]، وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

أول ما يلاحظ عن الرواية أن الكاتب لم يعتمد توالي الأحداث فالسرد فيها جاء متقطعا وكان غرضه استرجاع و تذكر أحداث الماضية و تصويرها في الرواية.

حيث بدأت الرواية في زمن ما بعد الاستقلال،و تطرق الكاتب للأحداث التي تلت الاستقلال وخص بالذكر ذلك الصراع القائم بين "مصطفى" و "السرجان"، كما أن الرواية لم تخلو من أحداث الماضي إذ أن صورة الثورة التحريرية ومشاكل الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك كانت تأخذ حيزا كبيرا في سرد أحداث الرواية، وقد جاءت أحداث الرواية متضاربة بين الماضي و الحاضر.

[1]- شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص34.

تبرز الرواية المفارقة بين جيلين: الجيل الأول (السرجان وعمروش) يصعب عليه التعايش والنسيان إذ لم يتم حسم الماضي[1]. أما الجيل الثاني(شفيقة وجمال) فبإمكانه التعايش. يقول مصطفي عمروش بعد كل هذا كيف تريدني أن أنسي أن أطوي الصفحة أنتم جيل الاستقلال «مخاطبا ابنه جمال يمكنكم النسيان والعيش بدون ثقل الماضي لكن بقيت أحداث الماضي خلفية للتعايش بعد مقتل السارجان من قبل عمروش[2].

ليعيش الجيل ارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي «الثاني على مشاكل الجيل الأول»2؟، شيدها برفقة شفيقة، أيعقل أن ترغب شفيقة في رؤيته بعد الذي لم يهتم جمال حدث « ليرغم على معرفة تاريخ الثورة، بعد أن كان يجهل عنها كل شيء يقول السارد بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتابًا واحدًا عنها مهما كان صغيرًا، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث، 3 التقطها سمعًا من هنا وهناك، دون أن يركز انتباهه في الإلمام بتفاصيلها.

فيجد نفسه مضطرا إلى معرفة الثورة، كما يعده والده وهو بالسجن بأن يحكي له حكاية الثورة وحكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادم، إذ كان السجن فضاء ليبوح "عمروش "لابنه جمال بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قبل، حول الثورة وحول والدته حورية وحول شخصية السارجان "الحركي الخائن ... [3].

لقد تم سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الوطنية والذاتية، إلا الفصل السادس فتم سرده بضمير المتكلم (عمروش)، والذي يرصد فيه المفارقة بين حكايات العمة المتخيلة التي كانت منبعا لا ينضب من الحكايات الشعبية وبين حكايات الواقع، وبين حكايات الثورة ووعودها وخيبات الاستقلال، إذ حاول الكاتب أن ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في إطار أدرمة صراعه النفسي.

تعتمد الرواية على السرد للوصول إلى غايتها كبقية الأجناس الأدبية، والرواية التي بين أيدينا انتهجت طريقًا خاصا بها نظرا ، لموضوعها، بحيث لم يكن« هناك تدفق في

[1]- الرواية، 80.
[2]- المصدر نفسه، 81.
[3]- المصدر نفسه، 82.

السرد» [1]. ومن الملحوظ أنّ السارد في روايته قام بعدة تقطيعات كانت مقصودة توحي بالتأجيل والتذكر، وكان هدفها تصوير الوقائع التاريخية بدقة حتى يحس بها القارئ، وكما أنها عالجت موضوع الثورة، فعلى السارد أن يكون واقعيا لا محالة في سرده لأنه حدث يتمتع بنوع من قدوسية. كما أن هذا التقطع كان يهدف إلى عكس «توتر نفسية الشخصية الرئيسية "عمروش "التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية» [2]، كما أنّ هذا التوتر هو الآخر الذي يشعر القارئ بالأحداث وسيرورتها وهذا ما يجعله أكثر واقعية.

«وقد تراوح السرد بين ضمير الغائب والمتكلم[3] »، وهذا يدل مما لاشك فيه على تلك الإستطرادات التي يكتنفها السرد بحيث تظلّ الشخصية الرئيسية رهينة الماضي وذكرياته وفي الوقت نفسه تعيش الحاضر. والطريقة التي إعتمدها الكاتب في سرده سمحت له «بتعدد في محكيات واقعية متخيلة ما قبل الثورة، ما بعد الثورة، وطنية ذاتية» [4]، ومن الواضح أن الموضوع الذي عالجه الكاتب متشعب ما إستوجب عليه إختيار طريقة سردية تلائمه ليلّم بالموضوع ويناسق ما بين محكيات. وكان الروائي" الطاهر وطار "قد سبق لهذا الطرح بحيث لم يقصد التأريخ وإنما كان هدفه من وراء كتاباته دراسة الواقع المعاش وتقديمه كما هو لا كما مخيل، فرواية" اللاز "مثلا تعالج «عن قرب موضوعا شائكًا، وربما يحدث هذا لأول مرة في الرواية الجزائرية يعني الإشكالات لمعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفيات التاريخية» [5].

ومن الواضح أنّ" الطاهر وطار" فتح الباب للكتابة في هذا السياق، وقد إستند للخلفية التاريخية وكذلك تأثره بالقضية الوطنية هو ما جهل بصمتها لا تفارق كتاباته،

---

[1]-بوشعيب الساوري، قراءة في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري، الاثنين 19 جوان 2007 على الرابط:
www.diwanalarab.com تاريخ الدخول 16-08-2020 على ساعة 21:30

[2]-المرجع نفسه.

[3]-المرجع نفسه.

[4]-المرجع نفسه.

[5]-واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، ص37.

بحيث قدم الواقع بسيئاته التي حاول العديد إخفاءها وطمس التاريخ الحقيقي، وجاءت بعدها العديد من الروايات التي تسرد لنا التاريخ مثل التي نحن بصدد دراستها.

فالهدف من الرواية "البطاقة السحرية" تعالج أحداث تاريخية بأسلوب فني مشوق القصد منه نزع الستار وكشف الواقع خصت فترة ما بعد الثورة التحريرية وما لحقها في مشاكل سياسية، كما أن فكرة الثورة كانت حاضرة في ذاكرة رواية بإعتبارها المحرك الأساسي في هذا العمل.

4-ملامح التاريخ في بنية الشخصيات

لقد استعمل الكاتب في رواية" البطاقة السحرية" الوصف في رسم تفاصيل الشخصيات ودقائقها ، وقد وصف في بداية رواية الشخصية الرئيسية قائلا: «كان طويل القامة نحيفا لكنه قوي البنية، تتوسط وجهه المعظم بالوجنتين البارزتين شلاغم سوداء كثيفة الشعر منحدرة قليلة، محلقة حول الشفتين يكتنف شعر رأسه بياض من الشيب لم ينتشر بعد انتشارا» [1].

فتعتبر الشخصية جزءا أساسيا من العمل الأدبي، يصعب علينا تصور أحداث الرواية دون شخصيات، فهو المصدر الأساسي في الرواية لمرونة الجنس الأدبي فالروائي له صورة خاصة برسم الشخصيات وإختيارها مثلا:

-مصطفى عمروش: وهي شخصية مثالية يحمل صاحبها كل معاني الإخلاص والصدق والشجاعة والشرف والنبل بكل معانيه، يحمل روحا مجاهدة ومقاومة نال اسم المجاهد ساهم في تحرير الوطن يعيش حياة بسيطة لم يحظى بما كانت تعد به الثورة يصعب عليه التعايش والنسيان إذ لم يتم حسم الماضي[2]، مازالت ذكريات الماضي تسكن ذهن "مصطفى عمروش"، ومازالت صور الماضي تزوره لتحرمه النوم لقد صان شرف البلاد، ولقد كان الصراع قائما يوجد فيها مشاعر الحقد والضغينة عند "مصطفى " بعد ما تأكد من الخيانة

[1]- الرواية، ص6.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

بعد ما حكت له العجوز قائلة: « السرجان الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد[1]»، فينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفليين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره عبر الحصول على البطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتعل خائنا، ويؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تمت بعد ضد الطفلين والخونة الذين يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه لتستمر الثورة قائمة إلى ما بعد الإستقلال.

-السرجان: هو الحركي الخائن الذي باع بلاده فهو عكس مصطفى عمروش، فهو نموذج السيئ للشخصية الجزائرية، كان يعمل ضد المقاومة لصالح المستعمر في قول الكاتب «...يبحرون في أحاديث شتى دون قيدأو نظام ويشاركهم السارجان مجهدا نفسه لاستشفاف بعض الأخبار التي تفيد "ميسيو غوم" [2]».

فهناك تظهر الشخصية ال مخالفة تماما لسابقتها، بحيث تتجسد فيها كل مظاهر الخداع والجبن وحب الذات، وحكت عجوز قائلة: «كنت خادمة عند "ميسيو غومينر" وكان السارجان يتردد باستمرار ليفيده ببعض أخبار المجاهدين[3]».

فهنا تشاهد عائلات الشهداء والمجاهدين الحقيقيين مهمشين، في حين السارجان وأمثاله يعيشون في رفاهية وعز، فللسارجان كان همّه الوحيد الحصول على بطاقة المقاومة ليغلق أفواه الناس ويعتبر من أهل الشرق وحب الوطن ودفاع عن الوطن أبان الإستعمار وبعده، ولكن مصطفى كان عائقا أمامه لأنه رفض التوقيع له وكان استحضار الماضي واضحا جلي في الرواية، حيث لم تفارق صورة الثورة التحريرية ومجرياتها السرد فيها لأن البطاقة السحرية تجمع بين الذاتي والوطني.

ولقد جاء وقت الموعود بقتل مصطفى لسرجان، كما إعتبر قتل السرجان دفاعا عن الشرف وفي سبيل الوطن الذي كان يخرج أسرار البلاد للعدو المعروف بالظلم وإستغلال

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص29-30.

[3]- المصدر نفسه، ص14

الأخريين، كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية لكنه بعد الثورة أصبح صاحب امتيازات، ورغم الثورة يريد أن يحسن صورته في الماضي أبان الثورة وتغيير التاريخ ووضع تاريخ جديد عبر حصوله على بطاقة المقاومة، تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم.

خاتمة

خاتمة

وختاما لهذا البحث وما يمكن قوله إجمالا أن هذا البحث قدم لنا صورة واضحة المعالم عن شعرية السرد التاريخي في الرواية " **البطاقة السحرية**" لمحمد ساري، فغداة دراستنا وتحليلنا الرواية توصلنا إلى نتائج التالية:

تبقى الأسئلة مطروحة والكشف عن الجمالية مفتوحة، كون الشعرية مسألة نسبية وليست مطلقة قائمة على التعدد والتأويل ومجالا خصبا لتصورات مختلفة، إلا أنه يمكن الخروج لبعض النتائج المتوصل إليها:

-موضوع الشعرية هو الكشف عن سر جمالية النصوص الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا ولهذا عد السرد فرعا من فروع الشعرية، من خلال إستنباطه القوانين والخصائص الأدبية التي ترتكز عليها هذه الأجناس الأدبية.

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

-أن التجربة الإنسانية في الوجود كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية وإن الزمن الإنساني هو زمن سردي من هنا، فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فكل ما نحكيه يقع في الزمن ويستغرق زمنا، وبما أن التاريخ حدث في الزمن فهو أيضا قابل للسرد بل من المستحيل فصل التاريخ عن المحكي، ومن خلال سرد حكايات التاريخ التي تروي ما جرى في الماضي يتحدد إتجاه تجربتنا، بأن يصبح لها بداية وسط نهاية لأن جوهر السرد هو أن يدفع إلى العالم شيئا جديدا وما يدفعه هو تأليف بين المتنافرات في صياغة تصويرية.

-حقل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات، تتمثل في محكي وطني "الثورة" يعني المواجهة بمحالوة الإلتحاق بالمجاهدين ومحكي ذاتي "حب حورية" وليق إمتزاجا وإنتصرا معا على الرغم من إكراهات المستعمر بالنسبة للأول وإكراهات المجتمع بالنسبة للثاني.

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

-محكي الجفاف الذي إجتاح الجزائر في بداية الثمانينات من القرن الماضي وهي الفترة التي تؤطر أحداث الرواية، وعم جفاف لم يشهده البلد من أعوام.

-إنتصق شهر جانفي ولم تستقبل الأرض الظمأي قطرة واحدة فلم يتمكن الفلاحون وعمال المزارع الحكومية من زرع أو غرس نبتة واحدة، تجمع الناس في المساجد وقرروا إقامة صلاة الإستسقاء كل يوم جمعة في قمم الجبال العالية، لعل الله يستجيب لدعواتهم.

-من القضايا الشائكة التي عالجتها الرواية قضية الثورة التحريرية .

-كانت الثورة الجزائرية عنصرا مهيمنا في الرواية البطاقة السحرية التي أكدت إستمرارها وأنها إرث يصعب التخلص منه، وكيف أن صراع الماضي يستمر في الحاضر والمستقبل عبر توريث الصراع للأجيال القادمة كل ذلك عبر لغة سردية متوترة.

-طرحت واقعا مريرا لأولئك الخونة الذين باعوا البلاد وكسبوا تلك البطاقة التي منحتهم الإمتيازات التي كانت تعد بها الثورة المجاهدين.

الملاحق

ملخص الرواية:

رواية إنسانية تاريخية تعالج بطولة الشعب وتصور حياة القطر العربي الجزائري أيان الثورة، وتكشف الصراع القائم بين الجيل والثورة والإستقلال.

فقد عالجت هذه القصة بطولة الشعب الجزائري أيان الثورة التحريرية والعلاقات الإنسانية الصادقة بأسلوب فني مشوق وحوار نابض بالحياة، وتدور هذه الأحداث حول المواجهة بين شخصين أساسيين.

"مصطفى عمروش" و "السارجان" مصطفى عمروش الذي يتمتع بصفات مثالية (الشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، الإخلاص، الصدق، الذكاء)، كان مجاهدا وساهم في حرب التحرير يعيش حياة بسيطة قريبا من الفقر مخلصا للوطن ولزمن الثورة ومنافسة السرجان الملقب بأحمد تكوش الخائن الحركي يتميز بصفات قبيحة (الخداع، الخسة، الجبن، الظلم، إستغلال الآخريين) 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 إمتيازات، رغم المال والثورة يريد أن يحسن صورته في الماضي ابان الثورة وتغيير التاريخ وضع تاريخ جديد عبر الحصول على البطاقة المقاومة تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم، في البداية سلمية وانتهت بالتخلص منه بقتله وكان استحضار الماضي واضحا جليا في الرواية، حيث لم تفارق صورة الثورة التحريرية ومجديا السرد فيها مر الزمان ولكن مازالت ذكريات الماضي تسكن ذهن "مصطفى عمروش" ومازالت صورة الشهداء تزوره لتحرمه النوم وبدأت نفسية تدخل بين الإنتقام والعفو.

ينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفلين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره عبر الحصول على البطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتغل خائننا ويؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تنته بعد ضد الطفيليين والخونة الذي يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه لتستمر الثورة إلى زمن ما بعد الإستقلال ضد الخونة الجدد.

البطاقة السحرية تجمع بين الذاتي والوطني الأول يتمثل في قصة عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد وفاته، الثاني يتمثل في حب الوطن والدفاع عنه في الماضي والحاضر والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم تنتهي بعد إنها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم إلى جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له، وإستمر الصراع بين عمروش والسرجان لينتقل للأبناء جمال بن عمروش وشفيقة بنت سرجان إنطلاقا من تحفيز كل واحد إبنه على منافسة ابن الآخر على مستوى الدراسة فنجد سرجان يبالغ في الاهتمام بدروس إبنته ويتحرى أخبار جمال.

وذلك صراع أقصى إلى حب بين جمال وشفيقة لكن ذلك الحب سيصطدم بفاجعة وهي وهي قتل عمروش الوطني للسرجان الحركي، الجيل الأول "السرجان وعمروش" يصعب على التعايش والنسيان أم الجيل الثاني "جمال وشفيقة" لكن بعد الذي حدث يستحيل ذلك وكان التاريخ يعيد نفسه أنها مشيئة القدر.

1-الروائي:

-أستاذ نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث.

-قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر2 .

-من مواليد 01-02-1958 بشرشال ولاية تيبازة الجزائر.

-شهادة البكالوريا في دورة جوان1976 .

-شهادة الليسانس في جوان 1980 ، بمعهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.

-شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس(فرنسا) في جوان1981

-شهادة الماجستر سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف)[1].

"كاتب ومترجم نشر روايات عديد"[2].

---

[1]- على الموقع الإلكتروني:

https://www.facebook.com/pg-Mohamed-Sari-134811183300219/about/?ref=page_internal

تاريخ الدخول:08-08-2020 على الساعة 17:30.

[2]- محمد ساري ،رواية الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر،فيفري2007 .

2-أعماله

2-1-رواياته: لقد أنتج الروائي "محمد ساري " روايات متعددة و هي:

-"السعير: مطبعة لافوميك للنشر و التوزيع الجزائر 1986.

- البطاقة السحرية: منشورات التبيين الجزائر 2000.

- الورم:منشورات الاختلاف، 2002.

- الغيث:منشورات البرزخ الجزائر2007 .

-على جبال الظهرة: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر (د ت).

- القلاع المتآكلة:دار البرزخ الجزائر2015 "[1].

2-2-**الأعمال المترجمة:** وقد ترجم أعمالا عديدة منها:

-"العاشقان المنفصلان لأنور مالك2002 .

- الممنوعة لمليكة مقدم2003 .

-قسم البرابرة لبوعلام صنصال2006 "[2].

[1]- أمينة بن جماعي ،فهرسة الرواية العربية الجزائرية، ص74.

[2]- محمد ساري ،رواية الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري2007 .

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا:المصادر

1-ابن منظور، لسان العرب، مج1 ، (مادة سرد).

2-الأزهري،(أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر)، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط.

3-ألف ليلة وليلة، مج4، المكتبة الشعبية، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية،2003 .

4-محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.

5-محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

-المترجمة

1-أمينلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1 ،1997.

2-تزفيطان تودروف، الشعرية، تر :شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990.

3-روجر ب هينكل، قراءة الرواية(مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط 1، 1995.

4-رولان بارك وآخرون، تر :عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2008.

5-رولان بارك وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحرواي وآخرون، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر :صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1987.

7-جيرار جينيت، خطاب بالحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1997.

8-مجموعة من المؤلفين، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، الدراسات والترجمة والنشر، دمشق،ط1، 1980.

ثانيا:المراجع

1-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1 ، 2007.

3-أحمد المديني، زمن بين الولادة و الحلم، دار النشر المغربية، 1975.

4-أحمد بن منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الفرنسية، 2007.

5-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

6-الأخضر جمعي ، نظرية الشعر وعند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط2، 1999.

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

8-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997.

9-أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية والثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2009.

10-بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، دار العرب للتوزيع والنشر، ج1، ط1، 2001-2002.

11-بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء منهاج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم عالم الكتب الحديث أدب، الأردن، ط1، 2010.

12-حسن بحراوي، الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت، ط1، 1990.

13-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

14-حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 .

15-الزبيدي، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة النشر التوزيع، د. ط،1994.

16-سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط5 ، 2008.

17-سمير امرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر تونس، 1985.

18-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الأسرة"، د.ط، 2004.

19-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،الجزائر، د.ط، 1998.

20-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 .

21-شوقي بدر يوسف، متاهات السرد دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، مطبوعات المعاصرة، ط1، 2000.

22-صليحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني.

23-عبد الحكيم شعبان، التجريب في فن القصة القصيرة (1960-2000)، ط1، العلم والإيمان، 2010.

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

25-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ، د.ت.

26-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999.

27-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، الييئة المصرية العامة لمكتاب، مصر،ط4، 1998.

28-عبد المنعم زكريا، البنية السردية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.

29-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

30-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري تاريخا وقضايا واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر .

31-عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة الندوات، 2008.

32-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2004.

33-قادر أحمد عبد الخلاق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي بالكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

34-قمر بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة.التجليات، شركة بيار لمنشر والتوزيع، الرباط، 1991 .

35-لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الأردن،2004 .

36-حمد بكر البوجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مج 11، ط20، 2009.

37-محمد بن القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة(سرد)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،(د-ط)، 1422.

38-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

39-محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، الأمل للطباعة و النشر،2004 .

40-محمد ساري، عن عباس عبيدوش ورواية يحياوي: التجريب في خطاب الروائي الغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان ناتشه، لعبد الفتاح كيليوطو النموذجين.

41-محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن ط 1، 2012.

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

43-محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير) ، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2011.

44-مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ، ط1، 2005.

45-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2004.

46-ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، د.ط، 2011.

47-ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات -والوظائف -والتقنيات) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د-ط)،2003 ، ص64.

48-واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، ص37.

49-يوسف وغليسي، الشعر والسرديات قراءة إصطلاحية في حدود والمفاهيم ، مخبر السرد العربي، الجزائر، د.ط، 2007، ص112.

ثالثا:المعاجم

1-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج1 ، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1 ، 1991.

2-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد.

3-خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم،ج 01، ط 01 منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

4-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02 ، 1984 .

رابعا:المجلات

1-أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5، العدد2، 2010.

2-أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة اختار الطريق لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع136، 1962، ملتقى الثقافات الإفريقية، الجزائر، جويلية، 2009.

3-كتاب الملتقى الثالث لابن هدوقة، مجلة الإختلاف.

4-مجلة السرديات، العدد 1 جانفي 2004 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، مخبر السرد العربي.

5-يحي بعيطش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأداب واللغات ، العدد 02، جامعة خيضر، بسكرة، جانفي، 2011.

خامسا:الرسائل الجامعية

1-عيسى شيب، الإتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء ظاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل شهادة الماستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، 2013، مخطوط.

2-لغماوي عبد الكريم، في ملامح الخطاب الروائي العربي مذكرة ماستر إشراف. د. بويحرة جامعة وهران، 1998-1999.

سادسا:المواقع الإلكترونية

1-بوشعيب الساوري، قراءة في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري، الاثنين 19 جوان 2007على الرابط:

تاريخ الدخول 16-08-2020 على ساعة 21:30 www.diwanalarab.com

2-عن موقع اتحاد الكتاب العرب، www.awu.da.com ، النقد العربي الجديد في القصة والرواية السرد منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ب
مدخل: الرواية العربية الجزائرية	
1-الرواية.....	06
-الرواية الجزائرية.....	07
3-ظهور السرد العربي.....	12
4-شعرية السرد.....	13
5-السرد.....	15
6-مفهوم الشعرية.....	15
الفصل الأول: البناء العام للرواية "البطاقة السحرية"	
1-مفهوم السرد.....	20
2-إتجاهات السرد.....	23
3-أنماط السرد.....	24
4-مستويات السرد.....	26
5-مقومات السرد.....	28
الفصل الثاني: الرواية والتاريخ	
1- علاقة الرّواية بالتاريخ في رواية "البطاقة السحرية".....	43
2-طرق بناء الحدث.....	54
3- طرق صوغ الحدث.....	54
4-ملامح التاريخ في بنية الشخصيات.....	58
خاتمة.....	62
الملاحق.....	65

قائمة المراجع.....	70
فهرس المحتويات	

الملخص:

يبحث خذا العمل في التقاطع المعرفي والفني الحاصل بين الدب والتاريخ خصوصا في المجال الروائي الذي حفلت به الرواية الجزائرية الحديثة والجديدة على حد سواء

ولعل رواية بطاقة سحرية لمحمد هي واحدة من هاته الرواية التي حملت المسحة التاريخية في ثناياها واستطاع الروائي من خلالها إعادة أنتاج العديد من الأحداث التاريخية في قالب روائي ممتع.

Summary

This work examines the cognitive and artistic intersection that occurs between literature and history, particularly in the novel, of which modern and new Algerian novels are replete with
Perhaps Muhammad Sari's novel of a magic card is one of those novels that carried historical flair into its folds, through which the novelist was able to reproduce many historical events in an interesting narrative format.