وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/180

الموضوع

التشكيل الفني في رواية

الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- أم الخير حبيب

إشراف الدكتور:
- ناصر بركة

تاريخ المناقشة: 2016/05/08

أمام لجنة المناقشة:

1- الدكتور محمد أمين بوضياف رئيسا
2- الدكتور ناصر بركة مشرفا و مقررا
3- الدكتور بوزيد رحمون ممتحنا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من يسعد قلبي بلقياها

إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار...

أمي

إلى رمز الرجولة والتضحية...

إلى من دفعني إلى العلم وبه أزداد افتخارا..

أبي

إلى من هم أقرب إلى من روحي ...

إلى من شاركني حضن آلام وبهم أستمد عزتي واصراري ...

إخوتي

إلى من آنسني في دراستي وشاركنني همومي تذكرا وتقديرا

صديقاتي

عائشة-خديجة-سعاد-حميدة-وردة.

إلى هذا الصرح العلمي الفتي والجبار

"جامعة محمد بوضياف "بالمسيلة

أهدي هذا البحث

مقدمة

مقدمة

تعدّ الرواية من أبرز الفنون النثرية، وذلك لما تحويه من مواضيع مختلفة، فهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسة والدينية، كما أنها مشحونة بالأساليب والأفكار البناءة، ويمكن أن يطلق عليها أم الفنون لأنها تبلور الوعي الإنساني، فالراوي في كتاباته للرواية يعتمد على عناصر قيمة تجسد الزمان والمكان واللغة والشخصيات، وهذه العناصر أساسية في الرواية وبدونها لا تتطور الأحداث ولا يكون هناك عنصر التشويق للقارئ، وبهذا فالرواية مزج للوجدان بأحداث الواقع.

وكان الهدف من هذا الموضوع هو التعرف أكثر الروائيين الجزائريين وتأثرت بالدراسات السردية عموما، لذلك تم اختياري انتاجا فني روائي من الروائي عبد القادر بن سالم وطبقته على بحثي الموسوم ب(التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة) وهذا محاولة للإجابة عن الإشكالية الآتية:

ما طبيعة التشكيل الفني في رواية" الخيل تموت واقفة"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي وبهذا قسم البحث وفقا للخطة الآتية المؤطرة بمقدمة تتضمن تفصيلا مبسطا لكل ما يتضمنه البحث وفصلين وخاتمة.

تناول الفصل الأول الموسوم" عناصر التشكيل الفني" والذي تحدثت فيه عن بنية الزمن وبنية المكان، بنية الشخصية، بنية الحوار وبنية اللغة.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ" التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة" فتناول تقنيات المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية وتقنيات الحركة السردية وأنواع المكان والذي قسم إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، بالإضافة إلى أبعاد الشخصية وأنواع الحوار، أما عن اللغة تندرج تحتها جمالية اللغة وطبيعة اللغة بالإضافة إلى ملخص الرواية.

أما الخاتمة فضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مراجع ومصادر أهمها: الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وبنية النص السردي لحميد حمداني وغيرهما من المراجع الأخرى التي استعنت بها طيلة هذه الدراسة.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث تمثلت في ضيق الوقت.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث، إلا أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير إلى الدكتور ناصر بركة لما بذله من جهد في قراءة هذا البحث والوقوف على أخطائه وعثراته، ولما أغدقه علينا من صبر وعلم فله جزيل الشكر والامتنان والتقدير، كما أشكر كل الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علي بالعون والمساعدة من قريب أو بعيد ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف شيئا إلى الدراسات السابقة في مجال السرديات وأسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية، وأن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه وخطونا خطوة صالحة في معالم هذا الطريق.

الفصل الأول: عناصر التشكيل الفني

أولا: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن.

2- أنواع الزمن.

3- تقسيمات الزمن.

4- تقنيات الزمن.

ثانيا: بنية المكان:

1- مفهوم المكان.

2- أنواع المكان.

3- أهمية المكان.

ثالثا: بنية الشخصية:

1- مفهوم الشخصية

2- أنواع الشخصية.

3- أنواع الشخصية عند الشكلانيين.

رابعا: بنية الحوار

1- مفهوم الحوار

2- أنواع الحوار.

3- وظائف الحوار.

خامسا: بنية اللغة:

1-مفهوم اللغة

2-مفهوم اللغة عند القدماء

3- اللغة عند المحدثين

4-وظائف اللغة.

أولا: بنية الزمن:

إنّ الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص السردي خاصة، لأنّ مختلف النصوص الروائية تقوم على أساس التلاعب بالزمن وقد حظي عنصر الزمن باهتمام مختلف الأدباء والفلاسفة والنقاد القدماء منهم والمحدثون للقبض على ماهيته وتحديد طبيعة، ولذلك وجب تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن.

1- مفهوم الزمن:

أ- **المفهوم اللغوي للزمن:** يعدّ مفهوم الزمان من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الإنسان ويدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث، فهو مجموعة الأفعال وساعات الليل والنهار، لذا نال اهتمام كبير من طرق المعجميين واللغويين، فورد في لسان العرب لإبن منظور:" زمن الزمن والزمان" اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن" شديد وأزمن الشيء" طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

وفي المعجم الوجيز جاء في المادة زمن:" زمنا وزمنة و زمانة، وأزمن بالمكان أقام به زمان والشيء طال عليه الزمن زامنه مزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمن قليله وكثيره، كما جمع أزمنة وأزمن"[2] .

من خلال هذه التعريفات اللغوية للزمن نجد أنّ الزمن في اللغة هو اسم لقليل الوقت أو كثيره، كما نجده يعبر عن الحدث والحركة" إنّ الزمن في الحقل الدلالي الذي

1ابن منظور :لسان العرب: (ابو الفضل جمال الدين مكرم الافريقي المصري)، تحقيق عامر أحمد حيدر،مج 13، ج13 ، دار العلمية، بيروت ، ط1 ،2003 (مادة زمن)

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994، ص292.

تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنّه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس"[1] .

ب- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

الزمن في الإصلاح السردي" هو مجموعة العلاقات السردية: السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة، ويعدّ الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف الباحثون والنقاد والروائيون بحث عن البنية السردية الروائية"[2].

ومن هنا نجد أن الزمن في معناه الاصطلاحي هو كل ما يرتبط بالعملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد ومفارقاته.

ج- المفهوم الفلسفي:

الزمن عند...."أرسطو" متصل في الفعل والحركة، لأن الحركة والزمان- حسبه- لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأنّ الزمن قد حدث، أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يخلص النتيجة في أنّ الزمان هو مقدار الحركة"[3]فالزمن مرتبط بالفعل والحركة وحين تنعدم الحركة ينعدم الزمن.

وإذا انتقلنا إلى الرؤية الفلسفية الحديثة للزمن، نجد أنّ "**برجسون**" قد شبه الزمن" بكرة جليد تتدرج من قمة جبل ثلجي، فما إن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12،13

[2] عبد المنعم زكريا: البنية السردية(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،د.ب ، 2009، ص103.

[3] محمد شاهين:آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)،ط1،مطابع الشرطة للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة،2007 ،ص56

طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما كانت عليه عند البداية"[1]، فالزمن عند " برجسون" هو فترة تكبر وتتسع مداها وذلك بتفاعلها مع الإنسان جسديا ونفسيا ومع متغيرات حياته.

أمّا الفلاسفة المسلمون، فنجد" **ابن رشد**" يربط الزمن بالحركة أمّا الموجودات التي لا تقبل الحركة فيمتنع عنها الزمن وذلك حين قال:" أن تلازم الحركة والزمن صحيح، أن الزمان هو لشيء يفعله الذهن في الحركة لأنّه ليس يمتع وجود الزمان إلاّ مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة[1]" لهذا كل وجود يتصور خارج الزمان وجوده وهمي.

أمّا بالنسبة" **لبركات بغدادي**" فتناول الزمن من خلال وجود علاقة بين الزمن الداخلي والخارجي" فالخارجي يقصد به الزمن المطلق كظاهرة وجودية أزلية وأما الداخلي فيقصد به الزمن المتبطن للذات الإنسانية"[2]

من خلال هذه التعريفات نجد أنّ معظم الفلاسفة قد ربطوا الزمن بالحركة والتفاعل في الحياة.

د- المفهوم الأدبي للزمن:

لقد صعب على الأدباء تحديد مفهوم معين للزمن وذلك بسبب الغموض الذي بلغه ولعل إجابة" **أوغستين**"[*]عن ماهية الزمن أكبر دليل على ذلك في قوله:" فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع"[3]، يعبر هذا التساؤل عن قلق

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2004، ص17.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص62.

* أوغستين: قديس كان إمام المسحيين وأستاذهم في العصور الوسطى له كتاب اعترافات .

3 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012، ص205.

الإنسان وحيرته اتجاه مفهوم الزمن. "**وليم شكسبير**" حين قال:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1].

بدأ الشكلانيون الروس في وضع أسس الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، غير أن هذه البدايات باءت بالفشل لما لقيته مدرسة الشكليين من رفض بالإضافة إلى عدم ترجمة أعمال الشكليين الروس الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينات، وبظهور العقد البنائي في الفترة، ونتيجة لترجمة أعمال الشكليين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن الرواية خاصة وبشكل خاص يقول "**مندولا**":هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية وأشد إثارة"[2]فالرواية أكثر الأعمال الأدبية التي يقوم عليها الزمن.

كما اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي كونه أساس في المبنى والمتن الحكائي انطلاقا من دراسة مختلف التعارضات بين زمن الرواية وزمن الخطاب وما ينتج عن ذاك من مفارقات سردية ويقدم" ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي يتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.

يقصد بزمن المغامرة الزمن الذي وقعت فيه القصة.

أما" **جان ريكاردو**" في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: (زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، يضعهما على محوريين متوازيين ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا على تقنيات سريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن

1 أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص16.

2 أ.أ مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص17.

القصة..." أما"**تودروف**" فنجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي[1]" فالمتن الحكائي هو القصة أما المبنى فهو الخطاب.

أما "**جيرار جينيت**" فينظر إلى العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب" ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاثة تتمثل في الترتيب الزمني، علاقة المدة، صلة التواتر"[2] .

قد يصعب الأمر إذا حاولنا المقارنة بين هذه التعاريف والمفاهيم،اصطلاحيا وفلسفيا وأدبيا، فهي متشعبة ومختلفة تتعلق تارة بوعينا وحالتنا الشعورية وتارة أخرى بالعلاقات السردية.

2- أنواع الزمن:

أ- **الزمن الخارجي(الكرونولوجي)** و يسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي ويكون" متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي الرواية، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان"[3]وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم...ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد حتى الموت"[4].

ولقد ميز مندولا في كتابه الزمن والرواية بين نوعين من الزمن الخارجي وهما" المدة الكرونولوجية للقراءة والمدة الكرونولوجية للكتابة"[5] فالأولى هي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة روايته، أما الثانية فهي المدة التي يستغرقها التواصل في كتابة روايته.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص64

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22-23.

[5] مندولا: الزمن والرواية، ص77.

ب- الزمن الداخلي(السيكولوجي)

ونعني به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي" إننا نعرف زمانيين: زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض، ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجود حقيقيا ولكن نعرفه من آثاره والتي تدل عليه"[1].

ولا يخضع الزمن الداخلي لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن فيه الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات أو تجاوب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن ان نقول لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبراته الذاتية"[2]هذا النوع من الزمن هو زمن ذاتي يختلف من شخص لأخر.

والزمن النفسي يختلف عن الزمن الخارجي كونه يخضع للمفارقات السردية من استرجاعات واستباقات، فمن خلال الزمن النفسي يستطيع الإنسان في لحظة امتلاك عدة أزمنة" لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام... ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة"[3].

وبهذا يكون الزمن النفسي زمانا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو موضوعية، نتلمسه في إحساسنا ونفسيتنا ونستنبطه من الأعمال الروائية عن طريق المونولوجات الداخلية وتفاعل الذات مع الزمن ويتداخل الأزمنة مع بعضها .

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص47.

[2]المرجع نفسه ،ص 53

[3]مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق ، ص 23-24

3- تقسيمات الزمن:

أ-الزمن الخارجي: le tempes escterne ونعني به:

زمن الكاتب: بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

زمن القارئ: إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر، ويتفاعل مع سنه ولحظة اكتشاف النص المقروء، بالإضافة إلى ذلك من الضروري الإشارة إلى أن الجمهور القراء، يكون قادة غير متجانس والاختلاف هنا نعزوه أولا: لاختلاف المتطلبات الجمالية، وثانيا: بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العملي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك الخ[1].

ب-الزمن الداخلي le TEMPS EXTERNE ويشمل:

زمن القصة: وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى.

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.

زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد من خلاله الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة[2].

4- تقنيات الزمن:

أ- الاسترجاع: الاسترجاع أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية فهو" إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، و به ينقطع السرد مؤقت أو

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008، ص162-163-164.

[2] المرجع نفسه ، ص162.

ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث الحاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات"[1].

إذن فالاسترجاع فهو استدراك لحدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد وهو أنواع:

1-الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي، الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمني خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[2].

أي العودة إلى نقطة حدثت قبل زمن السرد وهي لا تندرج ضمن الترتيب الزمني للأحداث.

2- الاسترجاع الداخلي: على عكس الاسترجاع الخارجي فإن الاسترجاع الداخلي" يستعيد الأحداث، أي يعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات ولتذكير بحدث من الأحداث"[3]وهي أن يعود الراوي بزمن القص للوراء لتسليط الضوء على شخصية معينة ليسد فجوة سردية أو ليذكر بحدث

ب- الاستباق:

الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو تذكير مسبق لحدث لاحقا، فالاستباق هو عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[4] فهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن الرواية وتجاوز الفترة التي وصل إليها السرد لغرض الانتباه والتحفيز على التوقع، والاستباق بدوره نوعان:

---

[1] محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 207.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار الغربي، بيروت، لبنان 2008، ص128.

[4] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومناهج)، ط1، دار الحرف، المغرب، 2007، ص74.

1- **الاستباقات الخارجية:** تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفية لبوابة الأحداث التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق مكاني يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق[1].

2- الاستباقات الداخلية: وهي نوعان:

الاستباقات التكميلية:" أو الاستباق المتم ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة"[2].

الاستباقات المكررة: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آنية، تؤدي إلى انتظار القارئ

3- الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة"[3]

ج- الخلاصة:(SOMMAIRE)

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

وتمثل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعا إلى الأحداث وعرضها مركزة كاملة.

وحسب " جيرار جنيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة في نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية من مشهد لآخر، وقد نظر إلى الخلاصة كتقنية للتسريع تلحق الرواية فتصبح عبارة عن نظرات عابرة للحاضر والمستقبل[4] الخلاصة إذن هي بمثابة النسيج الرابط للسرد

---

[1] وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير تخصص أدب جزائري حديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009، ص116.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

[3] احمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص39.

4 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990،ص145.

الروائي، كما أنها تقنية تقوم بتلخيص محطات كثيرة من عمر الشخصيات في حدود بضعة أسطر.

د/الحذف:(L'ELLIPSE)

ويسمى أيضا بالثغرة أو القطع" إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترات الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام جانب الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي.

ويقسم " جيرار جنيت" الحذف إلى نوعين:

- **حذف محدد:** وتكون الفترة الزمنية المحذوفة محددة.
- **حذف غير محدد:** تكون الفترة الزمنية المحذوفة غير محددة.

وهناك حذف ضمني يعتدي إليه القارئ عند إحساسه بوجود ثغرة أو انقطاع في تسلسل الأحداث"[1].فالحذف يؤدي إلى تسريع زمن السرد.

هـ- الوقفة: (pause)

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي انقطاع للسيرورة الزمنية واللجوء إلى الوصف وقد أطلق عليه " جيرار جنيت" اسم الوقفات الوصفية" والوصف فصل مكاني، إنه توفيق لزمن السرد لمعانقة ثبات المكان، إن السرد والوصف صيغتان مع صنيع الخطاب السردي وبينهما تفاعل وجدل"[2]

فالوصف يوصف انسياب الحركات ويحيل النص إلى حالة من الرتابة، فيبلغ زمن القصة درجة الصفر، بينما يحتل زمن الخطاب حيزا نصيا كبيرا.

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص232.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص195.

د- المشهد:(la scene)

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فيتكلم وتتجاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي"[1]

فهذه التقنية تبادل الشخصيات الحوار فيما بينها دون تدخل السارد مما يؤدي إلى إبطاء حركة السرد وهو تقنية من تقنيات السرد، يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد" المقطع الحواري" الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق[2]" فالمقطع الحواري يؤدي إلى الإحساس بتوقف الزمن.

ويتضح مما سبق أن المشهد في السرد" هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، وهذا ما يقصده" جنيت" بالمحتوى الدرامي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي"[3].

يمكن القول بأن المشهد في الرواية يعطي نوعا من الراحة للسارد والقارئ،ويسهل على القارئ الفهم وتحفزه على المتابعة والاستمرار.

ثانيا: **بنية المكان:**

1- مفهوم المكان:

أ- **المفهوم اللغوي للمكان:** يعد المكان من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الإنسان، فهو الفضاء الذي يعيش فيه وبواسطته يدرك الأشياء، لذا نال اهتمام من طرف اللغويين والفلاسفة وغيرهم و وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة كلها دلت على

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 75.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص78.

[3] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص110.

الموضع فقد جاء في لسان العرب" المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة : وأماكن جمع الجمع"[1].

و منه قوله تعالى:" **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)** "[2]، أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنهم، قوله تعالى:" **وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ (41)**"[3]أي نداء إسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصور من مكان قريب من الخلق، وقوله تعالى:" **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (78)** "[4]وقوله أيضا:" **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (39)** "[5].

ب- المفهوم الأدبي للمكان:

يعرف" **يوري لوتمان**" المكان " بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة...العلاقات التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي الطباقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ" القريب" البعيد"، فوق" تحت"، يمين يسار"..."[6] فالأشياء المترادفة والمتضادة عند يوري لوتمان تعبر عن المكان.

أما مفهوم المكان عند" أبرهام أمول" و" إليزابيث رومر"* فهما ينطلقان من فكرة مؤداها" أن الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية"

---

[1] ابن منظور: لسان العرب،(مادة مكن)

[2] سورة مريم، الآية16

[3] سورة ق، الآية 41.

[4] سورة يوسف، الآية 78.

[5] سورة الزمر: الآية 39.

[6] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص175.

* ابراهام مول (1920-1992) باحث فرنسي،اليزابيث رومر (1929) عالمة فلك أمريكية فازت عام 1946 بجائزة البحث العلمي.

ومعنى هذا أن الإنسان يحتل المركز والنواة بالنسبة إلى المكان فهو أحيانا يرغب في اختراق الكثير من القواقع وهو بذلك يتوغل في الأمكنة البعيدة، أما " **غريماس**" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق" الرؤية vison de L espace يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تطوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[1]

من خلال هذا التعريف يتبين أن غريماس ربط المكان بأفعال الشخصيات.

أما" غاستون باشلار" فنجد المكان عنده يتمثل في" البيت وهذا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، فحيثما يجد الإنسان مكان يتمتع ببعض صفات المأوي ينشط خياله"[3] فالمكان عنده" ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاش فيه الأديب كتجربة"[2] بمعنى أن غاستون باشلار يرى أن التجارب التي مر بها الأديب ترمز للمكان.

2- أنواع المكان:

تنوعت الأمكنة بتنوع دراستها فنجد أن"**غالب هلسا**" قد ميز بين ثلاثة أنواع من الأمكنة وهي: المكان الهندسي:" وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل...وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها"[3]من خلاله توصف الأمكنة التي تجري فيها ويؤدي إلى قتل خيال القارئ و من الأماكن التي عاش فيها.

---

[1] فتيحة كحلوش:بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)،ط.1 ،دار الانتشار العربي،بيروت،لبنان ،2008 ،ص19

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2000، ص21.

[3] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1987، ص48.

المكان المجازي: وهو محض لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث، فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ويتم إدراكه ذهنيا.

المكان بوصفه تجربة: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتنير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا"[1]، بمعنى أنه يعبر عن تجارب الإنسان في حياته، ويبقي مرسخا في ذاكرته.

كما قسم الباحثان أبراهام- أمول وإليزابيث رومر الأمكنة إلى أربعة، وذلك حسب حرية المرء وسلطته فيها:

1-عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة، فهو مكان خاص لا يخضع لسلطة الغير.

2-عند الآخرين: شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمة مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3-الأماكن العامة : وهي أماكن تخضع لسلطة العامة،نشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة

4- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي يستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطته الدولة بعيدة عنه"[2]، فهذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق السكانية.

كما نجد تقسيما آخر المكان ويكون حسب طريقة توظيف المبدع له.

المكان الفني التجريدي:" الذي يبتكره المبدع من خياله، ويعيد تكوين جزئياته ضمن إطار عام تجري فيه الأحداث.

[1] أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دط، دار المعرفة بيروت لبنان، دت، ص33.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص19.

المكان الوقائعي:" الذي يعتمده المبدع، ويتكئ عليه في عمله فيعيد توظيفه فنيا"[1]

3- أهمية المكان:

يمتلك المكان دلالات مختلفة في العمل السردي، فهو عنصر دال إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا ونفسيا" فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[2].

" إن الأمكنة، وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي"[3]

إذ أن المكان يصور لنا صورة الفضاء الروائي.

" إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن إستغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويغتنم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[4]، فتشخيص المكان يجعل الأحداث بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع، ويقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح.

فتنهض فتنة المكان في الروائية على التعامل السردي مع المكان، بوصفه أفقا فضائيا، يتداخل مع الزمن والحلم والذاكرة تداخلا جدليا حميما، يتمحض عن عجينة سردية تشتغل فيها أصابع الراوي الماهرة بما يخدم استراتيجيات السرد في الرواية"[5].

أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصورة الجمالية، فالمكان لم يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالا تحتله الشخصيات" ولكن أصبح

---

[1] عبد الله رضوان: البنى السردية، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص503

[2] المرجع نفسه، ص504.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[4] المرجع نفسه، ص71

[5] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010، ص37.

ينظر إليه أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[1].

وللمكان أهمية لا تختلف عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان، فالكاتب من خلال وصفه لمختلف الأمكنة يجعل القارئ يتخيل تلك الأماكن وكأنها حقيقية ماثلة أمامه.

ثالثا: بنية الشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية إلى أن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم" فن الشخصية" إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها[2].وهي من الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة، والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج، والميراث والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته إثبات هويته"[3].

فمعنى هذا أنها ركن أساسي من أركان البناء الروائي فهي تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان وحدث وأنواع السرد المختلفة وتؤلف

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص54.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، ص11.

[3] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ط2، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، ص28.

بينها وهي مهمة للقارئ فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسيته فيها.[1]

يعرف" رولان بارت" الشخصية الحكائية هي" نتاج عمل تأليفي"[2].

إن مفهوم الشخصية عند" غريماس" يمكن التمييز فيه بين المستويين :

مستوى علمي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

"**مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل)** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[3].

فالشخصية عنصرا جوهريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات" ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[4] فالشخصية تلعب دور رئيسي في الرواية فلا وجود لرواية بدون شخصيات.

2- أنواع الشخصيات:

2-1- الشخصيات الرئيسية: Personnageprincipale

وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية، تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة[5] فالروائي يبني روايته على شخصية رئيسية تحمل فكرة معينة ومضمونا معينا، أي يتخذ من

[1] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص99.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50

[3] المرجع نفسه، ص52

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص39.

[5] بوعلي كحال: المرجع السابق، ص80.

هذه الشخصية المحورية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته، وعادة ما يكون هذا هدفا أساسيا في الرواية، ولا يختلف فيه روائي عن آخر مهما كان مذهبه رومانسيا أو واقعيا.

وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية" فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له"[1]حيث نشاهد حضورها منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

وهذا ما نجده في القصص القديمة، كالملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال بمساعدة الشخصيات الأخرى التي تنتظر منه المساعدة ، وتخليصها مما هي فيه، سواء كان البطل يعبر عن حلم فردي أي تحقيق منفعة شخصية، أو عن هم قومي فيكون أمل هذه الأمة[2].

فالبطل في الرواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكريا بورجوازيا في آن واحد، وبعد التطور الذي حصل في المجتمع، وبدخول أفراد من مختلف الطبقات للمشاركة في جميع نشاطاته، تغير مفهوم البطل الرومانسي" فالبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك التي كان أبطال القرن19م مطلع القرن 20 يتحلون بها، فهي شخصية من عامة الناس، تسعد وتشقى، وتعبر عن فكرتها ونظراتها إلى الحياة"[3]

2-2- الشخصية المرجعية personnage référentiel

ويستند مفهومها إلى وجود خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية تتعلق بهوية الشخصيات فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبعالم الذي وجدت فيه كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي، على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي،

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في العمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25-26

[2] المرجع نفسه:ص26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة نجد"**نابليون الأول**" **ونابليون الثاني**" في الرواية الفرنسية الكلاسيكية فقد وظف" **بلزاك**" شخصية نابليون الأول في روايتين هما" قضية سرية والثوار الملكيين"[1] .

2-3- **الشخصية الإشارية:** Personnage D'ictique

وتسند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الروائي أو القارئ في النص السردي، ويمكن أن ينسحب هذا المفهوم أيضا على أعضاء جوقة التراجيديا الكلاسيكية، الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما يحدث في المسرحية والشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى الكاتب الذي يتخذ تمويهه مختلفة، ولا يمكن لذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل أنا أو هو أو شخصية رئيسية ومن أمثلة الشخصيات الإشارية

نجد" **شخصية عنترة**" **وشخصية عمر بن الخطاب**" وهي شخصيات تراثية أحيانا يستعين بها الروائي من أجل إثراء فكرته[2] .

" إنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنها في النص"[3]، أي ثمة شخصيات تنوب عن السارد أوالراوي وتنطلق باسمه شخصيات عابرة، رواة ساردون،فنانون، جوقة التراجيديا القديمة..."[4]

2-4- الشخصية المتكررة أو الاستذكارية:

وهي تقوم بدور الاستدعاء والتذكير(الاستشهاد بالأسلاف، التكهن بالمستقبل) من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (جمل، كلمات، فقرات)[5].

---

[1] خليل رزق: تحولات الحبكة، د ط، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص54.

[2] المرجع نفسه ،ص82

[3]فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د-ط، دار الكلام الرباط، 1990، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص24.

[5] خليل زرق: المرجع السابق، ص82.

2-5- الشخصية الثانوية:

وهي بمثابة زينة للرواية، دون أن يكون لها دور فعال، وهي تعطي انطباعا محليا عن البيئة[1]، أي دورها غير أساسي بالمقارنة إلى الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية

ومن أهم صفاتها أنها تلائم زمان البيئة التي تعيش فيها، ومكانها وهي متقيدة بهما، وتتقبل مصيرها منها، ولا تكاد تخرج عند هذا الإطار[2].فالشخصية الثانوية ليس لها دور مهم، وهي مرآة عاكسة للبيئة التي تعيش فيها.

3- الشخصية عند الشكلانيين:

نتج من تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج عديدة من بينها المنهج الشكلاني الذي شغل الباحثين، فهو المنهج الذي يتعرض لدراسة الشكل بعد تحليله إلى عناصر صغيرة، يهدف وضع هذا الشكل في التصنيف الملائم له، ويعتبر" فلاديمير بروب" من أبرز أعضاء مدرسة الشكلانيين الروس ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف من خلال كتابه" مورفولوجية" الحكاية الخرافية، ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتماد على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي الذي قام بهما من سبقوه في البحث.

وقام بروب بعد أن تكلم عن الوظائف بتفصيل بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في القصة العجيبة فقد رأى أن هذه الوظائف يمكن أن تندرج في سبع شخصيات أساسية أطلق عليها بروب مصطلح دوائر الفعل:[3]

1- المعتدي أو الشرير.

2- الواهب.

---

[1] محبة حاج معتوق: أثر الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، 1994، ص34.

[2] خليل زرق: المرجع السابق، ص54.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.

3- المساعد.

4- الأميرة.

5- الباعث.

6- البطل.

7- البطل المزيف[1].

ما يلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند "بروب" هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها.

رابعا: بنية الحوار:

1- مفهوم الحوار:

الحوار هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد، وعنصر رئيسي في البناء الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية[2].

فقد شاع استخدامه في المصادر التربوية بصفة خاصة باعتباره طريقة من طرق التعليم الفعالة، خاصة أن ذلك قديم إثباته عن طريق بحوث ودراسات ميدانية وتجريبية.

وعرفه" الجرجاني" بأنه" دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحجة أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه وهو الخصومة في الحقيقة" أو في الفلسفة نجد الفيلسوف اليوناني" سقراط" فقد ارتبط اسمه بالحوار حتى أصبحت طريقته الفلسفية والتعليمية تعرف "بالحوار السقراطي".[3]

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص23.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كتفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص175.

[3] سعيد اسماعيل علي: الحوار منهجا وثقافة، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008، ص9-10

أما" أفلاطون" فقد أجرى كتبه في صور"حوارات" على لسان سقراط، وقد أخذ على عاتقه أن يتحدى السوفسطائيين ينقل لفظ الجدل من معنى المناقشة المموهة إلى معنى المناقشة المخلصة التي تولد العلم ، وهي مناقشة بين اثنين أو أكثر، أو مناقشة النفس لنفسها، بل ذهب إلى أبعد من هذا فأطلق اللفظ على العلم الأعلى الذي ليس بعده مناقشة[1] .

2-أنواع الحوار:

هناك نوعين من الحوار:

أ- الحوار الداخلي (المونولوج): وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي كل مسافة في زمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذا تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورا في اللحظة الحاضرة[2]، فهذا الحوار يعني ما تفكر به الشخصية.

ب- الحوار داخل الجماعات:

ونقصد به ما يمكن أن يتم بين جماعة المسلمين في دوائر حياتهم المختلفة، أو مع فئات من ذوي التفكير المتطرف وهكذا..."[3].فالحوار مهما لبناء الشخصية والحدث أي لتماسك البناء الفني في الرواية[4].

فهذا النوع من الحوار يدور بين جماعة من الأفراد ويعتبر عنصر أساسيا في التشكيل الروائي.

---

[1] سعيد اسماعيل علي: الحوار منهجا وثقافة ، المرجع السابق، ص11.

[2] صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص176.

[3] سعيد إسماعيل علي: المرجع السابق، ص115.

[4] صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص180

3- وظائف الحوار:

للحوار عدة وظائف منها:

- يسهم في رسم الشخصية المتحاورة.
- الكشف عن طرائق تفكير ومعتقدات الشخصيات المتحاورة.
- الكشف عن أحداث القصة ورفعها نحو النهاية المستهدفة[1].
- الحوار يسهم في منح الشخصية الحياة.
- الحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد[2].

إذاً فالحوار يكون غالبا وسيلة مهمة في صنع الأحداث وتطورها بأي شكل من الأشكال.

خامسا: بنية اللغة:

1- مفهوم اللغة: تعد اللغة وسيلة الإنسان لإدراك ما حوله، كما أنها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني.

اللغة في الرواية تقوم مقام الضوء الذي يرسل أشعته إلى الأشياء فتصبح معالمها، والشيء المعكوس هو العالم الروائي المصور، ومواقع الرؤية هي مواقع المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي والمؤلف الضمني والشخصيات والروي كلها تقوم مقام العين الباصرة للأشياء في الواقع الحي أو الواقع المعيش، فإن دور اللغة إذن يقتصر على الكشف هذا العالم المصور أمام القارئ بكل ما يموج به العالم[3].

نجد" دوسوسير" يعرف اللغة بأنها:" نظام من الرموز يدور أساسا حول الربط بين رمزيين سكولوجي يعني المعاني وصورها الصوتية" يرى دوسوسير أن اللغة مجموعة من الرموز تحمل دلالة لفظية ودلالة معنوية.

---

[1] فاطمة الزهراء بن العوبي :بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر،تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة،2014، ص32

[2] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2007، ص80.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص133-134.

ويعرف " أندريه مارتيني" اللغة بقوله:" اللغة أداة تبليغ يحصل بقياسها تحيل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، وينتهي هذا التحليل إلى وحدات ذات مضمون معنوي وصوت ملفوظ..." فاللغة تتألف من لفظ ودلالته معنوية وتعتبر وسيلة للتواصل.

يرى "هنري سويت" اللغة بأنها:" التعبير عن الأفكار بواسطة الكلامية المؤتلفة في كلمات"[1].

يعرف ابن خلدون" اللغة بقوله:" ملكة في اللسان للعبارة عن المعاني، وهي كل أمة بحسب اصطلاحاتها".

ويعرفها" الشيرازي" في القاموس المحيط بأنها" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]

2- مفهوم اللغة عند القدماء:

ابن الأنباري: (ت 452هـ).

اللغة هي العلم الذي يختص بجميع الألفاظ اللغوية ودراستها وينسب إليها فيقال: (لغوي) وهو العالم الذي يعرف قدرا كبيرا من الألفاظ وعلى الأخص الألفاظ القريبة منها، أو هو المتخصص في إخراج المعاجم اللغوية.

ابن جني: (392هـ)

يعرف اللغة بقوله:" باب القول على اللغة وما هي حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3].

كما أنّ ابن جني استعمل كلمة(لغة) بالمعنى الذي تدل عليه هذه الأيام في كتابه (الخصائص) إلى جانب الاحتفاظ بمدلول الكلمة على" اللهجة" أيضا بدليل قوله في أول الكتاب:" بأنها أصوات يعبر منها كل قوم عن أغراضهم"، فهذا التعريف بلا شك لا يختص باللهجة وحدها، بل يشتمل اللغة بالمعنى الاصطلاحي مثلما يشمل اللهجة في الوقت ذاته.

---

[1] شرف الدين الراجحي: علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، د.ط، دار المعرفة، كلية الآداب، ص10-11.

[2] زكريا إسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص09.

[3] المرجع نفسه ، ص09.

ابن سنان الخفاجي: (466هـ)

يعرف اللغة في كتابه (سر الفصاحة) قائلا:" اللغة هي ما يتواضع القوم عليه من الكلام"

فالخفاجي يسلم بصحة الرأي القائل بأن اللغة ضرب من التوافق والإصلاح وليست توفيقا ولا نوعا من الإلهام أو الوحي" ويسلم كذلك بسلامة القول بأن الكلمات تقوم مقام الأشياء التي تتم عليها في غيابها، فنحن ندرك بواسطة اللغة العالم من حولنا حتى وإن كنا لا نراه، فمن خلال الكلمات نستطيع أن نسترجع الأشياء التي هي غير حاضرة ولا ماثلة أمام العين.

السيوطي: (910هـ)

أوردها في كتابه"المزهر" فأوضح قائلا:" هي الكلام، والكلام إنما هو حرف وصوت، فإن تركه المتكلم سدى غفلا امتد وطال، وإن قطعه تقطع، فقطعوه وجزؤه على حركات أعضاء الإنسان التي يخرج منها الصوت" ويضيف" الهراسي":" وركبُوا من هذه الأصوات التي هي تسعة وعشرون صوتا الكلم الذي منه الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي، هذا هو الأصل في التركيب، وما زاد على ذلك يستغل، ولم يضعوا كلمته أصلية زائدة على خمسة أحرف إلا بطريق الزيادة، والإلحاق لحاجة، وكان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى لفظ واحد يدل عليه غير أنّه لا يمكن ذلك، لآن هذه الكلمات متناهية، والمسميات لا متناهية وجعلوا عبارة واحد لمسميات عدة"[1].

3- اللغة عند المحدثين:

تشومسكي:" اللغة مجموعة لا متناهية من الجمل"

"**دي سوسير**" **وسابير**" اللغة إصطلاح"

"**سيمون بوتر**" اللغة نظام عرفي"

1 ابراهيم خليل: مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2010، ص15.

بلومفيد:" تختلف اللغات من مجتمع إلى آخر" ويعرفها أيضا" اللغة أصوات[1]".

4- وظائف اللغة:

إنّ الحديث عن اللغة في العمل الأدبي إنما هو حديث عن الصياغة، التي هي بمثابة الجسد من المضمون الذي يشبه الروح بالنسبة له، والحقيقة أن البحث الأسلوبي الحديث يتناول النص الأدبي كله، باعتباره عملا لغوي ذا وظائف، ولعل أقدم محاولة لتقسيم اللغة إلى وظائف هي التي قام بها" ريتشاردز" سنة 1929م.

فقد رأى أّن هناك أربعة أنواع من الدلالات هي: المعنى(sense)، والشعور(feeling)، والنغمة(tone)، والقصد(inlention)، ثم جاء بوهلر buhler سنة 1934م بتفريق جديد يقسم اللغة قسمين، أو وظيفتين: إحداهما: لغة المشاعر وثانيها: لغة الأفكار، ثم جاء" جاكوسبون" بست وظائف وهي:

1- الوظيفة المرجعية referential.[2]

2- الوظيفة العاطفية وهي مركزة على الكاتب والشاعر.

3- الوظيفة الإعلامية: على المرسل إليه في التقبل والدعاية للمرسل.

4- الوظيفة التواصلية: وهي بقاء الاتصال بين المرسل والمرسل إليه.

5- الوظيفة اللُهجية: وهي إثراء القول على المنطق الأسلوبي.

6- الوظيفة الرَسالية: وتعني مدى فائدة الموضوع، والفكرة، وأهمية الأسلوب ودوره في توضيحها، وتقديمها بصورة متقبلة من القارئ والسامع[3].

و جاء(هاليداي) سنة 1970 ليحصر الوظائف اللغوية في ثلاث وظائف فقط هي:

1- الوظيفة الفكرية، أي الوظيفة المتعلقة بالتجربة والخبرة.

---

1 نادية رمضان النجار، عبده الراجحي: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، د ت، ص21

2 عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق، ص 95،96،97.

3 حميد آدم ثونيي: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص72.

2- الوظيفة التواصلية (interpersonal)

3-الوظيفة النصية (tex uotual).

وتوالى الاتجاه نحو اختصار الوظائف بعد ذلك على أيدي (ليونز) سنة 1977م، ثم (جيليان برون) وجورج بيل 1983، وقد حصرنا الوظائف اللغوية في وظيفتين:

1- الحاملة أو الناقلة (transactional).

2- المتفاعلة (interactional)[1].

يمكن القول بأن الوظائف هي وحدات صغيرة تقسم النص الروائي وهذه الوحدات لها وظيفة ومعنى معين.

[1] عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق، ص97.

الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية "الخيل تموت واقفة"

أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية

أ- الاسترجاع.

ب- الاستباق.

1- تقنيات الحركة السردية.

1-1 تسريع السرد.

2- إبطاء السرد.

3- أنواع الزمن.

أ- الزمن الطبيعي.

ب- الزمن النفسي.

ثانيا : أنواع المكان في الرواية.

1-الأماكن المغلقة.

2- الأماكن المفتوحة.

ثالثا: أبعاد الشخصية.

1-البعد الجسمي.

2- البعد الاجتماعي.

3-البعد النفسي.

رابعا: أنواع الحوار.

الحوار الخارجي.

الحوار الداخلي.

خامسا: اللغة.

1-جمالية اللغة.

2-طبيعة اللغة.

أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية:

لقد تعثر النقاد طويلا قبل أن يصلوا إلى تجاوز خلافهم حول تعدد المظاهر الزمنية داخل النص الواحد، ويختصروا تلك التعددية في ثنائية محددة سهلت عليهم البحث في الزمن السردي في الرواية[1].

ولعلّ التقابل الذي أرسى قواعد الشكلانيون الروس بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب، هو التقابل الأساسي الذي اعتمده النقاد فما بعد لدراسته الزمن السردي، ولقد تحدّث" جيرار جنيت" في كتابه(خطاب الحكاية) على هذه الثنائية الزمنية، ويسمي التغيرات التي تقع بين الزمنيين" زمن القصة وزمن الخطاب بالمفارقة الزمنية ،

وهي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].فهذه المفارقة السردية تحدث عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية، وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث الواحدة تلو الأخرى في الخطاب"[3]. وهذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية فالراوي قد يسرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 2003، ص47.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،1998 ،ص190.

حدوثها الطبيعي لزمن القصة[1]. فهذه المفارقة الزمنية إمّا تكون استباقا الذي هو سرد الأحداث قبل أوان حدوثها، أو استرجاعا بمعنى تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.

أ- **الاسترجاع:** "إنّ الاسترجاع يختص بالرجوع إلى زمن فات وانقضى، وهو ما يعرف بالزمن الماضي، سواء كان الرجوع إليه استرجاع ذكريات حزينة ومؤلمة أو جميلة، فمصطلح الاسترجاع نقصد به كل ذكر لاحق لحدث سابق فذلك من أجل تفسيره في ضوء المواقف المغيرة فيعطيه معاني جديدة"[2].

وظهر استخدام هذه التقنية كثيرا في رواية" الخيل تموت واقفة" لعبد القادر بن سالم، ومن بين الاسترجاعات الخارجية في الرواية:

"كان الواد في سنواته الأولى، وقبل أن يختف جبروته سدّ جرف التربة، مخيفا حد الأساطير، فكان بمثابة الأسد الضاري الذي يأتي على كل شيء، صوته المدوي يبشر بقدومه من بعيد، ليعلن سلطته على الحي والميت...واد قير، الذي أصبح جزاءا من ذاكرة ذوي منيع، أضحى كذلك، هاجس الرهبة والرغبة في آن، لأنّه مصدر رزق هؤلاء، وفي ذات الوقت قد يفاجئهم بأن يخطف منهم عزيزا، أو يحدث فاجعة"[3] في هذا المقطع يعود بطل الرواية إلى الوراء ليحدثنا عن ذلك الواد الذي كان مخيفا ويأتي فجأة ويسبب لهم كوارث كثيرة.

كما نجده يستذكر أيام الدراسة وذكرياته مع المعلمين حيث يقول:"كانت المتعة تستمر أسابيع أو أياما...لأننا سنفتقد صورة البحر الذي قرأنا عنه فقط في كتب الجغرافيا أو ما كان يحكي عنه المعلم زوزو، الذي لم يكن يحفظ من الأناشيد سوى نادي الرحيل بالفراق، هل بعده لقاء....فقد كان يستمر السنة كلها، وبدءا من شهر سبتمبر، في تجنيد التلاميذ

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003، ص51.

[3] عبد القادر بن سالم: الخيل تموت واقفة،ط1، منشورات الاختلاف، 2014، ص9.

المساكين في هز أركان القسم بهذا النشيد المأسوي، ولولا جود معلمي القرآن والحساب لحدثت الكارثة مع زوزو..."[1]

وفي سياق آخر" كانت الأرض تفوح منها رائحة ندى مبللة بمياه تخمرت مع تربة طينية رخوة، سهلت مهمة المحراث الذي أضحى في يد الحاج منصور طيعا كقلم فقيه على لوحة ملساء"[2].

ونجد في النص الروائي استرجاع البطل المنازعات الحادّة التي وقعت بين الفلاحين بسبب الأرض مما أدى إلى عدم التفاهم والتشابك فيما بينهم في قوله:" أذكر أن شبر الأرض كان غاليا، وكان كل فلاح يخط حدوده بحجر، أو بغصن شجرة يابس، وكثيرا ما وقعت منازعات حادّة أدت بالرجال إلى التصادم، والاقتتال، لأنّ أحدهم قد تجاوز حدوده المرسومة، فدفع هذا الخطأ معركة قد يشترك فيها الكثيرون..."[3] .

وهناك نموذج آخر يقول:" كانت حلقات هوبي تقام بعد العصر، وكان السكان جميعهم يعرفون خبر الزفاف والعائلات المتصاهرة، إلى جانب الأهم، أمسية هوبي، ينتظرها الناس بفارغ الصبر أبطالها من خيرة رجال القبيلة، يتفننون اللعبة ويسيرونها بإحكام، يحرصون على إبعاد كل متطفل يفسد الذوق ويخل بالإيقاع"[4].

في هذا المقطع الاستذكاري يتذكر البطل حلقات هوبي التي كان الناس يتلهفون لحضورها، وكان أبطالها من أقوياء القبيلة.

وتظهر هذه التقنية من خلال نموذج آخر:" كانت المدينة تعرف أن المقدم يقيم (الحضرة) في يوم معلوم، وكنّا كأطفال شغوفين بحضور هذه المراسم، والتي أدركنا شيئا منها في أحاجي خالتي الضاوية، ولحسن حظنا، فإنّ الشيخ لم يحرمنا من حضور هذه

[1] عبد القادر بن سالم: الخيل تموت واقفة ،ص10.

[2]– الخيل تموت واقفة: ص13.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص35.

الطقوس، بحيث يحرص على أن يدخل إلى البيت عدد محدود من الصبية، حتى لا يفسد هذا العرس الذي أضحى جزءا من حياته ومن حياة المدينة"[1] هذا المقطع الاستذكاري يبين لنا انتشار بعض الطقوس في المدينة من بينها الحضرة التي كان يقوم بها لمقدم.

أمّا بالنسبة للاسترجاع الداخلي" فهو يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنّها لاصقة بزمن بدء الحاضر السردي"[2] .

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نجد:" كنت وأنا صغير، أتابع هذه الأحاديث، حين أرافق الوالد، أستمتع بها رواية، ومواقف، ولأنّها كانت تجمع بين الجد والهزل، فقد كنت أحرص على أن لا أتخلف عن مثل هذه الحلقات"[3].في هذا المقطع الحكائي يعود بطل رواية" الخيل تموت واقفة" إلى الماضي ليسترجع مرحلة من طفولته، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي.

وفي سياق آخر:" كنت أقف كثيرا بجانب الفلاحين وهم يرددون هذه الأزجال، وكم تمنيت أن أكون بينهم أحمل منجلا وأهوى على رقاب تلك السنابل الصامدة صمود هؤلاء الرجال، فأسقطها أرضا وأتمرغ على حبارتها العامرة، أقبلها واحدة واحدة، وأرفع يدي إلى السماء كما كان يفعل والدي، وأطلب من الخالق أن يحي هذه الأرض. تمنيت ذلك كثيرا، وقد فعلتها بعد صلاة العصر بحيث امتدت يداي إلى أحد المناجل المصقولة، وتسللت إلى الحصيد، وبدأت أقوم بتقليد الرجال، وأنا أردد بعضا من أهازيج حفظتها عن ظهر قلب، فيأتي أحدهم وينتزعه مني زاجر...ولكن مع ذلك لم أكن أقلق من هذا الصنيع لأنّني متأكد أن عملا كهذا ليس سهلا، وانّه ما خلق إلاّ الرجال كهؤلاء، برزت صدورهم كأسود نهمة...كنت أرافق والدي إلى عمق السهل حين يجيئ الموسم، كان قويا، وكانت إرادته فولاذية، الأرض بالنسبة له هي

[1] الخيل تموت واقفة ، ص81.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

[3] الخيل تموت واقفة: ص11.

كل شيء وأمي لم تكن أقل منه جهدا"[1]شخصية امبارك تقوم باستدعاء الماضي عبر تقنية التذكر.

وقوله أيضا:" وممّا أذكره أيضا، أنّ أمي قد دفعت الثمن عندما تسرب خروف من القطيع إلى أرض أحد الفلاحين، مع أنّه لم تكن سوى حشائش طفيلية يابسة، فلما أبصرها هجم عليها كالأسد الضاري، وكاد أن يرفعها من على الأرض يرميها بعيدا، لولا أنها استذكرت الموقف وولت الأدبار"[2] وهو استرجاع داخلي يسترجع من خلاله امبارك ما حدث لأمه حين تسرب خروف من القطيع إلى أرض أحد الفلاحين.

وهناك نموذج آخر يتذكر امبارك الأعراض التي أصابت عودته الحمراء عندما رافقها إلى المنقار:" يذكر امبارك أنه عندما رافقها إلى المنقار صاحب عودته إلى المنقار في يوم صافية شمسه، ولما كان الجو يغري بالفروسية ركب الحمراء، وشد على مقدمة الصدر، ففهمت رفيقته المقصود، وانطلقت كالسهم تطوي الأرض... والبحث عن أعراض ظاهرة ربما، فوجئ بدموع تنزل من عينها كالإنسان تماما مع بعض القذى، وارتجاف على مستوى عضلات البطن...أمرها بالسير فأبت"[3].

وقوله أيضا:" لازلت أتذكر أحمد الشائب الذي كان يسكن" الكرطي"مع والده الطاعن في السن، أذكر أنَ هذا الشاب الحيوي الطموح كان مثالا للتحدي، فقد كان مهوبا في الاختراعات البدائية التي تلائمنا كصغار مثلا لتفنن ففي صنع سيارات بأسلاك مهملة..."[4]هذا الاستذكار يصور لنا شخصية أحمد الشائب.

وفي سياق آخر يتذكر البطل أيام الطفولة وإعجابه بصور الرياضيين وتعلقه خاصة بالرياضي "سليف كايطا" لدرجة أنّه صار يقلده وهو يداعب الكرة بقوله:" لازلت أذكر وأنا

---

[1] الخيل تموت واقفة ، ص18.

[2] المصدر نفسه: ص20.

[3] المصدر نفسه، ص29-30.

[4] المصدر نفسه، ص39.

صبي، صور الرياضيين التي كانت تجذبني إليها بقوة، فعلى الرغم من أنها جامدة إلا أنني كنت أتمتع بلمسات أصحابها، وهم يداعبون الكرة بأرجلهم الذهبية وبرؤوسهم الصلبة، ولازلت أحتفظ باسم رياضي أعدت تهجي حروف اسمه مرات، حتى رسخ في ذاكرتي" سليف كايطا" كل المجلات كانت تثبت صورته على واجهتها، ولعله كان نجم الموسم آنذاك، فقد أعجبت به حتى صرت أتمثله وأنا أداعبه الكرة بحي الكريكرة المحصن وعرفت بعد ذلك مدينة كان يلعب لها وهي" سان إتيان"[1].

وفي موضع آخر يقول:" حين أخلد إلى النوم، تنصب صورة لمقدم أمامي، أعيد الشريط وأسأل نفسي عن سرد ذلك الأداء الرهيب الذي يسكن النسوة في حضرة الشيخ، وكيف يزددن صوفية كلما ذكر الجن، وضرب على الدف عاري الصدر، وكيف يسمون إلى آفاق أسطورية كلما اشتممن البخور وقضمن حبات الجاوي بأسنان تصبح كالحديد...كلما صاحت زوجته: شيخك المقدم"[2] هذا المثال يعيد البطل شريط الشيخ لمقدم ويظل يتساءل عن سر الأداء الرهيب الذي يسكن النسوة اتجاه الشيخ وقيامهم بمجموعة من الطقوس.

الاسترجاعات عموما على تنوعها، أدت إلى تشكيل البنية الزمنية في الرواية وشكلت جزءا مهما في البناء الروائي.

وفي مجمل الحديث نقول أن الاسترجاع في الرواية أدى وظائف عدة منها:

- سَد بعض الثغرات الحاصلة في النص.
- التعرف على بعض الشخصيات.

[1] الخيل تموت واقفة:ص51.

[2] المصدر نفسه، ص83.

ب- الاستباق:

وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، ويعدَ عملية سردية تتمثل في حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، يسمى في النقد التقليد سبق الأحداث(Amticipation)[1] ويعرف أيضا بالسرد السابق.

فهذا الأسلوب قليل في الرواية لأنَ الأسلوب السابق طغى على الأحداث هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنَ هذا النوع غير محبذ بكثرة لأنّه يقلل من الرغبة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وتقضي على حالة الترقب والانتظار للوصول إلى النهاية.

ولقد وظف عبد القادر بن سالم هذه التقنية وتنوع الاستباق بدوره إلى نوعين "الاستباق الخارجي" و"الاستباق الداخلي" والجدول الآتي جدول إحصائي يمثل الاستباقات في الرواية :

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
01	إلاَ بركا من الماء ستبقى راكدة لشهر	خارجي	10
02	وقد بدأ يصدق أنَ العام القادم سوف لن يكون كسابقيه	داخلي	19
03	هنا من تكهن بانَ الموت الخيل وبطريقة مفاجئة، هو نهاية مرحلة خصبة في حياة الناس، والاستعداد لمرحلة أشد شؤما	داخلي	29
04	عرف لتوه أنَ لحظات شؤم آتية لا محال	خارجي	30
05	أحسوا أن المعلم سوف ينتقم	داخلي	47
06	وضياع المسرارة حبه الأول" هو جرح سيندمل في قام الأيام	داخلي	67

نجد الاستباق في هذا الجدول قيل الاستعمال، فنجد الروائي عبد القادر بن سالم اقتحم أمالي خياله وإحساسه ومواقفه من الحياة، التي تجعله يستب الأحداث ويتنبأ بما يمكن أن يحدث فيقوم بزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا.

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص20.

الاستباقات في الرواية تنوع بين الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي فقد خلفت الاستباقات جوا من الاحتمالات أدخلت القارئ في جو التخمينات والشك وتركته في حيرة وانتظار، مما يؤدي إلى زوال عنصر التشويق في المتن الروائي.

1- تقنيات الحركة السردية:

1-1 تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:**

"ويسميها بعضهم(التخليص أو الإيجاز أو المجمل) تقوم بدور المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[1].

فتقنيه الخلاصة تقوم باختصار الأحداث مما يؤدي إلى تسريع زمن السرد.

فنجد الرواية تقدم لنا خلاصات مثل:"كان ذلك عام" القفل" حين هاجرت ثلة من أقوياء القبيلة وفرسانها، في اتجاه الساحل من أجل الحصول على الرزق والمال، أو ما كان يسمى بالسعي، وقد لاقوا الأهوال والصعاب، وحاصرهم الجوع، فمات منهم من مات، وبقي البعض حيث كان الرجل منهم بنحر جملة ويشرب ما حفظته أمعاؤه من ماء حتى يحافظ على حياته"[2] .

هذه الفقرة تلخص أحداث عاما كاملا بشهوره الاثني عشر في مساحة لا تتجاوز أربعة أسطر ونصف.

وهناك نموذج آخر:" اجتمعن في خيمة زوجة الأخ الأصغر، ففتحت الظبية على مرأى منهن فبهتن للهدايا القيمة...ثم أسرعت كل واحدة منهن إلى خيمتها وأنزلت الستائر وفتحن

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، دط، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص112.

[2] الخيل تموت وافقة: ص11.

الظبيات، وهنا انقضت عليهم العقارب والأفاعي فسقطن صرعى"[1]هذا المقطع لخص حادثة وفاة الزوجات حين فتحن الظبيات دون التطرق إلى التفاصيل.

وهناك خلاصة أخرى تلخص خطة الزوجات الست" ومرت شهور، وإذا ببطنها ينتفخ وهنا نجحت خطة الزوجات الست"[2] هنا لخص السارد خطة الزوجات الست في بضعة أسطر دون التطرق لتفاصيل الحادثة.

وفي مقطع آخر يجمع الراوي بين تقنيتي التلخيص والاستذكار:"يمر شهر رمضان جميلا، يفتح شهيتنا كصغار على اللعب والحبور والسمر ليلا، إلى جانب الكبار، ومرافقتهم إلى المساجد، وكان أكثر ما يسعدنا هو صوت المقرئ عبد الباسط عبد الصمد عبر مكبر الصوت الذي لا يشتغل إلا في رمضان، نستمع إليه بعد صلاة العصر حتى موعد الإفطار، وكان الحدث بالنسبة لنا فرجة ما بعد فرجة"[3]

هذا المقطع يلخص ما حدث في شهر رمضان في بضعة أسطر دون الولوج إلى الأحداث.

وفي سياق آخر يلخص الراوي هجرة البطل إلى فرنسا:" لقد رتبت منذ شهر هجرتي إلى فرنسا، وأنت تعرف عزمي،أنا الآن بوهران وقد كلفت من يضع الرسالة بعتبة داركم فجر اليوم، لأنني كنت أخاف من أن تثنيني، خاصة موضوع أمي، أمي سيرعاها خالي...سأكون ببوردو بعد ساعات"[4].

نلمس مظاهر التخليص في هذا المقطع النصي في تواتر بعض الكلمات(أمي، أمي) ويمكن أن يمنح هذا التلخيص أو الإيجاز إحساس بسرعة السرد.

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص11.

[2] المصدر نفسه:ص42.

[3] المصدر نفسه،51.

[4] المصدر نفسه، ص72.

وقد قدمت مثل هذه الخلاصات على طول الرواية على شكل إشارات وجمل قصيرة وأسطر قليلة لتؤدي وظائف عديدة مختلفة منها:

الإيجاز والتخليص في الأحداث، لكي لا يطول السرد ويثقل، ومنها سدَ الثغرات والفجوات التي عادة ما يتسبب السرد في تركها بين ثنايا الأسطر، كما أنها سهلت عملية الفهم والاستيعاب لدى القارئ، كما أضفت تقنية الخلاصة جانبا جماليا ذا قيمة وأهمية كبيرة.

ومما سبق يمكننا القول بان الخلاصة أدت وظيفتها داخل البناء الروائي، وأضافت إيقاعا سريعا ومتناغما للرواية، كما أنها أدت وظيفتها داخل البناء الروائي، وأضافت إيقاعا سريعا ومتناغما للرواية، كما أنها أدت وظيفة أكبر وأهم، وهي الربط وسد الفجوات وملئ الفراغات، مما نتج عنه انسجام وتلاءم بين مكونات وعناصر السرد في الرواية .

ب-الحذف:(القطع)

وهو" حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مرت أسابيع أو مضت سنتان"[1]والحذف يعني أيضا أن مساحة النص وسرعة الحدث تساوي الصفر، والحذف ثلاثة أنواع فهناك الحذف المحدد بفترة زمنية معلنة وصريحة، وهناك نوع ثاني تكون فيه المدة الزمنية غير محددة، بشكل واضح لكننا نستطيع الاستدلال عليها من خلال السرد، ونوع ثالث يسمى بالحذف الضمني وهو حذف قليل الاستعمال، إذا ما قورن بالنوعين السابقين ويتميز بالغموض والتعقيد والروائي يقوم بالحذف لاستحالة ذكر بعض الأحداث، لأن المساحة النصية لا تكفي لذكر كل شيء.

[1] محمد بوعز ة: تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، ص94.

لقد وظف عبد القادر بن سالم هذه التقنية بشكل ملحوظ، تنوع بين الحذف المحدد وغير المحدد والحذف الضمني نعرض هذه الأنواع ضمن الجدول الآتي:

الرقم	الحذف	نوعه	الصفحة
01	وبعد ثلاثة أيام من رقصة الهوبي	محدد	33
02	وأحيانا أنام على هذه الوضعية ساعات، بت أعترف ومن معي أننا ظلمنا هذه الأرض التي ظلت أمينة لنا، تتعرى لنلبس، وتعطش لنرتوي من مائها الزلال...رأيتها في ما يرى النائم، وقد شحت بوجهها عنا وكنا نحن كأعجاز نخل خاوية، نحاول القبض عليها، ولكنها ظلت على قرارها... نجري والسراب بلون الماء الهارب دوما، يغرينا بالمواصلة، تظل كذلك أياما توقفنا لحظة، كنا عظاما نخرة، تساقطت هياكلنا على الأرض ترابا..وصحوت على صوت مسعود.	ضمني	37
03	فظلوا يلوكون مرارتها سنين.....	ضمني	38
04	ومرت السنوات وكبرت البنت وأضحت تسمع كلام الناس من أنها هي السبب في إجلاء أخوتها.	غير محدد	40
05	ومرت أيام كان الأخ الأصغر يأتي لها خفية بالطعام	غير محدد	42
06	قررت ترك المدرسة والعودة إلى الجامع والعمل بنصيحة والدي قبل أربع سنوات	محدد	47
07	كنت أتابعه باهتمام كبير، وقد قرأت في عينه زمنا لا يختلف عن زمني، زمنا لا يشيخ ولا يهاد، تنازعته قوى الرغبة	ضمني	49

	والرهبة..عينا أمبارك الماصة كانتا تشعان نورا		
08	وكنت أكثر ما أخافه أن يرفضها ذات يوم	غير محدد	51
09	ولما توفي ذات جمعة من شهر ماي	محدد	65
10	وتخيل امبارك أن المدينة ستقيم له ستة أيام تباعا تكلى بالأفراح والمسرات	محدد	67
11	سنتان مرتا، لم يستطع امبارك الماصة مقاومته الغمز واللمز	محدد	71
12	جاء بها من أحواز أغادير عدة مرات	غير محدد	75
13	قالها المقدم مرات عديدة	غير محدد	79
14	ضرب البندير ثلاث مرات	محدد	80
15	يستمر المشهد صوفيا عدة ساعات	غير محدد	81
16	ظل هذا الكابوس يخيم على المدينة شهورا	غير محدد	93
17	قيل أن رابح كشف للناس عن بقايا سر ظل يبتلعه عن مضض سنين	غير محدد	94
18	وبعد أسبوع جاء خبر سقوط الهيدورة	محدد	104

إذن من خلال هذا الجدول نجد أن عبد القادر بن سالم استعمل تقنية الحذف بشكل كبير غير أن الحذف الضمني قد تمثل لديه في كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية كالبياض الفاصل بين فصول الرواية والذي يكون عند نهاية كل فصل وبداية فصل

آخر للدلالة على التغيير الزمني أو المكاني، والقفز من مرحلة إلى أخرى بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة والغرض منها السكوت عن بعض الأشياء وعدم التصريح بها من أجل تشويق القارئ والتي من شأنها أن تعطل الحركة السردية .

2- إبطاء السرد:

وهذه التقنية يتم من خلالها تعطيل زمن القصة وتأخيره، ووفق السرد"[1]ونجده ممثلا في كل من الوقفة الوصفية والمشهد" حيث أن مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية من الحكاية"[2].

أ- الوقفة الوصفية:

" وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع زمن السرد الروائي وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول وقد تقصر، ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه والنوع الآخر من الوصف يشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه، فهي وقفة وصفية خارجة عن زمن القصة"[3].

فالوقفة الوصفية كان لها حضور مميز داخل رواية" الخيل تموت واقفة" فقدم لنا الوصف لوحات شملت الشخوص والمكان والأشياء، فكأننا نراها ماثلة أمامنا، كما أن الوصف ساهم في تقريب الصورة وإيضاحها.

ومن الوقفات الوصفية التي لعبت دور مهما في إبطاء حركة السرد وصف الشيخ مسعود كقوله:" وهو رجل قوي البنية مفتول العضلات، له عينان صادمتان، كان شاعرا فحلا

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 92.

[2] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، 233.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

يستحضر القصيدة في حينها...فتأتي القصيدة مسبوكة وكأنه رسام"[1] في هذا المقطع الوصفي يتوقف السارد عن السرد ويشرع في الوصف مما أدى إلى إبطاء وتيرة السرد وإيقاعه. ويقول في موضع آخر:" يمر اليوم رائعا، وقد علا المكان دخان عانق السماء في هدوء امتزجت رائحته بعبق الأرض، حيث النساء أسرعن إلى حرق ما يعترض الرجال من أشجار وأعشاب طفيلية كبقايا" عمايا أو قطف" بعد أن ينصبن برقية الشاي على أثافي صلبة، تحتها جمر حي من طلح مصفَى، يعود إلى ارتشافه الرجال متى أحسوا بالتعب وهم يقلبون الأرض ويدسون في رحمها حبوب الخير"[2]يتضمن هذا المقطع تدرج في الوصف حيث يبدأ بوصف الدخان وامتزاج رائحته بعبق الأرض ثم ينتقل إلى وصف أدق التفاصيل التي قامت بها النساء لمساعدة الرجال الذين يحرثون الأرض.

وفي نموذج آخر يتوقف السارد عن السرد لوصف قبائل الجنوب قائلا:" جاءوا زاحفين من عمق الجنوب، عرب من المعقل...أهل سيف وشعر وخيام من وبر مصفى سابحات على مد البصر، كرماء أعفاء، سمر المحيا، وعلى الرؤوس"رزز" مكممة، مشدودة بإحكام، وعلى العباءات أحزمة أسفلها يماني مصقول، يقطر من جنباته موت زعاف، وحول الخيام خير كثير، من إبل وأغنام، وأسلاف صيد بخفة الريح"[3]

وفي مقطع آخر يصف لنا شخصية بلقاسم الشهيد كقوله:" نتذكر صورته مضرخا بالدماء، وقد وضعوه أمام الناس تشفيا لكن زغاريد النسوة ولفه بالعلم الوطني رغما عنهم أحال المشهد عرسا وبهت عوج الفم الذي صار يرغي كثور مطعون، حاول تمزيق بدلته العسكرية والتفت للناس شاتما، ولكن صوته المبحوح تلاشى كسراب في غناء

[1] الخيل تموت واقفة: ص 11-12.

[2] المصدر نفسه ،؛ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص15.

جماعي...وصار هو رمزا للمجاهدين، وطيفا مخيفا يطارد الفرنسيين ليل نهار"[1]، فهذا الوصف وظفه الراوي بطريقة هزلية كوميدية، وذلك باستعارة أسماء الحيوانات.

وكذلك نجد الراوي يصف لنا الواد بقوله:"...ظل الواد رمزا للحياة وللموت في آن، يحبه الناس ويبغضونه، عطوف كأب مرهق الإحساس، حين يهبهم الخصب والنماء، ويحول أرضهم إلى جنة خضراء تتعانق فيها سنابل القمح والشعير على مد البصر، وجبار حين يهيج، فيحول السهل إلى رماد"[2].

وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الراوي شخصية امبارك وطريقه لباسه فيقول:"...يعود بلباس أنيق، وربطة عنق مشدودة إلى قميص أبيض مثري، وقد أخرج يسراه من نافذة ر16 السوداء، واضعا نظارة تعكس صور العباد على عينه الرمليتين، وشارب من تحته يوحي باكتمال الرجولة ويسر الحال"[3]كان الهدف من هذا الوصف هو تقريب الصورة للقارئ، ومن خلالها نستطيع تصور كل الأشياء الموصوفة وكأنها أشياء مجسدة أمام أعيننا.

وفي موضع آخر: نجده يصف لنا شخصية لمقدم بكل دقة وتفصيل" شيخ انسدلت لحيته الكثة على جزء كبير من وجهه، طويل القامة...وقد علته قشعريرة غريبة، وارتجاف كمن أفرغ على جسمه إناء بارد"[4].

ومما سبق يمكننا القول بأنَ الراوي وظف الوصف بشكل واسع وملحوظ عبر صفحات روايته كما أنه نوع في الوقفات الوصفية التي أسهمت في إعطاء نفس طويل للرواية التي أسهمت في إعطاء نفس طويل للرواية من جهة وإيقاف السرد من جهة أخرى، كما وضحت الكثير من الأشياء الغامضة، وذلك من خلال التفاصيل التي أمدتها بها الوقفات الوصفية،

[1] الخيل تموت واقفة ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص66.

[4] المصدر نفسه، ص79.

إلا أنَ التوقف والوصف في حد ذاته إيقاع من نوع خاص، ولا يمكن للرواية الاستغناء عنه، لأنَ الوقف أو الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي لا تخلو منها رواية.

ب-المشهد:

"هو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويقدم الكلام كحوار بين الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختتامية"[1].

وقد كان لتقنية المشهد، في رواية "الخيل تموت واقفة"، مساحة صغيرة، شغلها عبر صفحات الرواية، وقد جمعت المشاهد بين شخوص الرواية مع بعضهم البعض، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد الحوار الذي دار بين لحديبي والجماعة :

-" العسال كلوه لا يبسال.

-" وأردف :

- أتذكرون ما كان يتردد في هذه المواسم الجميلة؟.

قالوا:

- هات.
- بدأ متعثرا، ثم استقام لسانه وأنشد:
- غيوان أم لفتول منه راسي شاب..."[2].

نجد هذا المشهد عمل على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكي وزمن الحكاية.

وفي سياق آخر نجد في الرواية مشهدا قصيرا دار بين امبارك وابن عمه فراجي:

" سأغادر يا فراجي.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص114.

[2] الخيل تموت واقفة: ص 34.

– أجننت.

– المجنون هو من يبقى في هذه المدينة الملوثة بأعين الحساد والطفيليين.

– فرنسا غول يا ولد عمي، ستأكل لحمك وتسحق عظامك وترميك كالنواة لأمك العجوز، ألا ترحمها.

– ما عساني أفعل، وقد جفت عروق قير، ولم تعد الأرض تحنو علينا كما كانت، خاصة بعد هذه الاشتراكية العقيمة.

– أوه استغفر ولا تعد إلى هذا التشاؤم"[1]هذا الحوار جاء للتعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لكل شخصية.

من خلال ما سبق نجد أن الحوارات داخل رواية" الخيل تموت واقفة" قليلة جدا، فالراوي لم يعتمد عليها في روايته، ومع ذلك فإن الحوار أضفى على النص الروائي إيقاع وموسيقى مميز، أثرته من جانب التصوير ومن جانب المسحة الجمالية التي زينتها به، وأن دورها بناءا ووظيفيا داخل الرواية، لأنها خدمت المسار السردي للرواية.

3– أنواع الزمن:

أ– الزمن الطبيعي:

الزمن هو أحد نواميس الكون وأعمدته الأساسية ولا يمكن للإنسان أن يتجاوز هذه الحقيقة، ولما كان الزمن حقيقة وهمية لا نراها، إنما نرى أثارها على الموجودات" فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر...فهو وعي خفي"[2].

ويعرف" نيوتن" الزمن العام الطبيعي" هو الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مضطردة"[3].

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص64.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص202.

[3] أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص71.

ويبدأ الزمن التاريخي أو الخارجي لرواية" الخيل تموت واقفة" منذ فقدان امبارك الماصه عودته الحمراء ويمكن تحديد هذا الزمن بدقة أكثر من خلال المقطع التالي:" كان امبارك يروي جزءا من أهم لحظات حياته مع عودته الحمراء التي افتقدها ذات يوم من عام 67، وهو عام سمي " بعام موت الخيل"...[1].

وفي سياق آخر" سنة 69 كانت مميز، لأنها ستكون لنا نحن الثلاثة نقطة تحول في مسيرتنا الدراسية..."[2] .

كما يتجسد الزمن الطبيعي في ساعات الليل والنهار ومن أمثلة ذلك في الرواية": وفي المساء كان امبارك يجول بها أطراف السهل وقد عانقت السنابل الركاب ثم يأخذ بها مرجوعا"[3]نلاحظ أن هناك تلازم بين ثلاثية الشخصية، الزمان والمكان.

وكذلك" وبعد طلوع الشمس، تشمر على ذراعيها، فتسرع الخطى إلى الواد.."[4].

هناك علاقة وطيدة بين الزمان والمكان. فهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني وكذلك نموذج آخر يقول"...فتقرضهم القليل ريثما يأتيهم المدد من الطرودي مع مطلع النهار"[5]وفي موضع آخر" يغادر منذ الصباح..يظلون بها طول النهار ثم يعودون في المساء...ينظرون كل نهاية شهر ما يسدون به الرمق إلى حين، يلوكون كلاما لم يعرفوه، الأرض لمن يخدمها"[6].

" يبدو أنّ الروائي مدركا إدراكا واسع النطاق لأهمية عنصر الزمن لذلك نجده حريصا على رسم صورة حية عبر استخدام صيغ المضارعة بما توحيه من آنية واستمرار"[7].

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص29.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص44.

[5] المصدر نفسه، ص59.

[6] المصدر نفسه، ص67.

[7] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص96.

ب- **الزمن النفسي:**

لا يخضع لقياس الساعة، وإنما يقاس صاحبه بحالته الشعورية، وبذلك يعتبر العنصر الذاتي أساسي في تصوره، وبذلك ينفصل الزمن النفسي عن الزمن التاريخي، ويصبح هذا الزمن زمن الذات، زمن اللوعة والحب وزمن الشقاء والمصابرة زمن الأمل والتحدي لهذه الحياة وبالتالي يسجل الزمن النفسي في ضمير الشخصية ويظهر من خلال تصرفاتها وصراعها الداخلي، وهذا الزمن في رواية" الخيل تموت واقفة" يظهر من خلال ما يعانيه بطل الرواية عندما تراوده ذكريات الماضي الأليم عندما فقد أمه يقول الراوي:" لا يرغب في الذكرى، ولكنها تراوده ، تخنقه حد الغرغرة، يعود من منفاه والطعنة التي تلقاها من سميرة بعد طعنة عمه تدمي سويداه..."[1] .

كما شكل الماضي هاجس أرق بطل الرواية" الأرض ...عندما أسمع الأرض تهدهدني الذكريات، وتمتزج في داخلي حلاوة بطعم العلقم، وأحيانا أحس بضيق في قفصي الصدري...وكأن إبرا حادة تخترق عضلاتي ببطء"[2].

ومما سبق نجد بأن الإنسان يعيش ضمن زمنين، الأول خارجي وهو الزمن الطبيعي يشترك فيه الجميع، وزمن داخلي، نفسي خاص بذات الإنسان وكلاهما يكملان بعضهما، فلا يمكن العيش في زمن دون الآخر.

ثانيا- أنواع المكان في الرواية:

اهتم عبد القادر بن سالم بجمالية المكان، ما دفعه إلى التنويع في الأمكنة، من خلال قراءتنا للرواية، حيث أن الكاتب وظف الكثير من الأمكنة: الواد، الحي، المدينة، السوق، الصحراء، البحر، المدرسة، المقهى، المكتب، البيت، المنزل، الحانوت، المسجد، القرية هذا

[1] الخيل تموت واقفة: ص09.

[2] المصدر نفسه،ص37.

التنويع في الأمكنة غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي، ويضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.

إنّ عبد القادر بن سالم" وظف المكان توظيفا خاصا يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنه، كما يعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها ويشرح طبائعها بالنظر إلى وظيفتها داخل المسار الروائي، ويمكن أن نميز أنواع من الأمكنة.

1- الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة كالبيوت، والمساجد والفنادق، وعليه فمهما اختلفت زوايا النظر إلى المكان في الإبداع الأدبي بقى دائما الجسد الذي تتمركز فيه مجريات الأحداث فهناك من الأماكن المعلقة تم التركيز عنها بكثرة، وهناك ماتم ذكره بالإشارة فقط دون توضيح ما يحدث فيها(المكتب، الدار) ومن بين الأماكن المغلقة داخل رواية" الخيل تموت واقفة" نجد:

1-1 - البيت: هو عبارة عن مكان للسكن، ومن الواضح تماما أنّ البيت كيان لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكلّ تعقيده، وإنّ نسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية" وذلك لأنّ البيت يمدنا بصور متفرقة،وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور"[1].

والبيت غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة لقاطنيه، وله دور كبير في التشكيل النفسي لأنّه يحمي الإنسان من التشرد والضياع، إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية ويشعر فيه الدفء والحنان، فأول ما نذكره عند نطق هذه الكلمة يأتينا ذلك الإحساس الجميل، بمكان المأوى والاستقرار وكل ما يذكرنا بالماضي والطفولة.

إذن فالبيت هو مركز الاستقرار العائلي والسعادة والهناء وفيه تركن الذكريات ويحمي صاحبه من متقلبات الطبيعة، ويتجسد توظيف فضاء البيت في الرواية من خلال بيت

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص35.

امبارك الماصة الذي يمثل له مقرا للاستقرار والأمان ويعود إليه بعد انتهاء عمله يقول الراوي:" وفي طريقي إلى بيتنا الكائن بحي"الكريرة" أمر على امرأة طيبة رفقة زوجها سيدي عبد الملك..."[1].

وفي سياق آخر:"...وأمه ترش أركان البيت بالجنة، وتقرب من رأسه آنية ينبعث من جوفها بخورا مركز، ثم تتداول ألسنة البنات الخبر..."[2] فالبيت هو المكان الذي ولدنا فيه ونعيش بين جدرانه، وفيه يشعر الإنسان بالأمن والاستقرار.

1 -2- القبر:"يحمل القبر معنيين أو دلالتين، فالدلالة الأولى هو أنّه يعطي الشعور بالرهبة وصورته قابضة للنفس، فبمجرد تذكرنا لهذا المكان نشعر بالخوف، أماّ الدلالة الثانية فتمنحنا القوة حيث أنّ هذا المكان يحوي الأجداد والأصول"[3].

فكلمة القبر تحمل معنى الخوف والفزع من عالم المجهول، وتشير أيضا إلى نهاية دور الإنسان في الحياة.

ومن أمثلة ذلك في الرواية:"...وقد شرعنا في تقبيل الحجارة المحيطة بالقبر، وعقد أطراف من أغطية الضريح التي يأتي بها الزائرون كل أسبوع تبركا، بعد أن نذرنا لذلك مسبقا"[4] يظهر من خلال هذا المقطع أنّ القبر ليس شيئا مرعبا بل يعتبر مكانا عاديا يقصده الناس لإقامة بعض الطقوس، وقوله أيضا:" وذات ليلة جاءه المخاض، فخرج يسعى إلى حيث أرادت قدماه، وكانت المقبرة ضالته..."[5]

1-3- المنزل: المنزل في المفهوم العام يتألف من مكان مصمم من قبل الإنسان ذو جدران وسقف وأرضية ليؤمن حياة الإنسان، فالغاية دوما من المنزل كانت طلب الأماني سواء من

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص45، 46.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص104، 105.

[4] الخيل تموت واقفة: ص84.

[5] المصدر نفسه، ص93

الأخطار البيئية أو الحيوية، لذا فهو مثال أساسي للمأوى وهذا ما نجده في الرواية حيث يمثل المنزل بالنسبة للبطل مأوى يشعر فيه بالأمن والدفء مع عائلته .

يقول الراوي:"...وبات المنزل حيا طيلة الليل، كان أبي في عمري الآن، وأمي لم تتجاوز الأربعين.."[1]وهناك نموذج آخر يقول الراوي:" في طريقي إلى المنزل سلمت على" أبا حيدة" وهو شيخ مسن يرافق الطالب من السلكات..."[2] فالمنزل هو المكان المعتاد الذي يلجأ إليه كل إنسان بعد انتهاء عمله وفيه يشعر بالراحة والاستقرار.

2- الأماكن المفتوحة:" فهي الأماكن التي تحتضن نوعان مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من أحداث الرواية"[3] وبالتالي فهي أماكن عامة ليست ملكا لحد ومن بين الأماكن الموضحة في الرواية والحاضرة بقوة:

2-1- الواد: وهو محور الرواية كلها ويمثل جبروت الطبيعة، يتوقع السكان فيضانه ويفكرون فيه مثل تفكيرهم في مصائب القدر، التي لا مفر منها ونجد ذلك في قوله:" كان الواد في سنواته الأولى، وقبل أن يخنق جبروتهّ سد جرف التربة، مخفيا حد الأساطير، فكان بمثابة الأسد الضاري الذي يأتي على كل شيء، صوته المدوي ليبشر بقدومه من بعيد، ليعلن سلطته على الحي والميت"[4]نجد في هذا المقطع أنّ الواد يمثل مصدر رعب للفلاحين ويخافون قدومه في أي لحظة، وقوله أيضا:" كان الوادي في" حملاته" يأتي على حين غرة" حين تكون مصادر الأمطار بعيدة، وأحيانا يتكهن الناس بقدومه، فيرحل البدو من طريقه إلى مرتفعات المنقار، أوإلى أقصى نقطة من الحاشية أو الزريقات، إلاّ أن مفاجأته كانت

[1] الخيل تموت واقفة: ص53.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في االقصة الجزائرية الحديثة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص164.

[4] الخيل تموت واقفة: ص09.

كثيرة"[1]هنا يتضح بأنّ الوادي كان يأتي فجأة عندما تكون مصادر الأمطار بعيدة، وعندما يحس الناس بقدومه يرحلون بعيدا عنه خوفا من أن يسبب لهم خسائر كبيرة

كما أنّ الواد يمثل مصدر رزق للفلاحين عندما يحول الأرض إلى جنة خضراء، ومصدر خوف ورعب عندما يحول السهل إلى رماد" ظل الواد رمزا للحياة والموت في آن يحبه الناس ويبغضونه، عطوف كأب مرهف الإحساس، حين يهبهبهم الخصب والنماء، ويحول أرضهم إلى جنة خضراء تتعانق سنابل القمح والشعير على مد البصر، وجبار حين يهيج، فيحول السهل إلى رماد"[2].

2-2- السوق: هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويمثل الوجه العام للمنطقة، فالسوق إذن مكان يباع كل شيء فيه وحتى الإنسان، فنجد السوق في الرواية يعدّ مكانا لتبادل الحديث بين الناس يقول الراوي:" السوق يمثل للجميع منبرا تبادل الآراء والأفكار، عن التاريخ، وعن الأيام الخوالي، وعن السهل وخيراته"[3]

ويعدّ السوق حيزا للاسترجاع أحوال البلاد والعباد، ومن خلاله يعرفون أخبار الناس وذلك في قوله:" تستمر جلسات هؤلاء الرجال بهذا السوق، يتذكرون أحوال البلاد والعباد يعرفون في حينها من مات ومن مرض وحتى من طلق أو تزوج، وكانوا في ذات الوقت يمثلون الجماعة التي تصلح بين المتخاصمين أو تواسي من وقع له مكروه"[4]

وقوله:" وكان الشيخ يلبي طلباتهم، ما يحدث فرجة في السوق الشعبي على الرغم من المحاولات لعريبي إفساد المجلس وتربع الميلود في وسطهم"[5] يتبين من خلال هذا المقطع أنّ

[1] الخيل تموت واقفة: ص32.

[2] المصدر نفسه .ص33.

[3] المصدر نفسه ،ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص12

[5] المصدر نفسه، ص50.

السوق الشعبي يمثل منبرا لتجمع الناس وقوله أيضا" تململ في البداية، ولكن الإصرار الجهنمي من قبل الناس أرغمه على الاستسلام، أركبه ابنه العربة، وقصد به الولي الصالح مارا بالسوق الشعبي..."[1]فالسوق هنا يمنح الناس التنقل والمرور من مكان لآخر.

يلعب السوق هنا دورا هاما باعتباره الحيز المكاني الذي تعلن فيه الأخبار العامة.

2-3- الحانوت: مكانا مناسبا لتبادل الأخبار بين الأفراد الذين يترددون على هذه المحلات فالحانوت مكانا يقصده الناس من أجل الاستئناس وتبادل الآراء والأفكار يقول الراوي:" كان عمي العربي، وهو رجل متدين يملك حانوتا متواضعا بهذا السوق وكان طيبا، وصاحب نكتة جعل متجره يقصده الناس أكثر من غيره، وكان يتيح للجماعة التجمهر بالقرب من جداره ويتبرع عليهم بمشروبات باردة دون مقابل"[2] .

نجد أن حانوت العربي كان يقصده الناس لأنه كان رجلا طيبا يتبرع بمشروبات باردة دون مقابل.

2-4- المسجد: يمثل الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية وتطغى روح الجماعة وموقفها العام، حيث نجد أنّ بطل الرواية يتردد على هذا المكان في شهر رمضان وذلك في قوله:" يمر شهر رمضان جميلا، يفتح شهيتنا كصغار على اللعب والحبور والسمر ليلا، إلى جانب الكبار، ومرافقتهم إلى المساجد، وكان أكثر ما يسعدنا هو صوت المقرئ عبد الباسط عبد الصمد عبر مكبر الصوت الذي لا يشتغل إلا في رمضان، نستمع إليه بعد صلاة العصر حتى موعد الإفطار، وكان الحدث بالنسبة لنا فرجة ما بعد فرجة"[3] فالمسجد هنا مكان يقصده الناس لأداء فريضة الصلاة.

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص85.

[2] المصدر نفسه، ص11 .

[3] المصدر نفسه،ص51،52.

وهناك نموذج آخر:" وقد ارتبط السحور، برجل خدوم ونية، لازلت أذكر ملامحه وطيبته مع الصغار، تقي يحب الخير، ولا يفارق المسجد، عمي حمان هو من سكن قلوب الصائمين فهو الدندان الذي يوقظهم في وقت معلوم دون ساعة أو منبه، يصيح في الناس، ويضرب على دفة الحديد بكل قواه"[1]. هذا المقطع يدل على أن العم حمان رجل يحب فعل الخير ولا يفارق المسجد ويوقظ الناس من اجل السحور دون ساعة أو منبه.

2-5 الشوارع: تعدّ أمكنة عامة تمنح الناس حركة الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع و التبادل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة .

والشارع له جماليته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه هو المصب الذي يصيب فيه الليل والنهار أشغالها وتجلياتهما، ويتيح للروائي مشاهدة كل ما يدور فيه، كما تبرز جماليات الشارع من خلال ارتباطه بذكرى معينة" فالشارع كمكان وعنصر جمالي مكاني، قد ارتبطت جماليات بالنفس الإنسانية وتجلياتها من خلال ارتباطه بذكرى معينة"[2]

والشارع كما هو معروف واقعيا، شارع قبيح المنظر ومرد القبح من هذه الفوضى التي تحكمه، فوضى الناس، فوضى الحكام، وأيضا عدم الانتماء إلى الشارع وأنه شارع السلطة، غير أن هذه الفوضى القبيحة المتأتية من فساد الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية هي التي تعزز جماليات الشارع العربي، وقد ذكر الشارع في الرواية ومن أمثلة ذلك:" وعندما اجتاز الشارع، يقابلني مسكن" باداني" البائس، وهو شخصية تشبه الزين بطل إحدى روايات صالح"[3] الشارع يعدَ مكان انتقال ومرور الشخصيات.

---

[1] الخيل تموت واقفة: ،ص52.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 19994، ص66.

[3] الخيل تموت واقفة: ص46.

وهناك نموذج آخر يدل أنَ الشارع عبر أن الحالة التي تعيشها الشخصية في الرواية كما هو حال لزرق لسعاني الذي يشعر بالحزن والألم فيلجأ إلى الشوارع والأزقة ويظل يطوف بهما طوال النهار يقول الراوي:" وإن كان لزرق لسعاني الذي كان يتردد على هذا المحيط هو أقرب إلى هذه القصة الرائعة من غيره فهو شاب مفتول العضلات معوق الظهر كأن هموم الدنيا نزلت عليه، لا تعرف له هدفا، يظل يمشي النهار كله في الأزقة والشوارع، وحتى المقبرة، يدخل البيوت دون استئذان، يقدم خدماته مجانا..."[1].

2-6-المدينة: "في أغلب الأحيان يوظف الأديب المدينة، من جانب التضايق وعدم الألف معها، فهي تقف أمام الحرية الفردية، كما أنَها مصدر الحزن، والحنين إلى الريف وإن كان ضربا من الحنين إلى الوطن، يحمل معاني القلق والضيق عدم ارتياح في المدينة، وما يلقاه الإنسان الريفي في مجتمع ما من صراعات شتى تجعله يهرب ولو في الخيال إلى قريته، حيث تظل الواحة التي يشتاق إليها، ولو كانت الحياة فيها مليئة بالمتاعب.

فالمدينة الصاخبة ثائرة يعاني فيها القلق والتوتر والفراغ، خاصة أن كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع غرباء إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر"[2].

فالمدينة في الرواية تمثل فضاء مفتوحا يتحرك داخله الشخصيات وتجري فيه معظم الأحداث ومثال ذلك قوله:" فاضت المدينة من مختلف الجهات، ونشطت التجارة وازداد عدد السيارات والذي كان من مطلع السبعينات لا يتجاوز سيارة عمي قاسي" البرلي" وسيارة عمي بلحسن404، وتغيرت ملامح الناس والمدينة، وتأثر أصحاب القلوب الرهيفة بهذا التحول"[3] .

[1] الخيل تموت واقفة: ص46.

[2] حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي أنموذجا، ص50.

[3] الخيل تموت واقفة: ص32.

ونجد الراوي يصف المدينة بالغموض مما أثار في نفسه الكثير من التساؤلات بقوله:" هذه المدينة الغامضة تثير في نفسي أسئلة لا تزال عالقة إلى اليوم، كم حاولت أن أكتشفها وأنا صغير ولكن سحابة من ضباب حالت دون ذلك..."[1]

ويقول الراوي:" وشاع في المدينة، أن امبارك الماصه قد تزوج من سميرة" توفيق"، وسمع الجميع ذلك، ولكنه لم يقلق وثبت صامدا..."[2]يظهر في هذا المقطع أن المدينة مكان تنتشر فيه أخبار الناس.

كما أن الكاتب يبوح بمشاعر الكراهية للمدينة:" لعن المدينة وأهلها، ولعن عمه سرا ثم علنا، وبقيت المسرارة ذكرى جميلة في سويداه...."[3]

وفي نموذج آخر"...والمدينة سيتحول لونها إلى بياض، تعانق الناس بلهفة، وكان أسوار حديدية كانت تخنق أنفاسهم، تبادلوا الحيرة واصرفوا مطمئنين"[4] المدينة تعتبر حيزا مليء بالمتاعب ويسبب لهم الضيق والمعاناة.

2-7- الحي: تعتبر الأحياء رقعة فضائية تتجمع فيها شخصيات من كل الفئات على اختلاف انتماءاتها الاجتماعية والثقافية وتشكل" مسرحا لغدَوها ورواحها عندما تغادر إقامتها أو عملها"[5].

والحي في اللغة، "مأخوذ من الحياة...ولعلَ الحي أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا"[6]فالحي في الرواية ساهم إلى حد بعيد في تعرية الواقع وكشف النقاب عن الكثير من القضايا ومنها قوله:" علم

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص56.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه ، ص94.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79

[6] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص51.

أهل الحي بقصة امبارك مع المرأة الغريبة، ونيته في الزواج منها، وسموه قيسا، نظرا لكثرة الطواف بالحي الذي كانت تقيم به.."[1]يظهر في هذا المقطع انكشاف سر امبارك مع المرأة الغريبة مما يدل على أن الحي حيزا يعم بالحركة، ويستقطب الناس من كل الفئات وقوله أيضا:" أعود إلى الكريكرة ومحفظتي لا تزال تحت إبطي إلى الحي الذي كان لا يرتاده إلا أهله، فقد قرر ثلة من أقويائه، أنهم لن يسمحوا للغرباء بالاقتراب منه وحتى إذا لم يكن الأمر كذلك، فقد ارتبط في أذهان الأحياء الأخرى، أنه فعلا حي محصن وغريب في آن"[2] يمثل الحي في هذا المقطع مكانا للانتقال والمرور تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية.

ويقول الراوي"...وعلى مقربة من حي الشعبة كان الناس في انتظار حدث جديد...تهامس الناس وتبادلوا الحيرة من حي الكاستور العين مرورا بالدوار وإلى بقية الأحياء.."[3].

يظهر من خلال هذا المثال أن الحي مصدر تنتشر فيه أخبار الناس ويتداولونها من حي لآخر.

2-8- القرية: تعدّ القرية الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وشدّه إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها، وسياراتها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها، كما أنها تحتوي على منازل، والدلالة لمكان القرية هو جو واسع تعم فيه أجواء الراحة والاطمئنان والهدوء والسكينة ومن أمثلة ذلك في الرواية:"...فقد روت القرية أن حجارة كسجيل نزلت على بيته عموديا...وتكررت الحادثة مرات..."[4]

[1] الخيل تموت واقفة:ص70.

[2] المصدر نفسه، ص83

[3] المصدر نفسه ، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص40.

كما تعدّ القرية مكان يشعر فيه الناس بالراحة والانبساط ومثال ذلك قوله:" كان ذلك يحدث نوعا من الفرجة لدى أهل القرية، يبعدهم عن الروتين القاتل، ويبعث فيهم شيئا من الانبساط" [1]

2-9- الصحراء:" تمتاز الصحراء بذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية"[2].

رغم أنّ للصحراء معلم بارز في الذاكرة العربية، لأنّها تشكل المساحة الكبرى في وطننا العربي لكنها غائبة كمكان فني وفكري في أعمال كتابنا، فلم يولوا الخيام وألوان السماء وحيوانات الصحراء وملابس أي اهتمام فني متماسك .

والصحراء في شعرنا العربي القديم عنصر فاعل تشكيليا وفكريا، فيها اكتشف الإنسان نفسه في عالم أجرد، ففي أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات وفضاء بسماء ، وأفق من طبقين، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال، وخيام وعيون ماء، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء، فيعطي لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حدّ لامتدادها، فهو فراغ شاسع تشكل في خيال سحري وحقيقي مقروء في كتب الأولين.

" كما أنّ للصحراء مدى دلالي واسع، عميق غالبا ما تتعايش فيه الأضداد وتأتلف القيم المتناقضة وتمحي الحدود بين المفاهيم والوظائف، فهي المكان الثقافي الذي مازال يؤثر في عالم اليوم بعمق وقوة"[3].

وقد ورد ذكرها في الرواية حيث تعدّ مكانا يتردد عليه البطل برفقة عودته يقول الراوي:" اختفى فجأة، وكأنّ يدا من السماء امتدت إليه، ربما تساءل الكثير عن ذلك وربما تصوروا

[1] الخيل تموت واقفة: ص58.

[2] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص15.

[3] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر ، الجمهورية التونسية ، ص133.

الأسوأ، كأن يكون قد مات عطشا بصحراء" الحاشية" أو" شايب راسو"، إذ من عادته ارتياد هذه الأمكنة مرفوقا بعودته الممشوطة..."[1].

وهناك نموذج آخر:" وحكت ثالثة عن ريح عاتية اقتلعت شجر الصحراء وما اعترض سبيلها، وطارالناس كأوراق الخريف إلى علو سحيق...ونزلت بأرض لا ماء بها ولا حياة..."[2].

الصحراء في نظر الكاتب تحمل دلالة واسعة، إذ أنّه لم يقتصر على وصفها بذلك الفراغ الشاسع والخالي من معظم متطلبات الحياة وإنما توظيفه لهذا المكان له دلالة ورمزية قوية في الخطاب الروائي.

المكان عنصر رئيسي ليس منفصلا عن النسيج الروائي، تفاعل مع الأحداث، وتعمقت صيلاته بالشخصية وما جرى في داخلها من أزمات واضطرابات.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

يهتم الكاتب بإبراز بعض مميزات وعيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهذه أهم العناصر يكون منها الكاتب شخصيته.

1- البعد الجسمي :

" وهو وصف لشكل الإنسان وطوله وقصره وحسنه ووسامته أو ذمامته واستدارة وجهة واستطالته وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وحدّتها أو رثتها وبين هذا وذاك يكون أوساط الناس أجساما"[3].

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص63.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] عبد الله الخمار: تقنيات الدراسة في الرواية، دط، دار الكتاب العربي للطباع والنشر والترجمة، الجزائر، ديسمبر 1999، ص25.

فهذا البعد الجسماني أو الخارجي التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسد الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات" أيضا يتعلق بالبعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير، بدين أم نحيف أو مهمل في مظهره، هنا تشوهات خلقية أم إصابات ظاهرة نتيجة حوادث عارضة هل هو ذميم"[1] هذا البعد يتعلق بالمظهر الخارجي للجسم لشخصية (القامة، لون الشعر، العمر، اللباس...إلخ).

امبارك الماصة:

"شاب لا يتجاوز الثلاثين، أسمر مفتول العضلات كأنّه رياضي من حاملي الحديد"[2]

الميلود ولد يعقوب:

"شابا وسيما شامخ القامة أمردا"[3]

الشاب لزرق اسعاني:

" فهو شاب مفتول العضلات، معقوف الظهر".[4]

سميرة:

"فتاة في الخامسة والعشرين بيضاء البشرة، شعر مقصوص أشقر على الكتفين، وعينان خمريتان، وخانة على خدها الأيسر"[5]

لمقدم التهامي:

" شيخ انسدلت لحيته الكثة على جزء كبير من وجهه، طويل القامة، أسود"[6].

---

[1] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1999، ص54.

[2] الخيل تموت واقفة:ص71.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه ، ص70.

[6] المصدر نفسه، ص79.

المعلم عبدو:

"شاب أنيق، عيناه واسعتان، وشعره أملس داكن السواد"[1].

عيسى الصاط:

"كان يلف رأسه بجواق، من الحجم الكبير ويضع نظرات سميكة على عينيه حين يريد أن يعميها كما كان يقول..."[2].

العيد الشطاح:

" يتموه في صفة امرأة، فيرتدي عباءة فضفاضة ويبرز صدره على هيئة أنثى"[3]

الشيخ مسعود:

" رجل قوي البنية مفتول العضلات، له عينان صادمتان".[4]

امحمد الميقاطون:

" رجل بقوة حصان، له ذراعان طويلان، وصدر عريض...يمكن أن يدفع به جرار"[5]

2- البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي "في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية،ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية وصلتها بالشخصية ويتبعه ذلك البدن والجنسيّة، والتيارات السياسية والهوايات السائد في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[6]، فهو يشمل الظروف الاجتماعية المتعلقة بالشخصية، كالفقر والغنى والدين والهواية والحياة الأسرية....

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص53.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص89.

[6] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004، ص533.

العربي:

" وهو رجل متدين، يمتلك حانوتا متواضعا بهذا السوق، وكان طيبا وصاحب نكتة ما جعل متجره يقصده الناس أكثر من غيره، وكان يتيح للجماعة التجمهر بالقرب من متجره.. .كان شاعرا فحلا يستحضر القصيدة حينها ويرتجل بحسب رغبته الحضور"[1]

امبارك الماصة:

"من أكبر رواد الطرودي، اشتهر ببيع الشمة التقليدية بحي الدوار وهي شمة مركزة كان يقبل عليها كبار السن، حتى أنّ اسم هذه الشخصية ارتبط بالشمة ليس إلا.

عمل امبارك في سهل قير أيام تواجد الشركة الأمريكية كهربائيا...كان يرغب في تغيير وضعه المادي من خلال الانضمام إلى هذه الشركة التي غيرت وجه الحياة من شبه بادية إلى شبه حضرية...وأكثر من هذا فإنّه كان حريصا على تعلم بعض الكلمات الانجليزية فهو يرى فيها نوعا من التطور أو الخروج عن السائد، وتمثل حياة جديدة لا عهد لساكن قير بها"[2].

أحمد الشائب:

"كان موهوبا في الاختراعات البدائية التي تلاءمنا كصغار مثلا تفنن وضع السيارات بأسلاك مهملة، أو أحداث مشاهدة من خيال الظل، أو سينما عاكسة، الشيء الذي جلب حوله أطفال الكرطي والدوار والشعبة والكريرة"[3]

أحمد ماقو:

امتهن حرفة السياقة، وكان لا يغفل عن الجامع بعد الدراسة هو وأصدقائه" بحيث كنا نتوزع آنذاك على ثلاثة شيوخ، الطالب سالم والطالب أحمد والطالب بلقاسم"[4].

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص11-12.

[2] المصدر نفسه، ص25-26.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص39.

الضاوية:

" تمثل المرجع الوحيد في الحكي والمؤانسة لأنّها كانت تفوق على أمهاتنا في هذه المهنة الجديدة"[1].

محمد السالم:

"كان يصنع الفرجة بتعليقاته التي لا تمل وهو في حانوته الصغير ينتظر قدوم لحم الجمل من الباطوار على عربات تجرها الحمير، حيث تستنفذ في دقائق معدودات بفضل سرعة حمّان وضلوعه في مهنة الجزارة...فقد كان محمد السالم جزارا محبوبا"[2].

باداني:

"إنسان خدوما، لم يتزوج في حياته يستعين به الناس في جلب الماء مستغلين قوته الخرافية في دفع البراميل ذات السعة المئتي لتر دون أن يعطوه فلسا إلاّ فيما ندر، وكان إلى جانب ذلك مختصا في تنقية المراحيض التقليدية دون أن يشمئز أو يثور"[3] .

سي بلقاسم:

" وهو من العائلات العتيدة بالمنطقة"[4].

بادري:

"وهو رجل إسباني من أنصار فرانكو مقيما بالمدينة منذ سنتين، يعمل في حانة صغيرة"[5].

الحاجة الباتول:

"لم تحج في حياتها قط، ممن لا يلفت الانتباه، فقد عرفت بقوة شخصيتها وبمواقفها الروجولية في مناسبات أحرجت فيها التراريس...والحقيقة أنها سميت بغلابة الرجال نظرا لقوتها،

[1] الخيل تموت واقفة: ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 49-50.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] المصدر نفسه، ص89.

ولشجاعتها في الكلام المشحون بالأمثال الشعبية... لم تكن من الساحرات اللواتي يجرين وراء المال بشكل ملفت النظر، بل كانت تقوم بهذا الدور من باب الهواية ليس إلا"[1] .

3- البعد النفسي:

هو نتاج للبعد الجسمي والبعد الاجتماعي، ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية"ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، الترقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين والإلحاد، الرقة والأدب والخشونة والفضفاضة"[2] فهو يتعلق بالأفكار والمشاعر، والانفعالات، العواطف.

امبارك الماصة:

صاحب تجربة عاطفية" أحسنّ أنه طعن بسهم غادر، بعد أن رفض عمه وببرودة تزويجه بابنته المسرارة، وهي التي أحبها حد الجنون، وتمنى أن تكون بجانب أمه الوحيدة وتؤنسها في غربتها، وتخفق عنها آلام السنين"[3].

كان امبارك يحب المسرارة ابنة عمه ويعشقها كثيرا لكن أحس بالغدر حين رفضه عمه ولم يرضى أن يزوجه إياها.

ويقول أيضا :" لعن المدينة وأهلها، ولعن عمه سرا ثم علنا، وبقيت المسرارة ذكرى جميلة في سويداه، يتخيلها وإياه طافحة بالأنوثة...تذكر ذاك الزمن الجميل المنزه عن الدناءات والطمع والنفاق، وتمنى أن يعود ولو لحين"[4].

حب المسرارة وشم في قلب امبارك حتى انّه بقي يتذكرها ويتخيلها معه وتمنى أن تعود تلك الأيام الجميلة المليئة بالحب والسعادة.

---

[1] الخيل تموت واقفة:ص 90،92.

[2] شكري عبد الوهاب: المرجع السابق، ص54.

[3] الخيل تموت واقفة، ص64.

[4] المصدر نفسه ، ص65.

المسرارة:

عاشقة، رقيقة القلب"وكانت تعلم شيئا عن هذا الميل، ولم تصدق لحظة، بأنّ أباها سيخطف منها هذا الحلم، ويرفض ابن أخيه قرينا لها، أو ربما كلاهما كان يشعر بهذا الحلم الجميل..."[1].

المسرارة هي أيضا كانت تبادل امبارك نفس الشعور تعلم بذلك الأمر، لكنها لم تصدق بأن أباها سوف يرفض ابن أخيه.

الميلود:

"شاب حيوي، يعتني بنفسه، وهو مهووس بأغاني الدكالي"[2]

عباس:

"أستاذ محبوب، واثقا من نفسه، ومن مادته"[3].

انطلاقا من هذه الأبعاد يمكننا القيام بتلخيص لبعض القواعد التي يستعملها الكاتب في وصف التشخصيات الروائية سواء كان الوصف خارجيا أم داخليا للشخصية وهي:

- التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها، وإبراز ما يشد الانتباه إليها في المظهر الجسمي سواء أكان مزية (طول الجسم، حسن الوجه، سعة العنين الخ) أو عيبا(العرج) أو علامة فارقة(شامة على الخد، طول الشعر، حركة مميزة عن المشي الخ).
- المنهجية في وصف الجسم وانطلاقا من العام إلى الخاص أو من الخاص إلى العام(أن يبدأ بالمظهر العام للشخصية كطول القامة أو اعتدالها، ثم ينتقل إلى وصف الأجزاء فيصف العنينين وينتقل إلى الأنف فالفم فالوجه فالقامة.)
- المزج بين الوصفين الخارجي والداخلي للشخصية فهما لا يتجزءان.
- وصف الشخصية أثناء الحركة والانفعال ليكون الوصف حيويا.

---

[1] الخيل تموت واقفة: ،ص 64.

[2] المصدر نفسه، 48.

[3] المصدر نفسه، ص55.

– استعمال ما يناسب الرواية من أساليب الوصف الداخلي وهي:

أ– الوصف المباشر الذي يقوم به الكاتب نفسه.

ب– الوصف بالحوار أو الرأي: حيث نكشف صفات الشخصية ومميزاتها من خلال حوارها مع الآخرين وما تبديه من آراء.

ج– الوصف بالفعل: ونكشف صفات الشخصية من خلال أفعالها وسلوكها وعلاقاتها الإنسانية بالآخرين.

د– الوصف من خلال مناجاة النفس: ونكشف بعض صفات الشخصية من خلال حديثها مع نفسها

– استعادة الذكريات: تتذكر الشخصيات الأحداث الماضية ويكشف لنا ذلك عن بعض صفاتها

رابعا: أنواع الحوار:

"الحوار لا شّك أنّ الحوار أيضا مرتبط بالشخصية أولا، وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية وللمواقف التي تتخذها معبرا عن الحالة النفسية، مراعيا مستوى الشخصية الثقافي وبساطتها أو تعقيداتها أو سذاجتها وتحديدها"[1] إذ نجد أن هناك نوعين من الحوار حوار داخلي وآخر خارجي، ومن بين الحوارات الخارجية الواردة في الرواية نجد ذلك الحوار الذي دار بين لحديبي و امبارك والحسين البركة:

" سأله الحديبي:

– مالك اخويا باري

– حتى حاجة يا ولد الغازي

– أردف الحوسين البركة:

– بللي علي إلا هذا مسمار راه طال عليك

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977، ص151.

أجاب امبارك:

– لو كان مسمار يا ولد عقيدة راني انتفته وريحت.

– هذي الدموع بالمبارك ما تكون إلاّ وحش قيرو ماليه.

– راك فلهوا يا ولد عمي، تفكرت العودة"[1] هذا المقطع الحواري يدل على شوق وحنين امبارك لقير وأهلها

في مقطع آخر:" جاء امبارك ذات مساء من أمسيات الشتاء الباردة إلى ابن عمه بعد غياب، وطلب منه أن يسمع ما يقوله، فوجئ فراجي بالإصرار وأردف: هل فعلتها ولكنّه استدرك أنّ وعد امبارك وكلامه كان دائما كالرصاص.

تعانقا بحرارة....وفي لهجة المتحدي واجه امبارك:

- هل لازلت على قسمك.
- رد:
- وهل عرفتني يوما غير ذلك.
- رد عليه وقد خفق من وطأة التحدي:
- أبدا وقد قلتها في غيابك، لكن ما الجديد، وهل هناك غريبة دخلت الديار؟ (ضاحكا) وضع امبارك يده على رأس قريبة الأشعث، وطلب منه أن يسمع ما يقوله له اللحظة.
- ستذهب معي الآن، وسأشرح لك الباقي"[2] يتبين من خلال هذا الحوار أن امبارك جاء لأبن عمه وأراد أن يخبره بقراره وبأنه سيتزوج من أي امرأة غريبة دخلت الديار.

وفي مقطع آخر أيضا نجد الحوار الذي دار بين الأستاذ والتلاميذ حين طلب منهم كتابة مواضيع مختلفة يعبرون فيها عما يريدون قوله إلى خالقهم:" لم يستغرب الأستاذ هذا السلوك منا، ظل صامتا لحظة ثم أردف: ما لكم تلكأتم، إنّه موضوع إنشائي غاية في

[1] الخيل تموت واقفة:ص28.

[2] المصدر نفسه ، ص68،69.

البساطة، بل هو أسهل ما لقنتكم عند بداية السنة...ألا تطلبون من الله أنتم وآباؤكم الرحمة والنجاح والصحة و...أجبناه: نعم. قال: إذن فلما الخوف؟ اكتبوا ما تريدون قوله إلى خالقكم...مفهوم، بدأنا في التحرير، ونحن متأكدون أنّ الموضوع ليس مخالفا لنواميس الكون"[1].

ويظهر كذلك أيضا الحوار الذي دار بين لمقدم والنسوة حيث كان هذا الشيخ يقوم ببعض الطقوس وذلك في قوله:" أرقدو ياعدوات الله، الأرض رحمة.

قالها لمقدم مرات عديدة، بعد أن أضحت عيناه محمرتين، ووجه مال إلى زرقة داكنة..صرخ من جديد مدويا أركان الدار:

– نوظو يا عدوات الله.

– بلفظ واحد:

– مسلمين ومكتفين لسيدنا.

– أردف في غرور:

– قولو سيدي.

رددن:

– سيدي.

نادى زوجته بصوت أجش، همس في أذنيها فراحت كالبرق إلى مكان خارج الفناء، ثم عادت وهي تحمل شيئا وضعه تحت لسانه، وصرخ:

من أنا؟

أجبن:

– أنت سيدنا تحجبنا من الغبن والوسواس وكلام الناس.

– أردف:

[1] الخيل تموت واقفة: ،ص55.

زيدوا يا لكلبات، يالفاع السبط.

– أنت سيدنا جمعت الدنيا والآخرة، تتبرك بك اليوم وغدوة".[1]

يظهر في هذا المقطع أنّه تم المزج بعبارات وصفية تتخلل جمل الحوارات.

أما الحوار الداخلي يكون غير مسموع وغير منطوق، لأنّه بين الشخصية وذاتها، ومن أمثلة هذا النوع في رواية "الخيل تموت واقفة" كلها تتعلق بحوارات امبارك مع نفسه وذلك في قوله:" أمّا أنا فقد كنت أتخيل صورة هذه الطامة الكبرى، محاولا رسم ملامحها وأتساءل هل هي على شاكلة فيل أوجاموس؟ وما عدد أرجلها؟ وماذا تأكل؟[2]

في هذا المقطع يظهر تساءل امبارك وحيرته في صورة الطامة الكبرى، فهو دائم التساؤل حول شكل هذه الطامة وعدد أرجلها وعن نوعية الأكل الذي تناوله.

وفي مقطع آخر أيضا:" كان الحلم كبيرا، شاسعا، شساعة هذا السهل المترامي الأطراف، أفتح أشرعتي على فضاء أزمنة تتجلى حينا، وتختفي أحيانا، أهيم في هلاميات تشع لحظة ثم أصبح داكنة كسراب، أخط بقلمي المرتجف بيانات تشبه خطوط الخرازين، تتوضح بعض الحروف الهاربة من محبرتي، هل سأكون معلما أم طبيبا؟...كلمات سكنت القلب والجوارح، أسمع هاتفا خافت الصوت يسعى: معلم ربما"[3].

يتبين من خلال هذا المقطع الحواري تساؤل البطل حول حلمه في المستقبل بأن يكون معلما أم طيبا فكانت حيرته كبيرة لهذا كان كثير التساؤل مع نفسه لعله يجد جوابا يخفف من حيرته.

لقد استعمل الكاتب الحوار لأنّه ساهم في تقديم الأحداث، ويعتبر الوسيلة المثلى للإقناع.

---

[1] الخيل تموت واقفة: ص79.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص53.

رابعا: اللغة:

تعدّ اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي من نعم الله تعالى، أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى:" **الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)** "[1].

1- جمالية اللغة:

لقد اعتمد عبد القادر بن سالم في روايته" الخيل تموت واقفة" على الصور البيانية بشكل كبير وذلك بغرض تقوية الفكرة وتوضيح المعنى في ذهن القارئ لاكتشاف المقصود من اللفظ، وسوف نوضح ذلك في الجدول الأتي:

الرقم	الصورة البيانية	نوعها	الصفحة
01	يمرّ عليه ذاك الشريط أسود ثقيلا...هزت دواخله	كناية عن شدة الحزن وعدم رغبته في تذكر الماضي	09
02	فإنّ الفلاحين كانوا يربطون به مصيرهم	كناية على أن الفلاحين يسقون أراضيهم من الوادي	10
03	حاصرهم الجوع	استعارة مكنية أو كناية عن شدة الجوع	11
04	بعد أن يسكن الواد	كناية عن هدوء الواد	12
05	جاءوا زاحفين من عمق الجنوب	إستعارة مكنية شبه القوافل بالحيوان الذي يزحف(كالأفعى) حيث ذكر المشبه القوافل وحذف المشبه به(الأفعى) وترك شيء يدل عليه وهو (الزحف)	15
06	صار رمزا للمجاهدين وطيفا يطارد الفرنسيين ليل نهار	كناية عن قوة وشجاعة الشهيد بلقاسم	16

[1] سورة الرحمان ، الآيات،1-2-3-4.

07	السنابل الصامدة	استعارة مكنية شبه السنابل كالإنسان في الصمود حذف المشبه به الإنسان وترك لازما يدل عليه(الصمود)	18
08	دموعه تتثال على وجهها الخافت	كناية عن شدة الحزن	30
09	فاضت المدينة بالوافدين	استعارة مكنية حيث شبه المدينة بالماء الفائض حذف المشبه به وهو الماء وترك لازما يدل عليه(فاضت) وذكر المشبه به المدينة	32
10	في ثوب مسالم	كناية عن صفة الخداع والتمويه تبين هذه الكناية زيف هذا الرجل وخداعه للآخرين بتخطيطه لأهداف شريرة	57
11	يتميز قليل نقذفه في أمعائنا وننصرف	كناية عن صفة الجوع تبين مدى معاناة الشخص من الجوع والعطش	58
12	وكأنّ يد السماء امتدت إليه	استعارة مكنية شبه السماء بالإنسان الذي يمتلك يد وحذف المشبه به	63
13	فرنسا غول	تشبيه بليغ حيث شبه دولة فرنسا بالغول بحذفه الأداة ووجه الشبه	64
14	عقر الخواطر	كناية عن صفة(عدم قدرة الناس) شبه الخواطر بالإنسان العقيم	65
15	عزاء الناس كان له نمطيا باردا	كناية عن صفة(الصدمة) بحيث شبه حدة وقوع الصدمة على هذا الشخص بحدة البرودة	66
16	ذابلي الوجوه كمرتزقة	استعارة مكنية وتشبيه حيث شبه وجه النباتات الذابلة كالمرتزقة	67
17	ودفنها تحت التراب	تشبيه بليغ واستعارة حيث شبه الأشجار بالإنسان الذي	68

		يدفن وحذف الأداة ووجه الشبه	
18	كسر صمت الحضور	استعارة مكنية حيث شبه الصمت بالزجاج ودل على قرينه (الكسر)	71
19	دموع حارة	كناية وتشبيه بليغ شبه الدموع بحرارة النار في شدتها	73
20	مزق الرئة	استعارة مكنية حيث شبه الرئة بشيء (ثوب يمزق وحذف المشبه به	74

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الكاتب استطاع توظيف براعته في امتلاك الأدوات الإبداعية.

2- طبيعة اللغة:

الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها والكاتب خير دليل على تأثره بمجتمعه مستعملا في ذلك اللغة التي يستقيها من مجتمعه، من أفراحهم وأحزانهم محاولا إيجاد الحلول لها، أو على الأقل التحسيس بها حيث نجد أنّ عبد القادر بن سالم في روايته "الخيل تموت واقفة" وظف لغة الحياة اليومية كقوله:" هذه المرّة، شاركت الرجال وهم يذرون القمح والشعير، بعد أن كدسوه فوق أرض صلبة ودكوه بقوة بمعية أحصنة وبغال قوية، ما جعل الحبوب تتحرر مما علق بها من تبن وبرسيم، وقد كان الفلاحون يتحينون الفرصة مع كل هبة ريح..."[1]

إنّ استعمال هذه الألفاظ في الرواية تعكس لنا العلاقة الوجدانية التي تربط الكاتب بهذه الأرض.

وهناك نموذج آخر يقول:" الوقت ساعتها كان ينذر بشؤم وشيك، هذا ما تكهنته أنا ومن كان حولي، وحتى امبارك صاحب زريبة الدلاع لم يمانع...يجعله يحسس نبض حركاتهم وربما قلوبهم"[2].

[1] الخيل تموت واقفة:ص20

[2] المصدر نفسه :ص25.

ولقد أحسن الكاتب اختيار الألفاظ الدالة على مكان الطفولة البريئة والتي تخرجه وتخرج القارئ من الحاضر إلى الماضي الجميل فيقول: وفي طريقي إلى بيتنا الكائن بحي" الكريكرة" أمر على امرأة طيبة رفقة زوجها سيدي عبد الملك.."[1]

كما جاءت لغة الكاتب مستمدة من الطبيعة إلى حد كبير تعلق الكاتب بصفائها وجمالها، وانتقاء الكاتب للألفاظ:(ا لواد، الأرض، الرمال، شجر الفرسيق، السهل، الحبوب، المياه) كقوله:" تمتد أرض السهل على مد البصر أن تختفي المياه التي غمرته، وبعد أن يسكن الواد، ويهدأ روعه، تعود الحركة من جديد، وتعانق الأرض ثانية رجالا كالأسود...فاستسلمت للقدر المحتوم"[2]. وفي موضع آخر:" ينحني الحصادون صفا واحد ومناجلهم الصلبة لا تبرح أيديهم العطشى إلى قطف رقاب هذه السنابل، وقد وضعوا على رؤوسهم مظلات من سعف نخيل كانت تصنعهن لهم خصيصا عجائز قدمن واد الساورة" للتصياف" فيجمعن السنابل المهملة بعد انتهاء عملية الحصاد"[3].

أمّا عن طريقة التركيب نلاحظ أنّ الكاتب استعمل الجمل القصيرة أثناء الوصف ويظهر ذلك واضحا أثناء وصفه شخصية الميلود كقوله:"...شاب حيوي، يعتني بنفسه، ومهووس بأغاني الدكالي"[4]. وفي مقطع وصف آخر:" ظلّ معجبا بذلك الوجدي الضرير، الذي كان يجوب غرب البلاد وجنوبها، وقد نزل بالسوق الشعبي ذات ربيع جميل، وكانت حركة الهجرة آنذاك نشيطة، حتى أصبحت موضة يتنافس عليها الشباب..."[5] يظهر في هذا المقطع توظيف الجمل القصيرة والتي تحمل في دلالتها الوصف، كما نجد توظيف الأفعال

[1] الخيل تموت واقفة: ص 45،46.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص48

[5] المصدر نفسه، ص63.

المضارعة(يجوب، يتنافس)، ظروف الزمان(ظل، ذات ربيع..)، الصفات(الوجدي الضرير).

كما استعمل الكاتب الجمل الطويلة أثناء تحليله لبعض المواقف السردية كقوله:" عمل عمي امبارك في سهل قير أيام تواجد الشركة الأمريكية كهربائيا، وهو الذي لم يركب السيارة قط، ولكن التنافس الذي حدث أيامها في الحصول على مناصب شغل، والإغراءات التي لوح بها المشرفون عليها، أسالت لعاب الكثيرين، ومنهم الماصة الذي كان يرغب في تغيير وضعه المادي من خلال الانضمام إلى هذه الشركة التي غيرت وجه الحياة، من شبه بادية إلى شبه حضارية"[1] هذا النموذج يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة.

وفي نموذج آخر يقول:" بعد انتهاء الدروس النظامية مع سي بلعابد، الشخص الذي أثر في كل من درسوا عليه، أسرع الخطى إلى جامع الطالب سالم، وهو أقدم جامع بالمدينة، وقد كان بالقرب من مكتب" بيرو عرب" زمن الاستعمار ولا يبعد عن دار الحاج السيد أول رئيس بلدية للمدينة بأمتار وكذلك درا عمي العربي، والرزي"[2].

نلاحظ أنّ الكاتب استعمل الجمل القصيرة عندما يصف لنا شخصيته معينة بينما نجده يستعمل الجمل الطويلة عندما يقوم بسرد الأحداث وبعض المواقف السردية.

وعلى العموم يمكن القول أن لغة الكاتب جاءت بسيطة(واقعية) وهذا ما جعلها مفهومة ومتداولة بين أفراد المجتمع.

وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجوده لهذه العناصر في العمل الروائي لولا اللغة.

---

[1] الخيل تموت واقفة : ص25.

[2] المصدر نفسه، ص45.

خاتمة

خاتمة:

ختاما لهذا البحث وبعد دراستي لرواية" الخيل تموت واقفة" لعبد القادر بن سالم توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنلخصها في النقاط الآتية:

1- عبرت الرواية عن الواقع الاجتماعي، فكان هدف الكاتب هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال رصد الواقع بكل دقة وتفصيل.

2- يعدّ المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي، كما أنه الإطار الذي تجري فيه الأحداث.

3- اعتمد الراوي على الوصف في أغلب صفحات روايته.

4- لقد اتسم الزمن في رواية" الخيل تموت واقفة" بتسارع الإيقاع الروائي حينما يلجأ الراوي إلى تلخيص وحذف فترات زمنية معينة، كما اتسم بالبطء الذي لا تكاد نحس معه بوجود نبض للحركة بداخل النص وذلك في حالة لجوء الراوي إلى الوقفات والمشاهد التي تعمل على إبطاء حركة السرد.

5- يتخلل الزمن الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، لأنّها الهيكل الذي تشيد فوق الرواية، فلهذا العنصر أهمية بالغة في بلورة النص السردي وتشكيله تشكيلا فنيا متميزا.

6- نلاحظ استعمال الراوي ألفاظا مستمدة من الطبيعة مما يدل على تعلقه الشديد بالأرض.

7- لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها.

8- وصف الراوي لبعض شخصياته وصفا ظاهريا وباطنيا.

9- يعد(الزمان، المكان، الشخصية، اللغة، الحوار) هم أساس وعماد البناء الروائي وبانعدامهم تصبح الرواية خالية من المضمون الإنساني.

10- أما عن اللغة التي استخدمها الكاتب في سرد الأحداث وتقديم الشخصيات كانت لغة بسيطة واقعية.

11- أسهم الحوار في تقييم الأحداث وتطورها.

12- تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات أسهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء أكانت داخلية أم خارجية.

وفي الأخير أرجو الله أنني وفقت ولو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع.

ملحق

ملخص الرواية:

الرواية عبارة عن إسترجاع البطل ذكريات الماضي لذالك نجده عندما يمر عليه ذاك الشريط أسود، ثقيلا، يسحقه حتّى النخاع، لا يرغب في الذكرى، ولكنها تراوده، تخنقه حد الغرغرة، يعود من منفاه والطعنة التي تلقاها من سميرة، بعد طعنة عمه تدمي سويداه، ولولا أمه التي قطع وعدا على نفسه، بعد تلقيه خبر وفاتها المفاجئ، بأن يقف على قبرها قبل أن تجف سعفة النخيل، وإناء الماء اللذان وضعا على قبرها الطاهر.

تهادت مياه الواد حقائق سفح جبل المنقار وتمتص الرمال، أما شجيرات القطف فقد غمرتها السيول بشكل جنوني، فكان الواد في سنواته الأولى مخيفا حد الأساطير وحين يأتي يعلن سلطته على الحي والميت...واد قير، أضحى كذلك هاجس الرغبة والرهبة في آن لأنه مصدر رزق للفلاحين وفي ذات الوقت قد يفاجئهم بأن يخطف منهم عزيزا، كان الواد في بداية قدومه مرهبا، فقد كان يلامس الدور حتى ينتهي بحي الكاستور وبناية الحاج عيسى، فيصبح السوق الشعبي هو الآخر في مواجهة هدير هذا القادم من الأطلس حيث كان السوق يمثل للجميع منبر لتبادل الآراء والأفكار عن التاريخ وعن أيام الخوالي وعن السهل وخيراته، كنت وأنا صغير أتابع هذه الأحاديث حيث أرافق الوالد أستمع بها رواية وكنت أحرص على أن لا أتخلف عن مثل هذه الحلقات.

و كان عمي العربي، وهو رجل متدين يملك حانوتا متواضعا بهذا السوق، ويتبرع عليهم بمشروبات باردة دون مقابل وكان يحضر هذه الجلسات التي يغلب عليها الاستئناس بالماضي، فتستمر جلسات هؤلاء الرجال بهذا السوق يتذكرون أحوال البلاد وفي نفس الوقت يمثلون الجماعة التي تصلح بين المتخاصمين، يستعد

الرجال لموسم الحج وقد صقلوا محارثهم استعدادا لموسم خير، حيث كانت الأرض تفوح منها رائحة ندى مبللة سهلت مهمة المحراث.

تعاود امبارك الماصة الذكرى، وكأنه يعيش اللحظة، يقف أمام قير كالطود، وتتجلى الحقيقة ويصمت أحيانا ويقنع الجماعة بأن ذاكرته لا تزال قوية، ثم يبدأ بالحكي فيروي لهم ما لقنه أبوه عن جدهم الأول عن بطولة قومه وفروسيتهم وصدهم لقبائل غازية طامعة في أرضهم السخية التي تهاب عبورها القوافل، كما أنهم شيدوا الرحال النصرة الشيخ بوعمامة، ونكلوا بالدخلاء في موقعة المنقار، وفجأة يقاطعه لحديبي ويقول لهم لا تنسوا يا جماعة ما قام "ولد بوزيد" في 1928 فقد قضى على الجنرال" كلافري" وهو يعبر شرق قير رفقة إبنه ومساعديه وبعد ذلك يروي امبارك الماصة ذكرياته مع الفلاحين حيث كانوا يقومون بعملية الحصاد وهم يرددون الأزجال، فكان شبر الأرض غاليا، وكان كل فلاح يخط حدوده وكثيرا ما وقعت منازعات حادة أدت بالرجال إلى التصادم والاقتتال، ومما أذكره أيضا أن أمي دفعت الثمن عندما تسرب خروف من القطيع إلى أرض أحد الفلاحين، لولا أنها استدركت الموقف وولت الأدبار.

كان سهل قير يوحي بزمن لم نكن نتصوره، كانت الحياة بسيطة ولكن عندما نسمع بقدوم واد قير نشعر بالخوف والرعب لأنه يفاجئ من كان في عمق السهل فلا نسمع إلا نعيهم وتداولهم في نسيج الروايات.

ويذكر أيضا عودته الحمراء التي كانت رمزا لوجوده وللقبيلة كذلك افتقدتها ذات يوم من عام67، وهو عام سمي بعام موت الخيل، لقد تركت الحادثة جروحا لا تنسى وهي تبدد علاقة الإنسان بهذا الحيوان الصبور، ولم ينسى لحديبي ما حدث في هذا

العام أيضا، بحيث استفاق سكان قير على خبر وفاة الشيخ الطاهر الذي تجرفه مياه الوادي، ومن ثم راحت الحكايات تنسج حول الشيخ، حتى وصلت إلى الخيال.

اشتهرت القبيلة بحلقات هوبي التي تقام بعد العصر، فكان أبطالها من خيرة رجال القبيلة إذ ارتبط اسم اللعبة بالميلود ولد اليعقوب وكان لعقيد مهندس اللعبة ومنشطها وهكذا أصبحت الوظيفة تحاصر أفراد القبيلة بدل الأرض، يعود الماصة إلى طفولته، فيستحضر طقوس الختان التي يستحضرها بابا الطالب مع كل موسم ليفاجأ بها صبية المدينة، ولا أزال أتذكر أحمد الشائب الذي يسكن" الكرطي" وصديقه ماقوا يسكنان في حي واحد وقد امتهنا حرفة السياقة، بحيث كنا نتوزع على ثلاث شيوخ، الطالب سالم والطالب أحمد والطالب بلقاسم وفي يوم من الأيام روى الجيران بأن الطالب سالم اختفى وأن الجن هم الذين أبعدوه عن المدينة وهكذا كنا ننام على وقع أسطورتي طولة ووديعة، كما كنا حريصين على حضور قعدة خالتي الضاوية التي تمثل لنا المرجع الوحيد في الحكي والمؤانسة، وبعد انتهاء الدروس النظامية مع عمي بلعابد أسرع الخطى إلى جامع الطالب سالم، وفي طريقي إلى بيتنا الموجود بحي" الكريرة" أمر على امرأة طيبة فتمنحني رغيفا يابسا، وأظل أناوشه بأسناني وعندما أجتاز الشارع، يقابلني مسكن" باداني"، فهو إنسان لم يتزوج في حياته فيقوم الناس باستغلاله في جلب الماء دون أن يعطوه أي فلس.

قصتي مع الدراسة جاءت بإلحاح من أحد الشباب على والدي بأن يدخلني المدرسة، وقد اقتنع والدي بالأمر فدخلت المدرسة لكن عندما رأيت مشاهد العنف التي يمارسها المعلمين كالضرب بالمساطير من حديد على الأيدي والأرجل، قررت ترك المدرسة والعودة إلى الجامع، تأسف صديقاي محمد وبلخير وحرصا على أن

يعيداني إلى الصف رفضت في البداية لكنني اقتنعت في الأخير وعدت إلى القسم في مساء من مساءات شهر أفريل ومرت الدراسة في جو تنافسي رهيب.

لا يمر يوم على الجماعة إلا ويذكرهم امبارك الماصة مما علق في ذاكرته من شعر، ومع ذلك يستحضر محمد السالم فقد كان جزارا محبوباوحين ينهي واجبه ينضم إلى دائرة القوم في السوق المركزي قرب الملعب الرياضي لتشمل الشيخ مسعود الذي يتحفهم بقصائد ارتجالية ما يحدث فرجة في السوق الشعبي، وحين يأتي شهر رمضان نحرص على أن توقضنا أمهاتنا عند السحور تعتبر سنة 69 مميزة لنا نحن الثلاثة في مسيرتنا الدراسية فقررنا أن نلتحق بالسنة الثانية متوسطة فانتقلنا إلى مدينة بني عباس لكنها كنا نحس بالغربة.

وفجأة اختفى امبارك الماصة ونزل السوق الشعبي في فترة انتشرت فيها فكرة الهجرة فظن أهل القبيلة بأنه هاجر لكنه فعلا فكر في الأمر وأخبر فراجي على ذلك بعدما رفض عمه تزويجه ابنته المسرارة التي أحبها بجنون والسبب يعود إلى الخلاف الذي دار بين أبوه وعمه الجيلالي حول الأرض التي ورثاها ومن ثم أقسم بأن لا يتزوج فتاة من المدينة وأنه سيتزوج من أي واحدة غريبة تدخل المكان، تزوجت المسرارة وصار عمره 22 سنة، وأصبح يخرج كل صباح مرفوقا بعودته الحمراء إلى السهل ويتفقد الأرض.

جاء امبارك إلى ابن عمه فراجي وأخبره بأنه سيتزوج بامرأة مطلقة ولما علم أهل الحي بقصته مع المرأة الغريبة صارو يلقبونه بقيس بدل امبارك الماصة ولكثرة جمالها أطلقوا عليها اسم سميرة توفيق، إلا أن القسم الذي قطعه على نفسه قد نفذه وتزوج بأجمل امرأة وهكذا بقي الناس ينادونه بسميرة وأضحى اسم زوجته حديث الناس في المحلات والنوادي، وقد استطاعت بعض النسوة أن يقنعانها بحضور

حفلات هوبي وخاصة بعد سماعها بأن اسمها صار يذكر في هذه السهرات، وأثناء غياب زوجها امبارك الذي كان في رحلة إلى الشمال استغلت رابحة قط هذه الفرصة وذهبت إلى بيتها وأطلعتها على أسرار البلاد والعباد، وأدخلت في عقلها عجائب السحر والشعوذة، وهذا الأمر لم يتحمله امبارك فأضحى لا ينام إلا بواسطة الأقراص وبعد شهر سافر إلى فرنسا وترك رسالة لابن عمه فراجي يخبره فيها بأنه سافر وبعد ساعات سيكون ببوردو، ثم يعود لمقدم التهامي ولحديبي يتنافسان بالإنشاد عن أيام النجع والخيام ورسم المحبوب، فيعم الصمت الجماعة وبدأ لمقدم يروي لهم عن عمله بالغار بالقنادسة، وكيف كان الاستعمار يستغل الأهالي في إخراج الفحم من الأرض، ومن المعلوم أن المدينة تفرق أن لمقدم يقيم الحضرة في يوم معلوم، وكنا كالأطفال شغوفين بحضور هذه المراسيم والتي علمنا بأمرها في أحاجي خالتي الضاوية، فيستمر المشهد لعدة ساعات حتى تقع النسوة على الأرض صرعى إلا خالتي الباتول المرأة المتحدية يستمر معنا لمقدم حتى تقع على الأرض ويغمى عليه، ثم تدخل زوجته وتقوم بإشعال البخور، وتتقدم النسوة ليقبلن يد الشيخ، ويضعن الدنانير في طاقيته وينصرفن.

وبعدما أعود إلى الكريكرة، إلى الحي الذي لا يأتي إليه أي أحد غريب، وفي الجهة الشرقية منه كان يقيم بابا الطالب رجل بحترمه الجميع، هذا الشيخ له سلطة أبوية علينا، وحين يأتي واد قير فيحيط بهذا الحي فينقطع سكانه عن الحياة تماما، وبينما أخلد للنوم أعيد ذالك الشريط وتنصب صورة لمقدم أمامي وأدائه الرهيب، ثم يضيف لحديبي بأن هذه الطقوس ارتبطت بالأرض والحصاد وفيضانات وادقير المرعبة، وكان أي شيء يحدث في المدينة يربطونه بالولي، وفي نفس الفترة جاء سي حمزة

الى المدينة واشتغل نفس العمل وكان يقيم الطقوس لكن الغريب في الأمر أن أهل المدينة آمنوا بها.

كما حل بالمدينة شخص إسباني بحيث شكل عالما ثالثا يبدو صغيرا لشباب المدينة بالمقارنة بعالم هوبي والشيوخ، وعالم الشعوذة والحروز، يضيف امبارك الماصة بأن الحاجة الباتول شاركتهم في موسم الحصاد بمنطقة" عرق الولجة" وكان النسوة يذهبن إليها من أجل طرد السحر والحقيقة أنها لم تكن من الساحرات اللواتي يجرين وراء المال بل تقوم بهذا الدور من باب الهواية وليس إلا، كما أنها تشجعت من جديد بعد سماعها" برابحة قر" والفقمة اللتين اشتهرتا بأعمال شيطانية، فرابحة يقصدها الرجال للإيقاع بالنساء فيما عملت فطيمة على استضافتهن لإذلال الرجال، وكثيرا ما وقعت بينهما مناوشات مما جعلهما يكشفان السر، ولكن هذا الاختلاف لم يطول.

وذات يوم التقيتا واتفقتا أن يعملا سويا، ويحكي أن رابح ذات ليلة جاءه المخاض(نوبة صوفية) فإتجه نحو المقبرة التي كانت أمامه، رآهما فصار يصرخ لأنه رآهما ينبشان قبر ميتا لم يمضي على دفنه يومين، ثم غادرت رابحة قر وفطيمة الفقمة المكان، ورجع رابح يحمل اليد والدليل وخرج الناس وأحاطوا به وقد ذهلوا أشار بيد إلى حيث المرآتان وبعد لحظات عرف الناس بأن الجانيين قد سلمتا للدرك.

وفي اليوم الموالي شعاع في المدينة بأنه لا سحر بعد اليوم وأن المدينة سيتحول لونها إلى بياض وبعد أيام روي أهل المدينة، أن رابح تناول مردودا معطرا بمخ ضبع أعدته رابحة، ومن ذلك الوقت أصبح يرى ولا يتكلم، ومن ثم بين الناس كل الحكايات والأساطير التي كانت ترويها لهم أمهاتهم.

وانتشر في المدينة أن النسوة حين ترى رؤية فتقوم بروايتها وبعد فترة من الزمن تتحقق، إلا الحاجة الباتول الوحيدة التي تسترت عن رؤيا ها وحين علم امبارك الماصة بالخبر ذهب إلى بيتها وترجاها بأن تحكي له رؤيا ها ومع إلحاحه الشديد طلبت منه بأن لا يروي الحكاية لأحد، ثم بدأت تسرد له الحكاية فلم يستمع بقية كلامها لأنه كان من أكبر المتشائمين من أحلام الحاجة الباتول، ولما رأته في ما يرى النائم سيتحول إلى نبتة خضراء بعد أن انفجر أشلاء، طار من الحبور ولم يصدق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (حفص عن عاصم)

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

عبد القادر بن سالم: الخيل تموت واقفة،ط1، منشورات الاختلاف، 2014.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين مكرم الافريقي المصري ابن منظور :لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مج 13، ج13 ، دار العلمية، بيروت ، ط1 ،2003.

2. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994.

ثالثا: المراجع باللغة العربية

1. ابراهيم خليل: مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2010.

2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2004،

3. أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دط، دار المعرفة بيروت لبنان، دت.

4. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008.

5. إدريس قصوري: أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ط1، الدار البيضاء، الأردن، 2008،

6. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2006.

7. بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر.

8. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983 .

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.

10. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000،

11. حميد آدم ثونيي: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006 .

12. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

13. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث ، الأردن، 2006،

14. خليل رزق: تحولات الحبكة، د ط، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.

15. رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، د،ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

16. زكريا إسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 2005 .

17. سعيد اسماعيل علي: الحوار منهجا وثقافة، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008.

18. سعيد بنكرّاد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، الدار البيضاء، المغرب.

19. سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، ط2، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان.

20. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

21. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994.

22. شرف الدين الراجحي: علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، د.ط، دار المعرفة، كلية الآداب.

23. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1999.

24. صبيحة عودة زعرب: غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،

25. صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

26. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994.

27. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

28. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية .

29. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1987.

30. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، دط، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول.

31. عبد الله الخمار: تقنيات الدراسة في الرواية، دط، دار الكتاب العربي للطباع والنشر والترجمة، الجزائر، ديسمبر 1999.

32. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977.

33. عبد الله رضوان: البنى السردية، ط1، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

34. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،1998 .

35. عبد المنعم زكريا: البنية السردية(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د ب ، 2009،

36. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.ط، دار الفكر العربي، د.ت.

37. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010.

38. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، ط.1 ،دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،2008 .

39. كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002 .

40. محبة حاج معتوق: أثر الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، 1994.

41. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومناهج)، ط1، دار الحرف، المغرب، 2007.

42. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

43. محمد شاهين:آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)،ط1،مطابع الشرطة للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة،2007.

44. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010.

45. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.

46. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، دط، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005.

47. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007،

48. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004.

49. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

50. نادية رمضان النجار، عبده الراجحي: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، د ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، دت.

51. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2007.

52. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار الغربي، بيروت، لبنان 2008.

رابعا : المراجع باللغة الاجنبية والمترجمة

1. أ.أ مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

2. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003.

3. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2000 .

4. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د–ط، دار الكلام الرباط، 1990 .

خامسا: الرسائل والمذكرات

1. ريمة واضح: التشكيل الفني في شعر عاشور الفني ديوان الربيع ورجل من غبار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2014.

2. فاطمة الزهراء بن العوبي: بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة،2014.

3. وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير تخصص أدب جزائري حديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009.

فهرس الموضوعات

إهداء	
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: عناصر التشكيل الفني	
أولا: بنية الزمن	05
1- مفهوم الزمن	05
2- أنواع الزمن	09
3- تقسيمات الزمن	11
4- تقنيات الزمن	11
ثانيا: بنية المكان	15
1- مفهوم المكان	15
2- أنواع المكان	17
3- أهمية المكان	19
ثالثا: بنية الشخصية	20
1- مفهوم الشخصية	20
2- أنواع الشخصية	21
3- أنواع الشخصية عند الشكلانيين	24
رابعا: بنية الحوار	25
1- مفهوم الحوار	25
2- أنواع الحوار	26
3- وظائف الحوار	27
خامسا: بنية اللغة	27
1- مفهوم اللغة	27

2- مفهوم اللغة عند القدماء	28
3- اللغة عند المحدثين	29
4- وظائف اللغة	30
الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية "الخيل تموت واقفة"	
أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية	33
أ- الاسترجاع.	34
ب- الاستباق.	39
1- تقنيات الحركة السردية.	40
أ- تسريع السرد.	40
ب- إبطاء السرد.	45
2- أنواع الزمن.	49
أ- الزمن الطبيعي.	49
ب- الزمن النفسي.	51
ثانيا : أنواع المكان في الرواية.	51
1-الأماكن المغلقة.	52
2-الأماكن المفتوحة.	54
ثالثا: أبعاد الشخصية.	62
1-البعد الجسمي.	62
2-البعد الاجتماعي.	64
3-البعد النفسي.	67
رابعا: أنواع الحوار.	69
الحوار الخارجي.	69
الحوار الداخلي.	72

خامسا: اللغة.	**73**
1-جمالية اللغة.	**73**
2-طبيعة اللغة.	**75**
خاتمة	**79**
ملحق	**82**
المصادر المراجع	**90**
الفهرس	**97**

تم بحمد الله

ملخص:

يعالج الموضوع الموسوم التشكيل الفني في رواية(الخيل تموت واقفة) لعبد القادر بن سالم أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية، إذ أصبحت الدراسات الحديثة تحيطهما باهتمام واسع من حيث مساهمتهما في استكمال البنية الأساسية للنص.

وقد قسم البحث إلى فصلين: تناول الفصل الأول عناصر التشكيل الفني تطرقنا فيه للحديث عن مفهوم التشكيل الفني و بنية الزمان والمكان والحوار واللغة.

أما الفصل الثاني فخصص لمختلف التقنيات الزمانية والأنواع المكانية وأبعاد الشخصية وأنواع الحوار، كما عالج البحث أيضا جمالية اللغة وطبيعة اللغة.

The Summary:

The subject treats the artistic composition in the novel of "horses die stand up" for A B d-ELKADER ben sallem the most important elements which compose the novel .

- the moderne studies give a big interest for it according , to its role in completing the inotruction of a tesct.
- And we devided the search for two parts:

The first part contains the elements of the artistic compostion where we speak about the concept of the technical profile in struction of time, place ,the dialogue and the language where as the second parts involvel the different techniques of time the diversity of plases, oposite of personality the types dialogues, and it treats also the nature and beauty of language.