الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

# بنية السرد الروائي عند الطاهر وطار

## رواية "تجربة في العشق أنموذجا"

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات :

☒ إلهام فرحات حميدة

☒ نجيبة قزون

☒ نصيرة قماري

إشراف الأستاذ

* علي كرباع

السنة الجامعية: 2013م/2014م

**بسم الله الرحمن الرحيم**

﴿قال رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي

(25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ

عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي

(28)﴾ سورة طه

# الإهداء

الزهرة تنبعث أحيانا من بين الصخر، وهذا هو البصيص الأمل في الليالي المظلمة يعجز اللسان عن التعبير عن الكتابة، فلو مكثت العمر كله أجمع كلمات العالم لشكرك فلن يكفيني عمري ولا كلماتي، إليك أنت يا باعثة كياني وحافظة عهدي ومطية سهدي وباكية أحزاني وسعيدة أفراحي. أمي الغالية حفظها الله

إلى ذلك العظيم الذي طرز قلبي ومهجتي وحياتي بالمعاني النبيلة التي تنبض سحرا وبرهانا في الوجود، فتلقيت من نظرات عيونه دروسا علمني فيها معنى المروءة بعبارة الاثنين: العلم والأخلاق، أبي العزيز رعاه الله.

إلى سندي وعضدي ومتكئي في هذه الحياة إخوتي واخواتي

إلى كل الأهل والأقارب دون استثناء.

إلى جميع أصدقائي.

إلى كل من عرفني وبادلني الحب والاحترام

إلى جميع أساتذتي ورفقائي في المشوار الدراسي خاصة زملائي في دفعة الأدب واللغة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد

إلهام- نجيبة- نصيرة

# الشكر والعرفان

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم <<من لم يشكر الناس لم يشكر الله>>.

نرفع أسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف "علي كرباع" الذي تعجز الكلمات عن إيفائه حقه، فهو من آمن بقدراتنا وساعد على ان تخرج من طور الكمون إلى طور الفعل رغم انشغالاته العلمية المختلفة إلا أن صدره كان أرحب من كل هذا، وأسهم في توجيه مسيرة هذا البحث حتى استوى على سوقه.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الوادي لما أولوه من عناية ورعاية وتوجيه دون ان ننسى الزملاء والأصدقاء والإخوان الذين أسهموا من قريب او بعيد في إخراج هذا البحث على هذا الشكل.

والفضل فوق كل هذا يعود لخالقنا فنسأله ان يتقبله منا خالصا لوجهه الكريم

إلهام- نجيبة- نصيرة

لقد حظيت الرواية العربية كجنس أدبي عبر مراحل ظهورها، باهتمامات من قبل الباحثين والدارسين، خاصة مع بداية القرن العشرين التي أصبحت فيه الرواية من أكثر أزياء التعبير الأدبي انتشارا، بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة او العاطفة وأصبحت اليوم تعبر عن القلب والسرائر والمستويات الفنية، التي كانت في ما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه.

وتعد الرواية نوعا عالميا وجنسا ادبيا مميزا يهيمن على الأدب حيث مر كغيره بعدة مراحل حتى وصل إلى ما هو عليه الآن.

وبناء على هذا جاء تناول الدارسين لهذه الروايات،والتركيز على عنصر السرد فيه بصفته أبرز عناصره الفنية،فهو الإطار الذي يحيط بالرواية، ويساهم في تنظيمها، ويمنح له خصوصية الانفتاح والانغلاق، ويصبح هو نفسه المساعد على تطوير الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف.

وقد استلهم مفهوم السرد العديد من الروائيين واستمال اهتمامهم ومن بينهم الروائي "الطاهر وطار" الذي وظف السرد بتقنياته المختلفة في روايته "تجربة في العشق" التي اتخذناها موضعا للدراسة والتحليل تعد بنية السرد من اهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي، فالسرد الذي هو طريقة الحكي له قدرة فائقة في تصوير الشخصيات وحبك الحوادث وسرد الوقائع وتجسيد المواقف وتصوير الحالات، وإجلاء الدلالات. ويعد أيضا ركيزة أساسية في دراسة أي رواية مهما كان حجمها.

ولما كان السرد على هذا القدر من الأهمية ولما له من حيوية وكذلك من دلالات فنية جمالية تشد انتباهنا فخضنا غماره وتعمقنا فيه محاولين الكشف عن

كيفية دراسة السرد في العمل الروائي، وإبراز اهميته وخصائصه الفنية وما يتمتع به من جماليات على مستويات عدة. ولم يكن اختيارنا للسرد في هذه الرواية ليكون موضوع بحثنا هذا عشوائيا، وإنما لسبب ذو قيمة وهو احتواء الرواية على عنصر السرد من حيث آلياته وانواعه."

وينطلق هذا البحث من عدة اشكالات اهمها:

- كيف أسهم السرد في تطوير الأحداث الروائية؟
- وأين تكمن أبعاده ودلالته الفنية داخل النص؟
- كيف وظف الروائيون أسلوب السرد؟

كل هذه التساؤلات واخرى حاولنا الإجابة عليها في بحثنا هذا

وقد اتبعنا خطة قسمنا من خلالها البحث إلى ثلاثة فصول: نظري و ملحق وتطبيقي مسبوقين بمقدمة للموضوع تتضمن تمهيد عام للعنوان المطروح ويليه: المبحث الأول بعنوان ماهية البنية،تحدثنا فيه عن مفهومها في اللغة والاصطلاح وتطرقنا لأهم مميزات البنية كالشمول والتحول والتنظيم الذاتي، كما لا يخلوا أي بحث طرق في مضمونه عن البنية ألا يتحدث عن أنواعها المتداولة كالبنية العميقة والكبرى والسطحية والصغرى.

أما المبحث الثاني خصصناه كله للحديث المفصل عن السرد، وبدانا بمفهومه لغتا واصطلاحا،وكان لا بد للتطرق لنشأة السرد ثم مكوناته المشتملة على الراوي والمروى والمروي له.وخصصنا مطلب للتعرض لأنواع السرد الكثيرة. أما في المطلب الذي يليه تكلمنا فيه عن نمطي السرد الذاتية والموضوعية. وفي المطلب الذي بعده كان عن آليات السرد من ناحية إبطاء السرد وتسريعه. وكان

أخره في هذا المبحث أساليب السرد المتمثلة في الأسلوب الدرامي والغنائي والسينمائي.

اما المبحث الثالث فكان من نصيب الرواية من حيث تعريفها في اللغة والاصطلاح وتحدثنا فيه أيضا عن نشأة الرواية العربية وأهم عناصر الرواية من الحادثة والشخصيات والزمكان والعقدة والحبكة واللغة والأسلوب والحوار.

وقد خصصنا ملحق للتكلم عن الطاهر وطار من ناحية مولده وأهم أعماله وقد تطرقنا فيه الى تلخيص رواية تجربة في العشق.

وأما الفصل الثاني بعنوان: بنية السرد في النص الروائي، ولقد احتوى على عنصرين(2)، تحدثنا في العنصر الأول عن سرعة النص وبطئه والذي تطرقنا فيه إلى الايجاز والحذف بكل ما يحتوي من انواع للحذوف والمشهد والاستراحة الوصفية كما لا ننسى اهم آلية وهو التواتر السردي بكل من المفرد والمركب والمؤلف.

أما العنصر الثاني تحدثنا فيه عن أنواع السرد التي ذكرها جيرالدبرنس وقد اقتصرنا على البعض منها وحللناها في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار.

وذيلنا البحث بخاتمة أجملنا فيها خصوصيات السرد داخل المتن الروائي الذي تميزت به المذكرة التي اشتغلنا عليها، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي بإجراء تحليلي، فأما الوصفي الذي يعنى بوصف السرد وأنواعه وآلياته ونمطية واهميته في العمل الروائي، واما التحليلي فقد اعتمدنا عليه لأنه المنهج الأنسب في تحليل هذه الرواية لاحتوائها على التقنية السردية.

مستمدين هذا الزاد من مجموعة من الكتب المتمثلة في المصادر والمراجع من اهمها: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لـــحميد لحميداني"، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص "لعبد القادر شرشار"، في نظرية الرواية "لعبد المالك مرتاض".

دون ان ننسى الصعوبات التي عرضت جهودنا منها تناثر المادة العلمية وصعوبة تلخيص الموضوع ونقص المراجع التي تخدم الموضوع في بعض أجزائه. وصعوبة فهم الرواية والتعامل معها وتحليلها تحليلا سرديا، غير أن هذه المصاعب لم تثن عزيمتنا في خوض غمار هذا البحث فانطلقنا محاولين تتبع حيثيات الموضوع.

كما يجدر بنا في الأخير ان نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الذي أنار لنا الطريق بتوجهاته القيمة وتزويدنا ببعض المراجع، وشجعنا لتجاوز ما صادفنا من صعوبات أثناء مسيرة البحث، ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نقدم له كل احترامنا وجزيل الشكر والوفاء بالجميل والعطاء، عسى ان يكتبه الله له في ميزان حسناته يوم لا ينفع فيه شيء.

# الفصل الأول

## تمهيد

تعتبر اللغة العربية من بين الركائز اللغوية الاساسية في التعامل مع المحيط الخارجي واداة للتواصل. ولذلك فهي غنية بالمصطلحات والمفردات واذا فقد شاهدنا منذ عهد بعيد ان الذين تناولوا مصطلحات اللغة العربية يتجشمون صعابا في دراستها ويقاسون عناء في ادراكها وراينا الكتب التي وضعت لهم فيها لم تأخذبأيديهم الى الغاية المنشودة الا قليلا. ولا عجب فقد طال على تأليفها الامد واختلفت عليها دورات الزمان واصبحت اثرا من اثار الماضي البعيد.

وقد سطع في هذا العصر نور من المدنية فكشف عن البصائر غطائها ودفع الناس كافة الى السير في طريق جديد فكانت مباحث جديدة بصورة تواكب العصر.

وبالتالي فنحن أمام مشكلة تحديد للمعاني والمفاهيم لهذه المفردات، التي من بينها نجد "البنية والسرد والرواية".

التي يعاني منها الكثير خاصة المصطلحات المتداولة في المنظومة اللغوية من رخاوة مفهومية، وعليه فما المقصود بالبنية وماهي اشكاليتها؟ وما هو السرد وما علاقته بالرواية

وهذه المصطلحات التي ظهرت في هذا العصر وتولدت عنها اليات البحث في المجال الادبي ولذا سعينا للغوص في غمار هذا العمل.

## 1- ماهية البنية:

أ- **لغة:** إن البنيوية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) والبني نقيض الهدم، بنى البناء، البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع أبنية وأبنيات والبنية والبنية ما بنيته ويقال بنية وهي مثل: رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بني عليها[1]. إنه مصطلح يحمل في طياته مفهوما معماريا: مجمع بنى وبني أي ما بنيته والبنية هي الفطرة، يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى الكلمة أي ألزمها البناء أي اعطاها صيغتها[2].

وكلمة بنية أو بنيوية تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء،وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبني على الطريقة التي تبني بها وحدات اللغة العربية والزيادة في المبنى زيادة في المعنى فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، وتجدر بنا الإشارة إلى ان القرءان الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل (بنى) والأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى) يقول تعالى في سورة الكهف الآية 20:< ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانا>>[3] وقوله أيضا<<وَبَنَيْنَا فَوْقَهُمْ سَبْعًا شِدَادًا>>[4] وقوله:<<أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ>>[5] وقوله:<<الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً>>[6] ولم ترد فيه كلمة بنية ولا في النصوص القديمة وقد تصورها اللغويون العرب على أنها الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب.

والكلمة في الغرب أو عند الغربيين بنية Structure، مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" والذي يعني بنى وشيد أو يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى

ما، وتدل هذه الكلمة في اللغة الفرنسية على معاني مختلفة ومتعددة إلا انها متقاربة فهي تعني النظامL'ordre التركيبConstitution والترتيب Disposition ،والشكلForme،والهيكلة Organisation[7]،وامتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ولما يؤدي إليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على ان فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر ولهذا تميزت بالوضوح واتسعت لتشمل بعد ذلك الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء أكان جسما حيا أم معدنيا أم قولا لغويا، وهي في أصلها تحمل معنى الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على الآخر ويتحدد من خلال علاقتها بما عداه، فهي:<<تركيب ما يقابله دائما بالفرنسيةStructureونقول بنية عميقةStructure profondeوبنية روائيةStructure Narrative وبنية سطحية Structure Superficielle ou Structure de Surface>>[8].

وتضيف المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء وهي فكرة منظور إليها حتما في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد الهيكل الأساسي للشيء والتصميم الذي أقيم له والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه ويتحقق وفق دلالات نابعة من المضمون:<<فليس هناك مجرد من جهة وملموس من جهة ثانية ذلك ان الشكل والمضمون طبيعة واحدة ويخضعان لنفس التحليل ما دام المضمون يستمد واقعه من بنيته وما يسمى بالشكل ليس

سوى بنية للبنايات المحلية حيث يوجد المضمون>>[9]رغم هذه الزيادة الغربية إلا أنها حالة واحدة مع البنية وتؤدي وظيفتها وعلى الرغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح، فإن استعماله عند الغرب لا يبعد عن الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب والنسج[10].

ما نلاحظه أن البنية مهما تعددت تعريفاتها اللغوية سواء عند الغرب أو عند العرب فهي من ناحية المضمون واحدة وتؤدي مهمة واحدة.

**ب- اصطلاحا:**

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، لذا فإن جان بياجه ارتأى في كتابه (البنيوية) أن اعطى تعريفا موحد للبنية باعتبارها نسقا من التحولات <<يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بان من شأن هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو ان تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي>>[11]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنه يتضمن جملة من السمات، فالبنية أولا نسق من التحولات الخارجية، وثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الداخل، مما يضمن للبنية استقلالا ويسمح للباحث بضبط هذه البنية.

أما الأستاذ عبد الرحمن حاج صالح فيقول <<البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما أستطاع الإنسان ان يفكر بل لما استطاع ان يدرك الإدراك الحسي الظواهر والأمور التي حوله>>[12].

أي أن البنية في حد ذاتها بنية صورية، هي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أية مادة أو ظاهرة.

وفي هذا المجال بحث الدكتور رشيد بن مالك عن مفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية التي نجحت–من وجهة نظره– في إعطاء البنية الطابع العلمي ويعتبر ان ما أنتهى إليه (يسلف) في تحديده للمحاور الكبرى للبنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس "يعتبر التدرج".[13]

ومن لفيف العلماء نجد ليفي شتراوس الذي يرى أن البنية هي <<عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تراكيب، متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها>>[14]

نلاحظ بانه أقرنها قبل كل شيء بالنسق والنظام، إذ يرى ان عناصرها المكونة ثابتة، وإذا تعرضت للتبديل والتغيير، والخلخلة، تحولت باقي العناصر وفقدت البنية عنصر النسقية والنظام.

ومن المسلم أن لكل رأي نقيض إذ يقف أندريه مار تنيه على زاوية أخرى حين يعلن أن البنية لا تشير إلى عملية البناء نفسها، ولا إلى المواد المكونة لها، لأنها تتعلق أساسا بالكيفية التي جمعت بها العناصر، وركبت في تالف لتحقيق الشيء

من أجل أغراض معينة، فهي ليست مجرد نسق وإنما هي كيفية" فهي جملة المراحل التي جعلت العناصر تتألف فيما بينها لتشكل هذا البناء، ولا يكون ذلك إلا إذا تحددت الغاية منه ووضح الغرض فيه[15].

من خلال هذه التعاريف- اللسانية، النقدية، الأدبية... نلاحظ ان مصطلح البنية أنتقل إلى مختلف العلوم، وبالتالي اختلفت الآراء في تعاريفها، وهذا زاد في صعوبة فهم المصطلح، فالباحث دوما يبحث عن الشيء البسيط المفهوم.

وفي هذا السياق نجد الدكتور عبد المنعم زكريا القاضي يعطي هذا المفهوم السهل للقارئ البسيط فيقول<<البنية تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل>>[16].

إذ أن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة مثلا بين "أبيض" و "أسود" تقوم العلاقة على المحور الدلالي "اللون" الذي يمثل القاسم المشترك بين العنصرين المتقابلين وقس على ذلك باقي التقابلات.

**ج-خصائص البنية:**إن لكل مصطلح ميزة تميزه عن غيره من المصطلحات إذ نجد مصطلح البنية يمتلك عدة سمات وهي حسب جان بياجي ثلاثة وهي:

**1-الكلية أو الشمول:** وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، او الكل ككل واحد، كما إن هذه الخاصية تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصرخارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم لبي النسق العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر[17].

وجاء في دليل الناقد الأدبي بان الشمولية تعني اتساق وتناسق البنية داخليا، أي ان وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي، وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معا قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها ان تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها[18] وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأشياء التي تتكون منها البنية.

2- **التحولات:** أما عن خاصية التحولات ، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، لأنها دائمة التحول[19].

وتعني أن أي تحول حاصل في أحد عناصرها يستتبع تحول الباقي، إذ يعني أن البنية ليست وجودا قارا ومستقرا وإنما هي متحركة دائما إذ ان قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي وإنما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة(إيجابية) تسهم بدورها في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها[20] أي أن البنية متغيرة في قوانينها لكن من ناحية إيجابية وتلك القوانين تساعد البنية بدور فعال وحسب رأي جان بياجي ان هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية[21] وهي أن البنية لا يمكن ان تظل في حالة سكون مطلق،فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.

3- **التنظيم الذاتي:**أما عن خاصية التنظيم الذاتي فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل[22].فهي تتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير و تعليل

عملياتها وإجراءاتها التحويلية[23].وهذا يعني أن البنية تعتمد على نفسها في تفسير ظواهرها. وبهذا فيحقق لها نوع من الانقلاب الذاتي" ونعني به ان تحولاتها الداخلية لا تقود إلى ابعد من حدودها، وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها،دون أن تفقد خواصها الذاتية[24].ما نلاحظه من خلال هذه الخصائص الثلاث أنه بدونها لا يستطيع الباحث فهم البنية وتطبيقها في أي مجال أو أي علم.

**د-أنواع البنية:**

1-**البنية العميقة:** تقابل البنيات العميقة عادة، في السيمياء، بنيات السطح(أو البنيات السطحية): فإذا كانت هذه الأخيرة تعود، كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة، تعتبر الأولى مقدرة في الملحوظ يلاحظ مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإيحاءات إيديولوجية، بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق ولأن معناه يقترب دائما من معنى الأصالة[25]. وهذا يؤكد على عمل البنية العميقة في مجال المعاني.

وهي البنية الأساسية(التحتية)المجردة لسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات او التحويلات ولقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من تشو مسكي والنحو التوليدي (التحويلي)[26].

كما أنها ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل.

2- **البنية الكبرى:** وهي التجريد التحتي لبنية النص "البنية العميقة" للنص التي تحدد معناه الكلي إن "البنية الكبرى" لأحد النصوص تتحول إلى بنية صغرى (أو بنية سطحية) عبر سلسلة من العمليات او "التحويلات"[27].

3- **البنية السطحية:** ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة، وتحدد التفسير الصوتي للجمل[28].وتعالق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات او التحويلات وهي "البنية الصغرى للسرد" وفي الوقت الذي يمكن ان تكون فيه العوامل والعلاقات العاملية عناصر للبنية العميقة[29]. أي أنها تهتم بالألفاظ اللغوية على عكس البنية العميقة.

4- **البنية الصغرى:** وهي البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى (أو البنية العميقة) للنص وترتبط البنية الصغرى بـــ"البنية الكبرى" عبر سلسلة من العمليات او "التحويلات"[30].

نلاحظ أن هذه الأنواع شديدة التداخل فيما بينها، إذ أن البنية العميقة تخدم وتكمل البنية السطحية كما نجد البنية العميقة هي نفسها البنية الكبرى وعلى العكس نجد البنية السطحية هي نفسها البنية الصغرى.

**ه- مصادره ومراجعه(البنية):**

**1-** جمال الد ين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1،مجلد:14،ص93،94

**2-** المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت،ط: 31 1991،ص50-51.

**3-** الكهف-20-

**4-** النبأ-12-

**5-** التوبة-109-

**6-** البقرة-22-

**7-** ينظر:زبيردراقي،محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص:1.

**8-** بسام بركة، معجم اللسانيات، فرنسي، عربي، منشورات حروس، طرابلس، لبنان،1985 ص193.

**9-** سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،1994 ص16.

**10-** ينظر:عبد المالك مرتاض،النص الأدبي من أين وإلى أين،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص5.

**11-** ينظر: جان بياجه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت،ط:4، 1985،ص8.

**12-** خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات،دار القصبة،الجزائر،ط2،2000،ص:16

**13-** عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص78.

**14-** ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد"المنجز العربي في النقد الأدبي"، منشورات دار الأديب وهران،2007، ص172.

**15-** ينظر: حبيب مونسي، نفس المرجع، ص174.

**16-** ينظر:عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت،ط 1،2009، ص16.

**17-** جان بياجي، البنيوية نفس المرجع، ص10.

**18-** ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 3، 2002،ص70-71.

**19-** حبيب مونسي، نقد النقد، نفس المرجع، ص173.

**20-** ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، نفس المرجع، ص71.

**21-** جان بياجي، نفس المرجع، ص12.

**22-** إبراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط1 2003، ص3.

**23-** الرويلي والبازغي، دليل الناقد الأدبي، نفس المرجع، ص71.

**24-** إبراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث، نفس المرجع، ص3.

**25-** عبد الحميد بورايو، النظرية السيميائية السردية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر،د/ط،2009 ص7.

**26-** ينظر: جيرالد برنس، تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة،ط1 2003، ص41-42.

**27-** جيرالد برنس، نفس المرجع، ص105.

**28-** عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، نفس المرجع، ص80.

**29-** جيرالد برنس، نفس المرجع، ص193.

**30-** جيرالد برنس، نفس المرجع، ص111.

## 2- ماهية السرد:

### 1-مفهوم السرد:

أ-**لغة:** السرد في لسان ابن منظور: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

وسرد الحديث يسرده:سردا إذا تابعه وكان جيد السياق له والسرد: الخرز في الأديم. وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها مع بعض.

وسرد خف التعبير سردا،خصفه بالقد. وقدر في السرد قيل أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو ينقصف أجعله على القصد وقدر الحاجة[1].

وجاء في المعجم الأدبي بأن السرد هو الحديث والقراءة، أي تابعهما وأجاد سياقهما[2].

إن موضوع السرد واحد، لكن كل علم أعطاه دلالة خاصة تتماشى مع إجراءاته ومقاصده وعند نقله إلى اللغة العربية أخذ ترجمات غير دقيقة تنم على سوء الاستيعاب والفهم، فهو مرة يستعمل بمعنى السردية واخرى بمعنى الشعرية ويغدو السرد مقابلا لـــ narration لكونه يرتبط بالتعبير[3].

وفي مختلف دلالاته في العربية يعني النظم، او التركيب، أو النسق، القائم على الترتيب.

ويعني السرد عند السيد إمام (كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبنينة) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو اكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين او عدد من الرواة لواحد او اثنين أو عدد من "المروى لهم"[4].

نلاحظ بأن السرد لا بد ان يشتمل على فعل الحدث ليكون السرد سردا.ونجد السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى انواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة، مثل: الأعمال الفنية من لوحات، وصور متحركة وكذلك الإعلانات أو الدعايات[5]. ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر.

كما أن السرد في اللغة<<التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على ما خالف الحوار>>[6] بمعنى أن السرد يكون فردي على عكس الحوار الذي يكون بين اثنين أو اكثر.

**ب- اصطلاحا:**

يعتبر الباحث سعيد يقطين "السرد" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى ان العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا[7].

وقد عرف بعدة تعريفات: بأنه الكيفية التي تروي بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها والسرد يمكن ان تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة.

والسرد عند شلوميت ريمون كنعان<<عملية يستطيع الشخص من خلالها ان يتواصل مع غيره، ضمن إطار القصص"الحكي"، مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون عندها المرسل هو السارد والمرسل إليه هو المسرود عليه، والسرد هو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة>>[8].

نلاحظ من هذا التعريف بأن السرد عموما يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر، فهو ذو عمومية شديدة.

وقد ورد في تعريف صالح إبراهيم للسرد بانه طريقة الراوي في الحكي، أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي المادة الأولية التي نبني منها السرد، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته...[9]. أي أنها تعبر عن الراوي من خلال الطريقة التي يحكي بها.

وذهب عبد المالك مرتاض<<إلى ان تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، او الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، او حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي>> وهو بذلك يربطه بالقصص جميعا والسرد في مفهومه التقليدي <<يعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة

لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة>>[10].

ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور مألوف وعادي وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه.

ومن هنا، كان الوقوف على مفهوم شمولي متكامل لسرد، أمرا له من الضرورة الكثير إذ نجد من معطيات المنهج الشكلي في دراسته للسرود الخرافية والشعبية المروية والمكتوبة الأمر الذي جعل دراسة أشكال السرد الشعبي والحكائي العربي على وفق المنهج الشكلاني أمرا مقبولا لذا استثمرت طائفة من الدراسات العربية الحديثة آليات هذا المنهج وفحصت أشكال السرد العربي.

كما تراوح مصطلح السرد بين كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به سارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وارتبط به مصطلح السردية الذي يعني به: الطريقة التي تروي بها القصة او الخرافة فعليا[11].

كما يرى رولان بارت السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية فأنواع السرد في العالم لا حصر لها،وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس فالسرد حاضر في الأسطورة،والحكاية الخرافية وفي الأقصوصة والتاريخ، والدراما واللوحة المرسومة وفي النقش على الزجاج وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد.

ومن ثم لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب، او لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة[12].

ومعنى هذا أن السرد طريقة لسانية يمكن لها أن تتجسد في أي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياتها باختلاف النظام الذي استعمل فيه، لأن البنيوية إنما ظهرت بوصفها منهجا وطريقة في الرؤية، لكيتجمع أجزاء العمل أو أي مكون آخر لتكشف عن نظامه الكلي المتكامل والمتناسق الذي تشكلت الأفكار على وفق ما يؤمن به الإنسان من مرجعيات ايديولوجية[13].

والسرد أيضا هو <<نقل الأحداث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية>>[14].

أي أن السرد يمثل صورة الأحداث المنقولة من الواقع إلى مجموعة من الألفاظ والتراكيب.

**ج-نشأة السرد:**

- حسب رأي عبد الفتاح كيليطو- بانه لا أحد اهتم بتتبع مراحل السرد وإبراز أساليبه،بل من المرجح أنه لم يخطر لباحث ببال ان يكتب تاريخا للسرد. وقد اعترف بوجود محاولات في هذا الميدان، لكنها تصب اهتمامها على السرد الأدبي، وقد أعلن أن دراسة السرد لن تتقدم ما دام الجري مستمرا وراء التخصص[15].

وعند كثرة الدراسات في هذا الميدان (السرد)، أطلق عليه اسم علم السرد رغم أن علم السرد قديم في نشأته منذ عام 1918م، على يد إيخنباوم في مقال له بعنوان (كيف صيغ معطف غوغول)، إلا انه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة 1969[16]، على يد البلغاري تزفيتان تودوروف، الذي عده البعض اول من

استعمل مصطلح ناراتولوجي=علم السرد. وقد عد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس، والفرنسي جوليان غريماس، والأمريكي جيرالد برنس.

وبعدها تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، إما تحت مظلة ما بعد البنيوية مثل أعمال رولان بارت، أو من خلال الماركسية مثل أعمال فريدريك جيمسون[17].

وقد أشار رولان بارت إلى الجهود النقدية واللسانية والأسلوبية التي تأثرت بنماذج العلوم التجريبية في البحث عن بنية السرد حيث تبنت تطبيق المنهج الاستقرائي، فكانت تبدأ بدراسة سرود جنس أدبي ما لفترة ما، ولمجتمع ما، ثم تستخلص نموذجا عاما[18].

ونجد المطلع على مصطلحات السرد الحديثة يلاحظ ان معظمها كانت في الأصل مصطلحات مسرحية، وضعها أرسطو في كتابه "فن الشعر" يصف من خلالها مفاهيمه النقدية المتعلقة بعالم التراجيديا[19].

ما نستنتجه ان السرد غربي النشأة وقد عرفته الثقافة العربية عن طريق الترجمة

**د-مكونات السرد:**

بما أن السرد آلية تنقل بها الرواية، يجب ان يكون هناك ثلاث مكونات وهي بذلك لا تخرج عن هذا المخطط:

إن العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة إنما يلجأ المؤلف من خلالها إلى توظيف عدد من المكونات الفنية وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي وعبرها تتم عملية التبادل وما نشير له ان حقل السرديات البنيوية ركزت على وضع المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالسردية الروائية ونقول بأننا وضعنا مصطلح السارد كدور مركزي في بناء عملية الحراك السردي على الراوي وتتجلى عناصر الخطاب الروائي فيما يلي:

1- **السارد أو الراوي:** يعد أول مكون من مكونات البنية الروائية فلديه مهمة إرسال الرسالة سواء أكانت مقولة او حدث معين أو كل ما يريد المؤلف تبليغه إلى المستمع أو المروي له ويتمتع بحيوية فعالة داخل النص الروائي وهو يختلف عن المؤلف ففي الوقت الذي يكون فيه للراوي حيويته، ونشاطه داخل البنية السردية، يكون للمؤلف استقلالية مطلقة عن حدود النص فالراوي "خالق العالم التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، او بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية، والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك ان هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي ينتشر وراءها الروائي لتقديم عمله"[21].

والسارد كما أسمته شلوميت كنعان بانه الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره وابتعدت عن تشخيصه(الأنسنة)، وذلك ان السارد متعدد الأشكال، فلا يقتصر على الأشخاص، والسارد هو منشئ السرد[22].

إن للراوي أهمية كبرى في تقديم البنية السردية،حيث أنه عنصر فعال و حيوي داخل هذه البنية الروائية.

أن الراوي له أوجه عديدة للظهور في البنية الروائية، فقد يكون شخصية من الشخصيات وبالتالي من الضروري ان يكون له اسم من أجل التميز،أو من الممكن أن يكون له وصف معين او ضمير يعود عليه، بغية تمييزه عن بقية الشخصيات وفي تأكيدنا على ضرورة ان يحصل صفة أو شخصية او ضمير يظهر به داخل العمل الروائي، نظر للأهمية التي يشغلها داخل النص الروائي كما هي تعد ردا على أحد الدارسين الذين أكدوا واشترطوا أسماء للرواة أو وصف معين[23].

كما لديه عدة شروط يتميز بها عن غيره من الشخصيات، وبهذا يكون مهتما بما يرويه وكذا يكون خارجا عن المكان الروائي، ولا ينفعل إلا مع الأحداث التي تكون داخل العملية السردية، ويكون بذلك ناقلا للأحداث، وأنه يكتفي بالتصوير الخارجي ويكون متحكما في الشخصيات ويسيرها كيفما يشاء، وحسب خدمتها للأحداث وكذلك مدركا لكل تفاصيلها سواء الظاهرة او الباطنة، كما أن له أسلوب الخيار في جعل عملهمبهرا ومقنعا، ويملك الحرية المطلقة في أن يتحدث على لسان الشخصيات أو يتركها تتحدث أو يلجأ إلى الطريقة التاريخية في سرد الزمن[24].

وجاء في رأي يمني العيد بانه لا توجد رواية بدون راوي لأن نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي–شفاهي أو كتابي– يستوجب حضور هيئة تلفظية هي شخصية السارد التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها، فشخصية السارد تمثل بصوتها محور القصة أو

الرواية(إذ يمكن ألا نسمع صوت الكاتب إطلاقا، لا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد، لا توجد قصة او رواية)[25].وهنا ينبغي أن نشير إلى أن السارد ليس دائما هو الكاتب، وإن كان قادرا على إخفاء نفسه وراء شخصية رئيسية تعبر عن رؤية العالم.

2- **المسرود أو المروى:** وهو كالراوي شخصية من ورق وله وظائف تتضح في سياق السرد ويعتبر من مكوناته وعرف بانه "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد[26]الحكاية جوهر المروى، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروى له بوصفها مكونات له"وعرف أيضا بانه كل ما ينتجه السارد، وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين[27]. وكذا المروى يمثل نقطة التقاء بين جميع المكونات السردية التي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية، أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه ويسمى تشويقا، وعليه فالمروى يعتبر مكونا أساسيا وفعالا يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي والمروى له، فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر وهما معا يساهمان في إنجاح العملية السردية[28].

3- **المسرود له أو المروي له:**يعتبر أحد المكونات الهامة للفاعلية السردية وهو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، كما أنه يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض الموضوعات التلقي والتأويل والتعليق ويسهم في تطوير الحبكة كما تكون وظيفته فكرة تتمثل في موافقة ومعارضة

وجهات النظر، كما أنه يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا ويرى بيرس الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي أن السرود استفهامية كانت أم مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية،أم ثورة متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما.

فإنها لا تستدعي راويا فحسب إنما مرويا له أيضا فالمروي له يعتبر نتاجا من خصائص الراوي فإذا كان ظاهريا او صريحا يكون المروي له ظاهريا او صريحا والعكس، فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء[29].

وعليه فمكونات البنية السردية هي الراوي، المروى، والمروى له وما يمكن قوله ان هذه المكونات ليس لها وجود حقيقي ومستقل، لأنها موجودة في مساحة النص، وان التخيل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

**ه-أنواع السرد:** أنواعه كثيرة، غير أنها ليست متداولة فقد وجدت في قاموس السرديات نذكرها:

1.السرد المضاد. 2. السرد الذاتي[31]. 3. السرد السلوكي.

4.السرد الحواري(الديالوجي) 5.السرد الضمني(المتداخل او المتدرج)

6.سرد الراوي الغائب. 7.سرد المتكلم. 8.السرد الإطاري.

9.سرد غير متجانس الحكي. 10.سرد متجانس الحكي.

11.سرد تحت حكائي(منضوي).12. السرد المقحم(المدرج).

13.سرد تكراري متشابه. 14.سرد موسط(غير مباشر)15.سرد ميتا حكائي.

16.السرد الصغير(قصة صغرى) 17. سرد مونولوجي.18.السرد الطبيعي[32].
19.السرد الموضوعي[33]. 20.سرد بوليفوني 21.سرد لاحق.

22.سرد تكراري. 23.السرد التنبؤي. 24.سرد أولي.25.سرد متقدم.
26.سرد من الدرجة الثانية. 27.سرد المخاطب. 28.سرد منعكس ذاتي.
29.السرد المتزامن(المتواقت). 30.سرد آني(متزامن). 31.سرد مفرد.
32.سرد لاحق(تابع). 33.السرد البديل[34].

ما نلاحظه من هذه الأنواع أنها متداخلة مع بعضها فكل واحدة تكمل الأخرى كالسرد الضمني نفسه السرد الميتاحكائي وهما نفسهما سرد من الدرجة الثانية. مع وجود عدة مقابلات انعكاسية كالسرد الذاتي والسرد الموضوعي، والسرد الحواري الديالوجي والسرد المونولوجي.

**و-نمطي السرد:** هناك شكلان أساسيان من أشكال السرد هما:

السرد الموضوعي: Objectif

السرد الذاتي: Subjectif

لقد ميز الشكلاني الروسي "توما تشفسكي" بين هذين النمطين من السرد:

**1-السرد الموضوعي:** ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال.

ففي الحالة هذه يكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها او كما يستنبطها في أذهان

الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية[35].

**2-السرد الذاتي:** وفيه يحل ضمير المتكلم "أنا" بدل ضمير الغائب "هو" ولا يشعر القارئ بالتبعية لراو يفسر له كل شيء وإنما يكون الراوي فيه راويا مشاركا،ذا معرفة محدودة دون أن يتدخل في الشخصيات الأخرى وإنما يروي الأحداث بقدر تعلق الأمر به[36].

فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعينا برؤية تعبر عن موقفه اتجاه تلك العناصر، ويكون متحكما بكم ودرجة المعلومات التي يبثها تبعا لدرجة معرفة الشخصيات المشاركة في الحدث.

أي أن السرد الذاتي في هذه الحالة لا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي[37].

ما نلاحظه أن هاته الأنماط مهمة للباحث خلال قراءته للراوية أو القصة، فبها يعرف نوع الرواية التي يدرسها إن كانت موضوعية فهي ستهتم بالموضوع كما هو دون إدخال رأي الأديب أو الروائي والعكس في السرد الذاتي سنجد الرواية تتحدث عن ذاتية المؤلف او السارد.

**ز-آليات السرد:**

ذكر جينيت أن هناك أربع علاقات أساسية قد تبلورت في التراث السردي لمعدل السرعة وأسماها (بالحركات الأربع للرواية، منها اثنتان تقعان على

طرفي نقيض وهما الحذف والوقفة، الاثنتان الاخريان تتوسطانهما، وهما المشهد أو الحوار، التلخيص) ومن خلالها يمكن ملاحظة ايقاع السرد او وتيرته في معالجة الأحداث من خلال مظهرين أساسيين هما (تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل الحركة أو إبطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة)[38]. والآن سنبدأ بتفصيل هذه العناصر:

**1-تسريع السرد:** ويظهر من خلال تقنيتي التلخيص والحذف[39].

أ- **التلخيص(الايجاز،المجمل، الخلاصة):**وهي إحدى سرعات السرد، وهو متغير الحركة بينما السرعات الأخرى محددة مبدئيا، لهذا يستخدمه السرد بكثير من المرونة لكل سرعة تتراوح بين المشهد والحذف بقي الملخص إلى أواخر القرن التاسع عشر جسر العبور الطبيعي من مشهد إلى آخر، واللوحة الخلفية التي تتحرك أمامها المشاهد واللحمة التي تجمع أجزاء السرد إلى أن أصبح تقنية زمنية تتجاوز ذلك[40]. ويعد الايجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد،حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل او صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد اي ان الحركة العمودية لزمن السرد تصبح اسرع من الحركة الافقية وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسلوب غير المباشر، ويكون قريبا حين يختصر حدثا او حواراً،وبعيدا حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني[41]. ويتمثل في<<سرد أيام عديدة أو شهور او سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال او

الأقوال في بضعة أسطر او فقرات قليلة>>[42]. نلاحظ أن تقنية التلخيص من أهم التقنيات التي يجب توفرها في الرواية.

وقد نظر إلى التلخيص <<كنوع من التسريع الذي يلحق الرواية في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل>>[43]. أي أن التلخيص أعتبر تقنية تسرع السرد وبها يعبر السارد في سرده للأحداث من الماضي إلى الحاضر وحتى المستقبل.

أو كما قال عنها تودوروف<<وحدة من زمن الحكاية، تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة>>[44]. وتهيمن على هذه الحركة الزمنية صيغة السارد العليم، الذي يرى الأحداث من الخارج فيحمل لنا المهم منها بحسب اعتقاده، وهذا الإجمال لا يأتي عفو الخاطر او استجابة لرغبة تعبيرية ذاتية أو مفروضة إنما ثمة دلالات ووظائف تحدد غايات الراوي فهو كما حذف لأسباب ودواع سردية وموضوعية وأطال الحوار وتقصاه ووصف واقفا عند بعض المشاهد أو الشخصيات[45]. فهو هناك يجمل لأسباب ودلالات سردية.

وينقسم الايجاز إلى قسمين:

- **إيجاز قريب**:ويختصر حوارا وحدثا قريبا، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته بل ينقل مجمل ما قالوه، لذلك تأتي مسافة السرد أقصر زمن الراوية.
- **إيجاز بعيد:** يختصر أحداثا ويطول امتداه الزمني[46].هذين النوعين يساعدان في تقليص زمن السرد.

**ب- الحذف(الإسقاط، القطع، الإضمار):** وهو أقصى درجات السرعة، ويعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث[47].

ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها.

كما يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية،وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر"ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى[48]."

وتترجم أحيانا بالقفز، ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر شخصياته من دون ان يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين[49].فالزمن على مستوى الوقائع طويل(سنوات أو أشهر...) أما الزمن على مستوى القول فهو صفر.

والقطع (الحذف) أنواع عند جنيت وهي:

- **القطع المحدد:** وهو الذي ينص على مدته كقولنا "بعد مدة كذا".
- **القطع غير المحدد:**وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا "بعد مدة"[50].

وللحذف ثلاثة أساليب: حذف صريح وحذف ضمني وحذف افتراضي:

- **الحذف الصريح:** ويعنى به<<الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره>>[51]. **والحذف الصريح ينص عليه النص صراحة.**

- **الحذف الضمني:** ويقصد به الحذف الذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية ويمكن للقارئ ان يستنتجها من خلال الفجوات والثغرات على مستوى التسلسل الزمني وانحلال التواصل السردي فهي إضمارات غير محددة[52].وهي التي لا يصرح بها في النص وإنما يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السردية، أي أنها تفهم من خلال السياق.
- **الحذف الافتراضي:** وهو <<الأكثر تضمينا إذا يستحيل تعينه او وصفه في مكان ما لعدم وجود قرائن تحدد مكانه>>.

يرى جنيت أن القطع (الحذف) الصريح يتضمن المحدد وغير المحدد. أما الحذف الضمني فلا يتضمنه السرد بل يتحسس القارئ وجوده من خلال العمل الروائي،ومن حالات القطع الضمني البياضات التى يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية إضافة إلى أن "القطع يحمل أحيانا مضمونا روائيا كقولنا" بعد مرور سنين سعيدة"[53]، فهذا النعت يرقى بالقطع إلى وظيفة الايجاز مختصرا في الحكاية أحداثا سريعة".

**2- إبطاء السرد:** ويتجلى من خلال تقنيتي المشهد والتوقف:

أ- **المشهد:**هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعته سرعة الحكاية، فلا يتفوق عليها ولا تتجاوزه، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي[54].

أو هو تقنية من تقنيات السرد <<يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان حيث تتحقق فيه المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية، أي أن مدة المشهد في الرواية، تعادل مسافته في الكتابة>>[55]. هذا يجعل الحوار محور أساسي في المشهد الذي يكون بين عناصر الرواية كما يقصد به (المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد)[56]. حيث يتألف من ردود متناوبة وينقل إلينا تدخلات الشخصيات.

فالراوي في هذه الحركة الزمنية يتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها[57] وهذا المقطع الحواري يأتي في تضاعيف السرد.

ويمكن للمشهد ان يحتوي على المفارقات الزمنية والوصف وتدخلات الكاتب الموجهة للعملية السردية وتعليقات السارد الأخلاقية والفلسفية...إلخ، لذلك فإن ما يقصد بـــ (احتواء المشهد) هو احتواءه على هذه القضايا التي تجعله قريبا من الايجاز، وبما أن المشهد هو الحدث لحظة النمو لا تقرير السارد عنه، فإنه يتطلب من الوقت "بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، او أي قطع في استمرارية الزمن"[58].

ويمكن أن يكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد، كما يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له قيمة افتتاحية.

وهناك نوعين من الحوار:

• **الحوار مع الغير:** وهو الذي<<يتم بين شخصين أو أكثر فيفسخ المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر>>[59].يكون بين اثنين وهو بذلك يساعد في إبطاء السرد.

• **الحوار مع الذات"الحوار الداخلي"**: ويعتبر<< أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر>>وهي تعبر عن ما يخطر ببال السارد.

والمشهد ينقسم إلى ثلاث وظائف هي:

1. الوظيفة الأولى يكون المشهد حوارا مجردا.
2. الوظيفة الثانية يكون المشهد حوارا موجزا.
3. الوظيفة الثالثة: يكون المشهد حوارا واصفا او محللا[60].

ب- **التوقف "الوقفة الوصفية"**:وهو إبطاء سرعات السرد ويتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثا، لأن الحديث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد[61]. وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية إذا تناولت منظرا لا يلفت أحدا من شخصيات الحكاية.

والوقفة في حقيقتها هي (ملفوظ روائي مهمته هي تقليص الزمن القصصي مقابل تمديد الخطاب عبر المكان.. أي عبر النص.. وتقنية تقطع خطية السرد لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات[62].تعتبر الوقفة أحد تقنيات تعطيل السرد في أي رواية، ويعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف او التحليل النفسي، مما

يحدث نوعا من القطع الزمني[63].من المعروف أن الزمن مستمر فالتوقف يقوم بقطع وإيقاف الزمن).

كما تتحدد أهمية الوقفة الوصفية في أن السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند طاقاته ليصف منظرا أو شخصا أو شيئا،لا يستطيع أي أحد آخر النظر إليه ونقل نعته إلى المروى له[64]

ونجد أسلوب التوقف يشتمل على عنصرين هامين يحددان تقنيته وهما:الوصف الموضوعي والوصف الذاتي وهما نوعان من السرد يؤلفان موضوع التوقف بسبب تشابه محوريهما الزمنيين ووجه الشبه بين هذين النوعين هما مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، ولكن الزمن الروائي بطئ جدا في الوصف الذاتي ويدعوه بعض النقاد بالتحليل النفسي، والوصف الموضوعي متوقف إلى درجة الجمود.

ففي الوصف الموضوعي "يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها وفي التحليل أو الوصف الذاتي يرسم المشاعر الانسانية التي تعتري شخصياته".

والتوقف يحصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الرواية او القصة أو يرى من الصالح قبل الشروع في السرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات على الإطار الذي ستدور في الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[65].

إن الحركات (الحذف، الوقفة، المشهد الحواري) حركات تمثل عناصر ثابتة وأساسية في بنية الزمن في الرواية، أما المشهد الحواري فهو وسيط قد يتخلل الحركات الأساسية ويقع في ضمنها، في حين يكون المجمل (الخلاصة) الذي يشكل حركة متغيرة تعمل بمرونة كبيرة بالمجال المتضمن بين المشهد والحذف[66].

ما نلاحظه هو التفاوت حاضر في احتمالية وجود الحركات الأربع جميعا في الرواية او القصة.

3- **التواتر السردي:** بعد التعرض لتقنيات السرد، من الضروري الوقوف عند مصطلح التواتر بوصفه مقولة تقع ضمن إطار البحث في زمنية القص، وهذا التكرار او التواتر ذو طابع زمني وعددي أيضا، لذا أكد جينيت على عده مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية[67].

إن ما يسمى بالتواتر السردي او ببساطة التكرار هو رصد علاقات التكرار بين زمن الحكاية من جهة، وزمن الكتابة أو القص من جهة أخرى وذلك أن حدثا واحدا ليس بالإمكان ان ينتج مرة واحدة فحسب، ولكن يمكن ان يعاد إنتاجه او يكرر فالحادثة الواحدة في الرواية مثلا: تقبل ان تكرر مرتين او اكثر[68].

ومن هنا يتبين لنا أن النص القصصي يندرج فيه عدة ضروب:

1. يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
2. يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
3. يروي اكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
4. يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة[69].

وهذه الضروب الأربعة هي نتاج لفرضيتين، حدث مكرر أم غير مكرر، ملفوظ مكرر أم غير مكرر.

ونجد أنواعها ثلاثة وهي:

أ) **التواتر المفرد:** يقصد بالتواتر المفرد ان نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات)، ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان كقولنا"أمس نمت باكرا"، (الحالة الأولى)، او قولنا:"يوم الاثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة ويوم الاربعاء نمت ساعة"(الحالة الثانية).

ب)**التواتر المكرر:** التواتر المكرر هو الذي "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة". ومثال هذا الضرب من التواتر، كأن يكرر الكاتب هذا الخبر أمس نمت باكرا" ثلاث مرات، أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد.

ج)**التواتر المؤلف:** التواتر المؤلف نموذج"حكى فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة" كأن نقول: "كل الأيام" أو "كل الأسبوع" أو "كل أيام الأسبوع""نمت ساعة مريحة"[70].

من خلال هذا التناوب التكراري بين الوقائع والسرد، يتم الكشف عن اهداف غاية في الأهمية والدقة بحيث تعين على استيعاب وتلقي مضمون القصة وطريقة سردها حيث يمتاز الراوي او يجد نفسه مختارا لمحور معين دون آخر في موضوع يختلف عن الأمر في موضوع آخر، وقد تكشف رواية واحدة الأنماط الأربعة جميعها.

**ح-أساليب السرد:**

مما لا شك فيه أن مشكلات وأساليب السرد الروائي لم تلق في الماضي الاهتمام الذي ينبغي ان تلقاه، إلا أنه وفي الآونة الأخيرة بدأ الاهتمام بأساليب السرد ومشكلاته يزداد شيئا فشيئا، ذلك لأن السرد هو السبيل الذي نعقل به الأشياء كما أنه صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك وأحداث الحياة، ومن المسلم به ان لكل منا على الصعيد الفردي سردياته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه، وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات[71].

ويذهب الدكتور صلاح فضل في كتابه "أساليب السرد في الرواية العربية" إلى أن هناك ثلاثة أساليب للسرد استحوذت على جل طرائق التأليف الروائي العربي وهي:

أ) **الأسلوب الدرامي:** ويسيطر فيه الايقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، وتأتي بعده المادة، وقد عالج في إطاره رواية "يوم قتل الزعيم" لنجيب محفوظ.

وقد حدد فيها صلاح فضل نقطة التماس والتلاقي بين محوري التحليل لهذا النمط من الاسلوب السردي الذي وصفه بالدرامية بأمرين اثنين هما الايقاع والمفارقة.

ب)**الأسلوب الغنائي:** وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والايقاع وطبق ذلك على رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار

التي لاقت رواجا كبيرا ونقادا لاذعا[72].وسنتعرف أكثر على محتواها في التطبيقي.

ج) **الأسلوب السينمائي:**وفيه يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الايقاع والمادة، وقد فحص في هذا النمط رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم وفيها ينجح الروائي نجاحا كبيرا في كسر تراتب عالمي الحكاية حيث تتحرك الأشياء والأشخاص طبقا لقوانين محددة. وعالم اللغة حيث تخضع الجمل لمجموعة من القواعد النحوية التي تفرض عليها نظاما خاصا[73].

وقد نوه صلاح فضل إلى أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل عناصرها في كثير من الأحيان "وكل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية الذاتية او الملحمية والسينمائية، لكن تفاوت النسب، وتراتبها ومستويات توظيفها في النص."

**ط- مصادره ومراجعه (السرد)**


**1-** جمال الد ين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت ص1987-1988.

**2-** جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العالم للملايين، بيروت،ط1 ،1979 ص:139.

**3-** ينظر: مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد380، كانون الأول 2002.

**4-** ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، نفس المرجع،ص122.

**5-** الرويلي والبازعي، نفس المرجع، ص174.

**6-** عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث"بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص57.

**7-** عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، نفس المرجع ،ص74.

**8-** نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن،ط1 2009، ص:35.

**9-** صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد"في روايات عبد الرحمن منيف" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003، ص:124.

**10-** ينظر: عبد القادر بن سالم، نفس المرجع، ص53.

**11-** ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،د.ط، 2003، ص:62.

**12-** عبد القادر شرشار، نفس المرجع، ص72-73.

**13-** ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:64.

**14-** رشدي أحمد طعيمة،تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، دار الفكر العربي القاهرة 2004 ص:839.

**15-** ينظر:عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل "دراسات في السرد العربي"، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988، ص:5-6.

**16-** ناهضة ستار، نفس المرجع، ص63.

**17-** الرويلي والبازعي، نفس المرجع، ص174.

**18-** عبد القادر شرشار، نفس المرجع، ص73-74

19- علي بن تميم،السرد والظاهرة الدرامية "دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003، ص:13.

20- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000، ص:45.

21- محمد صابر،سوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار،سوريا،ط1 2006،ص125.

22- نور مرعي الهدروسي، نفس المرجع، ص:36.

23- ينظر: بدرة فرخي بنية الخطاب الروائي "رواية تفنست لعبدالله نموذجا"، جامعة جيجل الجزائر د.ط، د.ت، ص:46.

24- محمد صابر سوسن البياتي، نفس المرجع، ص128.

25- عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية فاس المغرب، العدد1، 1985، ص:24.

26- عبدالله إبراهيم، السردية العربية "بحث في السردية للموروث الحكائي العربي" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:11.

27- نور مرعي الهدروسي، نفس المرجع، ص:37.

28- عبدالله إبراهيم، نفس المرجع ، ص12.

29- محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط د.ت ص:100.

30- جيرالد برنس، ترجمة: السيد امام، قاموس السرديات، نفس المرجع، ص:18.

31- حميد لحمداني، نفس المرجع، ص:46.

32- جيرالد برنس، نفس المرجع، ص:26-45-60-69-74-87-88-94-100-106-107-108-112-114-115-136-138.

33- حميد لحمداني، نفس المرجع، ص:46.

34- جيرالد برنس،نفس المرجع،ص:155-166-156-157-174-175-180-192.

35- حميد لحمداني، نفس المرجع، ص:46-47.

36- ضياء غنى لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك،دار الحامد،عمان،ط1 2010مص:160-161.

37- حميد لحمداني، نفس المرجع، ص:47.

38- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد"تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري" دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2003، ص76.

39- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص:204.

40- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ"بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الحديث إربد- الأردن، -ط1، 2006، ص:98.

41- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح"البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة الجزائر، د.ط، 2010، ص:23-24

42- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر ج2،ط2 1997، ص:173.

43- محمد عزام، نفس المرجع، ص:204.

44- عمر محمد عبد الواحد، نفس المرجع، ص:57.

45- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:229.

46- محمد عزام، نفس المرجع، ص:205.

47- نضال الشمالي، نفس المرجع، ص:99.

48- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:24.

49- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:216.

50- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:24.

51- محمد عزام، نفس المرجع، ص:205.

52- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:216.

53- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:25.

54- نضال الشمالي، نفس المرجع، ص:99.

55- محمد عزام، نفس المرجع، ص:205.

56- ينظر:عمر محمد عبد الواحد، نفس المرجع، ص:67.

57- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:224.

58- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:23.

59- هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية ابي جهل الدهاس لعمر بن سالم، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر، قسم الأدب العربي، 1998-1999، ص24.

60- ينظر: نور الدين السد، نفس المرجع، ص:174.

61- نضال الشمالي، نفس المرجع، ص:98.

62- عمر محمد عبد الواحد، نفس المرجع، ص:76.

63- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:25-26.

64- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:220.

65- نور الدين السد، نفس المرجع، ص206.

66- ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:216.

67- ينظر: ناهضة ستار، نفس المرجع، ص:232.

68- ينظر أحمد الناوي، بدري، اشكالية التواتر في النص السردي الحياة الثقافية، تونس،د.ط 2000، ص:56.

69- ينظر: نبيلة سويش، بنية الخطاب السردي في ضوء منهج سيميائي، منشورات الاختلاف بيروت،ط1، 2003، ص121.

70- عمر عاشور، نفس المرجع، ص:26-27.

71- عبدالله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد، "في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2000، ص:449.

72- ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح،القاهرةد.ط 1992 ص:13."

73- عبدالله أبو هيف، نفس المرجع، ص:450.

## 3- ماهية الرواية:

أ- **لغة:** إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، او نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الراوية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية[1].

وقد جاء في كتاب الصحاح للجوهري ان << الرواية التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء،ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهاره>>[2].

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخير.

وهي في الأصل سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامية، وليس في اللاتينية الفصحى (القرون الوسطى)[3]. أي انها منذ نشأتها وهي حكي نثري.

والرواية في أبسط تعريفاتها وأكثرها إيجاز "هي قصص نثري واقعي كامل بذاته، وذو طول معين"[4].

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة غلا أن هناك فرق بين هذه المعاني، إذ نجد فيها ما يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) او الروحي (النصوص والأخبار)

**ب- اصطلاحا:** هناك العديد من التعريفات للرواية نجد منها:

هي سرد نثري طويل "من خصائصها الهروب من الواقع والفرار الى عالم الخيال "<<تجتمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية>>[6].أي ان من ميزتها الابتعاد عن الواقع ونجد عناصرها متلاحمة

ويقول لوكاتش<<الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا>>[7].

أي أنها تتوزع على زمن مغترب وآخر يطارد رغبة لا زمن لها، تتوسل الشكل الفني ملاذا، بعد ان أوصد المجتمع في وجه الرغبة بواباته الحديدية.

كما أن <<الرواية ذات صلة وارتباط وثيق ببقية الأجناس الأدبية لكنها تتميز عن غيرها في تعاملها مع الزمان والمكان والحدث والرؤية>>[8].

ما نلاحظه أن الرواية تكون متصلة مع الأنواع الأدبية المختلفة (القصة المقامة) غير أنها تتحكم فيها عدة عناصر ليست موجودة في الأنواع الأخرى.

وقد عرفها هنري كولت بقوله <<الرواية مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا، الرواية لا تعرض إلا المحسوس، الرواية تخيل، الرواية حكاية، الرواية محكي>>[9]. من خلال هذا التعريف نلاحظ ان الرواية متعلقة بالواقع، كما انها مرتبطة بالخيال لتضفي عليها طابع الابداع.

وقديما هي نقل الأخبار المفيدة والمسلية وخاصة ما دار منها حول أيام العرب وحروبهم.

أما في مفهومها العصري فهي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودات، إذ انها وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة، والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل[10]. إن المفهوم القديم مفهوم دقيق وخاص، اما الحديث فيعود بنا إلى نقطة البداية.

ويعرف سانت بيف الرواية الحديثة بقوله: <<بأنها حقل تجارب واسع>>[11]. أي أنه عدد ميادين البحث فيها.

وقد أوضح فيصل دراج بان الرواية جنس أدبي حديث ووجه من وجه الحداثة الاجتماعية والأفكار التي تملأ الرواية إيضاح للحداثة والدفاع عنها[12].

ما نستنتجه من هذه التعاريف، بأن الرواية تبرز في ألف شكل وشكل، ويشحنها المؤلف بغايات خلقية، او فلسفية، او دينية، او سياسية، او تاريخية، او علمية حسب ما يتطلبه السياق.

**ج-نشأة الرواية العربية:**

أنه من الصعب تحديد انطلاقة دقيقة للرواية العربية في شكلها الناضج المعاصر، بسبب تداخل البدايات حول صلاحية انضمام النماذج السردية المؤلفة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى فن الرواية[13].

إذ ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث.

كما أن الرواية ليست في الحقيقة فن غربيا محضا <<فقد كان للرواية جذور وأصول في الأدب العربي>>[14].اذ نجد العرب القدامى في جميع مراحل تاريخهم الثقافي عرفوا الجنس الحكائي .

<<حيث كان للعرب قصص في العصر الجاهلي، وهي التي كانت تحكي أيام العرب، ووقائعهم وحروبهم كما كانت لنا ملاحم في صدر الإسلام والعصر الأموي كالتي تصور المعارك البطولية بين الإمام علي ومعاوية>>[15].

وخير دليل على نشأة الرواية عند العرب ما ألفه الجاحظ وابن المقفع، وما كتبه بديع الزمان الهمذاني.

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن <<الأدب القصصي العربي فن جديد أوجده الاتصال بالغرب>>[16].

ما نلاحظه أن هذا الرأي أقر بوجود الرواية عند العرب، لكن بعد اتصالهم بالثقافة الغربية عنت طريق الترجمة والتعريب.

والى مثل هذا الرأي ذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار بقوله <<والرواية بالأصل فن، وهي فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه، مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها>>[17].

وهو بذلك يؤكد ان العرب عرفوا مختلف العلوم كالرواية إلا بعد معرفتها من الغرب.

ولقد كانت مصر <<سباقة في ميلاد الرواية، حيث استطاعت ان تتنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي>>[18].

إن الباحثين المصريين بالخصوص جعلوا من مصر رائدة هذا الميدان (الرواية) معتمدين على أدلة منها رواية زينب لمحمد حسين هيكل وقد عدت فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث.

أما <<بقية الأقطار العربية فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه فقد ظهرت في تونس عام 1935م، "لعلي الجود الدعجاوي" (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط)، وفي المغرب كان ظهور الرواية عام 1957م ممثلا في رواية (في الطفولة)"لعبد الحميد بن جلون">>[19].

ما نلاحظه هو أنه رغم الظروف الاستعمارية السياسية والدينية والاجتماعية... إلا أن المغربي العربي كان على علم بفن الرواية وألف في ذلك ما يدل على اكتشافه لهذا الفن.

أما في فيما يتعلق بالرواية الجزائرية فغن للنقاد عذرهم في عدم الحديث، لأنها ظهرت أخيرا<<فهي من مواليد السبعينات>>[20]. وهذا ما تؤكد عليه جل المراجع العربية، إذ الظرف التاريخي بكل مفارقاته، زيادة على ان ثقافة الأديب لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية قبل السبعينات.

ولا نستطيع أن ننكر أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن ان نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني فهناك قصة مطولة كتبها "أحمد رضا حوحو"وسماها "غادة القرى" وهناك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" وأطلق عليها "الطالب المنكوب"[21]. إذ أن تأخرها في بلدنا يرجع إلى ان هذا الفن صعب يحتاج إلى

تأمل طويل، ويتطلب ظروفا تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، إذ نجد الأدباء اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية.

أما الرواية، فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، كما أنها تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة لذلك فإن البدايات الحقيقية للرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة مثل (مالا تذروه الرياح)"لمحمد عرعار" ثم رواية (ريح الجنوب)" لعبد الحميد بن هدوقة" ثم ظهرت روايتان "للطاهر وطار" وهما (الزلزال) (اللاز)[22].

ما نلاحظه أنه أيا كان المنطلق الفعلي لنشوء فن الرواية فإن الثقافة العربية لديها عددا من المرتكزات والعلامات التي تستطيع الاستنارة بها في عدة دراسات ولما لا المنافسة بها دوليا.

**د-عناصر الرواية:** الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ماولكل حدث فيها إطار زماني ومكاني وإطار لوقوع الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية التي تنتج احداث الرواية، سنتعرفعلى هذه العناصر فيما يلي:

1. **الحادثة:**إن تشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية، والمكانية، وكذلك الشخصيات، بحيث لم تعد النظرة النقدية تفصل بين هذه العناصر[23].

أي ان الحادثة هي سلسة التغيرات التي تطرأ على سلوك الأشخاص في علاقاتهم وتفاعلاتهم مع البيئة.

2. **الشخصيات:**هي العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع،وتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها

ولا لاختلافها من حدود[24].ويقسم النقاد الشخصية إلى انواع بحسب دورها فهناك الشخصية المركزية أو الرئيسية، والشخصية الثانوية أو المساعدة[25].

أي ان الشخصية من أساسيات بناء الرواية وبدون الشخصيات لا تكون رواية.

**3. الزمكان (الزمان والمكان):**لقد حاول باختين تأكيد أهميتهما في الرواية،حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسيد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل احدهما على الآخر، وقد عرف المفهوم بأنه <<الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب>>[26] . أي أنه لا رواية خارج المكان، إذ المكان يلعب دورا هاما في التنشئة ولهذا فالمكان إلى حد ما يصنع الشخصيات والأحداث، كما أن المكان متعدد ، ولظاهرة الزمن في الرواية حيز كبير لأنها تقنية من التقنيات التي يلجأ الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي.

**1- العقدة:** هما نقطة تأزم الأحداث في الرواية، كما أنها مجموعة النزعات التي تجذب القارئ لأحداثها ومواصلة القراءة إلى نهاية الانفراج[27].

إذ نجد العقدة من أساسيات الرواية فهي التي تعطي الرواية أهمية من حيث الأفعال.

**2- الحبكة:** إن الرواية تحتاج إلى بناء روائي متماسك او شكل عضوي تلتحم فيه الأجزاء الفنية بغية إبراز المضمون على نحو يمتع المتلقي ويقنعه بما يقرأ ويؤثر في سلوكه ويوسع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه، يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي او يسردها ضمن حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة[28].

والحبكة أيضا تقنية من تقنيات الرواية وهي إحدى العناصر المهمة التي تجذب القارئ لمواصلة القراءة.

**3- اللغة:** تعتبر من اهم الوظائف السردية، ذلك لأنها مكنت السارد من استخدام لغة مشتركة بينه وبين المخاطب دون حرج، فعلمه بلغته الخاصة، وانتمائه إلى بيئته، أسهم في استرساله على سجيته[29].

أي أن اللغة مجموع الألفاظ والأساليب الشائع استعمالها في مؤلفات أديب، او بين فئة اجتماعية معينة.

**4- الأسلوب:** هو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، ولاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات، والتشابيه والايقاع[30].

وما نلاحظه ان الأسلوب هو السمة التي يتجلى طابعها على الأديب في مناهجه التي يسلكها لأداء مقاصده.

**5- الحوار:**وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد تتواصل وتتقاطع، فهو أداة تكشف عن الشخصيات، ومن خلالها تقدم الرواية او الحكاية[31].والمعنى ان الحوار حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، او هو كلام يقع بين الأديب ونفسه وهذا الأسلوب شائع في المسرحيات وفي أقسام مهمة من الروايات ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس.

من المؤكد بحلول هذه العناصر تكتمل الرواية من حيث الشكل والمضمون.

**ه- مصادره ومراجعة (الرواية)**


**1-** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط،1998، ص22.

**2-** ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر ط2، 2009 ص33.

**3-** جبور عبد النور نفس المرجع ، ص:129.

**4-** مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، بدمشقالعدد367، تشرين الثانين 2001.

**5-** محمد رمضان الجربي ، الأدب المقارن، دار الهدى، الجزائر،دط،2003، ص131.

**6-** مجدي وهبة، معجم المصطلحات في الآدب، مكتبة لبنان،بيروت، دط، دت، ص:245.

**7-** فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط2 2002، ص16.

**8-** عبدالمالك مرتاض، نفس المرجع، ص:16.

**9-** بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تويقال، الدار البيضاء المغرب،دط، دت، ص10.

**10-** جبور عبد النور، نفس المرجع، ص: 129-130.

**11-** أحمد سيد محمد،الروايةالأنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،دط، 1989، ص:74.

**12-** فيصل دراج، نفس المرجع، ص:12.

**13-** صلاح صالح، سرد الآخر"الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2003، ص22.

**14-** بطرس خلاق،نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية" الرواية العربية واقع وآفاق"،أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد، بيروت، ص17 .

**15-** حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص160.

**16-** صالح مفقودة، نفس المرجع،ص:44.

17- عبدالله أبو الهيف، استفتاء 9 روائيين عن الرواية العربية الحديثة وتحديات الحداثة، مجلة المعرفة السورية، ع:268، حزيران،1984،ص82.

18- السعيد الوراقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، دط 1430هـ- 2009م، ص:15.

19- ايمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية في بلاد الشام (1950-1985)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1990، ص:2.

20- عبدالله الركيبي، طور النثر الجزائري الحديث، دار العربية للكتاب،تونس، 1983 ص:199.

21- ينظر: عبدالله الركيبي، نفس المرجع، ص:199-200.

22- ينظر: عبدالله الركيبي، نفس المرجع، ص:200-201.

23- ينظر: عبد القادر بن سالم، المرجع نفسه، ص:67.

24- ينظر: عبدالمالك مرتاض، نفس المرجع، ص:73.

25- مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد259 و260 تشرين الثاني وكانون الأول1992.

26- الرويلي والبازعي، نفس المرجع، ص:170.

27- جبور عبد النور، نفس المرجع، ص:181.

28- ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية "البناء الرؤيا" مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .دط 2003 ص.11

29- عبد المنعم زكريا القاضي، نفس المرجع، ص:170

30- جبور عبد النور، نفس المرجع، ص:20.

31- نور مرعي الهدروسي، نفس المرجع، ص:37.

# الفصل الثاني

## ترجمة لحياة الطاهر وطار:

ولد الطاهر وطار بصنو مدينة سدراتة بولاية سوق أهراس[1]، سنة 15 آب (أوت)1936[2]. هو من عائلة فلاحية متوسطة[3] تنتمي على حد قول الوطار إلى قبيلة الحراكتة، وهي هجين من العرب والبربر ونصفها زنوج[4]. كانت أمه لا تفهم العربية[5] وقد تعلم الوطار العربية متأخر[6] ينتمي الطاهر وطار إلى أسرة مؤلفة من ستة أفراد. يقول لـــ الثقافة الجديدة: "نحن أربعة أخوة"[7] كان والده موظفا صغيرا جدا في البلدية[8]، وقد قرر ان يرسل اثنين من أبنائه إلى المدرسة الفرنسية واثنين إلى المدارس الحرة التي تعلم اللغة العربية فكان نصيب الطاهر القسم الثاني[9] تعلم الطاهر وطار النحو والصرف في مدرسة جمعية العلماء التي فتحت أبوابها عام 1950 في قرية مداوروش[10]. والتحق في السن السابعة عشر بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة[11].

بعد معهد ابن باديس، انتقل الوطار مع بداية الثورة الجزائرية عام 1954 إلى جامعة الزيتونة في تونس[12]. لكنه انقطع عن الدراسة بعد عامين نتيجة مشاركته في الإضراب الذي نظمه الطلبة الجزائريون والذي تأتى عنه صدور قرار بفصله[13]. لقد غادر الوطار جامعة الزيتونة قبل أن ينال أي شهادة[14].انخرط الطاهر وطار في جبهة التحرير الوطني منذ 1956[15]. كما عمل أثناء مكوثه في تونس، على حد قوله، في حقل الصحافة بتكليف من الثورة الجزائرية[16]. فكتب في عدد من الصحف التونسية كالبلاغ والجديد والأخبار وعمل على إصدار بعض الجرائد الأخرى كالنداء ولواء البرلمان، قبل ان

يلتحق بصحيفة الصباح في تونس ويتدرب صحفيا على يد رئيس تحريرها الهادي العبيدي[17].

عاد الطاهر وطار إلى الجزائر في مطلع الاستقلال عام 1962 حيث أسس في قسنطينة أول جريدة أسبوعية باللغة العربية هي جريدة الأحرار، وبعدها أصدر في الجزائر العاصمة جريدة الجماهير[18]. التي أوقفت كما يقول الوطار، بسبب مقال كتبه وهاجم فيه فرحات عباس رئيس المجلس الشعبي الوطني حينها كما عمل الوطار مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الشعب الجزائرية[19].

أما عمله السياسي فكان سنة1963 إلى 1984من حيث عمل في حزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل إلى المعاش وهو في سن السابعة والأربعين، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991م و1992م

لقد كرس الطاهر وطار حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية (نسبة إلى الجاحظ) منذ 1989م[20].

أما عن انتماؤه العقائدي فتتأرجح تصريحات الطاهر وطار بين مؤكد لانتمائه إلى اليسار وبين ناف لهذا الانتماء.

فقد جاء في كتاب "أعلام الأدب العربي المعاصر" بانه في سن الثانية والعشرين، تعرف على الفلسفة الماركسية فتبناها وكرس لها حياته[21].

ونجده في الحوار الذي أجرته معه مجلة العربي سنة 1996م يظهر النقيض، إذ يقول الوطار فيه: "إنني لم أقل في يوم من الأيام إنني ماركسي أو إنني شيوعي

ولم أكتب هذا في رواياتي أنا أقول إنني مناضل عمالي بهذا التعبير، وأكتفى بهذا"[22].

ونحن سندرس في الفصل التطبيقي اللاحق ماركسية الوطار من خلال رواية تجربة في العشق

الطاهر وطار أديب وروائي[23].من الجيل الوسط[24].له ثلاث مجموعات قصصية ومسرحيتان وأحد عشرة(11) رواية.

نبدأ أولا بمجموعاته القصصية: بدا كتابة القصة القصيرة في منتصف الخمسينات أثناء دراسته في جامعة الزيتونة في تونس وعمره 19 سنة.

كانت أول قصصه (دخان من قلبي) التي تضم ثماني قصص قصيرة كتبت عام 1955م و1961م وصدرت عام 1962 بتونس.

أما مجموعته الثانية فهي (الطعنات)، وهي تضم إحدى عشرة قصة كتبت بين عام 1960 وكانون الثاني من عام 1969م وصدرت عام 1971م بالجزائر[25].

أما المجموعة القصصية الثالثة والأخيرة للطاهر طار فهي(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) وهي تضم سبع قصص صدرت عام 1974 في بغداد[26].

أما مسرحياته: فالأولى بعنوان (على الضفة الأخرى) وصدرت عام 1958 بتونس[27]. والثانية بعنوان(الهارب) وهي مسرحية من أربعة فصول صدرت عام 1961م بتونس[28].

وأما رواياته فهي:

1- اللازالتي صدرت عام 1974م بالجزائر.

2- الزلزال صدرت عام 1974م ببيروت

3- عرس بغل صدرت عام 1978م في بيروت

4- الحوات والقصر صدرت عام 1980م في الجزائر

5- العشق والموت في الزمن الحراشي صدرت عام 1980م في بيروت

6- رمانة التي صدرت عام 1981م في الجزائر.

7- تجربة في العشق صدرت عام 1989م في بيروت

8- الشمعة والدهاليز صدرت عام 1995م في الجزائر

9- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي التي صدرت عام 1999م بالجزائر.

10- الولي الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء صدرت عام 2005م بالجزائر.

11- قصيد في التذلل صدرت عام 2010م في بيروت[29].

وهذه الأعمال تعتمد في الأغلب على الرمز وأسلوب التوازي الذي يكشف على معاني باطنية تختفي وراء النص الظاهر المشحون بأحاسيس مكثفة ومواقف إيجابية ترفض الظروف القاسية التي خافها أبطال قصصه[30].

ما نلاحظه أن روايات الطاهر وطار لا يمكن فهمها من الوهلة الاولى، رغم سهولة الألفاظ والتراكيب.

وقد رحل "أب الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) بعد معاناة مع المرض في 12 أغسطس (أوت) 2010. أي انه عاش 74سنة."

## ملخص الرواية ("تجربة في العشق")

يعود الطاهر وطار بعد عشر سنوات من انقطاعه عن الكتابة الروائية، ليعبر في رواية تجربة في العشق عن الخيبة التي أصابت المثقف الجزائري اليساري بعد إخفاق حكومة بومدين في السبعينات في ضمان استمرارية ما سبق أن بدأت في تنفيذه على صعيد الثورة الزراعية.

تتمحور رواية تجربة في العشق حول شخصية مستشار في وزارة التعليم العالي، يشهد له ماضيه بانتمائه إلى الشيوعية. وقد كان في السابق مديرا للمسرح الوطني الجزائري، غير أن السلطات أبعدته في عهد الشاذلي عن العمل المسرحي بسبب توجهه اليساري. وبدل أن يبتعد بعد إقالته من المسرح عن مؤسسات الدولة التي تعده "عدوا لها". نجده يتسلم مهام مستشار وزير في وزارة التعليم العالي[31].

ونحن لا نعثر له في الرواية على اسم، إذ يكتفي الطاهر وطار بان يطلق عليه لقب "المستشار" فيكسبه بالتالي شمولية، إلا أن الوطار يعود فيزيل بعضا من الغموض الذي يغلف به شخص مستشاره، إذ يقول في حوار له مع المساء: "إن حضرة المستشار البطل الرئيسي لتجربة في العشق هو خمسون في المئة من نوع شخصية وطنية معروفة في عالم الثقافة والمسرح".

ويضيف قائلا: "هو مصطفى كاتب مدير المسرح الوطني الجزائري حاليا، وهو أحد رموزنا التاريخية الذي يبعد عن المسرح في السبعينات بتهمة انه يساري...[32]". إن رواية تجربة في العشق، كما يقول الطاهر وطار "هي من السيرة الذاتية"[33].التي تتناول شخصية مثقف في مواجهة مع "قضايا هامة تمس

مرحلة الستينات والسبعينات والثمانينات في الجزائر"[34]. ويحمل هذا المثقف في شخصه بعض ميزات شخصية مصطفى كاتب.

تصور الرواية حالة الجنون التي تعصف بالمستشار، إثر استشارة يدلى بها لسعادة الوزير إذ يكلمه سعادته بواسطة الهاتف ويستدعه بكلمات جد وجيزة وثاقبة، مستبعدا تعابير متعارفا عليها، مما يشير إلى خطورة الموقف الذي يود ان يحدث المستشار بشأنه.

يمثل المستشار أمام سعادة الوزير، صديقه الحميم إبان الثورة ورئيسه الحالي في بادره هذا الأخير بالقول: "بين يدين وثيقة مرعبة، تحوي أسماء الطلبة والطالبات، والأساتذة الشيوعيين واماكن وجداول اجتماعاتهم، ومخططاتهم في الزحف على الأرياف الجزائرية، لا يعلم سواي بهذه الوثيقة، ولم أطلع أحدا عليها قبلك أريد رأيك، ليس كمستشار وإنما كأستاذ وكصديق، مهما كانت إمكانياتي ومؤهلاتي، فتجربتي السياسية قليلة، ثم إن الجو الذي نحياه يفرض الحيطة من كل شيء، ولأي شيء انا لا أريد تصرفا أحمق في هذه القضية، ها ما رأيك؟". لا يتردد المستشار في الإجابة، بل يبادر سعادته على الفور بقوله: "الحل الوحيد يا سعادة الوزير ان تبلغها لسيادته في لقاء عاجل، مسؤولية وثيقة كهذه لا يمكن ان تتحملها سوى القيادة الثورية"

إزاء موقف المستشار هذا،يرفع سعادة الوزير سماعة الهاتف ويطلب الرئاسة،ويأخذ الإذن بمقابلة عاجلة مع سيادته، "لأمر خطير يتعلق بأمن الدولة".

إثر هذا اللقاء مع سعادة الوزير يقف المستشار في مواجهة مع الشيوعي الذي ينام داخله ولم يحرك ساكنا منذ ان أقيل من عمله المسرحي، فتعتريه حالة من الجنون تصل به إلى حد تعرية الذات. وتتكشف له نفسه على حقيقتها، فيتساءل

غاضبا:"ألم يكن من المفروض، ان يثور حضرة المستشار، قائلا: إن للإهانة حدودا، وانه يمكن ان يستشار في كل شيء،إلا في مثل هذه المسائل،حتى من باب المجاملة واللباقة. لماذا أبدى بلادة حس، تجاه الجرح الذي اوجع به القلب؟ الثمن الذي يطلبونه، أخذوه، هذه سنوات، فلماذا كل هذا التلاؤم والامتثال؟ أليست هذه خيانة،تجاه رفاق الأمس البعيد،ورفاق الغد المرتقب؟هل من المعقول أن يبدي كل هذه الحيادية، تجاههم، اما كان من الشرف ومن المروءة والكرامة السياسية، ان يقول: هؤلاء، مهما كان الأمر، اقتسم معهم، نفس الأفكار والآراء والمبادئ وبقطع النظر عن تواجدي بعيدا عنهم، بحكم الظروف، والرأي القاطع هو ان تحرق هذه الوثيقة وان تقول لمن اعطاك إياها إنه كذاب ومنافق، وملفق معلومات. لماذا كل هذه الاستقامة، وهذا الوفاء لمؤسسات تعتبرني عدوا لها؟."

يمثل المستشار امام محاكمة ذاتية، منقبا عن هويته: هل هو شيوعي ملتزم ام هو تابع لمؤسسات الدولة التي تدين الشيوعية؟ فيجد نفسه في منزلة بين المنزلتين. فهو هذا الشيوعي الذي لا يجهر بشيوعيته داخل مؤسسات الدولة التي تدين الشيوعية. لكنه لم يعد في إمكانه ان يستمر في النفاق، فيخلص المستشار إلى الإعلان انه لا يزال وفيا للمبادئ والأفكار الوطنية والعروبية والشيوعية التي آمن بها في الأمس. يقول:"الحظ أنني ما زلت وطنيا وما زلت عروبيا...لتتكرر، فأتأكد منها: عاشق، عاشق، عاشق إلى يوم الدين والقيامة... الحظ أيضا، انني أممي في كل ما سلف من تفكيري. لم يأت ذلك نصا، ولكن هناك من التلميحات ما يكفي"[35].

يدخل المستشار في حالة من العشق، "وهو تعبير صوفي، كما يقول الوطار وليس معناه الغرام، لكنه يعني الفناء في الشيء"[36]. فالمستشار في حالة فناء مع

معشوقه الذي يتجلى له في عمود هاتف منتصب قرب الجسر الحوال المؤدي إلى الوزارة. يكتسب عمود الهاتف خصوصية في دماغ المستشار، لان خيانته لرفاق الأمس تسربت بواسطة أسلاك الهاتف. فأعمدة الهاتف"ما كانت في يوم من الأيام تثير اهتمام أحد، وحتى ان التفت إليها أحد، اعتبرها كائنات فطرية وطفيلية". إلا ان عمود الهاتف المنتصب قرب الجسر"لفت انتباه حضرة المستشار،أول مرة هذه ثلاث سنوات،كان يومها عائدا من الوزارة،وبالضبط إثر استشارة خاصة، طلبها سعادة الوزير".يتوق المستشار إلى الاتحاد مع معشوقه المتجلي في عمود الهاتف في محاولة للتكفير عن ذنبه هو يحاول ان يصل إلى حد الذوبان مع عمود الهاتف، لعله يسيطر على الكلمات التي تسربت من خلاله.

ويوظف الطاهر وطار في الرواية إحدى الأساطير الإغريقية إذ يجري مقارنة بين بروميثيوس والمستشار. فبروميثيوس هو احد الأرباب الإغريقيين الذي سرق النار من السماء من أجل الإنسان، فأمر كبير الأرباب زيوس بتعذيبه.اما المستشار فهو المناضل اليساري الذي وهب مبادئه واراءه الشيوعية لوطنه فامرت السلطات كما امر الوزير بتعذيبه وحكموا عليه جميعا بأن يعيش في منزلة بين المنزلتين. يقول المستشار في شكل مونولوج داخلي: "آهاه! عنده برومثيوس. هذا الإنسان الإله، او هذا الإله الإنسان، لا شك أنه بدوره كان عاشقا، وإلا لما فعلوا به ما فعلوا، لا شك أنه كان يعيش الحالة بين الحالتين والمنزلة بين المنزلتين، لا شك أنه ليس سوى أنا"[37]. فالمستشار، في رأي الوطار، هو برومثيوس الذي يلقى العذاب لأنه يرغب في توفير حياة أفضل للبشرية من خلال دعوته لتطبيق الشيوعية.

تأتي رواية تجربة في العشق بمثابة إدانة للمناضل الشيوعي الذي يتنكر لماضيه ولمبادئه الشيوعية ويرضى ان يكون جزءا من السلطة، يقول الوطار:"تجربة في العشق هي إدانة للنظام البوليسي في نفس الوقت إدانة للمثقف الذي يساوم على حريته ويحاول التلاؤم مع السلطة بإيجاد تبريرات مختلفة. ولقد كانت "تجربة في العشق" حكما عما يجري أيامها في الثمانينات في العالم الاشتراكي وفي عالمنا العربي"[38].

أما من حيث الأسلوب، فيفسح الطاهر وطار المجال، في رواية تجربة في العشق، "للشكل ليتقولب مع المضمون".فهو، إذ يصور حالة الجنون التي تنتاب بطله، يقدم فصولا مختلطة يمكن،على حد قول الكاتب،"وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي،وبدون أي تسلسل الشخصية الرئيسية تتفكك بدل ان تنمى".فيتصف شكل الرواية بالتالي بالجنون كحال شخصيتها الرئيسية وتتجلى مهمة القارئ الأولية في "البحث عن وجود حدث ما".

كما تكثر الاستطرادات في الرواية إذ يتطرق الوطار إلى الحديث عن الكتاب الذين يترجم إنتاجهم إلى لغات عدة.فيتساءل على لسان المستشار:"ما قيمة ان تقرأ في الهند،أو في الصين،او في الاتحاد السوفياتي بطبعات ملايينية،إذا لم يرد اسمك في قائمة منشورات إحدى الدور الفرنسية او الإنكليزية". فهذا الاستطراد إنما يدل على غضب الكاتب اليساري من الامتداد الرأسمالي الذي طال الثقافات وفرض عليها معاييره.

كما يبحث الوطار في قول البعض أن "الأدب في هذا العصر دخيل على العرب" ويقدم الوطار فصلا بعنوان "سر جزء المتجزئ"،هو عبارة عن حلم يراود ذهن

المستشار بإعادة الفلسطينيين إلى أرض فلسطين، وبإقصاء اليهود في جزيرة منعزلة، وبالحكم على بيغن بالموت في المصعد. فاستعادة مثل هذه الأفكار هي الطريقة المثلى التي يتبعها المستشار كي يغلبه النعاس ويغرق في الحلم.

ونحن لا نجد لهذا الفصل دلالة سوى انه يؤكد بصورة مفتعلة قومية المستشار وعروبته، كما يفتح نافذة من الأمل الواهم في ذهن مناضل أممي خيبة الواقع من ناحية اخرى، يصور الوطار في الرواية،حب المستشار لفتاة روسية تدعى"أولغا" كان يعرفها إبان الثورة إلا أنها لا تزال تحيا في ضميره ولا يفارق طيفها جدران منزله.وهي لا تشكل جزءا من الأحداث في الرواية لكنها ترمز إلى شغف المستشار بروسيا، مصدر النظم اليسارية.

ويظهر تأثر الوطار في تجربة في العشق بتوفيق الحكيم، إذ يستلهم مشهدا من رواية بيجماليون. يقول الراوي في تجربة في العشق:"ظلت(أولغا) تتنصب في موضعها، ببسمتها السموح،وبصدرها الرحب،واجهها بنور مختلف القوى،مائة واط، خمسمائة ألف عدة آلاف استعار من المسرح، فرقة الإنارة، وشن هجومه،ظلت تتنصب في موضعها، تعاقبت الألوان على الجدار. كامل الجدار الذي تسكنه لكن دون جدوى، فأحضر منقارا و مطرقة واقتلع قوالب الآجر التي كانت خلفها"

ولا يخفي الوطار تأثره بتوفيق الحكيم هنا، إذ ينوه في هامش الصفحة بأن "بعض هذه الصور يوجد ما يشبهها عند توفيق الحكيم".

إن بعض هذه الاستطرادات التي نوردها لا تؤثر في تطور الحدث الروائي. كما ان اجتزاءها لا يؤدي إلى حصول خلل في البناء الروائي لكنها تسهم في تشكل حالة الجنون لدى المستشار، وتعكس تشرذم الأفكار في ذهنه.

أما اللغة في رواية تجربة في العشق فتتراوح بين تقريرية مباشرة وشاعرية صوفية. فالوطار يستخدم اللغة الصوفية حين يصور حالة العشق بين المستشار ومعشوقه المتجلي في عمود الهاتف: "أيها المعشوق الجليل، الكلمات لا تصدر في حالات اللقاء هذه ولا تتشكل حتى في الداخل، والكائن يعود إلى بدء طفولته يبحث عن أصوات تتجمع لتؤشر إلى انطباع الشيء في ذهنه والذي علم الأسماء كلها، لخص أعظم أسرار الكون، في حاء وباء، أحبك، أحبك، يكفي ان العاشق هنا، وأن المعشوق في الزمان والمكان وان الرضا يرفرف على الروح"[39].

تكسر اللغة الصوفية في الرواية الرتابة التي تنتج عن استخدام الأسلوب التقريري المباشر في الاستطرادات. وتوفر المناخ المناسب لتصوير حالة العشق والجنون التي تعتري المستشار.

**المصادر والمراجع لـــ ( ملحق)**

**1**- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دمشق،2001، ص241.

**2**- مجلة الثقافة الجديدة"في الأدب رسالة خلاص للإنسانية"، العدد12/11، أيلول/ تشرين الأول، 1981، بغداد، ص:157.

**3**- كامبل روبرت، اعلام الأدب العربي المعاصر، مج:2، دار النشر فرانتس شتاينر، شتوتكارت، بيروت،1996، ص:1371.

**4**- ينظر: مجلة الثقافة الجديدة، ص:158.

**5**- جورج الراسي، الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى أمراء الجماعات دار الجديد، بيروت،1997، ص:30

**6**- ينظر: حميد حسن، مجلة إلى الأمام، أسبوعية، العدد:2222، بيروت، الجمعة،4-11، شباط 1994، ص:41.

**7**- ينظر: مجلة الثقافة الجديدة، ص:157.

**8**- مجلة إلى الإمام، ص:41.

**9**- ينظر: كامبل روبرت، اعلام الادب العربي المعاصر، ص:1371.

**10**- ينظر:مجلة إلى الإمام، ص:41.

**11**- ينظر: كامبل روبرت، ص:1371.

**12**- ينظر: كامبل روبرت، ص:1372.

**13**- ينظر: مجلة الثقافة الجديدة، ص:157.

**14**- مجلة الثقافة الجديدة، ص:157.

15- ينظر:مجلة إلى الإمام، ص:42.

16- ينظر: كامبل روبرت، اعلام الادب العربي المعاصر، ص:1372.

17- ينظر: بن جمعة بوشوشة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة،ج1، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1992، ص:212.

18- ينظر: كامبل روبرت، اعلام الادب العربي المعاصر، ص:1372.

19- ينظر:الفيصل سمرروحي، معجم الروائيين العرب، جروس،برس، طرابلس، 1995، ص:225

20- www.maghavelria.com، 2009/12/19.

21- كامبل روبرت، اعلام الادب العربي المعاصر، ص:1372.

22- ينظر: مجلة العربي، العدد:446، كانون الثاني1996، الكويت، ص68-69.

23- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضانة، تونة، الجزائر، ص:272.

24- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر،: 97.

25- ينظر: كامبل روبرت، اعلام الادب العربي المعاصر، ص:1373.

26- رابح الخدوسي، موسوعة العلماء و الادباء الجزائريين،ص:273.

27- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، ص:214.

28- كامبل روبرت،اعلام الادب العربي المعاصر ص:1371.

29- ينظر: سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات) (الماجستير)، الجامعة الأمريكية في بيروت، شباط،2000ـ ص:25-30.

30- الطاهر وطار، الطعنات، مجموعة الطعنات، الشركة الوطنية، الجزائر،ط:2، 1976، ص313

31- ينظر: الطاهر وطار، تجربة في العشق، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا،1989ص: 90-154-277

**32-** صحيفة المساء (يومية)، الجزائر،28 شباط (فيفري)1989، ص11.

**33-** صحيفة الشعب(يومية)، الجزائر،8 نيسان،1990، ص14.

**34-** صحيفة المساء (يومية)، الجزائر،29-30 أكتوبر1993، ص:10.

**35-** ينظر: الطاهر وطار تجربة في العشق،ص:26،27،36،87،89،90.

**36-** صحيفة المساء، ص:11.

**37-** ينظر: الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:30-86-94.

**38-** صحيفة المساء،ص:10.

**39-** ينظر: الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:8-9-17-18-86-180-181.

## 1- النص الروائي من حيث سرعة النص وبطئه

سنركز في هذا الفصل (التطبيقي) على وظائف السرد في الرواية، إذ "يختلف زمن القصة من عمل روائي إلى آخر، فقد يكون ساعات تتوزع على مئات الصفحات، أو سنين توزع على العشرات من الصفحات في خضوعها للتسلسل المنطقي للأحداث، وقد يكون هذا التباين في العمل نفسه وهذا بالاعتماد على سرعة معينة في السرد تجعل فترة زمنية تمدد او تقلص فهيمنة حركة سردية على غيرها من الحركات يؤثر على زمن القصة بحيث أن:

سرعة السرد=الاعتماد على الخلاصة +الحذف

بطء السرد = الوقفة + المشهد.

وبالتالي فإن تسريع القصة يؤدي إلى تحجيم الخطاب والتعطيل يؤدي إلى تمديد الخطاب"[1].

أ- **أما الخلاصة:**فهي سرد أيام عديدة او شهور او سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضع أسطر او فقرات وتتميز بقصر كمي مقارنة بطول النص[2].

السرد عبارة عن عرض سريع لزمن الأحداث في القصة، حيث ينعكس ذلك في القصر الكمي لعدد الصفحات، فالزمن السردي أفضل من الزمن الروائي، وهو كذلك عبارة عن وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن ويتم فيه سرد عدة أيام او شهور وتتميز الخلاصة بطابعها الاختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمانية طويلة وعرضها بكامل الايجاز والتكثيف.

ونجدها في هذه المقاطع من رواية الطاهر وطار

- "اندهش حضرة المستشار في اليوم الأول، المرة الأولى، الثانية، العاشرة اليوم الثاني بدا يتعود، ها هو اليوم السابع، والمسألة، لا تعد وضرورة إشعال سيغارة في حافلة عمومية، التدخين فيها ممنوع"[3].
- "الأسبوع ينقضى، اليوم ينقضى، بعد ساعات قلائل ينقضى، وانا أشعر بنفسي في خفة نور انطلق من عينين فرحتين، كل ما في نفسي، وفي أعماقي يقول لي ها قد حان الموعد،بل، ها قد حل الموعد، لتنفتح الأبواب على مصاريعها، وتنكشف كل الحجب، عن كل الأسرار، سيتم ذلك، دفعة واحدة وبكل سخاء وكرم"[4] وقد تجسد في هذه المقاطع آلية من آليات السرد ألا وهي الخلاصة التي تؤدي إلى تسريع السرد ومنها الروائي يقفز بها على فترات زمنية دون عرض ما فيها من وقائع

ب- **الحذف:** وهي تقنية زمانية تقضي بإسقاط فترة طويلة او قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع واحداث[5].

وقد يكون هذا الحذف مشارا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الثغرة وقد لا تكون مما يتعذر على الباحث إدراك الجزء المسقط من القصة ويبقى على القارئ ان يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني او "انحلال للاستمرارية السرد".

أي ان الحذف يحتل من السرد مساحة قصيرة وكما تطرقنا آنفا فالحذف له أشكال ثلاثة:

أ) **الحذف المعلن الصريح:**وهو الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح[6]، وهو نوعان حسب "جيرار جينيت":

- **حذف محدد:** وقد وظفه الراوي في قوله "كان ذاك، القرار النهائي لحضرة المستشار، ليلة الأمس، وقد قرر بعد مكالمة السيد الوزير ان ينفذه حالا"[7].

ونجد مثال آخر: "فإن شابا جزائريا، يعكف في باريس على دراسة هذا الموضوع منذ ما يزيد عن عشر سنوات...."[8].

ما نلاحظه انه حذف أحداث عشر سنوات ليسرع بذلك عملية السرد.

نجد في رواية تجربة في العشق الكثير من الحذف المحدد فالروائي الطاهر وطار استعمل هذه التقنية كثيرا ليسرع من سرعة السرد.

- **الحذف غير المحدد:** وهو الذي لا تحدد فيه الفترة المسقطة من الأحداث كما ورد في رواية تجربة في العشق حيث يقول: "هذا التقرير الذي بلغت حضرة المستشار فحواه، قبل يومين"[9]، وفي قوله أيضا نجد: "في ضوء الشمس من صباح يوم صيف ما"[10] أيضا: "تبدأ في فترة، غير محددة، تاريخيا بصفة كلية شاملة، تشبه صفة إمتلاء البحر" [11]وقوله أيضا: "سنة، سنتان ،ثلاث عشر سنوات، فصارت اولغا الحمل الذي لا يطاق الحمل الذي تعجز البشرية جمعاء عنه" [12].

في الحذف الصريح بنوعيه سواء كان محددا او غير ذلك يلجأ إليه الراوي حين يشعر ان ما سيسرده من تفصيل لا يكون سوى زيادة وإطنابا قد يكون القارئ غني عنه،والمعلن عنه من وقائع يغني عن المسكوت عنه من احداث.

**ب)الحذف الضمني:**وهو الحذف الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي[13]، وهذا نظرا لوجود بتر يستدعي البحث عن مدة المرحلة الزمنية المتخطات ومثل ذلك في رواية تجربة في العشق: "وسقتها له سبعة أيام، لكنه لم يحجم عن ولوج الغرفة كل ليلة أحد" [14]. وكمثال أيضا:" بعد شهرين عثر عليك في "ملاق"،بالحدود التونسية... من جبالنا أطلع صوت الأحرار ينادينا"[15].

ونجد أيضا:"ليلتها نمنا في غرفة واحدة...أطفأنا النور، و نمنا لنتفاجأ به صباح الغد"[16].

في هذا النوع من الحذف غير المصرح به، يتسلل الراوي بين الفصول والأحداث مخلفا وراء حدث ما بترا صغيرا أوحذفا إذ لا يشعر القارئ بهذا الحذف الذي يتماشى مع طبيعة الروي أو القص ففيه جانبا فنيا لا يكاد يطفو إلى السطح ولا يكاد يظهر إلا أمام الدارس الذي يمعن القراءة والبحث بين السطور عساه يعثر عليه.

**ج)الحذف الافتراضي:** "وهو الذي يمكن ان يحدد من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من الرواية لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع"[17]، فهذا النوع أكثر تعقيدا من النوعين، إذ هو غير معلوم للزمان والمكان.

ومثال ذلك في الرواية ما يلي:"وهل ظننت في يوم من الأيام ان العاشق يمكن أن يخفي عشقه إلى الأبد مع ان العشق ما خلق إلا ليظهر؟" [18]

ونجد في موضع آخر يقول:"في كل مرة، يتم الاقتراب من الجسر الحوال واقتحام الطريق المزدوج، يخفق القلب، لا يجد بدا من الخفقان"[19].

وما نلاحظه ان هذا النوع من الحذف متداول في الرواية غير أنه يصعب على القارئ البسيط معرفته والحذف بأشكاله الثلاث(المعلن، الضمني،الافتراضي) هو من التقنيات التي تنتج تسريع السرد بعد ان يعمد الروائي إلى إسقاط مدة معينة واعتبارها زمنا ميتا وليس فيها ما يدعو لذكرهما.

ج- **المشهد:** وهو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد،يشكل بناء عاما للنص السردي يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، ويأتي عادة بصورة غير منشطرة وهو نقطة التوتر في الأحداث.

وقد حظي المشهد بعناية خاصة ومكانة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي كونه يعمل على تغيير مسار عجلة السرد. ويرى "تودوروف" ان المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمن عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد[20].

ويظهر بكثرة في الرواية فقد طغى عليها بشكل كبير وأمثلته متعددة نرى منها: يقول سعادة الوزير، ثم يتدارك فزعه وضعفه معلنا:

- لا.لا أظن ذلك أعتقد ان المثقفين في العالم الثالث، مصابون بمرض الشعور الحاد بالأجهزة.
- يتعلق بسيادتك هناك إجماع كامل، على انك الرجل المناسب في المكان المناسب، بفضلك استقرت الأوضاع في الجامعات وما عاد الطلبة....

- لكن بلغني أنهم يتحدثون، عن وزارة الخارجية، فيما يتعلق بي؟ آفاتك ذلك؟ والله قد استنفذت الثورة قوانا، وأصبح الواحد منا في حاجة إلى نشقات راحة ستأتي معي ما في ذلك شك، لن أتخلى عنك[21].
- وأيضا: تقدموا الحافلة فارغة في المقدمة.
- ما يمنعهم من توفير حافلات بالعدد الكافي؟
- هذه التي يمكن أن تتوقف في أية لحظة يستكثرونها علينا.
- "جوع كلبك، يعس عليك"
- باريس وعشرة ملايينها، في إمكانهم أن يظلوا دهرا كاملا راكبين، بكل سعة.
- لا حياء في الدين، يا الوالدين، أسحب يا أخي قليلا دوازنك عني.
- لو كانت امك، او اختك، هي التي تقف أمامك.
- لك الحق يا خالة. الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر.
- يخل دار أمك الهجالة، سروالك مبتل من الخلف وأنت تنشغل بغيرك[22].

من خلال هذه التقنية يظهر بوضوح تعطيل الطاهر وطار للسرد في رواية تجربة في العشق من خلال العديد من الحوارات.

د- **الوقفة:** تتمثل الوقفة الوصفية لمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاتحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتحقيق في فضاء المكان حين يصل السرد إلى منعطف حكائي، يتوجب التوقف عن مسح الموجودات السردية وصفيا يساعد في تلقي حيوات السرد على نحو أفضل وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن احتلال زمني غير سردي.

ومن أمثلة التوقف في رواية تجربة في العشق ما أورده شخصية المستشار وهو يصف نفسه حين قال: "مسألتي أنني عاشق حتى الجنون. نونو. جنون. عاشق. عاشق.هذه مسألتي. ولا نملة، ولا قطار، وليوكل المخ الفولاذي، ولينفث القطار الدخان، فعما قريب، لن يكون هنالك قطار، او حاجة إلى قطار. سيسافر العاشق على ظهر العشق، ولن يحتاج إلى وصول"[23]، فهذا الوصف قدم لنا لمحة عن المستشار فتكونت لنا صورة له، وبذلك حدث نوعا من الجمود في حركة الزمن حيث زمن الحكي= 4 أسطر، وزمن القصة= 0، اما عن وصف الشخصيات نجده يصف وجود المستشار المجنون في الوزارة بقوله:"تصوروا يا معالي الوزير، أن يمانيا كفيفا يدعى عبدالله البردوني، همم، هكذا! عبدالله وبردوني أيضا، يرتدي جبة بيضاء بدون سروال، او حتى تبان، عليها سترة رمادية، ولربما يحتزم بسيف، او خنجر، في قدميه اللذين يشبهان حوافر أية دابة او جمل، بلغة أكلتها، وفي قدميه الرمال، يكون ضيفا على وزارتنا، التي تجسد وتمثل الجزائر، بجميع ثوراتها الثقافية و الصناعية والزراعية..."[24].

ففي هذا المقطع الوصفي حاول إبراز صفات المستشار ليؤكد حالة جنونه في هيئته وهذا ساعد في إيقاف السرد.

ثم أنتقل بنا الراوي إلى وصف الأحاسيس والمشاعر حيث نجده يصف الحالة المزرية للمستشار فقال: "هيا تستحك يا رايس...ستمرض إن انت استمريت عاريا هكذا. لكن لم يعرها أي اهتمام، ظل يشرب ويشرب في رأسه فكرتان ثابتتان، الأولى أن يسكر وأن يبلغ إحدى قمتي جازين، فيخرج من وقاره ويكسر كل شيء، يقتل الميجور، يقتل من حوله من السجناء، الثانية، هي أن يحب فجرية، يتزوجها هذه الليلة، بدون قاض..."[25]. إن هذا الموقف يأخذ من زمن

القصة سوى دقائق لأنها مجرد إحساسات سيطرت على الشخصية لكن الراوي وصفها بكل تفاصيلها لا ليحشو الرواية وإنما ليظهر مدى صعوبة الموقف الذي واجهه المستشار في إحدى الليالي.

واخيرا يمكن القول ان المدة الزمنية بتقنياتها المختلفة من "حذف مشهد" و "وقفة مجمل" تداخلت فيها بينها لتخلق أبعادا جمالية فنية صبغت الرواية بطابع التشويق والامتاع من خلال المزج بين المجمل والحذف "بغية تسريع السرد والمزج بين المشهد والوقفة بغية تبطيئه وكل هذا يتم حسب دواعي الأحداث لينشأ الأحداث نوعا من التذبذب والايقاع وتجعل من القارئ يعيش في عالم خيالي يسبح فيه الذهن.

**ه- التواتر:**

وهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع والحكاية تروي هذا الحدث وقد يتكرر وقوعه كما قد يتكرر روايته، أي انه عملية إحصاء لعلاقات التكرار بين القصة والرواية،فالوقائع تتكرر وهذا التكرار هو الذي يجبر الراوي على إنتاج الأحداث من فترة إلى اخرى إذن أن الغاية منه ليست الحشو ولكنه تقنية من تقنيات الرواية تسعى لإثبات الأحداث وإعطائها قيمتها الحقيقية والجمالية.

وكما سبق فالتواتر له أنماط ثلاث وهي:

**أ) السرد المفرد:**

وهو ان تروي مرة واحدة، ومثاله في روايتنا في جزء الاغلال توجع بروميثيوس ما أورده حضرة المستشار "حادثة بروميثيوس مع الوزير، تعود إلى

أسباب شتى تفرعت كلها على ما يبدو..."[26]، فهذا الحدث حدث مرة واحدة وذكر في الرواية مرة واحدة. وكذلك ما جاء في جزء الصراخ في الوادي ما أورده الراوي "هذه القرية التي لم تدخل في برنامج الألف قرية اشتراكية، وهي قلعة المتواطئين، والمرتشين..."[27]، فهذا الحدث وقع مرة واحدة وذكره الراوي مرة واحدة.

وقد اورد في جازين يسكر عن تعلق فجرية بحضرة المستشار حيث قال: "لسبب ما، أحست فجرية، بضرورة، إجراء لمسات زينة على وجهها، رغم انه نبهها أول مرة رآها تفعل ذلك، إلى أنه يتضايق من الماكياج..."[28]. وهذا الحدث وقع أيضا مرة واحدة وذكره الراوي مرة واحدة.

وها هو يورد في التسمع التاسع والتسعون بعد...الأوضاع التاريخية للجزائر رغم انه يعيش في فترة استقلال حيث يقول: "المؤرخون، قد يلخص أحدهم مسار التاريخ العربي كله في غير مجراه، بحادثة السقيفة..."[29] وهذا أيضا ما اوردها مرة واحدة ووقعت مرة واحدة وغيرها كثير وشائع وأوسع من أن يحصى لأن الرواية في مجملها هي سرد لأحداث معينة وإن كرر بعضها فإن معظمها لا يكرر.

كما يدخل ضمن هذا النوع من التواتر ما يروي أكثر من مرة ما حدث اكثر من مرة، كإيراده عبارة "ميم..جيم..نون..واو..نون"[30] في أكثر من مرة وفي عدة مقاطع ونجد أيضا: "عملية تحد حماسة في حياتي ، دوري، دوري"[31]. وتقابلها ما أورده أيضا في موضع أخر:"دوري، دوري. التسلسل يتواصل دوري..."[32].

وما أورده أيضا اكثر من مرة نجد"هاه يمكنك الحضور حالا"[33]

ونجد أيضا: "الساعة السوفياتية، لم تطن الست طنات بعد..." ويقابلها "ناقوس الساعة الحائطية الروسية..."[34].

ومثل هذا النوع الكثير في الرواية (تجربة في العشق)، ليس المقصود منها التكرار الذي يجعل القارئ يمل من الرواية بل لتثبيت المعلومة ورسوخها عند المتلقى وشد انتباهه.

**ب) السرد التكراري**:وهو عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد[35]،حيث ان خطابات عديدة تحكي حدثا واحدة[36]، أي ان ما وقع مرة واحدة من الأحداث يعاد تكراره عدة مرات ومثاله في الرواية ما جاء في حق نجاة التي مثلت الجزائريين" أنت أرحب الجزائريين صدرا يا نجاة" إذ ان خصالها جاءت مرة واحدة وتكرر ذكرها بصياغات عديدة منها:"... بباقة الورد التي حملتها إلى المطار، وهي تتقدم مختالة بلباسها العصري الأنيق..." وقد ورد ذلك بصيغة اخرى نجد "مثلت نجاة الوجه المتحضر للجزائر، وللمرأة الجزائرية احسن تمثيل"[37].

ونجد أيضا ما وقع مرة واحدة وورد ذكره عدة مرات كقول الراوي وهو يؤكد حالة جنون المستشار:"...أن الجنون مسألة نسبية..." إذ ان جنونه وقع مرة واحدة وتكرر ذكره بصياغات عديدة منها:"...ومورط في الجنون..." وقد ذكر بصيغة أخرى:"...المتهم بالجنون..نون..جون..نوو..."[38] وقد تجلت امثلة عديدة من هذا النوع في الرواية فكل ما تقدم من أمثلة في هذا المجال كان نتيجة لحدث واحد لكن الراوي حبذا ان يكرره بغية ترسيخ الفكر في الذهن.

**ج) السرد المتشابه:** وهو السرد الذي يقدم مرة واحدة حدثا تكرر وقوعه في الزمن[39] أي أن ما وقع مرات عديدة يروي مرة واحدة، ومثاله في الرواية "حيث تعودت ان أذهب كل يوم"[40]، فارتقاء المستشار للخروج كان يتجدد كل يوم، لكن السارد اقتصر ذلك مرة واحدة وصيغة (كل يوم) تحمل في طياتها ما يدل على الاستمرارية والدوام.

وكما نجده في موضع أخر من الرواية حيث يروي السارد فيقول:" واحتسى كأس اللبن الذي تعده فجرية، كل مساء"[41].

وجاء في سرده أيضا: "لا أشعر بالحاجة إلى النوم، ككل ليلة"[42] والسرد هنا كان مرة وعبارة (كل ليلة) احدثت تكرار الوقوع في الزمن.

ومن خلال ما قدمناه نلاحظ ان التكرار يلعب دورا بارزا في الرواية فهو يقف إلى جانب الترتيب والمدة ليكمل الثلاثية الزمنية للخطاب وظاهرة التواتر وخاصة المتشابه منه نجدها أقرب إلى الايجاز من ناحية كما ان طابع التردد يرتبط من ناحية اخرى بالاسترجاع الداخلي.

## 2- أنواع السرد:

أنواعها كما ذكرت آنفا كثيرة وأغلبها موجود في رواية (تجربة في العشق) لـــ الطاهر وطار، وهذا الأنواع متداخلة جدا مع بعضها البعض وفي هذه الرواية قد تجسدت بعض تلك الأنواع:

أ- **السرد المضاد:** وقد عرفه جيرالدبرنس بأنه نص "لفظي او غير لفظي" يصطنع حواشي السرد ولكنه يسائل بشكل منتظم المنطق السردي

والموضوعات السردية "قصة مضادة"[43]وخير مثال من الرواية قول الراوي:"مسألة رأس، وبالتالي، مسألة القطرة أو الذرة، او الشعاع الأصل وكل إضافة أو محاولة استزادة، او حتى تدقيق، تدخل في إطار،هذا هو أصل الداء، لا تجلب في الأخيرة سوى مزعجات الليالي... وضاعت رأس الحسين بن علي"[44]ما نلاحظه ان هذا المقطع دخيل عن الموضوع الأساسي الذي تقوم عليه الرواية ألا وهو جنون المستشار.

ونجد أيضا قوله:"طه حسين أيضا. كان أعمى كفيفا من مصر...لم تكن زوجته فرنسية فحسب وإنما باريسية"[45] وما نراه ان الراوي أقحم طه حسين الأديب المصري في أحد رجالات الدولة الجزائرية وهو ليس له علاقة بسياق الحكي.

وهناك أيضا قول أخر: "لقد داهم القطار النملة التي تحمل مخي في كفها وتزغرد..."[46] يتبين لنا أن هذا القول مخالف لمضمون الرواية وذلك في إدخاله موضوع النملة.

ب- **السرد الذاتي:** هو سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسية او البطل، وفي هذه الحالة لا تقدم الاحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به وهو أحد أشكال السرد متجانس الحكي(الراوي حاضر كشخصية في الحكاية)، والذي يكون فيه الراوي أيضا الشخصية الأولى[47].وهناك امثلة كثيرة نذكر منها: "جزائري واحد، هو انا. العبد الفقير هذا.... من استنباط الذات الكهربية للكون"[48]. وأيضا:"هذا ما فعله الأخ الجزائري العظيم،الذي هو انا، عندما اكتشف سر الجزء المتجزئ"[49]ونجد:"ويا للمأزق

الذي وقعت فيه الأمة،في شخص حضرة المستشار المجنون،ذي الماضي... كفيف"[50]

وكمثل: "وانني لأقف على قدمي، وبين يدي آلة تسجيل، انا أشعلتها، وأنا أديرها وأنا أمرها وأتصرف فيها، وأعيد الاستماع إلى ما فيها"[51]

ما يتضح من هذه الأمثلة ان شخصية المستشار وأقواله تعبر عن سرد ذاتي للروائي، فكل هذه المقاطع تعبر عن موقف وانتماء الراوي.

ج- **السرد السلوكي:** وهو سرد موضوعي يتميز بتبئير خارجي ومن ثم فإنه يقتصر على نقل سلوك الشخصيات (الألفاظ والأفعال عوضا عن الأفكار والمشاعر) ومظهرها والخلفيات التي تبرز عليها إلى المقدمة، وفي هذا النمط من أنماط السرد، تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية او الشخصيات وينأى عن أي تعليق أو تأويل مباشر[52]ونجد في الرواية:"قال بصوت عال، ثم غادر بيت الحكمة، تسلل إلى غرفة النوم دخل بدون ان يشعل النور، كان على وعي تام بأنها هنا، فجرية بل، إن طعم لحظات السعادة التي وهبتها له الليلة، لم يغادرها، وصدى رنين صوتها في الظلمة آت من الأعماق، كي يلتقي بصوته، ما يزال في أذنيه، ويستطعمه كما يستطعم عسلا بريا"[53]وما نلاحظه من خلال هذا السلوك الذي يخبرنا عن سوء افعال المستشار فمعروف ان المستشار ليس متزوجا وفجرية تكون خادمته وما اورده من خلال القول يبدو غريب.

ونجد أيضا:"أريد أن يسكر "جازين"مدينة الأموات إحدى سكرنته السنوية، يا فجرية أريد أن يسكر جازين اليوم. هذا المساء، ورفقتك يا فجرية"[54] ما

نراه من خلال هذا السلوك ان المستشار رغم ديانته الإسلامية وجنسيته الجزائرية ومكانته الرفيعة لم يتحلى بأخلاق فاضلة وصفات حسنة.

ومن ناحية سلوك الألفاظ نجد مثل قول المستشار وهو يعد خطابه:"ينبغي أن لا يكون الخطاب طويلا. وإلا تظاهر التماسيح بالنوم،...أن اخرج لساني،... أن أقول لهم: ألف طز في طز فيكم. في وقاركم الكاذب...يا خونة"[55]. إن هذه الألفاظ البذيئة التي كان يعدها المستشار تنم عن سوء كلامه وأخلاقه فعلى المرء أن يكون حسن الألفاظ حتى مع اعدائه.

ونجد من بشاعة ألفاظه:"الفراش بارد، لو أن واحدة، منهن ها هنا، للطفته وأزالت الرطوبة لكن، وكأنهن أضربن، تغيبن كلهن، نسينني الليلة فجرية انمحى أثرها كامل اليوم، والأتون ربما وجدت برسيما طريا في مربض ما"[56] ما نراه من خلال هذا السرد الذي عبر أعمق تعبير عن الشخصية المنحلة البعيدة عن الإسلام موجودة في مركز مهم وعالي من مراكز الدولة الجزائرية في فترة الثمانينات ممثلة في المستشار.وهذا الكلام فيه من الكناية عن سوء فعلته وسوء سريرته.

د- **السرد الحواري (الديالوجي)**:وهو السرد الذي يتميز بتفاعل عدة أصوات وعدة أشكال للوعي،أو وجهات النظر حول العالم، لا توجد إحداها او تكون متفوقة (تكون لها هيمنة أكبر)، على الأخريات[57].وهذا النوع يظهر في الرواية المدروسة بكثرة وأمثلته متعددة نرى منها: الحوار الذي دار بين المستشار وفجرية:

- كم الساعة.
- لا أدري. إنه الصباح على كل حال. واصلي نومك.

- إلى أين انت ذاهب؟
- حيث تعودت أن أذهب كل يوم.
- سأنتظرك الليلة، عندي لك مفاجأة، لم تكن تتوقعها أبدا.
- سأعود باكرا، نتعشى في مطعم، أريد ان أتفرغ للكتابة[58].

ونجد أيضا: كم مرة تقدمت لامتحان الباكالوريا يا فجرية.

- تعلم، خمس مرات هل تركتني انت ومسرحك اهتم بالرياضيات.
- وصالح، لا دخل له في الرياضيات.
- صالح يحبني.
- وهل هناك احد في الدنيا لا يحبك؟
- أبي.
- فجرية، هل أعرف كل شيء عنك؟
- لا أبدا[59].

ومن الأمثلة أيضا الحوار الذي دار بين امرأة ورجل امام حضرة المستشار في الحافلة:

- الرجال قوامون على النساء، لو اننا مسلمون بحق ولو انها ليست الساعة التي تقترب...ماذا تفعل المرأة في الشوارع أو في الحافلات؟
- لا ترفع صوتك أكثر، فقد سمعناك، لكن قل لنا البطاطس،من يقف في الصف الساعات الطويلة، من أجلها، أم أن صديق اختك، من أولئك الذين لا يسمون؟
- احترمي قدرك يا امرأة.
- الفم المغلق لا يدخله الذباب[60].

هذا النوع من السرد الحواري (الديالوجي) متواجد بكثرة في الرواية حيث يخرج الراوي من طابع الجدية والموضوعية إلى عالم التسلية في معظمه.

ه- **السرد الضمني (المتداخل أو المتدرج):** وهو السرد الذي يقع ضمن سرد آخر، ويسمى أيضا بالسرد الميتاحكائي[61]، وهو ان يسرد الراوي حديث او قول قاله آخر أو أخرين يعيده بأسلوبه وقناعته للموضوع ويطرحه حسب سياق الرواية ومن أمثلته في روايتنا تجربة في العشق نجد:"كاد التونسيون- هداهم الله- أن يقنعوني، بأن الجزائر تضاهي اليمن في تأخرها"[62]. هذا السرد استخدمه المستشار وهو يعبر (يسرد) عن النشاط الذي أقيم له، وقد استعمل آراء التونسيون عن بلاده الجزائر.

ونجد أيضا:"يحمل الرجل السكين، ويبطح ابنه، ويروح يحز رقبته، تصديقا لحلم"[63]. هنا نجده استعملها وهي مأخوذة من قصص الأنبياء وهو سرد ضمني.

وهناك أيضا:"ألم يقل العرب<<ملس من طينك إذا ما جاء برمه يجي كسكاس>>"[64]. وقد جاء بهذا المثل ليبين فيه حقيقته ضد من اتهموه بالجنون ليوضح لهم مقوله العرب إذا ما جاء قدر يأتي كسكاس.

ما نستنتجه من خلال هذا النوع من السرود بأنه ليس متداول وقليل وجوده في الرواية لأن الراوي في معرض سرد موضوعي وذاتي لانتماء معين.

و- **سرد الراوي الغائب:** تحدث عنه جيرالدبرنس بانه السرد الذي لا يكون الراوي فيه شخصية في المواقف والأحداث المروية ويسمى بسرد غير متجانس الحكي وهو يقابل سرد المتكلم او السرد المتجانس الحكي.

وهو سرد يدور حول الغائبين (هو، هي هم)[65]. ومثاله في روايتنا:"يقينا أنه درس الخطة طوال الليلة الماضية، لعله بذل جهدا اكثر من ذلك، فعاد إلى مراجعة أمير "ميكيافيلي" أو سيرة هتلر، بل ربما لم يفعل سوى أن أعاد تمثيل دور، يمثل عليه. من حيث لآخر"[66]. إن هذا المقطع تميز بغياب الراوي وهو بذلك دار حول الغائب"هو". وبذلك عد سردا للراوي الغائب.

ونجد أيضا:"كان واضحا انه سيرفع يده أقصى ما يمكن ويطلق الكأس، أنه سيفعل ذلك، لا محالة وفي القريب العاجل"[67]. وهذا المقطع تميز بغياب الراوي، وعد سرد الراوي الغائب من أكثر الأنواع التي توحي بمقدرة الروائي في كتابة قصة أو رواية، كما لها من خصية مميزة تجعل المروي له يستعمل عقله في إخراج الراوي الغائب خاصة في مثل رواية تجربة في العشق لأنها أقرب إلى السيرة الذاتية.

ونجد أيضا:"كانت كلما نظر إليها، خفضت بصرها، في خيبة واضحة، وراحت تتأمل أصابعه"[68].هذا المقطع يعبر عن سرد الراوي الغائب بصيغة "هي" والتي عبر عن نجاة التي مثلت الثمانية عشر مليون جزائري باستقبال الشاعر في المطار

وأيضا. "كان فتيا ممتلئا بالتمرد على الاستعمار وثقافته، وعلى كل المفاهيم الرجعية والمحافظة، يعشق الهدم والتحطيم، متشعبا بأفكار ماركس وانجلس"[69] وهنا كان سرد واضح للراوي الغائب بصيغة "هو" عبر فيه الروائي بصدق عن انتمائه ومصدر أفكاره في صورة سرد ذاتي.

ز- **سرد المتكلم أو سرد متجانس الحكي:** وهو السرد الذي يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث المروية، وهو سرد ذو راو متضمن في الحكاية، ويتميز بضمير الـــ"أنا"[70]. وأمثلته متعددة في الرواية التي نحن بصدد تحليلها فنجد قول الراوي: "ما زلت مثقفا،اهتم بشؤون الابداع،والعطاء وألمس الخلل في منهج نقابة الملاحية البئيس تحضرني فوق كل ذلك أسماء و أسماء"[71]. هنا الراوي حاضر في هذا المقطع بصيغة "أنا" عبر عن نفسه اتجاه الذين أتهموه بالجنون.

وأيضا:"في النهار أنا لا أعرف كيف أفكر إنني أعيش لا غير، كل جوارحي كل خلايا جسدي وروحي، كل ذرات دمي تعيش"[72]. وهنا أيضا حضر الراوي بفكره و بضميره "أنا" ومنه تظهر الحالة السيئة للمستشار وهو يكلم نفسه لاتهامه بالجنون .

وفيها: "قررت منذ أول ليلة، أنني سأفكر، أغتنم فرصة العودة إلى نفسي في الليل، لا لأبحث عن قطرة الماء الأولى في البحر"[73].وفي هذا المقطع يظهر الراوي شخصية في المواقف وتفكيره المتواصل وقلقه الدائم.

ونجد أيضا: "جزائري واحد،هو أنا. العبد الفقير هذا، الوحيد المتوحد، في فراش بارد، يسكنه العشق،حتى النخاع، حتى درجته الحقيقية"[74].هذا يؤكد لنا بحضور الراوي وتأكيد أيضا على ان الرواية في معرض السيرة الذاتية إذ يظهر الراوي مسجلته وقراءته للأحداث وحديثه عن نفسه وعن وطنيته وانتمائه الاشتراكي. وهذا النوع(سرد المتكلم)هو الطاغي على الرواية المدروسة (تجربة في العشق).

ح- **السرد المقحم (المدرج):** وهو نمط من السرد يتموقع فيه صوت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث، ويسمى أيضا سرد متداخل (مدسوس) ويعد السرد المقحم احد خصائص السرد الرسائلي[75]. ونجد في الرواية الكثير منها:"كان ذاك القرار النهائي لحضرة المستشار، ليلة الأمس، وقد قرر بعد مكالمة السيد الوزير أن ينفذه حالا"[76].يظهر لنا في هذا المقطع صوت الروائي الطاهر وطار يسرد لنا ما فعله حضرة المستشار وبذلك أعتبر سردا مقحما.

وهناك أيضا:"شاع في الأول بالحي أنه خطيب، واستغربت العذارى بصفة خاصة، أن يختار هذا الفنان العبقري، فجرية بالذات، رغم سواد لونها الفاحم ثم شاع انه قريب واقتنع الحي في الأخير بأنه مهما كانت صيغة العلاقة،..."[77].

إن في هذا المقطع تحدث الطاهر وطار وهو الصوت السردي المدسوس عن صفات فجرية في شكلها ونمط حياتها السيء وكيفية اختيار شخصية المستشار لها واستغراب الفتيات لاختياره لفجرية بالتحديد. لكن راوينا الوطار قد أساء بألفاظه عن فتاة من فتيات الجزائر وتنبؤه بنهاية هذه الفتاة بحملها من المستشار وهو السرد السابق لأوانه.

وكمثل آخر:"تخبطت مسجلته تعلن عن انتهاء آخر شريط، فارغ بين يديه، سره ذلك فقد كان التعب أخذ مأخذه منه، وكان ريقه قد جف، وأعصابه بصفة خاصة..."[78].إن الغراب الأحمر الذي تحدث عنه الوطار عبر فيه عن الحدث الرهيب الذي عاشه حضرة المستشار والمتمثل في الجنازة التي حضرها وتركت في نفسه شجون عميق بالإضافة إلى ذلك فقد بلاه الله بالشوق إلى المعشوق.

ما نستنتجه من هذا النوع (السرد المقحم) انه متداول في الرواية ولكن ليس بكثرة لأن الرواية التي بين أيدينا والتي نحن بصدد تحليلها نوع من السيرة الذاتية أي لاحتوائها على صوت سردي لشخصية المستشار وغالبا ما نجد سردا مقحما يعطيه بعض الاضافيات لتوضيح رأي او الدفاع عنه. لكن هذا النوع تسبب للروائي(الطاهر وطار) بالتكرار الممل للألفاظ خاصة المسجلة التي استخدمها في كثير من المواضع ما يجعل السامع يمل الصياغة في التعبير.

**ط- سرد تكراري متشابه:** وهو سرد او جزء من السرد ذو تواتر يحكي ما حدث اكثر من مرة، مرة واحدة.[79].

وامثلتها في الرواية كثيرة منها:" حيى السائق، كما تعود ان يحييه، صباح كل يوم، صحيح أنه لم يسمح له ان يشعل المذياع، لتتبع أخبار الصباح، كما كان يفعل كل يوم، لكن هذا ليس بالشيء المهم"[80]. هنا حكى الراوي ما حدث اكثر من مرة مرة واحدة، وقد أستعملها مرتين في مقطوعة واحدة.

ومثلا:"في كل مرة، يتم الاقتراب من الجسر الحوال، واقتحام الطريق المزدوج يخفق القلب"[81] بمعنى انها حدثت اكثر من مرة أي الاقتراب من الجسر الذي كان يمر عليه حضرة المستشار يوميا وينظر إليه.

وفيه:"لماذا ينقطع الماء كل يوم،إن لم يكن ذلك لغاية في نفسها"[82].عبارة سمعها المستشار وهو يمتطي الحافلة وتعتبر هذه قطرة من مشاكل الشعب الكادح وهي تعني بأنها كل يوم انقطاع طيلة أيام الأسبوع وقد وردت مرة واحدة.

ونجد:"كل مرة يهم احدنا أن يقول شيئا، يشعر الآخر، بانه لا ضرورة لذلك، ما الفائدة من تبين أصوات الأصوات..."[83]. وهذا أيضا سرد أكثر من مرة مرة واحدة.

أيضا:"حوادث كل يوم وقضايا شرطة، في أمة بالغة الكبر والعمق"[84]. بمعنى انها كانت تحصل كل يوم حوادث وتصل إلى الشرطة،فهو بذلك يعبر عن مرحلة كان فيها الانضباط قوي والعقوبة كانت لها مصداقيتها.

ومثلا:"بدأت تظهر على الخشبة رويدا رويدا، يتغير موقعك في كل مرة، حتى بلغت دور الفدائي"[85]. وهنا كان يحكي عن المسرحية ومعروف على حضرة المستشار قبل إلتحاقه بالوزارة كان رجل مسرح، فنجده يحكي لنا عن احد مسرحياته وعن بطلها الذي كان يغير مكانه طوال فترة المسرحية من تقمص الأدوار وقد سرد هذا مرة واحدة، رغم انه حدث أكثر من مرة.

وكنا قد تطرقنا سابقا لهذا النوع على انه تقنية أو آلية من آليات السرد.

إن السرد التكراري المتشابه يمكن ان يكون له تحديد زمني (المدة الزمنية التي يفترض وقوع حدث فيها او مجموعة من الأحداث)، وتخصيصا زمنيا (ايقاع تكرار الحدث او مجموعة الأحداث)،وامتداد زمني (مدة الحدث المتكرر او مجموعة الأحداث المتكررة)[86].

مثل:"هذا قرار أتخذ منذ سنوات، وسينفذ الليلة القادمة مساء نهار اليوم بالأصح"[87].

يمتلك "تحديدا زمنيا" قدره سنوات، "وتخصيصا زمنيا" قدره ليلة، "وأمتدادا زمنيا" قدره نهار اليوم.

ومثلا:"أنا في حاجة إلى راحة عدة أشهر، سأتجول بضعة أسابيع في اوروبا، ثم أعود يومها نفكر في الأمر بجدية"[88].

وهذا المقتطف يمتلك تحديدا زمنيا قدره عدة أشهر، وتخصيصا زمنيا قدره أسابيع، وأمتدادا زمنيا قدره يوم.

وهناك:"الأسبوع ينقضى، اليوم ينقضى، بعد ساعات قلائل ينقضى..."[89]. فيها تحديد زمني قدره أسبوع، وتخصيص زمني قدره يوم، وامتداد زمني قدره ساعات قلائل.

ونجد أيضا:"أهو مجنون طوال الوقت، الأربع والعشرين في الربع والعشرين أم هو مجنون ساعات معدودات في اليوم، ومورط في الجنون، باقي الوقت"[90].وهذا المقتطف فيه تحديد زمني قدره: طوال الوقت. وتخصيص زمني قدره، أربع وعشرين على أربع وعشرين، اما الامتداد الزمني فقدره ساعات معدودات في اليوم.

إن هذا النوع من أصعب الأنواع السردية في مختلف الروايات والروائي البارع وحده يستطيع استخدامها في رواياته، وهنا لا يسعنا سوى ان نقول بأن الكاتب الطاهر وطار أبدع في استخدام هذه الأنواع المختلفة في تجربته في العشق، وما عيب عليه خروجه المتواصل عن الموضوع الأساسي إذ نجده يحط بنا الرحال في حوار بين رجل وامرأة في الحافلة،التي تعتبر من الحالات التي يتوقف فيها السرد سانح المجال للحوار وغيرها كثير.

ي- **سرد موسط (غير مباشر):** ويعني ان السرد يكون فيه حضور الراوي ملموسا وهو سرد يسمي الراوي صريحا عوضا عن راو خفي، سرد يهيمن

فيه الحكي او السرد عوضا عن المحاكاة او العرض[91].إن رواية تجربة في العشق لا تملك سوى شخصية واحدة وهو حضرة المستشار الذي يروي لنا مقتطفات متنوعة من تاريخ الجزائر خاصة المرحلة الاشتراكية، ونجد امثلة عديدة في الرواية لانه كما قلنا أنه في معرض سرد ذاتي:"من أخذ حضرة المستشار من يده، عندما أدلهمت الظلمة وقاده إلى مكانه، قطع به الطريق المزدوج، ونزل به تحت جسر الحوال..."[92].هنا ذكر اسم المستشار ولاحظنا حضوره الملموس وهو يعبر عن نفسه في طريق العودة إلى منزله.

وأيضا:"استطاع حضرة المستشار ان يصمد في موقعه، عند النافذة...لا لن أتزحزح عن هذا المكان، حتى وإن مزقوني،..."

ونجد في نفس الصفحة من رواية تجربة في العشق:"اندهش حضرة المستشار في اليوم الأول، المرة الأولى، الثانية، العاشرة، اليوم الثاني، بدأ يتعود...".

وفي الصفحة أيضا نجد:"أحس حضرة المستشار، بيد تلتمس جيبه الأيمن، أعتدل قليلا، ليتيح لها فرصة التعمق، تجرأت اليد، فدخلت خرجت خائبة"[93].

ونجد في الصفحة التي تليها:"نصرك الله على من عاداك، يا حضرة المستشار ورزقك ابنة حلال طيبة، العطلة جاءت في وقت مناسب..."

وهناك في الصفحة نفسها حضور ملموس للراوي:"إن كان لديك، يا حضرة المستشار، أية إصلاحات في منزلك، او منزل احد أصدقائك، فلا تتوان، في الاستنجاد بي سأساعدكم كثيرا..."[94].

كل هذه المقاطع دارت احداثها في حافلة تحت عنوان اعطاه الكاتب "الجذوة المتقدة" ونحن في هذا الموضع لا نستطيع إلا أن نعقب على رأي كاتبنا (الطاهر

وطار) كيف لشخصية معروفة في الدولة كحضرة المستشار ان يركب حافلة للشعب ويقع له ما وقع من انزعاجات من كثرة الاكتظاظ على الحافلة ومن تعدي على الممتلكات رغم ذكائه وأخذه للحيطة، إلا أنه كان يستطيع أن يركب أفخم السيارات وكان سيستخدم أي وسيلة أخرى لمعرفة مشاكل الشعب وانشغالاتهم. لكن صاحب الرواية كان يظهر ربما لنا تواضع هذه الشخصية في زمن او فترة رهيبة في الجزائر خاصة وهو معروف بانتمائه كيف لا والدولة أبعدته عن المسرح الوطني غير انه لم يبتعد عن إطارات الدولة، وهذه هي الإشكالية كيف أبعدته الدولة وكيف وضعه الكاتب في موضع او مركز له كل هذه الأهمية.؟

ونجد أيضا:"قرر حضرة المستشار في سره، ثم أضاف: اسمع يا سعادة الوزير، لا يسع موظف سام في الدولة، تجاه مثل هذه القائمة، ومهما تكن انتماءاته، بل وحتى إن كان اسمه، ضمنها، إلا أن يبلغها لسيادته، وعلى الفور العاجل"[95].

إن في لقاء حضرة المستشار مع سيادة الوزير كان لأمر يخص وثيقة سياسية اتجاه شيوعيين يخططون للزحف على الأرياف الجزائرية ولا يريد أي منهما تحمل مسؤولية صدق او كذب الوثيقة.

وهناك:"لفت انتباه حضرة المستشار، اول مرة هذه ثلاث سنوات، كان يومها عائدا من الوزارة، وبالضبط إثر استشارة خاصة، طلبها سعادة الوزير"[96]. إن حضور المستشار هنا ملموس باسمه وبحدثه ومؤكدا للحدث السابق.

ومثلا:"أنهزم حضرة المستشار تفرق جمهوره العزيز، ما إن عرف المناسبة، ما أبغض المناسبات لديهم، خاصة عندما تكون مبتذلة"[97].وفيها أيضا حضور الراوي ظاهر ومتمثل في حضرة المستشار.

وأيضا:"عندما تواجد في المكتب،ادرك حضرة المستشار،انه كل ما في الجبة وكل ما في الحقيبة اليدوية، وكل ما في المكتب، وكل ما في الوزارة"[98].

وفيها:"بدا حضرة المستشار يغلي منذ الصباح الباكر، وحالما استيقظ من نوم مضطرب، لا يشبه في الحقيقة، لا النوم ولا اليقظة..."[99].

ونجد:"كان حضرة المستشار، ما يفتأ يتنهد، ويحاول مع ذلك، التظاهر بالهدوء رغم ان جمعه يلوح بالتهديد، إلى اللوحة الزجاجية التي تغطي المكتب"[100].

كل هذه المقاطع وغيرها كثير عبرت عن السرد الموسط أو غير المباشر الذي يشترط حضور ووجود الراوي بشكل ملموس نجدها في روايتنا "تجربة في العشق" بكثرة.

ك- **السرد الصغير(قصة صغرى):** هو نوع من انواع السرد، الذي يتمثل في تقديم حدث واحد فقط من احداث الرواية[101]. ونجد في الرواية الكثير منها مثلا:"هذا التقرير الذي بلغت حضرة المستشار فحواه"[102].إن في هذا المقتطف كان حدوث حدث واحد من خلال لفظة "بلغت"

وفي موقع آخر نجد:"لا بد ان يكون استنسخ التقرير"[103] هنا أيضا ورد الحدث واحد ومتمثل في حادث الاستنساخ.

ونجد أيضا:"قرأ الديوان"[104]قدم حدث واحد أيضا متمثل في عملية القراءة التي تعود على المستشار وتظهر مدى ثقافته.

وإيراده في مقطع آخر:"قد قفزت بكم على عباقرة"[105] تظهر لنا أيضا ثقافة حضرة المستشار بحدث واحد قام به.

وأيضا هناك:"وحالما استيقظ من نوم مضطرب"[106] تؤكد هذه المقطوعة على تقديم حدث واحد قام به بطل روايتنا (تجربة في العشق) وهو الاستيقاظ.

وهناك أيضا:"فتح الحقيبة اليدوية"[107] ما نلاحظه هنا بأن عملية الفتح هي في هذا النوع (السرد الصغير) جاءت او وقعت حدث واحد.

وهناك:"أرسلت إلى صديقي العزيز"[108] قد ورد هذا الكلام عن أبا النضال في ملاقاته مع الجزائريين والفلسطينيين وجاء حدث واحد قام به "النضال"

وأيضا:"لقد هرب به الحصان البارحة"[109] هنا نجده يصف إحدى المسرحيات لكنها اشتملت على حدث واحد.

ومنها:"ضربت الساعة الروسية" إن هذه دلت على حدوث حدث واحد وهو الضرب التي تضربه الساعة السوفياتية كل يوم.

ونجد في نفس الصحفة:"لقد نشرت ذكريات من منزل الأموات"[110]. وهذه أيضا أعطت حدث واحد عبر عن هذا النوع من السرود وهو عملية النشر.

ومن امثلتها أيضا:"تخطبت مسجلته".

وفي نفس الصفحة:"تسلل إلى غرفة النوم".

وفيها أيضا:"أرتدى ثيابه".

وفيها:"تقدم منها بلطف".

والصفحة نفسها:"فتحت عينيها".

وأيضا:"مدت يدها".

ونجد أيضا:"وضع في بطنها جنينا"[111].

ما نلاحظه من خلال كل هذه الأمثلة رغم ان كاتبنا الطاهر وطار اعطاها عنوان الغراب الحمر والتي دارت احداثها حول حضرة المستشار مع خادمته فجرية التي ربطت بينهما علاقة وكلها جاءت منمة عن حدث واحد في تلك الفقرة من الرواية.

ولا نستطيع المرور على هذا النوع دون التكلم عن السرد الذي يضم مفصلا زمنيا واحدا فقط ونجد في الرواية الكثير منها:"وحملها إلى الفوق، ثم قلبها"[112] تعود إلى المستشار وقلقه المتواصل وقلة نومه لشدة تفكيره في الأوضاع السياسية التي آلت لها البلاد.

ونجد أيضا:"قاطعه حضرة المستشار، ثم تقوقع على نفسه"[113] هنا يظهر السرد وهو يضم مفصل زمني واحد.

ونجد فيها:"بدأها،ثم ابتلعها"[114]لقد ضمت مفصل زمني واحد فقط تظهر في سياق الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات المدعو "أبا عمار".

وأيضا:"بعنف، ثم يصرخ"[115] وهذه تضرب في حق رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، عندما ضرب بيده الباب الحديد ومات وقد قدمت مفصل زمني واحد.

و:"صدمت،ثم وقعت"[116]وهي تعبر عن الزهرة وهي امرأة من الشعب الجزائري المظلوم وهي أرملة شهيد وقد جاءت لحضرة المستشار تشكو حالها وقد وعدها بالفرج عما قريب.

وفيها:"وتتعب نفسك بالانتظار، ثم اختفاؤه المفاجئ"[117] ورد هذا في إطار الاجتماع الذي كان فيه حضرة المستشار مع رئيس الديوان وغيره جاءت تضم مفصلا زمنيا واحد فقط.

وفي صفحة اخرى نجد:"منعك من الدخول، ثم بعزلك"

وفي نفس الصفحة:"تعبت اتناول قدحا، ثم أقلب الشريط"[118]

الأولى وردت في حق فجرية مع عليوات في مسرحية وطنية اتجاه قضية وطنية ولم تسكت فجرية اتجاه إحدى المواقف فرد عليها عليوات وأراد منعها من الدخول وبعزلها من خدمة الرايس(حضرة المستشار).

اما الثانية فقد وردت في حق شخصية المستشار مع مسجلته التي انتهى بها الشريط معلنا عن انتهائه وتعبه أيضا.

إن هذا النوع متداول كثيرا في الرواية التي بين أيدينا في ما يعني ان كاتبنا الطاهر وطار قد أجاد وأبدع في هذا النوع.

ل- **سرد مونولوجي:**وهو سرد يتميز بصوت موحد يتفوق على غيره من الأصوات أو بوعي موحد يتفوق على غيره من أشكال الوعي في هذا السرد، وفي السرد المونولوجي الذي يقابله "السرد الديالوجي"(الحواري) تشكل وجهات نظر الراوي وأحكامه ومعرفته المرجع النهائي بالنسبة للعالم

المعروض[119]. ومن أمثلته: "إلى الغد يا مسجلتي العزيزة، يا ذاكرتي علي الآن ان أنام، أؤهل نفسي، ليوم عشق قادم، عنيف صاخب".

ونجد في نفس الصفحة:"آه علي أن أدخل الفراش، وان أبدأ في التفكير المتخيل فالواقعة، هنا، إنما كانت في النهار، وأنا التزمت التزام بأن لا اتعرض إطلاقا في محاولاتي التفكيرية- إذا سمحت اللغة العربية بذلك- في النهار"[120]. لقد صرح الطاهر وطار بان روايته تجربة في العشق أقرب إلى السيرة الذاتية بمعنى ان جل الرواية أقرب إلى السرد المونولوجي الذي يعد حوار مع الذات.

وهناك أيضا:"قد يأتي اليوم الذي أسجل فيه، كل هذا في مذكرات مكتوبة أو روايات، او مسرحيات، او في شبه شهادات أدبية عن عصر العبقرية..."[121]. نرى أن الراوي هنا في موضع سرد ذاتي مونولوجي داخلي، يحلم باليوم الذي يكتب فيه كل الذي يحصل معه في رواية ويعرضها للناس.

ومثلا:"لا أشعر بالحاجة إلى النوم، ككل ليلة. يأبى الفنان في أن ينام، لكن سأنيمه رغم انفه، بأسلوبي المعهود، اكلفه بأداء دور قومي، فينام"[122]. هنا تظهر لنا الحالة السيئة لحضرة المستشار وانزعاجه من قلة النوم.

وهناك أيضا:"في الليلة الثالثة، أدركت ان هناك مسرحية ثانية، على هامش مسرحيتنا،تمثل في نفس القاعة، عنوانها دائرة الطباشير الجزائرية"[123]. يظهر هذا المقطع مدى ولع شخصية المستشار وحنينه للمسرح رغم ابتعاده عنه.

وأيضا:"انقضى المساء، ومساء المساء، قررت قبل ذلك بكثير، الانصراف لكن الفضول شدني، قلت اتبع الكذاب حتى الباب"[124].يظهر هذا الكلام ان المستشار في إطار سرد ذاتي مع المسجلة يخبرنا بلقاء مع خونة البلاد.

و:"ابتداءا من الليلة القادمة أشرع في تأليف مسرحية العمر.نعم"[125]. يتضح لنا من خلال هذا المقطع ان الراوي استمد إلهامه لتأليف مسرحية التي كان يحلم بها طوال عمره من الأوضاع السياسية السائدة آنذاك.

وكمثال آخر:"ألا يكفي كل هذا للتدليل على أنني لسته..المج..على الأقل، لسته كله، كل ما هنالك، انهم هم قالوها، دون ان يدروا بما يكابد العاشق"

ونجد في نفس الصفحة إيراده:"أنا ما زلت انا الصلب المتماسك وليلعقوها حروفهم المثيرة.ميم.جيم.نون.واو، إذا كان يتعذر علي التفكير في النهار، فلن أتوانى عن ذلك، في الليل، رغما عنهم، سأفكر، سأقول لها، كل ما يبدر بذهني لن اخشى أحدا، لن يكون هناك احد، يلغيهم العشق في النهار، وتلغينهم انت في الليل أطرح تفاصيل هذا الشخص الذي هو انا، المتهم بالجنون..نون..جون..نوو"[126]. نلاحظ من خلال هذا المقطع الذي بين أيدينا على ان المستشار في حالة حوار ذاتي مع نفسه متحسرا على نظرة الناس إليه واتهامه بالجنون الأمر الذي جعله يقول كل هذا المقطع.

وهناك:"نعم. لم اللف والدوران، فأنا لم أؤمن قط بوجود برومثيوس ولا وجود زيوس، ولا بمزمار الشمع الذي انامت انغامه <<آرغيس>>وأغلقت عينيه المائتين ولا بالابن حامل الاسم البربري <<آب أفوس>>"[127].

وكمثل آخر:"سأتأكد في التسمع التالي، الليلة، إن ظللت واعيا..فمسألة الجن والشياطين والأرواح التي تسكن الكهوف والمغاوير والقبور، ومقولات، خلقتني من نار، وخلقته من طين...."[128].

ما نستنتجه ان هذا النوع(السرد المونولوجي) طاغي على الرواية (تجربة في العشق) وما يبهرنا ان المستشار تحدث في أغلب المقاطع عن صفاته، إذ نجده واعيا بمختلف العلوم خاصة اليونانية والمصرية وتوظيفه القرآن الكريم والأمثال الشعبية التي استدل بها لتدعيم مواقفه وأفكاره. ولكن ما عيب عليه أفكاره المتطرفة وتبنيه لأفكار كارل ماركس ولينين الرافضة للحرية الفردية في فترة انتهى فيها تطبيق النظام الاشتراكي.

م- **السرد الطبيعي:**وهو سرد يقع تلقائيا في المحادثات "الاعتيادية" اليومية ويفترض ان يميز المصطلح أشكال السرد التي يتم انتاجها دون تعمد (طبيعيا)عن أشكال السرد التي تتميز بطابع مركب والتي تظهر في السياقات الخاصة لسرد القصة[129].ونجد في الرواية الكثير منها:"هاه يمكنك، الحضور حالا"[130].هذه العبارة استخدم معاليه (الوزير)وهو يدعو حضرة المستشار إلى مكتبه وقد وردت طبيعيا وتلقائيا وهي تحدث في المحادثات اليومية.

وكمثال آخر:"أقسم بالله العلي العظيم"[131]. القسم بالله وارد في حياتنا بكثير وإن دل على شيء فإنما يدل على التصديق بأن المقسم على حق فيما ذهب إليه وهي أيضا واقعة تلقائيا في حياتنا اليومية كما وردت في الرواية.

وهناك أيضا:"نظر إلى الساعة" جاءت هذه العبارة كسرد تلقائي عفوي يحصل معنا دائما وفي كل ثانية.

وفيها:"هداهم الله"[132] وردت هذه العبارة في الرواية كتعبير لطيف يدعو إلى الهداية وقد أتت في حق التونسيون الذي أقنعوا المستشار بأن الجزائر لا تزال متأخرة عن الركب.

وأيضا:"المعذرة،زلة لسان"[133] إن هذه العبارة متداولة كثيرا في عدة مجالات إذ يستخدمها العادي والمثقف.

و:"الصباح رباح"[134] تقال هذه العبارة في حق فلان يسأل عن شيء ما في وقت غير مناسب أو ملائم لذلك فتقال له هذه العبارة الآنف ذكرها. وقد اورد الطاهر وطار في فقرة الجذوة المتقدة منها: "جوع كلبك، يعس عليك"و "لا حياء في الدين" و" يخل دار أمك الهجالة" و"يابورب" و"الداب يركب مولاه" و"آهآه.آهآه..أحيح،أح..يـــ..ح" و"آخ، يامعزة، ما فيك حليب"[135]استخدم الروائي الطاهر وطار الأمثال الشعبية التي نستعملها في حياتنا اليومية ويعرفها العام والخاص وطريقة استخدامه توحي لنا بان الروائي متمكن من تركيب هذه الامثال في الرواية التي تعتبر في جل سياقها الوطني الجاد البعيد عن الهزل.

وجاء في الصفحة التي تليها:"الرجال قوامون على النساء" و "الفم المغلق لا يدخله الذباب"[136] هنا أيضا استخدم الوطار عبارات متداولة عند الشعب الجزائري وهو سرد يأتي تلقائيا وتصدر دون تعمد.

ن- **السرد الموضوعي:** وهو السرد الذي يكون فيه الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها[137]. وهو سرد يتميز بوضع الراوي المنسلخ عن المواقف والأحداث المروية.

ومثلا في روايتنا تجربة في العشق:"في الوقت الذي تضع حدا لعلاقة عريقة، تعود إلى سني الكفاح الوطني، حيث كان معاليه، ممثلا عاديا، في الفرقة التي يرأسها ويقودها، حضرة المستشار تجوب العالم لتقدم صورا عن بطولات الشعب الجزائري، وعن عاداته وفنونه..."[138]. في هذا المقطع تحدث لنا

الطاهر وطار عن شخصية الوزير وعلاقته القديمة بحضرة المستشار وهنا نجد الراوي منسلخ عن الأحداث ومحايد في سرده وبهذا هو سرد موضوعي.

وهناك أيضا:"من يستطيع ان يضبط، من كان وراء رصد الحالة، فالمسألة مهما كان الأمر،تتعلق بأربع سنوات كاملة،وليس بفترة زمنية،تنحصر في مسافة بين البيت،والوزارة والسيارة، وبين أسفل البناية..."[139] ما نلاحظه هنا أن المستشار تكلم عن الطريق الفاصل بين الوزارة وبنياته،اما الحالة فهي جنون المستشار واعتقاد نفسه بأنه بروميثيوس.

وأيضا:"التفاصيل باختصار شديد، هي، بعد ان يقطع سعد حداد كامل تراب الكونفدرالية، من المحيط إلى الخليج، حبوا تكفيرا عن ذنب كل الخونة العرب وتطهيرا لهم،ليعودوا إلى الحظيرة.."[140].في هذا المقطع سرد موضوعي سرده الراوي كما هو إذ يصف سعد حداد الذي يقطع الحدود ويدافع عن العرب.

ما نستنتجه من هذا النوع (السرد الموضوعي) ليس موجود بكثرة في رواية تجربة في العشق لأنه كما سبق وذكرنا بان الراوي في معرض سرد ذاتي وقلما يتدخل الروائي ليطرح الموضوع الأساسي الذي تدور حوله الرواية. وما إدخال الوطار للعديد من الشخصيات (ياسر عرفات وسعد حداد وأبا النضال...) ومختلف البلدان (سوريا، فلسطين فرنسا..) إلا دليل على ثقافة الراوي ومعرفته بالأحداث بتفاصيلها المحلية وغير المحلية وايجاده للحلول لكل المشكلات ترجع إلى ثقافته وخبرته الطويلة كيف لا والرجل صاحب مسرح.

- **مصادره ومراجعه ( الفصل التطبيقي)**

**40-** عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص:65.

**41-** سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية،ص:89.

**42-** الطاهر وطار، تجربة في العشق، دار الاجتهاد، الجزائر،1989، ص:61.

**43-** المصدر نفسه، ص:70.

**44-** عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص:64.

**45-** محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص:123.

**46-** الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:27.

**47-** المصدر نفسه، ص:25.

**48-** المصدر نفسه، ص:21.

**49-** المصدر نفسه، ص:07.

**50-** المصدر نفسه، ص:11.

**51-** المصدر نفسه، ص:105.

**52-** حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص:77.

**53-** الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص 106

**54-** المصدر نفسه، ص:114.

**55-** المصدر نفسه، ص:114.

**56-** عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط2 2008، ص138.

**57-** الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص: 116

**58-** المصدر نفسه، ص:62.

**59-** مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2004، ص239.

**60-** الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:30.

**61-** المصدر نفسه، ص:59.

**62-** المصدر نفسه، ص:14.

63- المصدر نفسه، ص:22.

64- المصدر نفسه، ص:155.

65- المصدر نفسه، ص:20.

66- المصدر نفسه، ص:82.

67- المصدر نفسه، ص:155.

68- المصدر نفسه، ص:08.

69- المصدر نفسه، ص:07.

70- المصدر نفسه، ص:07.

71- المصدر نفسه، ص:08.

72- المصدر نفسه، ص:20.

73- المصدر نفسه، ص:37-47.

74- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص:100.

75- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989ص:78.

76- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص: 28-.32 .

77- المصدر نفسه، ص:13-15.

78- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص:100.

79- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:169

80- المصدر نفسه، ص:161.

81- المصدر نفسه، ص: 37.

82- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:18.

83- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:08.

84- المصدر نفسه، ص:26.

85- المصدر نفسه، ص:09.

86- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:46.

87- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:37.

88- المصدر نفسه، ص:38.

89- المصدر نفسه، ص:22.

90- المصدر نفسه، ص:13.

91- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:26.

92- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:169.

93- المصدر نفسه، ص:154.

94- المصدر نفسه، ص:27.

95- المصدر نفسه، ص:37.

96- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:44.

97- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:169.

98- المصدر نفسه، ص:151.

99- المصدر نفسه، ص:60.

100- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:56.

101- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:28.

102- المصدر نفسه، ص:88.

103- المصدر نفسه، ص:16.

104- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:200.

105- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:21.

106- المصدر نفسه، ص:25.

107- المصدر نفسه، ص:28.

108- المصدر نفسه، ص:101.

109- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:69-87.

110- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:15.

111- المصدر نفسه، ص:16.

112- المصدر نفسه، ص:161.

113- المصدر نفسه، ص:37.

114- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:94.

115- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:27.

**116**- المصدر نفسه، ص:132.

**117**- المصدر نفسه، ص:169.

**118**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:100.

**119**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:33.

**120**- المصدر نفسه، ص:62.

**121**- المصدر نفسه، ص:64.

**122**- المصدر نفسه، ص:74.

**123**- المصدر نفسه، ص:81.

**124**- المصدر نفسه، ص:112.

**125**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:100.

**126**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:123.

**127**- المصدر نفسه، ص:163.

**128**- المصدر نفسه، ص:70.

**129**- المصدر نفسه، ص:13.

**130**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:106.

**131**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:78.

**132**- المصدر نفسه، ص:61.

**133**- المصدر نفسه، ص:62.

**134**- المصدر نفسه، ص:50.

**135**- المصدر نفسه، ص:49.

**136**- المصدر نفسه، ص:36.

**137**- المصدر نفسه، ص:29.

**138**- المصدر نفسه، ص:28.

**139**- المصدر نفسه، ص:25.

**140**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:112.

**141**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:21.

**142**- المصدر نفسه، ص:24.

**143**- المصدر نفسه، ص:25.

**144**- المصدر نفسه، ص:27.

**145**- المصدر نفسه، ص:28.

**146**- المصدر نفسه، ص:31.

**147**- المصدر نفسه، ص:40.

**148**- المصدر نفسه، ص:137.

**149**- المصدر نفسه، ص:159.

**150**- المصدر نفسه، ص:169.

**151**- المصدر نفسه، ص:28.

**152**- المصدر نفسه، ص:24.

**153**- المصدر نفسه، ص:40.

**154**- المصدر نفسه، ص:57.

**155**- المصدر نفسه، ص:81.

**156**- المصدر نفسه، ص:136.

**157**- المصدر نفسه، ص:145.

**158**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:114-115.

**159**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:20.

**160**- المصدر نفسه، ص:16.

**161**- المصدر نفسه، ص:37.

**162**- المصدر نفسه، ص:134.

**163**- المصدر نفسه، ص:136.

**164**- المصدر نفسه، ص:119.

**165**- المصدر نفسه، ص:15.

**166**- المصدر نفسه، ص:17.

**167**- المصدر نفسه، ص:18.

**168**- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:136.

**169**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:20.

**170**- المصدر نفسه، ص:24.

**171**- المصدر نفسه، ص:28.

**172**- المصدر نفسه، ص:40.

**173**- المصدر نفسه، ص:47.

**174**- المصدر نفسه، ص:59.

**175**- المصدر نفسه، ص:60.

**176**- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:47.

**177**- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص:21.

**178**- المصدر نفسه، ص:34.

**179**- المصدر نفسه، ص:42.

# خـــاتـــمة

كانت رحلة طويلة متشعبة المسالك تلك التي قطعناها مع بنية السرد الروائي وهي رحلة عسيرة وشاقة، ولما كان هذا البحث على هذا التشعب والعسر، فقد استخلصنا مجموعة من النتائج التي يجدر بنا ان نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وهي:

- إن دراسة بنية السرد من اهم الدراسات التي أهتم الباحثون بها باعتبارها الهيكل الذي تعتمد عليه الرواية فهو عنصر ملازم لا بد منه في أي عمل حكائي إذ هو العنصر المحرك والمتحرك فيه.
- يشهد السرد حضورا في مختلف الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية (القصة والمسرح إلى جانب العمل الروائي).
- إن السرد عنصرا بنائيا،لا غنى للخطاب عنه،بل لا يمكن للرواية أصلا ان تقوم دونه.
- عدت الرواية خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الانسان والرواية علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.
- إن بنية السرد معقدة ولا يمكن التعرف عليه إلا من خلال دراسة المحاور الثلاث (الترتيب الزمني،المدة،التواتر) وهذه المحاور ما هي إلا تقنيات خاصة بزمن الخطاب.
- ساهم السرد في خلق المعنى داخل الرواية وهو عنصر أساسي في الآلة الحكائية وأداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.
- إن علاقة السرد بالرواية علاقة الجسد بالروح اذ لا يمكن ان نفصل أحدهما على الآخر، فهما ذا علاقة حميمية جدا يشكلان معا وحدة حيوية خاصة.

- ولقد اعتمد الراوي النهايات المفتوحة في كل جزء والتي تستوجب متابعة من القارئ فرواية (تجربة في العشق) حملت هذا النوع من النهايات إذ ترك الطاهر الكثير من الجوانب النصية المفتوحة امام القارئ لان الفترة الزمنية التي عالجها فيها شيء من الواقعية التي انتهت رغم رفضه ذلك.
- تفتقر كتابات الطاهر أحيانا إلى العنصر الفني إذ تغرق في استطرادات طويلة، تشبه الخطب والمقالات السياسية في الصحف. وربما يعود هذا إلى جرأته في تناول المواضيع السياسية والاجتماعية الساخنة.
- يعد الطاهر وطار من رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بعد مائة واثنين وثلاثين عاما من الوجود الفرنسي. بعد ان حققت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية انجازات عالمية.
- اعتماد الطاهر وطار على تصوير الأحداث في شكل سردي مفصلا بذلك عن طريق الآليات او التقنيات السردية بقصد أو بدون قصد مما جعل الرواية عملا فنيا متميزا.
- والسرد في هذه الرواية إذ يصور الطاهر وطار الاحداث التي شهدتها الرواية.
- حظي السرد باهتمام الطاهر وجعله عنوانا ينسجم مع روايته.
- اعتمد الكاتب لغة بسيطة بشكل ممتنع وماهرة في نقل الصور الواقعية من جهة وذاتية من جهة أخرى.
- وخلاصة القول ان رواية تجربة في العشق قد أثارت جملة من القضايا الحساسة،ولكن في قالب جمالي رائع وهذا راجع إلى كون"الطاهر وطار" قد اكتسب التجربة في الكتابة بعد ممارسة عملية الابداع لفترة زمنية طويلة.

# قائمة المراجع

1-القرآن الكريم.

2-إبراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع ط1، 2003.

3-أحمد الناوي بدري، إشكالية التواتر النص السردي، الحياة الثقافية، تونس،د:ط،2000م.

4-أحمد سيد محمد،الرواية الأنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1989.

5-ايمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية في بلاد الشام (1950-1985)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1990.

6-بدرة فرخي بنية الخطاب الروائي "رواية تفنست لعبدالله نموذجا"، جامعة جيجل، الجزائر د.ط، د.ت.

7-بسام بركة، معجم اللسانيات، فرنسي، عربي، منشورات حروس، طرابلس، لبنان،1985.

8-بشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة،ج:1، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة،1992.

9-بطرس خلاق،نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية" الرواية العربية واقع وآفاق"،أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد، بيروت.

10- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تويقال،الدار البيضاء، المغرب،دط، دت.

11- جان بياجه،البنيوية،تر:عارف منيمنة وبشير أوبري،منشورات عويدات بيروت،ط:4 1985م.

12- جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العالم للملايين، بيروت،ط 1 ،1979.

13- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب،دار صادر، بيروت،ط1 مجلد:14.

14- جورج الراسي، الإسلام الجزائري من الأمير عبد القادر إلى امراء الجماعات، دار الجديد، بيروت،1997.

**15**- جيرالبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط:1، 2003.

**16**- حامد حنفي داود،تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر 1993.

**17**- حبيب مونسي،نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديبن وهران 2007م.

**18**- حميد حسن، مجلة إلى الإمام، (الأسبوعية) العدد:2222، بيروت، الجمعة4-11 شباط 1994.

**19**- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000.

**20**- خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات،دار القصبة،الجزائر،ط2 ،2000.

**21**- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضانة، تونة، الجزائر.

**22**- رشدي أحمد طعيمة،تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، دار الفكر العربي القاهرة 2004.

**23**- زبير دراقي،محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

**24**- السعيد الوراقي،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية دط 1430هـ- 2009م.

**25**- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 1994.

**26**- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص البنيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2004.

**27**- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1989.

28- سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات) (الماجستير)، الجامعة الأمريكية في بيروت، شباط، 2000.

29- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية "البناء الرؤيا" مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .دط 2003.

30- سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس، برس، طرابلس، 1995.

31- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية.

32- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد"في روايات عبد الرحمن منيف" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

33- صحيفة الشعب (يومية)، الجزائر، 8 نيسان، 1990م.

34- صحيفة المساء (يومية)، الجزائر، شباط، (فيفري)، 1989م.

35- صلاح صالح، سرد الآخر"الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2 2003.

36- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح،القاهرة د.ط 1992.

37- ضياء غنى لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد،عمان،ط1 2010م.

38- الطاهر وطار، تجربة في العشق،مؤسسة عيال للدراسات والنشر، نيقوسيا 1989.

39- الطاهر وطار، الطعنات، مجموعة الطعنات، الشركة الوطنية، الجزائر، ط2، 1976.

40- عبد الحميد بورايو،النظرية السيميائية السردية،دار السبيل للنشر والتوزيع،الجزائر د.ط،2009.

41- عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية فاس، المغرب، العدد1، 1985.

42- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر، د.ط، د.ت

**43-** عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل "دراسات في السرد العربي"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988.

**44-** عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث"بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

**45-** عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2006.

**46-** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،د.ط،1998.

**47-** عبد المالك مرتاض،النص الأدبي من أين وإلى أين،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

**48-** عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت،ط 2009،1.

**49-** عبدالله إبراهيم، السردية العربية "بحث في السردية للموروث الحكائي العربي" المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992.

**50-** عبدالله أبو الهيف، استفتاء 9 روائيين عن الرواية العربية الحديثة وتحديات الحداثة، مجلة المعرفة السورية ع:268، حزيران،1984.

**51-** عبدالله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد، "في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2000.

**52-** عبدالله الركيبي، طور النثر الجزائري الحديث، دار العربية للكتاب،تونس، 1983.

**53-** علي بن تميم،السرد والظاهرة الدرامية "دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

**54-** عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح"البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة الجزائر، د.ط، 2010.

**55-** عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردين منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط2، 2008.

**56-** عمر محمد عبد الواحد،شعريةالسرد"تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري" دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2003.

**57-** فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط2، 2002.

**58-** كاميل روبرت، إعلام الأدب العربي المعاصر،مج2، دار النشر، فرانتش شتاينز شتوتكارت، بيروت، 1996.

**59-** مجدي وهبة، معجم المصطلحات في الآدب، مكتبة لبنان،بيروت، دط، دت.

**60-** مجلة الثقافة الجديدة "في الأدب رسالة خلاص الانسانية"، ع=12/11، أيلول تشرين الأول، بغداد، 1981.

**61-** مجلة العربي،ع=446، كانون الثاني، الكويت،1996.

**62-** مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد380، كانون الأول 2002.

**63-** محمد رمضان الجربي ، الأدب المقارن، دار الهدى، الجزائر،دط،2003.

**64-** محمد صابر،سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار،سوريا،ط1، 2006

**65-** محمد طول،البنية السردية في القصص القرآني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط، د.ت.

**66-** محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

**67-** مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر ط2 2009.

**68-** المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت،ط: 31 1991.

**69**- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004.

**70**- ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 3، 2002.

**71**- www.Maghavelria.com 2009/12/19.

**72**- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،د.ط، 2003.

**73**- نبيلة سويش، بنية الخطاب السردي في ضوء منهج سيميائي، منشورات الاختلاف بيروت،ط1، 2003.

**74**- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ"بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إربد- الأردن، -ط1، 2006.

**75**- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2001.

**76**- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر ج2،ط2، 1997.

**77**- نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن،ط1، 2009.

**78**- هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية ابي جهل الدهاس لعمر بن سالم، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، قسم الأدب العربي، 1998-1999.

# الفـــــهرس

| | |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة..... | أ – د |
| **الفصل الأول: مفاهيم أولية** | |
| تمهيد..... | 6 |
| 1- ماهية البنية..... | 7 |
| أ- لغة..... | 7 |
| ب- اصطلاحا..... | 9 |
| ج- خصائص البنية..... | 11 |
| 1. الكلية أو الشمول..... | 11 |
| 2. التحولات..... | 12 |
| 3. التنظيم الذاتي..... | 12 |
| د- أنواع البنية:..... | 13 |
| 1. البنية العميقة..... | 13 |
| 2. البنية الكبرى..... | 14 |
| 3. البنية السطحية..... | 14 |
| 4. البنية الصغرى..... | 14 |
| ه- مصادره ومراجعه..... | 15 |
| 2- ماهية السرد..... | 17 |
| أ- لغة..... | 17 |
| ب- اصطلاحا..... | 18 |
| ج- نشأة السرد..... | 21 |
| د- مكونات السرد..... | 22 |
| 1. السارد او الراوي..... | 23 |
| 2. المسرود او المروى..... | 25 |
| 3. المسرود له أو المروي له..... | 25 |
| ه- أنواع السرد..... | 26 |
| و- نمطي السرد..... | 27 |
| 1. السرد الموضوعي..... | 27 |
| 2. السرد الذاتي..... | 28 |
| ز- آليات السرد..... | 28 |

| | |
|---|---|
| 1. تسريع السرد..... | 29 |
| أ. التلخيص..... | 29 |
| ب. الحذف..... | 30 |
| 2. إبطاء السرد..... | 32 |
| أ. المشهد..... | 32 |
| ب. الوقفة الوصفية..... | 34 |
| 3. التواتر السردي..... | 36 |
| أ. التواتر المفرد..... | 37 |
| ب. التواتر المكرر..... | 37 |
| ج. التواتر المؤلف..... | 37 |
| ح- أساليب السرد..... | 38 |
| أ. الأسلوب الدرامي..... | 38 |
| ب. الأسلوب الغنائي..... | 38 |
| ت. الأسلوب السينمائي..... | 39 |
| ط- مصادره ومراجعه..... | 40 |
| 3- ماهية الرواية..... | 44 |
| أ- لغة..... | 44 |
| ب- اصطلاحا..... | 45 |
| ج- نشأة الرواية..... | 46 |
| د- عناصر الرواية..... | 49 |
| 1. الحادثة والشخصيات..... | 49 |
| 2. الزمكان، العقدة، الحبكة..... | 50 |
| 3. اللغة، الأسلوب، الحوار..... | 51 |
| ه- مصادره ومراجعه..... | 52 |
| **الملحق** | |
| 1- حياة الطاهر وطار وأعماله..... | 55 |
| أ- حياته..... | 55 |
| ب- إنتاجه الفكري..... | 57 |
| ج- ملخص تجربة في العشق..... | 59 |
| د- مصادره ومراجعه..... | 66 |

| الفصل الثاني: الجانب الاجرائي | |
|---|---|
| 1- النص الروائي من حيث سرعة النص وبطئه..... | 69 |
| أ- التلخيص..... | 69 |
| ب- الحذف..... | 70 |
| ج- المشهد..... | 73 |
| د- الوقفة..... | 74 |
| ه- التواتر..... | 76 |
| 2- أنواع السرد..... | 79 |
| أ- السرد المضاد..... | 79 |
| ب- السرد الذاتي..... | 80 |
| ج- السرد السلوكي..... | 81 |
| د- السرد الحواري (الديالوجي)..... | 82 |
| ه- السرد الضمني..... | 84 |
| و- سرد اراوي الغائب..... | 84 |
| ز- سرد المتكلم..... | 86 |
| ح- السرد المقحم..... | 87 |
| ط- سرد تكراري متشابه..... | 88 |
| ي- سرد موسط (غير مباشر)..... | 90 |
| ك- السرد الصغير(قصة صغرى)..... | 93 |
| ل- سرد مونولوجي..... | 96 |
| م- السرد الطبيعي..... | 99 |
| ن- السرد الموضوعي..... | 100 |
| س- مصادره ومراجعه..... | 102 |
| خاتمة..... | 109 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 112 |
| الفهرس..... | 119 |