الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The people's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

Naama University center Salhi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

آليات السرد في رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير لعبد القادر بن سالم

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات أدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د قيطون أحمد

إعداد الطلبة:

كنوزة فاطنة

دقداق فاطنة

الموسم الجامعي 1444 هـ الموافق 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : كبوية فاطمة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 119814590000330006

الصادرة بتاريخ : 2023/03/08

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : آليات السرد في رواية الجبل هوت واقفة وما تبعها مذكرة قيد الانجاز للطالبين سالم

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

التاريخ : 2023/06/15

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : دنداق فاطمة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 119961462000016000 9

الصادرة بتاريخ : 06 / 01 / 2017

المسجل (ة) بكلية / معهد : آداب

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : آليات بث السرد في رواية رحيل نحوت واقفة تأملني مذكرة مين لـ: عبد القادر بن سالم

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

التاريخ : 08 / 06 / 2023

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

الحمد لله الذي ينعمته تتم الصالحات كما تمت هذه الرسالة، والشكر له على فضله وكرمه ونعمته وآلائه التي لا تعد ولا تحصى، فهو الذي يسر هذا العمل وسهل إخراجه كما شاء هو وبعد:

خالص الشكر وبالغ التقدير منا إلى الأستاذ والدكتور الفاضل السيد أحمد قيطون الذي غمرنا بجميل صبره وطول إنتظاره لهذا البحث، وبكرم توجيهاته وخالص إرشاداته ونصائحه.

والشكر موصول الى السادة اساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة الذين لهم الفضل علينا

مسبقا طيلة سنوات الدراسة وعلى قبولهم مناقشة هذه المذكرة

إلى كل عمال الإدارة بذكر قسم اللغة والأدب العربي دون أن نستثني أحد

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى رمز التضحية والعطاء

إلى من رأيت في أعينهم وأفعالهم كل العون والدعم

إلى من ساندني ومد العون والمساعدة لي

إلى والدي

إلى من يسعد قلبي بلقياها إلى نبع الأمان والحنان

إلى أحب الناس لقلبي

أمي

إلى سندي ومن كان لي دعما إلى من عمل لأجلي

أبي

إلى من هم أقرب من روحي

إلى جميع إخوتي وخاصة أخي مولود

إلى جميع صديقاتي وإلى أحبابي

كنوزة فاطنة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أهدي عملي إلى من أعطى دون إنتظار مقابل

والسند الذي لاينكسر والذي أحمل إسمه بكل افتخار والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها إلى من وقفت بجانبي طيلة حياتي واجمل إبتسامة في

حياتي أمي الغالية أدامها الله ورعاها

إلى من أرواحهم سكنت روحي وفرحتي وشموع دربي إخوتي جلول علي نوردين

وأخواتي فايزة أسما دعاء هدى فاطمة

إلى كتكوت العائلة محمد انس

إلى أصدقاء المواقف لا السنين وشركاء الدرب الطويل والطموح اصدقاء الدراسة والاحباب

وأسأل الله أن ينفعنا بما تعلمنا وان يسد خطانا على طريق الخير والصلاح

دقداق فاطنة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال الأدبية في الكتابة السردية، إذ تحظى باهتمام كبير من لدن الأدباء والنقاد مقارنة بأجناس أدبية أخرى، و ذلك لاتصالها بالواقع المعيشي، فهي بمثابة سجّل شواغل المجتمع و تطلعاته، و بالتالي فهي مرآة عاكسة لهويته وانتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، فأصبحت لها مكانة مميزة لدى الباحثين و النقاد فصارت من ناحيتها الفنية حقلا للبحث عن الخصائص الفنية والجمالية، لأنها تشكل تجربة خاصة يخوضها المؤلف عن طريق ذوات خيالية (شخصيات)، أما من ناحيتها الثقافية والأيديولوجية فهي تعبر عن موقف الروائي من قضايا الإنسان المعاصر.

والرواية الجزائرية كغيرها من الأجناس الأدبية تحتل مكانة جد مرموقة لدى الدارسين، فمنذ ظهورها حملت صوت الأدباء والمثقفين وآلام الشعب وتطلعاته، وعبرت بصدق عن المعاناة بكل أنواعها وأشكالها من الاستعمار الفرنسي، الذي طمس هوية الجزائريين وحاول تدمير الإنسان بدءا بجانبه الروحي الوجداني، و بهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية وانتشر في كل الأقطار العربية، إلا أننا نستطيع القول أنها ظهرت ظهورا قويا في الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة المتناثرة هنا هناك، تعد رواية (غادة أم القرى) تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية و قد ظهر العديد من الروائيين الجزائريين الذي استطاعوا أن ينقلوا لنا احاسيسهم ومشاعرهم وكل ما يشغلهم من أفكار وإيديولوجيات عبر الرواية التي مثلت أسلوبا وجنسا أدبيا يحمل في طياته تطلعات الإنسان و أحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، و لغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه و شخصياته و زمانه و مكانه. جاء موضوعنا الموسوم ب آليات السرد في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم.

ومن أسباب إختيارنا لهذا الموضوع هو دراسة العمل الروائي الجزائري والغوص في مكوناته وممارسات الإنسان اليومية المعبرة كحب الفلاح لأرضه وتعلقه بها، ورفقته بالحيوان (الخيل) التي زخرت بها قرية وادي قير، كما اعتمدت الرواية على تقنية اللعب على الزمن السردي والاسترجاع بالعودة إلى الوراء والانتقال بين زمنين، على لسان شخصيات سهلت فك شفرة النص ليعيش

القارئ الماضي والحاضر معًا، ومما شدّنا لدراسة هذه الرواية هو الميل إلى مثل هذه النصوص السردية، فكانت دراستنا موسومة بآليات السرد في رواية "الخيل تموت واقفة" لعبد القادر بن سالم، وذلك بعد الكشف عن أهم الآليات السردية التي اعتمدها الروائي.

وبناءًا على ذلك انطلقنا في بحثنا هذا من إشكالية تمحورت حول، مجموعة من الأسئلة الفرعية مشكلة في الأخير توجه عام للدراسة، وهي: إلى أي مدى تمكن الروائي من استغلال وتوظيف الآليات السردية الممكنة في بناء عمله السردي؟ وأي التقنيات السردية كان لها البراعة الممكنة في إخراج هذا العمل السردي؟ وهل بدا الروائي متحكما في أدوات الكتابة السردية؟

ولأجل هذا اعتمدنا خطة، اقتضتها طبيعة البحث إذ قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، حيث تناولنا في المدخل: المفاهيم والمصطلحات الأساسية للبحث.

أما الفصل الأول الذي يمثل الجانب النظري من الدراسة فقد تطرقنا فيه إلى أهم عنصر وهو السرد، تناولنا تعريف السرد، وتعريف الرواية، والرؤية السردية، ثم أنواع الرؤية، ومفهوم الشخصية، وفاعلية السرد.

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونًا بقراءة آليات السرد في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم، حيث تعرضنا فيه إلى تحليل عنوان الرواية وتعريفها، وأهمية العنوان في العملية السردية، ومفهوم المكان، والتشكيلات المكانية، ومفهوم الزمن، والمفارقات الزمنية، وتقنيات السرد كالإبطاء والتسريع، والحوار الداخلي والخارجي، آليات السرد الأخرى. وملحقا فيه ملخصًا للرواية، وتأتي الخاتمة تتويجًا لأهم النتائج المتوصل إليها.

واقضت طبيعة دراستنا أن نتبع المنهج البنيوي لأنه يناسب مع عملية التحليل السردي، ويتوافق مع التحليل البنيوي للعمال السردية.

واستندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث نذكر منها:

رواية الخيل تموت واقفة كمصدر أساسي، محمد بازي "العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل"، بنية النص السردي لحميد الحمداني، فيصل الأحمر معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الراوي والنص القصصي لعبد الرحيم الكردي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات، من بينها صعوبة التعامل مع بعض النصوص السردية التي لا تعلن عن مكنوناتها إلا بعد جهد جهيد، وهذا النص من بينها.

وفي الأخير نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الاستاذ الفاضل " أحمد قيطون " الذي كان له الفضل الكبير في إتمام هذا العمل بالنصيحة والتوجيه.

كنوزة فاطنة

دقداق فاطنة

النعامة في:

2023/06/04

مدخل

مفاهيم السرد

لقد لقي مصطلح السرد اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والباحثين في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، حيث تعددت المفاهيم حوله بين الباحثين والنقاد، لكنها دائما ما كانت تشترك في معانيها ودلالتها التي تعني في مجملها: الطريقة في نسج الحكي والقص فنجد مصطلح السرد يتناول في مفهومه التعريفي اللغوي والاصطلاحي.

1. ماهية السرد:

أ- لغة:

و في التنزيل العزيز وردت لفظة (السرد) في قوله تعالى : "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْد[1]."

نقول إن السرد في المعنى اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة متسقة وهو ما جاء ايضا في الآية الكريمة.

نستنتج من هذه التعريفات أن السرد كمصطلح يجب أن يشتمل على حدث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابداع الخيال.

ورد مصطلح السرد في معجم الوسيط: " الحديث أتى به على ولاء جيد السياق تسرد الشيء تتابع والشيء سرد متتابع[2]."

ومن خلال التعاريف السابقة نرى أن المفهوم اللغوي للسرد هو تتابع الحديث ببعضه.

ب- اصطلاحا:

السرد هو أحد وأهم القضايا التي اهتم بها الكتّاب والباحثون منذ القدم الى عصرنا الحاضر، لأنه هو الأساس في أي عمل أدبي، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته فالسرد: هو: "المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أمن ابتكار الخيال " [3].

[1] سورة سبأ، الآية11 .

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة(س،ر،د)،المكتبة الإسلامية للطباعة،إسطنبول،تركيا،ج1(د ط)،(د، سنة)،ص426

[3] عدي عدنان محمد، نبية الحكاية في نجلاء، الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بوب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011، ص153.

و هو أيضا: "الحديث أو الأخبار، (كمنتج و عملية وهدف و فعل بنية و عملية بنائية) لواحد أو أكثر لواقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر(غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين و ذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبًا) من المسرود لهم [1]."

أما السرد في الاصطلاح فهو: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي[2]."

أي أن السارد ينتج نصا قصصيا.

"إضافة إلى ذلك المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال[3]."

يؤكد لنا نفلة حسن بأن مصطلح القص حدث أو الإخبار يشمل على الحقيقة أم الخيال.

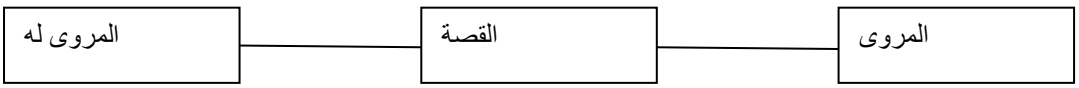
وكما يقول عبد الناصر هلال: " تشير إلى التتابع والاتساق و الموالاة والقدرة على السبك والمهارة في النسج، فالسرد وتقدمة شيء إلى شيء يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا[4]."

إن السرد هي الطريقة التي تحكي بها الأحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية.

يوضح لنا السرد الطريقة الآلية التي تسرد بها القصة أو الحدث.

ويؤكد حميد لحميداني خطاطة يلخص فيها مراحل دورة السرد وهي تشكل من ثلاثة أطراف هي (المروى، القصة، المروى له[5].

يعتبر حميد لحميداني القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها.

[1] جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط1، 2003، ص145.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د،ط) (د،س)،ص77-ص78.

[3] نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، سنة 2010، ص15.

[4] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاص، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص24.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص.45

زيقول "جيرار جنيت" فقد تناول هذا المصطلح على أنه قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه صوتا ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد وتناول في القسمين الأوليين الملفوظ القصصي زمن و صفة فإنه حصص هذا القسم تناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردي الذي يطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها [1].

يؤكد الناقد على السرد بأنه ثالث أقسام من الخطاب القصصي سماه صون والأخرى التلفظ القصصي.

ويؤكد سعيد يقطين:" السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة بالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد[2]."

السرد خطاب غير منجز وبه تعريفات مختلفة تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة وهو كذلك الكيفية التي يقدم من خلالها المضمون الروائي، وهذه الكيفية تتكون من المكونات السردية لأي رسالة بين المتلقي فهي تتكون من المرسل(الراوي) والرسالة(المروى) والمرسل إليه (المروى له).

2. أنماط السرد

أ- السرد الموضوعي:

الذي يكون فيه الراوي عالما بكل شيء حتى ما يدور في فكر الشخصية الأخرى.

ب- السرد الذاتي:

الذي تقتصر معرفة الراوي فيه على ما يجري أمامه ويخبره من أحداث ومعارف في الرواية[3].

ويلقى "تودوروف" على هذين النمطين اسم "الرؤية الداخلية" كمقابل للسرد الموضوعي الرؤية الخارجية كمقابل للسرد الذاتي[4]."

---

[1] محمد قاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنش، تونس، ط1، س2010، ص.243

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص.19

[3] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار الأفقية، سوريا، ط1، 1997، ص.28

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص.28

كما اعتبر عبد الله إبراهيم مصطلح السردية هي علم السرد ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي [1].

إن السرد يصلح للحكاية والسرد الموضوعي للرؤية الخارجية كي يتلقاها القارئ مباشرة.

يميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي (subjectif) ففي نظام:

السرد الموضوعي: يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية .

أما في نظام السرد الذاتي: فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، ولا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبرها ويعطيها تأويلاً معينًا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الاشكالي[2].

3. تعريف السردية :

تعددت مصطلحات السرد عند ظهور في الساحة النقدية فيعد مصطلحا حديثا وهو من أصل الشعر التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم، التي تحكمها القواعد التي توجه أهميتها ومنه أمكن التأكد على أنه السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي وبناء ودلالة[3].

فالسرد يدل على علم الحكي والسرد معا بانضباط تام.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي،1995، ط1،ص.11

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص.-4647

[3] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص.13

فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا مغايرا فيصل بعلاقة السرد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة[1].

ويعرفها يوسف وغليسي في كتابه الشعريات والسرديات " بأنها خاصية معطاة لشخص نمطا خطابيا معينا منها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية، وبالتالي فمصطلح السردية مشتقا من السرد[2].

4. تعريف السردية :

من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير النبوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته[3].

يعرف "رشيد مالك" السردية بقوله: 'يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجًا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية' وقد لاحظ "اميل بنفنيست" استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب معتمدل في ذلك على مقياس مقولة المتكلم حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم "الأنا" و "الأنت" الخطاب[4].

وعملت السردية بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل إمكانيتين: إما أن يكون الخطاب تسلسلاً منطقيًّا بسيطًا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون نتيجة لإطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيميائية. وإما أن يكون الخطاب دالًا وفعلًا لغويًّا واعيًا ومحتوى على تظيمه الخاص[5].

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائر الجديد (البحث في تجريب عنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصبة للنشر، الجزائر العاصمة، دون ط، سنة 2009، ص74

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ص22

[3] يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، مكتبة طريق العلم، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص07

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي و قضايا بالنص، ص.61

[5] المرجع نفسه، ص.62

نستنتج أن السردية فرع معرفي يحلل مكونات وخصائص الحكاية سواء كان مكتوبة أو شفوية ويجب أن نقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد

5. **تعريف الرؤية السردية:**

تعتبر الرؤية الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الرواية من وجهة نظر معينة، وتختلف هذه باختلاف رؤية الرواة، ومواقفهم إزاء الحدث أو الفكرة أو الموقف، أو الشخصية، لذا تعددت الرؤى بتعدد زوايا الرؤية، نافذة الراوي لرصد اللقطة أو الحدث أو الفكرة[1].

و في عبارة أوضح عرف لنتفالت (j.vintvett) الرؤية بقول "هي عملية المعرفة أو الإدراك بواسطة الفكر و الحواس[2]."

"و يرتبط هذا المفهوم -التبئير- بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة و أن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف أليها الكاتب عبر الراوي[3]."

6. تعريف الروائي:

عبد القادربن سالم:

عبد القادر بن سالم كاتب "قصص" من مواليد 1955 بالعبادلة "بشار"، من قصاصي الثمانينات، نشر إنتاجاته بأغلب الجرائد والمجلات الوطنية، وكذا بعض المجلات العربية كالفكر التونسية، له أيضا مقالات في النقد والأدب، أستاذ بقسم اللغة والأدب بجامعة بشار، رئيس جمعية رضا حوحو، عضو إتحاد الكتب الجزائريين، عضو مجلس الأمة (2012)، ومن مؤلفاته:

- الشعر الشعبي بالجنوب الغربي "دراسة 1999م"
- وجوه تبحث عن شكلها، قصص 2002
- الصمت والجدار 2009
- بحث في التجريب في القصة الجزائرية الجديدة لدى إتحاد الكتاب العرب، سورية.[4]

[1] حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية ص.169

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ص.27

[3] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) ص.31

[4] مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج1، منشورات الحضارة، بئر توتة الجزائر، ط2014، ص400.

تعريف موجز للرواية:

بدأ الرواية غامض لينطلق الحديث بعدها عن واد قير الملقب بالأسد الضاري والأساطير المخفية والذي يعتبر مصدر رزق وشؤم في الآن نفسه، حيث يطرح مدى حب الفلاح لأرضه واهتمامه بها وشدة الحفاظ عليها.

الفصل الأول: الراوي والبنية الشخصية في السرد: رواية الخيل تموت واقفة

1. تعريف الراوي في الرواية:

يعد الراوي واحد من شخوص القصة أو الرواية إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه وقد اختلفت التعاريف لهذا المصطلح الأدبي.

الراوي في مفهوم الدراسات السردية واحد من شخصيات القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي يتحرك فيه شخصياته وليس هو مؤلف في الرواية أو القصة أو صورته[1].

الراوي: هو موقع خيالي ومقالي يصفه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف.

بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية متخيلة. مما سبق نرى أن الراوي عبارة عن شخصية حقيقية أو خيالية في القصة بأنواعها.

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الراوي بمثابة عنصر مهم من عناصر القصة أو الحكاية التي تم تأليفها باعتباره يروي لنا أحداث ووقائع تم تجسيدها سواء كانت حقيقية أو خيالية.

الراوي: هو الشخص الذي يملك المعلومات الكافية.

الراوي: واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها[2].

الراوي لا يشارك في إدارة دفة الأحداث في القصة.

يمر عليه ذاك الشريط الأسود ثقيلا يسحقه حتى النخاع حتى لكأن شظايا بركان ملتهبة هزت دواخله[3].

أي أن الكاتب يلمح شريط حياته ويمر عليه كالبركان عند الإنفجار.

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ميدان الأبر،القاهرة ،ط1، 1427ه/2003م، ص.17

[3] عبد القادر سالم، الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، س2014، ص.09

روى ما لقنه أبوه عن جدهم الأول عن بطولة قومه وفروسيتهم وصدهم لقبائل غازية طامعة في أرضهم السخية التي تهاب عبورها القوافل، وكانت المياه تغمرها ما جعل النباتات الطفيلية تلتف على الأرض ولا تترك للسالكين سبيلا[1].

يأخذ الكاتب ما تعلمه من أبوه وجده ويعيد سرده في شكل رواية.

الرؤية السردية هي سرد الأحداث بوعي إجتماعي وتكون تبحث عن حلول ومدى تعبير الآثار معبرا عنه بأسلوب سردي متميز حيث أننا نجده فيه النقد البناء.

الرؤية السردية: زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع، كل هذه المصطلحات النقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية مختلفة[2].

الطريقة التي تروى بها القصة للتعبير عن الآثار الأدبية الذي يندرج في كل النصوص السردية نمط خطابي متميز.

2. الرؤية السردية :

لا شك أن ترتيب سرد الأحداث في القصة هو جزء أساسي يعتمد أساسا على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته وعليه فالسرد يتطلب جانبين الراوي والشخصية فجوهر الصياغة القصصية يكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالواقع والحقائق التي يتكون منها العالم والمتخيل ومن هنا جاء إهتمام النقاد في تحديد العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية وقد وضعت ثلاثة أقسام لتحديد العلاقة بين الراوي والشخصية[3].

3. أنواع الرؤية السردية:

نحاول أن يلقي الضوء على مفهوم الرؤية الذي يعد أحد المفاهيم الأساسية في السرديات.

انطلق بويون في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس استنتج ثلاث رؤيات هي:

---

[1] عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة، ص.15

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنش، اليمن، ط2، 2015، ص45

[3] خلف الله حنان، السرد العرب القديم الأشكال والمضامين، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج،2016، ص02

- الرؤية مع
- الرؤية من الخلف
- الرؤية من الخارج.

إننا هنا لا نجدنا هنا كما رأينا مع لوبوك وفريدمان أمام الحديث عن نوعية الراوي أو أسلوب التقديم، إننا أمام مصطلح محدد الرؤية وأنواعا معينة(من الخلف، من الخارج) فكيف تم تحديد هذه الرؤيات وأنواعها[1].

أ- الرؤية مع:

يطلق الباحث على الرؤية مع ويحددها بقوله: " إننا هنا نختار شخصية محورية ويمكننا وصفها من الداخل(...) إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية".

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية.

ب- الرؤية من الخلف:

ينفصل عن شخصيته ليس من أجل رؤيتها (من الخارج) رؤية حركاتها والاستماع إلى أقوالها.

وفيها الراوي يعلم أكثر من الشخصية يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر الجدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال.

ج- الرؤية من الخارج:

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا قليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال[2].

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص.288.

[2] خلف الله حنان، السرد العربي القديم/الأشكال والمضامين، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج،2016، ص02.

والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي يتحرك فيه ثالثا هذه الرؤى تتداخل فيها الخارجي بالداخلي وفيها يكون الخارجي[1].

تختلف التعريفات في أنواع الرؤية السردية كل منهم حسب دراسته.

4. مفهوم الشخصية :

أ- لغة

تعد الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات وتصل إلى حد التضارب واختلفت التعاريف حول هذا المصطلح.

كما وردت لفظة شخصية في القرآن الكريم لقوله تعالى: "**وَ اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِين**"[2].

نجد لفظة الشخصية في القرآن الكريم: " **إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَار**"[3].

تؤكد آمنة يوسف بأن الشخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذفه ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها[4].

كما أن الشخصية تشير إلى الصفات الخلفية والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية[5].

تمثل الشخصية عنصرا مهما في السرد بحيث لا يمكن تصور الرواية بدون شخصيات.

ب- إصطلاحا:

يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها أداة من أدوات الأداء القصصي يصنفها القاص لبناء عمله الفني[6].

---

[1] خلف الله حنان، السرد العربي القديم/الأشكال والمضامين، المرجع السابق، ص 290.

[2] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية97 .

[3] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية42 .

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن، ط2، 2015، ص35.

[5] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة للناشرين المتحدين، العدد01، 1986، ص210.

[6] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص71.

5. الشخصية:

كائن له سمات ومنخرط في أفعال إنسانية، ممثل له صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية(حركية عندما يطرأ عليها التبدل) أو إستاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابله للتغير)[1].

إن مصطلح الشخصية غالبا ما تستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف.

تتفاوت الشخصيات في تعريفها والشخصية هي بنية من بنيات الرئيسية التي ربما كانت متخيلة أو واقعية[2].

وكما أن الشخصيات تختلف حسب طبيعة موضوعها.

"أنها النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخص أي ببساطة (كائن أنانيا) وفي المنظور الاجتماعي تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن الواقع الطبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا"[3].

الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائية وجسدته اللغة(...) أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأي علامة لغوية[4].

ومن هنا سنذكر الشخصيات التي وردت في الرواية وهي كالآتي:

سميرة: الطعنة التي تلقاها.

أمه: قطع الوعد على أمه[5].

المعلم زوزو: لم يكن يحفظ من الأناشيد سوى نادي الرحيل بالفراق[6].

الفلاحين: ربط مصيرهم به حين يهجم

أمعمر لدريسي: شيخ قرب القرن آنذاك.

---

[1] جيرالد برنس، السيد إمام قاموس، السرديات، نهر النيل، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

[2] نور مرعى الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص36.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص39.

[4] يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص44.

[5] عبد القادر سالم، الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص9

[6] المصدر نفسه، ص10.

عمي العربي: هو رجل متدين يملك حانوتا متواضعا[1].

أمبارك الماصة: يقف أمام قير كالطود، تتهاوى كل الأساطير[2].

أمي: دفعت الثمن عندما تسرب خروف من القطيع إلى أرض أحد الفلاحين[3].

لمقدم التهامي: رافق الشيخ العماري في خمسينيات القرن ولا تزال ذاكرته تحفظ أشعاره عن ظهر قلب[4].

الشيخ الطاهر: تجرفه مياه الوادي وهو الذي رسم بها أمجاد القبيلة وتاريخها[5].

الشيوخ: الطالب سالم والطالب أحمد والطالب بلقاسم، وكان لكل شيخ من هؤلاء خصوصيته في التلقين[6].

باداني: إنسان خدوم لم يتزوج في حياته يستعين به الناس في جلب الماء[7].

عمي حمان: لا يفارق المسجد[8].

عباس أستاذ التاريخ: محبوبا لدينا[9].

6. توظيف العامية في الرواية:

لغة الرواية هويتها التي يسجلها الكاتب، وما بين العامية والفصحى يختلف الكتاب حول اللغة الأفضل في الاستخدام لإيصال الفكرة للقارئ، فيرى البعض العامية أقرب لنقل الواقع خاصة في الحوارات.

توظيف العامية في الرواية: تعرف الرواية على أنها نوع من الأنواع الأدبية تحمل في طياتها أنواع مختلفة كما أنها تعد من الأجناس الأكثر انفتاحا على طوائف المجتمع وحتى على مختلف اللهجات الموظفة فيها، وهذا ما يجعلها مميزة عن باقي الأجناس الأدبية إذ أنها توظف ألفاظا عامية تساهم في

---

[1] عبد القادر سالم، الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] المصدر نفسه، ص32.

[6] المصدر نفسه، ص39.

[7] المصدر نفسه، ص46.

[8] المصدر نفسه، ص52.

[9] المصدر نفسه، ص55

بناء النص الروائي، من منظور ميخائيل باختين:" التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، أي أن التعدد اللغوي في الخطاب الروائي يساهم في عملية بناء الرواية وهو ما يجعل المبدع متحكما في عملية سرد الأحداث والوقائع، كما يجعل الشخصية المتحدثة غير متكلفة، فالنص الروائي هو: " تجسيد للبنيات الاجتماعية من خلال بعده النثري، وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، فهو يخلق عالما عن طريق اللغة و يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله... ومن هذا المنطلق، تسهم اللغة في فهم حيثيات السرد[1].

وأيضا تنوع على مستوى اللغة الفصحى والعامية لقى انقساما بين رافض ومؤيد ومن بين الرافضين لتوظيف اللهجة العامية في النص الروائي نجد عبد المالك مرتاض الذي يرى أن اللغة التي يجب أن توظف في متون النصوص الروائية هي اللغة الفصحى حيث أن المبدع يستطيع أن يجدد في المعاني اللفظية ويكسبها طابعا جماليا لم يكن معروفا من ذي قبل عند المتلقي وهذا ما سيثير فيه الدهشة فالأديب في نظره يستطيع التلاعب بالألفاظ ويكسبها معان جديدة وذلك للحرية الفنية التي يتمتع بها فينقل الأحداث.

ويرى من جانب آخر، أن لغة الرواية إذا لم تكن لغة شعرية أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متهيئة، متزينة، متغجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعثاء غبراء... اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو[2].

اللغة الفصحى تجعل للنص الروائي جمالا لفظيا ويلقى إقبالا من قبل القارئ ليجعل له الدهشة حيث أن الكاتب يستطيع التلاعب بالألفاظ ويجعل لها معنى جديد.

الألفاظ العامية الموظفة في رواية الخيل تموت واقفة:

[1] بغداد عبد الرحمن، توظيف العامية في الرواية، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، جسور المعرفة، جامعة أبي بكر الصديق، تلمسان، الجزائر، المجلد7، عدد2، 2021، ص **420**.

[2] بغداد عبد الرحمن، توظيف العامية في الرواية، المرجع السابق، ص421-420.

وردت في رواية الخيل تموت واقفة ألفاظا محلية كثيرة ما هو مرتبط صلته بالأمثال والحكم الشعبية السائدة بين أفراد المجتمع كبيرة، والقارئ لرواية الخيل تموت واقفة، يلحظ ذلك التعدد في مستويات اللغة في الرواية.

ومن نماذج الأمثال الشعبية التي حملتها الرواية في طياتها قول بالشيخ أمحمد:

قالوا ترحلوا له من غدة

شي حد قاع لاتيلي

صبحت خيامهم تطوى

تمشوا تجاوروا القبطان[1]

ويشرع الرجال في العملية مرددين أهازيجهم الجميلة:

زرعي يا عوج الرقاب

وحمات عليك القايلة

نبغي لك سربة أرجال

تمشي وتجي كيف أجمال

غاب بمناجلها طائبة[2]

[1] عبد القادر بن سالم، رواية الخيل تموت واقفة، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

الفصل الثاني: قراءة في آليات السرد في رواية الخيل تموت و اقفة

1. الغلاف:

1.1. وصف الغلاف:

للغلاف أهمية بالغة في ترويج المؤلفات وتقديمها، فهو الذي يمد القارئ لمحة موجزة عن الكتاب، من خلال العناصر الأساسية التي يحتوي عليها من اسم المؤلف، عنوان المؤلف، دار النشر... هذه العناصر عبارة عن محفز يدفع القارئ إلى الاطلاع على مضمون النص.

حيث قمنا بدراسة مكونات غلاف رواية "الخيل تموت واقفة "وهي مصممة على الشكل الآتي:

رسم على الغلاف كثبان رملية يقف عليها خيل ذو لون بني على اليسار وجزء نخلة يطل على اليمين، والشمس مسلطة ضوؤها الأحمر كأنه وقت الغروب، وكأنك في واحة ما في الصحراء، يظهر اسم الكاتب عبد القادر بن سالم في الاسفل بالأبيض بجم سميك ومنشورات ضفاف وتحتها ترجمتها باللغة الإنجليزية في أعلى يمين الغلاف بخط رقيق أبيض في حين تقابله على الجانب الأيسر منشورات الإختلاف وتحتها مباشرة ترجمتها باللغة الفرنسية.

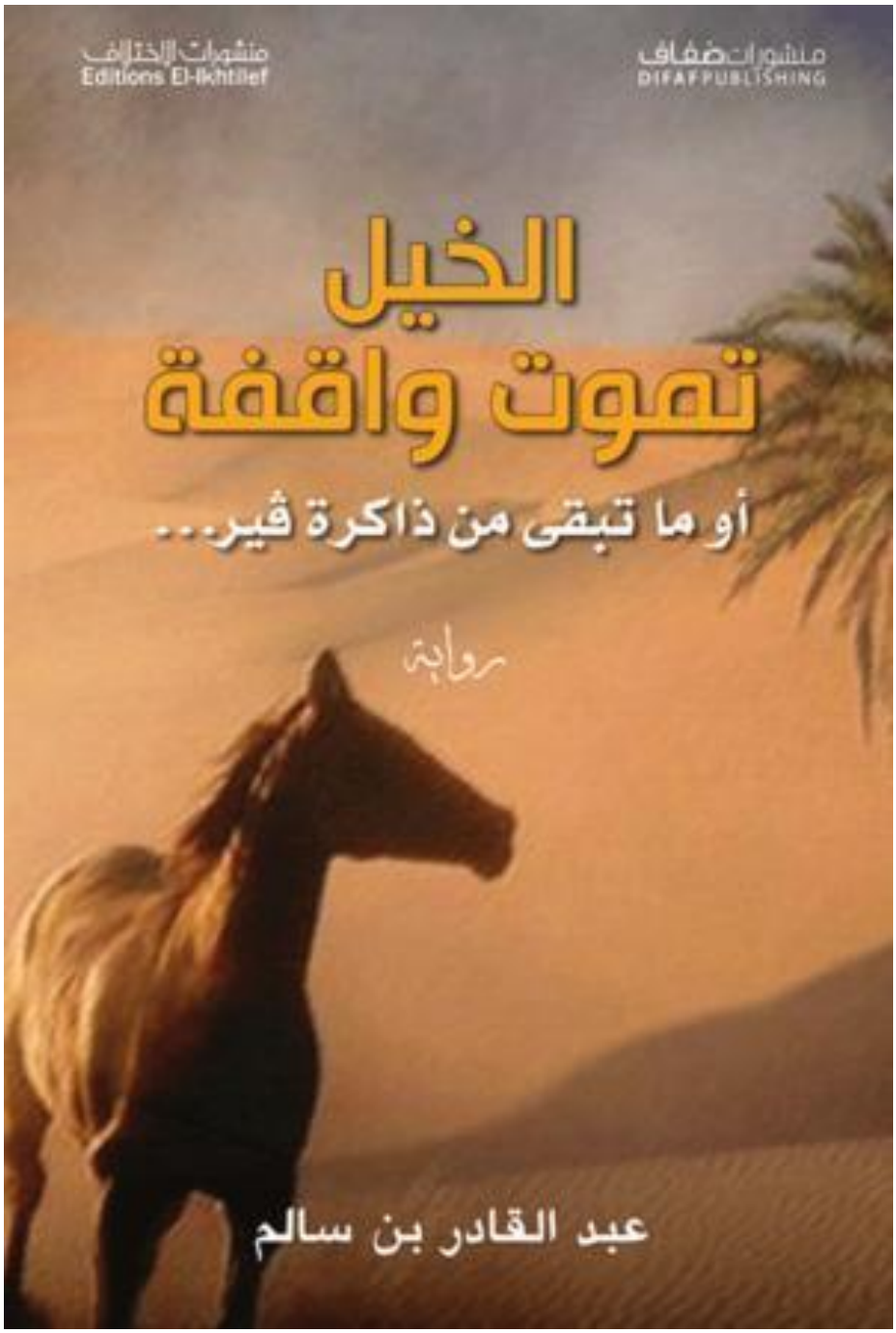
إن أكثر ما يلفت انتباه القارئ في الغلاف هو العنوان، يظهر عنوان الرواية على النحو التالي:

جاءت لفظة "الخيل " في وسط الغلاف مكتوبة بحجم سميك وباللون البني وتحتها جملة "تموت واقفة" على نفس الشكل وتليها "أو ما تبقى من ذاكرة قير..." بحجم أقل وباللون الأبيض وأسفلها لفظة رواية بحجم أقل من هذه الأخيرة هذا كله وارد في الواجهة الأمامية.

يعد العنوان الباب الرئيسي الذي يؤدي بنا إلى الولوج لعالم النص، وهو الدرب الذي ينير للقارئ المحتوى المدروس، فهو عبارة عن كلمات مفتاحية ترسم في ذهنه موضوع النص.

وبهذا فإن العنوان هو المحرك والعنصر الأبرز الذي يعبر عن محتوى الدراسة من بدايتها إلى نهايتها بالتالي فهو يشكل تلك الرسالة المطروحة التي من خلاله يتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأفكار والمعطيات الدالة على مضمون النص وهو النقطة الأساسية التي تجذب القارئ وتخلق عنصر الحماسة والتشويق.

العنوان عبارة عن إبداع فني يتمركز في واجهة النص وميزته التي ترسم ملامحه ومفتاحه الذي يقود إلى التعامل معه "فالعنوان بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير"[1] دلالة وبناءا.



[1] علي أحمد محمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيمائية)، مجلة، "دراسات موصلية"، الموصل، العراق، العدد 23 شباط 2009، ص63.

2. تحليل عنوان "الخيل تموت و اقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير":

عنون الراوي عبد القادر بن سالم روايته "بالخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير". وما نلاحظه من خلال هذا العنوان أنه يحمل رموز ودلالات توحي بذلك إلى أفكار جعلتنا متحمسين لقراءة الرواية والبدء فيها.

وسم عبد القادر بن سالم روايته " بالخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير" فهي جملة مركبة يمكن أن نفككها على النحو التالي :

2.2. المستوى التركيبي

أ- نحويا:

يتكون عنوان الرواية من جملة إسمية وجملة فعلية تخبرنا عن كيفية موت الخيل نحللها كالتالي:

الخيل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

تموت: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) أي الخيل

و اقفة : حال منصوب ، والجملة الفعلية (تموت واقفة) في محل رفع خبر للمبتدأ الخيل

ب- معجميا

يدل عنوان الرواية على فطنة الراوي وذكائه فلو إكتفى مثلا "بالخيل" فقط فهنا القارئ يجد نفسه أمام جملة من التساؤلات والحيرة فلا يفهم ما يقصده الراوي وما يرمز إليه، نفس الشيء لو تألّف العنوان من المفردتين "الخيل تموت" لكان الأمر عاديا أي موت الخيل أمر بسيط ولم يحقق الراوي هدفه، أما عند إضافة المفردة الثالثة "الخيل تموت واقفة" هنا إذا يصبح للعنوان دلالات ومعاني يوحي بها الراوي إلى عدة مواصفات منها الشجاعة والصبر والمحبة والجهاد والشموخ وعدم الاستسلام مهما كانت الظروف. وهي كلها مواصفات يتحلى بها أبطال الرواية التي حدثنا عنها عبد القادر بن سالم.

وما كلمة الخيل سوى رمز ودلالة يوحي بها الراوي إلى الإنسان وهي دال المدلولين إلى حيوان عربي أصيل محبوب منذ القدم، وإلى الإنسان الذي لا يعرف معنى الاستسلام.

ألف الراوي عبد القادر بن سالم رواية المعنونة "بالخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة "قير" الا عندما تهادفت اليه الأفكار والذكريات التي كانت بين ماضيه وحاضره و من بين هذه الذكريات نجد واد قير الذي ترك أثر عميق في نفسية الراوي وهذا ما تلمسه في قوله ذلك الواد: "الذي أصبح جزءا من ذاكرة ذوي منيع أضحى كذلك هاجس الرغبة والرهبة في آن، لأنه مصدر رزق هؤلاء ، وفي ذات الوقت قد يفاجئهم بأن يخطف منهم عزيزا أو يحدث فاجعة..."[1].

وفي معظم أطوار الرواية يجد أنها جاءت استحضار الماضي الذي عاشه الراوي منذ صغره وذكرياته التي كانت تجمع بين الألم والأمل معا، كما عاش أيضا أهل قير في دوامة من الخوف جراء واد قير الذي كان مصدر رزقهم و قوتهم فكان محل خوفهم و قلقهم نجد هذا في قوله: "المتعة كانت تستمر أسابيع أو أياما ثم سرعان ما تغور هذه المياه في جوف الأرض، نشعر نحن بالقنوط والكآبة لأننا سنفتقد صورة البحر الذي قرأنا عنه فقط في كتب الجغرافيا، أوما كان يحكي عنه المعلم زوزو..."[2].

فالعنوان إذا عبارة عن مرآة عاكسة للنص مما يحتويه من صراع الأبطال حول واد قير...

2.2.1. المستوى الدلالي :

ترمز كلمة "الخيل" إلى مصدر القوة والصبر والمحبة، و لقد اهتم العرب قديما وحديثا بهذا الحيوان الأصيل لما فيه من شيم الوفاء والصمود، كما فضل الله تعالى وذكر في القرآن الكريم في عدة مواضع قال الله تعالى : " **وَأَجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ** "[3].

اهتم كل من مبارك الماصة ولفقير برمضان بفرسيهما اهتماما كبيرا وأحبوهما إلى حد الجنون لأنهم كانا سندا لهما وفي خدمتهما دائما ووفائهما.

وما دلت كلمة الخيل في العنوان على شيء إلا على الصبر والقوة والاخلاص التي هي صفات يتصفون بها أبطال الرواية ولا يعرفون معنى الانهزام وهي صفات نسبها الراوي إلى الخيل وهو قاصد ذلك أبطال الرواية.

3. مفهوم العنوان

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفةأو ماتبقى من ذاكرة قير، ط1، منشورات الإختلاف، 1435هـ-2014م، ص 09.

[2] -المصدر نفسه، ص 10.

[3] -قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة الإسراء الآية 64.

أ- لغة:

يدرس من خلال مادتي "عنَّنْ" و "عنَا" وهما كلمتان متمايزتان لفظا ومعنا .وجاءتا على الشكل اللآتي ":

مادة " عنَّنْ " في هذه المادة جاء القول على النحو التالي:

عنَّ الشيء: كـ" عَنْنَتُ اَلْكِتَابَ، بِمَعْنًى عَرَضَتْهُ لَهُ وَصَرَفَتْهُ إِلَيْهِ، عَنْ اَلْكِتَابِ يَعِنَهُ عَنَاءٌ وُعْنَنْتَهْ: كَعْنُونَهُ، وَعَنْوَنْتُهُ، وعَلْونْتَهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى.

وقال اللحياني:

إذ عنّنْتُ الكتاب تعنيناً ، وعنّيْتُه تعنيةً : إذ عنوَنتَهُ ... وسُمِّي عنوانا لأنه يَّعنُ الكتاب.... يقال للرجل الذي يعرض لا يصرح: قد جعل كذا عنوانا لحاجته وأنشد قائلا:

وَتُعْرَفَ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي اَلدُّوَاهِيا.

وقال حسان بن ثابت يرثي عثمان، رضي الله عنه:

ضَحُّوا بأشْمَطَ عُنوانُ السُّجُودِ بِهِ ... يُقَطِّع الليلَ تَسْبيحا وقُر آنا.

وقال أبو داوود الرواسي:

لمن ظللٌ كعنوانِ الكتابِ ببطن أواقَ أو قرنِ الذّهابِ[1].

وبالتالي فهي تعابير عن المعنى المقصود والمراد به تحديد الاسم.

مادة "عنا": قال الله تعالى :

"وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ"[2].

في المعجم الوسيط ورد شرحها بمعنى "خضع وذل ، يقال فلان عَنا فهو عان وعني ، أي صار اسيرًا وعنا الشيء أبداه، وأظهره"[3] و "أعنتِ الارض النبات"[4] أخرجته فإن معنى "العنوان من مادة

[1] إبن منظور، لسان العرب - دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1991، مادة "عنن"، ج 13، ص 294.

[2] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة طه الآية 11.

[3] إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع اسطنبول تركيا، ط4 2004، ص633

[4] المرجع نفسه ص633.

"عنا "... يقول ابن سيدة : "العِنوان، والعُنوان سمة الكتاب ، وعنونه، عنونَةٌ وعُنوانًا، وعنا وكلاهما: وسمه بالعنوان"[1].

ومنه فإن للمادتين معان مختلفة، فهي توحي بدلالة القصد، والإرادة والظهور والإغتراب والوسم والأثر، وفي هذا السياق يصبح لدلالة العنوان ثلاث مقاصد:

العنوان مادة عنا ويحمل معاني القصد والإرادة.

العنوان من مادة عنَن ويحمل معاني الظهور والإعتراف.

العنوان من المادتين يحمل الوسم والاثر[2].

ومنه نستنتج أن العنوان هو أثر وسمة الكتاب الظاهرة المقصودة.

وجاء أيضا عن المعنى المعجمي لكلمة" العنوان" من قاموس لغوي ميسر "قطر المحيط" حيث ورد فيه كالآتي: "عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونه وعنه وعننه وعناه والاسم العنوان: عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته ودباجته"[3].

وعرفه إبن فارس أيضا في معجمه مقاييس اللغة عن الجذر عن: "العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضع، والآخر يدل على الحبس"[4]، يمكننا أن نحلل هذا التعريف على النحو التالي:

الظهور: أي أن العنوان هو الأكثر جاذبية واستقطابا في الكتابة.

الإعراب: أي أن كل عنوان لكتاب ما يدخل في علاقة تعارف مع العناوين الأخرى.

الحبس: أي أن العنوان يجعل الكتاب مقيدا ومحصورا في معاني يحددها هو.

ب- إصطلاحا:

العنوان سمة تتمركز في أعلى النص، لتغري القارء وتزرع فيه روحه قراءة المضمون، فلولا العنوان لباتت معظم الكتب مكدسة في الرفوف بل في فضله كان سببا في ذيوع الكتب وانتشاره

[1] محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط ، 1988 ، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] بطرس البستاني قطر المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص409.

[4] معجم مقاييس اللغة لإبن فارس، تحقق عبد السلام هارون، دار الفكر"د.ط"، "د.ت": ج4، ص19.

وشهرة صاحبه، فهو لا يوضع اعتباطيا بل له دلالة ومعنى وغاية يسعى لتحقيقها إن ليوهيوك هو مؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان وهو الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا وقد عرفه كما جميل حمداوي: "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود "[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول ان العنوان عبارة عن رموز ودلالات تشير إلى مضمون النص، وبالتالي فهو يلعب دور في لفت انتباه القارئ.

في حين تعرفه بشرى البستاني بأنه: "رسالة لغوية تعرف تلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[2]، وكما تضيف قائلة : " بانة دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة"[3]، ففي هذا السياق تعرف بشرى بستاني العنوان بأنه دال على النص و مرتبط به.

كما يقول السيوطي أيضا : "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله"[4]، وما يمكننا قوله حول هذا المفهوم أن العنوان عبارة عن جملة تلخص محتوى النص وتشير إلى المقصود منه.

وفي هذا الصدد نجد محمد فكري الجزار يقول: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف و بفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه ، يعمل وسم كتابه ، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، بإيجاز يناسب البداية ، علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه".[5]

وما نلاحظه من خلال هذا التعريف أن العنوان يأتي للتعريف بمضمون النص ويكشف ما بداخله وهو سمة للكتاب أيضا.

وكذلك يقصد به أنه : "بنية لغوية مشحونة الدلالة، الممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل ، يحكمها سياق قادر على أحداث التواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطباعي هو

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 1431ه 2016م، ص226.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص43

[4] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل - منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان ، ط1 ، 2012 ، ص 16.

[5] خالد حسين في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصي، دار التكوين في التأليف والطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2007 ص77.

القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما"[1]، اي أن العنوان وسيلة وأداة تواصلية تربط بين القارئ والكاتب .

ومن جهة أخرى يعد العنوان كذلك: "رسالة تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها. وتجذب القارئ إليها، تغريه بقراءتها، هو الظاهر الذي يدل على الباطن ومحتواه"[2] فبالتالي هو رمز وإحياء إلى مالم يفصح عنه بهدف الكشف والإظهار.

وفي زاوية أخرى العنوان "إظهار لخفي، ووسم للمادة المكتوبة ، إنه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه ، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة فيه، الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز"[3] والمقصود من خلال هذا القول أن العنوان يأتي ليكشف عما يخفيه النص و ويظهره لنا بإيجاز.

ويضيف كذلك بعد النقاد كمحمد الغدامي الذي يعرفه في كتابه الخطيئة والتفكير فيقول: " ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات"[4].

في حين يرى الطاهر روابنية أن العنوان هو : "أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه ، ويؤكد تفرده على مر الزمان"[5].

وما تستخلصه من هذا السياق أن هناك علاقة تربط بين النص والعنوان وهذا الاخير يشجع على قراءة محتوى النص في حين اعتبره الطاهر نص يوازي النص الثاني.

و ما يمكننا قوله من خلال كل هذه المفاهيم أن العنوان: يوضع على رأس النص ويحيل إلى مضمونه ويعرف به و هو سمة تجذب القارئ، وتغريه، وتكون هناك علاقة ترابطية وتكاملية بين العنوان والنص.

---

[1] عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2012 ص31.

[2] أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، منشورات قسم الادب العربي، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 3، 2006، ص176.

[3] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012، ص11.

[4] عبد القادر رحيم علم العلونة، ص40.

[5] الطاهر روابنية، شعرية الدال في آنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الادبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة باجي مختار، عناية، الجزائر، 15-17 ماي 1996 ص 141.

4. أهمية العنوان:

إن العنوان جانب ضروري ومطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في بياء النصوص. لذلك نجد الكثير من الأدباء يتفننون في وسم مدوناتهم بعناوين مميزة تبهر القارئ.

يطرح العنوان عده تساؤلات لا نعلم بالإجابة عنها إلا عندما نقرأ النص، وبالتالي فهو بمثابة فتح شهية القارئ.

فمن خلال العنوان، تتراكم في أذهاننا مجموعة من الإشكاليات، ولابد من معرفة الإجابة عنها. وذلك بالدخول إلى عالم النص.

كما تكمن أهمية العنوان أيضا من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقض النص من الغفلة لكونه أي العنوان الحد الفاصل بين العدم والوجود والاسم (العنوان) في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة : يموت الكائن ويبقى اسمه ، ومن هنا المشتقة التي ترم بثقلها على المسمى أو المعنون وهو يقف إزاء النص يقصد عنونته وتسميته فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أن العناوين مفاتح الباب الموحد، إلى أن يرتضي النص عنوانه ويلفت من العلماء ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته[1].

مما يجدر الإشارة إليه أن هناك عناوين غامضة ورمزية مما يطرح اختيار العناوين المعبرة عن محتويات مؤلفاتهم أو الدالة على كل ما أرادوا قول فيها وهذا يؤكد أن كل كتاب، أو كل نص أدبي قابل أن يحمل عنوانا مغاير أو تسمية أخرى هي تلك التي اختارها المؤلف "[2]، أي أن العنوان يقف على عنصرين إما صياغة مباشر أو إحالة رمزية تعمل على تشغيل الذهن لفهم محتوى النص وفكرته الاساسية.

وما نضيفه أيضا أن العنوان عبارة عن خطة يضعها الكاتب لجلب انتباه القارئ واستقطاب اهتمامه، مما يتشكل لدى القارئ رغبة في قراءة وفهم مضمون النص "نظرا لما يتمتع به العنوان

[1] - خالد حسين، في نظرية العنوان ، ص 495.

[2] محمد اسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص (دراسة سيمائية)، جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد 19، العدد الثاني، يونيو2015، ص09.

من خصائص تعبيرية، وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة ، وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في سلسلة الإبداع الأدبي"[1]. أي أن هناك سلطة للعنوان على النص.

ولقد خطى العنوان أهمية بالغة كما اكتسب أيضا مكانة مرموقة جعلته "بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه ، غير أنه إما يكون طويل فيساعد على توقع، المضمون الذي يتلوه ، وإما أن يكون قصيرا ، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[2].

2. **بنية المكان:**

يحتل المكان أهمية كبيرة في الحياة البشرية، فهو عنصر سردي يحتاج إلى دراسة، ليس لأنه بعد جغرافي محدد او لأنه فضاء متخيل. وإنما لأنه عنصر يجمع كل أبعاد الرواية، خفية تجرى الأحداث وتتحرك الشخصيات ويحيط به الزمن. كما يعد أيضا ركن أساسي تبنى عليه الرواية.

2.2. مفهوم المكان:

أ- لغة :

وردة كلمة (المكان) في معظم معاجم اللغة العربية وكذلك في لسان العرب نجد أن هناك رأيين لكلمة المكان، أولهما أن المكان جاء: تحت الجذر من مادة (كون)، بمعنى: "الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهموا بالميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان"[3]، وأما الرأي الثاني أنها جاءت من مادة (مكن) فقال: "والمكان: الموضع ، والجمع، أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال تغلب: يبطل أن يكون فعالا ولأن العرب تقول.. كن مكانك وقم مكانك واقتد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[4].

أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله : "والمكان هو الموضع المحاذي للشيء"[5]، وكما جاء أيضا في كتاب العين للفراهيدي "المكان في أصل تقدير الفعل مفعل بأنه موضع لكينونته

---

[1] محمد اسماعيل حسونة - النص الموازي وعالم النص (دراسة سيمائية)، ص09.

[2] شاديا شقروش سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، محاضرات الملتقى الوطني الأول لسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 07-08 نوفمبر 2000، ص271.

[3] ابن منظور محمد جم كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب دار صادر، ط1، المجلد13، 1990، مادة (ك،و،ن).

[4] ابن منظور محمد جم كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ،المرجع السابق.

[5] الزبيدي محمد مرتضي بن محمد الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد المنعم إبراهيم خليل والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007، جزء 20، ص94

غير انه لما أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا له مكنا وقد تمكن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين ، و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول : هو منى مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[1].

وما نلاحظه من خلال هذه التعريفات أنه لا يمكن ضبط مصطلح المكان في كلمة واحدة وذلك أن مفاهيمه متعددة كل حسب موضعها توضح معناه الدلالي .

وفي القرآن الكريم جاءت كلمة المكان بسياقات ومعاني عديدة تذكر منها كالآتي : قال الله تعالى :" **إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ**"[2] وهنا ارتبط فعل الكون بالخلق الوجود، وجاءت بمعنى مكان البيت ومكان قريب في قوله عز وجل: **"وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ"**[3] كما وردت اللفظة مجازا بمعنى المنزلة[4] في عدة آيات من القرآن الكريم قوله تعالى: **"وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"**[5].

وبالتالي يبقى تحديد مصطلح المكان مختلف من تفسير لآخر ومن مفهوم لآخر وهذا لكثرة ولأنه عنصر غير محدود .

ب- اصطلاحا:

لقد تنوعت وتعددت الآراء، حول تحديد مفهوم المكان كما كثرة ميادين العلوم التي اهتمت بدراسته، كعلم الفلسفة، علم الاجتماع والنقد الأدبي، إذ" شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديما وحديثا، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة ، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس ، عالم الظواهر غير الحقيقي"[6] كما : "صرح بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابل للشيء"[7]

---

[1] الفراهيدي بن أحمد كتاب العين،ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط01، 2003، جزء 04، ص161

[2] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة يس، الآية 82

[3] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة ق ، الآية 41

[4] ينظر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989، ص544

[5] قرآن كريم، رواية ورش عن نافع، سورة مريم، الآية 57

[6] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص09

[7] جنداوي إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص167

في حين يرى أرسطو أن المكان هو : "الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء لانه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل".[1]

خلال تعريف كل من أفلاطون وأرسطو نستنتج أن المكان : "ملتصق بحياة البشر لانهما يريان أن البشر تدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا"[2].

جمع الفلاسفة تعريف المكان في مفهوم واحد فقالوا: "المكان السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز"[3] أي أنهم اعتبروا المكان كل ما يدركه الإسبان ويشعر به ويتخيله كذلك ويتوهم به أيضا.

أما علماء الاجتماع فقد حاولوا إيجاد مفهوم آخر للمكان بحيث أرجعوه إلى أصول سوسولوجية. فيصادفنا دور كهايم بقوله: "إن مقولات الفكر اجتماعية المصدر، فلقد ولدت مقولات الفكر ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان، في باطن الدين ونشأة عن الدين. فهي إذن نتاج للفكر الديني والدين خير ما يمثل المجتمع ،إذ أنه ظاهرة اجتماعية من الطراز الاول ، نشأت عن المجتمع، ومن هنا كان ما ينشأ عنها اجتماعي الأصل بالطابع ومن ثم مقولات الفكر اجتماعية"[4]، فأيده في تعريفه هذا العالم (بيتيريم **سوروكين**) فنراه : "يميز بين المكان الهندسي والإقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسيات أخرى ، فعقد سوروكين شتى المقارنات بين تلك الاشكال الهندسية للمكان وبين ما يسميه بالمكان السوسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السوسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع"[5].

[1] حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية، الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص56

[2] المرجع نفسه، ص56

[3] المرجع نفسه، ص57

[4] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص13

[5] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق، ص14.

أما بالنسبة لمفهوم المكان في النقد الأدبي تعددت الآراء حوله، ومن بينهم نجد تعريف لـ:جاستون باشلار يرى أن المكان هو "ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم".[1]

في حين يرى يا سين النصير في تعريف له حول المكان قائل : "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بانه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه".[2]

وفي تعريف آخر له يقول: "وعندي يشكل المكان في الرواية: الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله، فهو إن وضح وَضَحَ الزمن الروائي.. وان درس بعناية، فهمت الشخصية، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله، من أن يمتد التاريخ. وإن فهم فهما جادا بعلائقه الأخرى، استنطق الكاتب أسلوبا .. وعكس ذلك لن يصبح المكان بين يدي كاتب قليل التجربة ضعيف المخيلة، فاقد الإحساس بالأشياء، جيد".[3]

وبناءا على التعريفات التي قدمها ياسين نصير نرى بأن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه من ذكريات حاضره وماضيه، وأفكاره. أي أنه الواقع الذي يعيشه من تأثير وتأثر ونصادف أيضا تعريف الناقد عبد المالك المرتاض في قوله : "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي ، أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام...."[4].

وخلاصة القول أن مفهوم المكان، قد تعدد الآراء و المفاهيم حوله في شتى المجالات من ناقد لآخر ومن عالم ولآخر كل حسب اختصاصه.

2.2. التشكيلات المكانية

أ- الأمكنة المغلقة

[1] باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلساء، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص179.

[2] النصير ياسين: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط2، 2010، ص70.

[3] النصير، يا سيين : دراسة في فن الرواية العراقية دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1980 ، ص06 .

[4] باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1 عالم الكتب الحديث، عمان، 2008، ص172.

تعد الأمكنة المغلقة ضمن الفضاءات الأساسية في الرواية. وذلك لانعزالها عن العالم الخارجي. وعدم قدرتها على التفاعل معه وعند تحليلنا للرواية " الخيل تموت واقفة " للراوي عبد القادر بن سالم توصلنا إلى الأمكنة التالية :

- **المنزل:**

هو المأوى الذي يعيش فيه الإنسان ويترعرع فيه منذ نعومة أظافره. ويتكون المنزل من غرف للنوم وأخرى للضيوف، ومن مطبخ وحمام.. إلخ. أي كل متطلبات العيش للإنسان.

يقول الراوي : "وفي طريقي إلى المنزل سلمت على أبا حيدة ، وهو شيخ حسن يرافق الطالب في السلكات ويساعده على بعض شؤون المسجد"[1] وذلك أن المنزل هو المرجع الأساسي الذي يعود إليه الإنسان بعد التفرغ والانتهاء من عمله و اشتغالاته، لأنه مقر للراحة والاستقرار و الأمان الذي يحتاجه الإنسان ونصادف أيضا قوله "وبات المنزل حيا طيلة الليل وكان أبي في عمري الآن . وأمي لم تتجاوز الأربعين، ولم نكن في البيت سوى نحن الثلاثة، فقد تزوجت أخواتي قبل هذا الموعد بسنين"[2]، فالمنزل هو المكان الذي تجتمع فيه كل أفراد العائلة من صغيرها إلى كبيرها و يلم شملهم جميعا، إلى أن يفترقوا لأسباب كالزواج أو الموت.

- **البيت :**

يعتبر البيت المكان الذي يعيش فيه الانسان منذ صغره فهو الذي يحميه من المشاكل التي بالخارج كالتشرد والآفات الاجتماعية ومن صقيع البرد ..... ، وقد ورد هذا المصطلح في الرواية في قوله : "وفي طريقي إلى بيتنا الكائن بحي " الكريكة " أمر على امرأة رفقة زوجها سيدي عبد الملك"[3] فمجموعة من البيوت تشكل حي والبيوت تقصدها الناس من أجل زيارة الأقارب والأحباب والجيران .....

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص48

[2] المصدر نفسه، ص53

[3] المصدر نفسه، ص45

نلاحظ استعمال مصطلح البيت للسرد في موضع آخر حين قال : "ولم نكن في البيت سوى نحن ثلاثة ، فقد تزوجت أخواتي قبل هذا الموعد بسنين"[1] . أي أن البيت هو المكان الذي تجتمع فيه العائلة ويلمهم.

كما قال في موضع آخر أيضا "سنتخلى عن تقاليد بيوتنا وسط الأمهات والإخوة..."[2].

فالبيوت لها عادات وتقاليد يحافظ عليها الأبناء والموروثة من أجدادهم وآباءهم .

- **القبر:**

يشير هذا اللفظ إلى الحزن والموت، وهو يزرع في قلب الإنسان ها جس الرعب و الخوف . في حين أننا نزور هذا المكان، عند تحن قلوبنا إلى الأحبة التي فارقتنا دون وداع فنذهب إلى زيارتهم شوقا لهم وللترحم على أرواحهم التي افتقدناها والدعاء لهم كل في قوله : ": وقد شرعنا في تقبيل الحجارة المحيطة بالقبر، وعقد أطراف من أغطية الضريح التي يأتي بها الزائرون الولي كل أسبوعه أسبوع تبركا، بعد أن تذرت لذلك مسبقا"[3] يتضح لنا من خلال هذا القول بأن القبر مكان يقصده الناس لاقامة الطقوس التي ارتادوا عليها . ويظهر هذا جليا في قوله" كان سيدي الطيب "مول التوميات" "ولي" من أولياء الله الصالحين ، يؤم ضريحه الناس ظهر كل خميس بعربات تجرها البغال، أو الحمير القوية، وعلى ظهورها دراويش من طالبي البركة وجديان يميل لونها إلى السواد. تقام الطقوس داخله ومن حول المحيط...."[4]، أي أن الناس وهم لنساء كانوا يأتون لزيارة الولي الصالح سيدي الطيب "مول التوميات" ويمارسون طقوسهم في ضريحه.

- **الخيمة**

وهي بمثابة المسكن للبدو في الأرياف وتكون مصنوعة من شعر الماعز والمحتواة من مكان للنوم ونحانيه مكان يوضع فيه المائونة والفراش الذي يقطع بين المكان الذي يطيخون فيه بالنار والذي يشتمل كذلك على الأواني .

---

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبر، ص53

[2] المصدر نفسه، ص54

[3] المصدر نفسه، ص 84

[4] المصدر نفسه، ص 84

"اجتمعن في خيمته زوجة الأخ الأصغر.."[1] وهو مكان متبادل بين الزوار و لزوار والأقارب أيضا. وفي موضع آخر قال :" وهذا حتى يبقون قريبين من محيط الخيمة، يلتقطون الأعشاب المهملة...."[2] فالخيام موجودة في الأرياف وبجانبها حواسي لستي المياه وخطيرة للأغنام ومجموعة من الخيام الصغيرة التي تحيط بالخيمة الكبيرة التي يجتمعون فيها .

ب- الأمكنة المفتوحة:

وهي الأماكن العامة التي تعبر عن تحرر حياة الإنسان وعدم انقيادها، فهي تتأثر بفعل عامل الزمن. وتكون هذه الأماكن "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء، والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[3] ،ومن بين هذه الأماكن التي وردت في رواية الخيل تموت واقفة نجد:

- **الواد:**

هو الأساس الذي بينت عليه الرواية، كما يمثل نقطة ضعف و خوف أهل القرية ويشغل تفكيرهم لأنه مصدر رزقهم من جهة ومن جهة أخرى يخافونه من يفقدهم أحد من الأهل والأحبة، مثلما ورد قول الراوي : " كان الواد في سنواته الأولى وقبل أن يخنق جبروته سد جرف التربة، مخفيا أحد الأساطير، فكان بمثابة الأسد الضاري الذي يأتي على كل شيء، صوته المدوي يبشر بقدومه من بعيد، ليعلن سلطته على الحي والميت... واد قير، الذي أصبح جزءا من ذاكرة ذوي منيع، أضحى كذلك ، هاجس الرهبة والرغبة في آن لأنه مصدر رزق هؤلاء ، وفي ذات الوقت قد يفاجئهم بأن يخطف منهم عزيزا، أو يحدث فاجعة ..."[4].

أي أن واد قير كان مصدر رزق أهل القرية كما كان مصدر خوفهم في نفس الوقت أيضا، وكانوا يرحلون عند ما يحسون بقدومه، جراء الخسائر المادية والبشرية التي يسببها، هذا ما ورد في قوله : "كان الوادي في حملاته يأتي مليء على حين غرة ، حين تكون مصادر الأمطار بعيدة،

---

[1] [1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 43

[2] المصدر نفسه، ص 45

[3] - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص 40.

[4] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص09.

وأحيانا يتكهن الناس بقدومه ، فيرحل البدو من طريقه إلى مرتفعات المنقار، أو إلى أقصى نقطة من الحاشية أو الزريقات، إلا أن مفاجأته كانت كثيرة"[1].

ظل الواد نعمة على أهل قرية قير لأنهم كانوا يسترزقون منها ويقتاتون منه كما يعد نعمة عليهم ويخافون حدوثه لأنه سلب منهم صديقهم وحبيبهم الشيخ الطاهر كما حول السهل إلى رماد قال : "ظل الواد رمزا للحياة والموت في آن، يحبه الناس ويبغضونه عطوف كأي مرهف الإحساس ، حين يهيم بالخصب والنماء، ويحول أرضهم إلى جنة خضراء تتعانق بها سنابل القمح والشعير على مد البصر حين يهيج، فيحول السهل إلى رماد"[2].

- **الحانوت :**

حانوت عمي العربي الذي كان يقصده الناس، ويجتمعون فيه لتبادل أطراف الحديث والافكار ونقل اخبار أهل القرية، ويجلسون فيه لشرب المشروبات التي كان يوزعها عليهم عمي العربي دون مقابل، يقول الراوي:" كان عمي العربي وهو رجل متدين يملك حانوتا متواضعا بهذا السوق كان طيبا، وصاحب نكتة ما جعل متجره يقصده الناس اكثر من غيره وكان يتيح للجماعة التجمهر بالقرب من جداره ، ويتبرع عليهم بمشروبات باردة دون مقابل "[3].

- **السوق:**

و هو مكان تجاري عام لتبادل السلع والبضائع و عرض المنتوجات، يقصده الناس لشراء مستلزماتهم وحاجياتهم، فهو يشهد حركة كبيرة وكم هائل من الباعة المشترون، فالسوق في رواية الخيل تموت واقفة كان يمثل مكانا لتبادل الآراء والأفكار و يروون ما حدث لهم في الماضي ويستذكرونه، وهذا ما ورد في قول الراوي:" كان هؤلاء يقضون أوقاتا جميلة بعد صلاة العصر بالسوق الشعبي المتواجد بالقرب من مقهى القائد الطيب الذي يمثل ذاكرة أخرى في تاريخ الثورة التحريرية بالمنطقة، السوق مثل للجميع منبرا لتبادل الآراء والأفكار عن التاريخ، وعن الايام الخوالي وعن السهل وخيراته"[4].

---

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص32.

[2] - المصدر نفسه، ص33.

[3] - المصدر نفسه، ص11.

[4] - المصدر نفسه، ص 10-11.

ولقد ورد في سياق آخر قوله: " نستمر جلسات هؤلاء الرجال بهذا السوق، يتذكرون أحوال البلاد والعباد يعرفون في حينها من مات ومن مرض وحتى من طلق أو تزوج، وكانوا في ذات الوقت يمثلون الجماعة التي تصلح بين المتخاصمين أو تواسي من وقع له مكروه"[1]، ونرى من خلال هذا السياق أن السوق مركز لاسترجاع ذكريات الماضي والتحدث عن حلوها و مرها، وفيه يتم أيضا نقل أخبار أهل القرية صغيرها وكبيرها.

وكذلك نجد أن السوق بسببه يسافر الناس ويتنقلون من مكان لآخر قصد تلبية و توفر حاجياتهم وهذا اما نجده في قول الراوي "... أركبه ابنه العربة وقصد به الولي الصالح مارا بالسوق الشعبي..."[2].

- **المدينة:**

إن المدينة عبارة عن تجمع سكاني يقطن به مجموعة من السكان، فهي تشهد حركة وضجيج بسبب أفراد المجتمع الذين يعيشون بها، عكس الهدوء الذي يسود الأرياف والقرى. فالكثير من البشر يفضلون العيش في الأرياف ويشتهونه هروبا من القلق والانزعاج الموجود وسط المدينة.

جاء في قول الراوي:" فاضت المدينة بالوافدين من مختلف الجهات، ونشطت التجارة، وازداد عدد السيارات والذي كان مع مطلع السبعينيات لا يتجاوز سيارة عمي قاسي "البرلي"، وسيارة عمر بلحسن 404 ، وتغيرت ملامح الناس والمدينة ، وتأثر أصحاب القلوب الرهيفة بهذا التحول"[3]، ففي هذا القول الدليل على أن المدينة تمتاز بالحركة و النشاط و شهدت تطورا وازدها را بفعل الوافدين الذين أتوا من كل مكان .

وقد كانت المدينة فضاء كبيرا تمارس فيه الشخصيات دورها باحتراف فهي المكان الذي يناسب هذه الشخصيات ويساعدها في تمثيل دورها، في حين نجدها تدخل الإنسان في متاهة ودوامة من الغموض وهذا ما ورصده الراوي قائلا: " هذه المدينة الغامضة تثير في نفسي أسئلة لا تزال عالقة إلى ليوم ، كم حاولت أن اكتشفها وأنا صغير و لكن سحابة من ضباب حالت دون ذلك،

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبر، ص12.

[2] - المصدر نفسه، ص85.

[3] - المصدر نفسه، ص32.

كلما تفتحت عيناي على سر إلا ووضع ستار بيني وبين طريدتي..."[1]، ومنه فالإنسان كلما حاول اكتشاف المدينة ومعرفتها وجد نفسه يجهل الكثير، وكما لا ننسى الإشارة إلى أن هناك فئة من الناس يكرهون العيش في المدينة ويبغضونها بل يشتاقون العيش في الأرياف ويحنون إليه.

- **الحي:**

يجوز الحي على مجموعة من البيوت والشوارع والمدارس المشتركة بين السكان، لهم عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، ويكون جزءا من المدينة: "ويتميز سكانه ببساطتهم وطيبتهم و هم يشكلون عائلة واحدة، إننا نجد أن كلمة الحي منتشرة في جل أجزاء الرواية وفي مواضع مختلفة من بينها "بيداندو" وهو حي شعبي جنوب مدينة بشار، أنجب كثيرا من الأسماء الرياضية والفكاهية..."[2].

فهنا يعرفنا السارد بهذا الحي الذي أنجب رياضيين وفكاهيين.

و في قوله أيضا: "تخيل صبية حي الكرطي جميعهم قد أحاطوا به: باري جا باري جا"[3]، فأبناء الحي الصغار فرحوا بقدوم باري وينغمون بصوت عالٍ وواحد باري جا، باري جا.

وفي موضع آخر: "علم أهل الحي بقصة امبارك مع المرأة الغريبة، ونيته في الزواج منها وسموه قيسا ، نظرا لكثرة الطوف بالحي التي كانت تقيم به "[4].

فالحي تنتشر فيه الاخبار بسرعة حيث انذاع صيت زواج مبارك مع المرأة الغريبة.

أما في موضع آخر له " أعود إلى "الكريكرة"، و محفظتي لاتزال تحت إبطي ، درالي الحي الذي كان لا يرتاده إلا أهله"[5].

---

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص56.

[2] - المصدر نفسه، ص37.

[3] - المصدر نفسه، ص67.

[4] - المصدر نفسه، ص70.

[5] - المصدر نفسه، ص 83.

3. بنية الزمن:

عني الزمن اهتمام الفلاسفة والأدباء والعلماء.

1.3. مفهوم الزمن

أ- لغة:

الزمن والزمان: " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر والجمع أَزْمُنُ وأَزْمَانٌ وأَزمنةٌ، وزمن و زَامنُ : شديد، وأَزمَنَ الشيء : طال عليه الزمان ... وأَزمَنَ بالمكان : أقام به زمانا"[1] فهناك اختلاف بين الزمن يكون محدد والزمان فهو مطلق.

أما في معجم "العين" تحليل بن أحمد الفراهيدي جاء في مادة "زمن" مايلي:

"الزمن : من الزّمان، والزّمِنُ: ذو الزمانة ، والفعل : زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا و زمانة و الجميع : الزَّمَنِي في الذكر والأنثى... وأزمن الشيء : طال عليه الزمان"[2] ففي هذا السياق اشتقاقات لمصطلح الزمن.

كما ورد في معجم "مقاييس اللغة" لأحمد فارس "الزَاءُ والمِيمُ والنُونُ أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليلهُ وكثيرهُ يقال زَمانٌ وزَمَنُ والجمع أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ"[3].

في حين نجد أن هناك رأيين متمايزين حول مفهوم الزمن والزمان فمنهم من يعتبر أن الزمن، هو مدة زمنية محددة من الوقت يمكننا تعيينها وتحديدها، وأنه يطلق على فصل من فصول السنة. أما بالنسبة للزمان قد اعتبره البعض أنه مطلق و لا يمكن تحديده بمدة زمنية معينة بل يتراوح بين الطول والقصر وهذا ما نلمسه في معجم الوسيط :" زَمِنَ زَمَنَا زَمَنْةً، وزَمَانَةً مريضًا يدوم زَمَاناً طويلا، وضعف يكبر السن أو مطاولة علة فهو زَمِنُ وزَمِينُ و الزَمَانُ: الوقت قليله وكثيره ، ومدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أَزْمِنَةٍ : أقسام أو فصول، (الزمن) : الزَمان (ج) أزمَانٌ وأَزْمِنَةٌ ويقال زَمَنٌ زَامِنٌ: شديد"[4].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، د ط ، د ت ، (مادة زمن)، ج13، 199.

[2] - الخليل ابن أحمد الفراهيدي: العين: تح: مهدي الخزومي وإبراهيم الساحراتي، ج7، دار ومكتبة الهلال، دط ، د تر، ص 375.

[3] - أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة: تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979، ص22.

[4] - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط2، ج1، ص401

ومن طرف هذه المفاهيم التي وردت في المعاجم العربية توصلنا إلى نتيجة وهي أن الزمن أو الزمان هو فترة زمنية تكون مدتها بين الطول والقصر .

ب- اصطلاحا

"الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء وتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركاته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما تتوهم أو تتحقق، أننا نراه فيغرينا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده...."[1].

ان الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو سائل فينا بحركته اللامرنة حين يكون ماضيا أو حاضر أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي اولي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها الى وجود أو لا وجود، ترتبط بفعل ما، فإذا انتهى الفعل دخل الزمان في العدم، وهذا يعني أن" الزمان موجود الآن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعيوراً مستمرا من العدم إلى الوجود"[2].

2.3. المفارقات الزمنية:

بين جرار جنيت في دراسته للمفارقات الزمنية انها تلك التي:" تغني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما: مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3]. والمقصود بها أنها تلك المسافة التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكي والانتقال من حاضر القصة إما إلى المستقبل او الماضي وهي نوعان:

أ- الاسترجاع:

"يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة 1999، الكويت، رقم 2000، ص172-173.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004، ص13-14.

[3] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003، ص47.

نسيجه"[1] والمراد من هذا السياق أن الاسترجاع عملية سردية يقوم من خلالها السارد بالرجوع إلى الخلف لاستذكار حدث سبق وقوعه أثناء الحكي أي العودة إلى الماضي.

وبالنظر إلى مفهوم الاسترجاع في علم النفس يعرف كونه: "التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم اصطلاحيا للدلالة على استيطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معية النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستيطان"[2]، وفي هذا المقطع ندرك بأن الاسترجاع ما هو إلى استذكار لحدث وقع في الماضي في الوقت المحاضر.

"فالرجوع إلى الأحداث الماضية أو السابقة لحاضر القصة، يسميه جيرار جنيت، بالإسترجاعات(analyse)، أو السرد الاستذكاري (récit analeptique) وهو يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج من حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، ويكون الإسترجاع على شكل ذكريات، ومواقف وقعت في الزمن الماضي، بالنسبة لحاضر النص، وتأتي لملئ فراغ ما في الأحداث أو التعرف على ماضي شخصية من الشخصيات أو على تاريخ مكان من الأمكنة.

وقد ميز جينيت بين نوعين من الإسترجاعات: إسترجاعات خارجية، وإسترجاعات داخلية.

الإسترجاعات الخارجية:

لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحماية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك).

الإسترجاعات الداخلية:

سميت كذلك بالإسترجاعات التكرارية أو (التذكيرات)،وهي مجرد تذكيرات سريعة لا يمكن لها أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جراء فهي تكون تلميحات للحكاية إلى ماضيها الخاص"[3].

---

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص192.

[2] - موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1979، ص34.

[3] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ورواية الأميرة الموركسية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 112.

"يرجع الخطاب السردي الأحداث حدثت سابقا (استرجاع) أو يقفز إلى الأمام لمناقشة ما الذي سيحدث لاحقا (استباق)، تسجل مثل هذه الفقرات باستمرار غير اختيار أزمنة معنية".[1]

إن أول ما لاحظناه في رواية "الخيل تموت واقفة" استعمال السارد لتقنية الاسترجاع للماضي حيث يشمل الرواية من البداية إلى النهاية. فالرواية في مجملها مبنية على المفارقة إذ تشكل أول صفحة استرجاعا.

فالرواية بهذه التقنية لا تتعارض أبدا مع فكرية التشويق كما ذهبت إليه سيرا قاسم في قولها: "....هذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قد ما نحو الإجابة على السؤال "ثم ماذا" ، وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في الوقت نفسه التي يرويها فيه ويفاجئهم قارئه بالتصورات غير المنتظرة..."[2] بل أنها تجعل القارئ متلهفا لمتابعة أحداث الرواية و التعمق فيها.

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدى الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد. وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3]، وبالتالي الاسترجاع الخارجي يلعب دور أساسي في الرواية كما يحفز على فهم مسارها .

كان الراوي يقوم بعملية السرد في هذه الرواية. في حين كل مرة يعود بنا إلى الوراء، لسرد قصة حياته، والتعايش معها ولفت الانتباه للأحداث التي وقعت في ماضيه، وبالنسبة للإسترجاعات التي جاءت في الرواية لتعيدنا إلى الماضي تذكر منها كالتالي:

"كان الواد في سنواته الأولى، وقبل أن يخنق جبروته جرف التربة، مخيفا حد الأساطير، فكان بمثابة الأسد الصاري الذي يأتي على كل شيء، صوته المدوي يبشر بقدومه من بعيد، ليعلن سلطته على الحي والميت.. واد قير الذي أصبح جزءا من ذاكرة ذوي ميتع ، أضحى كذلك هاجس الرهبة والرغبة في آن ، لأنه مصدر رزق هؤلاء وفي ذات الوقت قد يفاجئهم بأن يخطف منهم عزيزا أو يحدث

[1] مونيكا فلودريك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة: الدكتور باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان 2012، ص 93.

[2] سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية مجيد محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، ص44.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط 1، 2004، ص 195.

فاجعة ... "[1]، في هذه الفقرة عاد بنا الراوي إلى الماضي ليخبرنا عن واد قير الذي كانوا يخافون حدوثه من يأتي فجأة ويسبب لهم خسائر.

و في هذا الموضع: كانت المتعة تستمر أسابيع أو أياما، ثم سرعان ما تغور هذه المياه في جوف الأرض ، نشعر نحن بالقنوط والكآبة، لأننا سنفتقد صورة البحر الذي قرأنا عنه فقط في كتب الجغرافيا، أو ما كان يحكي عنه المعلم زوزو الذي لم يكن يحفظ من الأناشيد سوى نادي الرحيل بالفراق ، هل بعده لقاء ، وهونه و نشيد من المفترض أن يلعنه ليلا مدته مع نهاية شهر ماي، إلا أن زوزو والخلو وخاصته من أي زاد معرفي ، فقد كان يستمر السنة كلها، وبدء امن شهر سبتمبر، في تجنيد التلاميذ المساكين في هز أركان القسم بهذا النشيد المأسوي ، ولولا جهود معلمي القرآن ومعلمي الحساب لحدثت الكارثة مع زوزو الذي أكرمه تلامذته بهذا اللقب بعد ما تلعثم وأخطأ في قراءة موضوع التلاوة : "زوزوة يصطاد السمك"[2] . يسرد لنا الراوي ذكريات طفولته التي كان يعيشها مع المعلمين وأصدقاءه أيام الدراسة.

وفي نموذج له أيضا: "كان قصة رواها الأجداد، وامتص رحيقها صبيان القبيلة فيما بعد، يصمت أحيانا، وقد يغيب كالذي يبحث عن سر ضيعه، وهو الذي ما فتى، يقع طباعته بأن ذاكرته لاتزال ذبة. وقد ينافس بها الشباب"[3]، فذكرى واد قير دائما في ذاكرتهم لنتنسى أبدا.

و في نموذج آخر "أذكر أن شبر الأرض كان غاليا، وكان كل فلاح تخط حدوده بحجر أو يعصى شجرة يابس ، وكثيرا ما وقعت منازعت حادة أدت بالرجال إلى التصادم ، والاقتتال لان أحدهم قد تجاوز حدوده المرسومة ، فدفع ثمن هذا الخطأ معركة قد يشترك فيها الكثيرون...."[4].

لكن هذا لم يكن يحدث الا نادرا الان الصلح كان سباقا قبل استفحال الخطر. يستذكر الراوي كان معارك ومنازعات الفلاحيين بسبب أرضهم فكل فلاح كان يعرضه أرضه، وعند تجاوز الحدود المرسومة يخلق هذا معارك صادمة بين الفلاحين.

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 09.

[2] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص19-20

ب- الإستباق:

"هو مفارقة زمنية سرية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما ممكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلى صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1].

وعرفه حسن بحراوي أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات من الرواية"[2]، من الملاحظ من هذين التعريفين أن الاستباق هو الإيحاء والتلميح للمستقبل بإشارات تدل إلى ما سيحدث والتنبؤ بها استشرافا لما هو قادم.

عرفه موريس أبو ناضر كذلك قائد : يتوقف السرد المتنامي صعدًا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء ، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدًا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد"[3]، والمقصود من هذا أن الاستباق هو عملية سردية يتم من خلالها الكشف عن الوقائع والتطلع إلى المستقبل. فهذه التقنية السردية تلعب دور كبير في بناء ونسج البنية الزمنية التقدم نص الرواية.

نجد أن الاستباق قد تشكل في بعض المقاطع السردية من رواية "الخيل تموت واقفة" نتذكر حديث الراوي عن تكهنه بشؤم آت هو ومن كان معه وامبارك الماصة وتمثل هذا في موت عودة مبارك الحمراء التي ترافق في كل مكان وهذا ما نلمسه في قوله: "الوقت ساعتها كان يتذل صاحب زريبة الدلاع لم يمانع..." [4]، أي أن أمر ما قد سيحصل وهم متشائمون منه لأنه غير حميد، وهذا ما حصل في قوله: " فوجئ بدموع أمرها بالسير فأبت"[5]، وقال أيضا: "عرف لتوه أن لحظات شؤم آتية لا محال وراجع الحكاية التي سردها له بالأمس لفقير برمضان عن موت حصانة "لدهم" وهو يهينه

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004، ص 211

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت 1979، ص 96.

[4] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 25.

[5] - المصدر نفسه، ص 30.

للسفر نحو منطقة " الحاشية" حيث تفطنت إبنته، بجانب بئر "بوعلالة" وقد ذكر له نفس الأعراض التي تجابه فرسه الآن"[1] في هذا المقطع كان امبارك الماصة متشائم لما سيحصل وكان يبشر بموت فرسه الحمراء.

وفي مثال آخر عن هذا الإنسياق في الرواية، نجد قول الراوي: "سنة 96 كانت مميزة لأنها ستكون لنا نحن الثلاثة نقطة تحول في مسيرتنا الدراسية، لقد قدرت المدرسة تفوقنا، وقررت أن نتقدم للشهادة الإبتدائية قبل الموعد بسنة، ونلتحق بالسنة الثانية متوسط أي أننا سنربح سنتين كاملتين"[2].

ففي هذا المقطع استشراف الراوي لمستقبله وبأن هذه السنة ستكون مميزة لأنها نقطة تحول مسيرتهم الدراسية وتفوقهم وأنهم سينجحون فيها.

أما في مقطع آخر يقول: "هل سأكون معلما أم طبيبا؟"[3] فهنا الراوي يتسائل عن مستقبله وهذا سيكون معلما أو طبيبا.

4. تقنيات السرد

1.4. إبطاء السرد:

تستعمل هذه الآلية في النصوص الروائية فهي تعمل على تعطيل السرد وإبطاء سير الأحداث بواسطة مظهرين أساسين هما:

أ- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[4]، و عليه فالمشهد يمثل مجموع الأحداث والحوارات التي دارت بين الشخصيات في غياب الراوي دون أن يتدخل في هذا الحديث.

---

[1] - المصدر نفسه، ص 30.

[2] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبر، ص 53

[3] - المصدر نفسه، ص 53

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010 ، ص95.

يقول جيرار جينيت : إن المشهد حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "[1]، أي أن المشهد يقوم أساسا على الحوار الذي يكون عبارة عن عملية تواصل بين شخصيات الرواية وفيه يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب.

وهو يمثل بشكل عام "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد ، بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]، وتتخلل الرواية مجموعة من المشاهد نذكر منها كالتالي :

الحوار الذي دار بين لعديبي و الجماعة :

- العسال كلوه لا بيسال

وأردف :

- أتذكرون ما كان يتردد في هذه المواسم الجميلة؟

قالوا :

- هات.

بدأ متعثرا، ثم استقام لسانه وأنشد

- غيوان أم لفتول منه راسي شاب
- هذا لي اشتعال لا هي بدنيا....."[3]

فهذا المشهد عمل على إبطاء السرد بحيث ساوى بين زمن الخطاب وزمن القصة

وفي سياق آخر الحوار الذي دار بين مبارك الماصة وابن عمه فراجي.

- سأغادر يا فراجي.
- أجننت.
- المجنون هو من يبقى في هذه المدينة الملوثة بأعين الحساد والطفيليين.

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص108

[2] لويس بن علي الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريكسية، لمحمد ديب نموذجا منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة، ط1، 2015 م – 1436هـ، ص149

[3] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 34.

- فرسا غول يا ولد عمي، ستأكل لحمك وتسحق عظامك وترميك كالنواة لأمك العجوز ألا ترحمها.
- ما عساني أفعل، وقد جفت عروق قير، ولم تعد الأرض تحنو علينا كما كانت خاصة بعد هذه الاشتراكية العقيمة.
- أوه استغفر ، ولا تعد إلى هذا التشاؤم"[1] .

يتحدث الماصة مع قريبه فراجي في هذا الحوار على أنه سيترك المدينة بعد أن جف قير وكره من أهلها ومتشائم منها.

- وفي مشهد حواري لهما آخر:
- هل لا زلت على قسمك.

رد:

- وهل عرفتني يوما غير ذلك .

رد عليه: وقد خفف من وطأة التحدي:

- أبدا وقد قلتها في غيابك، لكن ما الجديد، وهل هناك غريبة دخلت الديار؟ (ضاحكا).

وضع امبارك يده على رأس قريبه الأشعث، وطلب منه أن يسمع ما يقوله له اللحظة:

- ستذهب معي الآن ، وسأشرح لك الباقي...."[2].

في هذا الحوار يخبر الماصة ابن عمه عن الغريبة التي حلت بالمدينة لينفذ وعده ويروعه منها لأنه قسم على ذلك .

والمشهد الحواري الذي دار بين الحاجة الباتول وفاطمة ذات الخمسة والعشرين وأمها اليائسة من زواجها:

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير ، ص 64.

[2] - المصدر نفسه ، ص68-69-70.

يا بنتي، هذي مرا مربوعة قد، وعلى خدها خانة ما نقول ليسر ولا ليمن، راني أنشوفها ظرك، أخذت شعرة من راسك، ومن ثوبك الأحمر خرقة، ولفت الكل مع ابر مختلفة الأحجام وشيئا من الحنتيت السوداني، ورمت الكل في بئر مهجورة ... الله يحفظك يا بنتي

- قاطعتها الأم :
- وما الحل يالحاجة الباتول؟
- الحل عند خيتك الحاجة يا بنت السوالم، لا تحيري في شيء.
- تنهدت فاطمة وهي تضغط على قلبها بيد مرتجفة.
- عرفتها العقيسة ، هاذيك ما تكون إلا مرت عمي الجلالي كي ما قبلت نتزوج مع ولدها لخبايطي"[1].

ومشهد آخر أيضا دار بين امبارك الماصة والحاجة الباتول:

- خير اخالتي الباتول
- إنها رؤيا وكفى، أضاف في ذهول.
- ولكن رؤياك كانت دوما.. وتلعثم، ألم تصدق في سالم الضربان والعيد الشطاح وامباركة الهيدورة .

قاطعته وهي تضع كفها الخشن على كامل وجهه :

- ألم تلح على بأن أروى الحلم؟
- أرغب في ذلك ولكن خائف"[2].

في هذا المثال نلاحظ تداخل المشهد الحواري مع الوصف والمتمثل في وصف مبارك الماصة وهو خائف عند ما قصت عليه الحاجة الباتول الرواية، فأخذت تهدئ من روعه.

إن تقنية المشهد الحواري ساهمت وبشكل جلي في عملية إبطاء السرد وتعطيله مما لاحظنا بصمته في أداء تشكيل البنية الزمنية للرواية .

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير ، ص 91.

[2] - المصدر نفسه، ص 102 – 101.

ب- الوقفة الوصفية:

عرفها النقاد بأنها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يتنج منه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[1].

فهذا النمط من إبطاء السرد الذي يحدثه الراوي من خلال لجوئه لاستعمال عنصر الوصف فيتعطل زمن الحكاية بامتداد زمن الخطاب وهذه الوقفة بمثابة استراحة هكذا أسماها البعض كما نستأنس بقول حميد حميداني : "أما الاستراحة فتكون في المسار السرد الروائي ، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أنه باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه ... ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها"[2].

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية "الخيل تموت واقفة" واختلفت مواطن الوصف فيها، والذي ساهم بتعطيله للسرد في تشكيل البنية الزمنية لهذه الرواية نذكر منها ما يلي:

"تهادت مياه الواد تعانق سفح جبل المنقار، وأخذت تزحف شيئا فشيئا كأفعى نهمة تبحث عما تسكت به أمعاءها الباردة، تمتص الرمال بشره، وتأخذ بأعناق شجر الفرسيق فتقذف بها إلى أعماق البطحاء ، أما شجيرات القطف فقد غمرتها السيول ، وأخذ الطمي يعطيها بشكل جنوني إلى أن اختفت تماما"[3]، هنا قام السارد بوصف واد قير الذي فاجئهم بقدومه بعد ما أهلكهم الجفاف.

ووصفه للشيخ مسعود قائلا : "وهو رجل قوي البنية مفتول العضلات ، له عينان صادمتان وكان شاعرا فحلا يستحضر القصيدة في حينها ، ويرتجل بحسب رغبة الحضور"[4]، ففي هذا المقطع نلاحظ بدء الراوي في عملية الوصف وتوقفه عن السرد وهذا ما أدى إلى إبطاء وتعطيل السرد.

---

[1] - نبيل احمد الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة" والحكايات العجيبة والأخبار العربية، ص292.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم لناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص192 – 191.

[3] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

وفي نموذج آخر يقول: "يمر اليوم رائعا، وقد على المكان دخان عانق السماء في هدوء، امتزجت رائحته بعبق الأرض، حيث النساء أسرعن إلى حرق ما يعترضن الرجال من أشجار وأعشاب طفيلية كبقايا "عمامة " أو قطف" بعد أن ينصبن برقية الشاي على أثافي صلبة، تحتها جمر حي من طلح مصفى ، يعود إلى ارتشاقه الرجال متى أحسوا بالتعب وهم يقلبون الأرض ويدسون في رحمها حبوب الخير كان الحاج منصور معلقا بمحراثه الذي أضحى لامعا من شدة غوصه في الأرض تحيط به هالة من الاطمئنان وكأنه شاب في العشرين خاصة حين يفسح الفرصة لبصره... يمسح "الوجلة" . فينطلق خياله في التفكير في ما ستمده به ولأسرته من عطاء"[1].

في هذه الفقرة توقف الراوي عن سرد الأحداث واخذ استراحة تمثلت في وصفه لأحداث يوم من الأيام. وهو ما يعيشونه في حياتهم اليومية.

وفي وصفه لامبارك الماصة حين فقد فرسه الحمراء: "لاحظت و ومن معي أن دموعا حارة بدأت تخط طريقها على وجه متجعد نالت منه الستون، بل وترسم ملامح شقاء واضحة يكاد أن تنطق عظامه الناتئة بغربة كالموت أو أشد وطأة، مع أن الرجل لم يعانق العقد السابع"[2].

في موضع آخر وصف مدينة بني عباس في قوله: "بني عباس مدينة ليست كباقي المدن، عذراء في صمت الحيارى، نورها يلفني بألف رغبة وسؤال، عيناها غابة نخيل ساعة السّحر، تشع جمالا، وفي السويداء سر، تخفيه دورها الطوبية المتراصة كبقايا آثار، غابة نخيل تضفي على المدينة، متعة الصفا ورونق الحياة، ساحرة كامرأة طروب،لعوب في علا، ماكرة في خفاء، علا خاصرتها تتدفق مياه واد الساورة الذي يكمل طريقه إلى القصابي جنوبيا"[3].

في هذا الموضع وصف دقيق لمدينة بني عباس بحيث كان الغرض من هذا الوصف إبطاء السرد وتوقف الزمن .

كما نصادف أيضا في فقرة أخرى وصف آخر لمدينة بني عباس "بني عباس يا مرتع طفولتي بعد قير، لازلت أحبك رغم الجفاء الذي واجهتني به وأنا في أحضانك صغير، أحب سماءك، رمالك،

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص54.

تموك الندي الذي داعبت عراجينه المغطاة ليل نهار، نخلك الصامد صمود الأزل، منك عرفت الحرف وأبجديات الكتابة ، هكذا كنت وستظلين"[1].

وفي وقفة وصفية أخرى قوله: "يتحدث عنه الجميع، الرجال و النساء ، والبنات القابعات خلف الأبواب الموصدة ، وكان أمله أن يعود إلى المسرارة بسيارة ر 16 أو 404 ليزوجة عمه إياها ، يعود بلباس أنيق، وربطة عنق مشدودة إلى قميص أبيض مثير، وقد أخرج بيسراه من نافذة ر 16 السوداء، واضعا نظارة تعكس صور العباد على عينيه الرمليتين . وشارب من تحتها يوحي بإكتمال الرجولة ويسر الحال"[2].

يقودنا الراوي في هذا المقطع إلى الوقوف عن شخصية مبارك الماصة ومظهره الخارجي، مما جعل القارئ يتقرب من هذه الشخصية ويتعايش معها.

أما في موضع آخر نجد الوقفة الوصفية تبين العلاقة بين الشخصية والمكان حينما قال: "ساءت حالة الجيلالي بعد أن فقد فرسه هو الآخر، وأتت شجرة "تيرغت" المسمومة على ما تبقى من أغنامه، بعد أن رعت بالخطأ في حقل ملغم هذه الطفيليات. وبعد أن ضاع منه كل شيء ، أضحى عامل يدويا بالأراضي المؤممة ، بما كان سمي "بالشط"، فكان يغادر منذ الصباح مع أرتال من بني آدم بحميرهم او بغالهم ، وأطفالهم وحتى النساء المسنات ، إلى هذه البساط المالحة من أرض كانت ندية رخوة ، يظلون بها طول النهار، سكارى بأشعة شمس قاهرة ثم يعودون في المساء، منهكي القوى، ذابلي الوجوه، كمرتزقة حرب خاسرة ينتظرون كل نهاية شهر ما يسدون به الرمق إلى حين، يلوكون كلاما لم يعرفوه ، الأرض لمن يخدمها"[3].

كما نلاحظ أن الراوي يقف عنه الكثير من الشخصيات لوصفها وهذا ما سرده لنا في هذا الموضع عندما وصف المرأة الغريبة المسماة الهوارية والمدعاة سميرة توفيق: "و الحقيقة أن المرأة كانت تفوقه عمرا بحيث تجاوزت الرابعة والثلاثين لكنهما في عمر فتاة في الخامسة والعشرين

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير ، ص 57.

[2] المصدر ننفسه، ص 66.

[3] المصدر ننفسه، ص 67.

بيضاء البشرة، شعر مقصوص أشقر على الكتفين، وعينان خمريتان وخانة على خدها الأيسر...."[1].

وفي وقفة وصفية أخرى يصف فيها الراوي شخصية امحمد "الميقاطون" "الرجل القوي والمحبوب من أهل المدينة وهو من أولاد بن خدة الذين سكنوا قير ردحا من الزمن، رجل بقوة حصان ، له ذراعان طويلان ، وصدر عريض...."[2].

جاءت أغلى الأوصاف على لسان الراوي في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصيات ووصفه لبعض الأماكن كمدينة بني عباس والواد.

وما يمكننا قوله إن هذه التقنية ساهمت بشكل كبير في تعطيل سيرورة الزمن من خلال هذا الوصف. كما أحدثت أثر جمالي في المسار السردي للرواية.

2.4. الحوار:

إن من وسائل السرد الحوار، وهو ذلك الحديث المتبادل بين الشخصيات. وكما يعتبر كذلك أداة فنية "تكشف" عن الملامح والحالة النفسية للشخصية الروائية وكما هو معلوم أن للحوار نوعين داخلي وخارجي.

أ- الحوار الخارجي:

ويكون هذا النوع من الحوار يدور بين شخصيتن فما فوق ومن بين الحوارات الواردة في رواية "الخيل تموت واقفة "ما يلي:

الحوار الذي دار بين الحديبي ومبارك الماصة والحوسين البركة: سأله الحديبي :

- مالك أخويا باري
- حتى حاجة يا ولد الغازي

أردف الحوسين البركة:

- بللي على إلا هذا مسمار راه طال عليك

أجاب مبارك :

---

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص70..

[2] المصدر نفسه، ص89

- لو كان مسمار يا ولد عقيدة راني انتفته وريحت
- هذي الدموع يا مبارك ما تكون إلا وحش قير ومماليه
- راك فلهوا يا ولد عمي ، تفكرت العودة"[1].

هذا المقطع الحواري يرسم لنا ملامح مبارك المعبرة عن اشتياقه لقير وأهله وإلى العودة التي افتقدها.

وحوار آخر دار بين مبارك الماصة وفراجي:

- سأغادر يا فراجي .
- أجننت .
- المجنون هو من يبقى في هذه المدينة الملوثة بأعين الحساء والطفيليين.
- فرسا غول يا ولد عمي ، ستأكل لحمك وتسحق عظامك وترميك كالنواة لأمك العجوز أكثر ألا ترحمها.
- ماعساني أن أفعل وقد جفت عروق قير ولم تعد الأرض تحنو علينا كما كانت خاصتا بعد هذه الإشتراكية العقيمة.
- اوه استغفره ولا تعد إلى هذا التشاؤم.

يقودنا هذا المقطع الحواري إلى التأمل في الكره الشديد الذي ينتاب الشخصية مبارك الماصة لمدينته وأهلها. ويفكر في مغادرتها بسبب المشاكل وجفاف الواد.

وحوار آخر دار بينهما أيضا :

- هل لازلت على قسمك؟

رد :

- وهل عرفتني يوما غير ذلك.

رد عليه وقد خفف من وطأة التحدي.

- أبدا وقد قلتها في غيابك، لكن ما الجديد، وهل هناك غريبة دخلت الديار؟ (ضاحكا).

[1] عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير ص 28

وضع امبارك يده على رأس قريبه الأشعث، وطلب منه أن يسمع ما يقول له اللحظة :

- ستذهب معي الآن، و سأشرح لك الباقي...."[1] .

وما نلاحظه من خلال هذا الحوار أن مبارك يذكر ابن عمه بالشرط الذي اتفقا عليه حتى يزوجه بالغريبة التي حلت بالمدينة.

ونصادف أيضا حوار دار بين الأستاذ والتلاميذ في الفقرة التالية:

اكتب رسالة إلى الله موضوع أثار حفيظة الصبية، فتباد لنا الحيرة، ورشقنا الأستاذ شعلان المصري بنظرات ثاقبة مستفسرين في صمت عن المغزى من هذا الموضوع خاصة وأن الله. بعيد عنا ولا يمكن مخاطبته عبر موضوع تعبير لم يستغرب الاستاذ هذا السلوك شتاء ظل صامتا لحظة ثم أردف: مالكم تلكانتم، إنه موضوع إنشائي غاية في البساطة بل هو أسهل ما لقنتكم منذ بداية السنة.. ألا تطلبون من الله أنتم وآباؤكم الرحمة والنجاح والصحة و ... أجبناه: نعم، قال: إذن فلم الخوف؟ أكتبوا ما تريدون قوله إلى خالقكم.... مفهوم، بدأنا في التحرير، ونحن متأكدون أن الموضوع ليس مخالفا لنواميس الكون"[2].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع الحواري أن الاستاذ طلب من تلامذته كتابة رسالة مما جعل التلاميذ في حيرة واستغراب.

وكذلك الحوار الذي دار بين الحاجة الباتول وفاطمة ذات الخمسة والعشرين وأمها اليائسة من زواجها:

يا بنتي، هذي مرا مربوعة قد، وعلى خدها خانة ما نقول ليسر ولا ليمن، راني أنشوفها ظرك، أخذت شعرة من راسك، ومن ثوبك الأحمر خرقة، ولفت الكل مع ابر مختلفة الأحجام وشيئا من الحنتيت السوداني، ورمت الكل في بئر مهجورة ... الله يحفظك يا بنتي

قاطعتها الأم :

وما الحل يالحاجة الباتول؟

الحل عند خيتك الحاجة يا بنت السوالم، لا تحيري في شيء.

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 68- 69- 70.

[2] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ص 55.

تنهدت فاطمة وهي تضغط على قلبها بيد مرتجفة.

عرفتها العقيسة ، هاذيك ما تكون إلا مرت عمي الجلالي كي ما قبلت نتزوج مع ولدها لخبايطي"[1].

يتبين لنا في هذا المقطع أنه يحتوي على عبارات حوارية تحمل في طياتها مجموعة من الأوصاف.

ب- الحوار الداخلي

أما بالنسبة لهذا النوع من الحوار كما يطلق عليه باسم المونولوج(Monologue) يكون بين الشخصية ونفسها تقول الدكتورة مها حسن القصراوي : "إذا كان المشهد الحواري يجسد حواراً بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعد نوعا آخر من أنواء الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب".[2]

ومن أمثلة هذا الحوار الداخلي في رواية "الخيل تموت واقفة" نذكر منها:

"كنت أقف كثيرا بجانب الفلاحين وهم يرددون هذه الأزجال، وكم تمنيت أن أكون بينهم أحمل منجلا وأهوى على رقاب تلك السنابل الصامدة صمود هؤلاء الرجال، فأسقطها ارضا وأتمرغ على حباتها العامرة أقبلها واحدة واحدة ، وأرفع يدي إلى السماء كما كان يفعل والدي. وأطلب من الخالق أن يحمي هذه الأرض، تمنيت ذلك كثيرا، وقد فعلتها ذات يوم، عندما استراح القوم لأخذ لقمة تضيف لهم طاقة العمل إلى ما بعد صلاة العصر، بحيث امتدت يداي إلى أحد المناجل المصقولة، وتسللت إلى الحصيد ، وبدأت أقوم بتقليد الرجال، وأنا أردد بعضا من أهازيج حفظتها عن ظهر قلب"[3].

في هذا المقطع الحواري يتحدث مبارك الماصة مع ذاته بحيث لا أحد يسمعه تمنى ان يعمل ويحصد الثمار كما كانوا يفعلون الرجال بم ناجلهم وكان يدعوا الله وفي موضع أخر "الأرض ... عندما أسمع الأرض تهدهدني الذكريات، وتمتزج في داخلي حلاوة بطعم العلقم ، وأحيانا أحس

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قبر، ص 91.

[2] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004 ص 244.

[3] - عبد القادر بن سالم، المرجع السابق، ص 18

بضيق في قفص الصدري فأنبطح وأشد بيدي الإثنين إلى تحت أضلاعي ، وأتنفس بعمق ، وكأن إبرا حادة تخترق عضلاتي ببطء "[1].

فهذا المقطع حوار بين السارد ونفسه ليحدثنا عن الذكريات التي كانت تراوده.

كذلك نجد الحوار الداخلي في فقرة أخرى: "كان الحلم كبيرا، شاسعا، شساعة هذا السهل المترامي الأطراف، أفتح أشرعتي على فضاء أزمة تتجلى حينا، وتختفي أحيانا أخرى، أهيم في هلاميات تشع لحظة ثم تصبح داكنة كسراب، أخط بقلمي المرتجف بيانات تشبه خطوط الخرازين، تتوضح بعض الحروف الهاربة من محبرتي، هل سأكون معلما أم طبيا؟ كلمات سكنت القلب والجوارح ، أسمع هاتفا خافت الصوت سعى : معلم ربما"[2].

يكشف لنا السارد في هذا المقطع الحواري عن حيرته لحلمه في المستقبل أيصبح معلما أم طبيبا.

وبالإضافة إلى ذلك أيضا، حين أخلد إلى النوم، تنتصب صورة لمقدم أمامي، أعيد الشريط وأسأل نفسي عن سرد ذلك الآداء الرهيب الذي يكن السنوة في حضرة الشيخ كيف يزددن صوفية كلما ذكر الجن، وضرب على الدف عاري الصدر، وكيف سيمون إلى آفات أسطورية كلما اشتممن البخور وقضمنا حباة الجاوي بأسنان تصبح كالحديد، وكيف يا شيخ يجثم في مكانه منتصبا كعصا خيزران كلما صاحت زوجته: شيخك المقدم، يحدث هذا، عندما يسمو لمقدم و يضيع في متاهات لا تعرف أولها من أخرها ، يهمهم وقد تراخت عضلات شد فيه.

تساءلت: وأنا أضع فراش بورايح على جسمي، عن القوة الخارقة التي تسكن الشيخ في هذه اللحظات، وكيف يقصر ذات اليمين وذات الشمال، كانه شاب في العشرين، وحتى اللواتي تجاوزن الستين، يصبحن في عمر بناتهن في حضرة المقدم، هل هناك قوة في الإنسان كامنة كرماد الكانون، تنتظر هذا الزمن المبهم لتصير جمرا، تزيده إرادة في هذ الخيال، وما مركز هذا كله ، أهو منطقة في الدماغ، أو البدن أو سر لا تدركه العقول ، تخاطبه هذه الطقوس، فيستجيب المجهول فيناء وعندما تشور جوارحنا الكامنة"[3]، نرى الكثير من الأسئلة تراوده عندما تخلد للنوم.

---

[1] - عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير ، ص 37

[2] - المصدر نفسه، ص 53

[3] - المصدر نفسه، ص 83-84.

4. آليات السرد عند العرب والغرب:

1.5. عند الغرب:

أ- عند الفرنسيين:

فيليب هامون يعرف السرد قائلا: "إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب مظهر زمني "[1].

جان ريكاردو يعرف السرد "منه الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وان القصة هي ما يروى و هما يحددان وجهي اللغة "[2] فالقصة هنا هي مادة السرد الأساس عنده والسرد هو الصياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف"[3].

ب- عند الأنجلو أمريكي:

السرد عند رينيه ويليك واوستن وارين بعد يقرناه بعنصر التخيل المرادف للقصة هو توالي الأحداث في الزمان على وفق التسلسل الزمني المرتبط بقوانين العلية التي تحكم الأحداث، إلا أن مايميز اليرد أيضا هو طريقة تقديم الأحداث. فالسرد هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان على وفق قوانين العلية عبر راو"[4].

والسرد هو:

الكلمات المكتوبة التي تصور أحداث القصة التي تدعى الخطاب السرد

العلاقات بين المتكلم /الكاتب {صوت السرد } والجمهور / القارئ وكل التغيير التي يحدثها السارد في مستوى الخطاب[5]

ج- عند الروس

هناك عدة تعريفات منها:

---

[1] مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وأخريات دار الحداثة، دمشق، ط 1، 1985، ص 66.

[2] قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977، ص9-11.

[3] ينظر: نظرية المنهج الشكلانيين الروس، جمع تودوروف ، تر: إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية 1982:35 ، 1ط لبنان، ص9.

[4] ينظر نظرية الأدب: رينيه ويريك واوستن وارين، تر: محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون: 279-280 ت.د ، 3ط ، دمشق، ط3، د ت ، ص279-280.

[5]- ينظر: نظرية المنهج الشكلانيين الروس ، جمع تودوروف المرجع السابق، ص141.

"السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وباسلوب تخيلي يراعسيفيه نظام تتابع الأحداث "[1].

"السرد هو الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه ، تنبىء عن تقلباته الأساس فيطرح أمامنا الفعل بوصفه شيئا ينجز على مرأى منا"[2].

"سلسلة من الحركات، تتم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع الحركات إن مدار السرد عند الروس هو الثنائية التي تبنوها في دراستهم له وهي ثنائية "المتن الحكائي / فابيولا "و " المبنى الحكائي / السوزجيت" وهي واضحة من خلال هذه التعريفات

"إن السرد القصصي هو إخراج الواقعة زائدا الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة "

إن مدار السرد عند الروس هو الثنائية التي تبنوها في دراستهم له وهي ثنائية " المتن الحكائي / فابيولا "و " المبنى الحكائي / السوزجيت" وهي واضحة من خلال هذه التعريفات.

2.5. عند نقاد العرب :

نجد الباحث الجزائري "عبد الملك مرتاض" يرى أن "العمل السردي هو كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف، وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي. و يندرج عن التعبير عن (الأنا) أو (الأنت)، في زمن بعينه و مكان بعينه"[3].

كما يرى أن (علم السرد) أصبح شديد التعقيد لدى المبدعين والمحللين الروائيين معا رغم أن الروائي العربي يحتاج إلى توظيف تقنيات السرد في النصوص الروائية."[4]

ويعد كتابه "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد" من المحاولات الجادة، وأتت هذه الدراسة في تسع مقالات متضمنة شرحا مفصلا للتقنيات السردية، وهي كالآتي :

الرواية (الماهية والنشأة والتطور).

أسس البناء السردي في الرواية الجديدة.

---

[1] ينظر: نظرية المنهج الشكلي ، ص108-109 .ومشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، إي ، فينوغرادوف تر: هشام الدجاني ، د. مط ، د.ط، د.ت : ص139-140.

[2] ينظر: المرجع السابق : 517

[3] عبدالمالك مرتاض: الخطاب السردي معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر (د.ط) 1991، ص 189.

[4] -عبدالمالك ، المرجع السابق، ص189

الشخصية (الماهية والنشأة وإشكالية).

مستويات اللغة الروائية وأشكالها.

يعد كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" "ليمنى العيد" إضافة جديدة للعمل السردي العربي، فالعمل السردي حسبها: "إما أن يكون حكاية أو خطابا، فهو يثير واقعة أي حدثا وقع و أحداث وقعت(...) و قيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول أو (خطاب) إذن لا وجود للحكاية إلا في قول، و لا قولا سرديا روائيا بدون حكاية"[1].

كما أننا ترى أن معرفتها للحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي، و أن هذا القول إنتاج حكاية، كما ترى الباحثة« أن البحث المنهجي في بنية العمل السردي تفرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية، ويقتضي التمييز نظريا بين العمل الروائي من حيث هو حكاية و بينه من حيث هو قول أو خطاب"[2].

وقد أتت دراسة الباحثة في ستة فصول، وهي كالآتي :

دراسة موضوعها الشكل، واهتمت فيها هيكل البنية وأسرارها، مركزة على العناصر الحكائية التي تكون البناء أو المواد الأساسية الأولى لعملية البناء الروائي، ذلك أنه لا رواية بدون شخصيات وأفعال.

العمل السردي من حيث هو حكاية، فدراسة العمل السردي من حيث هو حكاية نعني به في الواقع دراسة ما يلي:

ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها، الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات وبمنطق الترابط بين الأفعال، كما قدمت الباحثة مجموعة من النماذج القصصية المذكورة سابقا: بالإضافة إلى نص "مضجع العروس" لجبران خليل جبران وقصة "أوديب ملكا".

نستنتج مما سبق تعدد الدراسات السردية،إذ تناولها كل باحث حسب منظوره الخاص فقد:

إهتم "بروب" بدراسة البنية الداخلية لمائة حكاية شعبية روسية، ملخصا إياها في 31 وظيفة.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3 ،2002، ص 42-43 .

[2] يمنى العيد، المرجع السابق، ص 103 .

وركز "توماشفسكي" على المبنى الحكائي و المتن الحكائي.

أما "بارط"، فيرى أن السرد فعل لا حدود له تتسع كل الخطابات.

كما قابل "تودوروف" السرد بمفهوم الخطاب.

أما "بيرسي لوبوك" فقد عمل على اقتحام الشكل الروائي محاولا تفكيك عناصر الرواية.

استفاد الكثير من الدارسين العرب من مجمل الدراسات السابقة وغيرها، معتبرين إياها أرضية خصبة ومنطلقا لأبحاث جادة مستفيدين من النتائج التي توصلوا إليها.

الخاتمة

خاتمة

وأخيرا بعد رحلةفي رواية"الخيل تموت واقفةأو ما تبقى من ذاكرة قير" للروائي الجزائري" عبد القادر بن سالم "توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن أن نجمل أهمها في ما يلي:

يعتبر موضوع السرد من أبرز الدراسات االدبية في القرن العشرين، وهو علم له قواعد وآليات لدراسةالنصوص.

إن تقنيات السرد تحمل في طياتها أبعادا فنية وجمالية يوظفها املؤلف لجلب انتباه املتلقي .

تناول البحث آليات السرد وأبرزها الزمان والمكان ، اذ تعامل

عبد القادر بن سالم مع الزمن بطريقة حديثة. فقد تلاعب بمحور الزمن وبإحداثياته مستعملا

المفارقات الزمنية من استشراف واستذكار، وحركات سرديه كالمشهد والوقفة والتي ساهمت في رصد أحداث تاريخية ممزوجة بسرد روائي من صنع المولف .

أما بالنسبة للمكان فهو عنصر أساسي في عملية السرد، فكان له دور كبير فهو المسرح الذي تقيم فيه

الشخصيات أحداثها. وكما قسم في الروايةإلى نوعين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، والتي عملت

بدورها على تسهيل وتسيير عملية البحث.

فالأمكنة التي استخدمها الروائي "عبد القادر بن سالم " ليست غريبة على بيئتنا فهي مستمدة من البيئة الصحراوية

انغلاق المكان وانفتاحه لا تضبطه حدود هندسية وإنما يتحدد انطلاقا من مركزية الشعور للسارد .

استعمل الراوي كذلك الوصف في روايته فاتسع هذا المجال في وصفه الأشياء والأمكنة . بطريقة واضحة، كما ركز على الشخصيات أيضا.

ذكر عنصر آخر وهو عنصر الحدث والذي يعد من الأساليب الفنية التي وظفها الروائي بحيث خدمت بناء أحداث الرواية.

تمازج السرد بالشعر لينقل لنا تجربته الشعورية ورؤيته للعالم من خلال ذلك الصوت الخفي الذي يحرك الاحداث والشخصيات في إطار زمني منين .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم رو اية ورش عن نافع

2. المصادر

- عبد القادر بن سالم رواية الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير، ط1، منشورات الإختلاف، 1435هـ-2014م.

3. المراجع

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنش، اليمن، ط2، 2015.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار الأفقية، سوريا، ط1، 1997.

- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1 عالم الكتب الحديث، عمان، 2008.

- بغداد عبد الرحمن، توظيف العامية في الرواية، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، جسور المعرفة، جامعة أبي بكر الصديق، تلمسان، الجزائر، المجلد7، عدد2، 2021.

- جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزنادر، القاهرة، ط1، 2003.

- جنداوي إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003.

- جرالد برنس، السيد إمام قاموس، السرديات، نهر النيل، القاهرة، ط1، 2003.

- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية .

- حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم لناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009.

- حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية، الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.

- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية .

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

- خالد حسين في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصي، دار التكوين في التأليف والطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2007.

- خلف الله حنان، السرد العرب القديم الأشكال والمضامين، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج،2016.

- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014.

- الزبيدي محمد مرتضي بن محمد الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد المنعم إبراهيم خليل والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007، جزء 20.

- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د،ط) (د،س).

- سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية مجيد محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1.

- شاديا شقروش سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح"، محاضرات الملتقى الوطني الأول لسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 07-08 نوفمبر 2000.

- شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003.

- الطاهر روابنية، شعرية الدال في آنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الادبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة باجي مختار، عناية، الجزائر، 15-17 ماي 1996.

- عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2012.

- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ميدان الأبر، القاهرة ،ط1، 1427ه/2003م.

- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائر الجديد (البحث في تجريب عنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصبة للنشر، الجزائر العاصمة، دون ط، سنة 2009.

- عبد القادر رحيم: علم العنونة دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص43.

- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي و قضايا بالنص.

- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي،1995، ط1.

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة 1999، الكويت، رقم 2000.

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.

- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاص، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.

- عبد المالك مرتاض: الخطاب السردي معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر (د.ط) 1991.

- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، 2006.

- عدي عدنان محمد، نبية الحكاية في نجلاء، الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بوب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011.
- عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) .
- قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977.
- لونيس بن علي الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريكسية، لمحمد ديب نموذجا منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2015 م – 1436ه.
- مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج1، منشورات الحضارة، بئر توتة الجزائر، ط2014.
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل - منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان، ط1، 2012 ، ص 16.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1988.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وأخريات دار الحداثة، دمشق، ط 1، 1985.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت 1979.
- مونيكا فلودريك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة: الدكتور باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان 2012.
- نبيل أحمد الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة" والحكايات العجيبة والأخبار العربية.

- النصير ياسين: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط2.

- النصير يا سيين: دراسة في فن الرواية العراقية دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

- نظرية الأدب: رينيه ويريك واوستن وارين، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون: 279-280 ت.د ، 3ط ، دمشق، ط3، د ت .

- نظرية المنهج الشكلانيين الروس، جمع تودوروف ، تر: إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية 35:1982 ، 1ط لبنان.

- نظرية المنهج الشكلي، ص108-109. ومشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، إي ، فينوغرادوف تر: هشام الدجاني ، د. مط ، د.ط، د.ت .

- نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، سنة 2010.

- نور مرعى الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.

- يان مانفريد، علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 1431هـ/2011م.

- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3 ،2002.

- يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة.

4. المعاجم والموسوعات:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة للناشرين المتحدين، العدد 01، 1986.
- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع، تركيا ج1.
- أحمد إبن فارس: مقاييس اللغة: تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، 1979.
- باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلساء، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.
- بطرس البستاني قطر المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
- الخليل إبن أحمد الفراهيدي: العين: تح: مهدي الخزومي وإبراهيم الساحراتي، ج7، دار ومكتبة الهلال، دط ، د تر.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 1431ه 2016م.
- مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989.
- محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنش، تونس، ط1، س2010.
- موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1979.

5. المجلات:

- محمد اسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص (دراسة سيمائية)، جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد 19، العدد الثاني، يونيو2015.
- أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، منشورات قسم الادب العربي، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 3، 2006.
- علي أحمد محمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيمائية)، مجلة، "دراسات موصلية"، الموصل، العراق، العدد 23 شباط 2009.

مقدمة..... 8
مدخل ..... أ
مفاهيم السرد..... أ
1. ماهية السرد: 5
أ- لغة: 5
ب- اصطلاحا:..... 5
2. أنماط السرد..... 7
أ- السرد الموضوعي:..... 7
ب- السرد الذاتي:..... 7
3. تعريف السردية:..... 8
4. تعريف السردية:..... 9
5. تعريف الرؤية السردية: 10
6. تعريف الرو ائي:..... 10
الفصل الأول: الراوي والبنية الشخصية في السرد: رو اية الخيل تموت و اقفة 5
1. تعريف الراوي في الرو اية: 13
2. الرؤية السردية: 14
3. أنواع الرؤية السردية:..... 14
4. مفهوم الشخصية:..... 16
5. الشخصية:..... 17
6. توظيف العامية في الرو اية: 18
الفصل الثاني: قراءة في آليات السرد في رو اية الخيل تموت و اقفة 13
1. الغلاف:..... 24
1.1. وصف الغلاف: 24
2. تحليل عنوان "الخيل تموت و اقفة أو ما تبقى من ذاكرة قير":..... 26
2.2. المستوى التركيبي 26
أ- نحويا:..... 26
ب- معجميا..... 26
2.2.1. المستوى الدلالي:..... 27

3. مفهوم العنوان 27

أ- لغة: 28

ب- إصطلاحا: 29

4. أهمية العنوان:..... 32

2. بنية المكان: 33

2.2. مفهوم المكان: 33

أ-لغة: 33

ب-اصطلاحا:34

2.2. التشكيلات المكانية 36

أ-الأمكنة المغلقة 36

ب-الأمكنة المفتوحة: 39

3. بنية الزمن: 43

1.3. مفهوم الزمن 43

أ-لغة: 43

ب-اصطلاحا 44

2.3. المفارقات الزمنية:..... 44

أ-الاسترجاع: 44

ب-الإستباق: 48

4. تقنيات السرد 49

1.4. إبطاء السرد: 49

أ-المشهد: 49

ب-الوقفة الوصفية: 53

2.4. الحوار: 56

أ-الحوار الخارجي: 56

ب-الحوار الداخلي 59

4. آليات السرد عند العرب والغرب: 61

أ- عند الفرنسيين: 61

ب- عند الأنجلو أمريكي: 61

ج- عند الروس 61

2.5. عند نقاد العرب: 62

الخاتمة..... 24

قائمة المصادروالمراجع 24

الملخص 70

الملخص

تبدو رواية المبدع الجزائري عبد القادر بن سالم الخيل "تموت واقفة او ما تبقى من ذاكرة قير" استرجاعا لذكريات الماضي ذكرها الراوي عن حياة القبائل في بلاده قبل وبعد الثورة التحريرية، حيث هاجر البعض من القبيلة وفرسانها، في اتجاه الساحل من أجل البحث عن الرزق والمال، حيث كانت المشاكل والصعاب تعترض طريقهم، ولكن من دون أن يتراجعوا أو يملوا، فيحضر في الرواية شخصية الحاج منصور، وامعمر لدريسي وأمبارك الماصة الذين يشكلون ذاكرة المكان في (واد قير) الذي نسجت الذاكرة حوله الأساطير والقصص، والمغامرات التي كان يخوضها الأهالي مع واد قير، الذي كان مصدر رعبهم "ظل الواد رمزاً للحياة وللموت في آن، يحبه الناس ويبغضونه، عطوف كأوب مرهف الإحساس، حين يهبهم الخصب والنماء، ويحوّل أرضهم إلى جنة خضراء ...، وجبار حين يهيج، فيحوّل السهل إلى رماد ...".

تدور الرواية وتتنقل بين الأزمنة والأمكنة والحكايات، وقد تخلط بين التاريخ والأسطورة، الحقيقة والخيال، مع غياب الحوار المباشر في الرواية، فالراوي هو الذي يحكي دائماً، ويذكر أسماء الأماكن والقرى، ويحدد التواريخ، ويصوّر العادات والتقاليد والطقوس الشعبية، التي يبلغ الحكي فيها حد الشعر حين تحضر إلى الذاكرة أهازيج الفلاحين الجميلة: "زرعي يا عوج الرقاب / وحمات عليك القابلة / نبغي لك سرية أرجال / تمشي وتجي كيف أجمال / غابمناجلها طائبة"

Summary

The novel of the Algerian creator Abdelkader bin Salem "Al-Khail Die standing or what is left of the memory of the kar" seems to be a retrieval of the memories of the past mentioned by the narrator about the life of the tribes in his country before and after the liberation revolution, where some of the tribe and its knights migrated towards the coast in order to search for livelihood and money, where Problems and hardships were in their way, but without retreating or getting bored, the character of Haj Mansour, Amammar of Drissi and Ambark Al-Masah, who form the memory of the place in (Wadi Qir), around which the memory woven legends and stories, and the adventures that the people used to engage in with Wadi Qir, appear in the novel. Who was the source of their terror: "The valley remained a symbol of life and death at the same time, people love it and hate it, kind as a father with a sensitive feeling, when he gives them fertility and growth, and turns their land into a green paradise..., and mighty when he gets angry, turning the plain into ashes...".

The novel revolves and moves between times, places, and stories and it may confuse history and legend, truth and imagination, with the absence of direct dialogue in the novel. When you bring to memory the beautiful songs of the peasants: "Grow up, you crooked necks / The birthmarks of the midwife / We need a convoy of men for you / You walk and come how beautiful / We missed her scythes good"