الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بلاغة السرد في مسردية ـ الأقنعة المثقوبة ـ للأديب الجزائري "عزالدين جلاوجي"

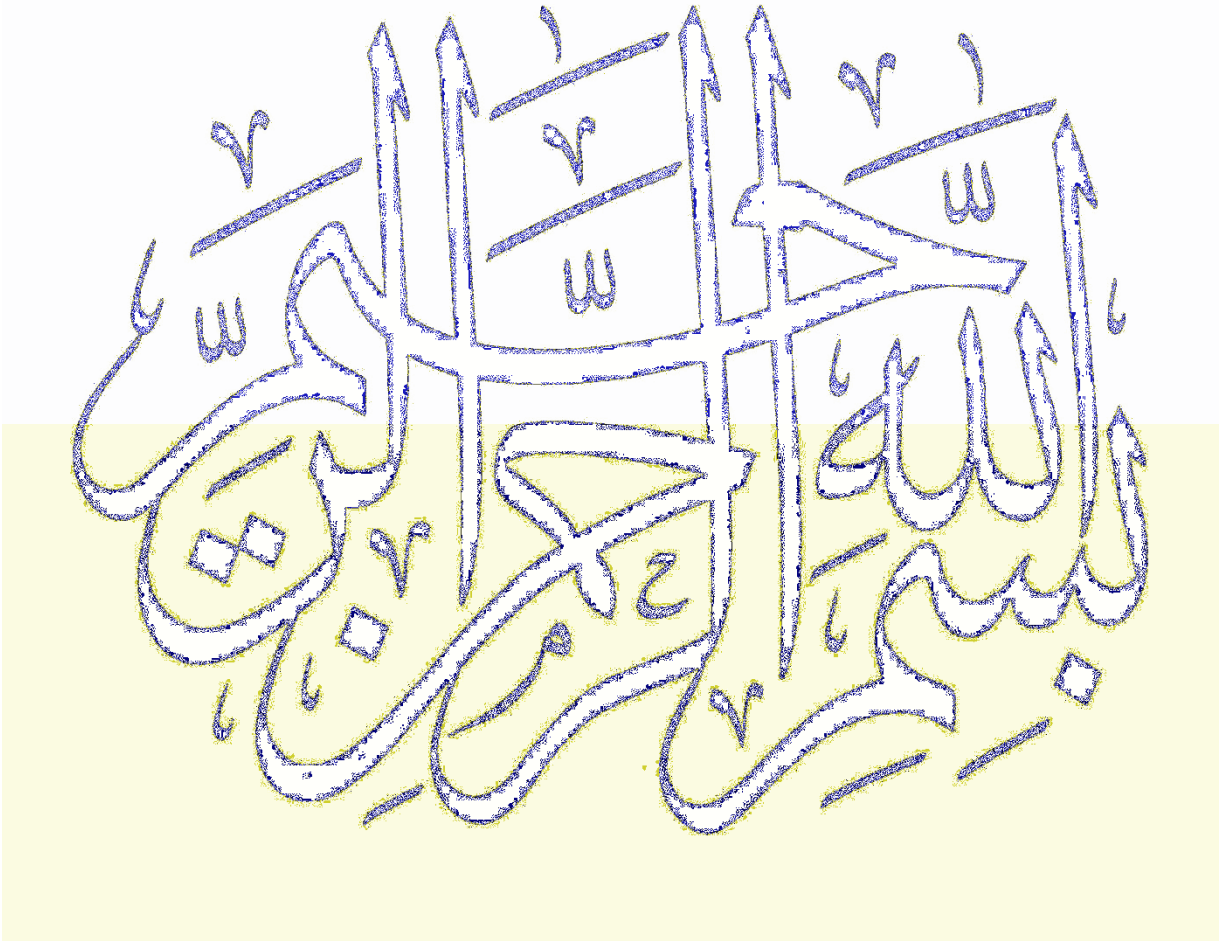
مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ماستر

الشعبة: لغة عربية تخصص: لسانيات تطبيقية .

إعداد الطالبة:
- بسمة بـــــالي

إشراف الدكـتور:
– عمــار بشيري

السنة الجامعية: **2016/ 2017.**


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

قال تعالى : « الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان علمه البيان »
سورة الرحمن 2/1

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا باليأس إذا فشلت وذكرني أن الفشل

هو التجارب التي تسبق النجاح

اللّهم أعطني النجاح ولا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تفقني اعتزازي لكرامتي

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أوذوا فيك صبروا

وإذا انقلبت به الأيام صبروا

آمين يا رب العالمين

آميـن

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة، اللّهم صلّي على محمد وعلى آلي محمد وبعد:

فبعد أن أتممت مذكرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان ،وأجد نفسي في كلمة لابد أن أذكرها .

وهيأن العمل قد تمّ على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا ،وبفضل اللذين كانت لهم الأيادي البيض عليه .

وهذه الكلمة أتوجه فيها إلى الله تعالى بالدّعاء والشكر إلى من أفادني من العلم حرفا، وإلى كل من قصدته فأعانني واستنصحته فنصحني وحدثني فصدقته ، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عني خير جزاء.

فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملني بها الأستاذ "عمار بشيري" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه و تشجيعه لي ، حتى أصبح البحث ثمرة يانعة ،فله مني جزيل الشكر و الامتنان اعترافا بالجهود العظيمة.

وسيظل فظله يحمل من تلامذتنا احتراما وتقديرا.

فقد *قيل* "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء

و أسأل الله التوفيق والسداد

مقـــــــدمـــــــة

مقدمة

بسم الله خالق الألسن واللّغات، واضع الألفاظ للمعاني بحسب ما اقتضته حكمه البالغات، الذي علّم آدم الأسماء كلّها، وأظهر بذلك شرف اللّغة وفضلها،والصلاة والسّلام على من بعث بالدّلائل الواضحة، والحجج القاطعة، والبراهين الساطعة،من كان أفصح الخلق لسانا، وأعربهم بيانا وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يحتل علم البلاغة مكانة هامة في علوم اللّغة، لأنه يوصل المعنى إلى السامع فيفهمه ويؤثر على وجدانه فينفعل، عليه يعتمد في تفضيل شاعر على مثيله، والحكمة الأديب على نظيره، هو حيلة الكلام وزمامه إلى المرام، وجنة الهادي وسهم الأديب إلى الأعادي، تعتمد عليه العديد من الفنون الأدبية من بينها "المسردية"، وهو فن أدبي جديد ومعاصر ممزوج من فنّين اثنين هما "المسرح" و"السرد ".

فعندما أخذ السرد يزحف على جميع الميادين الأدبية بشتّى أنواعها،أخذ كتّاب المسرح يفكرون في إعادة التألق إلى المسرح ليحق رغبة النّاس دون أن يفقد خاصية التّمسرح فيه، وهذا ما حذا بهم إلى كتابة النّص المسرحي ولكن بنكهة السّرد، وأطلقوا عليه اسم المسردية.

ومن بين المسرديات التي تمت كتابتها نذكر على سبيل المثال مسردية **الأقنعة المثقوبة** للأديب الجزائري عز الدين جلاوجي التي اشتغلت عليها، إذ كان موضوع البحث موسوما ب **بلاغة السرد في مسردية الأقنعة المثقوبة** .

وقد حاولت من خلاله الإجابة على بعض التساؤلات التي شغلتني، من بينها:

ما المقصود ببلاغة السّرد؟ وما هي أهم الآليات التي اعتمد عليها الأديب في هذه المسردية؟ وما مدى بلاغتها؟.

وقد تمّ اختياري لهذا الموضوع لعدّة أسباب ألخصها في النقاط التالية:

- أن هذه المسردية صدرت عن أديب جزائري وجدير بنا أن نتطرق لأدبنا بالدّراسة والتّحليل.
- الرّغبة و الشّغف في التّعرف على الفن الأدبي الجديد، هو المسردية.

أمّا **الهدف الأساسي** من هذا البحث هو معرفة مدى تحقق بلاغة السّرد في هذه المسردية .

وبالنسبة للدراسات السابقة على حسب علمي فلم أعثر على دراسة سابقة، وبالتالي فأنا أول من أجرى دراسة .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على **المنهج** الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لهذا البحث، حيث قمت بوصف بعض الفنون الأدبية والبلاغية، واستخراج أمثلة من المسردية وشرحها وتحليلها.

وقد صممت هذا البحث وفق **خطة منهجية** هي كالتالي: مقدمة، فصل أول، فصل ثان، ثم خاتمة.

أما **المقدمة** فهي بمثابة البوابة التي طرحت فيها إشكالية الموضوع، مع بيان أهميته ومنهجه.

أما **الفصل الأول**، وهو فصل نظري جاء تحت عنوان "في البلاغة والسرد"، وقد قسمته إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول: البلاغة العربية مفهومها وأقسامها وعلاقتها بالأدب.

المبحث الثاني: السرد مفهومه ،مكوناته ووظائفه.

المبحث الثالث: خصائص السرد ومؤثراته وأشكاله.

المبحث الرابع: آليات السرد.

أما **الفصل الثاني**، تحت عنوان "مسردية الأقنعة المثقوبة وبلاغة السرد فيها"، وقسمته إلى خمسة مباحث:

المبحث الأول:التعريف بعز الدين جلاوجي.

المبحث الثاني: مضمون المسردية.

المبحث الثالث: مفهوم بلاغة السرد.

المبحث الرابع: آليات السرد وبلاغتها في المسردية.

المبحث الخامس: اللغة في مسردية الأقنعة المثقوبة.

وفي الأخير ختمت بحثي **بخاتمة** تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدت على مجموعة من **المصادر والمراجع**، أهمها الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي باعتبارها موضوع البحث، لسان العرب **لابن منظور**، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع **لعبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني**، مدخل إلى نظرية القصة **لسمير مرزوقي وجميل شاكر**، وأيضا تقنية السرد في النظرية والتطبيق **لآمنة يوسف**.

وكأي بحث من البحوث تعتريه مجموعة من الصعوبات، فقد واجهتني أيضا بعض **الصعوبات** كانت أهمها :جدّة الدراسة حول هذا الموضوع،وقلة المراجع أوندرتها .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشّكر الجزيل والامتنان إلى المولى عز وجل،الذي يسّر لي الطريق وأعانني على إتمام هذا البحث،كما أتقدم بالشّكر والعرفان للأستاذ المشرف **عمار بشيري** الذي لم يبخلعلي بتوجيهاته ونصائحه القيّمة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أومن بعيد، متمنية أن يحقق ولو قليلا من الأهداف المرجوة، وأن يلقى القبول الحسن ويفيد الجميع .

الفصل الأول:

في البلاغة والسرد.

المبحث الأول: البلاغة العربية مفهومها وأقسامها وعلاقتها بالأدب.

المبحث الثاني: السرد مفهومه ومكوناته ووظائفه.

المبحث الثالث: السرد خصائصه ومؤثراته

المبحث الرابع: آليات السرد

المبحث الأول:البلاغة مفهومها و أقسامها وعلاقتها بالأدب

1. تعريف البلاغة:

❖ **لغة:** البلاغة هي الوصول والانتهاء– جاء في لسان العرب " بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغا وبلّغه تبليغا– والإبلاغ: الإيصال والبلاغة: الفصاحة والبلغ والبلغ: البليغ من الرجال، رجل بليغ وبلغ وبلغ: حسن الكلام فصيحه » [1]

وذكر "الزمخشري" البلاغة فقال: أبلغه سلامي وبلغه، وبلغت ببلاغ الله بتبليغه، وبلغ الصبي، وبلغ الله به فهو مبلوغ به وبلغ الرجل بلاغة فهو يبلغ، وهذا قول بليغ وتبالغ في كلامه: تعاطي البلاغة وليس من أهلها وما هو بليغ ولكن يتبالغ. [2]

❖ **اصطلاحا:**

أ. **عند العرب:** رغم تعدد تعريفات البلاغة فهي لا تكاد تخرج عن كونها الكلام الذي يصيب معناه بوضوحه وسلامته ومراعاته لمقتضى الحال وخلوه من التكلف، وهي ليست مستقلة عن اللغة لأنها شاملة لعنصريها (اللفظ والمعنى). كما أنها تساعد اللغة على أداء وظيفتها في التعبير والإبلاغ. فالبلاغة "يُختلف معناها باختلاف موصوفها وهو أحد الاثنين: الكلام والمتكلم. يقال: هذا الكلام بليغ، وهذا متكلم بليغ، ولا توصف بها الكلمة فلا يقال: كلمة بليغة، لعدم ورود السماع بذلك، وبلاغة الكلام: هي مطابقته لمقتضى حال المخاطب مع سلامته من العيوب المخلة بفصاحته وفصاحة أجزائه ".[3] والبلاغة كما يقول أمين خولي " هي البحث عن فنية القول وإذا ما كان الفن هو

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه ، خالد رشيد القاضي ، دار الصبح، بيروت ، ج 1،ط 1 ،2006م ،مادة (ب، ل ، غ)، ص 345-346

[2] الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 1، ط 1 ، 1998، مادة(ب ل غ) ، ص 75

[3] أمين ابوليل : علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ط 1 ، 2006م ، ص : 10 .

تلّ عبير عن الإحساس بالجمال ... فالبلاغة هي البحث في كيف يعبر القول عن هذا الإحساس » [1]

ب. عند الغرب: إن كلمة البلاغة تلتقي اليوم مع كلمة "ريطوريك" في التراث البلاغي الغربي المنحدر من الثقافة اللاتينية واليونانية عامة، **rhètoric** في اللغة الا ٍنجليزية، أما في اللغة الفرنسية **rhétorique** وهي كلمة تدل على معنيين كبيرين، المعنى الحجاجي الاقناعي الذي يصب في التداولية الحديثة، والمعنى التعبيري الشعري يصب في الأسلوبية [2]

وفي معجم ألفاظ الأسلوبية " لجون مازاليغا" و " جورج موليني " ثلاث معان: [3]

- البلاغة مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته وتقنياته.
- البلاغة مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع من الخطاب الذي استعملت فيه.
- وقد تعني الكلمة أحيانا المقاييس المعيارية لفن الكتابة وهذا المعنى عرضي مرتبط بانكماش البلاغة.

[1] وجيه المرسي أبو لبن : مفهوم البلاغة وأهداف تدريسها ،مقالة منشورة بتاريخ : 1 يونيو 2011م ، ص : 9 .
[2] ينظر محمد العمري : البلاغة العامة والبلاغة المعممة ، ص 23 .
[3] المرجع نفسه .

2- أقسام البلاغة:

إن البلاغة العربية تتألف من ثلاث علوم، وهذه العلوم لم تظهر دفعة واحدة. وكان البديع والبيان مترادفان يعنيان أمرا واحدا قبل اصطلاح البلاغة في عهد**"السكاكي"**، ومع تطور البلاغة انفصلت علومها بعضها عن بعض وأصبحت على ما هي عليه الآن هذه العلوم الثلاثة التي تتكون منها البلاغة هي: علم المعاني، البيان والبديع « فالأول يحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، والثاني لم يحترز به عن التعقيد المعنوي والثالث يعرف به وجود التحسين » [1]

1. علم المعاني:

يعرف علم المعاني عند **السكاكي** بأنه: « تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يصل بها من الا ٍستحسان وغيره ليتحرز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره » [2] هذا ويعرفه " **القزويني** " بأنه " « علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » [3]

"فعلم المعاني يهتم بدراسة التراكيب والجمل، ومدى مطابقة معانيها لمقتضى حالات المخاطبين، وهو أيضا علم يحترز به من الخطأ في التعبير بالصور اللفظية عن الصور المعنوية، التي يتصورها الذهن » [4]

" ويعود الفضل في وضع أساس علم المعاني وتفصيل مباحثه إلى عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز" [5]

---

[1] بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، تح : خليل إبراهيم خليل ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، م 1 ، 2001م ، ص : 35

[2] السكاكي : مفتاح العلوم ، تح : عثمان يوسف ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، بغداد ، ط 1 ، 1982 م ، ص : 157 .

[3] الخطيب القزويني :الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية ، بيروت (د،ت) ، ص: 15

[4] كرم السبتاني : البيان ، مكتبة صادر ، بيروت ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص : 10 .

[5] انظر : يوسف أبو العدوس : مدخل الى علم البلاغة العربية - علم المعاني - علم البيان – علم البديع ، ص : 16.

وهذا العلم يتناول أحوال الجملة وتحليل عناصرها،« والبحث في أحوال كل عنصر منها في اللسان العربي، ومواقع ذكره وحذفه، وتقديمه وتأخيره، ومواقع التعريف والتنكير، والإطلاق والتقييد، و التأكيد وعدمه، ومواقع القصر كل منهما ومقتضياته وحول كون الجملة مساوية في ألفاظها لمعناها...» [1]

كما أنه يتناول أيضا « الأساليب الخبرية والإنشائية، الوصل والفصل والعدول » [2]

وغيرها من الموضوعات والمباحث فإذا كان النحوي يدرس هذه الأحوال من حيث الجواز والجواب والامتناع، فإن البلاغي يدرس الأسرار الكامنة وراء هذه الأحوال.

2. علم البيان:

وهو ثاني علوم البلاغة عرفه « القزويني " بأنه " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه » [3]

ويعرف أيضا بأنه « علم يبحث في كيفيات تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها، وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال أو قبح وابتذال » [4]

فعلم البيان اهتم به العديد من العلماء وذكر أن « أول من دون مسائل علم البيان أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه مجاز القرآن وتبعه الجاحظ، ثم ابن معتز ثم قدامة ابن جعفر ثم أبو هلال العسكري ثم جاء الشيخ عبد القاهر الجرجاني فأحكم أسسه وأكمل في بنيانه » [5]

وهو علم يهتم بالصور الفنية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز

---

[1] عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ،ج 1، ط 1416،1 هـ/ 1996م ، ص : 139.
[2] ينظر : كرم البستاني : البيان ، ص : 38-48 .
[3] الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، ص : 215 .
[4] عبدالرحمان حسن حبنكة الميداني : البلاغة العربية وأساسها وعلومها وفنونها ، ج 2 ، ص : 126 .
[5] المرجع نفسه ، ص : 125-126 .

أ. **التشبيه:**

« وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، وأن المتكلم يقرن هذه الأشياء بعضها إلى بعض، وهدفه من ذلك إبراز صفة ما فيمن يتحدث عنه أو فيما يصفه»[1]

❖ **أركانه:** للتشبيه أربعة أركان وهي:[2]

✓**المشبه والمشبه به:** يسميان طرفي التشبيه – وهما إما حسيان نحو " الورق كالحرير في النعومة "،وا ٍما عقليان نحو " الجهل كالموت "وا ٍما مختلفان نحو " خلقه كالعطر "

✓**وجه الشبه:**هو الوصف الخاص الذي قصد ا ٍشتراك الطرفين فيه.

✓**أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على معنى المشابهة مثل " الكاف " و "كأن "

❖ **أقسامه:**

بحسب الأركان السابقة يتخذ التشبيه أسماء ومصطلحات هي: [3]

✓**بحسب الأداة:** إذا ذكرت الأداة سمي التشبيه مرسلاوا ٍذا حذفت سمي مؤكدا

✓**بحسب وجه الشبه:** إذا ذكر وجه الشبه سمي التشبيه مفصلاوا ٍذا حذف سمي مجملا

- إذا ذكرت الأركان كلها سمي التشبيه تام الأركان.

---

[1] محمد خير الحلواني ، بدر الدين الحضاري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، مكتبة الشرق ، شارع سوريا، بيروت ، ط 4 ، (د ، ت) ، ص : 276 .

[2] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ،طبعة جديدة ملونة مصححة محشى بشرحه شموس البلاغة للرامبوري ،مكتبة كراتشي، باكستان (د،ط)، 1432 ه – م 2011 م ، ص : 94 -95-96 .

[3] محمد خير الحلواني ، بدر الدين الحاضري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، ص : 277-278 .

ب. الاستعارة:

«الاستعارة هي تشبيه حذفت أحد ركنيه الهامين (المشبه أو المشبه به) » [1]

أنواعها:

- الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به وترك في الكلام على ما يدل عليه: [2]

كقوله تعالى: « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » [3]

فقد استعار الطائر للذل ثم حذفه، ودل عليه بشيء من لوازمه، وهو الجناح [4]

- الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، نحو "نثر القلم الظلام على الورقة" شبه الحبر بالظلام وقد صرح بلفظ المشبه به [5]

ت. الكناية:

هي لفظ أريد لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، نحو " طويل نالّجاد " أي طويل القامة [6]

بمعنى أنها لفظ لا يراد به الظاهر من معناوا ٍنما يراد ما يدل عليه هذا المعنى[7]

---

[1] محمد خير الحلواني، بدر الدين الحضاري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، ص : 284 .
[2] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص : 109 .
[3] سورة الإسراء الآية / 24 .
[4] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص : 109 .
[5] محمد خير الحلواني، بدر الدين الحضاري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، ص : 287 .
[6] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص 116 .
[7] محمد خير الحلواني ، بدر الدين الحضاري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، ص :289-290 .

❖ **أنواع الكناية:** هناك ثلاث أنواع من الكناية: [1]

1. **كناية عن صفة:** وفي هذه الحالة تكون الصفة غير مذكورة، وهي غاية الكناية، كقولنا (فلان طويل الباع) كناية عن نفوذه
2. **كناية عن موصوف:** وهنا تكون الصفة مذكورة والموصوف هو المكنى عنه، من ذلك قولنا (نحن الناطقين بالضاد ننشد المجد) فالناطقون بالضاد كناية عن موصوف، وهم العرب.
3. **كناية عن نسبة:** وفي هذه الكناية تكون الصفة مذكورة ومعها ما له صلة بالموصوف، والكناية هي في نسبة هذه الصفة إلى ما له صلة بالموصوف. نحو: المجد بين ثوبيه والكرم تحت ردائه. تزيد نسبة المجدو الكرم إليه.

ث. **المجاز:** « وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى السابق مثل " للّ رر " ، المستعملة في الكلمات الفصيحة في قولك "لان يتكلّم بالدّ رر"، فإنها مستعملة في غير ما وضعت له؛ إذ قد وضعت في الأصل للآليء الحقيقية، ثم نقلت إلى الكلمات الفصيحة، لعلاقة المشابهة بينهما في الحسن، والذي يمنع من إرادة المعنى الحقيقي قرينة يتكلّم » . [2]

والمجاز ثلاثة أنواع مجاز مرسل ومجاز عقلي ومجاز مركب.

[1] محمد علي سلطاني : المختار من علوم البلاغة والعروض ، دار العصماء ، سوريا ، دمشق، برامكة ، ط 1 ، 1428 هـ / 2008 م ، ص : 111-112-113 .

[2] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص : 106 -107 .

❖ **المجاز المرسل:** « هو مجاز علاقته غير المشابهة، ومن علاقاته:

- ✓ **السببية:** في قولك " عظمت يد فلان " أي نعمته التي سببها اليد.
- ✓ **المسببية:** في قولك " أمطرت السماء نباتا " أي مطرا يتسبب فيه النبات.
- ✓ **الجزئية:** في قولك"أرسلت العيون لتطلع على أحوال العدو" أي الجواسيس.
- ✓ **الكلية:**في قوله تعالى:" يجعلون أصابعهم في آذانهم "[البقرة:19] أي أناملهم.
- ✓ **اعتبار ما كان:** في قوله تعالى:" وآتوا اليتامى أموالهم "[سورة النساء:2] أي البالغين.
- ✓ **اعتبار ما يكون:** في قوله تعالى: " إني أراني أعصر خمرا "[سورة يوسف:36] أي عنبا.
- ✓ **المحلية:** نحو قرر المجلس ذلك أي أصله.
- ✓ **الحالية:** في قوله تعالى:" ففي رحمة الله هم فيها خالدون " [سورة آل عمران:107] أي جنته » [1]

❖ **المجاز العقلي:**

« وهو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة تسوغ هذا الإسناد، مع قرينة عقلية تمنع من التسليم بهذا الإسناد » [2]

« مثل: قولك:" بنى الخليفة القلاع والحصون" فالخليفة لم يفعل ذلك بل أمر بفعله، فالمجاز يكمن في إسناد الفعل إلى الخليفة، والخليفة لم يكن سوى سبب» [3]

---

[1] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص : 112 – 113 .
[2] محمد علي سلطاني : المختار من علوم البلاغة والعروض ، ص 132 .
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

المجاز المركب:

« المجاز المركب إنما ستعمل في غير ما وضع له، فإن كان لعلاقة غير المشابهة، سمي مركبا كالجمل الخبرية إذا استعملت في الإنشاء. نحو " أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " وهي عبارة تقال للمتردد في أمر ما، فيقدم رجلا تارة لإرادة الذهاب، ويؤخر أخرى بعدم إرادته » [1]

3- علم البديع:

«البديع علم يعرف بأنه وجوه تحسين الكلام المطابق لمقتضى الحال، وهذه الوجوه ما يرجع منها إلى تحسين اللفظ يسمى بالمحسنات اللفظية » [2]

ومن فروعه:

- **الجناس:** وهما كلمتان اتفقتا لفظا واختلفتا معنا.
- **الطباق:** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، نحو: ليل ونهار...
- **المقابلة:** هي أن يؤتي بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب، نحو: إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع.
- **السجع:** وهو أن تتوارد فقرات الجمل منتهية بحرف واحد نحو: " هزتني رياح الأمل البسيط، إلى امتطاء تيح البحر المحيط، فأتت سفينة يطيب للسفر مثواها، وركبت فيها باسم الله مجراها ومرساها »
- **التصريع:** وهو أن تتفق عروض البيت مع ضربه، وزنا وتقفيوا إعرابا.
- **التورية:** هي أن يكون للكلمة أو العبارة معنيان: معنى قريب، ومعنى بعيد [3]

---

[1] حنفي ناصف وآخرون : دروس في البلاغة ، ص : 113 -114 .
[2] المرجع نفسه ، ص : 118 .
[3] محمد خير الحلواني ، بدر الدين الحاضري : المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء ، ص : 292 – 293 .

3- العلاقة بين البلاغة العربية والأدب:

البلاغة بفنونها الثلاثة « المعاني، البيان، البديع » ليست إلاّ بحوثا وتتبّعات لا ٍكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام ومحاولات لتحديد معالمها، ووضع بعض قواعدها، دون أن تستطيع كل هذه البحوث والدراسات جمع كل عناصر الجمال الأدبي في الكلام، أو ا ٍستقصاء وا ٍكتشاف كل وجوهها.

فالبلاغة العربية تقوم على تربية القدرة على فهم النصوص الراقية، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام، والقدرة على الإبداع والا ٍبتكار لدى الذين يملكون في فطرهم الا ٍستعداد لشيء من ذلك.

فإذا كان الأدب هو " التعبير الجميل عن الحقائق"، فا ٍن البلاغة هي القواعد أو المبادئ أو المعايير التي تحدد ما هو جميل من التعبير، أي أنها تقدم كيفية الصياغة التي ينبغي أن تتوفر في الأدوات اللفظية والإيقاعيةوالصور ية والبنائية والشكلية والموضوعية؛ فالبلاغة تقوم بتقديم مجموعة من القواعد التي تحدد النسب العملية أو العاطفية أو التخيلية التي ينبغي توفرها في العمل الفني أو الأدبي. [1]

إذن فلا مناص من التقاء كل من البلاغة و النص الأدبي لحاجة كل منهما إلى الآخر فهي لا تتجسّد وتبرز خصائصها إلاّ داخل النص الأدبي، وهو لا يعلوشأنه إلاّ بما تحمّله به البلاغة، وعليه فـ الغرض من البلاغة هو إدراك مافي النص الأدبي من جمال وطرافة، وا ٍدراك مدى قدرة الأديب على صياغة أفكاره الجميلة بعبارة جميلة موحية.

[1] انظر: عبدالرحمان حسن حبنكة الميداني : البلاغة العربية وأسسها وعلومها وفنونها ، ص : 11 -12 .

المبحث الثاني: السرد، مفهومه، مكوناته ووظائفه

1. مفهوم السرد:

أ. عند العرب:

نال هذا المصطلح حظه من الشروحات في المعاجم العربية، فابن منظور يعرفه بقوله: "السرد في اللغة تقدمه الشيء إلى شيء تأتي بها متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا » [1]

فالسرد هو متابعة الكلام الذي يراد به الترابط و التناسق والموالاة في العرض والمحافظة على مبدأ التقنية المرتبطة بالتجويد والفنية الذي يشد انتباه السامع والمتلقي.

وورد في مختار الصحاح للرازي " وسرد، درع مسرودة ومسردة بالتشديد، فقيل سردها، نسجها تداخل الحلق بعضها ببعض... وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له ». [2]

فهو يشمل الترابط والتناسق وجودة سياق الحديث كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري " سرد النقل وغيرها، خرزها، وثقن الجلد بالمسرد، والسراد وهو الأشفى الذي طرفه خرق، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ودرع مسرودة، ولبوس مسرد، ونجوم سرد، متتابعة، وتسرد الو ّ تتابع في النظام » [3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج 5 ، مادة (س ر د) ص : 216 .
[2] عبدالقادر الرازي:مختار الصحاح، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1986 م ، ص : 124 .
[3] الزمخشري : أساس البلاغة ، ص : 499 .

بمعنى أنه لم يخرج عن المعنى العام المعجمي للفظ "سرد " الذي يحيل إلى معنى التتابع والترابط وقد وردت هذه اللفظة مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى:« **أن اعمل سابغاتوقدّ ر في السّ رد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير**» . [1]

فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين وهي في الغالب للفارس تصنع من حلق الحديد، حلقة، حلقة، بتتابع وترتيب وتناسق منتظمةوا ٍذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين حلقتين، وبانتقال السرد من حقيقة السرد إلى مجاز الكلمة إذ « يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا كلمة أو تركيبا أو عنصرا بتناسق وترتيب » [2]، فالسرد لم يخرج عن دائرة التتابع و التناسق.

ب. عند الغرب:

لقد اهتم الشكلانيون الروس اهتماما بالغا بالسرد، فقد وضعوا أساسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة، هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل بغض النظر عن السياقات الخارجية سواء كانت تاريخية أو ا ٍجتماعية أو نفسية، مركزين على الأثر أو كما قيل دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها.

وقد وصل البحث في تحليل الخطاب السردي بفضل جهود الشكلانيين الروس الذين " حاولوا ا ٍكتشاف علم مستقل مادته الأدب باعتباره ظاهرة نوعية تتضمن أحداث خاصة ومتميزة» [3]

" ويشيرا ٍيخنباوم" إلى المآخذ التي سجلت على الشكلانيين الروس أهمها الغموض الذي يلف آراءهم وتجاهلهم لعلم الجمال وعلم النفس، ويرجع ذلك إلى أن دراساتهم أنجبت بشكل أساسي على تحليل النص " [4]

---

[1] سورة سبا الآية : 11

[2] بان البنا : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط 1 ، 2009 م ، ص : 12

[3] بوريس إيخنباوم : النظرية الشكلية في نظرية المنهج التشكيلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت (د، ط)، 1982م ، ص 31 -32 .

[4] المرجع نفسه ، ص : 79

وقد بدأ تأثير " إيخنباوم " بالكاتب الألماني "لودغيج" الذي اهتم بالدراسات الشكسبيرية وهو يؤكد أن هناك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي، الأول هو عملية قص الحديث والثاني السرد المشهدي، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في أفعالها هذا النمط من السرد متأثرا بالسرد لا عتماده على الحوار" [1]

أي أن الشكلين يتمثلا في عملية قص الحديث أي الرواية، رواية القصة والتي تعتمد أساسا على الراوي الذي ينقل لنا أحداث القصة من الواقع والسرد المشهدي، أي مسرحية الأحداث من حيث الشخصيات.

كما كانت البداية مع الشكلانيين الروس، إلا أن هذه الدراسة قد توسعت بخاصة مع البنيويين والمهتمين بعلم الدلالة حيث ينسب بعض الدارسين الدراسة البنيوية للقصص لكتاب **الخرافات** للعالم الفرنسي "**جوزيف بيدبي**" الذي نشر في القرن 19ويعود الفضل له في اكتشاف أن القصة ليست تجميعا غير مستقر لموضوعات غير ثابتة خاضعا للتأثيرات الجغرافية والتاريخية كما كان يعتقد معاصروه، وانما هي كائن حي ينمو حول نواة ثابتة وكذا تحسسه للطابع العضوي للنواة » [2]

ويعتبر" **رولان بارت**" السرد فعلا ممتد لا حدود له، فهو عملية تتسع لتشمل مختلف أنواع الخطاب فنجده يقول:" أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي تمثل كل شيء وتنوع كبير من الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أو مكتوبة...وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد" [3]

---

[1] عبد الله ابراهيم واخرون : معرفة الاخر ، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان (د ،ط) ، 1992م ، ص:13.

[2] عبدالحميد بورايو : منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ، ط) 1994 ، ص : 84 .

[3] رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد ، تر: بشير غمري ، حسن عمراوي ، مجلة الأفاق ، الدار البيضاء ، ج 8 ، (د ، ط) ،1988 م، ص : 07

فهنا" بارت" يخرج السرد من النطاق النصي الضيّق إلى نطاق أعم باعتباره أساس الحياة البشرية.

2- **وظائف السرد:** لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ، لذا من الضروري ضبط وظائف السرد، ووظيفة السرد الأولى هي السرد نفسه.

1. **الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.[1]

2. **الوظيفة التنسيقية:** يتحرر الزمن من الخطبة فلا تكون الأحداث كما وقعت، بل تقدم وتؤخر، أو تتوقف، إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، تذكيرا بالأحداث أو سبق لها أو تأليف بينها، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يمزج السارد عمله مسبقا، كما في الجملة التالية :" سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا، وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور، وتظهر هذه الوظيفة نسبيا في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع" [2]

3. **وظيفة التواصل والإبلاغ:** وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالته إلى القارئ، سواء كانت ذا مغزى أخلاقيا أو إنسانيا [3]

4. **الوظيفة الإنتباهية:** وهي التي نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد لإختيار وجود الإتصال بنيه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطب السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية " قد قلنا يا سادة يا كرام " [4]

---

[1] سمير مرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، دار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1، ص : 108 .
[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
[3] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دار الجنوب ، تونس ، (د ، ط) 2000 م ، ص : 89 .
[4] سمير مرزوقي ، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ، ص : 109

5.وظيفة الاستشهاد:

بها يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته [1]

6. الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث أو يتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي في إحدى شخصياته، خاصة إذا تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوضع المباشر، وتظهر من خلالها الأوصاف الحسنة أو الوعظ السيئة يمدها الراوي إلى شخصيته. [2]

7.الوظيفة الافهامية أو التأثيرية:

وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه، أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.[3]

8.الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية

يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي. [4]

---

[1] سمير مرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 109

[2] إبراهيم الصحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط 2 ، 2003 ، ص : 119 .

[3] سمير مرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 109

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

3- مكونات السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية، المتمثلة في ثلاث مكونات هي: الراوي، والمروي، و المروي له، فكل رواية أو مسردية باعتبارها رسالة إعلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة.[1]

ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

1. الراوي(السارد) :

الراوي هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في السرد المحكي وتعبر عن مواقفه في شكل فني، يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإبهام بواقعية ما يروى، ويقال:« أنه أداة و تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي، وبواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها[2]»

أي أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يعبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط في الراوي أن يكون متعينا، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار والنشر ، سوريا، ط 1 ، 1997م ، ص: 28 .
[2] عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط 2 ، 1996م ، ص : 18 .

فالسارد هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فهو موضوع السرد.

2. المروي:

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي، وهو الحكاية، وهناك مستويان في المروي هما: المتن وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبنى ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون اٍفتراض مادة ثانية يمكن تقديمها بطريقة متنوعة.[1]

3. المروي له:

اٍن وجود راوي يروي القصة- نظريا ومنطقيا- يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي [2]، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما.

وقد يكون المروي له أو المرسل اٍليه اٍسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراو ي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني.[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 2 ، 2000 م ،ص 12

[2] صادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر (د ، ط) 2000م ، ص : 137

[3] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 30

المبحث الثالث: السرد أشكاله وخصائصه ومؤثراته:

1. مؤثرات السرد:

الحديث عن موقع السرد، وعن مضمونه ودلالته يقودنا إلىا ٍستنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن في:

أ. زاوية الرؤيا الخيالية:

زاوية الرؤيا هي عبارة عن مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة وقد كان الوعي النظري لهذه التقنية أسبق في النقد الخاص فيالتصوير والرسم و السينما منه النقد الأدبي رغم قدمها المفرط في الأعمال الأدبية ذاتها.[1]

فصورة المرأة مثلا تختلف ا ٍختلافا كبيرا في الأدب الجزائري عنها في الأدب العربي رغم أن المرأة هنا وهناك، وهذا الا ٍختلاف ناشئمن ا ٍختلاف الرواية المصورة، وليس من ا ٍختلاف الموضوع المصور.

ب. التتابع القصصي:

وهي الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، وبتناسب أجزائه ويؤثر هذا التركيب وهذا التناسب في حجم صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العكس كما في زاوية الرؤيا الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما في زاوية الرؤيا القولية، بل يعتمد على النص نفسه باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي.[2]

---

[1] عبدالرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2006م ، ص : 152 .
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ت. بؤرة الوصف السردي:

وهذه الوظيفة ذات علاقة بوظيفة الحيرة أو التجريبية في اللغة، لأنها في السرد واللغة تعتمد على أن الكلام ذاته يحمل رؤية هي الرؤية القولية، فالمتكلم أو السارد يقيّم الأشياء والأحداث و الأفكار و الأزمان، لكنه خلال السرد يختار الكلمات،ويوردها بطريقة تكشف عن زاوية معينة في الشيء المصور.[1]

وقد أورد " عبد الرحيم الكردي " مثالا يوضح بؤرة الوصف السردي من خلال العدسة، حيث رأى أن العدسة إذا أوجهت في الميكروسكوب، ناحية شكل مكون من طبقات من الشرائح الزجاجية، ونظر إليهامن مسافة محددة، فإن الأجسام العالقة تظهر على جزء قليل من سطح واحد فقط من هذه الشرائح، أما إذا حركت هذه العدسة ناحية العين أو ناحية الشكل المرئي، فإن نقطة التركيز تتحول من شريحة إلىشريحة أخرى، تبعا لزاوية اتجاه العدسة أيضا. [2]

فمثل ذلك أو قريب منه يحدث في السرد، فالكلمة في اللغة السردية تكشف عن جانب واحد من جوانب الأشياء الموصوفة، لكن هذا الجانب يتغير موقع الكلمة نفسها، فكلمة " الأب " مثلا يمكن أن تدل في موقع على الوالد وفي موقع آخر يكون المقصود منها المعلم، أو الراعي الروحي أو الفك.

---

[1] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، ص 163 .

[2] صالح حنان : البنية السردية في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2014م /2015 م، ص 14 .

2. خصائص السرد:

يعتمد السرد على عدة مقومات تشكله، وتميزه عن باقي النماذج الأخرى، منها:[1]

- ✓يعتمد على مؤشرات زمانية ومكانية، فارتباطه بالزمان يبني حافز التشويق، ويحدد الأحداث ويرتبها، فالزمان والحدث توأمان لا ينفصلان.
- ✓ شتماله على روابط معينة تساعد على شبك الأحداث معا وتربطها بالطريقة التي يريدها السارد، مثل: بعد ذلك، قبل ذلك، ثم، وغيرها...الخ.
- تدرّج الأحداث وتشكّلها عبر ثلاث مراحل أساسية: أحداث أولية، أحداث طارئة، أحداث نهائية.
- ✓تناسب استخدام الأفعال مع الزمن المناسب، فيأتي الفعل الماضي مع الأحداث المنتهية، والفعل المضارع مع الأحداث التي تروى حاليا.

[1] عبدالله ابو ضيف : مقالة المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 28، العدد 1 ،2006 م

3. أشكال السرد:

1. السرد بضمير الغائب:

يعرف **نورمان فريدمان** "هذه الطر يقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة" [1]

ويرى أن القارئ سيقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي.

2. السرد بضمير المتكلم:

وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة، أو تسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها.[2]

أي حينما يكون سرد تكون هناك ذات ساردة(أنا)، ويأتي ضمير المتكلم، وهو ثاني الضمائر من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب.

3. السرد بضمير المخاطب:

ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف، وهو الأقل ورودا والأحدث نشأة في الكتابة السردية المعاصرة، ويأتي ا ستعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم.[3]

---

[1] عبدالمالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر،(د، ط) 1995 م، ص 195 .

[2] ايفلين فروبد جورج بارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشرق والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط 1 ، 1988م ، ص : 161 .

[3] عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د ، ط) 1978م ، ص : 184 .

أي يتقدم ويلتفت إلى الوراء، لذا تتجاذب جميع الأزمنة و" اصطناع هذا الضمير يقوم مقام "و" ومقام " أنا " في الوقت نفسه وهو حسب **ميشال بوتور** أكمل الأشكال السردية وأحدثها حضوضا حيث يقول فيه: " إن ضمير المخاطب أو (الأنت)، يتيح لي أن أصف الشخصية، كما يتيح في وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"، ولهذا الضمير مزايا كثيرة منها[1]

- يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة، لتجنب ا نقطاع تيار الوعي.
- يتيح وصف وضع الشخصية، والكيفية التي تولد اللغة فيها.[2]
- « يجعل الساردمرتبطا أشد الا رتباط بالشخصية الروائية ملازما لها، ملتصقا بها، مزعجا ا ياها، فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة، وحرية التصرف» [3] وتعود ندرة ا ستعمال هذا الضمير إلى ميزته الصعبة في التحكم فيه فهو يدخل شريطة أن يكون السارد بارع في تفكيك جزيئات الحكاية وتحريكها فيؤدي وظيفته في إدخال هذا الضمير مثلا في السرد والحوار أو الوصف على أكثر ا ستعمال.

مما سبق نجد أن كل طريقة قدمت بالتناول والشرح تعطي لنا في المقابل الكيفية التي يدور فيها الزمن مع تبيان صلة السارد بعمله الحكائي من خلال الضمائر الثلاث.

[1] عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص : 189 .
[2] المرجع نفسه ، ص : 192 .
[3] المرجع نفسه ، ص : 118 .

المبحث الرابع: آليات السرد:

1. بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر الأساسية في السرد، إذ تحتل مكانة قيمة في العمل السردي، والحديث عن الشخصية له أبعاد عدة وذلك لتعدد طرائق تقديمها وتصويرهاوا إمكانية وصفها.

وا إبراز أهميتها في صياغة الحدثوا إسهاماتها في مسار البناء السردي فهي " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الكلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمنية والمكانية الضرورية[1]"، فهي ا ٍذن ترتبط بعناصر العمل السردي من خلال الزمن الذي يدل على بناء الشخصية والمكان الذي تؤدي فيه هذه الأحداث، ويعرفها جيرالد برانس بقوله: " الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية"[2] ؛ فهي إذن من أهم العناصر المحركة للعمل السردي فهي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة[3]"، أي أنها المحرك للأحداث والمعبرة عن رؤى السارد من خلال حركتها داخل العمل السردي.

ولكل شخصية في العمل السردي دور ووظيفة تقوم بها، وهي غالبا ما توضح فهمنا للعمل القصصي وفحوى القصة، إذ يمكن أن تقابل شخصيات تبقى ثابتة ولا تتغير على امتداد الحكي، وذلك " تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية، يمكن أن تكون أساسية (الأبطال والممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية[4]" بمعنى هناك شخصيات محورية وأخرى ثانوية، وعليه يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

---

[1] عبدالرحمن الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص : 17 .
[2] جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر: عايد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003م ، ص : 17
[3] مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2، 1984 م، ص : 208 .
[4] تزفتان تودوروف : مفاهيم سردية ، تر: عبدالرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط 1 ، 2005 م ، ص : 75 .

أ. الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي يتمحور فيها كل من السرد والأحداث فهي " شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد والفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث وتوهم بموقف بطولي فردي[1]"، إذتقوم بالدور الرئيسي، وتحظى بالقدر الكبير من العناية والاٍهتمام، إذ يتضح نوع هذه الشخصية خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها نتيجة تفاعلها مع الحوادث.

ب. الشخصيات الثانوية:

وهي التي تحمل فكرة واحدة وصفة ثابتة ولها حضورها داخل القصة كونها شخصية مكملة ومساعدة، تنهض بأدوار محددة إذا ما قورنت بالشخصيات الرئيسية.

2. بناء الزمن:

أ. نظام الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الدراسة السردية، إذ يجعلها بنية متكاملة العناصر ومتناسقة الأحداث، يقول غاستون باشلار" فالزمان لا يمكن أن نتعلمه مباشرة من خلال ماضينا باعتباره كتلة ذات شكل واحد...سرعان ما توصلنا إلىالاٍ عتراف في الواقع بأن الذكرى لا تعلم دون إسناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إيحاء الماضي إلا بتقييده كموضوعة شعرية حاضرة بالضرورة حتى نشعر أننا عشنا زمنا... لا بد من معاودة وضع ذكرياتنا وسمة الأحداث الفعلية[2]»، فالزمن الخط الذي تسير عليه الأحداث وهو المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير الأفعال والحركات، إذ يشترط وجود زمن يرافق هذه الأحداث التي يقدمها السارد، فزمن السرد الذي يتم من خلاله التعبير عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ومظاهر السرد هي الكيفية التي يمكن من خلالها سرد القصة من طرف السارد.

---

[1] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط 1 ، 1985 م، ص : 127 .
[2] غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ،ط 3 ، 1996م ، ص : 74

يقول تودوروف « إذ يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمنية القصة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو زمن خطي في حين أن زمن القصة زمن متعدد الأبعاد » [1] أي أن أحداث القصة يمكن أن تجري في آن واحد، أما أحداث الخطاب ملزم بأن يرتب ترتيبا متتاليا.

ويمكن أن نميز بين نوعين من الزمن:[2]

- **الزمن الخارجي:**

وهو الزمن الخارج عن النص، مثل زمن الكتابة والقراءة، أي الفترة التي يكتب فيها الكاتب، والفترة التي يقرأ فيها.

- **الزمن الداخلي:**

وهو الزمن المتمثل داخل النص، أي الفترة الداخلية التي تدور فيها الأحداث مثل ترتيب الأحداث وتتابع الفصول.

ب. المفارقات الزمنية:

إن معرفة مجرى الحركة الزمنية في النص تتطلب مستويين من مستويات سرد الأحداث، وفق زمن مستوى الواقع في القصة التي تسير في ترتيب طبيعي كما وقعت، ومستوى الأحداث الذي يعتمد فيه الكاتب إلى ترتيب فني يمارس من خلاله أسلوب التقديم والتأخير خدمة للعناصر الجمالية في النص، يقول " جيرار جينت "« تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة » [3]

---

[1] تزفتان تودورف : مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسن سحبان ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط 1 ، 1992 م، ص : 55

[2] مريم رجيمي ،رزيقة عياشي : شعرية السرد في قصيدة الجنين الشهيد، لخليل مطران ، مذكرة ليسانس ،جامعة ميلة، 2014 – 2015م ، ص : 17 .

[3] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، (د ، ط) ، 1990م ، ص : 47 .

بمعنى أن التطابق بين هذين الترتيبين يسمى مفارقة زمنية ووجودها يدل على نوع من درجة التوافق بين الحكاية والقصة_ في بعض الأحيان – الذي يطلق عليه جيرار جينت « الحكي الأول أو الدرجة الصفر الذي يمثل الزمن الحاضر للحكاية مطابقا لزمن القصة المحكية» [1]

وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية، ويحصل نوع من الذهاب والإيابا ٍ نطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة، ومن هنا يصبح الا ٍ سترجاع والا ٍ ستباق أساس المفارقة الزمنية.

أ. الا ٍ سترجاع:

هو شكل من أشكال المفارقة الزمنية يقول " جيرار جينت ": « يشكل كلا ٍ سترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ... حكاية ثانية زمنية، تابعة للأولى في ذلك النوع من الترتيب السردي... ونطلق من الآن تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية ما إن تظهر بمظهر الحكاية الأولى...وفي الأعم يمكن ا ٍ عتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما » [2]

فهو ذكر أحداث سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي من خلال ا ٍ ختراقه يتم ا ٍ ستدعاء بعض الوقائع والمواقف.

ويمكن أن نميز بين نوعين من الا ٍ سترجاع:

- **ا ٍ سترجاع داخلي:**

"هو العودة ا ٍ لى ماض لاحق لبداية القصة[3]"، أي ربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة الممثلة لها ولم تذكر في النص من باب الا ٍ ختصار.

---

[1] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص : 60 .
[2] المرجع نفسه ، ص : 74 .
[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، الهيئة العامة للكتب ، مصر : ط 1 ،(د – ت) ، ص : 38 .

- **ا ٍسترجاع خارجي:** يعرفه « جيرار جينت " بقوله:" فالاٍسترجاعات الخارجية ...لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه أو تلك [1]» فهو إٍسترجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية القصة.

ب.الا ٍستباق: يعرفه " جيرار جينت "" بأنه عملية سردية تتمظهر في حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وذلك بالمقارنة مع النقطة التي بلغها السارد » [2] فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد وإٍستباق للحدث الرئيسي في السرد.

ويمكن التمييز بين نوعين من الاٍستباق:

- **الا ٍستباق الداخلي:** هو الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية أي أنه لا يتجاوز بنيتها الداخلية ويحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل،وهو يتشابه مع الا ٍسترجاع في أنه منتم إلى الحكاية أو غير منتم إليها»[3] فهو إيراد حدث قبل وقوعه داخل الحقل الزمني للقصة.

- **الا ٍستباق الخارجي:** يقول جيرار جينيت « وظيفتها ختامية في بعض الأحيان، أي أنها تؤدي إلى نهاية القصة أو توقع لما في نهايتها »[4] ، فهو الذي يتجاوز منه حدود الحكاية ويبدأ بعد الخاتمة أو يمهد بعدها لكشف ما تؤول إليه بعض المواقف.

ومن المفارقات الأشهر في الا ٍستباق و الا ٍسترجاع نجد:

- **الحذف أو القطع:"Ellipse"**

"وهو إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر"[5]؛ أو على حد تعبير « **حميد الحمداني**»

---

[1] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص : 76 .
[2] المرجع نفسه ،ص 53 .
[3] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار مومن للطباعة والنشر ، الجزائر ، (د،ط)، 2010 م، ص : 24 .
[4] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص : 77 .
[5] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص : 24 .

« تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها،حيث يكتفي الباحث عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو إنقضى زمن طويل » [1]

- **الوقفة:"Pause"**

أما الوقفة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بحسب بحوثه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع الصيرورة الزمنية للأحداث ويعطل حركتها.

- **المشهد"Scéne " :**

وهو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، يقول **ولاس مارتن "** في المشهد تكون الفترة الزمنية الموضوعة مساوية تقريبا لزمن القراءة، وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة " [2]، فالمشهد هو اللحظة التي يكاد يتطابق ويتساوى فيها زمن السرد وزمن القصة.

- **الخلاصة:**

يعرفها **ولاس مارتن"** في الخلاصة يكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي " مرت سنوات"[3] ، فهو شكل ذو حركة متغيرة إذ يعتمد على سرد أحداث يفترض وقوعها في سنوات فيمثل سريعا للسرد.

- **الصوت:**

هو من أهم عناصر تكوين الخطاب السردي، إذ يمثل الحضور الجزئي لشخصية السارد باعتباره المتكلم في الخطاب يقول **تودوروف"** فقد يكون السارد حاضرا على مستوى العالم المستحضر أو عالم الحكي، وفي هذه الحالة يكون تجاوز بين الشخصيات والسارد، وفي الحالة الثانية السارد لا يتدخل في العالم المشخص لكنه يوصف بوضوح ... وعندما يشخص السارد على مستوى الشخصيات يمكنه أن يكون عونا أو شاهدا، فيكون أحيانا هو الشخصية الرئيسية، مرة أخرى كائن غير معروف لا نعرق عنه سوى وجوده » [4]

---

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص : 26 .
[2] ولاس مارتن : نظرية السردية الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ،(د ، ط)، 1998 م، ص : 164 .
[3] المرجع نفسه ، ص نفسها
[4] تزفتان تودورف : مفاهيم الشعرية ، تر: عبدالرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، المغرب، ط 2 ، 1990 م ، ص : 133 .

3. المكان:

الحديث عن المكان حديث عن أهم العناصر المكونة للعمل السردي، إذ يلعب المكان بتجلياته وأشكاله الدور الأبرز في سياسة التشكيل السردي في القصة أو الرواية أو السرديات الأخرى، بوصفه عنصرا جوهريا يسهم في بناء التشكيل السردي، ويعمل على معمارية السرد وهيكلته فهو « الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[1]

إذن فهو المسرح والخلفية التي تجري فيها الأحداث، يقول غاستن باشلار« لا يوجد موضوع دون ذات بل أن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية، يحيل مكانها دينامية خاصة » [2]

وينقسم المكان باعتباره الركيزة الأساسية إلى نوعين:

أ. الأماكن المغلقة:

هو مكان إقامة الشخصيات، والذي يخص فردا أو أفراد عدة، يتحرك الفرد في دوائر معينة، وهو مقترن بمعاني الا ٍنطواء و العزلة والحزن، كالسجن والبيت الذي يعرفه غاستون باشلار بقوله " بدون البيت يصبح الإنسان مفتتا، فهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية الأولى، إذ يصبح بيت الذكريات معقدا سيكولوجيا، ويرتبط بزوايا وأركان العزلة، حجرة النوم وحجرة المعيشة التي تنتشر فيها الشخصيات الرئيسية » [3]

---

[1] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ،الأردن ، ط 1 ، 2010م ، ص 55 .
[2] غاستون باشلا ر:جمالية المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، (د ، ط)، 1984 م، ص : 10 .
[3] المرجع نفسه، ص 43 .

ب. الأماكن المفتوحة:

هو إطار انتقال الشخصيات كالطريق والقرى والمدن، وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة.

علاقة الوصف بالمكان:

لا شك في أن الوصف يعد عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أنه « ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار » [1]

وا ذاكان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فا ن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان.

علاقة الشخصية بالمكان:

إنالمكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، فإدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكاماديا حسيا، والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه.

إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، واختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية[2]، فالمكان إما أليف أو متوحش، مكان السعادة أو الشقاء، الواقع المر أو الحلم الدافئ، الضياع أو المصالحة مع النفس والجماعة، فالانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية أذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي.

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م، ص 62 .
[2] هيام اسماعيل : البنية السردية في رواية ابو جهل ، لعمر بن سالم ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1997 م/1998 م، ص : 243 .

4. الحوار:

يعتبر الحوار من وسائل البناء السردي المهمة، إذ يسهم في بناء الحدث وبلورته، وكونه يبني الواقع لتتداخل مع الأحداث فتكون جزءا منه، فالحوار هو « عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وكلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية » [1]،فهو عرض حديث استفهامي بين الشخصيات من خلال المرسل والمرسل إليه، يتناول موضوعات شتى ويتبع تبادلا للآراء والأفكار، فهو الوسيلة المتاحة لدى الشخصية للتعبير عن أفكارها وآرائها باعتباره يساهم في بنائها؛ والحوار نوعان:

أ. حوار خارجي:

يتمثل في انتقال الكلام من الشخصية المرسلة ليصل إلى الشخصية المستقبلة، كونه وسيلة تواصل يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارها ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له.

ب. حوار داخلي:

هو حوار فردي صامت بين الشخصية وذاتها؛ يقول ميخائيل باختين« غير أن الصوغ الحواري الداخلي لا يمكن أن يصبح تلك القوة الخارقة للشكل إلا حين يتم إخصاب التنافرات والتناقضات الفردية بتعدد لغوي اجتماعي حيث التناغمات الحوارية تدوي لا فوق قيم الخطاب الدلالية...إنما تتسرب إلى طبقاته العميقة » [2]

---

[1] جيرالد برانس : المصطلح السردي ، ص 59 .
[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : محمد براوة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 1 ، 1987 م، ص : 57 .

5. الحدث:

يعتبر الحدث أحد أهم عناصر السرد التي تخلق الحركة والديناميكية داخل العمل الأدبي، فهو « كل ما يؤدي إلى تغيير أو خلق حركة أو إنتاج شيء، فهو لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات[1]» ، بمعنى الحدث المنتج لأفعال الشخصيات داخل العمل السردي والصراع القائم بينهما الذي يؤدي إلى تطورها.

6. الحل:

هو عنصر من عناصر السرد، وهو النتيجة التي تؤول إليها الأحداث، فيعد ذروة التأزم التي تتمثل في نشوب العقدة، تنحدر القصة بشكل أسرع نحو النهاية أو الحل الذي قد يوافق توقعات القارئ فهو « حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني أو الوعي الذي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه واٍستمراره، غير أن شرط الحل أن يكون منطقيا » [2]

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، بيروت ، ط 1 ، 2003 م، ص : 77 .
[2] عبدالقادر أبو شريفة ، حسن لافي خزف : دار الفكر ، بيروت ، ط 4 ، 2008 م، ص 128 .

الفصل الثاني:

مسردية الأقنعة المثقوبة وبلاغة السرد فيها

المبحث الأول : التعريف بصاحب المسردية

المبحث الثاني : مضمون المسردية

المبحث الثالث : مفهوم بلاغة السرد

المبحث الرابع : آليات السرد في المسردية

المبحث الخامس : اللغة في مسردية الأقنعة المثقوبة

المبحث الأول : التعريف بصاحب المسرحية عزالدين جلاوجي .[1]

عزالدين جلاوجي ولد بفجر الاستقلال بعين ولمان جنوب سطيف سنة 1962 م وهو من الأصوات الأدبية في الجزائر ، بدا نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية ، كما شارك في الحركة الثقافية والإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 .
- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001 .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين .... وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين بين (2000-2003) .
- مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها :
- ملتقى أدب الشباب الأول بسطيف 1996
- ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر سنة 2000
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف سنة 2001
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب سنة 2007
- شارك في مؤتمر اتحاد الكتاب والأدباء العرب في ديسمبر 2003
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة سنة 2007

[1] ينظر : الرابط التالي : http://www.diwanalarab.com/

أهم إصدارات : [1]

صدرت له الأعمال التالية :

أ-في الدراسات النقدية :

1- النص المسرحي في الأدب الجزائرية

2-شطحات في عرس عازف الناي

3-الأمثال الشعبية الجزائرية

ب- في الرواية :

1- سرادق الحلم والفجيعة

2- الفراشات والغيلان

3- رأس المحنة

4- الرماد الذي غسل الماء

5- الأعمال الروائية غير الكاملة (4 روايات)

ت- في القصة :

1- لمن تهتف الحناجر

2- خيوط الذاكرة

3- صهيل الحيرة

4- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

ث- في أدب الأطفال:

1- ظلال وحب (5 مسرحيات)

2- الحمامة الذهبية (5 قصص)

3- أربعون مسرحية للأطفال .

[1] عزالدين جلاوجي : الأقنعة المثقوبة ، دار الروائع للنشر والتوزيع ، الجزائر ط3 ، 2010 م ، ص : 87-88 .

في المسرح :

1- النخلة وسلطان المدينة

2- تيوكاو الوحش ورحلة الفضاء

3- الأقنعة المثقوبة

4- البحث عن الشمس وأم الشهداء

له تحت الطبع : [1]

المسرحية الشعرية المغاربية دراسة في البنية والخطاب .

كما درس مجموعة من الكتب منها :

1- « علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

2- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد عبد القادر بن سالم

3- السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي

4- سيميو لوجيا النص السردي ، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان للأستاذ زبير ذويبي

5- بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي

6- محنة الكتابة للدكتور محمد ساري

7- الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي

8- سلطان النص دراسات في رواية عزالدين جلاوجي » [2]

هذا التنوع والثراء كيفا وكما جعل الأديب عزالدين جلاوي في طليعة كتاب المسرحية في الجزائر والوطن العربي عموما .

---

[1] عزالدين جلاوجي : الأقنعة المثقوبة ، ص : 88 .

[2] المصر نفسه ، صفحة نفسها .

المبحث الثاني : مضمون مسردية « الأقنعة المثقوبة »

الأقنعةالمثقوبة وهي عنوان مسر دية كتبها الأديب الجزائري عزدالدين الجلاوجي ، وهي مسرحية ذات طابع سياسي واجتماعي ، تعرض الصراع الطبقي ، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، كما تعرض استغلال الدين من أجل الوصول إلى السلطة .

تتكون هذه المسرحية من سبعة مشاهد ، حيث بدأ عزالدين جلاوجي ، المشهد الأول بإبراز الحياة الاجتماعية للحاج القرواطي وأعوانه والتكلم عن المجتمع الجزائري والصراع الطبقي ، بين الطبقة الراقية والطبقة الدنيا أما في المشهد الثاني فالحاج وبعد تشبعه من شهوة المال فقد صار يشتهي السلطة ، وهنا بدا في استعمال المال الذي جمعه من عرق الفقراء للوصول إلى مبتغاه ، فيقوم باستدعاء شيخ البلدية ويدور بينهما حوار حول الانتخابات وكيفية الفوز بها .

في المشهد الثالث يقوم الحاج بخداع صاحب المقهى ، بأن قام بشرائها دون أن يعرف صاحب المقهى بذلك.

يعالج المشهد الرابع والخامس والسادس ظاهرة السياسة حيث يخرج المجتمع من سيطرة الحزب الواحد إلى تعددية يخوض الحاج الانتخابات ويستعمل كل الطرق الملتوية للفوز بها (الرشاوي ، التهديدات .....)

وبروز قوة جديدة تسمى حزب الأصالة ، أو أحزاب إصلاحية ، الحاج يغير الاتجاه مستعملا الشكل الذي يتناسب مع الموقف (تغيير اللباس ، إعفاء اللحية) والانتساب إلى هذا الحزب

ففي هذه المشاهد عالجت المسر دية أهم مرحلة سياسية واجهت البلد وهي الانقلاب على السلطة الشرعية التي فازت بالانتخابات (إسقاط حزب الأصالة من الحكم) يقفز الحاج فرحا يقوم بحب اللحية هو وأتباعه ويغيرون مقهرهم ويعودون إلى أصلهم .

لكن في نهاية المشهد السادس بدأت مشاكل الحاج وبدأ يكتشف نتائج أفعاله الشريرة التي كان يخبؤها بوفرة المال والسلطة وكان أول مشكل له موت تفاحة أثناء وضعها لمولودها فيتمادى الحاج بتكبر وجبروته ويأمر الفار بإزهاق روح الطفل البريء لكن الفار يرفض

« مستحيل مستحيل لن أفعل ، لن أفعل » لكن الحاج يهدده قائلا « إما أن تفعل آو تفعل » ، ويهدده بالتخبير عنه للشرطة ، ثم يطرده من بيته .

ثم ختم عزالدين جلاوجي مسرحيته بمشهد يقع فيه الحاج وأعوانه في شر أعمالهم و الاختباء في الظلمة وراء الجدران، إصابة الفار بالجنون، والحاج أصبح يهلوس ، ويرى الأشخاص الذين أذاهم ويتحدث مهم (مصطفى ابنه ، الشيخ سالم والد تفاحة ، تفاحة ، خديجة زوجته ، مراد ابنه) بعد أن نختفي صورهم يسمع أصواتا ، أصوات الضمير .

هكذا كانت نهاية الحاج القرواطي إصابته بمرض السرطان ثم الجنون ، كل ذلك كان نتيجة أفعاله الخبيثة التي قام بها .

المبحث الثالث : مفهوم بلاغة السرد :

هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها ، التي تعمل على بناء الحكايةوا ٍخراجها في لمحة سردية فنية ، وقد تبنى هذا الطرح الدرس السيميائي المعاصر ، وبرز ذلك في جهود « تودوروف » الذي عمل poétique de la prose

و " الأدب والدلالة " وكتاب القصة والرواية والمؤلف وغيرها ، على إرسال دعائم جماليات السرد وبلاغة الرواية ، وربطها بما توصل إليه البحث السيميائي من طرائق التحليل السردي، وعمل على الربط بين تمظهرات السرد في الرواية وبعض المظاهر البلاغية المعروفة ، كالتشبيه والاستعار ة والمقابلة والجناس حيث يعتبر مثلا : [1]

- مقاطع الحوار حالة من الجناس ، ويسميها المقطوعات ذات الإرجاعية المتجانسة قائمة على الانجاز اللفظي والانعكاس اللفظي ، الذي يولد إيقاعا دلاليا وحركة تناسب شبيهة بتناسب الإيقاع في الجناس .
- وعمل على تأسيس الانسجام النصي في الرواية ، واعتباره انسجاما بلاغيا تتعدد فيه إمكانات القول السائرة في منطق معين والملتحمة في ما أسماه بالحيكة [2]

ثم أتى طرح « بول ريكور » الذي تجاوز اعتبار بلاغة السرد حالة من الانسجام النصي إلى اعتباره بمختلف أشكاله وتنويعاته طاقات متصلة بالحياة وتأويلاتها ، حيث يرى أن السرد ظاهرة بلاغية وجودية نستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الإنسانيتين [3]

لذلك فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص، الوجه العلمي التقنيني منه، والوجه الإنساني المعبر عن عمق التجربة الإنسانية في النص، ويجمع هذان الشقان ليكونا ما يصطلح عليه في البلاغة بالصورة الفنية أو الموضوع الجمالي. فلا يكفي النص توخيه الشروط التي يمليها عليه النوع الذي ينتمي إليه وتوخيه الشروط التي يمليها عليه النوع الذي

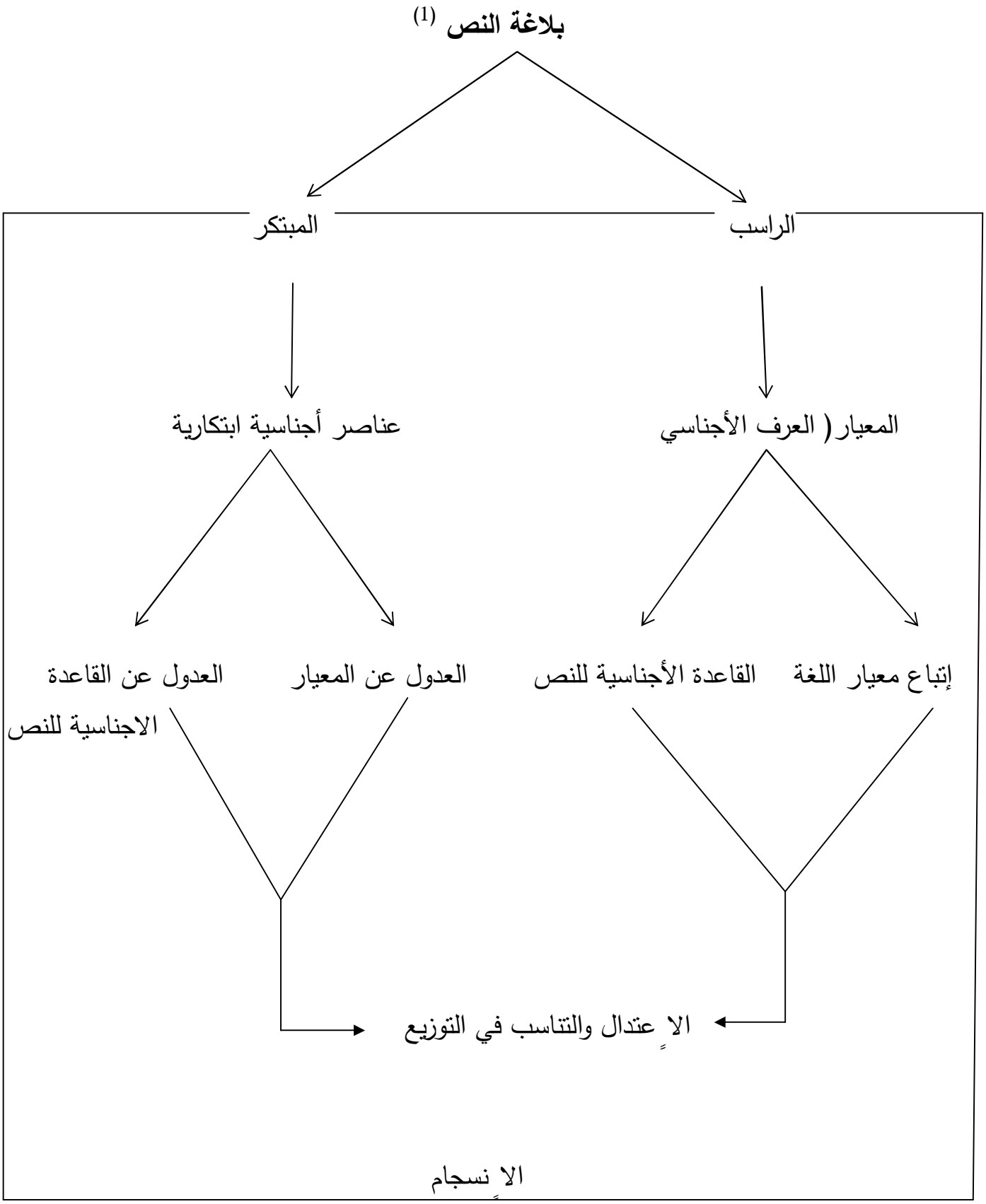
---

[1] مرابطي صليحة : بلاغة السرد بين الرواية والفيلم ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، ص : 223 – 224 .
[2] المرجع نفسه ، ص : 224 .
[3] المرجع نفسه ، ص : نفسها .

ينتمي إليوتوخيه شروط الا ٍتساق والا ٍنسجاموا ٍقامته لبلاغة مألوفة تدخل النص في التقليد الحرفي لما سبقه من نصوص. [1]

لذلك وعلى ا ٍعتبار ما سبق، فا ٍن العدول عن معهود القول السردي ومألوف المنطوق الحكائي والا ٍنزياح عن طرق التناسق السردي، والعدول عن مألوف الصورة الا ٍنسجامية العامة في الروايات، هو مربط البلاغة الجديدة التي لا تبحث عن إسقاطات مندمجة بقدر ما تفسح المجال للنص ليملي أسئلته الخاصة، وبلاغته الخارجة عن المألوف، وبين مألوف القول تنجلي لنا ثنائية "بول ريكور" و "المبتكر والراسب"، وهما عاملان يمثلان علاقة تفاعل بين الراسب التراثي التاريخي والا ٍعتقادي في النص وبين النص كفعل ا ٍبتكاري، أي أن النص السردي سيبدأ بالتلازم مع النصوص السابقة عليه وجودا وزمنا لتحدد هويته الا ٍبتكارية [2] و يمكننا أن نقيم على ما سبق نموذجا عاما لبلاغة النص نمثلها في الرسم البياني التالي:

[1] مرابطي صليحة : بلاغة السر بين الرواية والفيلم ، ص : 224
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .



[1] مرابطي صليحة : بلاغة السرد بين الرواية والفلم ، ص : 225 .

المبحث الرابع:آليات السرد في مسر دية الأقنعة المنفوية:

1.الشخصيات:

اختار الكاتب أسماءشخصيات المسر دية بعناية، بحيث تتناسب مع الدور الذي تؤديه في هذه المسرحية. وسأقوم بتحليل هذه الأسماء وشخصياتها:

أ. **الحاج القرواطي:**

الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية وأطلق عليها صفة "الحاج" لأنه شخص يتظاهر بتدينه ويفتخر بحفظ القرآن الكريم وزيارته لمكة المكرمة، وعادة ما يحترم الناس الشخصية المتدينة.

لكن الحاج القرواطي استغل هذا بالتلاعب بعواطف الناس وعقولهم كما أنه تميز بخبثه وتلاعبه بالألفاظ الدينية وبعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ا ٍذ يستعملها بغير معناها الحقيقي ومن ذلك عندما جاء الكهل ليسأله في الطلاق فقال له « هل تدري ماذا قال رسول الله قال النساء ثم النساء واليهود والنصارى، حذر من النساء مرتين ومن اليهود والنصارى مرة واحدة » [1] فهو هنا يضلل الكهل بالحديث ليخبره بأن النساء ماكرات، فقد استغل الحديث النبوي لخدمة أغراض شخصية ولتدليه على الناس، كما أدخل بعض المساكين والذين يخافون هذا الجانب وهم يعتقدون أنه من الدين الإسلامي.

ب. **الفار:**

وهو شخص تابع للحاج القواطي، وقد أعطاه الكاتب هذا الا ٍسم عن قصد ودراية، لأن الفأر هو في الأصل من الحيوانات التي تدخل بيوت الناس وتخرب أشياءهم وتفسد معيشتهم، وهذه الصفات نفسها تنطبق على هذه الشخصية، بحيث يأتيه بأخبار الناس ومشاكلهم ويعرض عليهم بعض الحلول، فيكون الوسيط بين الحاج القرواطي وهؤلاء الناس، ومن أمثلة ذلك عندما أخبره عن الفتاة التي تزوجت من ثلاث سنوات ولم تنجب، ومشاكل المرأة التي لديها ثلاث بنات ولم يتزوجن، وأخرى لديها ولد يدرس في شهادة البكالوريا وتريده أن ينجح...

ت. **نشناش:** وهو صديق الفار، ويعمل لدى الحاج القواطي، وهذا الا ٍسم الذي أطلقه عليه الكاتب أيضا يخدم صفات الشخصية، فالنشناش يقوم بالبحث والتقصي عن أخبار الناس وهذا ما تقوم به شخصية نشناش في هذه المسر دية.

[1] عزالدين جلاوجي : الأقنعة المثقوبة ، ص : 15 .

ث. **تفاحة:**

وهي فتاة قام الحاج القرواطي باستغلالها، وقد استعمل الكاتب اسم تفاحة عن قصد لأنه في العادة فاكهة التفاحة سهلة القطف والأكل، وهي أيضا الفاكهة التي أكل منها سيدنا آدم فأخرج بسببها من الجنة لأن الشيطان أغره، وهذا ينطبق على هذه الشخصية، حيث وجد الحاج هذه الفتاة فقيرة وضعيفة فأغراها بماله وقام باستغلالها.

وهذه من أهم الشخصيات الرئيسية في هذه المسر دية، وهناك شخصيات أخرى ثانوية لم يحدد الكاتب أسماءها،وا إنما أعطاها كنية العمل الذي تقوم به مثل « الوزير، المذيع، صاحب المقهى، شيخ البلدية » ، وهذا كله دليل على اعتماد الكاتب على الرمزية في مسر ديته.

2- بنية المكان:

يرتبط المكان بالإنسان لذلك تتحدد حرية حركته بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، وفي هذه المسر دية وظف الكاتب، نوعين اثنين من الأمكنة "البيت"، "المقهى".

أ. **البيت:**

الإنسان يعيش في بيته ويتحرك بحرية أكثر، فهو مستودع ذكريات الإنسان وهذا ما أقره غاستون باشلار« بأن البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج هو أحلام اليقظة » [1]

وهو فضاء للسكن يجسد قيم الألفة، ويعتبر مأوى الإنسان فالبيت إذن مكان خاص ومنغلق، يأوي إليه الإنسان من أجل الراحة والطمأنينة والأمان.

وقد تضمنت مسر دية الأقنعة المثقوبة البيت العائلي للحاج القرواطي الذي يعتبره مركز اللقاءات، حيث يلتقي فيه الفأر ونشناش وتدور بينهم الحوارات حول السياسة وأمور أخرى ا جتماعية، فأغلب المشاهد في هذه المسر دية حدثت في بيت الحاج القرواطي.

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 38 .

ب. **المقهى:**

المقهى في الرواية الجزائرية لا يتجلى لنا بواسطة معلومات طوبوغرافية، بل نجده بناء ذهنيا مواده الا ٍنطباعات النفسية والشعورية والسمعية والبصرية، تجعل من المقهى فضاء مقروءا بالدرجة الأولى، وقد قام الكاتب في هذه المسر دية بوصف المقهى بقوله "مقهى شعبي متواضع في شارع كبير الكراسي فارغة .... » [1]

ولم يوظفه الكاتب بصورة كثيرة في هذه المسر دية إذ نجده في المشهد الأول والمشهد الثالث فقط، فغالبا ما يلتقي الحاج نشناش والفأر في هذه المقهى وتدور بينهم حوارات فالمقهى في هذه المسر دية لا يشكل أكثر من مكان للتواصل بين الأشخاص لا غير.

3-المفارقات الزمنية في المسر دية:

أ. **الا ٍسترجاع:**

استعمل الأديب في هذه المسر ية تقنية الا ٍسترجاع، أي أنه قام باستعادة بعض الأحداث التي وقعت في وقت ماض بالنسبة للحظة الراهنة من السرد.

وهذه بعض المقاطع السردية التي تحتوى على الا ٍسترجاع:

-« **نشناش:** (يواصل متحمسا)قصدت ا ٍبنها الأكبر مباشرة بعد أن أغلقوا عينها (يقوم من مكانه ليمثل الحركات) قبلته وقلت متباكيا متحازنا وقلبي يكاد يطير فرحا » [2]

في هذا المقطع السردي الا ٍسترجاعي وظف الأديب صورة بيانية في قوله "قلبي يكاد يطير فرحا"وهي عبارة عن ا ٍستعارة مكنية حيث شبه القلب بالطائر، فحذف المشبه به وترك على قرينة لفظية دالة عليه؛ فقد مثل الأديب القلب وهو شيء جامد وأكسبه صفة من صفات الكائنات الحية وأضاف جمالا بيانيا للنص عن طريق هذه الا ٍستعارة، ويكمن هذا الجمال في هذه العبارة من خلال ما يشعر به نشناش، من استهزاء وشماتة، مخفيا إياها بتعابير الحزن والأسى.

بالإضافة إلى أن هذه العبارة هي ا ٍستعارة، فهي أيضا كناية عن صفة النفاق التي يتحلى بها نشناش.

---

[1] عزالدين الجلاوجي : الأقنعة المثقوبة ، ص 7 .

[2] المسردية : ص : 09 .

ويعد هذا الا ٍسترجاع ا ٍسترجاعا خارجيا، غير منتمي للمسر دية لأن نشناش قام بإقحام شخصية جديدة في متن المسر دية وهي شخصية "ابن الحاجة"

وفي سياق آخر عمل السارد على ا ٍستعادة ماضي شخصية"الحاج"، وذكر أهم الخصال التي كانت تميزه في السنوات الماضية، والتي نذكرها على التوالي في قوله:

-« الحاج:... حفظت القرآن وأنا ابن العاشرة، وقرأت ابن عاشر وسيد خليل والأجرومية قبل العشرين، وقضيت أكثر من عشرين سنة في تعليم القرآن » .[1]

وموضوع هذا الا ٍسترجاع كان بعيدا عن الحكاية الرئيسية وظفه الأديب لخلق نوع من المتعة والكشف عن الجماليات والدلالات الكامنة خلف هذا الا ٍسترجاع، معتمدا في ذلك أيضا على فن الجناس في كلمتي "العاشرة، عاشر"، وهو جناس ناقص، لاختلاف اللفظين في عدد الحروف، فالأولى بمعنى السن، والثانية تعني ا ٍسم عالم، وقد ساهم هذا في بناء النص.

وهناك مقطع آخر فيه ا ٍسترجاع لما مضى، وهو ما يبدو واضحا في قوله:

-« **الحاج:** محافظ الشرطة ملأن بطنه بمليون... مليون كامل وشيء من الهدايا المستوردة..» [2]

ومن الملاحظ في هذا المقطع السردي الا ٍسترجاعي، أن "الحاج"قام با ٍبراز شخصية الشرطي متجنبا التصريح بها، معتمدا في ذلك على صورة بيانية في قوله:"ملأت بطنه بمليون"، وهي كناية عن "الرشوة"، وفي المقابل إظهار لصفة الطمع عند الشرطي!

-وفي النص السردي ورد ا ٍسترجاع آخر، وهو في قول خديجة "ألم تطلقني من أجل عاهرة؟ ألم تفرط في لما امتلأت جيوبك ذهبا وأنا التي وقفت معك وقت الشدة، وصبرت معك على الفقر والجوع والعري وهموم الدهر؟ » [3]

وهو هنا يقوم باسترجاع أهم الأحداث التي عاشتها "خديجة" مع "الحاج"؛

وقد اعتمد الأديب في هذا المقطع على فن الكناية ويظهر ذلك في قوله "امتلأت جيوبك ذهبا" وهي كناية عن صفة "الغنى"، حيث أضفت على المعنى حسنا وبهاءا، وأعطت

---

[1] المسردية : ص : 14 .
[2] المسردية : ص : 22 .
[3] المسردية : ص : 84 .

الحقيقة مصحوبة بدليلها وبرهانها، كما لها القدرة على تجسيم المعنىوا إخراجه صورة محسوسة.

إضافة إلى الكناية، نجد أن الأديب قام بتوظيف الأسلوب الإنشائي أيضا في هذا المقطع، وهو في قوله:« ألم تطلقني من أجل عاهرة؟ » [1]وهو عبارة عن ا ستفهام الغرض منه "التأنيب" و"العتاب"، فخديجة تعاتب الحاج وتلومه على تركه لها.

ب.**الا ستباق:**

لقد عرفنا سابقا بأن الا ستباق هو تقديم معلومات يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوك فيه، أي يقدم لنا معلومات غير مؤكدة وقد تتحقق في المستقبل وقد لا تتحقق.

ومن نماذج الا ستباق في المسردية :

- « **الحاج:** ..هذا البيت سأجعل منه مقر اللقاءات والا جتماعاتوا إبرام الصفقات...» [2]

وقد وظف الأديب في هذا المقطعالا ستباقي فن السجع في قوله «اللقاءات والا جتماعات وا إبرام الصفقات"، وتكمن قوته هنا في كمال العبارةوا إحكام بنائها، حيث يشعر السامع بمدى ثقة المتكلم وسداد ما يقوله وهذا ما تتميز به شخصية « **الحاج** » فهو دائما يبدو واثقا من نفسه.

وفي سياق حكائي آخر نجد إستباق في قول الحاج:

« سيصفق لنا الآخرون، ونمتطي ظهورهم لنصل إلى الزعامة » [3]

فالحاج هنا يريد الوصول إلىالزعامة من خلال ا ستغلاله للآخرين –معتمدا على نفوذه– الذين شبههم بأحصنة فحذف المشبه به وترك على قرينة لفظية تدل عليه " **نمتطي**" على سبيل الا ستعارة المكنية التي ساهمت في إبراز شخصية الحاج المتفوقة على الآخرين دون التصريح بها.

---

[1] المصدر نفسه : الصفحة نفسها .
[2] المسرحية : ص : 22 .
[3] المصدر نفسه : ص : 23 .

وهناك مقطع آخر فيه ا ٍستباق لما سيحدث في المستقبل في قول الحاج: « ...هكذا خطوة فخطوة حتى تبلغ الغاية، حتى تغدو سيد الجميع (موجها الحديث للفأر) دعوا السلع حتى تلتهب الأسعار، ثم نلهب جيوب الأغبياء والمغفلين » [1]

وفي هذا المقطع نجد "الحاج" يريد بلوغ أرقى المناصب وأن يصبح سيدا على الجميع، ويشتمل هذا المقطع على صورة بيانية وهي "تلتهب الأسعار" حيث شبه هذه الأخيرة "بالنار" حذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه وهي "تلتهب" وهذا على سبيل الا ٍستعارة المكنية و بالإضافة إلىالا ٍستعارة، اعتمد الأديب على فن الكناية في قوله "نلهب جيوب الأغبياء والمغفلين" وهي كناية عن صفة وهي السرقة أو بالأحرى النهب والا ٍختلاس التي يتصف بها الحاج، متجنبا التصريح بها.

فالكناية هي الأسلوب الوحيد الذي ييسر للمرء قول أي شيء والتعبير عنه بالرمز والإيحاء، وأن يتجنب التصريح بتلك الألفاظ.

– ومن المقاطع السردية أيضا التي تشتمل على الا ٍستياق في قول الحاج «ستعود تفاحة إلى بيت والديها ونتجنب الفضائح... أما الطفل فسنرسله إلى إحدى المستشفيات أو نفعل به ما نشاء ... افرح افرح يا خادمي الوفي... يا فار يا مكار» [2]

وهنا نجد الحاج يريد التخلص من تفاحة والطفل لتجنب الفضيحة والعار الذي يدني من مكانته، لكنه أمر صعب المنال لأن تفاحة قد ماتت.

ومما زاد هذا الا ٍستياق جمالا وقوة، توظيف الأديب لفن السجع في الكلمتين "فار، مكار" الذي يضفي على هذا المقطع جمالا موسيقيا في الأذن والنفس

يتبين مما سبق أن الاستغلال على تقنيتي الا ٍسترجاع والا ٍستباق له أهميته الخاصة في الحكي، إذ اعتمد عليه الأديب في خلخة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة المخلة بالنظام، مما يكسب النص الجمالية الإبداعية، ويثبت مدى قدرة الأديب على التلاعب

[1] المسردية : ص 40 .
[2] المسردية : ص 72 .

بالزمن ليخلق منه زمنه الخاص في نص متميز ببنائه الزمني، حتى إن القارئ لا يشعر بتشويش مخل بالترتيب، بل يخلق لديه نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة.

الوصف:

يتداخل السرد كثيرا مع الوصف، إذيصعب الفصل بينهما ومع ذلك فا ٍن للوصف دورا في بناء المسردية، إذ يستخدم أيضا في تحديد إطار الحدث وتطور لشكل الشخصيات ورصيد مظاهر الحياة التي تصفها المسردية من أماكن وشخصيات ولعل أهم شيء يدل على ا ٍستخدام المسردية للوصف، بطء الحركة، أو توقف الزمن، والوصف بذلك هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، فيمكن القول ا ٍنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين، أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال.

والأديب عزالدين جلاوجي اعتمد على الوصف كثيرا وأعطاه أهمية بالغة في مسرديته، لكنه لا يصف كل شيءوا ٍنما يختار في الأوصاف ما يدعم فكرته وهدفه من المسردية وهذه بعض المقاطع الوصفية الموجودة في المسردية:

-« مقهى شعبي متواضع في شارع كبير... الكراسي فارغة إلا من بعض الزبائن ....يقبل الحاج..لباسه أبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف... » [1]

فالأديب هنا قام بوصف بسيط للمقهى، وللشارع الذي يقع فيه، ومنتقلا بكلامه إلى وصف المظهر الخارجي للحاج موظفا في ذلك محسنا بديعيا في الألفاظ « لباسه، عمامته، خيزرانه» ، وهو عبارة عن فن السجع، الذي زاد هذا الوصف قوة وجمالا.

وكذلك نجد الوصف في قوله:

[1] المسردية : ص : 07 .

"المكان المناسب للمرأة هو البيت، بيت أبوابه من حديد ونوافذه من حديد مغلقة بسبعين مفتاحا من مفاتيح قارون... وحول هذا البيت سور...سور كبير وعظيم كالجبل...بل بيت لا نافذة ولا باب له مطلقا » [1]

فالسارد هنا قام بتقديم وصف مجمل للبيت الذي تستحقه المرأة في نظر الحاج، وقد دعم وصفه بصورة بيانية في قوله: « سور كبير وعظيم كالجبل» حيث شبه السور بالجبل، وهو تشبيه تام لأن جميع أركانه مذكورة؛ وصورة بيانية أخرى في قوله: « مغلقة بسبعين مفتاحا» ، وهي كناية عن شدة الإحكام والغلق، وقد أضفت هذه الصور البيانية جمالا فنيا في النص، وأبرز الحالة النفسية للحاج الذي كان في حالة غضب وقلق شديدين.

الحوار الداخلي:

زيادة على الوصف استعمل الأديب تقنية الحوار الداخلي، وهو حوار فردي يكون بين الشخصية وذاتها أو ما يعرف « بالمونولوج » .

وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها الحوار الداخلي:

« **الحاج: (ثائرا)** ماذا نفعل بها؟ الشعب الخائن يرد الإحسان إساءة والخير شرا اللعنة عليه لو كنت رئيسا لأبدته عن آخره ... شعب لا يستحق كل هذه الحرية العصا أولى له لا ديموقراطية ولا هم يحزنون (متوجها إلى التلفزة باصقا عليها) أتفوه وجه الكلب... وجه النحس... اعتمدنا عليكم فضيعتم أنفسكم وضيعتمونا... ضاعت آمالي ضاعت أحلامي ضاعت أموالي... ضعت أنا ...ضعت... (يضرب الهاتف فيسقطه) لماذا أنت بارد كالصخرة الصماء انطق تكلم...قل كلمة... حرفا ...(يشرب الماء)...حتى تلك الكلبة اللعينة تزوجتها لأجعل منها امرأة كالنساء... لأنقذها من التشرد والضياع... لأحميها من الذئاب والضباع ذهبت إلى أوروبا وتركتني... » [2]

الحاج هنا في حالة قلق وتوتر بسبب فشله في الانتخابات فصار يحدث الأشياء الجامدة المحيطة به كالهاتف الذي خاطبه قائلا « لماذا أنت بارد كالصخرة الصماء انطق تكلم » ، حيث شبهه بالصخرة الصماء وهو تشبيه تام لأنه استوفى على جميع أركانه.

[1] المسردية : ص : 47 .
[2] المسردية : ص : 46 .

–وقد وظف الأديب أيضا في هذا المقطع الحواري الداخلي محسنا بديعيا في قوله:

– « الإحسان إساءة والخير شر» ، وهو طباق إيجاب وهذا الأخير لا طائل منه ورائه، لأن طباق الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، ويكمن جمال المطابقة في هذه الحالة أن ترشح بنوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة والرونق.

إضافة إلى الطباق فقد وظف الكاتب أيضا محسنا بديعيا آخر في قوله « الضياع، الضباع» و « آمالي أموالي»، وهو عبارة عن جناس مضارع لأن « الحرفان اللذين وقع فيهما الاختلاف متقاربان في المخرج » [1]، وهذا ما أضفى على القول رونقا وبهجة، وقوى الصلة بين الألفاظ والمعاني.

وتكمن بلاغة هذه الصور البيانية والمحسنات البديعية في هذا المقطع الحواري الداخلي، أنها ساهمت في إبراز الحالة النفسية التي كان يعيشها الحاج.

وهناك مقطع آخر استوفى على الحوار الداخلي وهو في قوله:

الحاج: "انقلبت عليا الدنيا... غبي من يامنها... الأولاد اتبعوا أمهم الملعونة وتركوني وحدي لا أحد يزورني إلا مراد ذلك ابني الحقيقي لولا أن ريح الإفلاس قد عصفت به وأصبح يبذر الأموال يمينا وشمالا في الخمر والقمار والسهرات الحمراء... وغدا بعد شهرين من زواجنا تركتني وذهبت إلى أوروبا، أربعة أشهر لم أتلق منها مكالمة واحدة ... أين هي؟ مع من؟ لست أدري... أي (يضرب رأسه)... المصنع يعيش حالة تدهور... الشركة لم تنطلق حتى الآن... مخازن السلع تحتاج إلى إصلاح...الا ٍنتخابات ضاع حلمها...[2]

نلاحظ أن الأديب في هذا المقطع قد بين لنا الحالة الكئيبة التي يعيشها الحاج، بسبب هجران زوجتهوأولاده له، وأيضا بسبب الخسارة التي مني بها في الا ٍنتخابات، ووضع الشركة كل هذه الأمور جعلت منه تائها وفي حيرة من أمره.

وقد استخدم الأديب في هذا المقطع مجموعة من الصور البيانية والمحسنات البديعية تمثلت في قوله:

---

[1] عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، (د، ت) ، (د ، ط) ، ص : 205 .
[2] المسردية : ص : 64 .

"انقلبت علي الدنيا"، وهي كناية عن الهموم والمشاق التي تحيط بالحاج في هذه الفترة بعدما كان يعيش حالة من الترف والبذخ.

وهناك أيضا صورة أخرى في قوله رُيح الا ٍفلاس قد عصفت به" وهي أيضا كناية عن الخسارة.

وأيضا « المصنع يعيش حالة تدهور» فالأديب هنا شبه المصنع "بإنسان" حذف المشبه به وترك على قرينة لفظية تدل عليه وهي "يعيش"على سبيل الا ٍستعارة المكنية.

هذا بالنسبة للصور البيانية، أما المحسنات البديعية فنجد الطباق في قوله "يمينا وشمالا" وهو طباق إيجاب.

وتكمن بلاغة هذه الصور والمحسنات البديعية، في إمكانية إيصالها للمعنى، وترسيخ الفكرة وتجسيدها في ذهن القارئ وكذا ساعدت الحاج في إخراج مكبوتاته والتعبير مما يخالج شعوره.

-« **الحاج:** لقد صدق قولي كل شيء سيتبدل ويتغير كلمح البصر، الدول... الحكومات... الناس... الأرض... الأوجه... القلوب... وسبحان الحي المعبود، إنها من علامات الساعة... من علامات الساعة... الساعة... الساعة (متنبها من حيرته) كل إنسان غافل تقوم عليه الساعة... افتح عينيك يا حاج قرواطي، كل الذين يحيطون بك ذئاب ويجب أن تكون ذئبا مفترسا يقظا... لا لا بل أسدا مصورا لتستعبدهم... هؤلاء العبيد لا يخضعون إلا للقوة، والقوة مصدرها المال... والمال لا يأتي إلا بتغيير الأقنعة... اضحك لهم واذبحهم... أولاد الكلاب » [1]

الحاج يخاطب نفسه وهو في حالة من الفرح بسبب تلقيه لأخبار عن الا ٍنتخابات، لكمه أيضا في نفس الوقت في حيرة وخوف من الأشخاص الذين يحيطون به.

قد وظف الأديب عبارة تدل على ذلك « كل الذين يحيطون بك ذئاب» وهي كناية عن صفة المكر والخداع والنفاق، وكل هذه الصفات أطلقها الحاج على هؤلاء الأشخاص

[1] المسردية : ص : 68 .

المحيطين به دون التصريح بها، وهنا تكمن بلاغة هذه الكناية، إذ سمحت له بالتعبير عن شعوره ا ٍتجاه أولئك الأشخاص دون أن يتلفظ بأي صفة من تلك الصفات.

-إضافة إلى كل هذه المقاطع هناك مقطع آخر وظف فيه الأديب صورة بيانية ومحسنات بديعية في قوله:

« أنا الغبي ... لو كنت ذكيا لانخرطنا في كل الأحزاب دفعة واحدة وأيها فاز كنا معه... من يملك السلطة يملك كل شيء... كل هذا الصراع هو صراع بطون... صراع مصالح صراع امتيازات لا أفكار ولا مبادئ... بل صراع الأغنياء والفقراء... صراع الأقوياء والضعفاء...وا ٍذا تسابقت الأفيال فالخاسر الوحيد هو الحشيش... يا ويح من كان حشيشا...» [1]

فمن الصور البيانية نجد « إذ تسابقت الأفيال فالخاسر الوحيد هو الحشيش» وهي كناية عن الطبقية التي يتميز بها المجتمع الذي يعيش فيه الحاج وهو مجتمع يأكل فيه القوي الضعيف.

أما المحسنات البديعية فنجده وظف الطباق في قوله "الغبي ذكيا"وهو طباق ا ٍيجاب وكذا في قوله « الأغنياء والفقراء... الأقوياء والضعفاء» وهو أيضا طباق إيجاب، وكذا سجع وهذا كله خلق في العبارة نوعا من الحسن والجمال،و جرسا موسيقيا تطرب لسماعه الأذن.

هكذا كان الا ٍستغلال على تقنيتي الوصف والحوار الداخلي التي عملت على تبطيء الحكي، بزيادة مساحة النص والحد من سيرورة الزمن بالتركيز على لحظة زمنية معينة تزيد من الحكي بشكل آخر، حيث تقدم معلومات جديدة ومهمة للقارئ.

[1] المسردية : ص : 68.

المبحث الخامس: اللغة في مسردية الأقنعة المثقوبة:

إنكل الدراسات اللسانية والفلسفية والنقدية الحديثة تكاد تجتمع رغم الا ٍختلاف الجزئي المعرفي لها، على أن اللغة هي التي تبني الوعي الإنساني المادي والمعنوي والروحي، بل هي التي تبني التاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات وذلك لأنها هي مظهر ومخبر الحياة الإنسانية والوجود كله، بما هو عليه أو بما يمكن أن يكون.

وا ٍذا كانت النظرة التقليدية الشائعة لوظيفة اللغة لم تخرج معالمها الكبرى عن اعتبارها مجرد وسيلة أو أداة تبليغ واتصال حينا أو مجرد وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم حينا آخر، فا ٍن النظرة الوظيفية لها قد تغيرت تماما في القرن العشرين، فكان الفلاسفة وعلماء اللغة ينظرون إليها بوصفها وسيلة أو أداة تبليغ وباختصار هي واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والا ٍجتماعي.

على أن ما يعنينا ليس اللغة المعيارية المتواضع على سننها الوظيفية التي تخضع لمنطق الضرورات الخارجية للحياة، وا ٍن ما يعنينا هو ذلك المستوى النوعي للغة الذي يتمثل في النظم الكلاسيكية والقولية الرمزية التصويرية . [1]

إن العلاقة الشرعية بين القارئ والأديب تكمن في اللغة، إذ هي الواسطة الثابتة في كل العصور منذ نشأة الأدب إلى أن يكتب له الزوال بزوال منجيه ومتلقيه، وتبقى هذه تغيرات أطر النصوص الأدبية وتعددت أساليب التعبير، ظاهرة تستوجب على القارئ التوقف عندها لتمنحه تأشيرة المرور إلىالمعاني المتعددة والمتشبعة في كل الا ٍتجاهات » [2]

« فباللغة وحدها يمكن الولوج إلى عالم المعاني التي تغلق دلالتها وما على القارئ إلا كشفها للوصول إلى تحقيق رغبته المعرفية في استنطاق ما غاب من معان واستظهارها وما تفضي من مقاصد » [3]

---

[1] عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 1996 م / 1997 م ، ص : 07 .

[2] ناصر معماش : بنية الخطاب الشعري البنيوي العربي في الجزائر ، رسالة ماجيستر ، جامعة قسنطينة ، 2001 م /2002 م ، ص 13 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 14 .

وقد اعتمد الأديب عزالدين الجلاوجي على لغة سهلة في مسرديته لا تحتاج إلى قواميس من اجل شرحها، لأنها قريبة من المتلقي جلية المعنى، تكشف عن الحقيقة، وقد استخدم الأديب إلى جانب اللغة الفصحى، بعض من اللغة العامية التي هي لغة الحديث اليومي التي يدور بين الناس، وتكون غير مقيدة بضوابط ولا تخضع لقوانين لأنها تتغير من فرد لآخر وكل حسب لهجيه وأيضا حسب الظروف المحيطة والمتعايش فيها، لكنه لم يستخدمها بكثرة، وهذه بعض الأمثلة عن اللغة العامية:

« تأكل السم » [1]

-« اتفوه وجه الكلب... وجه النحس » [2]

[1] عزالدين جلاوجي ، الأقنعة المثقوبة ، ص : 8 .

[2] المصدر نفسه ، ص : 46 .

خـــاتمـــة

خاتمة

وصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد، أن كنت قد وقعت أولى صفحاتها مع بداية العرض، وحاولت أن أتو ّج ما خطّته أقلامي في متن بحثي المتواضع، بأن أعطي نظرة موجزة عن بلاغة الس ّرد في مسردية الأقنعة المثقوبة .

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها :

- أن البلاغة مهما تعددت تعريفاتها فهي لا تكاد تخرج عن كونها الكلام الذي يصيب معناه بوضوحه وسلامته ومراعاته لمقتضى الحال،و خلوه من التكلف.
- يعد السرد من أهم الدراسات و أقدرها على تحليل الفنون الأدبية ،وبذلك أصبح علما قائما بذاته ،له قواعده وأصوله.
- أن المسردية جنس أدبي جديد ومعاصر، وهو مزيج من المسرح والسرد.
- أن بلاغة السرد عبارة عن الطرائق السردية، والوسائل الفنية والأسلوبية و الفكرية، التي تعمل على بناء الحكاية وا ٍخراجها في لمحة سردية .
- تعتبر هذه المسردية ذات طابع سياسي، لأنها عالجت أهم مرحلة سياسية حدثت في الجزائر وهي مرحلة الانقلاب .
- وهي أيضا ذات طابع اجتماعي لأنها تضمنت أهم صراع منتشر في أغلب المجتمعات و هو الصراع الطبقي، صراع بين الطبقة الفقيرة والطبقة الغنية، صراع الأقوياء والضعفاء
- أكثر الآليات السردية التي اعتمد عليها الأديب في هذه المسردية هو الحوار الداخلي أو ما يسمى "المونولوج"
- أن عز الدين جلاوجي يلقي الضوء على الش ّخصيات الرئيسية في عملها المسرحي، ويفسح المجال لتداخل الشخصيات الثانوية حتّى يكون تبادل الأدوار بينها مشتركا.
- اهتمام الأديب عز الدين جلاوجي بأربعة مستويات للغة، مستوى صوتي تجنب من خلاله الأصوات ذات الصعوبة النطقية أو المتنافرة، المستوى المفرداتي و

المعجمي تجنب من خلاله الكلمات الغليظة وركز على سهولة اللغة، المستوى النحوي تجنب فيه الجمل الطويلة إلا للضرورة .

- أن عز الدين جلاوجي قد وفق في توظيف البلاغة ومزجها مع الآليات السردية، لأنها أسهمت كثيرا في تناسق وترابط أجزاء النص المسردي.

وبعد الحديث عما وصلت إليه أخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل، سواء القارئ المطلع أو الأستاذ، بأني أخطئ إذا قلت أن عملي مكتمل، لأن ماقدّمته سواء من الجانب النظري أو من الجانب التطبيقي في هذه المسردية، يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الدراسة حقها، فهذا ما، أنشده وأبتغيه، إن كان الأمر غير ذلك فحسبي أني اجتهدت وحاولت أن أصيب وا ٍن لم أصب فلي أجر الاجتهاد.

ملخـــــــص

ملخص:

قسمت هذه الدراسة الموسومة ب "**بلاغة السرد في مسردية الأقنعة المثقوبة**" للأديب الجزائري **عز الدين جلاوجي** إلى مقدمة تحدثت فيها عن أهمية الدراسة وأسباب اختيارها والمنهج المتبع فيها، وفصل أول تطرقت فيه إلى مفهوم البلاغة وأقسامها وكذا السرد وأهم الآليات التي يقوم عليها، أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي تناولت فيه لمحة عن حياة الأديب عز الدين جلاوجي، ومفهوم بلاغة السرد، ثم تطرقت إلى أهم الآليات السردية الموجودة في هذه المسردية وبلاغتها،وختمت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية:

السرد ،البلاغة ، المسردية ، بلاغة السرد .

Resume:

Cette étude tagged divisée par « l'éloquence du récit dans les masques Msrdih douve » écrivain algérien Izz al-Din Gelauge à l'avant-garde dont elle a parlé de l'importance de l'étude et les raisons de son choix et l'approche adoptée, et la séparation du premier touché au concept de la rhétorique et de ses services, ainsi que le récit et les mécanismes les plus importants sous-jacents, chapitre II une application distincte qui portait sur un aperçu de la vie de l'écrivain Izz al-Din Gelauge, le concept de l'éloquence du récit, puis a abordé cette étude a conclu le plus important dans ces mécanismes narratifs Almsrdih et éloquente, la conclusion qui comprenait les résultats les plus importants.

Mots-clés:

Récit, rhétorique, Almsrdih, l'éloquence du récit.

قائمة المصادر والمراجع

قائـمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

الكتب العربية:

1. إبراهيم الصحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997م
3. أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع،دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م
4. بان البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009م
5. بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: خليل إبراهيم خليل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج1، 2001م
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996م
7. حنفي ناصف وآخرون: دروس في البلاغة، طبعة جديدة ملونة مصححة محشى بشرحه، شموس البراعة للرامبوري، مكتبة كراتشي، باكستان،(د ط) 1432هـ/2011م
8. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)

9. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس،(د ط)، 2000م

10. الزمخشري: أسا البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998م

11. السكاكي: مفتاح العوم، تح: عثمان يوسف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، بغداد، ط1، 1982م

12. سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ت)

13. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتب، مصر، ط1، (د ت)

14. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م

15. صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر،(د ط)، 2000م

16. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994م

17. عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،دار القلم،دمشق، ج1، ط1، 1416هـ/1996م

18. عبد الرحيم الكردي:

_الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م

_السردية في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م

19. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)

20. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط1، 1986م

21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000م

22. عبد المالك مرتاض:

_في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1978م

_تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية لرواي زقاق المدف)، ديوان المطبوعات، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995م

23. عز الدين جلاوجي: الأقنعة المثقوبة، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010م

24. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمني والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،(د ط)، 2010م

25. كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)

26. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م

27. محمد خير الحلواني، بدرالدين الحاضري: المنجد في البلاغة والإعراب والإملاء، مكتبة الشرق، شارع سوريا، بيروت، ط4، (د ت)

28. محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، برامكة، ط1، 1428هـ/2008م

29. مرابطي صليحة: بلاغة السرد بين الرواية والفيلم،جامعة مولود معمري، تيزي وزو (د ت)

30. ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه:خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت، ج1، ط1، 2006م.

الكتب المترجمة:

1. إيفلين فرويد جورج بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشرق والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988م
2. بوريس إيخنباوم: النظرية الشكلية، في نظرية المنهج التشكيلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،(د ط)، 1982م
3. تزفتان تودوروف:

مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، المغرب، ط1، 2005م

_مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان، منشورات إتحاد الكاتب، المغرب، الرباط، ط1، 1992م
4. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د ط)، 1990م
5. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م
6. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: بشير غمري، حسن عمراوي، مجلة الآفاق، الدّار البيضاء، ج8، (د ط)، 1988م
7. غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات، بيروت، ط3، 1996م

8. ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، (د ط)، 1998م

المقـــــالات والمجلات:

1.عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد العربي والعلوم الإنسانية، مج 28 العدد 1، 2006م
2. وجيه المرسي أبو لين: مفهوم البلاغة وهداف تدريسها، 1 يونيو 2011م

الرســـــائل الجامعية:

1. صالح حنان: البنية السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م/2015م
2. عثمان بدري:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر، 1996م/1997م
3. ناصر معماش: بنية الخطاب الشعري البنيوي العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة،2001م/2002م
4. هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل لعمر بن سالم، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1997م/1998م

الروابـــــــط:

1. www.diwanlarab.com

فهرس الموضوعات

فهـــــــــــــرس الموضوعات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة..... أ- ج

الفصل الأول: في البلاغة والسرد..... 5- 36

المبحث الأول: البلاغة العربية مفهومها وأقسامها و علاقتها بالأدب..... 5

1. مفهوم البلاغة.....5
   - ❖ لغة.....5
   - ❖ اصطلاحا.....5
   - أ- عند العرب.....5
   - ب-عند الغرب.....6
2. أقسام البلاغة..... 7
   - أ- علم المعاني.....7
   - ب- علم البيان.....8
   - ج- علم البديع.....13
3. علاقة البلاغة بالأدب.....14

المبحث الثاني: السرد مفهومه ومكوناته ووظائفه.....15

1. مفهوم السرد..... 15
   - أ- لغة.....15
   - ب- اصطلاحا.....15
   - ✓ عند العرب.....15
   - ✓ عند الغرب.....16
2. وظائف السرد.....18
3. مكونات السرد.....20

المبحث الثالث: السرد خصائصه و مؤثراته و أشكاله.....22

1. مؤثرات السرد.....22
2. خصائص السرد.....24
3. أشكال السرد.....25

المبحث الرابع: آليات السرد.....27

1. بنية الشخصية.....27
2. بنية الزمان.....28
3. المكان.....33
4. الحوار.....35
5. الحـــــــــدث 36
6. الحـــــــل.....36

الفصل الثاني: مسرحية الأقنعة المثقوبة وبلاغة السرد فيها.....38- 56

1. المبحث الأول: التعريف بعزالدين جلاوجي.....38
2. المبحث الثاني: مضمون المسرية.....41
3. المبحث الثالث: بلاغة السرد.....43
4. المبحث الرابع: آليات السرد وبلاغتها في المسردية.....46
5. المبحث الخامس: اللغة في مسردية الأقنعة المثقوبة.....56

خـــــــــاتمة.....60- 61

ملخـــــــــص.....63

قائمة المصادر والمراجع.....65- 69

فهـــــــــرس الموضـــــــوعـــــات