جامعـــــــة بجايـــــة
كليـــــــة الآداب واللغـــــــــات
قســـــم اللغـــــــة والأدب العربـــــــي

عنوان المذكرة:

بنية الخطاب السردي في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:
أقيني فوزية
علواش فازية

إشراف الأستاذ:
مسيلي الطاهر

السنة الجامعية: 2014/2013

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

« من سلك طريقا يبتغي فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة ، و إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع ،و إن العالم تستغفر له من في السماوات و من في الأرض حتى الحيتان في الماء، و فضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، و إن الأنبياء لم يرثوا دينا و لا درهما و إنما ورثوا العلم .فمن أخده أخد بحظ وافر»

رواه أبو داود و الترميدي.

شكر و عرفان

لن يكون بوسعي أبدا أن استوفي ما علي من واجب الشكر و العرفان ، اتجاه أستاذي " مسيلي الطاهر " لما أبداه لي من نصح و إرشاد وتفهم وصبر طيلة فترة اعدد هدا البحث ، رغم انشغالاته العديدة ، و إلى كل من ساهم في انجاز هدا البحث

إهداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي على سيدنا محمد عليه ازكى الصلاة اهدي هدا العمل

المتواضع الى اغلى ما عندي في الوجود أمي و أبي

الى اخوتي و اخواتي

الى زملائي و زميلاتي

الى توأم روحي و سندي ، ضيف حياتي.

و الى كل من ساهم من بعيد أو قريب في انجاز هدا العمل و لو بكلمة

فوزية أقيني

إهداء

الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله وأصحابه أجمعين أهدي ثمرة جهدي هدا إلى أغلى ما لديا في هده الدنيا أمي و أبي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى زملائي و زميلاتي

إلى توأم روحي و سندي، خطيبي وشريك حياتي و عائلته الكريمة.

و إلى كل من ساهم في إنجاز هدا العمل و لو بكلمة

علواش فازية

مقدمـــــــة

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة ،تتعلق بنشأته وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة،وبالموروث السردي من جهة أخرى، لأن الرواية فن من الفنون الأدبية المستحدثة في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية ،تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة،إلا أن الباحث يجد الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة،والتي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية،على غرار بقية الأجناس الأدبية لأنها تعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني،و وعاء تصب فيه أفكار و رغبات و أحاسيس الإنسان، في صراعه مع واقعه و محيطه،إضافة إلى أنها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتمائه القومي.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب و تنقلها، حتى تجاوزت اهتماماتها على هموم الإنسان و تطلعاته المستقبلية، فضلا على أنها كشف عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

ومن اللافت للانتباه حقا في الكتابة العربية عكوف كثير من الدارسين العرب على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها عجينة شكلت عماد إبداعاتهم بل كانت مبعث إلهامهم ومحفزا قويا لمخيلتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على المساهمة في بناء البنية النصية لإبداعاتهم,

لقد لعب النقد دورا كبيرا في إبراز علاقة النص بمرجعيته استنادا على الممارسة النقدية التي أسهمت في تحديد الخصائص المميزة للنص الروائي و محاولة لإخراجه من شرنقة النموذج الجاهز،و سعيا لجعله متعدد القراءات التي أشهمت في بعث الحركة الأدبية و الإبداعية و الإنتاجية.

لقد كان لجملة التساؤلات التي شغلت فكري أثناء مطالعتي للنصوص الروائية استندت لواقع تاريخي معروف و موثق، و التي تجاوزت في بنائها الفني سطحية السرد التاريخي إلى ثراء و خصوبة السرد الروائي الذي يؤثثه المتخيل الروائي بما يحركه بحاجات الفن و أغراضه الإيديولوجيا هي الدافع الأول لولوج إلحاحا على خاطري و أسبقها إلى حيازة قبولي و استقرار فكري هو اختراق إحدى نصوص الكاتب الجزائري واسيني الأعرج ممثلا في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد ليواسيني الأعرج،قصد المساهمة في إثراء الزخم النقدي الكبير الذي أثير حول العديد من إبداعات الروائي، فضلا عما كان مبثوثا بين ثنايا العديد من المقالات، و الرسائل الأكاديمية التي اهتمت بأحدث أعماله الروائية و نالت إعجاب العديد من الدارسين.

و لعل ابرز محفزات اختياري للرواية المذكورة سابقا موضوعها الذي يتصل بشخصية ذات شأن عظيم في تاريخ الجزائر الحديث، إنها شخصية (الأمير عبد القادر) بكل هالتها البطولية التي طالما كانت مبعث فخر في نفسي ، و حافزا مثيرا للروح الوطنية و لأمجاد الانتماء العربي الإسلامي الأصيل، و من هنا رسا اختياري لهذه الرواية

منذ البداية ثم تسجيلها كمشروع للبحث ثم الشروع في العمل، لأن هذا العمل حاول فيه واسيني الأعرج أن يقدم عملا متميزا في طريقة بناءه الفني جسد من خلاله متخيلا روائيا مفعما بروح التجريب و المغامرة و متجاوزا الواقع المألوف و مكسرا أفق انتظار القارئ، كما أنه استطاع أن يحقق الفجوة الصادمة بين حقائق التاريخ و أخيلة الرواية، و العكوف الفني على صناعة التماشي بين الماضي و الحاضر في سبيل باورة الرؤيا التي حققت كشف الحاضر و استشراف المستقبل.

لقد تمكن واسيني من استدعاء التاريخ، و إعادة صياغته بما يتلاءم و القارئ العربي، و الجزائري خصوصا، و ذلك بواسطة تطويع النص ، و إخضاعه لتقنيات السرد الحديث، و التي أسهمت في استنطاق التاريخ، و الكشف عن المضمر و المسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية، التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته على استنطاق التاريخ وسبر أغواره و تقديمها للقارئ ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل الروائي و المرجعية التاريخية، و هذا ما دفع الكاتب إلى أن يقدم عمله الروائي في قالب فني متميز برزت فيه براعته الفنية التي جعلتها إشكالية استندت إليها في بحثي المتواضع، ما الدوافع التي تقف وراء توظيف واسيني الأعرج لسيرة الأمير و اتخاذها عمودا فقريا لروايته؟ و هل الأمر يقف عند حدود المواقف الإيديولوجية، أم أنّ هناك دوافع أعمق كانت سببا في ميلاد هذا العمل؟ و ما الجماليات

الفنية التي استناد الكاتب على المادة التاريخية، و ما الآليات الفنية المعتمدة في نص الرواية من أجل إدراك غايات الكاتب؟.

لقد حاول واسيني الأعرج أن يجعل من سيرة الأمير منطلقا لإثارة الجدل المتعلق بإشكال الهوية و الانتماء، الذي يعد هاجسا و هما حاضرا في العديد من الأعمال الروائية ، و هل تحمل رواية كتاب الأمير عبئ هذا الهاجس؟

هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه الموسوم: "بنية الخطاب السردي في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد ليواسيني الأعرج" قصد الإجابة عن الإشكالية المطروحة، كما يهدف البحث إلى الكشف عن البنية الفنية لهذه الرواية و تحديد موقعها انطلاقا من الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديم مادته الحكائية التي اتكأ فيها على حقائق التاريخ و مقرراته الموثقة التي أكسبت السرد الروائي خصوبة و الذي لعب فيه المتخيل دورا بالغ الأهمية ، و بغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت رواية الأمير تتسم بالخصوصية و التميز.

وقد اعتمد على المنهج البنيوي الذي اقتضته ضرورة التعامل المتكرر مع بني النص في أثناء الوقوف على طبيعة السرد الروائي و تقنياته، و مقاربة البنية السردية المدونة و إبراز أهم جوانبها الفنية و التي تميزها، و من هذا المنطلق كنت ملزما بالمزاوجة بين خصائص التحليل البنيوي و بعض إجراءات المنهج السيميائي لكونه

ملائما لتلمس الدلالات الكامنة وراء بعض بني النص الذي فيه عوالم حبلى بالإشارات و الإيحاءات كانت محفزا دفع بالكاتب إلى إبداع هذا العمل الفني المتميز.

وقسمنا البحث إلى تمهيد و ثلاث فصول و خاتمة.

عنونا التمهيد بالخطاب والنص السردي حيث تناولنا فيه مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا من ناحية المنظور العربي و الغربي.

أما الفصل الأول فعنوناه البنية الزمنية في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد فتناولنا فيه مفهوم الزمن ثم انتقلنا إلى المفارقات الزمنية.

و من ثمة تأتي البنية الخارجية والداخلية،إد درسنا فيها الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي دو المدى البعيد و القريب ،ومن ثمة السوابق و الديمومة اظافة إلى الخلاصة والوقفة،المشهد والحذف و أخيرا التواتر الزمني.

والفصل الثاني فعنوناه بالشخصية و الحيز المكاني إذ تنولنا فيه دلالة المكان في الرواية ثم إلى عنصر الشخصية الروائية و أنواعه.

وكان عنوان الفصل الثالث البنية السردية، تناولنا فيه مختلف صيغ السرد في الرواية، مع الرؤية السردية المشكلة لها و أخيرا الصوت السردي لها.

و تطرقنا في خاتمة بحثنا هدا إلى أهم النتائج التي توصلنا من خلال هده الدراسة مع المنهج الذي اتبعناه و هو المنهج البنيوي نظرا لملاءته في مثل هده الدراسات.

و في الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر إلى كل من مد لنا يد المساعدة من أجل انجاز هدا العمل المتواضع.

إن المشتغلين بالنقد الجديد سواء الواقعي أم الشكلاني أم النفسي.....،تلزمهم أدواة للدراسة – مثلا و قد تستعمل إطارات نظرية متعددة للمصطلح نفسه، لكن دلالته تختلف قطعا باختلاف النسق الذي ينتمي إليه فنجد مثلا العديد من المصطلحات تشترك لفظا، لكنها تختلف دلالة بحسب الإطار النظري الذي توظف في نطاقه.

فهناك مثلا من يصنع "الخطاب" مقابلا ل "النص" و هناك من يعتبره مرادفا له و يرى آخرون "الخطاب" أعم من "النص" و ينطلق سواهم من العكس ،لكن مصدر التنوع و الاختلاف يمكن في إن المصطلح متحول و متعدد الدلالات حسب الإطار الذي وضع فيه و بطريقة الاشتغال به[1]

1.مفهوم الخطاب والنص

1.1. مفهوم الخطاب

1.1.1 . مفهوم الخطاب في الثقافة العربية

عرف الفكر الأدبي العربي مند بدايات الثمانينات ، تحولا كبيرا سواء على مستوى مرجعياته أم طرق تعامله مع النص الأدبي أ تفكيره في مجمل القضايا المتعلقة بالإبداع [2]، و خاصة على صعيد اللغة التي أصبحت ترتدي في كل زمن رداءا يواكب ذلك الزمن فمثلا توظيف المصطلحات و المفاهيم التي أصبحت من الأشياء الجديدة التي تميزت بها اللغة سواء من حيث بنيتها أم تركيبها أم دلالاتها.

[1] سعيد يقطين :المصطلح السردي العربي – قظايا و اقتراحات-
[2] سعيد يقطين:الموقع نفسه

ونحن في هدا الصدد سنحاول تسليط الضوء على مصطلح يعتبر الآن من إشكاليات النقد الحديث، و دلك لما يتميز به من تداخلات و مقاربات مع مفاهيم أخرى و قبل التوغل في مفهوم المصطلح علينا أن نقف عند حديه اللغوي و الاصطلاحي

1.1.1.1.لغـــــــة:

يفسر " ابن منضور " في كتابه " لسان العرب " ، بان الخطاب هو: " الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا ، و هما يتخاطبان ، و الخطبة مصدر الخطيب، و خطب الخاطب على المنبر و اختطب يخطب خطابه ، و اسم الكلام الخطبة "[3]

2.1.1.1. اصطلاحـــــــا:

إن الخطاب حيثما ورد في تضاعيف المعجم العربي ، إنما يحيل على الكلام ،وقد استمد دلالاته المذكورة من السياق الذي ورد فيه في القرآن الكريم في قوله تعالى:"وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"[4]،و قال أيضا:"فقال أكفتيها و عزني في الخطاب"[5]،و قال أيضا[6]:"رب السموات و الأرض و ما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا"[7]

[3] ابن منظور جمال الدين:لسان العرب ،مادة(خ،ط،ب)،1ط /361
[4] القرآن الكريم:سورة "ص" الآية 20
[5] القرآن الكريم:سورة "ص " الآية23
[6] القرآن الكريم:سورة"تانبأ" الآية 37
[7] الزمخشري محمود بن عمر:الكاشف عن حقائق غوامض التنزيل،ص 329.

"يفسر الزمخشري"في كشافه "فصل الخطاب"، الفصل ،التمييز بين الشيئين و قيل الكلام البين ....،و أوردت بفصل الخطاب ،الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح و الفاسد والصواب و الخاطئ[8]

ويقول في شرحه "و عزني في الخطاب،غلبني ،يريد ،جاءني بحجاج لم أقدر أن أورد عليه ما أرده، و أراد بالخطاب مخاطبة المحاج،المجادل أو أراد خطبة المرأة و خطبها هو خاطبي خطايا أي كالبني في الخطبة ،فغلبني حيث زوجها دوني و قرئ عازني من المعزاة"

وليس الخطاب عند "سعيد يقطين" غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية[9]

بعدما رأينا أن مصطلح الخطاب عند العرب ،ووجدنا بأن دائرته في اتساع لتشمل أخرى كالتي أصبحت عليها اليوم ،اد يطلق على كل جنس من الكلام الذي يقع به التخاطب بين متخاطبين اثنين سواء أكان شفويا أم مكتوبا

مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية:

قبل الرجوع إلى ما أنجزه اللسانين و علماء الأدب في مفهوم مصطلح الخطاب، علينا أولا أن يشير إلى أن نشير إلى ما جاء في معجم "كيلي" لان الخطاب كان مستعملا في كلام الناس قبل أن يصبح مصطلحا يتدارسه الدارسون في أبحاثهم.

[8] نفس المرجع:ص .83.
[9]سعيد يقطين : المرجع نفيه ،ص12.

يقول "كيلي" في "معجمه" :" الخطاب هو كل وسيلة يتحقق بواسطتها التعبير شفهيا عن الأفكار ،وتدل الكلمة حين تستعمل بصيغة الجمع على أقوال تلقى في حوارها أو في تعبيرنا[10]

يعرف "هاريس" "الخطاب من وجهة تحليل الخطاب بأنه "ملفوظ طويل،أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلها نظل في مجال لساني محض.

أما عند "اميل بنفنست" و الذي يعتبر أبسط تعريف من وجهة نظر لسانية فجاء الخطاب "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات و عمليات اشتغاله في التواصل ". والمقصود بهذا، الإشارة إلى عملية التلفظ التي ينتجها المتكلم انطلاقا من أصغر وحدة خطابية و سامعا تكون للطرف الأول نية التفكير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال

أما "جان كارون" يرى أن مفهوم الخطاب في السنوات الأخيرة يستقطب مختلف أعمال ومنظورات جد مختلفة منها اللسانيات، البلاغة فلسفة اللغة والسيكولسانيات، وهي ذات طبائع متباينة تبدأ من الإحصاء المعجمي إلى نظريات السميوطيقا النصية.

2.1. مفهوم النص:

1.2.1. لغـــــــة:

استحوذ مصطلح" النص" عند المشتغلين في مجال الدراسات النقدية القديمة والحديثة على قسط وافر في الاستعمال ،فتعددت معاني هده الكلمة في اللغة بتعدد

[10] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي ،ص 262 -

توظيفها، فنجد في لسان العرب ل"ابن منظور":"النص"هو:رفعك الشيء،نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهر عقد نص ،و نص المتاع نصا :جعل بعضه على بعض،و أصل النص أقصى الشيء و غايته و نص كل الشيء منتهاه"و يقصد بالنص هنا هو الإظهار والتبيين.

وتأتي مادة "نص" في المعاجم الأخرى لمعان عديدة أهمها الشهرة و الوضوح و التسلسل و السيادة و الاستقامة و الاستواء، فالماشطة تنص على العروس أي تقعدها على المنصة وانتص السام أي ارتفع وانتصب، و نصصت الرجل إذا أخفيته و بلغ الشيء نصه أي منتهاه.

1.2.2.اصطلاحـــــــا:

نحاول من خلال هدا المفهوم أن نقدم تعريفات متنوعة ،حتى نستطيع الإلمام بهدا الجانب من جهة و معرفة مختلف الأطر التي توضع فيها الكلمة من جهة أخرى،ودلك من خلال رصدنا لوجهات النظر التي تعكس المرجعيات الفكرية و التراكمات المعرفية التي ينطلق منها كل تعريف و سنركز على التعاريف التي تخدم هدا المفهوم

فالنص هو كل ملفوظ بحاجة إلى مؤول و مفسر، ة اللانص لا يفسر و لا يؤول،فألف ليلة وليلة لم يفسر في حضارتنا الإسلامية،لأنها حسب وجهة نظر الثقافة الكلاسيكية لم تكن تعتبر نصا.

ويذهب "رولان بارث" بعيدا عما طرحه "كيلوط":فالنص يعتبر كالموسيقى المعاصرة التي زعزعت دور العازف الذي يقتصر على التعبير عن اللحن ،و أصبحت تطلب عازفا يشارك المؤلف في المقطوعة بل يكملها"[11].

كذلك النص لا يتحقق إلا إذا كان القارئ مؤهلا لاستقباله و هدا ما دفع "بارث" إلى قتل المؤلف بينما أعطى "كبلوط"المؤلف دورا هاما،فهو الحجة التي تمنح للنص قيمته بحيث أن عبارة نص دون مؤلف عبارة فيها مناقضة في الكلام في الثقافة الكلاسيكية.

1.3. بين النص و الخطاب:

تقول "جوليا كريستيفا":" النص جهاز عبر لساني ،يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام راميا بدلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظان السابقة و المعاصرة"[12].

ويميز بعض النقاد عادة بين "النص و الخطاب "بالطول و القصر ،فيذهبون إلى أن الخطاب يتميز بالطول و دلك أنه جوهره حوار و مبادلة بالكلام،أما النص فيقتصر حتى يكون كلمة مفردة و يطول حتى يصبح مدونة كاملة،فهم يقدمون هدا التعريف على أساس النص وحدة أصغر من الخطاب"، بمعنى أن الخطاب يميل عادة إلى الامتداد و الحوارية لقدرته على التعبير عن وجهة النظر المختلفة.

[11] محمد البارودي :انشائية الخطاب في الروتية العربية الحديثة،دراسة من منشورات اتحاد كتاب الغرب ،دمشق ص 64. -
[12] جوليا كريستيفا:علم النص،ترجمة، فريد الزاهي،مراجعة، عبد الجليل ناضم، ص 13 و14[12]

الفصـــــل الأول

البنية الزمنية:

إنّ أيّ عمل سردي لا بدّ أن يتوفر على عنصرين هامين، هما الزمان و المكان، وخاصة الرواية، إذ يؤديان دوراً هاماً وفعالاً، لأنّ أيّ عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث و تصوير لشخصيات، و لا يتأتّى هذا إلاّ بوجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين "بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية" [1].

فما مفهوم (الزمن)؟، "عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإنيّ أعرف، وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيء، بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن، و هو على عتبة تأملاته التي ضمنها "الاعترافات."[2] إنها صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موحية و دلالات و أبعاد عميقة تبحث في خبايا الزمن و مكنوناته.

فلقد كان الزمن ولا يزال نقطةً تثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات، في مختلف المجالات المعرفية.

فلقد تعامل معه الإنسان عبر العصور من زوايا مختلفة، فمنهممن تناوله من زاوية تقديسية (الآلهة) و منهم من تناوله من زاوية فلسفية أمثال:"غاستون باشلار" و" برجسون"، و" بروست " و" هيدجرو كانط"، و منهم من تناوله من زاوية فنية جمالية أمثال "فوكنر" و"فرجينيا وولف"، و "جوس"، "و لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه عملية لا تخلو

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط،1994 م.)، ص: 116.

[2]- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ع، س، ص: 6.

من المبالغة و التهويل."[1] حيث "ظل الفكر يؤصل للزمن مفاهيم مختلفة، سعياً منه إلى أدراك ماهيته، فلعّله أن يفلح يوماً في استكناه حقائق ما فوق العقل، وكانت التصنيفات من قبيل الزمن الميتافيزيقي، و الواقعي، و الوجودي، و النفسي، و الذاتي، و الخارجي، تخريجات إجرائية، ما فتئ العقل يستنبطها، محاولةً منه لاستيعاب إشكالية الزمن ببعدها الغيبي."[2]

فلقد أحس الإنسان منذ القديم بهاجس الزمن وكابد معاناة و مآس من أجل الوصول إلى حقيقة ذلك، و لهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية، لأنه " يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية."[3] فمن خلاله تتحدد السمات الأساسية للرواية، لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال، و لا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر، فهو بمثابة الروح للجسد.

إلاّ أنّ الزمن يختلف من بنية سردية إلى أخرى، حيث إن الزمن في الرواية التقليدية خطي لا يعرف التكسر و التجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية، ذلك "أنّ البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتبية، و تتقيد به [4]. تختلف عن البنية السردية في الرواية الجديدة، حيث إنّ الزمن في الرواية التقليدية يرتبط

---

[1]- د- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ع، س، ص: 4.

[2]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 1998 م.)، ص: 35.

[3]- عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999م.) ، ص : 61.

[4]- بشير محمودي ، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2001، 2002 م.(رسالة مخطوطة.)

ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، و في هذا الصدد يرى "طه وادي"، "أن التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، و يربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال و من التاريخ صدق الحقيقة. "[1] "حيث يعمد الروائي إلى حصر أشكال الزمن و تمظهراته كلها في الزمن التاريخي الذي تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد آخر دونما ارتداد في الزمان و هو أبسط أشكال النثر الحكائي."[2]

فالسارد يلجأ إلى التقيد بالحقب التاريخية الكبرى التي أفرزت أحداثا تاريخيةَ كبرى في الوقت نفسه كثورة التحرير المباركة، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد ذلك عند كل من الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" و رواية "نهاية الأمس" وكذا الروائي "الطاهر وطار" الذي يراه الدكتور "بشير بويجرة محمد" وفياً للزمن التاريخي أو السياسي "حتى توهم الطاهر وطار نفسه سلطة حاكمة تضاهي السلطة السياسية." [3] و للتدليل على ذلك نأتي ببعض المقاطع السردية من روايات جزائرية كلاسيكية.

إنّ الزمن في الرواية الكلاسيكية ينطلق من عملية قص للماضي متتبعاً ذلك بأمانة و صدق على سبيل الإرتداد أو التذكر، و في ذلك يقول " ميشال بوتور"" Michel

[1]- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، (القاهرة : دار المعارف، ط 2، 1980م.)،ص: 169.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ع ، س ص: 98.

[3]- بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ع، س ، ص :70.

Bittor" "لست قادراً على رواية قصة بحسب تسلسلها الزمني إن لم تكن قصة من الماضي، و هذه طريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر لا يتوقف أبداً."[1]

فالروائيون الكلاسكيون إهتموا "إهتماماً خاصاً بالزمن التاريخي الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخيلي [2].

فالزمن في الرواية التقليدية "يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية و هي مآل الإنسان للموت."[3] لأنه يملك خاصية التوازن و السير في اتجاه متواز مع الأحداث، لأنه مرتب ترتيباً زمنياً أصلاً."[4] فهو بمثابة المصير الذي تعبره الأحداث، و على هديه تسجل الوقائع، و لذلك إهتم به العديد من القصّاصين والروائيين و عدّوه عنصراً فاعلاً و محركاً للأحداث، كقصة الحرب و السلام "لتولستوي" الشهيرة، و رواية "البحث عن الزمن الضائع" "" "لبروست" ، و رواية "استعمال الزمن""""ميشال بوتور".

فهو -إذن- بمثابة الهيكل الذي "تشيّد فوقه الرواية."[5] لأنه يعتبر "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[6]

إلاّ أنّ عنصر الزمن يتغير" من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتّبعها الكاتب."[1] فإذا كان في النصوص الروائية الكلاسيكية بهذه الخصائص، فإنه يختلف في

1- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع، س، ص : 98.

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية ، ع ، س، ص: 64.

[3]- م، ن ، ص : 66.

[4]- وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، (بيروت : دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1985م.)، ص:37 .

[5]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ص: 34.

[6]- م ، ن ، ص: ن .

البناء الروائي الجديد، إذ يتسم بالتعقيد و العمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل و ذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية."[2] و من ثّم أصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات "لأنه نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عن جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث و ملح السرد،و صنو الحيز و قوام الشخصية."[3] وهو الزمن الذي يقدم فيه السارد رؤيته في سياق جديد، لأنه يستطيع من خلاله التأثير في خطية الزمن و ارتباطه فيجعله زمناً متجزءاً متكسراً.

وإنّ عملية كسر الزمن ناتجة عن تقنيات يمتلكها الروائي يستطيع من خلالها التلاعب بالأزمنة، و ذلك تماشياً مع أهدافه كالتذكر، و المونولوج، والإيجاز و المشهد، و قد يختفي الزمن أحياناً كما في تيار الوعي، حيث "يصبح شيئاً ذاتياً بحتاً، وحيث الكون الأكبر الذي يعيش فيه الإنسان، يصبح عقله ووجوده الداخلي". [4].

وعموماً فإن الزمن في الرواية الجديدة يبتعد عن الطابع التاريخي الذي يلتزم التسلسل الزمني و في ذلك يقول "عبد المالك مرتاض" "فإذا المسار الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، بحيث قد يرتدّ إلى الماضي فيديره من الحاضر، وقد ينطلق إلى المستقبل مديراً إياه من الماضي، و قد لا يتجسد الزمن أصلاً إلاّ في السياق ضارباً

---

[1]- محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية ، ع، س ، ص: 94.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع ، س، ص: 199.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ع، س، ص: 207.

[4] - ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ع، س، ص: 11 .

صفحاً عن اصطناع الأدوات الزمنية المألوفة."[1] كما أنّ أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية،هما: زمن القصة و زمن الخطاب، إذ يخضع زمن القصة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يخضع زمن السرد لهذا التتابع المنطقي."[2]

زمن القصة: "وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً،يحدد بنقطة و ينتهي بنقطة، له طول محدد فعلياً أو اعتبارياً و قد يرتبط بالواقع، و قد يرتبط بالتخيل، و يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل، كرونولوجياً أو تاريخياً."[3] و هو "سابق على عملية الكتابة".[4]

أما عن الزمن الثاني، و هو زمن الخطاب الذي هو من صنع الراوي،حيث يتصرف في زمن القصة - حسب أهدافه- فيغير و يبدل.

و يقصد به (زمن الخطاب) - أيضاً - "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته و فق منظور خطابي متميز يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً و خاصاً".[5]

---

[1] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 11

[2] - د، عبد الحميد الحمداني، بنية النص السردي ، (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط 1991،1م.)، ص: 72.

[3] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ع، س ، ص: 89.

[4] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي. (بيروت، لبنان:المركز الثقافي العربي، ط 2، 2001م.)،ص: 22.

[5] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ع، س، ص: 11

و مجمل القول: إنّ "الزمن في الخطاب يختلف عنه في القصة، فزمن القصة يكون متوازناً، أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد، و لكن حين تحويل هذا إلى خطاب، فإن الخطاب لا يكون إلا متوالياً مهما تجزأ أو تكسر، بينما هو في القص يكون متوازياً إذا كانت الأحداث متزامنةً".[1]

المفارقات الزمنية:

إن السير الطبيعي للمتواليات السردية يخضع للتسلسل الزمني متصاعدا،نحو النهاية المرسومة،كما أن الاستجابة لهذا السير الطبيعي أمر افتراضي لأن المتواليات تتماشى والسير الخطي للأحداث، و بتالي قد تعود إلى الوراء لغرض استذكار أحداث سابقة واستقبال أحداث قبل أوان وقوعها في حاضر الرواية.

" إن الحركة ذهابا و إيابا على محور السرد و التي يتوقف عندها السرد المتنامي ليفسح المجال لمقاطع الاستذكار و الاستباق يشكل المفارقة السردية حيث توقف الترسال الحكي المتنامي، و تفسح المجال أمام نوع الذهاب و الإياب على محور السرد انطلاقا من النقة التي وصلتها القصة "[2] ، و هكذا تقضي المفارقة من عدم تطابق زمن القصة وزمن السرد، و هذا ما يجعل الحركة الدائبة على محور السرد.

أما مدى المفارقة ، هو المسافة الزمنية الفاصلة بين لحظة انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، بعيدة أو قريبة عن لحظة الانقطاع الذي يفسح المجال

---

[1]- عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، ع، س، ص: 61.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص 119

للمفارقة و يتحد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة و بدايتها في زمن السرد، سواء كان استباق أو استذكار.

"المفارقة مساحة زمنية تطول أل تقصر من خلال المساحة التي تحتلها في فضاء الطباعة و تقاس بالأسطر و الفقرات و الصفحات "[1].

البنية الخارجية : " تعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية فهي عموما حاملة للتجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي ."[2]

و رواية "كتاب الأمير" التي تضم 554 صفحة،التي نحن في صدد تحليلها و هي أول رواية عن الأمير عبد القادر المغامرة من الناحية تستحق كل الإهتمام لأنها تلغي الحافات، حافة التاريخ وحافة المتخيل.

فهي لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا،و لا تتقصى الأحداث لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية،تستند فقط إلى المادة التاريخية و تدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله: الاستماع إلى أنين الناس و أفراحهم و انكساراتهم، إلى اندفاعات الأمير و هو يحتج على والده الذي أعدم بدون استشارته قاضي أرزيو" أحمد بن طاهر" و هذا ما يظهر في قوله:"الموت و السحق للخونة الموت للقاضي أحمد بن طاهر،الذي باع دينه و عرضه و وطنه للكفار.....،الله أكبر،الله أكبر....."[3].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 120

[2] الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،ص 47

[3] الرواية ص 57

كما ورد أيضا في هذا المثال :"المرجع عندما يخطئ، يخطئ معه الغير عقوبته غير مغتفرة" فرد عليه الأمير "الله رحيم،لا توجد فقط حلول الإعدام،التعزيز مثلا يمكن أن يعلم الناس "[1]

و من بين أقوال الأمير التي تدل على رفضه للقرار الذي اتخذ في حق أستاذه كما يسميه نجد " كان أستاذي يا الله....."[2].

إلى غليانات "بوجو" لأن الامير تركه ينتظر على حافة تافنة كما هو موضح في هذا القول :"أعطي بيجو أمر بحرق كل شيئ..... ،و أحرق كل المحاصيل الزراعية و الخلجات .....، فقد التهمت النيران كل شيئ."[3] و هذا المثال :" عندما اقترب الأمير من ركام الأسوار المهدمة و رماد تكدامت .....،..... كانت ألسنتها ما تزال تحفر فيما تبقى من المدينة و الكتب و الأخشاب."[4]

إلى وقع خطى "مونيسينيور ديبوش"،قص الجزائر الكبير و هو يركض بين غرفة الشعب بباريس و بيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز. كما هو موضح في هذا المثال :" في المساء،قبل أن ينسحب مونيسينيور للنوم و الخلود للراحة من متاعب السفر .....، تحادثا كثيرا عن اتفاقية السجناء"[5] و أمنيته الوحيدة أن يرى الأمير حرا.

---

[1] الرواية ص 61

[2] الرواية ص 61

[3] الرواية ص 270

[4] الرواية ص270

[5] الرواية ص44

و هذا ما نجده في قوله:".....،أتمنى أن يمنحني الله قليلا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار السجن"[1] لا يرتاح إلاّ عندما يراه يركب سفينة لا برادور متجها إلى القسطنطينية بتركيا.

و رواية الأمير فوق كل هذا ،درس في حوار الحضارات و محاور كبيرة بين المسيحية و الإسلام،بين الأمير من جهة و مونيسنيور و نابليون الثالث من جهة أخرى،التي تفضي إلى إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر،حروب وجد الأمير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكل أشواقه و هزائمه و مفاخر كان السيف سيدها و قرن جديد كانت فيه الآلة و البارود هما سيدا الحروب والتطور.

الاسترجاع (أو الاستذكار)": هو وسيلة لتدارك المواقف و سد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى الأحداث التي سبقت،يرسم التكرار الذي يقيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية أو اطلاعنا على حافز الشخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد."[2]

تنقسم هذه الإسترجعات إلى نوعين:إسترجعات بعيدة وأخرى قريبة.

أ. الإسترجاعات ذات المدى البعيد: و من بين هذه الإستذكارات التي ارتبطت أحداث الثورة أو زمن بعيد و يظهر ذلك في هذه الأمثلة:

---

[1] الرواية ص 56

[2] حسن بحراوي،بنية النص الروائي ص122

"28 جويلية 1864 فجرا.....،ممزوجة بهبات آخر موجة القهوة.....، .....، المكان شيئا فشيئا[1] وهنا السارد حاول أن يسترجع حقبة زمنية مضت عليها عدة سنوات و كذلك في هذا المثال " هذه البطانية عزيزة عليا،.....، .....، و ألبستنا و رائحة أجسادنا"[2] يحاول استرجاع الأيام التي عاشها في الجزائر في قوله".....، و بغداد ما تزال ماثلة في ذهني ،.....،التي صارت اليوم بعيدة"[3] إلى جانب هذا المثال ".....،الخميس 28 أكتوبر 1852 هذا اليوم يجب أن يحفظ في الذاكرة"[4] فهي أحداث قد حدثت قبل بدء الحاضر السردي،عبارة عن تواريخ عاشها الشعب الجزائري سواء قبل الاحتلال و أثناء الثورة التحريرية من مقاومات قام بها ضد الاستعمار و من بين زعمائها نجد الأمير عبد القادر الذي ناضل بكل قوته من أجل التصدي للعدو و إخراجه من البلاد.

ب. استرجعات ذات المدى القريب: و تظهر في هذه الأمثلة:" في الصباح عندما أشرقت الشمس ،.....القوات الفرنسية."[5] و فيه يسترجع القرار الذي اتخذه حول كيفية مواجهة العدو و نظرا للأسلحة التي يمتلكها ،والصعوبات التي واجهها بيجو أثناء

---

[1] الرواية ص 09

[2] الرواية ص 89

[3] الرواية ص 89

[4] الرواية ص 503

[5] الرواية ص 97

محاولته صعود قمة جبل الونشريس في قوله:"كانت الرياح قد عادت من جديد بقوة، .....،لا يسمع إلاّ خفيف."[1]

و مثال آخر:"كانت الرياح الشتوية عاصفة في ذلك الصباح و كان المساء حل فجأة قبل الاوان."[2]

و في قوله:"في ذلك المساء عاد مونيسينيور كان منهكا و متعبا."[3] حيث هنا جون يذكرنا كيف كانت حالة سيده عند عودته إلى البيت بعدما أن قطع مسافة طويلة دون أن يتكئ على أحد من أجل الدفاع عن الأمير و غيره من المظلومين.

أنواع الاستذكار أو الاسترجاع:

1.الاستذكار الخارجي: تعود أحداثه إلى ما قبل القصة، و إلى ما قبل إطارها الزمنين لذلك يغلب على الافتتاحيات و في هذا المثال :"28/جويلية/1864.فجرا الرطوبة و الحرارة.....، .....، المكان شيئا فشيئا."[4] يصف لنا السارد الميناء في الصباح الباكر .

[1] الرواية ص 273

[2] الرواية ص 210

[3] الرواية ص 487

[4] الرواية ص 09

2. الاستذكار الداخلي: فهو ماضٍ وقع بعد بداية القصة، تأخر سرده في النص . و نجد في قوله:"تصور؟ خرجت كالسارق في يوم الأربعاء 13 أوت 1851 "[1] فالحدث في هذا المثال وقع في زمنٍ بعيد لكنه تأخر سرده في النص .

3. الاستذكار المختلط: فهو الذي يجمع بين الاستذكار الخارجي و الداخلي : وفي قوله :".....، زيارة الأمير الذي ظل .....، .....، و أصبح سيد قراراته."[2]

و الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف و سّد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت برسم التكرار الذي يقيد التذكير أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث الماضية أو اطلاعنا على حافز الشخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

السوابق (الزمن الاستشرافي): يمكن تسمية هذا النوع بالاستباق و الذي يعني"كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما"[3]

"و ينذر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر غلى الماضي الذاكري"[4]

---

[1] الرواية ص 491

[2] الرواية ص 495

[3] د نضال صالح،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،ع،س،ص182

[4] حسن سليمان، مضمرات النص و الخطاب،ع،س،ص2

"كما تمثله مقاطع روائية تحكي أحداثا سابقة عن أوان حدوثها و إنما ستقع مستقبلا عن طريق التوقعات و التنبؤات و صيغ التحذير و التهديد حيث يتم الحديث عما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه "[1] .

و لهذا اجتازت تسميته "بزمن المستقبل"و هناك من أطلق عليه "الزمن المتقدم" و هو السرد الاستطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل"[2]

و يقوم برواية ما لم يقع بعد و هو ممكن الوقوع لذلك يعتمد أسلوبيا على صيغ التعبيرالتي تفيد المستقبل كالمضارع،الماضي المشروط أو ما كان في معناها"[3] و هي كلها تعاريف تتشارك في التنبؤ للمستقبل و الحديث عما سيقع أو يمكن أن يقع.

هذا ما نجده في قوله:"سنواجه بعد أيام قليلة آلة حربية لا نملك حيالها إلاّ صدورنا وشجاعة رجالنا ....."[4] (1) فالأمير هنا يتنبأ لما هو آتٍ في الأيام المقبلة و ما سيواجهه هو و جيشه من طرف العدو.

وهذا المثال:"قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير "[5](2) فهنا الأمير يتمنى أن يفرحه بخبرٍ صار بعد فقدانه الأمل في الحرية فرد عليه محاميه "مونيسينيور" قائلا:" أنا متأكد أن سجنك لن يطول أكثر"[6] هنا هو على يقين لما سيحدث.

---

[1] عبد الحميد بورايو،منطق السرد،غ،س،ص134

[2] سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة(ديوان المطبوعات الجامعية د،ط،ت)ص101

[3] فرج رمضان،القص،التخيل السخرية في رسالة،سلسلة دراسات في اللغة:عدد 2، صفاقص ،منشورات دار البيروتي للنشر،ط1 ،مارس،1946 ص29

[4] الرواية ص 155

[5] الرواية ص 41

[6] لرواية ص 91

فالسوابق أيضا عبارة عن مجموعة من الأمنيات و الأحلام التي لم تتحقق في الماضي فيتمنى حدوثها مستقبلا التي نجدها في هذه الأمثلة:"في رأسي أن أبقى معه خمسة أيام،أتمنى أن يقبل بي"[1] حيث هنا يتمنى مونيسينيور البقاء مع الأمير على الأقل خمسة أيام.

كما ورد في قوله:"لو حدث أي مكروه،.....،.....،بأن يسهر على تنفيذ هذه الوصية،.....،لا نتحكم في الأقدار و لكننا نتمناها."[2] عبارة عن أحلام و أمنيات يتمنى أصحابها أن تتحقق في يوم من الأيام.

الديمومة:يخصصها "جنيت" لدراسة سرعة زمن السرد،أي هي التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة و زمن السرد"[3]

"أو قياس زمن الحكاية بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و طول النص و السطر و الصفحة"[4]

هذا التعريف يصعب تحديده لأنه ذاتي يتغير حسب القدرات الشخصية للقارئ، .....، يتحدّد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة و يختزل،و يتم سرد

---

[1] الرواية ص 41

[2] الرواية ص 218

[3] حسن بحراوي، المرجع نفسه ص119

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76

الأحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات،بتوظيف تقنيات زمنية سردية مثل المشهد و الوقفة"[1]

الخلاصة: زمن الحكي أصغر من زمن القصة الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة"[2]" يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل،إذ تتميز مقاطع هذا السرد بعدم التحديد الزمني و عدم التفصيل،و الغاية من ذلك هو تحريك المتلقي و تحويله من طرف سلبي متلقٍ إلى ايجابي فيما عرض عليه."[3] و هي تعاريف تشترك أنها سرد الأحداث دون التطرق إلى ذكر التفاصيل.

و هذا ما نجده في قوله:"خمس سنوات يا مونيسينيور و كأن الأمورة حدثت البارحة فقط"[4]

فالسارد هنا لم يتطرق إلى ذكر الأحداث التي وقعت بالتفصيل خلال الخمس سنوات ، و مثال آخر:".....؟ كان أبي وأخي كان كل شيء في حياتي،خدمته أكثر من عشرين سنة، .....،.....،و صاحبته في كل منافيه إلاّ أن مات"[5] حيث اختزل المدة الطويلة التي عاشاها مع سيده في بعض كلمات و أسطر ولم يذكر التفاصيل،

---

[1] حسن لبحراوي، المرجع نفسه ص 119

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي ص76

[3] // // // // // ص 68

[4] الرواية ص 536

[5] الرواية ص 10

وقوله أيضا :" تأخرت في نقل رفاته، ثماني سنوات بعد موته"[1] فالسارد لم يعطي لنا الأحداث بالتفصيل سوى ذكر المدة التي مضت على وفاة محامي الأمير.

الخلاصة: (الإيجاز) الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة[2]. يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل،إذ تتميز مقاطع هذا السرد بعدم التحديد الزمني و عدم التفصيل، و الغاية من ذلك هو تحريك المتلقي و تحويله من طرف سلبي متلقٍ فقط إلى ايجابي فيما يعرض عليه[3]

و من بين الأمثلة الدالة على ذالك نجد:" خمس سنوات يا مونيسينيور و كأن الأمور حدثت البارحة فقط[4] لم يذكر التفاصيل التي حدثت .

الحذف: زمن ألحكي أصغر من زمن القصة .

"و هو يؤشر إلى التغييرات الواقعة في التسلسل الزمني و يتميز بإسقاط مرحلة كاملة من زمن القصة، و ذلك يعتبر مجرد تسريع للسرد"[5]

و هذه الحركة يلتجئ إليها الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة لإشارة بشيء إليها،و يكتفي عادة بالقول"مرت سنين" أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته.

---

[1] الرواية ص 10

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 143

[3] الرواية ص 536

[4] الرواية ص 10

[5] حميد لحمداني، الرجع السابق، ص 122

و لقد جاء"جنيت" فحدد الحذف الزمني في ثلاث أنواع هي:

أ. الحذف الصريح: و هي إضمارات تسبقها إشارات محددة أو غير محددة، و تخص المدة الزمنية المحذوفة مثال:".....، في السنوات الماضية وقعت ، حرب مميتة بسبب الجراد"[1] فالسارد هنا لم يذكر ما حدث خلال الثماني سنوات بالتفصيل.

ب/ الحذف الضمني: هو الحذف الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه و الهدف منه إلغاء التفاصيل الجزئية التي كان التقليديون يهتمون بها.

هذا المثال :"1892 ، عام الجراد الأصفر،هكذا يسميه العارفون ،....."[2] يوضح أن السارد لم يقدم أية معلومات عن أسباب الجراد و لا عن الآثار التي خلفها بالتفصيل فالقارئ هو الذي يدركها .

ج/ الحذف المفترض: هو الأكثر تضمينا، إذ يستحيل تعيينه ،أو وضعه في مكان ما، و تكشف عنه لاحقا.وهذا ما نجد في قوله:" ظل الأمير صامتا طوال المدة التي عبرت فيها الأحصنة الوادي،.....، نحو المسجد"[3] حيث أنه لم يذكر الأحداث التي وقعت في الطريق فاكتفى بذكر صموت الأمير.

فالحذف عموما هو أداة أساسية للتركيز على بؤرة الحكاية ، و يحقق في الرواية المعاصرة ما يعرف بمظهر السرعة في الأحداث.

---

[1] جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص101

[2] الرواية ص 56

[3] الرواية ص 74

إضافة إلى هذا المثال:".....، لقد محت كل شيء و طردت بقايا الجراد الذي هجم قبل يومين على كل السهل"[1](1) ففيه لم يسرد لنا السارد الأحداث التي حدثت قبل يومين و كذلك هذا المثال:" مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم البيعة قبل سنوات عديدة....."[2](2) فهو أيضا لم يسرد ما حدث خلال السنوات التي مضت سوى التذكير بالبيعة التي قام بها الشعب للأمير ليكون خليفة لأبيه لحكم الجزائر .

الوقفة: زمن الحكي أكبر من زمن القصة.

إنّ الوقفة (الاستراحة) : محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليلية لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع و تكون الغاية من الوقفة تعليق زمن الأحداث في الوقف الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة[3] و يمكن أن نشير إلى هذه الحركة بنوع من التفصيل في تحديد.

أولا: التعاليق الفلسفية أو الأخلاقية و الإيديولوجية التي يقوم بها السارد.

ثانيا: الوصف الذي يعطل حركة السرد باللجوء غالبا إلى الوصف للمظهر الخارجي للشخصية أو وصفا لذهنها أو كلامها الخارجي و الذهني و كذلك وصف المكان قد يقوم السارد نفسه بالوصف أو يترك ذلك لإحدى الشخصيات .

ومن بين هذه التوقفات نجد:".....، الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. لا شيء إلاّ الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من

---

[1] الرواية ص 74

[2] الرواية ص 74

[3] حسن بحراوي، بنية النص الروائي،ص 154

الميناء، .....،.....، تلف المكان شيئا فشيئا"[1] وفيه يصف السارد الميناء كيف يكون في الوقت الباكر.

و مثال آخر:" امرأة لم تكن كسائر النساء كأنها خرجت من مغارة بدائية ، .....، .....، نصف جسدها العلوي كان عاريا ...."[2] يصف فيه السارد حالة المرأة التي زارت المحامي لتطلب منه أن يساعدها في قضية زوجها.

وهذا المثال:"رجل شرب العلم في الكيسان،و جاي من بلاد برانية سيفه بتار يفلت الجبال و الأحجار،.....و الصوان"[3] فيه وصف للمظهر الخارجي للأمير.

المشهد: زمن الحكي يساوي زمن القصة،يقترب زمن الحكي من زمن القصة إلى درجة التطابق.

يعطي المشهد الامتياز للمشاهد الحوارية، و تختفي الأحداث مؤقتا تعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كأن القصة مشهد نصغي إليه و هو يجري في حوار بين شخصين متخاطبان[4].

و يتميز الزمن في هذه الحال بنوع من المساواة المتفق عليها ، زمن القصة و زمن الحكاية، و سمي كذلك الحوار فهو ينقل كل ما قيل سواء كان واقعيا أم خياليا دون إضافة

---

[1] الرواية ص 09

[2] الرواية ص 47

[3] الرواية ص 68

[4] يمغي العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 74

فأغلب الروايات تقريبا عبارة عن مشاهد بما أنها رواية تسرد أحداث و وقائع تاريخية حيث السارد فيها نقل كل ما حدث على شكل مشاهد.

و مشاهد رواية "الأمير"كثيرة و لا تحصى ،نأخذ على سبيل المثال هذا الحوار الذي جرى بين صاحب الزورق المالطي و جون:

" لقد وعدته و هو على فراش الموت ....."

" ها قد منحك الله ما كنت تنتظره....."[1]

و حوار آخر بين الأمير و مونيسينيور عندما قام بزيارته:

"صباح الخير سيدي السلطان،اليوم ابتسامتك مشرقة "

"صباح الخير مونيسينيور، أراك محملاً بأوراقٍ كثيرة "[2]

و حوار أيضا بين الأمير و أحد قادته:

" سيدي السلطان أنت ترى الناس تعبوا،.....،.....،القوة محدودة"

" ألم أقل لكم أن ما ينتظركم كبير"[3]

و حوار آخر بين محامي الأمير و خادمه عندما عرض عليه أن يساعده:

"صباح الخير مونيسينيور ديبوش،هل تحتاج إلى مساعدة "

" لا داعي. ما زلت قادرا على تحمل تعبات الحياة ....."[4]

---

[1] الرواية ص 17

[2] الرواية ص 286

[3] الرواية ص 310

[4] الرواية ص 25

الرواية عموما فإن رواية "الأمير" كلها تقريبا عبارة عن مشاهد لأن السارد نقل لنا وقائع تاريخية من حروب و معارك و حوارات بين الشخصيات التي شاركت فيها.

التواتر:

يتناول فيه "جنيت" مدى تكرار الحدث في القصة و حدوثه في الحكاية،و يقترح إضافة هذه العناصر، تقتضي الصيغة والصوت لبلورة الحدث الحكائي و علاقاته مع الساردين و الشخصيات و يمثل مجموع علاقات التكرار بين الحكي و القصة و يكشف التواتر على البنية الزمنية كمستوى ثالث بعد الترتيب و الحكي و يفترض وجود أربع حالات و هي[1] :

1. سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة
2. سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات
3. سرد عدة مرات ما حدث مرة واحدة
4. سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات

و يصل في هذه الحالات إلى تحديد ثلاث أنواع من التواتر:

[1] حسن لبحراوي ، بنية النص الروائي، ص120

أ. السرد المفردي

ب. السرد التّكراري:

ج. السرد التعدّدي:

السرد المفردي: أن يروي فيه مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و هذا المثال يوضح ذلك:"

ثم خرج و لم يعد في ذلك اليوم"[1] أن السارد سرد حدث واحد وقع مرة واحدة.

وهذا المثال:" في المساء نفسه و قبل أن تنطفئ الشمس وراء سهل اغريس، أعلن عبد القادر سلطانا و أمير المؤمنين"[2] نجد أن السارد ذكر مرة واحدة ما حدث في سهل إغريس

و مثال آخر :" دخل آخر رجل المسجد قبل أن تسد أبوابه و لم يبق في العراء.....،

.....، الطويلة"[3]عمد فيه السارد إلى ذكر حدث روي مرة واحدة.

و كذلك قوله:" أخيرا، عندما دقت ساعة المدينة دقتها الثانية، وصل بيجو طوماس روبرت

إلى الجزائر .....،.....فالي"[4] فيه حدث واحد وقع مرة واحدة

السرد التّكراري: و يحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة،و هو موجود

بكثرة في الرواية بالمراسلات حيث يمكن أن يسرد حدث واحد من طرف مراسلين.

و هذا المثال :" اشطح يا ولد المخازنية جدودك الأتراك باعونا بفلس و طيز الرومية

.....، راح الي بنى و علا "[1]

---

[1] الرواية ص 77

[2] الرواية ص 78

[3] الرواية ص 153

[4] الرواية ص 266

" ثم ناولته ابنته آلة الربابة من جديد و بدأ يعزف و القرد يرقص و بنت القوال تغني بصوت سجي نفس كلمات والدها ....."[2]

تقول:" اشطح يا و ولد المخازنية،باباك ما هو عربي و أمك ما هي رومية'؟ شكون جابك لترابنا يا ولد التركية؟"[3] و الملاحظ هنا أن السارد سرد حدث واحد من طرف عدة شخصيات.

و مثال آخر:" .....، التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل إعدام و تكنس المكان و ترش قليلا من الماء المعطر ....."[4] يتضح فيه أن هذا الفعل يتكرر بعد كل عملية إعدام.

السرد التّعددي : و نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات و هو صيغة الحديث عن العادات .

و من الأمثلة الدالة عليه نجد في قوله:" أيام الجمعة و السبت و الأحد يشتغل الناس في سوق باب علي "[5] فالسارد هنا روى مرة واحدة ما وقع عدة مرات.

إلى جانب هذا المثال :" ثم يبتعد حتى يغيب نهائيا راضيا على عمله الصالح و عندما يؤذن الظهر ، يلتقي الرجلان وجها لوجه من جديد عند بوابة المسجد،.....، ..... في أذن والدها "[1] فيه سرد مرة واحدة لما وقع عدة مرات

---

[1] الرواية ص 218

[2] الرواية ص 69

[3] الرواية ص 69

[4] الرواية ص 61

[5] جيرار جنيت،المرجع السابق،ص 128

وقوله أيضًا:" يصلي صلاته و يعود إلى موقعه حتى إذا يبق أحد انسحب نهائيا و طوى حوائجه و ركب دابته باتجاه ....."[2] حيث أن السارد هنا سرد ما وقع عدة مرات مرة واحدة .

[1] الرواية ص 66

[2] الرواية ص 70

الفصـــــل الثانـي

مفهوم المكان الروائي:

الرواية عالم فسيح و مفعم بالحوادث و الأحداث لأن الواقع يعمل فيها بطقوسه و انفعالاته و يرسم وينحت أخاديده في نهاياته الممتدة بين مد التاريخ و جزر الواقع و صخب الحياة ،فيجعلنا نسمع و نرى و ننظر و نرحل و نسافر عبر فظاءات هذا المتخيل الذي يختزل المسافات و يطويها،فيخترق الثقوب والجدران و يتسلل من التاريخ الى عوالم ذهنية،فتبدو اللحظة بارزة تحدّث عن وقع المكان و رسمه ،فيختبر المكان و يتكلم عن اللّحظة التي كانت و مضت ،و هذا ما يفعل الحوار مستخدما عنصر الوصف الذي بواسطته تتحرك الأمكنة و الشخوص و اللّحظات ،فبفضله يستطيع تمييزها و تكثيفها فيملأ أركانها ،عاملا على تنميطها لتصنع فظاء متخيلا متكاملا ألا و هو (ألم الرواية) ،الذي يلملم شمل النهايات ،فتنفتح أطراف فظاءاتها كما تنفتح دلالاتها الحبلى بالرموز ،مما يدعو إلى دراسة سميائية بحثة ،نستطيع من خلالها تحديد الرؤية الإيديولوجية النابعة منها و المتحكمة في توجيهها"[1]

" فالمكان إذن من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية ،إذ يعد الوعاء الذي تتحرك فيه ،فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج المكان ففيه ولدت ،وو عليه ترعرعت و نشأت،و فيه تموت ،فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياته و هو ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها و يتأثر بها،فالمكان في حركة أخذ و عطاء مع

1مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافية العربية،عدد 18،نوفمبر،2007،ص،185

الشخصيات الروائية ،وأحداثها تتوجه بتوجهها ،ويرتبط بحركتها و يقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما"[1] فلا مناص للقول بأن الشخصية و المكان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما على الآخر.-

أ. لغة:

إن مصطلح الفضاء كمفهوم و كأداة اجرائية في المنظور السميائي مازال يكتنفه بعض الغموض خاصة عند "غريماص"و "كورتيس" في معجمهما السميائي (dictionnaire sémiotique) حيث عمد إلى الحصر مفهوم الفضاء ابستميائي من خلال ثلاثة مستويات من الرؤية،أولها الرؤية الهندسية للفضاء مفرغ من أي دلالة مجازية و استعمارية و ثانيتها الرؤية السيكو فيزيولوجية ،حيث يتجلى الفضاء من خلال الدات الدركة أو بروز مستمر أو قيم فضائية انطلاقا من حالة أو وضعية غموض أم لبس ،و ثالثها الرؤية السوسيوثقافية و هنا يبدو الفضاء كتنظيم ثقافي للطبيعة[2]

ب. اصطلاحا:

يرى الدارسين أن المكان مادة أساسية لتشكل العالم الروائي ،الأنه مشحون بالرموز و الاحاءات التي تفتح أفق تلقيه كما تنجز طاقاته لبناء المعنى،و رسم الامكنة يساهم في درجة حضور المتلقي و مدى تفاعله مع الاحداث،و تأثيرها على أحداث الرواية و استيعاب تأثيرها على الشخصيات عبر سكونه و تحولاته،فاللمكان الروائي قدرة فاعلة

[1] شاهين أسماء :نفس المرجع،ص18
[2] Dictionnaire raisonne de la théorie du la langue p 33

تتجاوز كونها الجامج المنفعل و تنتقل الى المسرح الفعلي المؤثر و تتأثر و تضيف و تعدل و يكون دلك الى المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الواقعي الحدثي [1]

ان المكان أداة فاعلة في الرواية و علاقته بالانسان علاقة حميمية و وطيدة لأن البشر هم الجين يصنعونه،كما يصطبغون بصبغته،فهو يتنوع بتنوع حياتهم الاجتماعية كما أن الاختلاف يبرز ملامح المكان،حيث نجد العديد من الروايات صورا للحوار و منها ما يبرز المستوى المعيشي و نمط الحياة و التفكير و انعكاساته على الشخصية،و هدا ما يجعل المكان في الرواية يخرج عن جموده الهندسي فتتضخم دلالاته فيتضمن فيها أفكار و مواقف و دلالات حضارية ،كما أنه يلخص ملامح العصر ،و رؤيته للعالم و هدا الارتباط بين الفضاء الجغرافي و دلالاته الحضارية و هدا ما أسمته جوليا كريستيفا بالديولجيم العصر[2]

فالمكان يعد من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروايية فلا يمكن ان توجد شخصية بدون مكان ؛ فالمكان فظاإها وحينها الذي تتحرك فيه فهو لا يقل اهمية عن دور الزمان،فكلاهما يشكلان دورا هاما في بناء الشخصية،فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تظمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان،في دراسة تنصب على عمل سردي،دون ان لا ينشا عن ذلك مفهوم المكان،في اي مظهر من مظاهره[3] ،وقد يرتبط الزمان مع المكان في العمل الرواءي،وهذا ما يطلق عليه" الزمكان الرواءي "الذي يعني على حد تعبير"باحنتين "

[1] شاهين أسماء : نفس المرجع ص 17
[2] سمر روحي الفيصل،بناء المكان الروائي ،مجلة الموقف الادبي،اتحاد الكتاب العرب 1996،عدد 366
[3] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي ،ص227

العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الادب استعابا فنيا[1] وعندما يقترن المكان بعناصر النص السردي فان المكان يصبح ذا دلالات وايحاءات فنية بما قد يتضمنه المكان من اشياء في مناظر طبيعية وأشكال مختلفة وسمات لونية مختلفة او ما قد يتسم به المكان من ضيق واتساع او ما قد يتسم به المكان من نور وظلام،وهذه الدلالات والايحاءات التي يوحي بها المكان الرواءي تحتاج الى صاحب خبرة في قراءة العمل الروائي.فالمكان حامل للمعنى والدلالة اكثر مما هو مجرد شيء مصمت[2].

ومن خلال هذه المفاهيم التي تعرضنا اليها نرى أن المكان يعد من العناصر الاساسية المكونة للبناء الروائي والتي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشخصيات ومدى تفاعلها مع بعضها البعض.

أنواع المكان الروائي:

بعد دراستنا للمكان وعلاقته بالشخصيات لابد من الوقوف على اهمية المكان من ناحية العلاقة وانفتاحه.حيث تجده يلعب دورا فعالا هو الاخر في تكوين الشخصية.

١. المكان المفتوح:

[1] باختين:أشكال الزمان و المكان في الرواية،تر،يوسف حلالف، وزارة الثقافة، دمشق،1990، عدد:5

[2] عثمان :بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،ص94

يجعل الشخصيات تتجاوب معه،وتتصف بسلوكات متميزة،كما تعبر عن تجاربها وهي مولعة دائما،وتفصح عن تطلعاتها بكل ثقة،مستشرفة لتحقيق امالها وغاياتها التي تطمح الى تحقيقها دون تردد او خوف لما سيواجهها.

٢. المكان المغلق:

يختلف عن المكان المفتوح،لان الشخصية تجد نفسها مقيدة،فلا تستطيع الشخصية معرفة ذاتها بحيث تكون واقعة في ارتباك وضغوطات ،تضيق الحنان على الشخصية.وبالتالي تفقد حتى انتمائها وهويتها،لان المكان في الحقيقة ينعكس على الشخصية،بل يكون حاجزا يعترض طريقها لتحقيق ما تطمح اليه من اهداف وغايات[1] .

فقد تكون الاماكن مرفوضة او مرغوبة فيها،لان اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية،كما قد يكون اليفا او موحش،مكان سعادة او شقاء،او المواقع المر او الحلم الدافئ، الضياع او المصالحة مع النفس او الجماعة[2].

ان الانتماء الى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة من ناحية الغربة او الالفة،فالمكان الاصلي هو المكان المحوري بالنسبة لشخصيته.

توظيف المكان في رواية الامير الراسيفي الاعرج

[1] هيام اسماعيل ،رسالة مادستير،مخطوطة بجامعة الجزائر،ص36

[2] نفس المرجع ،ص38

تبرز اهمية المكان في هذه الرواية في الحالات الشعورية المتعددة والتي نجدها بارزة في عدة مواضع والتي لها دورا بارزا في تحريك المشاعر، ومن هنا يظهر موعد التصاقها بالمكان وخضوعها له .كما يتحكم المكان في تصرفاتها وسلوكاتها الصادرة من الشخصيات،وهذا ما نجده في حالة الامير عبد القادر الشعورية عندما كان في السجن،الذي يعيش في مكان مغلق ومحدود،بحيث ان الفعل لا يتجاوز الاطار المحدد كالغرفة المظلمة التي اججت في نفس الامير مشاعر الغربة والحنين والعزلة وصرارة الالم.

وبقليل من التامل يدرك القارئ حرارة معاناة الامير من خلال نظرته لهذا المكان، اي السجن، وهكذا كان للمكان تاثيرا كبيرا على مشاعر الامير ونفسيته، ويتجلى ذلك عن طريق الاوصاف والكلمات التي يتم التعبير من خلالها عن المكان،والتي تعكس لنا الشخصية وما تعانيه من حالات شعورية كشفت عن نفسها بواسطة ابداء رايها في المكان وموعد تفاعلها معه سواء كانت علاقتها ايجابية او سلبية.ففي علاقتها الاولى سعى الى التقاء الالفاظ العذبة للتعبير عن خاصية المكان وجماله والفته .فمن هذه الجهة يعتبر مكانا مفتوحا .اما في علاقتها الثانية، تختار من الالفاظ المقزفة والمنقرة على موعد تهميشها للمكان والعزوف عنه وهجرة لكثرة المعاناة والبؤس وحرمان والم، وهذا ما نجده في مكان مثل السجن.

وصف الامكنة:

لقد استطاع واسيني الاعرج ان يصف لنا الامكنة في روايته وصفا متميزا،فأحسن تنسيق هذه الامكنة وجعلها ملائمة الشخصيات وملتصقة بها بحيث نجد الامكنة محفزة الشخصية،فتعبر عن سلوكاتها وعاداتها وما ينتابها من مشاعر،واحيانا تحب المكان او تكرهه تجد اذن لم يتوفر فيه ما تطمح لتحقيقه،فالكاتب تجده يرصد كل ادواته الفنية من اجل ان يكون المكان مناسبا لكل شخصيات الرواية سواء من حيث تعاملها معها،وما يجب ان تتصف به هذه الشخصيات بحسب المكان الذي تحل فيه الشخصية فينعكس على سلوكاتها وافكارها.

ولقد عمل واسيني الاعرج على اضاءة الزمن وعلاقته بالامكنة التاريخية والذي يمكن قياسه بواسطة المعارك التي خاضها الامير وانتصاراته وبالخسائر التي تعرضت لها جيوشه.وهذا ما نجد في انتصاره على عبور فهو الملوية والذي ورد في النص "عندما كان الامير في نهاية النهار...صاحبهم في تعدامهم."

كما اهتم بتصوير المكان،حيث نجده قد قدم لنا فصل الخريف كما ينجر على الطبيعة واشجارها التي تئن من وطاته كانما تقاوم موتا محتوما،اضافة الى وصف المكان وما يحيط به من مصاعب، والتي لم يتمكن " بوحو "وجيشه من صعود صعوب جبال الونشريس لانها كانت شبه راس الاعرج.

- مفهوم الشخصية الروائية:

تعد الشخصية الروائيه وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته،والتعبير عن احساسه بواقعه،وهي ركيزة الروائي الاساسية في الكشف عن القواعد التي تحرك الواقع من حولنا،وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها لا وجود لها،فاتجه بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم :الرواية شخصية.

والروائي يركب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه،مطلقا عليها اسما وجنسا،كما يختار ملامح معقولة ويجعلها تتكلم بواسطة فواصل مقلوبة،هذه الكتل الكلامية هي شخصيات [1]

والأشخاص في القصة مدار المعافي الانسانية، ومحور الافكاروالاراء العامة،ولهذه المعاني والافكار المكانة الأولى القصة منذ انصرفت الى دراسة الإنسان وقاضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع،والا كانت مجرد دعاية،وفقدت بذلك اثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا فلا مناص من ان تحيا الأفكار في الأشخاص.وسط مجموعته من القيم الانسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام،في مظهر من مظاهر التفاعل،حسب ما يهدي اليه الكاتب،في نظرته الى هذه القيم،وفي اعراضه الانسانية،ولا مناص من انساق هذه الاغراض مع الغرض الفني،وهذا مظهر الصراع النفسي او الاجتماعي.يقوم به الاشخاص

[1] الماضي شكري ،فنون النثر العربي الحديث ،ص30

ضد المجتمع وعوامل الطبيعة،وقد يقوم به الشخص ضد نفسه[1] ولفهم الشخصية فهم عميق نتطرق على مختلف الاراء ج علماء النفس والاجتماع من اهمية عند الفريقين،لانها عنصر هام في كل المجالات الانسانية.

١. مفهوم الشخصية لغة:

لفهم معنى الشخصية ،لابد من البحث عن اصل الكلمة في امهات المعاجم ففي لسان العرب المحيط لابن منظور،لم ترد الكلمة ولو مرة واحدة مما يدفعنا القول بحداثتها،ويدل هذا على وجودها في المعاجم الحديثة،فقد ورد تعريف لها في المعجم الوسيط على انها " الصفات التي تميز الشخص عن غيره،ويقال :فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل[2]"

اما عند ابن منظور فقد جاء ":شخص الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمع اشخاص وشخوص وشخاص[3] وهكذا فالمحدثون يريدون بها ما يميز الشيء عن غيره.اما القدماء فلم يوردوا الكلمة اطلاقا في سياق حديثهم وبناء على ان الشخصية تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقليـــــــــــــة.

[1] خورستر،أركان الرواية،ص37

[2] هلال محمد عنيمي ،النقد الأدبي الحديث،دار النهضة ،مصر لطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،1997

[3] ابراهيم مصطفى و غيرهم:المعجم الوسيط،ج1،دار العودة،ص475

2. اصطلاحا:

1. عند علماء.النفس :وللتعرف على الشخصية عند علماء النفس نلجا إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها " البورت " : "بتنظيم ديناميكي داخل الفرد باجهزة بنفسجية تحدد سلوكه وتفكيره المميزتين[1] والروائي في الرواية الحديثة اصبح في اعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية،حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي ويحلل سلوكاتها محاولا ربط الاحداث وعلاقتها الاجتماعية.

الا ان هناك تباين بين الرواؤيين في موعد اهتمامهم بهذه النواحي التي تظهر في العمل الفني حيث نجد " نجيب محفوظ "في روايته الفلسفية " لا يهتم بتسجيل التجربة بل باثرهاواثرها من الداخل[2] فيقيم علاقة بين حالة الشخصيات النفسية وسلوكها وعلاقتها بين حولها،فهي تمثل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقتضيه الحدث والفكرة.

اما" يونج "الذي يؤكد ان الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام،اي من حيث اسلوبهم العام في الحياة الى منطوي ومنبسط[3] ،بناءا على نظريته في الانماط التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من اتجاه متج نحو الداخل او نحو الخارج.

---

[1] سعيد كامل أحمد:سيكولوجية الشخصية،مركز الاسكندرية للكتاب،ص09

[2] ابن منظور:نفس المرجع ص 230

[3] فرج عبد القادر ،معدج علم النفس دار النهضة العربية،ط1 بيروت ،ص238

2. عند علماء المجتمع:

قد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق،بل يضفي عليها من خياله،فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالاضافة الى خياله،فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.وواقعية الشخصية تعني الحركة والتفاعل مع الاحداث،كما تشارك في الحياة الواقعية.واذ السلبية تعني الخمول وعدم القيام باي دور فيما يجري من الاحداث.[1]

3. عند نقاد الأدب:

*زولان مارث "يعد موقفه وسطا، حيث يجعل الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب،كما ان الخطاب ينتج الشخصيات،فكان هناك شيئا .من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات،تضطرب عنده علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي وكان الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية[2].

وترفض" غير جينا ولف "التحديد الاجتماعي والنفسي الشخصية الروائية ومعها كثير من الكتاب العالمين يرون ان مثل هذا التحديد لم يكن وهما او خداعا،فهم يقولون ان واقع الفرد حقيقة لا يتحدد بموضعه ولا بطبعه في المجتمع،ولكن بطائفة من القيم الثانية التي تنهظ في الغالب على غير المتوقع.

---

[1] حلمي المليجي:علم النفس ،دار النهضة العربية ،ط1،2001،بيروت،ص34

[2] د محمد مصايف:النقد الادبي الحديث في المغرب العربي،مؤسسة وطنية للكتاب1934، ط2،ص372

- ٢. تنصيف الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا بالنسبة لكثير من الدارسين والمشتغلين بالدراسات السردية ،بسبب اختلافها من ناحية بنياتها الشكلية ومضامينها الدلالية.ومن هنا تجدر الاشارة الى ان الدارس يكون في امس الحاجة الى معرفة الشخصية واهم تصنيفاتها.

لان الشخصية ما هي الا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء ا على اختيارات جمالية خاصة.وفي ذلك يقول " تودوروف): "ان قضية الشخصية قبل كل شيئ قضية لسانية،فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لانها ليست سواء كائنات من ورق[1].(4)

وانطلاقا من جملة الاختلافات التي اشرنا اليها سابقا حول مفهوم الشخصية،نقف أيضا عند اهم التصنيفات التي اسندت في معظمها على كيفية بناءها ووظيفتها داخل البناء السردي،والتي اتكا عليها الكثير من الدارسين في دراستهم الشخصية،والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة طوال السرد،وديناهية والتي تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرا عليها داخل البينة المكانيةالواحدة،ومن خلال هذه التحديدات لابد من الوقوف على اهم التصنيفات التي انارت الطريق امام الباحثين لدراسة الشخصية والتي تعد من ابرز الطرق التي تساعدهم على تحديد وظائفها وكيفية اشتغالها .

في النص السردي ومن اهم هذه التصنيفات نجد:

[1] عبد المالك مرتاض:نفس المرجع،ص91

١. تصنيف فلادميربروب:

يقوم تصنيف فلادميربروب الشخصيات على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة،وقد حدد سبع شخصيات أساسية وهي كالأتي :المتعدي أو الشريد،الواهب، المساعد،الأميرة، الباعث،البطل،البطل الزائف.كل شخصية من هذه الشخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي،بل بإمكانها أن تقوم بعدة وظائف محددة في واحد وثلاثين وظيفة[1].

2. تصنيف غريماس:

لقد استطاع غريماس الاستفادة من دراسات وأبحاث " فلادميربروب "وهكذا تمكن من تطوير نموذجه العاملي والذي سماه بالعوامل التي حددها ستة وهي :الذات، الموضوع، المرسل،المرسل اليه، المساعد والمعارض ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريمـــــاس.

[1] عبد المالك مرتاض،نفس المرجع،ص91

3. تصنيف تدوروف:

اعتمد تدوروف في تصنيفه على افتراض شخصيات نموذجية " حيث يتم تصنيف الشخصيات منذ البداية الى قسمين متقابلين تجد كل شخصية نفسها ازاء خصمها وذلك استجاما مع الوضع التراثي الذي تتخذه في النسق العلائقي[1].

ومن خلال دراستنا لرواية كتاب الامير ندرك ان هذه الشخصية النموذجية كانت ممثلة في النموذج البطولي،والذي كان تجسيدا في شخصية الامير عبد القادر والتي تعد شخصية دينامية تمحورت حولها الاحداث منذ بداية الرواية الى نهايتها،وعلى ضوء هذه الشخصية البطولية تمكن الكاتب ان يقتلعها من التاريخ الجزائري لابناء الجيل الحاضر مخيرة عن نفسها وعن انتمائها البطولي ودفاعها عن الوطن ليدركو اصالة انتمائه الحقيقي الذي لايزول بزوال الابطال.

اما ما يقابل هذه الشخصية فنجد النموذج المضاد،والذي كان ممثلا في شخصية الاستعمار الفرنسي وهي الشخصية المعاكسة والتي تعرقل رغبة الشخصية الدنامية،وتقف في مواجهتها ومجابهة افعالها مستعملة كل الوسائل[2].

---

[1] حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي،ص213

[2] حميد الحمداني،بنية النص السرديص25

4. تصنيف فيلين هامون:

لقد اعتمد فيلين هامون في تصنيفه على ثلاثة .فئات،ويرى بأنها هي التي تغطي مجموع البناء الروائي وهي كالأتي:

***فئة الشخصية المرجعية :**وتشمل الشخصيات التاريخية مثل شخصية نابليون في رواية " دوماس "والشخصيات الأسطورية "كفينوس اوزوس "والشخصيات المجازية او الاستعارية)كالحب والكراهية (والشخصيات الاجتماعية) كالعامل او الفارس (وهذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.

والملاحظ إن مفهوم الشخصية عند فيلين هامون اقرب إلي اللسانيات،فهو يحدده "بانه يلتقي بمفهوم العلاقة اللغوية ،حيث ينظر اليه كمورفيم فارغ.في البداية سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة وينظر الي الشخصية الروائيه على انها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الارسالية المحددة هي الأخرى كابلاغ مكونة من علامات[1].(1)

ونستخلص ان مفهوم) فيليب هامون (للشخصية الروائية يتجلى داخل حدود النص.كما انه ليس لها مرجعية خارجية ،لانه اعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي،واكد على ان العلامة اللغوية تتكون من وجهين :الاول هو الدال (signifiant) اما الثاني فهو المدلول

[1] ابراهيم عباس،المرجع نفسه،ص187

(signifie)ثم عكس ذلك على الشخصية،والذي يكون دائما ممثلا في الصفات والأسماء التي تميزها عن غيرها،اما المدلول فيتمثل في مجموع ما يقال عنها بواسطة الجمل المتفرقة في تصريحاتها واقوالها وسلوكاتها.

وقد توصل الى التفريق بين العلامة والشخصية حيث عد العلامة اللغوية غالبا ما تكون جاهزة للستعمال،الا في حالة خروجها عن المعنى الاصلي او في استعمالها البلاغي،اما الشخصية فلا يكتمل بناءها الا داخل النص،ولايكون ذلك الا تدريجيا من بداية النص الى نهايته[1].(2)

- فئة الشخصيات الواصلة:

وتظم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين،وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ او ما ينوب عليهما[2].(3)

- الشخصيات المتكررة: يعمل هذا النوع من الشخصيات على التنظيم التنفس بين الملفوظات والتذكير بالمقاطع المنفصلة ذات الظل المتفاوت، وهي التي تفرض نفسها وتنقش في ذهن القارئ من خلال الدور المعطي لها[1].(4)

---

[1] :ينظر فيليب هامون: ميولوجية الشخصيات الروائية،ص24

[2] محمد يوسف نجم،فن القصة،ص104

ونلخص من خلال تصنيف " فيلين هامون "انه بامكان الشخصية ان تنتهي في الوقت نفسه الى الفئات الثلاث بالتناوب لاكثر من واحدة.

-الشخصيات المسطحة :تتميز هذه الشخصيات في كونها تبنى حول فكرة واحدة او وصفة لا تتغير طوال القصة،فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تاخذ منها شيئا.وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ لانه يسهل عمل الكاتب دون شك،حيث يستطيع بلمسة واحدة ان يقيم بناء الشخصية التي تخدم فكرته،لانها لا تحتاج الى تقديم وتفسير .والا الى فضل تحليل وبيان،اما القارئ فانه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض اصدقائه ومعارفه اللذين يقابلهم كل يوم[2] [(5)]، اي انها لا تتاثر بالاحداث ولا يتطور سلوكها او فكرها ومشاعرها نتيجة للمؤثرات التي عاشتها في القصة.

3. توظيف الشخصيات في رواية الامير لواسيني الاعرج:

لقد اقتضت طبيعة الدراسة ان نركز في تصنيفنا لشخصيات في رواية الامير ان ندرس بعض النماذج التي تشكلت ونمت داخل بناء الرواية والتي حققت من خلالها جملة من الغايات الفنية التي سنحاول الوقوف عندها مع العلم اننا سنقتصر في تصنيفنا مع بعض النماذج التي اعتمدها " هامون "في تصنيفه لشخصيات وهي كالاتـــــــــــي:

---

[1] مصطفى محمد الفار،باقات من النثر العربي الحديث،51

[2] المرجع نفسه،ص52

١. الشخصية المرجعية :

1. الامير عبد القادر: لقد اهتم الكاتب بهذه الشخصية اهتماما كبيرا كونها تمثل شخصية البطل او الشخصية المحورية في الرواية، كما ان واسيني الاعرج حاول ان يسلط الأضواء عليها ليكتشفها من الداخل الي الخارج مع الاشارة الي كل الظروف والمواقف التي اسهمت في ابرازها وبلورتها في البناء النصي وكل الظروف المحيطة اشخصية الامير حتى كشف للقراء تاريخها في الانتصارات والمكانة الرفيعة التي احتلها، والبطولة التي اتسم بها في الماضي البعيد والتي جعلها خالدة في ذاكرة الجيل الحاضر.

فالكاتب جعل هذه الشخصية وسيلة فنية للكشف عن أفكار لم يفصح عنه التاريخ لإسقاطها على الحاضر بغية ترسيخها في ذهن القارئ إذ كانت لها عدة أوجه كقيادة الجيش، التصوف،الشاعرية والبطولة، ولكن نجد الكاتب قد اهتم بكل الظروف في بداية الرواية

2. الأسقف الفرنسي " موسينيور ديبوش:

كانت له علاقة وطيدة بالأمير أثناء مقاومته للإستعمار وبعد استسلامه بقصر " أمبواز" ومساعيه من أجل اطلاق صراحه بصفته القص السابق في الجزائر.

2. فئة الشخصيات الواصلة الإشارية:

لقد سبقنا الإشارة بأن هذا النوع من الشخصيات " أنما علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص وهي غالبا ما تكون ناطقة باسم المؤلف.

1ــ جون سوبي: ولتأكيد سبب اختيارنا لهذه الشخصية التي أبدعتها الكاتب من خياله أو جعلها ناطقة على ما يريد الإفصاح عنه في الواقع، والملاحظ أيضا ان واسيني الاعرج حاول ان يسلط الأضواء عليها ليكتشفها من الداخل الي الخارج مع الاشارة الي كل الظروف والمواقف التي اسهمت في ابرازها وبلورتها في البناء النصي وكل الظروف المحيطة اشخصية الامير حتى كشف للقراء تاريخها في الانتصارات والمكانة الرفيعة التي احتلها ومحاورته للصياد المالطي الذي رافقه في رحلته من " يوردو" إلى الجزائر عند عودته برفاة " موسنينيور".

والملاحظ أن جون موبي تسرد كل ما يتطلق بعلاقته بسيده عن طريق مشهد الحواري المطور الذي كان يتخلله تدخل الكاتب قصد ازاحة الغموض كملأ الثغرات التي تجعل القارئ بعيدا عن الأفكار التي أراد الكاتب تبليغها.

وهكذا كانت الشخصية الواصلة ممثلة " بجون موبي " والتي أثبتت وجودها في الرواية عن طريق الكاتب الذي أعطاها الحرية التامة في نقل أحداث الرواية دون أن يقيدها.

3. الشخصيات المتكررة:

1. سيدي الأعرج: وبقليل من البحث يقع القارئ على هذا النوع من الشخصيات ممثلا في رواية الأمير عن طريق البوح والتنبؤ ووضوح الرؤية التي راها في شأن إشارة الأمير عبد القادر قائلا:

ــ ياخويا محي الدين

ــ خير و سلامة،أجاب الشيخ

وهكذا يستخلص أن واسيني الأعرج قد شكل هذه الشخصية عن طريق توليد المعاني والجمل التي تتلفظها ، أو عن طريق الجمل التي تتلفظها بعض الشخصيات في النص الروائي.

ومن الملفت للإنتباه ايضا أن الكاتب قد قدم شخصية " سيدي الأعرج" عن طريق التكرار والتواتر السردي تمكن من سد الثغرات تدريجيا بذكر الصفات والمؤهلات والوظائف المبثوثة في فضاء النص التي أسهمت في تكوين البطاقة الدلالية[1].

[1] هيام اسماعيل،المرجع السبق

الفصـــــل الثالث

مفهوم علم السرد:

يستوقف الباحث في مسيرة بحثه عدة محطات ، و خاصة إذا أراد أن يتعرض في دراسته إلى المفاهيم و المقاربات التي تعتبر بمثابة المفاتيح للأبواب المغلقة المراد العبور من خلالها إلى البنية الداخلية للعمل الأدبي و هذا ما استوقفنا في مصطلح "السرد" و الذي سنحاول أن نعطي بالتحديد المفهوم العلمي لهذا المصطلح ، رغم أن المصطلحات في أي تخصص كيفما كان نوعه تكتب دلالاتها الخاصة في الاختصاص نفسه إنه يحددها وفق ما يمليه عليه السياق الذي يضعه فيه و هذا هو مراد اختلافات دلالات المصطلح الواحد باختلاف الاختصاصات و التصورات.

فمند اجتهادات الشكلانيين الروس و دعوتهم إلى ضرورة ميلاد علم جديد يعني ب " الأدبية" الأدب ، أسموه"البويطيقا" الجديدة و أعمال "فلا ديمو بروب" حول الحكاية العجيبة وصولا إلى السرديات ، (ظهرت علوم جديدة تعني ب"السرد" أي أننا منذ أواسط هذا القرن أمام علوم سردية خاصة لها مناهجها و قضاياها الخاصة بالسرد الحديث (الرواية،القصة.....)

إنّ هذه العلوم السردية شأنها شأن أي اختصاص علمي ، خاصة على أساس تحديد موضوعها بدقة و على غرار الشكلانيين الروس الذين حددوا الموضوع "البويطيقيا" في "الأدبيى" باعتبارها الخاصة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا ، فنادى المشتغلون ب "السرد" من منظور علمي

ابضرورة تحديد موضوع "علم السرد" فكان هذا الموضوع في نقله إلى اللغة العربية أخذ ترجمات غير دقيقة تتم عن سوء استعاب و فهمٍ .

فهو مرة يستعمل بمعنى "السردية" و مرة بمعنى "الشعرية" على ما بينهما من اختلاف ، كما أن "السردية "كانت تستعمل مرة للدلالة على ، علم مرة على الخاصة التي يتميز بها العمل السردي ، و يعود هذا الفهم أو ذاك إلى طبيعة استعاب مفهوم "العلم" و "موضوعه" و ما يتصل بهما و في كل الحالات كان هناك اضطراب و خلط ، لا يرتبط فقط ب "الترجمة" و اكن ، بفهم النظريات بسبب الاختزال و التسرع[1].

يعرض أمامنا تعريف ل "تودوروف" يقول:" فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها ، و القواعد التي توجه أبنيتها و تحدد خصائصها و سماتها"[2]

من خلال هذا التعريف نخلص إلاّ أن "السردية " تبحث في البنى المختلفة للعمل الأدبي بهدف الكشف عن كل المنطق الداخلي الذي يحكمها ، و العناصر المكونة لما يعيد عن كل المرجعيات ، فهي تتعامل مع القواعد و القوانين التي تحكم هذا العمل

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية و موضوعها،(في المصطلح السردي)، ص 59 ، 63
[2] لطاهر روانيبة ص2

فنستخرج منه النظام الذي يحدد خصائص بنيته ، فهو إذاً يقف عند" مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ و مروي و مروى له، و لما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا إذا "فالسردية" هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا ودلالة.

أما "سعيد يقطين"فيذهب في تعريف السرد بأنه التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل الرسالة و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية "[1]

أضاف لنا هذا التعريف مفهوما جديدا "للسرد" بأنه رسالة قطباها مرسل و مرسل إليه ، وسخرتها اللفظ أو الكلام بكل أشكالهما .

كذلك جاء عند "عبد المالك مرتاض" في أن اصل السرد في اللغة هو تتابع الماضي على سيرة واحدة ، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهومه بحيث أصبح النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأن السرد إذن نسيج الكلام ، ولكن في صورة حكي"[2]

1 . الصيغة:

إن مقولة الصيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، وذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه، وكيفية روايته. ويعد الموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث، من حيث قربه

[1] سعيد يقطين، نظرية السرد و موضوعها، ص41

[2] عبد المالك مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب)ديوان المطبوعات،الجامعة،الجزائر،ص35

أو بعده عنها، وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث والشخصيات، الشكلان الأساسيان لتنظيم الخبر السردي، ويعرفان على التوالي بالمسافة والمنظور وإذا حاولنا فهم خصوصية كل منهما نجد أن ذلك يتوضح كما يلي:

أ. المسافة:

ميز أفلاطون ــ كما أسلفنا في حديثنا عن الحكاية التامة والمحاكاة ــ بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات. وميزت الدراسات الإنجلو ــ سكسوني مع هنري جيمس بين صفتين هم العرض والسرد أو القول ، ومناقشة لهذه التصورات السابقة يميز جينيت بين مظهرين للسرد هما: "سرد الأفعال"، وسرد الأقوال".

ــ فسرد الأفعال أو الأحداث تتضافر عناصر السارد مع طريقة سرده، وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي، والخطاب المعبر عنهن بما تحدده سرعة النص السردي. وهو ما يجعل المقام السردي أو الصيغة مرتبطة بقضايا بعيدة عنها؛ إن سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي، مما يعرضه من أحداث في النص.[1]

ــ أما سرد الأقوال في هذا المستوى من العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات، وهذه الخطابات، و كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد، بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك. ولذلك فإن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي، سواء عبر كلام الشخصية المباشرة، أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد. ويميز جينيت في هذا المجال ثلاث حالات هي:

أ. 1 . الخطاب المسرود أو المروي : وهو خطاب يقوله السارد، وينقل فيه كلام الشخصية ويحلله.

أ . 2 .الخطاب المحول: بأسلوب لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص، ومن ثم فتتخذ تلوينات خطابه. وهذا الشكل يختلف عن

[1] Gérard geunete,Fanrontiere du recit dan un communication page :160;

الأسلوب غير المباشر الحر، الذي يتداخل فيه خطاب الشخصية المصرح به أو الداخلي مع خطاب السارد.

أ . 3 .**الخطاب المنقول :** ويتميز بأن السارد يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية، فيتخذ طابعاً مسموحاً يتسم بالمباشرة في الظهور. ويرى جينيت أن الصيغة الأخيرة قد ميزت الرواية الحديثة، فدفعت هذا النوع من المحاكاة إلى منتهاه، وحاصرت مواقع المقام السردي أو السارد، ليتحول لمجرد ناقل للأقوال.[1]

2 . المنظور:

يتعلق المنظور في ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر، ويؤكد جينيت أن كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقعت في اضطراب وخلط كبيرين، وهو يقترح لذلك التمييز بين الصيغة والصوت. أي بين "من يرى" و"من يتكلم "، وبعدما يعرض مجمل التصورات السابقة التي تناولت المنظور منذ سنة 1943 على يد كلينين بروكس وروبرتن بن وارين مروراً بـــ شتانزل 1955، وصولاً إلى تورمان فريدمان وواين بوث 1961، وأخيراً تصنيفات تودوروف حول الحالات الثلاثة لعلاقة الراوي بالشخصية بعد كل هذا يقترح جينيت مصطلح" التبئير"، الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري، الذي اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل المنظور والرؤية. ويستلهم مصطلح البؤرة السردية من كلينث بروكسن ووارين. وانطلاقاً من هذا يميز جينيت بين ثلاث حالات من التبئير هي:

ـــ **التبئير صفر :**هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية ويهيمن فيه الراوي العليم

ـــ **التبئير الداخلي :** وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

ـــ **التبئير الخارجي :** وهو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث.

[1] نفس المرجع,ص 170

وهكذا نصل إلى التقسيم الثلاثي الشبيه لما قدمه تودوروف كما رأينا سابقاً، إلا أن ما يميز جينيت هو الحيوية التي تختص بها هذه التبئيرات. من حيث إنها لا تختص بالنص، بمعنى أن التبئير الداخلي قد يكون في مقطع يليه تبئير خارجي والعكس بالعكس.

كما أن جينيت يقدم في سياق حديثه عن التئبير ما يسميه التعددية الصيغية، التي يمكن أن تتقاطع أو تتناوب داخل السرد. وهذا التعدد يتيح للقارئ حرية الحركة، كما يمكنه من التفاعل المتنوع مع الأبعاد الخارجية والداخلية، سواء بالنسبة للشخصيات أو للسارد.[1]

I . 3. الصوت السردي:

يكمل جينيت القسم الثاني من مقولته المتعلقة بـــ "من يرى؟" و "من يتكلم؟"، بطرح إجراء منهجي يخص المقام السردي أو الهيئة السردية ، التي يمثلها شخص السارد؛ وبحثنا هنا يتجاوز السارد المحدد بوجهة النظر، لأن الوضعية السردية هي شيء آخر، هي مجموع معقد يتجاوز التحليل والوصف، إنه يكمن في العلاقة الوطيدة التي تربط الفعل السردي بعناصره المتعارضة، والمتفاعلة المحددة في الزمان والمكان، وعلاقته بأوضاع سردية أخرى، متضمنة داخل القصة نفسها، ويتصل المقام السردي ببعد زمني يحدد موقعه من القصة. وهكذا نجد أن السرد من منظور زمني، يكون في الأغلب فعلاً لاحقاً لما يقوم به المقام السردي. غير أن هناك علاقات أخرى يكون فيها المقام لاحقاً، أو متواقتاً، أو متعدداً. ويميز جينيت في هذا الصدد أربع حالات مبنية على أساس العلاقة بين المقام السردي والزمن، هي:

ـــ **السرد اللاحق على الحدث** : مثله الرواية الكلاسيكية التي يقع زمنها في صيغة الماضي.

ـــ **السرد السابق :**ومثله الرواية المبنية على التنبؤ وزمنها المستقبل.

ـــ **السرد المتواقت** : ومثله الرواية المبنية على الزمن المضارع، كما في حالات البث المباشر عبر الراديو أو التلفزيون.

[1] نفس المرجع ص 180

ــ **السرد المتعدد المقامات:** ومثله الرواية الرسائلية، حيث يتم الجمع بين القصص والحوار الداخلي والتذكر والرؤية الحاضرة والمستقبلية.

كما يتضمن الصوت السردي، بالإضافة للمقام السردي والزمن، عنصراً آخر هو الشخص المتكلم في القصة، وعلاقته بهذه القصة، وهذا ليس عن منظور الرؤية أو المسافة، بل من خلال وضع السارد داخل القصة أو خارجها، ومن خلال مستواه السردي أيضاً. ويحدد جينيت أربع حالات لنظام السارد، هي:[1]

أ . سارد خارج القصة (غيري القصة): ونموذجه هوميروس، فهو سارد من الدرجة الأولى، يروي قصة هو خارج عنها ــ وظيفة توجيه.

ب . سارد خارج القصة (مثلي القصة): ونموذجه سارد من الدرجة الأولى، يروي قصته الخاصة الذاتية ــ وظيفة الشرح.

ج . سارد داخل القصة (غيري القصة): ونموذجه شهرزاد ساردة من الدرجة الثانية، تروي قصصاً هي غائبة عنها عموماً ــ وظيفة شعرية.

د . سارد داخل القصة (مثلي القصة): ونموذجه عوليس في إلياذة هوميروس، حيث إن سارداً من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة ــ وظيفة توثيقية.

كما يشير جينيت إلى عنصر آخر هو مستوى الصوت السردي، هو شكل البطل السارد، الذي تتميز به النصوص السردية ذات الخصوصية السيرية. بالإضافة إلى عنصر أخير يتشكل منه الصوت السردي هو المسرود له ، وقد يكون هذا العنصر إما داخلياً في الحكاية أو خارجاً عنها، وفي هذه الحال قد يلتبس مع القارئ الضمني

ولعل هذا الاهتمام بالقارئ لم تتم الإشارة إليه بصورة كافية في البحث المنهجي الدقيق الذي صاغه جينيت للوضعيات السردية المختلفة، إلا أنه سعى لتصحيح ذلك لاحقاً.

[1] نفس المرجع ص من:180 الى 190

وإذا كنا قد أطلنا في تقديم مقترحات جيرار جينيت في مقاربة النص السردي، فلأن ذلك يعود بالتأكيد بالفائدة على المستوى الثاني من هذا الباب، المتعلق بتلقي النقد البنيوي للنص السردي في الفضاء الثقافي العربي، والذي لا تخلو أي دراسة فيه من الملاحظات والتحديدات المنهجية للنقاد والباحث جيرار جينيت.

وتأتي أهمية مقترحات هذا الناقد في كونها تلبي الحاجة إلى نظرية منهجية للرواية، تتناول المصطلحات الأساسية، مثل وجهة النظر، والراوي العليم، والسرد بضمير الغائب.

وفكرة وجهة النظر وتحويلها إلى مفهوم البؤرة، الذي يفرق بين الراوي والرائي، وبين البؤرة والقص، يعد أحد الإنجازات الكبرى التي قام بها على صعيد مراجعة موضوع وجهة النظر.

ويعد هذا الجهد المعرفي التنظيري والمنهجي والإجرائي الذي قدمه جينيت، حلقة ضمن سلسلة المسار البنيوي لمقاربة النص السردي.

البنية السردية:

بعدما قاربنا من مفهوم "السرد" و تطرقنا إلى مختلف الآراء حول موضوعه ننتقل الآن إلى بنية تلك" العلوم السردية" التي استوقفتنا في حديثنا السبق و هي ماهية بناء العلوم (قصة،رواية،حكايات عجيبة) فالقصد من الحديث عن "البنية السردية" هو الإشارة إلى "بنية" القصة مثلا بأن نحلل هيكلها القصصي البنائي تحليلا مركزا مع وصف موجز لسيرورة أحداثها المرتبطة ببنيتها الزمنية و الاهتمام بشخصياتها و ما تقوم به من أدوار تخدم الحدث الزمني "[1] داخل إطار أو حيز مكاني.

[1] عبد المالك مرتاض، نفس المرجع،ص35

"البنية" أو "البناء" مصطلح نقدي يتضمن طريقة تقديم الموضوع، و تسلسل الحكاية او الرواية و ما يتصل به من علاقة بين أجزاء (الحبكة) و الشخصيات أو عناصر التشويق ، و اللغة التي يتم بها "السرد" و لغة الحوار بين الشخصيات ، و الختام بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في "شكل" له معنى كي يترك في النفس انفعالا محددًا أو فكرة معينة يمكن استخلاصها.[1]

"فالسرد" إذن يمكن أن يتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يستعملها صاحبها في عملية التواصل و الحكي في بناء الحدث، سواء أكان واقعيا او تخيليا، فنجد في السرد الحوار،و الأسلوب غير مباشر، و الوصف ، و التحليل النفسي، و التصرف الزمني في أحداث القصة ، و تكرار الحدث أو الكلام ، ثم أخبار صفة العمل وأخيرًا علاقة الروائي بما يكتب[2] و تؤلف هذه القضايا مجتمعه مع بعضها البعض " مكونات السرد"

أشكال السرد:

يمكن أن نميز في هذا الإطار بين ثلاثة طرق ينطوي تحتها (أشكال السرد) و تظهر من خلال ثلاثة ضمائر هي : ضمير الغائب، و ضمير المخاطب ،و ضمير التكلم

أ. ضمير الغائب:

[1] محمد حسن عبد الله،قصص الأطفال و مسرحهم،ص77

[2] وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ،ص6

غن التتبع للأعمال الروائية العربية خاصة، يجد أن أكثر الضمائر استعمالا سواء الشفويين أم الكتاب، هو شيوع ضمير الغائب الذي يتجنب فيه أصحابه الوقوع في فخ "الآنا" فهو عند مثله عند الصغار، يفضلون استخدامه لأنه الأقرب إلى الاستقبال و الفهم. و يرجع "عبد المالك مرتاض" شيوع هذا الضمير بين الكتاب إلى جملة من الاسباب أهمها أنه وسيلة صالحة لأن يتوازى وراءها السارد، و يمرر ما يشاء من أفكار و أيديولوجيات ، و تعليمات نو توجيهات ، وأراء ، دون أن يبدو تدخله صارخا و لا مباشرًا"[1]

و الذي يجعل البعض يتوهم بأن العرض سيرة ذاتية لا غير مع الاعتقاد أ، ما يحكيه السارد قد وقع فعلاً ، و هذا إجراء للخدعة السردية ، التي أداتها اللغة و تمثلها الشخصيات ، و لذا فإن استبعادنا وجود قاص أمر وارد ، أو أنّ هذا القاص موجود لكنه مجرد وسيط بين المتلقي والأحدوثة المحكية.

و لعل "رولان بارت" من أبرع النقاد الغربيين ،حديثا عن ضمير الغائب "هو"[2]

و يقول:" إنّ من دون ضمير الغائب يعتور الرواية الحضور ، بل ربما حل بها الدمار"[3] فكأن "الهو" لدى "بارث" الرواية نفسها، بل كأنه زمنها نفسه ، فهو المنشط للسرد، وهو

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 178 – 179
[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص180
[3] // // // // // ، ص 180 ، 181

الدافع له و هو الدال عليه ، و هو المجسد لمكوناته، إذ يمثل الشخصية و هي تنهض بالفعل بالتأثير أو بالتأثر ، بالعطاء أو بالتعاطي .....[1]

يضاف إلى هذا كله أنّ الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلالٍ كاملٍ داخل النص الحكائي أولاٍ، لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد "بنيفيست" على أنها شكلاً لفظيًا و طبقته أن يعبر عن اللا شخصية[2] .

ب. ضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم ، وهو ثاني ضمير من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، حيث يدخله شعور بالتصديق بأن الكاتب هو البطل في القصة المروية "فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس بوجوده.

إذن" ضمير المتكلم في هذه الحالة ليس (الكاتب)و ليس هو مشاركا كما في الطريقة السابقة،و إنما هو محور الأحداث و صانعها و الموجه لها "[3]

و يستعمل ضمير المتكلم في الأشكال القديمة، فشهرزاد مثلاً كثيرًا ما كانت تفتتح حكايتها في "ألف ليلة و ليلة" بعبارة "بلغني" فكانت تغزو السرد إلى نفسها ، و تحاول إذابته في زمنها و هذه الخاصية تختفي عند ضمير الغائب فهي خاصية لازمة ب "الآنا" فيستطيع هذا الضمير إذن أن يسير أغوار النفس ،و غيابات الروح ، فاستعمل في السرد المناجاتي

[1] عبد المالك مرتاض، الرجع السابق، ص 180 ،181
[2] حميد الحميداني، ص50
[3] محمد حسن عبد الله، المرجع السابق،ص84

لأنه يكشف عن نواياها بحق ،و يقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون فضمير المتكلم "الآنا" يحيل إلى مرجعية جوانية أي السرد الداخلي ، في حين أن "الهوا" يحيل إلى مرجعية برانية أي السرد الخارجي[1]

كما أطلق أيضًا" "سمير مرزوقي"و "جميل شاكر" بالسرد الآني" و يقصدان بهذه التسمية أن زمن السرد و زمن الحكاية ، يدوران في آنٍ واحد"[2]

كما أطلق عليه " تودوروف" الرؤية المصاحبة أي أن كل معلومة سردية، أو سرٍ من أسرار الشريط السردي يغتدي متصاحبًا مع "الآنا" فيأتي ضمير المتكلم في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود ، و ذوبان الزمن مع الزمن و ذوبان الشخصية مع الشخصية،ثم ذوبان الحدث مع الحدث ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا "[3]

و يرى "جنيت" أنه حينما يكون هناك سرد تكون هناك ذات ساردة تقدر بضمير (أنا) سواء أكانت ظاهرة أو مضمرة ، لأن الراوي يستطيع في كل لحظة أن يعين نفسه بواسطة الضمير المذكور ، لذلك فإنّ التمييز بين المحكي بضمير المتكلم و المحكي بضمير الغائب لابد أن يتم داخل هذه الذاتية لكل خطاب ، و حسن علاقة الحضور أو الغياب، حيث يشير المتكلم إلى حضور الراوي كشخصية أما ضمير الغائب فإنه يشير إلى

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص84
[2] الطاهر روانية، المرجع نفسه، ص 75
[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 187

كونه غائب غير مرئي فيما أو عما يحكي، و لذلك فإنّ "جنيت" يسمي الراوي فيما يحكي راوٍ متماثل حكائي، و الغائب عما يحكي أو غير مرئي أو الذي يحكي من مستوى على محك هو بدوره غائب فيه فيسميه المتباين حكائيًا[1].

ج. ضمير المخاطب:

تعود ندرة استعمال هذا الضمير إلى ميزته الصعبة في التحكم فيه فهو يدخل شريطة أن يكون السارد بارع في تفكيك جزئيات الحكاية و تحريكها فيؤدي و طبقته في إدخال هذا الضمير مثلاً في السرد و الحوار و الوصف على أكثر استعمال مما سبق نجد أن كل طريقة قدمت بالتناول و الشرح تعطي لنا في المقابل الكيفية التي يدور فيها الزمن مع تبيان صلة السارد بعمله الحكائي من خلال الضمائر الثلاث و إبراز المقومات الفنية من سرد و لغة و شخصيات و تلاحمها مع بعضها متارجحة بين حركة الثبات،لكن هذا لا يعني أن الطرق القدينة من الأشكال السردية قد ولت، بل حافظت كذلك على الطرق التقليدية ....."[2]

الخطاب المروي أو المسرود:

و من بين الأمثلة الدالة عنه نجد :" الشاب هذا يا سادة يا كرام ، عليه بركة سيدي عبد القادر الجلاني و الأولياء الصالحين، عوده مثل البرق و يطير حصانه في السماء عندما

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع السابق، ص187
[2] الطاهر روابنية، المرجع السابق، ص 189

يحصره الأعداء سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه القرآن في القلب....."[1](1)

فيه وصف للأمير و مظهره الخارجي.

وهذا المثال:"الأيام التي تلت لم تحمل أخبارًا جديدة سوى بداية تغيير في العادات و النظم ، الأمير دخل في حالة صمت و تأمل و تقيد و عزلة بعد أن منع الغارات على القبائل العربية....."[2] فهنا يظهر لنا السارد أن هذه الأفكار تتعلق بالأمير لكن تبدو الأقوال لها صلة مباشرة بالراوي .

و كذلك في قوله:" ابتداءا من اليوم كل شيء سيتغير، لسنا قي حاجة إلى كل هذا البذخ لكي نحارب الآخرين.....،....."[3] فالسارد هنا نقل لنا كلام الأمير

و هذا المثال :"أنظر إلى هذه الأرض قال الأمير و هو يتأمل التربة التي كستها الأمطار،....."[4] ففيه أيضًا نقل السارد كلام الأمير.

و نجده من جهة أخرى يصف فصل الخريف:" كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة ،.....،....."[5] و هذا النوع مرتبط بالوصف لكونخ ينقل خصائص فصل الخريف.

---

[1] الرواية ص 69
[2] الرواية ص 81
[3] الرواية ص 82
[4] الرواية ص 275
[5] الرواية ص 273

الخطاب المنقول:

في هذا المثال نجد مزج بين كلام السارد و الشخصية:" رأيت الأمير ينحني رأسه، و يصمت قليلاً قبل أن يواصل:

" الطيور العظيمة تجوب الدنيا و تعود إلى عشها الأول الذي حماها لكي تموت فيه،من يدري....."[1]

و مثال آخر حيث نقل فيه السارد كلام الشخصيتين دون تدخلٍ منهفهو حوار بين الأمير و ابن التهامي :

" هاه يا السي مصطفى بدأت السيرة و أنت مازلت مع الشاي ؟

" لايا أمير المؤمنين،أنا أنتظر إشارتك ....."[2]

وحوار آخر بين جون و سيده مونيسينيور:

"الأعمار بيد الله يا جون و هو من يأخذها.....

" سأحضر لسيدي زهورات، فهي جيدة لحالات الضعف و الوهن..."[3]

و هذه الأمثلة عبارة عن حوارات بين الشخصيات فيما بينها دون تدخلٍ من السارد فهو نقلها كما تلفظت بها الشخصيات بشكلٍ حرفي و هذا ما يدخل في إطار الخطاب المنقول.

---

[1] الرواية ص 366
[2] الرواية ص 369
[3] الرواية ص371

الخطاب المنقول غير المباشر:

قد ورد الخطاب المنقول غير المباشر في رواية "الأمير" كالتالي:

"سيدي السلطان:كما قلت لك في المرة الأخيرة و أجبتني بالأقدار حكمها إلى اليوم لم أفهم لماذا ذبح أكثر من مائة و سبعين سجينا كانوا لديكم في بني ايزناسن"[1] فالسارد هنا نقل كلام الشخصية .

و في هذا المثال:قال الأمير بهدوء و رزانة:" سبحانك أترك سيفك فلست بحاجة إليه و ارتح هنا بجانبي قليلاً،هنا بالضبط على نفس الزرابية التي كنت أصلي عليها .....،....."[2] و فيه نقل كلام الأمير و من الواضح أنه قد تصرف فيه

وكذلك هذا المثال:" المنشورة لك يا أمير المؤمنين و نحن معك في أي اختيار تختاره،قال الخليفة قدور بن علال الممتلئ حياة و حيوية "[3] و هنا أيضا نقل كلام الخليفة قدور مع تغيير جزئي منه ،فالخطاب المنقول غير المباشر هو نقل السارد لكلام الشخصيات مع تغييرات جزئية منه و الحفاظ على المضمون.

[1] الرواية ص 363
[2] الرواية ص 375
[3] الرواية ص 377

الرؤية من الخلف:

و من الأمثلة الدالة على الرؤية من الخلف:" لم يستطع الشاب أن يوقف دمعه، شعر بتمزقٍ داخلي هو وحده كان يعرف درجة قسوته و بانكسارات جعلت جسده يهوي مثل الصخرة"[1] حيث هنا السارد يعرف أكثر من الشخصية و ما تشعر به

و في هذا المثال:" استقام جون مرة أخرى في جلسته بعد أن شعر بألم الظهر "[2] استطاع السارد أن ينقل ما تشعر به الشخصية

إلى جانب هذا المثال:" كانت الأشعة قد اخترقت جزئا الضباب الكثيف مخلفة وراءها إشعاعا قويا غطى على الظلال الفجرية الأخيرة وكسا البحر بغلاف يشبه في لمعانه انعكاسات المرايا العملاقة "[3] فالسارد يعرف أكثر ما تعرفه الشخصية حيث وصف المكان بدقة و توغل إلى نفسيتها و ما تفكر فيه فهو يعرف ما يجري خلف الجدران كما يقال .

الرؤية مع :

و فيها يكون السارد متساويًا في المعرفة مع الشخصية ، و من الأمثلة الدالة عليها نجد في قوله:" أخذ حفنة من التربة و طوح بها بعيدا حيث ذابت في بياض الضباب ،.....، .....،سكان البلاد"[4]

---

[1] الرواية ص 375
[2] الرواية ص 13
[3] الرواية ص 15
[4] الرواية ص 13

و هذا المثال:" على الرغم من الجوع و العطش و الأمراض بدأ سكان عين ماضي يرممون الحيطان....."[1] فالسارد لا يعرف أكثر من الشخصية

و مثال آخر:" و ماذا نفعل بهذا السيل من السجناء اللذين أصبح من الصعب علينا جرهم من مكان إلى آخر، الأفضل أن نتخلص منهم "[2] و فيه نقل لنا ما تعرفه الشخصية .

في هذه الرؤية السارد يتساوى مع الشخصيات في المعرفة دون زيادة و لا نقصان منه ، و دون التوغل في نفسيتها و خواطرها و ما تفكر فيه ، إذ يجهل التفاصيل الجزئية عن الأحداث التي يرويها لنا .

الرؤية من الخارج : هي النوع الثالث ، السارد فيها يجهل ما تعرفه الشخصية و من بين الأمثلة التي وردت في هذه الرواية نذكر: " تصطف العربة الصغيرة التي يجرها حصان واحد ليس بعيدًا عن بناية القصر حيث غرفة النواب،.....،..... اللامعة "[3] حيث لم يسرد السارد ما حدث في غرفة النواب و اكتفى بالوصف الخارجي لما يراه

و مثال آخر :" وضعت القطنية على ظهره،لف نفسه مثل المومياء بحيث لم يظهر إلاّ وجهه و عينيه البراقتين و أصابعه.....،.....، في الكتابة"[4] وصف فيه السارد الأمير خارجيا دون ذكر ما يفكر فيه

---

[1] الرواية ص 227
[2] الرواية ص 271
[3] الرواية ص 25
[4] الرواية ص 89

و قوله أيضا:" في الليلة نفسها أخبر الأمير بكل التفاصيل المتعلقة بوضع المنطقة و ذكر بقضية موسى الدرقاوي .....،.....، وعمل مؤذناً"[1] فالسارد هنا يجهل تلك التفاصيل فهو أقل معرفة من الشخصية وهو كغيره من الأمثلة بحيث السارد ينقل ما هو خارجي و مرئي .

[1] الرواية ص 119

خاتمـــــــة

بعد دراستنا لرواية الأمير من خلال تقنيات السرد الروائي و التاريخي و الكشف عن خصائص السرد و بنية الزمن الروائي ثم بناء الشخصية و علاقتها بالمكان تمكنا من خلالها رصد جملة من النتائج التي تؤكد مدى استطاعت واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية و جعلها عجينة تشكل من خلالها بنائه الفني و هدا ما كان مجسد في روايته من بدايتها إلى نهايتها، كما أن المادة التاريخية شغلت حيزا كبيرا من المساحة النصية و مع دلك لو تنقص من جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤلف

كما استخلصنا بعد دراستنا لهده الرواية أن الكاتب قد نبش في التاريخ الجزائري واضعا إحداثه التاريخية أمام المتلقي مستعينا بذكرياته التاريخية كما أن معظم هده الأحداث جاءت في السياق التخيلي،و هنا تكمن براعة الكاتب في كونه وضع القارئ في التاريخي من الوهلة الأولى و أقحمه في بناء أحداث الرواية

و من الملامح الفنية التي تستوقف القارئ عند قراءته لرواية تلك الخلخلة الزمنية، حيث نجدها في البداية تستند للزمن الطبيعي أي الحاضر الذي يجسد نهاية الحكي ثم العودة إلى البداية في ترتيب الأحداث بواسطة التذكر أما فيما يتعلق في وصفه للمكان فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات،أي أن هده الشخصيات هي التي تقوم بعملية الوصف في حد دانه نتيجة للأثر الذي يتركه المكان فيها

كما كانت لثنائية الانفتاح و الانغلاق في الأمكنة دورا بارزا في إبراز الدلالات المعاكسة لطبيعتها

و في ختام استنتاجاتنا لابد أن ننوه بأسلوب الكاتب ،و نميزه من حيث طريقة المعالجة الموضوعية و هده الميزة كانت بارزة موضوعيا و فنيا التي كانت مجسدة في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر،فاستخدم التاريخ كقناع تصدر وراءه للتعبير عن الأحداث و وقائع العيش في الوقت الحاضر

وهده الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية كتاب الأمير من مميزات و خصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية

وأسأل الله التوفيق فيما قدمناه و إن أخطأنا فمن النفس و الشيطان و على الله قصد السبيل.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم

واسيني الأعرج رواية الأمير مسالك أبواب الحديد،صندوق بريد 367 القباضة الرئيسية 16004 – الجزائر العاصمة، ط1 ن نوفمبر 2004

ثانيا: المراجع

أ. المراجع بالعربية

1 . جمال الدين ابن منظور،لسان الغرب ،مادة (خ،ط،ب)

2. زمخشري محمود بن عمر،الكاشف عن حقائق و غوامض التنزيل

3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب،(ط4)،2005 م

4. سليمان عشرادي، الخطاب القرآن،مقارنة توظيفية،لجمالية السرد الإعجازي،الجزائر، ديواب المطبوعات الجامعية،ط3 ،1998

5. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،القاهرة،دار المعارف،ط2 1980

6. عبد الحميد موحادي،تقنيات السردية في الروايات عبد الرحمان منيف،بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 ، 1999 م

7. عبد الحميد الحمداني،بنية النص السردي ، بيروت، لبنان،مركز الثقافي العربي،ط1، 1991 م

8. عبد مالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د،ط)،1995 م

9. عبد مالك مرتاض،في نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت، ديسمبر1989 م

10. وليد النجار،قضايا السرد عند نجيب محفوظ،بيروت،دار الكتاب اللبناني،ط1،1985 م

ب. المراجع المترجمة إلى العربية:

1. بختين ، اشكال الزمان و المكان في الرواية ،تر،يوسف خلالف،وزارة الثقافة،دمشق،1990 م، عدد 5

2. جرار جنيت،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر ،ناجي مصطفي ،دار الخطاب للطباعة و النشر،زنقة بروقان البيضاء،ط1 1989 م

ج. الرسائل:

1. بشير محمودي،نظرية الرواية في النقد العربي الحديث،رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه لجامعة وهران،كلية الآداب و اللغات و الفنون،2002 م(رسالة مخطوطة)

2. بوشوشة بن حمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تما سخت دم النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة/ الجزائر،يومي 11 و 13 مارس 2003 م

الفهرس

مقدمة..... أ
تمهيد..... 7
1.الفصل الأول : البنية الزمنية في رواية الأمير..... 13
مفهوم الزمن الروائي..... 13
Lالمفارقات الزمنية|..... 19
البنية الزمنية الخارجية..... 20
البنية الزمنية الداخلية..... 22
الاسترجاع..... 22
الاسترجاعات الخارجي..... 24
الاسترجاعات الداخلي..... 25
السوابق..... 26
الديمومة..... 27
الخلاصة..... 28
الحدف..... 29
.الوقفة..... 30
المشهد..... 32
التواتر..... 34
السرد المفردي..... 35
السرد التكراري..... 35
السرد التعددي 36
2 الفصل الثاني :الشخصية والحيز المكاني..... 38
مفهوم المكان الروائي..... 39
أنواع المكان الروائي..... 42
وصف الأمكنة..... 44
مفهوم الشخصية الروائية..... 46
تصنيف الشخصيات..... 49

الشخصية المرجعية..... 52
الشخصية الواصلة..... 53
الشخصية المسطحة..... 54
3.الفصل الثالث :مفهوم علم السرد..... 58
مفهوم البنية السردية..... 58
الصيغة..... 60
أنواع الخطاب..... 62
الرؤية من الخلف..... 74
الرؤية مع..... 74
الرؤية من الخارج..... 75
خاتمة..... 77
قائمة المصادر و المراجع..... 78