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 لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رمزية السرد في رواية يسار بن الأعسر الأزهر عطية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- آية مباركي
- روقية لحواس

إشراف الأستاذ(ة):

مريم بوزردة

السنة الجامعية: *2013/2014*

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيـــــــــــــــم

<< اللهم خلقت نفسي وأنت توفاها لك مماتها ومحياها ، إن أحييتها فإحفظها ، و إن أمتها فإغفر لها

اللهم إني أسألك العافية والمعافات في الدنيا والآخرة >>

الحمد الله حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال ملكه وعظيم سلطانه الذين وفقا لإنهاء هذا العمل بإذنه سبحانه .

ولأن شكر العبد من شكر الخالق عز و جل أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير:

إلى كل من ساهم في.

إلى الأستاذة المشرفة التي منحتنا المساعدة في اثناء هذا العمل إنجاز هذا البحث

و لم تبخل علينا بمعلوماتها القيمة [illegible] بصدر رحب

ووقفت معنا في أصعب أوقاتنا و أغمرتنا [illegible] فضلة

إلى الأستاذة العزيزة مريم بوزردة

كما نشكر أيضا إدارة معهد الآداب و اللغات

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا للعمل

رقية و آية

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية تطوّرا ملحوظا واكب التغييرات الّتي تمس البنى الاجتماعية والسياسية بمختلف أشكالها، والنقلات النّوعية الّتي تمّت على مستواها، ولعلّ أهمّ ما يمكن رصده هو في هذا المجال هو اهتمام الرواية بالواقعيّة الاشتراكية والكتابة وفقها.

ليبدأ الاهتمام بعدها بالواقعيّة النّقديّة مع جيل جديد من الشباب في محاولة منه لإضفاء نوع من التغيير، لتتلوها كتابات من نوع آخر حاولت مواكبة ما كان يحدث في جزائر التسعينيات وهو رواية الأزمة.

لقد عرفت الرواية الجزائرية حضورا كبيرا منذ فترة التسعينيات، هذه الفترة التي كانت انطلاقة حقيقية للرواية الجزائرية المعاصرة في الجزائر، بجيل من الشباب الذي كتب الرواية في ظروف اجتماعية متأزمة، أين أصبحت مجالا سرديا مرنا، فقد استطاعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، بغاية معالجة الواقع المعيش، ومشكلات الإنسان، والصعاب والمعضلات التي يصادفها بطريقة صحيحة، فصورت أحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته، ولما كان السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، والرواية من أهم الفنون السردية، الّتي تنزع إلى تطوير ذاتها من خلال تنويع تقنيات السّرد الحاملة لخطاب المبدع ورؤاه وأفكاره، كانت أقدر الأجناس الأدبيّة على مسايرة التطوّرات الحاصلة في مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، لذا بحث المبدعون عن أشكال جديدة لنصوصهم، تتيح لهم التّعبير عن بيئتهم وواقعهم، وتروي ما عايشوه بطرق مختلفة.

ومن خلال بحثنا في ثنايا النّصوص السّرديّة الجزائريّة استوقفتنا تجربة سرديّة متميّزة لروائي جزائري معاصرة، والمتمثّل في رواية: «يسار بن الأعسر»، وهي آخر عمل إبداعي صادر لصاحبه الأزهر عطية، ما جعله موضوعا خصبا للدّراسة.

وقد كان دافع اختيار هذا الموضوع رغبة قويّة في دراسة عمل روائي متميّز، وكشف أسراره وخفاياه، وإزالة الغموض عنه هذا من جهة، ومن جهة أخرى أردنا أن تتمحور دراستنا حول الأدب الروائي الجزائري المعاصر.

إضافة إلى حب الاضطلاع والتعرف على ما يحتويه النص من جماليات فنية وأدبية.

ويدور بحثنا حول إشكالية رئيسة مفادها: ما هي تجليات التطور الحاصل في تقنيات السّرد في رواية «يسار بن الأعسر»؟ وكيف وظّف الأزهر عطية تقنيات الخطاب السّردي النّمطيّة بطريقة رمزيّة؟ وما هي أهمّ مميّزات بنية كلّ من السّرد، الفضاء، والزّمن فيها؟

وبغية الإحاطة بموضوع بحثنا رسمنا خطّة حاولنا من خلالها رصد أهمّ البنى السّرديّة في رواية «يسار بن الأعسر»؛ حيث قسّمنا بحثنا إلى مدخل تحدثنا فيه عن الرواية بصفة عامة، والرواية الجزائرية خاصة، ومفهوم الرمز، والدوافع والأسباب التي دفعت بالروائيين للكتابة الرمزية، وإخفاء آرائهم خلف مظلة الرمز، ومن ذلك تحدثنا عما حل بالجزائريين فيما يعرف بسنوات الجمر، أو العشرية السوداء، كما يحلو للبعض تسميتها، لنقسّم البحث بعدها إلى ثلاثة فصول، عالج الفصل الأوّل منها بنية السّرد في الرواية –موضوع الدّراسة عدّة مباحث؛ حيث بدأناه بتقديم مفهوم للسّرد، لنحدّد بعدها أهمّ العناصر المشكّلة له، وهي: الرؤية السردية، الصيغة السردية، والصوت السردي.

أمّا الفصل الثاني فقد كان حول بنية الزّمن في رواية «يسار بن الأعسر»؛ حيث ناقشنا النظام الزمني، والمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وأنواع كل واحد منهما، كمبحث أول أما المبحث الثاني فضممنا فيه إيقاع السرد؛ أي الزمن من حيث البطء، والسرعة.

في حين تناول الفصل الثالث «بنية الفضاء في رواية يسار بن الأعسر»؛ حيث قدمنا فيه تعريف للفضاء، وتكلمنا عن الفرق بينه وبين المكان، وأيضا تحدثنا فيه عن أنواعه على النحو الآتي: الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، وعن علاقته بالعناصر الروائية الأخرى كالزمن والشخصية والمؤلف.

وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة كانت خلاصة بحثنا؛ حيث ضمّت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

لقد استفدنا في مقاربة هذه الرواية من آليات المنهجين البنيوي والسيميائي، ولفكّ شفرات الرّموز المبثوثة في ثنايا المتن الروائي، واستنطاق دلالاتها وجب الاتّكاء على اتجاه آخر يصبّ في تحليل المستوى الدّلالي، من خلال محاولة التنقيب عن مختلف العلاقات القائمة بن مكوّنات الخطاب السّردي، بالكشف عن رؤى الكاتب.

لقد انصبّ بحثا هذا على دراسة رواية «يسار بن الأعسر»؛ التي شكّلت مصدرا له.

كما اعتمدنا على مراجع متنوّعة، نذكر أهمّها:

1. كتاب «بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي» لحميد لحمداني.
2. كتاب «خطاب الحكاية –بحث في المنهج–» لجيرارد جنيت.
3. كتاب «بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن،الشخصيات)» لحسن بحراوي.
4. كتاب «تحليل الخطاب الروائي» لسعيد يقطين.

وقد واجهت هذا البحث كغيره من البحوث والدراسات صعوبات، لعل أهمها: تشعب الموضوع وطوله؛ حيث وجدنا صعوبة بالغة في جمع أطرافه، والإحاطة بعناصره.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الفاضلة: مريم بوزردة على كل ما قدمته لنا من مساعدات، وتوجيهات، ونصائح، ومدها يد العون لنا، فكانت الحافز للمضي قدما في هذا البحث.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع، ونأمل في أن يكون دافعا للإقبال على دراسة فن الرواية، وخاصة منها الرواية الجزائرية، وذلك من أجل اكتشاف أسرارها وجمالياتها، آسفين عن أي نقص أو قصور، ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

مدخل
الرواية الجزائرية المعاصرة

لقد عرف الأدب العربي العديد من الفنون والأجناس الأدبية النثرية المتنوعة، التي نجد من بينها: المسرحية، الرسالة، المقالة، القصة والرواية، هذه الأخيرة التي تنبه إليها الأدباء والنقاد، وأولوها عناية فائقة، واهتماما كبيرا خاصّة في الفترة الأخيرة؛ حيث كانت ميدانا واسعا لهم، عبّروا من خلالها عن أفكارهم ومشاعرهم بحرية مطلقة، فالعملية الإبداعية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص لا تنشأ من فراغ؛ أي من خيال بحت، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية على حد سواء، هذا من حيث كونها عملا مؤثرا ومتأثرا، يفيد ويستفيد من المحيط، وبالتالي فهي واقعية لتناولها الواقع بكل ما يزخر به من صراعات ومتناقضات وحركية، وهي ثمرة بلغة التخييل لا لغة الاستنساخ والانعكاس المباشر، فالرواية في شكلها العام والنهائي بنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، لذا كان من الواجب علينا أن نخصها بالدراسة.

يعود أصل كلمة «رواية» في اللغة العربية إلى الفعل «روى»، و«هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانون يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء هو أيضا رواية».[1]

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: «رواية لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر».[2]

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة *1930*م يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات «عبد العزيز البشري» الذي نجده يقول: «وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوباترا، وعنترة»، ولقد كرر البشرى لفظ «الرواية» بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة، و كان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا: «رواية قصصية» وكان مصطلح الرواية يشيع أيضا بين الأدباء

---

[1] مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، *1998*، ص *22*.

[2] المرجع نفسه، ص *22*.

الجزائريين إلى عام *1954* م؛ حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح: «رواية»، من حيث كان أطلق «أحمد رضا حوحو» على أول رواية جزائرية له، وهي: «غادة أم القرى مصطلح قصة».[1]

لكن مع تطور مفهومها في العصر الحديث أصبحت الرواية عالما «شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور"؛ لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا، ومن أجل ذلك نلقي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا لذة المتلقي بحيث لا ينبغي لها أن تسموا إلى طبقة لغة العلماء والشعراء، فقد تحولت الرواية من وضعها البسيط الساذج، بل الغامض الشكل، إلى وضع الجنس الأدبي الراقي لتشكل لنا في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا».[2]

ولقد كان للأدباء الجزائريين نصيب في ممارسة هذا الفن للتعبير عن أرائهم وأفكارهم وأوضاعهم ومشاكلهم؛ حيث استطاعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب؛ لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح؛ لأنها تعد الوعاء الفني الأكثر استيعابا لقضايا العصر ومشكلات المجتمع.

وتعتبر فترة التسعينات الانطلاقة الحقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر، فالأجواء التي عرفتها الجزائر أثناء تلك الفترة كانت بمثابة تجربة واقعية، صاحبتها تجربة إبداعية كان الكاتب مجبرا على خوض غمارها، كون هذه التجربة الإبداعية هي الملاذ الأمن للمثقف والمبدع آنذاك، ما خلق نوعا جديدا من الكتابة الروائية الّتي تعكس الواقع المعيش في الجزائر أثناء فترة التسعينات، محاولين من وراء كتاباتهم هذه البحث عن الحقيقة التي تختفي وراء هذه الأزمة التي عاشتها الجزائر، ولكن البحث عن الحقيقة يختلف من مبدع إلى آخر، وبذلك تتعدى رؤى هؤلاء من واحد إلى آخر حتى تصل إلى حد التناقض في الغالب. [3]

وبهذا شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدايتها سنة *1988* الكثيرين، خاصة المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام والخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان

---

[1] مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية، ص *23*.

[2] المرجع نفسه، ص *25*.

[3] ينظر: حبيلة (الشريف): الرواية والعنف –دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط*1*، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، *2010*، ص *1*.

الجزائري، وكان ذلك كافيا لتكون مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات؛ حيث لم يتخلف المبدع الجزائري، على الأخص الروائي؛ إذ أرّخ لهذه المأساة بأدبه، «فراح يصور هموم الإنسان داخل مجتمع أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا». [1]

هذه الظاهرة شكلت في الأغلب مرجعية الخطاب الروائي الجزائري خلال فترة التسعينيات، أو ما اصطلح عليه بالعشرية السوداء أو الحمراء، أو سنوات الجمر، أو سنوات مأساة الوطن، أو الحرب الأهلية التي دارت رحاها في القطر الجزائري، وهي صراع مسلح دار بين النظام الجزائري القائم وفصائل متعددة، تتبنى أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ، إحدى الأحزاب الوطنية ذات الاتجاه الإسلامي، وبدأت هذه الصراعات عقب إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية لسنة *1991* بالجزائر التي حقق فيها الإسلاميون فوزا مؤكدا مما أدى تدخل الجيش لإلغاء الانتخابات، وعلى إثر ذلك بدأت الفتنة التي استخدم فيها السلاح، والعنف كوسيلة للتعبير عن الرفض للتعبير، والنتيجة الحتمية لذلك كانت قوافل الضحايا من الشعب البسيط الذي لا ناقة له ولا جمل في هذا الصراع.

فالإرهاب بصورته البشعة التي عانى منها المجتمع الجزائري، «لا يقاس بالمدة التي استغرقها ولا بعدد جرائمه المقترفة، بل بفظاعته ودرجة وحشيته، فكان الصحافي والمسرحي والكتب والفنان وغيرهم من الفعاليات المثقفة هدفا للموت».[2]

وليس بدعا أن تحكي الرواية واقع الإنسان، فقد أصبحت منذ زمن تؤدي دورا مهما في رصد تدفقاته الوجدانية، ورسم إستراتيجية الفكرية والجمالية، والتفت حوله بهدف احتواء همومه واهتماماته وآماله، بفضل امتلاكها تقنيات فنية، وقيما جمالية، تكفل لها استنطاق النوازع الإنسانية الكامنة داخل الذات الواحدة أو الذوات المختلفة.

ونجد أن القصة التي ترويها الرواية الجزائرية في تلك الحقبة، هي قصة الإنسان الجزائري ومعاناته، وهي تروي حقائق قد تسكت عنها الخطابات الأخرى، خاصّة السياسية، وقد انتخبت لذلك نماذج روائية تشمل مرحلة العنف في أغلبها نذكر منها: «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي، «الشمعة والدهاليز» للطاهر وطار، «دم الغزال»

---

[1] حبيلة (الشريف): الرواية والعنف، ص *1*.

[2] إبراهيم بن موسى (فريدة): زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ط*1*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، *2012*، ص ص *22*، *23*.

لمرزاق بقطاش، «تيميمون» لرشيد بوجدرة، «الشمس في علبة» لسعيدة هوارة، «امرأة بلا ملامح» لكمال بركاني.

والسؤال الذي يجب أن نطرحه في هذا المقام هو: هل نجد إلى جانب التجارب التي قام بها هؤلاء تجارب روائية جزائرية معاصرة أخرى، قامت الدراسات النقدية بإغفالها يمكن لها أن تقدم إمكانات فاعلة للتعبير عن تجارب ضمن رؤى فنية غنية تفصح عن عمق التشكيل الفني لجسد النص وفاعليته في إنتاج الدلالة؟

ويمكن الإجابة على هذا السؤال بقولنا إنه ثمة هناك تجارب روائية أخرى لأدباء جزائريين معاصرين، وهذا إثر البحث الذي قمنا به في ثنايا النصوص السردية الجزائرية المعاصرة، حيث لفت انتباهنا تجربة سردية متميزة لروائي جزائري معاصر أنتج العديد من النصوص السردية منذ سبعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا، ألا وهو الروائي «الأزهر عطية»، ذلك الأديب الجزائري الذي بدأ مشواره شاعرا، ثم انتقل إلى السرد؛ حيث وجد ضالته الإبداعية، فكتب القصة والرواية، وحصد جوائز وطنية في مجال الرواية خاصة، ومن أهم نصوصه الرّوائيّة المطبوعة نذكر: «خط الاستواء»، «اعترافات حامد المنسي»، «الروابي الجميلة»، «المملكة الرابعة: تغريبة موجود الثاني»، «غرائب الأحوال في حياة الشيخة زهو البال»، و«يسار بن الأعسر» الّتي اخترناها لتكون محطّ دراسة في بحثنا.

لقد وظّف «الأزهر عطية» في رواية «يسار بن الأعسر» تقنية فنية متميزة تعدّ من أهم تقنيات التجريب، وهي توظيفه لعنصر الرمز، وذلك بكتابته لرواية رمزيّة واقعيّة في آن واحد؛ حيث انطلق في كتابته لهذا النّص الإبداعي من أحداث العشريّة السّوداء راصدًا أهمّ التّحولات والنتائج المترتّبة عن تلك الحقبة الزّمنيّة في قالب حكائي طافح بالرّمز عمد من خلاله إلى محاولة الانفتاح على متخيّل جديد يجعل الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة شيئا قابلا للكتابة بلمسات جديدة، رواية تحمل دلالات حكائيّة سرديّة وأبعاد اجتماعيّة، ولم يكتف الروائي برصد الأوضاع المتردية، بل عمل على دمجها مع الحسّ الفنيّ للتّعبير عن آرائه وأفكاره، فالرواية كجنس أدبي ظلت تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة، مما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها وتصوراتها نحو الكون والحياة، ما جعله تعتمد أساليب أدبية كثيرة، وحيلا فنية متنوعة كان الرّمز من أهمها، ولعل ذلك يعود إلى كثرة الحقول المعرفية التي تعالجه.

وقد ورد الرمز في «لسان العرب» لابن منظور بأنه: «تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين، وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته، وجارية رمازة: غمازة، وقيل الرمازة: الفاجرة والرميز: العاقل الرزين، وابل مراميز: كثيرة التحرك»، [1] وجاء في التنزيل العزيز في قصة زكرياء: ﴿قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا﴾، [2] أما في كتاب «المعنى» عند الخليل فوردت كلمة «الرمز» بمعنى: «تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين». [3]

أما الرمز في الاصطلاح فقد عرف بأنه: «الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح»، [4] ومن معاني «الرمز» أيضا أنه: «عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس كالعينين أو الشفتين أو الفم... للإبانة، وإظهار ما تخفيه النفس، وتستره الجوانح». [5]

«ويعود أصل كلمة «الرمز» ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على: قطعة من الفخار، أو الخزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة وكلمة الرمز: *Symbol* مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك *Jeter ensemble* أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهما، فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه». [6]

فالرمز إذن وسيلة فنية إيحائية يستعملها الأديب من اجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، مهما كان مذهب ذلك الأديب أو اتجاهه، و إذا كان: «شعراء الرمزية في

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، ط *1*، دار صبح إيديسوفت، بيروت، بنان، *2006*، مادة: (رمز)، مادة: (رمز)، ص *302*،

[2] سورة آل عمران، الآية: *41*.

[3] الفراهيدي (الخليل بن أحمد): المعنى، تر: عبد الحميد هنداوي، ط*1*، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، *2003*، مج: *2*، باب الراء، ص *149*.

[4] لمباركية (صالح): الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، (د ط)، دار قانة للنشر والتوزيع، *2007*، ص *129*.

[5] لوحيشي (ناصر): الرمز في الشعر العربي، ط*1*، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، *2011* ، ص *10*.

[6] لوحيشي (ناصر): الرمز في الشعر العربي، ص *9*.

القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد اعتبروا الرمز من مميزات كتاباتهم، فإن الشعر المعاصر أضحى شعرا رمزيا، بل إنه لا يستطيع أن يكتسب شعريته إلا من خلال مجموعة من المقومات، و يعتبر الرمز أحد تلك المميزات الفنية، فقد أدرك الشاعر بوعي كبير ما يكتنز به الرمز من طاقات إيحائية أساسها الاختصار والاقتصاد اللغوي فهو يريد التلميح فقط وليس الإبانة والوضوح كما كان حال الشعر العربي قديما، وهذا ما عزز من مكانة الرمز في القصيدة المعاصرة، وجعله عنصرا فعالا لا يمكن الاستغناء عنه، وإضافة إلى كل هذا فان الفنان المعاصر أصبح يحس بصعوبة المعرفة المباشرة باعتبار أن حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس أمامه إلا أن يعرفها معرفة حدسية، وأن يعبر عنها بنفس الطريقة، أي بتعبير حدسي أساسه الإيحاء».[1]

ويمكن إجمال أهم الأسباب والدوافع التي أدت بالروائي «الأزهر عطية» إلى توظيف عنصر «الرمز» للتعبير عن الواقع الراهن في النقاط التالية:

1- الخوف من السلطة والمحاكمة والعقاب.

2-كشف العيوب ومحاولة إصلاحها دون المساس بالبنية الاجتماعية والسياسة والثقافية.

3-البحث عن عالم مثالي، ومحاكمة العالم الواقعي عن طريق استحضار رموز تدل بقوة على واقع منهار ومجتمع مقهور.

4-التعبير عن أمور لا يمكن الإفصاح عنها مباشرة، فيضمنها داخل الرمز لضمان انتشار كتاباته، حتى لا تتعرض لمقص الرقيب.

5-السعي إلى تنشيط أفق المتلقي من خلال دفعه إلى القراءة ومحاولة فك شفرات هذه الرموز، وتزويده بمنطق استقلالي، ودفعه نحو اللامعقول.

6-إدخال الشك في نفس المتلقي، فيبعث فيه الفضول، وبالتالي يخلق فيه حب البحث والاضطلاع وبهذا يكون له حق المشاركة في الرواية.

7-يضفي على النص لمسة جمالية فنية.

---

[1] كعوان (محمد): التأويل وخطاب الرمز –قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط *1*، الجزائر، *2009* ، ص *74*.

وكانت هذه أهم الدوافع والأسباب التي جعلت الروائيين المعاصرين عموما، والأزهر عطية خصوصا يعتمدون على هذه التقنية دون غيرها، ويدخلونها في جل كتاباتهم.

وفي هذا المقام يمكننا القول بأن الرواية الناضجة هي «تلك التي تتفاعل عناصرها داخل الوجدان بتأثير من أحداث مأساوية معاشة في زمن حار مضطرب، مما يدفع على قراءة الرواية، وعليه فبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق، بقدر ما يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا»، [1] وهذا أكيد مادام الأدب لا ينفصل عن الحياة الاجتماعية، وطبيعة الفترة التي عاصرها المبدع، فالأدب من المجالات التي تعتمد مباشرة على الواقع، وتتخذ منه مصدرا ملهما في إنتاجها الإبداعي، فيطبع هذا الإنتاج بطابع العصر الذي أنتجه، وبهذا تكون الرواية أهم جنس أدبي في تصويرها لواقع الحياة الاجتماعية في تلك الفترة، فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية، التي كان موضوعها الأزمة، ومنه فالرواية كان لها الحظ الأوفر، «نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإضافية إضافة إلى امتلاكها البعد المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا، والمقدرة العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا، وحاضرا ومستقبلا».[2] وهذا ما جعل منها أكثر الأجناس قدرة لا على التّعبير عن الأزمات فحسب، بل حتّى على التّعبير عن تبعاتها والنتائج التي أفرزتها على صعيد مختلف الجوانب السياسية والاجتماعيّة والاقتصاديّة للمجتمع الجزائري.

---

[1] حبيلة (الشريف): الرواية والعنف، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص 2.

الفصل الأوّل

بنية السّرد في رواية يسار بن الأعسر

1. بنية السرد *Narration*

أ. لغة: إن «السرد» في اللغة: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، وسرد خف البعير سردا: حصفه بالقد، والسرد: اسم جامع للدروع، والمسرد: هو المثقب، وقال لبيد: كما خرج السراد من النقال أراد النعال، والسرد: الثقب، والمسرودة: الدرع المثقوبة، وقيل السرد: السمر.

كما ورد ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله ﷻ مخاطبا داوود: «أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إنى بما تعملون بصير»، فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين وهي في الغالب للفارس».[1]

ب.اصطلاحا: إن السرد في معناه الاصطلاحي: «هو الكيفية التي تروى بها القصة عبر القناة التالية:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له.

وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[2]

فالحكي إذن لا يقوم إلا على ثلاثة عناصر يفترض ويستلزم وجودها؛ لأنها ضرورية له، وهي: القصة والسارد (الراوي) والمسرود له (المروي له).

فالسّارد: شخصيّة متخيّلة تروي القصّة، أو تتخبر عنها؛ حيث يلعب دور الوسيط بين الأحداث ومتلقيها.

المسرود له: من يتلقى ما يرسله السّارد (القصّة) أو يستمع إليها.

المسرود: هو كلّ ما يصدر عن السّارد، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث الّتي تقترت بأشخاص، ويؤطّرها فنيا فضاء من الزّمان والمكان.[1]

---

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين): لسان العرب، مادة: سرد.

[2] لحمداني (حميد): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2000، ص 45.

لهذا فإن كل سرد يجب أن يكون فيه تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له)،[2] كما يعرّف السرد بأنه: «خطاب يقدم حدث أو أكثر أو يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق، وهو ناتج حكاية سرد مجموعة من المواقف والأحداث»،[3] والسرد يعني أيضا: «قص خبر، أو أخبار، أو حدث، أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم ابتكار الخيال، فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث، أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي»،[4] ويرى رولان بارت عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث أنه: «رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه حافز في الأسطورة وانحرافه والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ –يعني السرد– مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب بدون سرود».[5]

كما يُعرّف بأنه: «الكيفية التي يتم بها تقديم الحكاية».[6]

ومن هنا نستنتج بأن السرد هو تلك العملية التي يتبناها السارد أو الراوي، حين يقوم بحكاية قصة ما، وإطلاعنا على حدث ما أو مجموعة من الأحداث. ونظرا لأهمية العنصر وجدنا أنه من الضروري أن نخصه بفصل، حتى نتطرق لأهم العناصر المشكلة له بالدراسة والبحث والتنقيب، والتي نعرضها كالآتي:

---

[1] عزام (محمّد): شعرية الخطاب السّردي، (د ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، *2005*، ص *60*.

[2] ينظر: بوعزة (محمد): تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط *1*، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، *1431* هـ/*2010* م،ص ص *71*، *72*.

[3] مرتاض (عبد الملك): ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، *1993*، ص *19*.

[4] البنا (بان): الفواعل السردية –دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، ط *1*، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، *2009*، ص *11*.

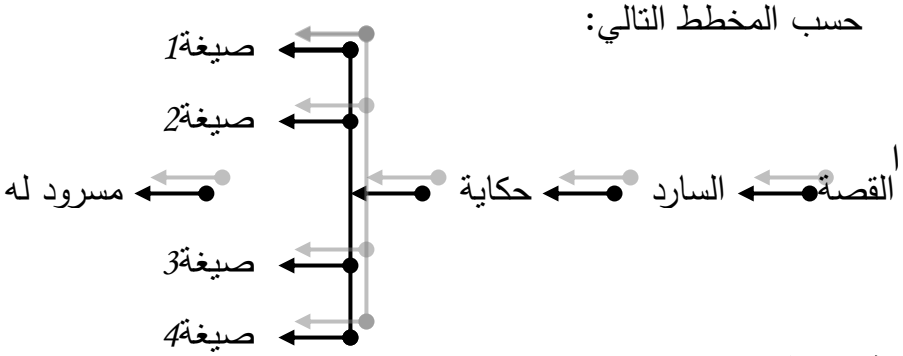
[5] مراشدة (عبد الرحيم): الخطاب السردي والشعر العربي، ط *1*، عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن، *2012* ، ص *5*، *6*.

[6] الربيع (آمنة): البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، ط *1*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، *2005*، ص *111*.

مفهوم الصيغة في السرديات :

. الصيغة: *Mode*:

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين؛ الأولى: أن يحتوي على قصة مكونة من أحداث معينة، والأخرى: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرائق متعددة، وهكذا فالحكي هو الكيفية التي تقدم بها القصة، وذلك حسب المخطط التالي:



مفهومها:

تعني الصيغة في السرديات البنيوية «الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا»،[1] و«إذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإن موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات».[2]

كما تطرق جنيت في دراسته لرواية «البحث عن الزمن الضائع» لمصطلح الصيغة «فما دامت وظيفة الحكاية ليست إصدار أمر أو التعبير عن تمن وذكر شرط ...الخ وإنما فقط قص قصة، وبالتالي نقل وقائع واقعية أو خيالية فإن صيغتها الوحيدة، أو المميزة على الأقل لا يمكن أن تكون بكل دقة غير الصيغة الدلالية، ومن ثمة يكون كل شيء قد قيل عن هذا الموضوع»،[3] فهنا يبين لنا جنيت الطريقة التي تروى بها القصة، فالصيغة عنده هي الطريقة التي يعتمدها السارد، وينتجها أثناء سرد قصته، ومنه فالصيغة: «تتعلق

---

[1] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، نقلا عن: تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط *11*،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، *1992*، ص *61*.

[2] المرجع نفسه، ص *109*.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية –بحث في المنهج – ، تر: محمد معتصم وآخرون، ط *1*، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، *1996*، ، ص *177*.

بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها»،[1] كما يعتبر سعيد يقطين الصيغة: «عبارة عن أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة».[2]

إن مقولة الصيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب وذلك من موقع كمية الأخبار 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 أو بعده عنها، وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث والشخصيات، الشكلان الأساسيان لتنظيم الخبر السردي، ويعرفان على التوالي بالمسافة والتبئير، وإذا حاولنا فهم خصوصية كل منهما نجد أن ذلك يتوضح كما يلي:

المسافة: *La distance*:

إن الحديث عن المسافة السردية ليس حديث العهد بل هو قديم، فقد ذكر الباحثون أن أفلاطون كان أول من أشار إليها في جمهوريته، وذلك عندما حدد طريقتين للحكي أو السرد، إحداهما سماها «القص الصافي أو الخالص؛ وهو الذي يكون فيه السارد بصدد سرد الأحداث مباشرة، دون محاولة لأن يجعلنا نعتقد بان هناك شخصا آخر هو الذي يتكلم، أما النوع الثاني ويسميه المحاكاة؛ وهو ما يكون على عكس ذلك»،[3] يقول جيرار جنيت في كتابه «خطاب الحكاية» في هذا الصدد: «فمن المعلوم أن أفلاطون يعارض فيه بين صيغتين سرديتين، تبعا لكون الشاعر نفسه هو المتكلم، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر غيره وهذا ما يسميه أفلاطون حكاية خالصة، أو يكون الشاعر على العكس يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بان ليس هو المتكلم، بل شخصية ما إذا تعلق الأمر بأقوال منطوق بها».[4] وبهذا يكون أفلاطون قد ميز بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات.

---

[1] يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي–الزمن ، السرد ، التبئير –، ط *4*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، *2005*، ص *172*.

[2] المرجع نفسه، ص *196*.

[3] ينظر: فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعلم النص، ط *1*، الشركة المصرية العالمية للنشر –بولجمان– مصر، *1996*، ص *392*.

[4] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *178*.

كما نجد محمد عزام في كتابه «تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة» يشرح مفهوم المسافة قائلا: «فالبعد يعنى بعلاقة التسريد بمواده الخاصة هل هي علاقة تلاوة القصة، أم تمثيل لها، وهل السرد محكي بالكلام المباشر، أم المنقول»،[1] فهنا يبين لنا محمد عزام أن المسافة (البعد) تعنى بالعلاقة السردية وبما يتعلق السرد، هل يتعلق بالحكي أو التمثيل؟

ففي المسافة إذن يكون دور المحلل أو الدارس هو البحث عن كيفية تقديم الحدث إلى المسرود له، ومنه نتعرف على المسافة الفاصلة بين الشخصية التي تفعل والمسرود له، ومنه نتعرف على المسافة الفاصلة بين الشخصية التي تفعل والمسرود له المتعرف على ما تفعله الشخصية، ولذلك وجد جيرار جنيت صيغتين لتقديم هذا الفعل أو الحدث بسبب بعد المسافة أو قربها.

وقد ميزت الدراسات الإنجلوساكسونية مع هنري جيمس بين صفتين أو صيغتين أساسيتين هما: سرد الأقوال (العرض)، وسرد الأحداث أو الأفعال (السرد)؛ لأن صيغ الخطاب تكون متعلقة بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها، وإلى هذه الصيغ نشير عندما نقول إن الكاتب يعرض لنا الأشياء أو أن آخر يقولها.

إن الصيغتين الأساسيتين تبعا لهذا هما «العرض» *présentation* و«السرد» *narration* وأنهما معا ترتبطان بالقصة والخطاب، «ويمكننا أن نفترض أن الصيغتين معا كما نجدهما في الخطاب الحكائي المعاصر تعودان في أصولهما إلى التاريخ والدراما، فالأول سرد خالص، والكاتب مجرد شاهد يقدم الأحداث والوقائع والشخصيات فيه لا تتكلم، أما في الدراما فإن أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تجري أمام الأعين، مشخصة، وفيها تهيمن أقوال الشخصيات».[2]

وعلى قاعدة التحليل اللساني يوضح تودوروف أنه «يمكننا الذهاب إلى التمييز بين أقوال الراوي (الأسلوب غير المباشر) وأقوال الشخصيات (الأسلوب المباشر) وبهذا

---

[1] عزام (محمد): تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 30.

[2] يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي ، ص 172.

التمييز نفسر لماذا يتولد عندنا الانطباع بأننا إزاء أفعال مشاهدة *(Actes)* عندما تكون الصيغة المستعملة هي العرض، ويتلاشى هذا الانطباع في السرد».[1]

1. سرد الأقوال: *récit de paroles*

إن المقصود بسرد الأقوال ذلك الخطاب الذي يدور بين السارد وشخصية ما، وبهذا يكون البعد أو المسافة مختزلا بين السارد والشخصيات الحكائية، فالمسافة قصيرة بين الشخصية من جهة والمسرود له من جهة أخرى، وبالتالي يكون سرد الأقوال هو الصيغة الأقرب مسافة، و«القصة في هذه الحالة لا تنقل خبرا (حدثا) إنما تجري أمام أعيننا، مثلما يحدث في المسرحية، وفي هذه الصيغة تتكلم الشخصيات، وليس فيها حكي أو سرد، وغنما يوجد كلام الشخصيات وما يدور بينها».[2]

فالعرض إذن هو الحديث المباشر الذي تقدمه الشخصية بنفسها إلى المسرود له دون واسطة بينهما، وبهذا يكون العرض يساوي كلام الشخصيات.

يقول عمر عيلان: «في هذا المستوى من العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات وهذه الخطابات، أو كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك، ولذلك فغن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي، سواء عبر كلام الشخصية المباشر، أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد».[3]

ونستنتج في الأخير بأنه في صيغة العرض يكون الكلام للشخصيات، فهي التي تتكلم، ولا يتكلم السارد؛ أي إنّها «الصيغة التي تقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات عن طريق محكي الأقوال: *Le récit de paroles* ».[4]

2. سرد الأحداث أو الأفعال: *Récit d'événements*

---

[1] يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي، ص *172*.

[2] ينظر: بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *110*.

[3] عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص *107*.

[4] بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، إشراف: محمد كعوان، الموسم الجامعي، *2010 –2011* ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ص *11*.

وهي الصيغة الثانية بعد سرد الأقوال (العرض)؛ حيث يرى جيرار جنيت أن سرد الأفعال هو سرد جميع الأفعال والأحداث المنطوقة أو غير المنطوقة، وتحويلها من أفعال حركية إلى أفعال منطوقة أي لفظية، وذلك في قوله: «إن حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما، أي نقل لغير اللفظي أو لما يفترض أنه غير لفظي إلى ما هو لفظي»،[1] وفي هذه العملية يقوم السارد بنقل الأحداث والوقائع ويخبر عنها، و«في صيغة السرد يتكلم السارد فقط ولا تتكلم الشخصيات وتقوم هذه الصيغة بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع من خلال محكي الأحداث *Récit d'événements Le* ».[2]

وقد ميز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع أو حالات من الخطاب، هي:

الخطاب المسرود:** ***(Discours Narrativisé)

وهو الخطاب الذي «يكتفي فيه السارد بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر، وسمي بالخطاب المسرود لأنه يكون منتمي إلى كلام السارد وحيث يمكن اعتباره حكي أفكار، أو خطابا داخليا مسرودا».[3]

كما «يأتي مندمجا في حكي السارد يمثل الدرجة القصوى من تغيير كلام الشخصية؛ إذ يكتفي فيه بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه».[4]

ومنه نستنتج بأن الخطاب المسرود أو المروي هو خطاب يقوله السارد، وينقل فيه كلام الشخصية ويحلله، وسمي بالمسرود؛ لأنه يكون منتمي إلى كلام السارد، والسارد في هذا الخطاب لا يقدم لنا كلام الشخصيات مباشرة، وإنما يقوم بنقله بأسلوبه الخاص، فيحلله ويجمله فكرة شاملة. وهذا ما يوضّحه المقطع الموالي من الرواية:

«وأخيرا وجد نفسه واقفا عند قبر أمه، فأحس بقشعريرة تسري في جسده، فتوقف لحظة، ثم راح يطوف حوله...».[5]

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *181*.

[2] بوزردة (مريم): المرجع السابق، ص *11*.

[3] يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي، ص *179*.

[4] بوزردة (مريم): المرجع السّابق، ص*12*.

[5] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر ، د ط ، مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، ص *34*.

في هذا الكلام اكتفى السارد بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه، فهي جملة تدلنا على وقوع فعل شفوي وتدلنا على مضمونه، لكننا نجهل الكلمات التي نطقت بها الشخصية فعليا.

***الخطاب المحول (بالأسلوب غير المباشر)** *Discours transposé*

وهو الخطاب الذي «لا يكتفي فيه السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص، ومن ثم فتتخذ تلوينات خطابه، وهذا الشكل يختلف عن الأسلوب غير المباشر الحر، الذي يتداخل فيه خطاب الشخصية المصرح به أو الداخلي مع خطاب السارد»،[1] فـ«فالسارد يحافظ على فحوى كلام الشخصية، مع إدماجه نحويا في قصته»،[2] وميز فيه جيرار جنيت بين:

الخطاب غير المباشر: *Discours indirect*: «يأتي في صيغة حوار غير مندمج ومعزول عن حكي السارد».[3]

الخطاب غير المباشر الحر: *Discours indirect libre*: «ويأتي مندمجا في خطاب السارد».[4]

ونجد هذا في القول التالي: «ويسألها عن أحواله، وأحوال الأهل والأحباء»،[5]، وهنا ينقل السارد كلام الشخصية ببعض التغييرات الجزئية مع المحافظة على مضمون خطابها، فهذه التغييرات الطارئة لا تغير مضمون خطابها المباشر.

***الخطاب المنقول** *Discours rapporté* **(الأسلوب المباشر)**: «حين يترك السارد الكلام للشخصية مباشرة؛ أي بشكل حرفي»،[6] وهذا ما أكده جنيت في قوله: «الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته»،[7] وهو الشكل الأكثر محاكاة حسبه.

---

[1] عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص *108*.

[2] بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص*12*.

[3] المرجع نفسه، ص*12*.

[4] المرجع نفسه، ص *12*.

[5] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص *59*.

6 بوزردة (مريم): المرجع السابق، ص *12*.

[7] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *187*.

ومنه نستنتج بأن الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر هو ذلك الخطاب الذي ينقل فيه السارد كلام الشخصية، لكن مع بعض التغييرات الجزئية مع المحافظة على مضمون خطابها، وهذا الخطاب يتمثل في كون السارد لا يقدم للقارئ أيّة «ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في الواقع»،[1] فالسارد لا ينقل لنا أقوال الشخصيات كما هي، بل يجعلها تنتمي إلى خطابه الخاص فالشخصية تتكلم بصوت السارد فهو يعبر عنها بأسلوبه الخاص.

ومثالنا على هذا ما جاء في الرواية على لسان الهامل بودابة:

«أريدك أن تختار لي، وبمعرفتك الخاصة، أجود ما عندك من هذا القماش، يكون صالحا لكفن»،[2] وهنا لا تطرأ على الخطاب الأصلي للشخصية أيّة تعديلات؛ لأنه في حالة حوار.

2-الرؤية: *La vision*

إن المادة الحكائية التي يتم تقديمها للمتلقي أو القارئ لا يتم تقديمها بشكل عشوائي إنما تقديمها من الواجب أن تكون محكوم بقواعد وضوابط وطرق منظمة ومرتبة، حتى يتمكن القارئ من فهمها وإدراكها واستيعابها: «وهذه المادة الحكائية تقدم من خلال رؤى متعددة بشكل موضوعي»،[3] فالأحداث الروائية لا تقدم إلا من خلال رؤية معينة، وانطلاقا من وجهة نظر محددة: «فنحن في الأدب نكون إزاء أحداث تقدم لنا من وجهة نظر معينة، فرؤيتنا لحادثة واحدة تجعلنا أمام حادثتين؛ لأن الموضوع مهما كان يتحدد بحسب الرؤية التي تقدمه».[4]

وقد اقترحت مصطلحات كثيرة وعديدة معادلة ومرادفة لمصطلح الرؤية، نجد من بينها: وجهة النظر، البؤرة، حصر المجال، زاوية النظر، المقام السردي، جهات الحكي، البؤرة السردية، المنظور الذي طرحه هنري جيمس، والتبئير الذي اقترحه وجاء به جيرار جنيت.

---

[1] المرجع نفسه، ص *186*.

[2] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص *92*.

[3] بوزردة (مريم): المرجع السابق، ص *12*.

[4] حبيلة (الشريف): مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ط *1* ،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،*2011* ،ص *58*.

وسبب كثرة الدراسات في مجال الرؤية واختلاف التصورات راجع على ارتباطها: «بأحد أهم مكونات الخطاب السردي، وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام».[1]

وتتعلق الرؤية السردية *La vision narrative* بـ«الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد»،[2] ويعرف بوث زاوية الرؤية بقوله: «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»،[3] ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقية المستخدمة لحكي القصة. ونجد للرؤى السردية عدّة أنواع، فتودوروف ميز بين ثلاث أنواع من الرؤية السردية، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

الرؤية من الخلف *Vision par derrière*: يتمثل هذا النوع في السرد التقليدي الكلاسيكي، ويقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات «ويقدم مادته دون إشارة إلى مصادره التي ستبقى منها معلوماته»،[4] فـ«الراوي حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات يجل وجوده ملموسا من خلال التعليقات التي يسوقها والأحكام التي يطلقها ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخييلي مستمدة من العالم الحقيقي والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات فيغوص فيها»،[5] وقد عبر عن هذا النوع بالصيغة الرياضية التالية:

السارد > الشخصية؛ «حيث يكون عالما بكل شيء وحاضرا في كل مكان، و تظهر شمولية معرفة السارد في معرفته للرغبات السردية لشخصياته الروائية، أو في معرفة أفكار شخصيات متعددة في الوقت نفسه، وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية لوحدها».[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص *57*.

[2] بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، نقلا عن: تزفيطان تودوروف ،مقولات السرد الأدبي، ص *46*.

[3] لحمداني (حميد): بنية الخطاب السردي، ص *46*.

[4] البنا (بان): الفواعل السردية، ص *103*.

[5] قاسم (سيزا): بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، مكتبة الأسرة، ص *185*.

[6] بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص*13*.

فالسارد –في نوعية هذه النصوص – يمتلك قدرا من المعلومات عن الشخصية أكبر مما تمتلك هي عن نفسها. وهذا ما يوضّحه المقطع الموالي من الرواية:

«لقد كان مصرا، كل الإصرار على عدم التعامل مع الشرطة فيما يخص ذلك الموضوع، لأنه رأى فيه اعتداء سافرا على شخصه».[1] ويتّضح بشكل أفضل في قول السّارد:

«وحين أدار مفتاح الباب، كان يفكر فيها وفي استقبالها له، وترحيبها به».[2]

«وأخيرا وجد نفسه واقفا عند قبر أمه فأحس بقشعريرة تسري في جسده».[3]

فالسارد وظّف في هذه المقاطع السردية الرؤية من الخلف، و أوّل مؤشر على ذلك هو استعماله لضمير الغائب في السرد، ومن مظاهر هذه الرؤية أنه على معرفة شاملة وكلية بشخصية البطل، بل إنه يملك معرفة أكثر منها؛ أي إنه يعرف ما يدور في قرارة نفس البطل (لقد كان مصرا)، ويعرف ما يفكر به البطل في ذهنه (كان يفكر)، وينقل ما تشعر به من مشاعر نفسية داخلية (وأحس بقشعريرة)، إنه يرى أكثر من ما تراه الشخصية؛ لأنه سارد عليم بكل شيء وحاضر في كل مكان.

الرؤية مع *Vision avec*: وهذا النوع "ينتشر في الرواية الحديثة، وهنا لا يعرف الراوي أكثر مما تعرف الشخصية»،[4] و«تسمى أيضا بالرؤية المجاورة»،[5] فـ«هي الحالة التي يعرف فيها السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية والتي يرمز إليها بالصيغة التالية: **السارد = الشخصية**؛ حيث لا تقدم المعلومات أو التفسيرات للقارئ إلا بعد أن تكون الشخصية ذاتها قد توصلت إليها، وهي معرفة تساوي معرفة الشخصية»،[6] ومن هنا يتبنى السارد منظور الشخصية، ويروي معها، ويلاحظ ما تلاحظه.

وهذا ما توضّحه المقاطع التالية:

---

1 عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص112.

2 المصدر نفسه، ص 59 .

3 المصدر نفسه، ص 34.

4 حبيلة (الشريف): مكونات الخطاب السردي، ص 67.

5 البنا (بان): الفواعل السردية، ص 105.

6 بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص 13.

«إنها لعبتي التي ورثتها عن عائلتي، وأفنيت عمري كله في تعلمها، ثم في تعليمها...، وأنا أرحل وارتحل، واستطعت بها، ومن خلالها أن أنشر صورة رائعة لأمي وأن أبني لنفسي مجدا و عزا».[1]

«إنني أشعر فعلا، برغبة كبيرة في ذلك، وبإلحاح كبير من داخلي، يدفعني دفعا إلى انجاز هاتين الفكرتين، رغم أنني لا أشعر بأي حب نحوهما».[2]

في هذه المقاطع السردية بطل الرواية هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، إنه شخصية وسارد في الوقت نفسه، يسرد بلسانه قصته (أفنيت عمري، أرحل وأرتحل، استطعت، أبني، أشعر)، وبالتالي فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية بدون وسيط بينه وبينها.

الرؤية من الخارج *Vision de dehors*: «وفي هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية ويرمز إليها بـ: **السارد < الشخصية**؛ حيث يصف السارد ما يراه و يسمعه في الخارج فقط، ولا يعرف بتاتا ما يدور في أعماق ودواخل شخصياته (أفكاره، مشاعره، أحاسيسه)، وهي قليلة بالمقارنة مع الأنواع السردية الأخرى»،[3] فالسارد هنا تقتصر معرفته على وصف أفعال الشخصية، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها، فلا سبيل لمعرفة ما يجول في نفوس الشخصيات بالاعتماد على حواسه.

وهذا ما نجده موظّفا في المقطع التالي:

«كان يفترش قطعا من الورق المقوى، وينكمش بدون غطاء، تحت تشابك أغصان شجيرات مزهرة؛ كتلة بشرية قذرة، في كومة من الملابس الرثة والمهترئة وسط أزهار جميلة، تطلب النوم في ضوء خافت، إنها مجموعة من المتناقضات اجتمعت هناك».[4]

---

1 عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص *154*.

2 المصدر نفسه، ص *66*.

3 بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص *13*.

4 المرجع نفسه، ص *138*.

«في وسط المدينة وبالقرب من الساحة الرئيسية، التي يسميها الناس بساحة الخطب تنشط حركة تجارية كل مساء في سوق تدعى سوق العشية، تطل على الساحة الرئيسية من ناحية الجنوب الغربي».[1]

يعتمد السارد في هذين المقطعين من رواية «يسار بن الأعسر» للأزهر عطية على الوصف الخارجي الذي يعتمد على ما يرى بالعين المجردة؛ حيث يخلو من وصف المشاعر النفسية الداخلية، والقارئ حسب هذا الوصف لا يدرك مشاعر البطل، ولا يعلم ما يفكر به، فالسارد في هذه الحالة إذن شاهد محايد، لا يعرف شيئا عن مشاعر وأفكار الشخصيات، بل إن الشخصية تعرف أكثر منه؛ أي إنه اعتمد على الوصف الحسي للحركات وللمرئيات الظاهرة فقط.

3. الصوت: *La voix*:

يعتبر الصوت من أهم مكونات البنية السردية، لذا وجب على الدارس أو الباحث الالتفات إليه ودراسته، فإذا كانت الصيغة تطرح سؤال الكيفية (كيف؟) فإن مبحث الصوت في نظرية جيرار جنيت يطرح سؤال الهوية: من يتكلم؟ ذلك أن الخطاب السردي لا ينهض ولا يقوم إلا من خلال أو بوجود صوت افتراضي لشخصية ما، سواء أكانت مشاركة في الأحداث أو غائبة عنها.

لذلك اهتم به الدارسون وبالأخص جنيت الذي خصص له مبحثا بكامله حتى نتعرف من خلاله عن شخصيته السارد وأنواعه بما أنه عماد السرد والفاعل فيه، الذي ينظم الخطابات ويختار الصيغ، ويقدم ويؤخر في الزمان، وينتقل في المكان سواء أمارس حضوره بضمير المتكلم «أنا» أو بضمير الغائب «هو».

أنواع السارد ووضعياته داخل القصة:

إن علاقة السارد بالقصة التي يحكيها لا تتحدد إلا من خلال تحديد الموضع الذي يتكلم منه، وهذا يستلزم تتبع صوت السارد في الحكي.

1. سارد خارج الحكي *Narrateur Hétérodiégétique* :

وهو سارد لا علاقة له بالحكاية التي يحكيها، والمؤشر الدال على ذلك هو استعماله ضمير الغائب في حديثه عن الشخصيات المشاركة في الحكاية، فهو:

---

1 المرجع نفسه، ص 68.

«يقص قصة غيره»،[1] وهو «غير مشارك في القصة التي يرويها، ولا ينتهي إلى عالم القصة التخييلي»،[2] ويطلق عليه أيضا بـ: سارد غريب عن الحكاية أو سارد براني الحكي.

و هذا ما تجلى في رواية "يسار بن الأعسر" : « و كذلك هو يفعل الآن أيضا. إنه يجلس هناك متذكرا بارتياح كبير ، إلى درجة الانتشاء ، و مسترجعا تلك الجلسات التي كان يتمتع بها مع بقية أفراد العائلة ، التي فارقها الزمان ، و عبثت بها الأقدار».[3]

ففي هذا المقطع نجد السارد في وضعية خارج الحكي ، فهو غير مشارك في الحكاية لأنه يقوم بعملية سرد الأحداث فقط.

2. سارد داخل الحكي: *Narrateur Homodiétique* :

وهو سارد مشارك في القصة التي يرويها، ويستعمل ضمير المتكلم، فالضمير مهم جدا في العملية السردية وفيه يقول عبد الوهاب الرقيق: «لا سرد بدون ضمير»،[4] ويطلق عليه أيضا اسم: سارد متضمن في الحكاية أو سارد جواني الحكي.

و هذا ما نلمسه في رواية يسار بن الأعسر في قول السارد : « حينها كنت أغادر مدينتي و أنا أحملها جرحا غائرا في القلب ،بل كنت أودعها و أودع كل هذه الربوع الجميلة ...و إذا كنت الآن ثقل أربع و عشرين سنة خلت من هذا العمر،فإنني حينها كنت أحمل شيئا آخر »[5].

و في هذا المقطع نجد أن السارد في وضعية داخل الحكي ،لأنه سارد مشارك في الحكاية ، حيث جاء هذا الكلام على لسانه مباشرة.

لقد لاحظنا واستنتجنا من أمثلة الرؤية السردية السابقة أن السارد في تقنية «الرؤية من الخلف» في رواية «يسار بن الأعسر» ليس شخصية كالقصة، وبالتالي

---

[1] الرقيق (عبد الوهاب): في السرد –دراسات تطبيقية –، ط*1*، دار محمد علي الحامي، صفاقص، تونس، *1998*، ص *114*.

[2] بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص *14*.

[3] عطية (الأزهر) : رواية يسار بن الأزهر ، ص *78*.

[4] الرقيق (عبد الوهاب): في السرد، ص *114*.

[5] عطية (الأزهر) : رواية يسار بن الأعسر ، ص *16*.

فهو سارد غير مشارك فيها وغريب عنها، وهو ما يطلق عنه بالسارد «خارج الحكاية»؛ لأن دوره و مهمته الأساسية سرد الأحداث فقط.

أما السارد في تقنية «الرؤية مع» فهو شخصية داخل القصة؛ لأنه يسرد قصة يشارك في أحداثها، بل هو بطلها في الآن نفسه، وبالتالي فهو سارد مشارك في القصة و يوجد في وضعية ما يسمى بـ: «داخل الحكاية».

***3*-تجليات الرمز في رواية يسار بن الأعسر :**

-الدابة الشهباء : و هي رمز للوفاء و الإخلاص ، أي وفاء و إخلاص الفرد و المثقف لوطنه ، فمصير أي مغترب ، مهما طال الزمن الرجوع و العودة إلى أحضان و دفئ وطنه الأم ،لان راحته و استقراره لا يجده إلا في هذا الوطن.

-اللون الأزرق : إن اللون الأزرق الذي اختاره الهامل ليكون لون كفنه هو لون يرمز إلى الأمل ، و هذا في قوله : " أريد أن انشر فيكم عادة أخرى هي حب هذا اللون لأنهم يقولون دائما عن الأزرق ، و الزرقة ، أنهما لون الأمل ".

اللون الأحمر : إن اللون الأحمر هو رمز للدم و الموت و العنف.

و جاء في الرواية المقاطع التالية :

" يفتح باب الدنوش ، لتدخل منه النعم و الخيرات المحمولة من أرجاء المملكة ، و التي يحملها أحكام الإقليم هدية للسلطان ، قد تكبر تلك الهدية ، و قد تتوسط ، لكنها لا تصغر أبدا ، لان في صغر الهدية خشية على حاملها ان يودع في النهاية ....."

-ما زال الناس يخضعون للقوة و الجبروت ، و يحبون عبادة الشخصيات المتجبرة في كل مكان ".

-ما هكذا يجب أن تكون الحياة ، و ما هكذا يجب أن تعامل هذه المدينة المغلوبة على أمرها ، في الليل ، و في النهار ، إنما لا ترفض و لا تقول لا ، لهؤلاء الذين يحكمونها و يسيرونها ، بل يغتصبونها ، إنهم يفعلون بها ما يشاءون ، فتستسلم لهم خانعة ذليلة>>

كل هذه المقاطع تصب في رمز واحد و هو رمز الاستبداد و الاضطهاد و الظلم و الجبروت ، الذي تمارسه السلطة الحاكمة ضد الشعب .

كما ورد في الرواية المقطع التالي :

" أنها أفكار مجنونة، و مدهشة فعلا، سأهز بها هذه المدينة و ما فيها ، و من فيها هزا، و سأخلخل المعتاد و المألوف فيها ...."

و أيضا قوله :

" كان الجو حارا ، إلا أن الأمطار كانت غزيرة جدا ، انه إشعار ببداية التحول الفصلي، و ما أصعب التحولات ".

و جاء أيضا :

" فأهل الفن متمردون دائما ، و يرفضون الانصياع للأوامر ....كما لا يمكن التحكم فيها بسهولة ".

إن هذه المقاطع الثلاثة ترمز إلى الدعوة إلى التغيير ، أي تغيير أوضاع المجتمع المزرية ،و ذلك من خلال بعث الوعي و اليقظة بين أوساط هذا المجتمع و محاولة كسر و تحطيم نظام الحكم المستبد.

من خلال محاولة فكنا لشفرات الرموز، والتعرف على خباياها تتضح لنا الفكرة التي هيمنت على الرواية، و التي أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقي بطريقة فنية جمالية، و المتمثلة في قضية فساد السلطة أو ما يعرف بنظام الحكم الاستبدادي وهي قضية طالما شغلت بال الأدباء و الروائيين العرب عموما و الجزائريين خصوصا،حيث نجد أن الأزهر عطية انطلق من حديثه عن فترة التسعينيات أو ما يعرف بالعشرية السوداء ثم انتقل للحديث عن فساد السلطة فشكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية،ولم تكن هذه الرواية أولى معالجاته لهذه القضية،بل إنه تطرق إليها في روايات سابقة نذكر منها"المملكة الرابعة" التي يمكن اعتبار رواية "يسار بن الأعسر" تكملة لها.

وهذه السلطة قد تكون إما ديمقراطية،تقوم على مبدأ التداول،حيث تتيح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي،وإما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتور،أو جماعة ما،أو حزب ما،يقطع الطريق أمام الآخرين،مستعملا شتى وسائل القمع،أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة.

وفي العموم فإن سلطة الدولة هي حسب الكثير من الروائيين و الشخصيات الروائية على حد سواء ، جزءا لا يتجزأ من بيان سلطي متكامل و متداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها بإعادة صياغة ذلك البنيان و قولبته ، و في ذلك لا تخرج

السلطة عن مفهوم الإخضاع و السيطرة و تحقيق المصلحة الخاصة و نفي مصلحة الآخر العامة ، و نجد أن الروائي الأزهر عطية قد تأمل السلطة في فترات مختلفة فوجدها رمزا للعنف و الاستبداد و تشجيعا له ، و على ذلك صاغ نصه هذا متطلعا إلى سلطة عادلة ديمقراطية تلبي حاجات الجميع ، لقد أرهبه عنف السلطة اللامتناهي ، فأراد تعريتها متخذا لغة الرواية الرمزية وسيلة للكشف عن المنطق المتحكم في هذا العنف .

إذا فإن الانطباع الأول لدينا هو تجنب رواية يسار بن الأعسر التفصيل و الإيضاح واعتمادها الغموض و التمثيل أثناء حديثها عن فساد السلطة ، مكتفية بالجمل المشفرة ، تاركة التفصيل للقارئ ، ظنا أن هذا الأخير على دراية بالفساد الذي اتخذه الروائي كموضوع له ، بما أنه مفضوح في الواقع ، فيكفي المتلقي أن يفك شفرات هذه الرموز حتى يفهم و يملأ الفراغات التي يخلفها النص.

و في الأخير نجد الرواية الجزائرية المعاصرة عموما تطرح مسألة العنف ، الذي شهدته الجزائر في عقد التسعينيات ، و دون أن تحدد أسبابه و دوافعه.

الفصل الثاني:

بنية الزمان في رواية يسار

تحديد مفهوم الزمن :

يعتبر الزمن عنصرا فعالا وأساسيا في النص السردي، فهو مرتبط بالسرد ارتباطا وثيقا؛ إذ لا يوجد سرد بدون زمن، لهذا السبب يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به؛ لأنه يوضح شكل الوحدة السردية، لذلك نجده قد حظي باهتمام كبير من طرف النقاد والفلاسفة والدارسين أمثال الشكلانين الروس الذين كانوا من أوائل المهتمين به، وقبل الولوج في الحديث عنه، والكشف عن أسراره العميقة ارتأينا أنه من الضروري أن نتطرق أولا لمفهومه ودلالته في اللغة وفي الاصطلاح.

أ. **الزمن لغة:** ورد في معجم «لسان العرب» لابن منظور: «"الزمن" و"الزمان": اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان أي قام به زمانا، وقال شهر الدهر والزمان واحد، وقال أبو الهيثم: أخطاء شهر الزمان: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع».[1]

ب. اصطلاحا:

إن «الزمن» في معناه الاصطلاحي:«أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي: فهو سياج يربط كل عناصر السرد، به تسجل الحوادث والوقائع وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتتكمش».[2]

كما اهتمت الفلسفة بعنصر الزمن اهتماما بليغا، وقامت بتسليط الضوء عليه، لن هذا المفهوم "اكتسى مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني»؛[3] حيث أدرك الإنسان أنه لا وجود بغير زمان، ومن الفلاسفة الذين تعرضوا للزمن بالدراسة والاهتمام نجد أفلاطون الذي يرى أن الزمان: «محصلة للماضي

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، ص *78 –79*.

[2] البنا (بان): الفواعل السردية، ص ص *43*، *44*.

[3] فوغالي (باديس): الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط *1*، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ، *1429*هـ/*2008*، ص *59*.

والحاضر والمستقبل، فالزمن حسبه شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك»[1]، أما عند الفلاسفة العرب فقد «جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية»،[2] «فهذا الكندي يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة»،[3] ومن الذين تمثلوا الزمن كمفهوم الشاعر أبو العلاء المعري الذي يعد الزمان: «وعاء مجرد، لا لون له ولا حجم، يشمل إلى جانب المكان كل الأشياء المدركة، ويتصوره أزليا، أبديا، لا بداية ولا نهاية لوجوده، يقول:

أرى زمنا تقادم غير فان *** فسبحان المهيمن ذي الكمال».[4]

ومن هنا نستخلص أن مجمل الآراء الفلسفية التي تعرضت لمفهوم الزمن تصب في مجرى واحد مع اختلاف طفيف في التعليل؛ حيث نجد أن أغلبهم يقر بأن: الزمن ظاهرة وجودية يرتبط ارتباطا وثيقا ويتماشى مع حركة الإنسان وهو أزلي لا بداية ولا نهاية لوجوده.

المفارقات الزمنية:

لقد اختلف زمن القصة عن زمن الحكاية في العمل السردي، أو داخل النص الروائي؛ حيث أن الزمن الأول تكون فيه الأحداث متسلسلة، مرتبة وخطية تسير باتجاه مستقيم وفق تتابع الأحداث، بينما الزمن الثاني فنجد فيه تلاعبا بالنظام الزمني؛ حيث يحق فيه للسارد أو الراوي أن يقدم ويؤخر في الأحداث، فهو لا يخضع ولا يتقيد بالتتابع المنطقي في عرض هذه الأحداث، إنما الأحداث فيه تتشكل بطريقة غير منتظمة.

«ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

إذا افترضنا أن قصة ما تتحقق على مراحل متتابعة منطقيا، فهي تكون على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

---

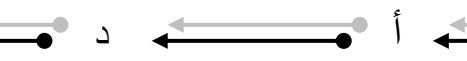
[1] فوغالي (باديس) : الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 59.

[2] المرجع نفسه ، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 61.

فإن سير هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:



[1].

فزمن القصة إذن هو: «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، وهي تخضع للتتابع المنطقي».[2]

أما زمن السرد: «فهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، ويطلق عليه بعض الباحثين مصطلح زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد».[3]

وهنا نكون أمام ما يعرف الزمنية أو ما اصطلح عليه باسم: التشويهات الزمنية على حد تعبير تزفيطان تودوروف، «التي تحدث خللا في زمن القصة، فيتوقف عندها السارد فاسحا المجال للعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام انطلاقا من لحظة الحاضر».[4]

مفهوم المفارقة الزمنية:

أ. لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: المفارقة من الفعل فرق والفرق: خلاف الجمع، فرقه، يفرقه فرقا، وقيل: فرق للصلاح فرقا، وفرق للإفساد تفريقا، وانفرق الشيء وتفرق وافترق، وفي الحديث الزكاة: «لا يفرق بين مجتمع ولا يجمع بين متفرق خشية الصدقة»، والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا وفي حديث عمر ﷺ: فرقوا عن المنية واجعلوا الرأس رأسين، وجاء في قوله ﷻ: ﴿وإذ فرقنا بكم البحر﴾؛ معناه: شققناه، والفرق: القسم، والجمع أفراق، والفرق: الفصل بين الشيئين».[5]

---

[1] لحمداني (حميد): بنية النص السردي، ص 73.

[2] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص

[4] حبيلة (الشريف): بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، إربد/ الأردن، 2010 ، ص 122.

[5] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، مادة: فرق، ص ص 231، 232.

ب. اصطلاحا: عرف جيرار جينيت المفارقة الزمنية بقوله: «هو مصطلح عام للدلالة على كل شكل التنافر بين الترتيبين الزمنيين».[1]

وتحدث المفارقة الزمنية عندما: «يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه»[2]، فالمفارقة الزمنية إذن هي الفرق أو ذلك الاختلاف الحاصل بين زمن القصة وزمن الحكاية أو السرد أو الخطاب: «وتكون دائما خارجة عن لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل، وسواء كانت بعيدة أم قريبة».[3]

ويرى جينيت أنه «عندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: "قبل ثلاثة أشهر"، فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة: فهذا وذاك – أو بعبارة أفضل –فالصلة (صلة التقابل أو التنافر) بين هذا و ذاك أساسية للنص السردي».[4]

أي إننا يجب أن ندرك «أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية؛ أي أن السرد أورده متأخرا»،[5] لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء أي إلى الماضي «من أجل استحضار أحداث قد تكون خارج زمن الحكي وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد».[6]

ويصطلح على هذين الأسلوبين بـ:«الاسترجاع» أو «الاستذكار»، و«الاستباق» أو «الاستشراف»، ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية.

«الاسترجاع»: *"Analepse"*:

---

[1] جيرار (جنيت): خطاب الحكاية ، ص *51*

[2] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *88*.

[3] حبيلة (الشريف): بنية الخطاب الروائي، ص *123*.

[4] جنيت (جيرار): المرجع السابق، ص *47*.

[5] عاشور (عمر): البنية السردية عند الطيب صالح –البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، *2010*، ص ص *16*، *17*.

[6] حبيلة (الشريف): المرجع السابق ، ص *123*.

له مصطلحات عديدة منها: الارتداد أو الاستذكار أو السرد الاستذكاري، أو اشتغال الذاكرة، وهو عبارة عن: «أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة؛ ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات».[1]

كما عرف الاسترجاع بأنه: «عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد».[2]

ويحدث الاسترجاع «حينما يعرض الروائي أحداثا سابقة لزمن السرد بمعنى أن هناك أحداثا وقعت في الماضي – القريب أم البعيد– يقوم الراوي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص»،[3] «فالقصة، لكي تروى، لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها»،[4] لهذا فكل رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة، لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه. ومنه فإن الاسترجاع «يتم بطريقة السرد التقليدي بان يعود راوي الأحداث على رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية التي ترويها»،[5]

---

[1] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي –دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط *1*، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، *2012*، ص *177*.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *51*.

[3] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): المرجع السابق، ص *177*.

[4] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، الفضاء –الزمن –الشخصية –، المركز الثقافي العربي، ط *2*، الدار البيضاء، المغرب، ط *2*، *2009*، ص *121*.

[5] لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك،ط*1*، دار الحامد للنشر و التوزيع،عمان ،الأردن، *2010*، ص *90*.

«وتعتمد هذه التقنية (تقنية الاسترجاع) بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة؛ إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم».[1]

وللاسترجاع وظائف عديدة ومتنوعة داخل العمل السردي، «فهو يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية ما، أو انه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه».[2] فضلا عن أنه يأتي دائما: «لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد».[3]

وينقسم الاسترجاع إلى:

أ. **استرجاع خارجي** ***Analepse Externe***: «حيث يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك».[4]

أو هو ذلك الاسترجاع الذي: «يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية».[5]

كما نجد أن جيرار جنيت قام بتقسيم الاسترجاع إلى ثلاثة أصناف تبعا لدرجة قربه أو بعده عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية، وهي الاسترجاع الخارجي والداخلي والاسترجاع المختلط.

---

[1] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، ص *177*.

[2] لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك، ص*90* .

[3] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص ص *121*، *122*.

[4] لفتة (ضياء غني): المرجع السابق، ص *91*.

[5] عاشور (عمر): البنية السردية، ص *18*.

وأما عن الاسترجاع الخارجي عنده فهو: «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى».[1] ومثال ذلك تذكّر السّارد لصغره في قوله:

«حين كنا صغارا، كنا نمكث واقفين مددا طويلة، نتفرج على أولئك الحراس، معجبين بأزيائهم، وبحركاتهم التي يقومون بها بين حين وآخر،... إلا حين تغلق الأبواب مع مجيء الليل».[2]

نجد في هذا المقطع الاسترجاعي، أن ذاكرة الهامل بودابة تعود إلى الزمن الماضي وبالتحديد إلى طفولته، لكي يتذكر أولئك الحراس؛ حراس أبواب مدينته الذين كانوا يتميزون بألبستهم وبأسلحتهم وبحركاتهم التي كانوا يقومون بها، فكان بودابة وأصدقاؤه يقفون معجبين بهم، وهو استرجاع خارجي.

ومن ذلك تذكره للأعسر، في قوله:

«كان رحمه الله، أعسر، فكان بذلك مجلبة للانتباه، وكان شعلة من الذكاء الحاد حاضر البديهة في كل حين، له قدرات فائقة على حل المعضلات مهما كانت، وكان الناس يعتقدون، بل يجزمون، أن ذكاءه الخارق إنما يعود سببه إلى كونه أعسر... لذلك كان يريدني أن أكون أعسر مثله».[3]

جاء هذا المقطع على لسان الهامل بودابة أو كما يناديه البعض يسار بن الأعسر يصور لنا فيه أحد أهم الشخصيات التي مرت في حياته، والتي كانت قريبة منه بشكل كبير، ألا وهي شخصية عرابه الملك الأعسر، فهو يتذكره بشيء من التأثر والإعجاب والحنين؛ لأنه شخصية عظيمة بالنسبة إليه. والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي، هي صيغة الأفعال الدالة على الزمن الماضي: كان، ونوع هذا الاسترجاع هو استرجاع خارجي.

أما **الاسترجاع الداخلي:** *(Analepse Interne)*: فهو ذلك الاسترجاع الذي «يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخر تقديمه في النص»،[4] أو هو ذلك

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *60*.

[2] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص ص *22*، *23*.

[3] المصدر نفسه، ص *105*.

[4] لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك، ص *91*.

الاسترجاع الذي أطلق، واصطلح عليه جنيت اسم «غيرية القصة»، ويعني به «الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا... مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى»،[1] أو هو الاسترجاع «الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي»، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

1-**استرجاع داخلي متباين حكائيا** ***Analepse Hétéro diégétique***: وهو الذي يسير على خط زمن الحكي، لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأول؛ أي حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

2-**استرجاع داخلي متجانس حكائيا:** ***Analepse Homo diégétique*** : وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

3- **استرجاع مزجي** ***Analepse Mixte***: «وهو ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية *(Antérieur)*، وسعته بعدية *(Postérieur)*، وذلك بالنسبة للسرد الأولي»،[2] وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، وهو ما أطلق عليه جنيت بالاسترجاع المختلط وعرفه بقوله: هي استرجاعات تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعتها لاحقة لها

4- **استرجاع تام** ***Analepse Compléte***: «هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية».[3]

5-**استرجاع جزئي** ***Analepse Partielle***: «وهو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول»،[4] ويمكن أن نمثل جمع هذه الاسترجاعات بالمخطط التالي:

والملاحظ أنّ رواية «يسار بن الأعسر» قد حوت استرجاعات كثيرة، نذكر منها المقاطع التالية:

---

[1] عاشور (عمر): البنية السردية عند الطيب صالح، ص *65*.

[2] المرجع نفسه، ص *19*.

[3] المرجع نفسه، ص *19*.

[4] المرجع نفسه، ص *19*.

«كذلك كانت ذات يوم، وكذلك مازالت، وإني لا أتذكر الآن، ذلك اليوم الذي غادرتها فيه منذ سنوات، كان يوما حزينا جدا، مازال حزنه يسكن هذا القلب، ويستحوذ عليه، ولن يغادره أبدا».[1]

إن هذا المقطع عبارة عن استرجاع داخلي؛ لأن السارد عاد بنا إلى الزمن الماضي والقرينة الدالة على ذلك قوله: «إني لأتذكر»، فهو بصدد تذكر واستحضار ذلك اليوم الذي غادر فيه مدينته؛ حيث لم يكن يوما عاديا، بل كان حزينا جدا بالنسبة إليه لدرجة أن هذا الحزن مازال يسكن قلبه في الحاضر ويستحوذ عليه.

الاستباق:

يقابله في اللغة الفرنسية مصطلح: *prolepse* كما يطلق عليه أيضا اسم: الاستشراف: «وهو عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا»،[2] وبمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها و يأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته و تقترب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القصة حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص وبمنطقية التسلسل الزمني، كما توصف إليه الاستباق في المنظور السردي بأنها «حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي، وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة»،[3] «فقد يورد الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب الاستشراف والتوقع فيصوغه صياغة الحدث الذي تم إنجازه وانقضاؤه»،[4] فالاستباق إذن يستخدم لتوقع ما سيحدث في المستقبل، «ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته، بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية، التي تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان إلى آفاق مستقبلية جديدة، وهو ما يمثل رغبة الكاتب في تحقيق بعض الغايات الجمالية؛ لأن التلاعب بالنظام الزمني يتيح إمكانية استباق

---

[1] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص ص *14*، *15*.

[2] لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك، ص *94* .

[3] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، ص *184*.

[4] إبراهيم محمد خليل: النقد الأديب الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط *1*، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، *1424*هـ –*2003*، ص *177*.

الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة».[1]

ويحدث الاستباق «في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الراوي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، لذا ربما كانت التنبؤات أو التطلعات أو الرؤى الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة للتوقف الزمني السردي».[2]

«ويلجأ الراوي إلى استخدام الفعل المضارع الدال على المستقبل في لحظة واحدة توجه الخطاب المسرود نحو فاعلية زمنية، لأنه الفعل الأصلح عمليا للتشكيل السردي في مثل هذه الآلية الزمنية».[3]

«وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو تبينت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولاسيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لحظة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه جيرار جنيت تسمية الفواتح الخادعة (*fausses amorces*).[4]

«وتعتبر التطلعات *Anticipations* والاستشرافات الزمنية *Prolepses* *Temporelles* عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»،[5] كما عرف الاستباق بأنه: «الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه

---

[1] لحمداني (حميد): بنية النص السردي، ص *74*.

[2] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، ص *184*.

[3] المرجع نفسه، ص *184*.

[4] عاشور (عمر): البنية السردية عند الطيب صالح، ص ص *20*، *21*.

[5] عاشور (عمر): البنية السردية عند الطيب صالح، ص *132*.

الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما، وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنيا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق»،[1] لهذا تميزت الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، كما نلاحظ أنها تتميز أيضا: «بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة، باستثناء ربما الكتابات السردية السير–ذاتية *(Auto Biographique)*».[2]

وكما كان للاسترجاع أنواع، فإن الاستباق يطرح أيضا أنواع وأقسام كنظيره السابق، لهذا نجد أن جيرار جنيت ميز بين صنفين من الاستباقات وقسمها إلى: خارجية وداخلية.

*1.***استباقات خارجية:** «وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباقات على أنها ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»،[3] ويقول عنها جنيت: «وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان»، فهي تؤدي إلى نهاية القصة.*

وكمثال على ما جاء من استباقات خارجيّة في «رواية يسار بن الأعسر»، نورد المقاطع التالية:

«لو تريننني الآن، يا أمي، و قد أصبحت كهلا، وأنا أحمل من هموم هذه الحياة وأتعابها ما لا يطاق. وبعد أن شردت و تهت في العالم بين أقطاره وأمصاره. لو تريننني، ستذهلين، يا أمي، وستبكين كثيرا لحالي، وقد تعجزين حتى عن البكاء».[5]

في هذا المقطع استباق خارجي، يحمل تنبؤا وتوقعا لما سيحدث في المستقبل؛ حيث يخاطب الهامل بودابة أمه الميتة، ويخبرها عن حاله وعن معاناته وألمه وهمومه ومأساته التي لا تنتهي، وأنها لو كانت حية ورأته في هذه الحالة لبكت عليه كثيرا، وقد

---

1 الغري (نقلة حسن أحمد): تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط *1*، دار غيداء، عمان، *2011*، ص *69*.

2 عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط*1*، دار الكتاب الحدي ، القاهرة ، *2011* ، ص *100*.

3 لعيوس (فوزية): التحليل البنيوي للرواية العربية، نقلا عن جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص *77*.

5 جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *77*.

6 عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص*35*.

تعجز حتى عن ذلك، فهو يتوقّع ردّ فعل أمّه (البكاء على حاله)، في حالة ما إذا كانت حيّة.

ونجد الهامل بودابة يتوقّع ما سيحدث مستقبلا في قوله:

«سيكون الورق وردي اللون، جميلا ومصقولا.

هكذا فكر، و هكذا قرر في نفسه.

وسيكون القلم مصنوعا من القصب الجيد

صحيح أنني أملك في منزلي أقلاما بمختلف الأشكال والأنواع، إلا أن قلم القصب هو الأفضل في مثل هذه الحالة.

وسيكون معه الصمغ التقليدي أيضا...إنه الحل الوحيد.

أما الخط الذي سأكتب به المرثية، فسيكون مغربيا أصيلا وجميلا؛ الدال أبو جناحين والكاف عنق الجمل، والعين فم الذئب، والنون شكل الهلال... وتحرر منه المكبوتات.

ثم هناك أدوات الرسم الأخرى التي يجب ألا أنساها أيضا؛ كالفرشاة، والألوان، وقطعة القماش التي سأرسم عليها موكبي الجنائزي المشهود في لوحة لا مثيل لها ستكون جميلة كما أتخيلها، وإني أتخيلها كما ستكون في الحقيقة.

إنها أفكار مجنونة، ومدهشة فعلا، سأهز بها هذه المدينة وما فيها، ومن فيها هزا، وسأخلخل المعتاد والمألوف فيها، وسأترك في الناس، من بعدي، ما لم يتركه أحد مر من هنا».[1]

إن هذا المقطع عبارة عن استباق زمني، يتوقع فيه البطل يسار بن الأعسر ما سيحدث بعد موته، حيث يطلق يسار العنان لخياله ليستشرف المجهول، ويتوقع أحداثا على سبيل الافتراض يمكن لها أن تتحقق في الواقع كما يمكن ألا تتحقق، فهو يستعد دائما للموت خشية أن يفاجئه موت غبي فيتخطفه ويتخطف معه كل ما ينام في ذاكرته من ذكريات، ومن أفكار، فراح يرسم موكبه الجنائزي، ويكتب قصيدته المرثية، ويفكر في الأدوات التي تلزمه لحقيق حلمه هذا أو فكرته هذه من ورق، وقلم وصمغ

[1] عطية (الأزهر) :رواية يسار بن الأعسر ، ص ص 95، 96 .

وأدوات الرسم ونوعية الخط وغيرها، فهي في نظره أفكار مجنونة وغريبة ومدهشة، سيزعزع بها كل معتاد ويخلخل بها كل مألوف، ونوع هذا الاستباق هو استباق خارجي.

2. **الاستباقات داخلية *Prolepse interne***: «ويطرح هذا النوع مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي».[1]

فهو الاستباق الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية؛ أي إنّه لا يتجاوز بنيتها الداخلية ويحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل، ويقصد من ذلك أنه إيراد حدث قبل وقوعه سواء كان داخل الحقل الزمني للقصة أو خارجه بحيث: «تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرح الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل... المقطع الاستباقي». لنقرأ:

«كان موكبا جنائزيا يقطع الشوارع ببطء، وهدوء، نحو المسجد العتيق، وإنه آخذ وجهته نحو باب الجبانة، ومن هناك سينتقل إلى المقبرة، جنوب المدينة، وخارج أسوارها، وبذلك سيحررونه من زحمة البشر، لتتسلمه زحمة القبر، سيذهبون به إلى هناك، ولكنه لن يعود».[2]

يصور هذا المقطع الاستباقي موكبا جنائزيا لشخص من الأشخاص، فبعدما اتجهوا به إلى المسجد العتيق، قصدوا باب الجبانة، وما يفترض أن يحدث انه سينقل لا محال وبدون شك إلى المقبرة لكي تتم عملية الدفن، فهذا مصير الأموات دائما، فهي إحدى صور النهايات التي يتعاقب عليها البشر باستمرار في هذه الحياة، وبالتالي سيتحرر هذا الميت من الزحمة التي يعانيها البشر إلى زحمة أخرى ومن نوع آخر، هي زحمة القبر، ويندرج هذا المقطع ضمن الاستباقات الداخلية.

الإيقاع الزمني: (نظام السرد):

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعني المقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعني دراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول

---

[1] لعيوس (فوزية): التحليل البنيوي للرواية العربية، نقلا عن: جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *77*.

[2] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص ص *114*، *115*.

النص؛ حيث إن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وإبطاء.

ويتحدد إيقاع السرد من منظورالسرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطؤها. ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة، والحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة.

1. **تسريع السرد:** يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

الخلاصة *Sommaire*: وهي «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أشهر أو سنوات) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها».[1]

والخلاصة هي «أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو في بعض جمل معدودة أي إنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها».[2]

والتلخيص أو الخلاصة عند جيرار جنيت هي: «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[3]

والتلخيص: يتشكل سرديا عندما: «تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة

---

[1] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *93*.

[2] بودبية (إدريس): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط*1*، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، *2011*، ص *101*.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص *109*.

كقول الراوي: بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة، ساعات محدودة، وهي مرتكزات سردية غير محددة، أما المحددة فيتم معرفتها عن طريق تحديد رقمي على سبيل: سبع سنوات، ثلاثة أشهر...»،[1] وهذا التجسيد يلخص أحداثا يجد الراوي أن إغفالها وعدم إيرادها أفضل من ذكرها وسرد تفاصيلها وخلفياتها.

ونذكر على سبيل المثال ما جاء على لسان الهامل بودابة في رواية "يسار بن الأعسر:

«لقد تشردت **سنوات عديدة**، تجولت خلالها طوعا وكرها، في كثير من بقاع العالم، ورأيت ما لم يره غيري، وعرفت أشياء كثيرة لم يعرفها الكثير من الناس وتفقهت في شؤون كثيرة من شؤون الحياة، وبخاصة منها شؤون الحب، وحملت منه الكثير في هذا القلب الذي أتعبته الغربة أو أثقلته المحن».[2]

يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة الهامل بودابة، بقوله: سنوات عديدة، وهذا ما يدفع القارئ لتخمين مدّة الفترة الملخّصة بشكل تقريبي.

كما نجد مثالا آخر للتلخيص يعلن فيه السّارد مدّة اغترابه، في قوله:

«أربع وعشرون سنة تمر حتى الآن».[3]

حدّد السّارد المدّة الملخّصة بـأربع و عشرون سنة، دون ذكر التفاصيل الّتي تحدّث عنها بالتّفصيل في حديثه عن السنوات التي قضاها في الغربة، بعيدا عن وطنه وأحبته وأصدقائه، أربع وعشرون سنة حافلة بالأحداث والمستجدات يلخصها السرد في بضعة أسطر، فلو شاء السارد لسردها لنا في رواية بأكملها وذلك بذكر تفاصيل هذه الرحلة الطويلة وهذه الغربة، وقصة تشرده ومعاناته في غربته هذه، والمحن التي أثقلت قلبه، والأشياء التي أتعبته والأشياء التي تعلمها ورآها، والأشخاص الذين تعرف عليهم، وعن الأقطار والأمصار التي جابها مدة ربع قرن كامل على حد تعبيره.

الحذف *Ellipse*: «وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف

---

[1] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، ص *187*.

[2] عطية (الأزهر): يسار بن الأعسر، ص *07*.

[3] المصدر نفسه، ص *15*.

عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل: ومرت أسابيع، أو: مضت سنتان».[1]

كما يطلق عليه أيضا مصطلح: القطع أو الثغرة أو الإسقاط، وهو: «حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الراوي على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: «بعد مدة زمنية» أو مثل: «مرت سنوات عديدة» وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف»،[2] فالراوي فيه يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمانية والاستغناء عنها، إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مداعاة لإطالة سردية، وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فهو يلعب إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته؛ لأنه تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وإلغاء الزمن الميت فيها، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها». [3]

كما قسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أشكال أو مظاهر، هي:

الحذف الصريح أو المعلن أو الحذوف الصريحة أو المعلنة: *Ellipse déterminée*، «وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول: بعد عشر **سنوات، خلال أسبوع**».[4]

«...إنه ربع قرن كامل، وهذه الآن نهايته، وتلك كانت بدايته، وكلتاهما كانتا بلون قرمزي جميل، ولكنه يوحي بانقلاب الأوضاع وتغيرها».[5]

ففي هذا المقطع السردي قام السارد بعملية حذف أو قفز على بعض الأحداث خلال مدة زمنية معينة مصرح بها في قوله: «ربع قرن كامل»، وعلى الرغم من أن هذه المدة كانت طويلة ومليئة بالمغامرات والأحداث إلا أن الراوي لم يتطرق إلى

---

[1] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *94*.

[2] ينظر: لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك، ص *100*.

[3] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص *156*.

[4] عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص *103*.

[5] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص *16*.

تفاصيلها؛ لأنها غير مهمّة في الحكاية، فهو لم يسرد لنا ما وقع في هذه الفترة، بل اكتفى فقط بالإعلان عن مرور هذه السنوات وانتهاء غربته التي طالت.

الحذف الضمني: *Ellipse Indéterminée* :«وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه، ونحس به من خلال القراءة».[1]

و جاء كمثال على هذا قول السارد : «كان عائدا من رحلته الطويلة ، التي تغرب فيها سنوات عديدة ، هو و دابته الشهباء .و ذاق فيها الحلو و المر ، و رأى فيها الجميل و القبيح ، و تعلم فيها و علم ، و تشبع فيها بكثير من الأحاسيس».[2]

في هذا المقطع نجد أن السارد يطلعنا على الرحلة التي قام بها الهامل بودابة دون أن يخبرنا بتفاصيلها ؛حيث لم يذكر لنا الأماكن التي اغترب إليها و لا الأشياء التي قام بها أثناء رحلته ، كما أنه لم يطلعنا عن أسباب فرحه و لا حزنه، فجاء هذا الكلام ضمن الحذف الضمني.

الحذف الفرضي أو الافتراضي: ***Ellipse Hypothétique*** **:** «وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه جنيت بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، وهذا النوع صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعته في موقع ما».[3] «فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما... الخ إلا أن هذه المظاهر وإن كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص *103* .

[2] المصدر نفسه ، ص *13*.

[3] عطية(الأزهر) :رواية يسار بن الأعسر ، ص *104*.

[4] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص *164*.

ولعلّ أفضل ما يمثّل هذا النّوع من الحذف، ويعبّر عنه بشكل جليّ هو تلك البياضات المطبعيّة، المبثوثة في ثنايا الرواية، والمتموضعة بعد خواتيم الفصول، فهي توقف السّرد بشكلّ مؤقّت عقب نهاية كلّ فصل.

2. **تعطيل السرد:** ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، وأهمها المشهد والوقفة.

المشهد:*Scène* يقصد بتقنية المشهد «المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي *récit scénique*»،[1] ويعرّف أيضا بأنّه: «المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، ويشكل بناء عام للنص السردي، ويكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة».[2]

وهو عند الناقد حميد لحمداني: «أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة».[3] . «ولقد وضح جيرار جنيت هذه التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد وهو يناقض الخلاصة، لأن المشهد عبارة عن قص مفصل والخلاصة عبارة عن قص ملخص مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدرامي والمحتوى غير الدرامي، ونصادف هذه الزمنية في المقاطع الحوارية»،[4] فالمشهد إذا: «مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعا للمفارقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات، كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي يشكل المشهد عنده بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستردادات

---

[1] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *95*.

[2] عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، ص *189*.

[3] لحمداني (حميد): بنية النص السردي، ص *78*.

[4] بودبية (إدريس): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص *109*.

والاستشرافات والترددات الوصفية و تدخلات السارد»،[1] فهو إذن: «ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية، بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجردها من زمنيتها».[2]

وكمثال على توظيف تقنية المشهد في الرواية نورد مشهد الحور الذي دار بين الهامل بودابة والتاجر:

«– أريدك أن تختار لي، وبمعرفتك الخاصة، أجود ما عندك من هذا القماش، يكون صالحا لكفن، على أن يكون بلون أزرق وجميل.

–و هل المتوفى رجل، أم امرأة؟ وهل هو كبير، أم صغير؟

–لم يتوف بعد، ولكنه رجل.

–هل عزمت على قتل شخص ما؟

–لا، إنه لشخصي الكريم، أريد أن أهيئ كفني بنفسي قبل أن أموت، فذلك يشعرني بالراحة والاطمئنان.

–لا تقل لي بأنك عازم على الانتحار.

–لا، أبدا.

واسترسلا في الحوار، واستلطف التاجر الفكرة، بل أعجب بها، وراح يشجع الهامل على تطبيقها...

إنها ظاهرة قديمة فعلا، وقد كانت من المستحبات».[3]

إن هذا المقطع الحواري مأخوذ من الحوار الذي جرى بين الهامل بودابة (يسار بن الأعسر) وبائع القماش (التاجر)؛ حيث دار الحوار حول نوعية القماش التي راح الهامل يتأملها ويتفحصها بدقة؛ لأنه قماش كفنه، ومن الضروري في نظره أن يكون من قماش رفيع وملائم من أجود الأقمشة، فهو لم يكن كسائر الناس والبشر، بل كان يتهيأ للموت دوما، وينتظر قدومه في أي لحظة، مما كان يشعره بالراحة والاطمئنان، إلا أنه كان مقطعا حواريا غير مطول حيث امتد في حوالي *09* أسطر؛ أي ما يقارب

---

[1] عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص *102*، *103*.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص *165*.

[3] عطية (الأزهر):رواية يسار بن الأعسر، ص *92* .

ورقة، وما يلاحظ أن الراوي أو السارد هنا قد فتح المجال أمام الشخصيتين المتحاورتين لتبادل الحديث.

كما نجد أيضا تقنية المشهد في الحوار الذي أجراه الهامل بودابة مع ابن الحلاق والذي مفاده:

«-ألست ابن الحاج مهنا؟

-بلى، أ كنت تعرفه؟

-كان حلاقي، وكنت أتمنى أن أجده هنا، لقد اشتقت إليه كثيرا فأنا لم ألتق به منذ أربع وعشرين سنة كاملة.

-رحمه الله.

-كل من عليها فان. رحمة الله عليه».[1]

يقدم هذا المشهد حوارا بين بطل الرواية الهامل بودابة وابن الحلاق، حين تذكر الهامل أنه لم يحلق ذقنه منذ عدة أيام، فتوجه إلى محله المفضل، محل الحاج مهنا، إلا أنه لم يجده، بل وجد شابا وسيما، يحمل من الملامح ما يؤكد أنه ابن صاحب المحل، ووريثه -على حد تعبيره- فحدث بينهما هذا الحوار الذي لم يكن مطولا، بل كان قصيرا ومختصرا بدليل أنه جاء في أسطر قليلة ومعدودة قدرت بخمسة أسطر فقط، وبجمل قصيرة جدا.

كما أن السارد هنا أسند الكلام للشخصيات، فتكلمت بلسانها، وتحاورت فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته.

الوقفة *Pause*: «هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»،[2] فهي: «تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف لذلك يسميها جنيت بالوقفات الوصفية»،[3] فهي إذن أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة «وتتحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف،

---

[1] المصدر نفسه، ص ص *152* -*153*.

[2] بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، ص *96*.

[3] بودبية (إدريس): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص *108*.

ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء»،[1] فهي: «تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة بصورة كلية، ويسرع زمن السرد بالمقابل فيتضاءل حجمه إلى أدنى مستوى يمكن تصوره»،[2] وتتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان... ، وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ إليها السارد بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي.

"فهي تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر».[3]

وقد يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربعة تخطيطا كافيا جدا عن طريق رسومات وصيغ رياضية تدل فيها زق على زمن القصة وزح على زمن الحكاية.

ومن المقاطع الوصفيّة المبثوثة في الرواية:

«كان يتصدرنا دائما ، مثلما يتصدرنا في هذه الصورة.

كان رجلا مهيبا، بعينين حادتين، زرقاوين كلون السماء الصافية في يوم ربيعي جميل، وقامة فارعة كأشجار النخيل الباسقة، تشمخ وتقاوم، باستمرار كل عنيد، وشعر بلون القمح، يتماوج كالسنابل تداعبها الرياح. ذلك هو عرابي الذي كان، والذي عشت في كنفه أجمل أيام العمر الفائت».[4]

إن هذا المقطع عبارة عن وصف خارجي لهيئة شخصية من شخصيات الرواية والتي يبدو من وصفها أنها شخصية قوية وعنيدة، تعرفنا عليها من خلال رجوع ذاكرة

---

[1] عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص *102*.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص *165*.

[3] المرجع نفسه، ص *175*.

[4] الأزهر (عطية):رواية يسار بن الأعسر، ص *104*.

الهامل إلى الماضي من خلال صورة قديمة لمجموعة من الأشخاص والأصدقاء وعلى رأسهم هذه الشخصية الموصوفة المتميزة والقوية، ألا وهي شخصية عرابه الأعسر – رحمه الله– أو الملك الأعسر؛ حيث كان من الواجب أن يقوم السارد بوصفها؛ لأنها شخصية مهمة جدا في حياة البطل الهامل بودابة فهي الشخصية التي تربى في كنفها وتعلم منها، ولأنها في حد ذاتها شخصية قوية وعسيرة، ومجلبة للانتباه.

«وفجأة، لمح بجانب الباب رجل متوسط القامة، مكتنز الجسم، حاسر الرأس أصلعه، حاد النظرات، بشوش الوجه، تلمح على صدره سلسلة ساعته الجيبية، وبيده عصى خيزرانية، لاشك أن له فيها مآرب عديدة.

إنه الحاج الهاني، صاحب الإسطبلات المشهورة بشهرته في هذه المدينة، إنه مازال حيا يرزق، وها هو كعادته لم يتغير منه شيء، سوى شعر شاربه الكث الذي ازداد بياضا، وصلعة رأسه التي ازدادت اتساعا، وازدادت بذلك لمعانا».[1]

فهذا المقطع من النص عبارة عن لوحة تصويرية وصفية، أو وصف خارجي لشخصية الحاج الهاني صاحب الإسطبلات المشهورة في المدينة، وجاء هذا الوصف نتيجة غياب طويل كانت مدته أربع وعشرون سنة من الفراق، فكان من الواجب أن يصف السارد أو الراوي هذه الشخصية لمعرفة التغيرات التي طرأت عليها بعد هذه المدة.

إن هذان المقطعان تضمنا كل مقومات الوقفة الوصفية، إنها بظهورهما في النص سيعملان على إيقاف السرد وإبطاء وتيرته وإيقاعه، مما يترتب عنهما مفارقة زمنية، أي اختلالا في النظام الزمني للقصة؛ حيث إن السارد يوقف السرد ويشرع في الوصف، ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية.

[1] المصدر نفسه، ص ص 47، 48.

الفصل الثالث

بنية الفضاء في رواية يسار بن الأعسر

الفصل الثالث: الفضاء:

تمهيد:

يعدّ موضوع الفضاء من الموضوعات حديثة العهد، ولهذا نجد أن الرواية الحديثة لا يكتمل مستواها الفني والجمالي وكذا تأثيرها في المتلقي إلا باجتماع وتفاعل مختلف بنيات النص الروائي الذي يعد «الفضاء» بنية أساسية بداخله يتداخل ويتقاطع مع باقي البنى: الشخصيات؛ الزمن؛ الرؤية.

وكون مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النقدية وتحليل الخطاب، فإن نظر الباحث اتجه للبحث في مفهومه بعد انطلاق الحرب العالمية الأولى مباشرة،[1] حتى جعله البعض منهم مبحثا أساسيا .

أوّلا: مفهوم الفضاء:

مفردات العمل الأدبي بطبيعتها لها تعريفات خاصة تشكل مرآة وإضاءة تكشف عن ماضيها وعن معانيها، وكذا الأمر بالنسبة لـ«الفضاء» الذي كان علينا التوغل فيه.

1/ الفضاء لغة:

لقد احتل الفضاء مكانته من المعاجم العربية حيث نرى ابن منظور يعرفه بأنه: «المكان الواسع من الأرض ، و الفعل فضا ، يفضو ، فضوا، و قد فضا المكان وأفضى إذا اتسع»،[2] وبهذا يكون الفضاء فيما أخذ به ابن منظور ذلك المتسع من الأرض. وهذا ما جاء في المعجم نفسه في أن الفضاء: «الخالي؛ الفارغ؛ الواسع من الأرض والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، والفضاء ما استوى من الأرض، واتسع والصحراء فضاء».[3] فنجده

---

[1] ينظر: نجمي (حسن): شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط*1*، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، *2000*، ص *32*.

[2] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، مادة (فضا)، ص *49*.

[3] المرجع نفسه، ص *49*.

يؤكد ثانية على لازمة الإنسان، إضافة إلى خلوه؛ أي المكان الخالي المستوي من الأرض.

ولقد كان معجم «الوسيط» محطة أخرى في تحديد الفضاء بأنه: «ما اتسع من الأرض، والخوالي من الأرض ومن الدار، وما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله ومحدثه»،[1] فالفضاء في نظره تلك المسافات الواسعة المجهولة المساحات ما بين الأماكن المختلفة، وفي هذا تأكيد لما ما جاء به ابن منظور.

هكذا إذا بجملة من التطلعات عبر صفحات المعاجم على اختلافها من «لسان العرب» إلى معجم «الوسيط» نجدها جميعا تصب المصب نفسه في معنى أن الفضاء المكان الخالي الواسع.

هكذا يكون «الفضاء» لغة قد نال نصيبه الأوفر لدى النقاد والمعجميين العرب والغرب، لنعرّج الآن للحديث عن مفهومه في الاصطلاح.

2/ الفضاء اصطلاحا:

الفضاء كغيره من المصطلحات الشائعة، والأساسية بمفاهيمها كان لها نصيبا على صفحات الباحثين وأقلام الدارسين، فكان لها تناول بعيد من طرف الأعلام على اختلافهم، كل وفق ما تبناه من نظريات، وبهذا سنبين قدر الإمكان ما توفر بين أيدينا من دراسات تيسر لنا الاطلاع عليها.

وقد برزت دراسات كثيرة تزامنت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وامتدت إلى وقتنا الحاضر إلا أنها «لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي».[2]

وفي حديثنا عن الفضاء نجد «حميد لحمداني» قد تناوله على أنه: «العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية»،[3] فمن خلال هذا يتضح لنا

---

[1] أنيس إبراهيم (و آخرون) ،معجم الوسيط، ط *2*، دار الدعوة، مؤسسة ثقافة للتأليف والنشر، *1989*، مادة الفضاء، ص *301*.

[2] لحمداني (حميد): بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ص *53*.

[3] لحمداني (حميد): بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ص *63*.

الاتساع في مجال الفضاء وشموليته على عكس المكان الذي يضيق مقارنة بالفضاء، بل أنه الجزء المكون له.

وهذا ما يؤكده في آخر مبرزا «أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامل هو المكان... والفضاء الروائي يلف جميع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد...».[1]

إذن الفضاء في نظر «لحمداني» هو المجال الروائي عامة بما يبينه الروائي من أشياء وساحات وأحداث... مناسبة.

وبالنظر إلى بناء الرواية لـ«سيزا قاسم» نجدها أكثر فهما للفضاء؛ حيث جعلت منه: «الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية»،[2] فهي تجعل للفضاء جانبا آخر، ألا وهو الفراغ إضافة إلى الوصف الذي ربطته به لما في الفضاء من أحداث خارقة لها مقدماتها وأسسها الخاصة.

أما «عبد الملك مرتاض» فقد جعله بمعنى «الحيز» فهو يرى أنه:<< «ليس هو فقط الفراغ ولكنه يشمل امتدادات والخطوط والأحجام والأوزان والضلال والاتجاهات التي تقع في حركة الأسفار».[3]

ومن الأصوات الرائجة في دراسة الفضاء كان «حسن البحراوي» واحد منه بوصفه له: "عنصرا شكليا فعالا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات...»،[4] إذن فالفضاء باقترانه مع مكونات النص الروائي المختلفة من شخصيات وأزمنة... يكتسب أهميته ومكانته، ما يجعله العنصر الأهم في بناء الرواية فهو يكتسب قيمته باتصاله بها.

---

[1] المرجع نفسه، ص *68* .

[2] قاسم (سيزا): بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، ط*1*، مطابع الهيئة العامة للكتابة، مصر، *2004*، ص*105*.

[3] مرتاض (عبد الملك): الجزائر المعاصرة،ط*4*، دار الغرب للنشر والتوزيع، *2007* ، ص *134*.

[4] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص *20*.

كما جاء في تعريف آخر لـ«البحراوي» أن: «الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيها»؛[1] حيث يتبين لنا أن الفضاء هو ما كان مبنيا من مجموعة الشخصيات المشاركة فيما بينها والأحداث.

وبهذا يمكن اعتبار الفضاء نوعا من الوسط غير محدد؛ حيث تتسكع الأمكنة، فالفضاء بمعناه الواسع فضاء لا حدود ولا مقاييس له، يتخذ من الأمكنة أفرادا تقطنه.

وفيما يلي نحاول أن نرصد بعض مدلولات مصطلح الفضاء اللّغويّة، كما وردت في «لسان العرب» لابن منظور:

كلمة	المادة	مفهومها	المجلد	الصفحة
الفضاء	**فضا**	المكان الواسع من الأرض (...) الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، و الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع.	*15*	*157 158*
الفراغ	**فرغ**	الخلاء (...) وفي التنزيل: ﴿وأصبح فؤاد أم موسى فارغا﴾؛ أي خاليا من الصبر وطريق فريغ؛ أي واسع .	*05*	*119*
الخلاء	**خلا**	خلا المكان والشيء (...) إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه ولا أحد فيه وهو خال، والخلاء من الأرض: قرار خال.	*02*	*310*
الملاء	**ملا**	الملا واحد، وهو الخلاء (...)، وأما الخلا المشع من الأرض.	*06*	*96*

جدول المصطلحات المختلفة المتعلقة بمصطلح الفضاء

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص *31*.

فالمتأمل لما رصدناه من معان للفضاء، على اختلافها يجدها قد جمعت من الصفات ما بين اتساع وخلو.

ثانيا: الفرق بين الفضاء والمكان:

لقد نال التميز بين الفضاء والمكان طرحا كبيرا من طرف المهتمين بهما، وللتفريق واستخراج نقاط الاختلاف بينهما، وجب الفصل بين هذين المصطلحين – حسب رأي بعض الباحثين والنقاد–؛ إذ يرجح البعض إطلاق تسمية «المكان» على مجموعة الأمكنة الروائية، بينما أطلقت تسمية «المكان» على موقع واحد محدد الذي تجري فيه الأحداث.

وكان أسبقهم في ذلك «حميد لحمداني» الذي أشار إلى أن «مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية، لأن الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان (...)، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعها فضاء الرواية».[1] وهذا يعني أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان فمهما تعددت الأمكنة في الرواية، فإن الفضاء يلفها ويضمها جميعا.

وفي طرف الآخر نجد الناقد المغربي «حسن نجمي» الذي أعاد الاعتبار إلى مفهوم الفضاء، و نجده قد خصص لذلك كتابا موسوما بـ«شعرية الفضاء السردي» مؤكدا على أن مفهوم الفضاء الروائي يناقض المفهوم الذي ترتضيه له أنامل مبدعيه في الغرب، فهو يرى أن إستراتيجية الفضاء هي: «إستراتيجية كتابة وإستراتيجية قراءة بمعنى إستراتيجية خطاب أدبي، خطاب مشفوع بكل حمولة وطاقة وامتلاء الكتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا، لكنه خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا، بدء من السواد... إلى ابعد مستويات المتخيل والتجريد».[2]

كما أشار إلى أسباب الخلط القائم بين المصطلحين مؤكدا من جهة أخرى على وجوب التمييز بين مصطلحي «الفضاء والمكان» قائلا: «فإن ثمة

---

[1] لحمداني (حميد): القراءة وتوليد الدلالة، ط *1*، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط *1*، *2007*، ص *50*.

[2] نجمي (حسن): شعرية الفضاء ، ص *45*.

مطلب ابستيمولوجي تتعين الاستجابة له، ذلك أن أسبق الأولويات هو تميز الحدود بين مصطلحين متداولين بتسامح عفوي هما الفضاء والمكان، لاعتقادنا أن ضبط حدود هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية مازالت متعددة في القراءة النصية».[1]

ومن جهة أخرى كذلك نجد ناقدا تناول هو الآخر موضوع الفضاء على قدر من الجدية هو الناقد المغربي «حسن بحراوي» الذي يعتبر المكان مشكلا للفضاء من خلال علاقات ورؤى خاصة من خلال كتابه «بنية الشكل الروائي»، والذي قارن في مواطن كثيرة بين الفضاء والمكان.

ويدعونا هذا إلى التأكيد على العلاقة بين المكان والفضاء، ومن هنا يمكننا القول بأنه لا يمكن الاستغناء عن المكان أو الفضاء فهما متداخلان ممتزجان والمحققان لانتظام النسيج الروائي.

ثالثا: أنواع الفضاء:

ينقسم إلى:

أ-الفضاء الجغرافي *L'espace Geographique*:

وهو مقابل لمفهوم المكان أو معادل له، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، كما ذهبت إلى ذلك «جوليا كرستيفا»؛ حيث لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي بما فيه من شخصيات وأبطال حاملا معه جميع الدلالات الملازمة له.

ب-الفضاء النصي *L'espace Textuel*:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول.

ومنه أن الفضاء النصي له أهمية بالغة من حيث أنه يوجه القارئ إلى فهم محدد للنص.

ج-الفضاء الدلالي *L'espace Sémiotique*:

[1] نجمي (حسن): شعرية الفضاء ، ص 41.

وهو الذي كان قد اتخذه «جيرار جنيت» موضوعا له؛ حيث اعتبره لغة لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، فلا يكون للتعبير معنى واحد، بل إنها تتصاعد مولدة الكثير من المعاني؛ إذ قيل «إن الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي».[1]

د-الفضاء كمنظور أو كرؤية:

وهو «الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح».[2]

رابعا: علاقة الفضاء بالعناصر الروائية:

اشتملت الرواية على عناصر متعددة شكلت محور الدراسة لدى بعض الدارسين والنقاد، ويعد الفضاء أحد أهم هذه العناصر، أو هو المجال الذي تسبح فيه جميع هذه العناصر، ولذلك أسس المهتمون دراستهم على الفضاء باعتبار أن المسيرة الروائية لا يمكنها الانطلاق من عدم؛ إذ لا بد أن نحدد لها عتبة مكانية كنقطة تشتبك فيها مع عناصر أخرى لا تقل عنها أهمية كالزمن، والشخصية وكذا المؤلف فأي رواية عربية كانت أو غربية لا بد أن تشتمل على جميع العناصر انطلاقا من علاقتها بالفضاء.

أ-علاقة الفضاء بالزمن:

يعد الزمن من أحد المفاهيم التي لاقت اهتماما كبيرا من طرف فئة من الفلاسفة والمفكرين قصد الكشف عن خباياه ومميزاته، هذه الظاهرة التي لا شكل معين لها ولا لون ولا رائحة بالرغم من شعورنا بها وفعلها فينا، وقد طوع هذا الزمن -لدوره و أهميته- في الدراسات الأدبية والنص الروائي خصوصا وتعامل معه النقاد والدارسون، وبنو له انطلاقا من التميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

---

[1] – لحمداني (حميد): بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي،ص 62.

[2] – المرجع نفسه ، ص51.

ومهما كانت تمظهراته، وأشكاله، فإنه يقدم نفسه انطلاقا من علاقته بالفضاء: «فالزمن ليس إلا صورا منضدة للأمكنة، وتوفيقية فضائية»،[1] كما أن «الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمانيا لسيرورة الحدث».[2] فالرواية قائمة أساسا على الأحداث التي تقع في زمن معين؛ إذ لا انفصال بينهما في أي عمل روائي كان، وهو ما يطلق عليه الزماكنية للتعبير عن التصوير المكاني للزمن أو بتعبير آخر ثنائية (الزمن/ المكان)، ثم «إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان»؛[3] بمعنى أنه لا يمكن تصور المكان دون سيرورة زمنية مكانية ويتأكد في الأخير حضور الزمن في المكان بعلاقة تلازمية أكيدة.

ب-علاقة الفضاء بالشخصية:

تشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح انطلاقا من موقعها في النص السردي.

إلا أنه رغم هذا التعدد والتنوع يبقى هناك دائما تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه أو تقصده، فالفضاء الروائي بإمكانه الكشف عن حياة الشخصية بحل تفاصيلها التي تعيشها حتى يكشف عن حياتها اللاشعورية الباطنة، من خلال هندسة المكان وصفاته وإسهامها في تكوين بناء الشخصية وتحديد طباعها وسماتها، فالعلاقة بينهما هي علاقة تأثر وتأثير، كل منهما يطيع الآخر وفق صفات دلالية تنسجم والمضمون الحكائي.

لاشك أن حضور الشخصية في الأعمال السردية أو في النتاج الروائي متصل ببنية هذا السرد، و يبقى"هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة

---

[1] – نجمي (حسن): شعرية الفضاء ، ص 48.

[2] لحمداني (حميد): بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا وسفرا واستقرارا »؛[1] لتتجلى العلاقة الوطيدة والمتداخلة لهذه العناصر، أما القارئ فعند قراءاته لمختلف الفضاءات داخل النص الروائي فإنه يلاحظ وجود صور للفضاء تلائم الشخصيات الروائية المرتبطة به، ومنه نجد أن الفضاء يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا في العمل الأدبي.

ج-علاقة الفضاء بالمؤلف:

تعتبر الرواية الملاذ والمهرب الذي يلجأ إليه الكاتب ليصور مشاعره وأفكاره، فكان له، من إسقاط هذه الأفكار على فضاء لا يخرج عن مخيلة المؤلف ورآه مناسبا فكأنه شلال تصب فيه روافد عدة، فالفضاء في علاقته بالمؤلف بمثابة أرضية خصبة تسقى بمخيلة الروائي وتعكس فهمه للواقع المحيط به.

ومن هنا يتم العلاقة بين الفضاء والمؤلف باعتبار أن: «التعامل البدئي الذي يلجأ الروائي في تعامله مع المكان، لا ينشأ بالضرورة عن الشعور الإنساني بالسيطرة على المكان... إنه ينشأ غالبا من ضرورات تقنية بحتة مدعومة بالفكرة الشائعة إلى ثبات المكان...».[2]

يؤكد «صلاح صالح» في قوله أن هناك علاقة وطيدة تجمع بين مؤلف الرواية والمكان الذي جرت فيه أحداثها، ويرى أن التعامل بينهم هو تعامل طبيعي لم ينتج عن تسلط الإنسان وحده لامتلاك المكان وإخضاعه له، وإنما هو ناتج عن معايير تقنية وجمالية تتطلب وجود المكان لإثراء المادة الفنية، وهذا ما تؤكده فكرة أن المكان ثابت وموجود في كل رواية يستحيل توفر رواية من دون مكان.

خامسا: أهمية الفضاء:

---

[1] قاسم (سيزا): بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ -، ص *107*.

[2] صالح (صلاح): قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط*1*، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط *1*، *1997*، ص *118*.

يعتبر الفضاء مصطلحا شموليا يمتلك نوعا من الاتساع؛ لأنه لا يركز على المكان الهندسي بعناصره الثابتة بل يتناول المتحركة أيضا متجاوزا في ذلك محدودية أبعاده لذا فإن صلة الفضاء بالوجود وثيقة تتجلى في مشاهد عدة؛ إذ لا شيء في هذا الوجود يتميز بالاستقلالية عن البنية الفضائية، فمن المهم الاعتناء بهذا العنصر البنائي لما يتميز به من فاعلية قوية ولعل تفاعل الإنسان مع الفضاء سواء في البيت، الشارع، المدرسة، المدينة، الكون... هو الذي يمنحه –الفضاء– حيويته، ويبحث فيه أبعاد دلالية عميقة، فلو رجعنا إلى عصور غابرة نجد أن تلك القصص الخرافية والحكايات الشعبية تقف شاهدا على المعايشة الإنسانية للفضاءات الساحرة والمبهرة.

وبناء على ما تقدم نصل إلى أن الفضاء هو ذلك العالم الواسع الذي يشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، وبالتالي يخلق لديه انطباع للحقيقة، وبتأثير مباشر بالواقع.

إذن فالفضاء أهم أداة في يد الروائي[1] باعتباره المجال الذي يحتضن العناصر الروائية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها، وتتجلى وظيفته في كونه يسمح للحدث بأن يتجلى تدريجيا، وقد يغدو في بعض الروايات أداة بنائية وعاملا حقيقيا يتوقف عليه العمل الروائي نفسه.

وفي الأخير نستطيع القول أن الفضاء الروائي يتأسس بواسطة وجهات نظر متعددة بدء من الراوي بوصفه كائنا تخيليا، ومن خلال اللغة التي يستخدمها في تشكيل أفضية ومن بقية شخوص الرواية، ومنه فالفضاء الروائي عالم خصب تتداخل فيه الوقائع بالخيالات ليضع بذلك عالم فسيح الأرجاء يعبر عن قيم إنسانية تضرب جذورها في عمق الحقيقة الإنسانية من خلال ذلك الجو الخيالي الذي يؤطره الفضاء لكل هذه الأحداث التي تصنع المتعة والفنية للقارئ، وعليه فالفضاء عمل فني جريء لذلك فحديثنا عن

[1] لحمداني (حميد): بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ص 16.

الفضاء انطلق من المفهوم على الأنواع لندخل بعد ذلك إلى علاقته بباقي العناصر الروائية وأهميته في مجال الفن الروائي.

سادسا –تجليات الفضاء المكاني في رواية يسار بن الأعسر:

***1*–فضاء المدينة/فضاء الضياع :**

تجري أحداث رواية "يسار بن الأعسر" في المدينة كإطار عام ، و تعتبر فضاء مفتوح للشخصية الرئيسة "الهامل بودابة" تتضمن العديد من المداخل كالمدخل المحصن و المدخل الجنوبي ، و أبواب سبعة نذكر منها : باب السوق ، باب الجبانة ، باب الدنوش ، و باب العسة على غرار كل المدن الجزائرية التي كانت محصنة في أبواب يكون عددها في الغالب سبعة كمدينة قسنطينة مثلا، كما تحتوي على أسوار عالية تقيدها و تحميها من الأخطار، لكن هذه المدينة أضحت بالنسبة للبطل"الهامل" بمثابة سجن تسلب فيه الحريات ، فهي بهذا فضاء يلتهم الجميع ، و نجده ينظر إليها نظرة تشاؤمية سلبية رغم حبه لها و تعلقه بها و هذا ما نجده في قوله :"لقد أحببتها ، و مازلت أحبها ، و هي تعرف ذلك ،بل هي تعرف أنني ما تركتها إلا لأنني كنت أحبها ، و يجب أن تعرف الآن أنني أعود إليها لأنني مازلت أحبها".[1]

لكن نظرته التشاؤمية لمدينته لم تتولد من فراغ ، بل كانت نتيجة الفوضى و الظلم اللذان وصلت إليهما هذه المدينة و هذا ما نجده في قول السارد "و كل ما في المدينة يتحرك بغير انتظام" .[2]

و قوله أيضا : "إن الموت في هذه المدينة قد تعددت أسبابه ، و أصبح يحصد الأرواح بدون توقف" .[3]

***2*–فضاء البيت /فضاء الحلم** : يعد البيت المكان المغلق في الرواية ، فهو يشكل فضاء اختياريا لأنه مكان يشعر فيه "الهامل " بالطمأنينة و الهدوء

---

[1] عطية (الأزهر) : رواية يسار بن الأعسر ، ص *18*.

[2] المصدر نفسه ، ص *46*.

[3] المصدر نفسه ، ص *32*.

و الأمان ، فهو العالم الصغير قبل أن يكون العالم الكبير ، فهو يمثل بالنسبة إليه حامي ذكرياته و أحلامه، و في رواية يسار بن الأعسر " يقوم البطل بوصف منزله من كل النواحي ، حيث نجده يقول " كانت عيناه مصوبتين نحو باب المنزل ذي اللون البنفسجي... ، ثم راحتا تنزلقان بهدوء نحو بقية أجزاء المنزل من أسفله إلى أعلاه ؛ نوافذه ، و شرفاته ، و جدرانه".[1]فمنزله هو مفرغة لكل آماله و أحلامه و طموحاته ، و هو مركز يصب فيه كل ذكرياته ، فهو مصدر أمانه و الملجأ الذي يهرب إليه من ضوضاء الشارع.

3-**فضاء البحر / فضاء التأمل** : اختار الهامل البحر كملجأ يلجأ إليه ، و يتفرج على المدينة من خلاله ، لأنه كثيرا ما يكون المتنفس الذي يلجأ إليه كل شخص لم يجد منفذا ، و لم يجد دواء شافيا لجراحه ، فقد كان الهامل يذهب للبحر ليحدثه عن همومه ، و أوجاعه ، و آلامه ، فهو بمثابة الصديق و الرفيق الذي لم يجدهم في واقعه ، و هذا ما تجسد في قول السارد :" في أعالي المدينة و في شمالها الغربي ، كان الهامل يقف و قد اتكأ بمرفقيه على نهاية جدار صغير يحادي الطريق الذي يقابل البحر و يعلوه ،... إنه هناك يتأمل جمال البحر و روعته ...، إنه هناك يستنشق هواء رطبا و مالحا".[2] فهو يتأمل و يتطلع إلى غد مشرق تتحقق فيه آماله و طموحاته.

[1] عطية (الأزهر) :رواية يسار بن الاعسر، ص *56*.

[2] المصدر نفسه ، ص ص *143-144*.

خاتمة:

لقد رصد بحثنا هذا المرسوم بـ «رمزية السرد في رواية يسار بن الأعسر» للروائي الجزائري الأزهر عطية مظاهر الشكل الروائي الجزائري المعاصر، وآلياته التعبيرية وعناصره التركيبية التي أجملناها في ثلاثة بنى هي: بنية السرد، بنية الزمن وبنية الفضاء، محاولين استنطاقها، وفك شفراتها، وبعدما قمنا به من عمل، كانت هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، نجملها في النقاط التالية:

✓ كانت الرواية الجزائرية عامة أسيرة قضايا ومشاكل اجتماعية بارزة عاشتها الجزائر، كالعنف والأزمات وأنظمة الحكم الفاسدة والمستبدة، فلم تستطع الخروج عن دائرتها، واتخذتها مادة دسمة استهلكها عديد من الكتابات من بينها أعمال الروائي الأزهر عطية.

✓ يعدّ الأزهر عطية من الروائيين الجزائريين المعاصرين الجديرين بكتابة الرواية وممارسة هذا الفن الأدبي؛ لأنه يجسد فيها، ومن خلالها واقع مجتمعه بطريقة فنية وجمالية متميزة.

✓ استطاع هذا الروائي أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي، ويخرج لنا عملا منفردا له خصوصيته الجزائرية؛ لأنه عمل على المزج بين الواقع والفن، مستعملا تقنيات سردية مختلفة.

✓ مثل السرد في هذا العمل الروائي، الحجر الأساس الذي اعتمده الكاتب لخلق وتصوير عالمه الروائي، فحقق من خلاله ترابط الأحداث وتسلسلها، حيث هيمنة صيغة الخطاب المسرود على المتون الروائية.

✓ استطاع الروائي الأزهر عطية في روايته «يسار بن الأعسر» كسر الطريقة الخطبة في كتابة الرواية الجزائرية، والمتمظهرة في الشكل التالي: (ماضي، حاضر، مستقبل)؛ حيث لاحظنا تلاعبه بالزمن وتحطيمه لقيوده بمهارة، فهو لم يتقيد بخطيته المعتادة.

✓ سيطرت المفارقات الزمنية على الرواية، وخاصة منها مفارقة الاسترجاع؛ حيث ارتكز من الخطاب على اشتغال الذاكرة، فأكثر السارد من توظيفها، الأمر الذي جعل القارئ يرحل إلى عوالم ماضية بعيدة بطريقة فنية

أوجدتها قدرة الكاتب على التعامل مع الزمن كآلية سردية، فكانت وسيلة فنية ساهمت في تغيير وتحريك عملية السرد، وتكسير زمن القصة، وشحن النص بالعديد من الدلالات.

في حين نلاحظ بالمقابل تراجع كبير لمفارقة الاستباق إذا ما قورنت بالمفارقة الأولى، فهي لا تظهر في الرواية إلا في بعض المقاطع السردية، وبهذا يكون للقارئ حظ أوفر للمشاركة في بناء أحداث الرواية، وذلك من خلال توقع الأحداث المستقبلية والتنبأ بها.

✓ لقد تحدد ايقاع السرد في المتن الروائي بتوظيف الكاتب لتقنيات سردية بشكل متقارب، بحيث لم تطغ واحدة على أخرى، والملاحظ وجود نقص في استعمال هذه التقنيات سواء أكانت تقنية تسريع السرد المتمثلة في الخلاصة والحذف، أم تقنية تبطئ السرد المتمثلة في المشهد والوقفة، وما يلاحظ في هذا الصدد هو سيطرت المونولوج أي الحوار الداخلي على باقي التقنيات الأخرى.

✓ تعدّ شخصية الهامل بودابة هي الشخصية الرئيسة المسيطرة على الرواية، في حين نلاحظ غياب الشخصيات الثانوية، كما تخلو الرواية من الشخصيات التاريخية والأسطورية.

✓ هيمنة السارد خارج الحكائي على الحكاية، وهذا لا ينفي حضور السارد داخل الحكائي، الذي يظهر عندما يسلم السّارد خارج الحكائي زمام الحكي للسارد داخل الحكائي.

✓ تركيز الروائي في هذه الرواية على تقنية الرّمز بشكل كبير؛ حيث جاءت كلها بلغة رمزية، ما جعل النص مشحونا بالعديد من الدلالات التي تفتح أبوابا كثيرة للتأويل، وهو ما يعرف بتعدد القراءات.

✓ نستنتج في الأخير أن الرواية «يسار بن الأعسر» للروائي الأزهر عطية تعد قفزة نوعية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر الذي استطاع تجاوز الكتابة النمطية الضيقة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

***المصدر:**

1. عطية (الأزهر): يسار بن الأعسر ، د ط ، مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.

***المراجع:**

أ –المراجع العربية :

1. إبراهيم محمد خليل: النقد الأديب الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط *1*، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، *1424*هـ –*2003*.

2. براهيم بن موسى (فريدة): زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ط*1*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، *2012*.

3.البنا (بان): الفواعل السردية –دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، ط *1*، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، *2009*.

4.الربيع (آمنة): البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، ط *1*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، *2005*.

5.الغري (نقلة حسن أحمد): تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط *1*، دار غيداء، عمان، *2011*.

6.أنيس إبراهيم (و آخرون) ،معجم الوسيط، ط *2*، دار الدعوة، مؤسسة ثقافة للتأليف والنشر، *1989*، مادة الفضاء.

7.بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، الفضاء –الزمن –الشخصية –، المركز الثقافي العربي، ط *2*، الدار البيضاء، المغرب، ط *2*، .*2009*

8.بودبية (إدريس): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط*1*، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، *2011*.

9.بوعزة (محمد): تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط *1*، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، *1431* هـ/*2010* م.

10.بوعزة (محمد): تحليل النص السردي، نقلا عن: تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط *11*،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، *1992*.

11.حبيلة (الشريف): الرواية والعنف –دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
12.حبيلة (الشريف): بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، إربد/ الأردن، 2010 .
13.حبيلة (الشريف): مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ط 1 ،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،2011 .
الرقيق (عبد الوهاب): في السرد –دراسات تطبيقية –، ط1، دار محمد علي الحامي، سفاقص، تونس، 1998..
14.صالح (صلاح): قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.
15.عاشور (عمر): البنية السردية عند الطيب صالح –البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
16.عبيد (محمد صابر)، البياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي –دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.
17.عزام (محمد): تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
18.عزام (محمّد): شعرية الخطاب السّردي، (د ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2005،.
19.عيلان (عمر): في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، دار الكتاب الحدي ، القاهرة ، 2011 .
20.فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعلم النص، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر –بولجمان– مصر، 1996.
21.فوغالي (باديس): الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ، 1429هـ/2008.

22.قاسم (سيزا): بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، ط1، مطابع الهيئة العامة للكتابة، مصر، 2004.
23.كعوان (محمد): التأويل وخطاب الرمز –قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009 .
24.لحمداني (حميد): القراءة وتوليد الدلالة، ط 1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط 1، 2007.
25.لحمداني (حميد): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2000.
26.لعيوس (فوزية): التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1 ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، .2011
27.لفتة (ضياء غني): البنية السردية في شعر الصعاليك،ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع،عمان /الأردن، 2010.
28.لمباركية (صالح): الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، (د ط)، دار قانة للنشر والتوزيع، 2007.
29.لوحيشي (ناصر): الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، 2011 .
30.مراشدة (عبد الرحيم): الخطاب السردي والشعر العربي، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن، .2012
31.مرتاض (عبد الملك): الجزائر المعاصرة،ط4، دار الغرب للنشر والتوزيع، .
32.مرتاض (عبد الملك): ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، 1993.
33.مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، .1998
34 .مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

35.نجمي (حسن): شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، .2000

36.يقطين (سعيد): تحليل الخطاب الروائي–الزمن ، السرد ، السرد ،التبئير–، ط4 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005.

ب–المراجع المترجمة :

1. جنيت (جيرار): خطاب الحكاية –بحث في المنهج – ، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 1، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، 1996 .

*** الرسائل الجامعية :**

1.بوزردة (مريم): بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، إشراف: محمد كعوان، الموسم الجامعي، 2010 –2011 ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة.

***المعاجم :**

1.ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، ط 1، دار صبح إيديسوفت، بيروت، بنان، 2006، مادة: (رمز)، مادة: (رمز).

2.الفراهيدي (الخليل بن أحمد): المعنى، تر: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 2003، مج: 2، باب الراء.

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	*1*
مدخل	*5*
الفصل الأول: بنية السرد في رواية يسار بن الأعسر للأزهر عطية	14
تحديد مفهوم السرد	15
أ-لغة	15
ب-اصطلاحا	15
المبحث الأول : الصيغة السردية	
أولا : مفهوم الصيغة في السرديات.....	17
1-المسافة.....	18
1-1-سرد الأقوال	20
1-2-سرد الأفعال و الأحداث.....	21
1-2-1-الخطاب المسرود أو المروي.....	21
1-2-2-الخطاب المحول (بالأسلوب غير المباشر).....	22
1-2-3-الخطاب المنقول (بالأسلوب المباشر).....	23
المبحث الثاني : الرؤية السردية	
1-الرؤية من الخلف.....	24
2-الرؤية مع.....	26
3-الرؤية من الخارج.....	26
المبحث الثالث : الصوت السردي	
1-سارد خارج الحكي.....	28
2-سارد داخل الحكي.....	28
3- تجليات الرمز في رواية يسار بن الأعسر.....	29
الفصل الثاني : بنية الزمن في رواية يسار بن الأعسر للأزهر عطية	
تحديد مفهوم الزمن	
أ-لغة.....	33
ب-اصطلاحا.....	33
المبحث الأول : النظام الزمني	
أولا : المفارقات الزمنية	
1-مفهوم المفارقات.....	35
أ-لغة.....	35
ب-اصطلاحا.....	36
ثانيا : الاسترجاع	
1-مفهومه	

اصطلاحا.....	37
2-أنواعه.....	38
أ-الاسترجاع الخارجي.....	40
ب-الاسترجاع الداخلي.....	40
*استرجاع داخلي متباين حكائيا.....	40
* استرجاع داخلي متجانس حكائيا.....	40
*استرجاع مزجي.....	40
*استرجاع تام.....	40
*استرجاع جزئي.....	40
ثالثا : الاستباق :	
1-مفهومه	
-اصطلاحا.....	41
2-أنواعه.....	43
أ-الاستباق الخارجي.....	43
ب-الاستباق الداخلي.....	45
المبحث الثاني : إيقاع السرد	
أولا : تسريع السرد	
1-الخلاصة.....	47
2-الحذف.....	48
ثانيا : تعطيل السرد	
1-المشهد.....	50
2-الوقفة.....	53
الفصل الثالث : الفضاء في رواية يسار بن الأعسر للأزهر عطية	
أولا : مفهوم الفضاء.....	57
أ-لغة.....	57
ب-اصطلاحا.....	58
ثانيا: الفرق بين الفضاء و المكان.....	61
ثالثا : أنواع الفضاء.....	62
1-الفضاء الجغرافي.....	62
2-الفضاء النصي.....	62
3-الفضاء الدلالي.....	63
4-الفضاء كمنظور أو كرؤية.....	63
رابعا : علاقة الفضاء بالعناصر الروائية.....	63
1-علاقة الفضاء بالزمن.....	63
2-علاقة الفضاء بالشخصية.....	64
3-علاقة الفضاء بالمؤلف.....	65
خامسا: أهمية الفضاء.....	66
سادسا : تجليات الفضاء المكاني في رواية يسار بن الأعسر.....	67

1-فضاء المدينة / فضاء الضياع	67
2-فضاء البيت / فضاء الحلم.....	68
3-فضاء البحر / فضاء التأمل.....	68
خاتمة	70
قائمة المصادر و المراجع	73
فهرس الموضوعات	78