الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية السرد في رواية

الياقوت – حين أتكلم يزول عطشي – للأزهر عطية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في شعبة دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:

- الشريف بوشلوقة
- بوخميس بولعراس

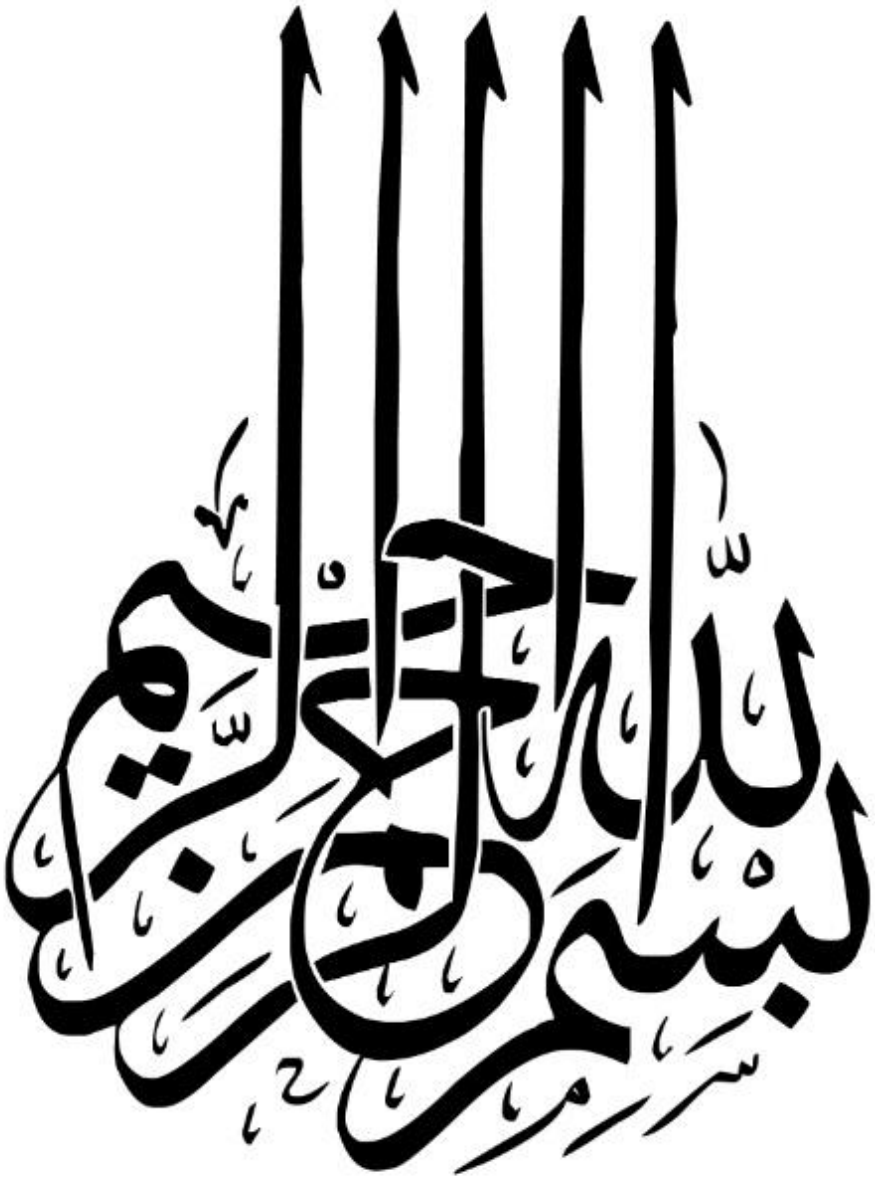
إشراف الأستاذ:

رياض مسيس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د/ عثمان رواق	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ. رياض مسيس	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
زهرة خفيف	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[المجادلة، 11]

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله،

وأهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعو له).

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل

نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا

لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الأستاذ "رياض مسيس"

الذي كان لنا السند المعين طيلة هذا البحث،

الذي أنار سبيله بنصائحه القيمة الداعمة

فنسأل الله تعالى له دوام الصحة والعافية

وجزاه الله عنا خير الجزاء.

إهداء

إلى من هي في القلب راحتي وفي العين دمعتي

إلى من هي في السماء نجمتي

إلى من غمرتني بحبها وكان حنانها بلسم جراحي

إلى أعذب كلمة وأرق بسمة

إلى من ترافقني دعواتها وتضيئ دربي وتنير حياتي

"أمي" الغالية.

إلى روح طاهرة غادرت هذه الحياة وبقيت ساكنة في أعماقي

تهتف كل حين "ولد صالح يدعو له"

إلى "أبي" رحمه الله وطيّب الله ثراه.

إلى رفيقة دربي وشريكة حياتي وأم بناتي زوجتي ...

إلى بناتي المؤنسات الغاليات:

هبة الرحمان، وجدان، جنان، غزلان.

إلى إخوتي وزوجاتهم وأبنائهم.

إلى أخواتي وأزواجهن وأبنائهن.

إلى زميلي في هذا العمل "بوخميس".

إلى الأستاذة الفاضلة التي أشرفت علي قبل ثمانية عشر عاما

الأستاذة "جيهان بلمولود"

إلى كل أساتذتي ... كل عائلتي ... إلى كل هؤلاء

أهدي هذا العمل.

الشريف

مقدمة

مقدمة:

شعرية السرد من القضايا التي لا زالت تثير جدلا واسعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فهي لم تكن ابنة لحظة تاريخية عابرة، بل تمخضت عبر عمل دؤوب وجهود علمية حثيثة، لم تنقطع أمشاجها عبر سنوات طويلة، منذ زمن الفلسفة الإغريقية، وشعرية أرسطو وأفلاطون فنظرية الأجناس الأدبية ثم الشكلانية الروسية التي لها الفضل في إرساء الطابع المنهجي المنظم لمعالم الشعرية كونه موضوعا يبحث عن فرادة العمل الأدبي أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا

وعليه فإن الرواية من أهم الفنون السردية التي شهدها الأدب وتمكنت في فترة قصيرة من بسط سيطرتها على الساحة الأدبية، وقد لقيت إقبالا عندما تقول "الرواية" تخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي شهدت رواجا كبيرا على لسان الباحثين والدارسين حيث تعددت الدراسات والأبحاث حولها باعتبارها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الفنية والدلالية.

وقد وقع اختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية الذين تناولوا هذا النوع من الأجناس الأدبية ألا وهو "الأزهر عطية" في رواية "الياقوت" حيث حاولنا إبراز شعرية السرد فيها، وبذلك كانت الدراسة موسومة :

بـ شعرية السرد في رواية الياقوت – حين أتكلم يزول عطشي –

ومن الأسباب التي أدفعتنا إلى اختيار هذا النوع من المواضيع من بينها: إعجابا بهذه الرواية، وأيضا تميز الروائي الجزائري الأزهر عطية في تقنيات السرد، واحتواء الرواية على الجماليات الشعرية، والعناصر الفنية.

وتكمن أهمية الدراسة في تقصي مكامن الشعرية في الرواية، والتفصيل في جمالياتها الفنية داخل هذا العمل.

أما في ما يخص إشكالية البحث فتمثلت في: **كيف تبلورت قضايا الشعرية الحديثة في رواية الياقوت؟**

وتندرج تحت هذه الإشكالية العامة من الأسئلة الفرعية تتمثل في:

- ماهية الشعرية؟ وماهي شعرية السرد؟
- وكيف تجلت شعرية السرد في رواية الياقوت؟
- وماهي الآليات السردية التي استعملها الروائي من أجل بث روح الشعرية؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات والتساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تتكون من [مقدمة ومدخل] تناولنا فيه: ماهية الشعرية والسرد والعلاقة بينهما، وأهم أعلام كل منهما.

وفصل أول نظري: تصفن عناصر السرد من [أنماط ، وأساليب ومستويات وأشكال ...] وكذلك تعرضنا إلى أركان السرد المهمة [الحدث، الشخصية، الزمن، المكان].

أما الفصل الثاني التطبيقي: أبرزنا فيه تجليات الشعرية السردية في رواية الياقوت، وتطرقنا إلى أهم تقنيات الشخصية والزمن والمكان الموجودة في الرواية

وفي الأخير جاءت الخاتمة لترصد لنا أهمية النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة وترسم آفاقها وذيّلنا البحث بملحق احتوى التعريف بالروائي، وملخص الرواية وقائمة المصادر والمراجع وختمنا بفهرس الموضوعات الذي تناول كل ما جاء في الدراسة، وفي الأخير ملخص المذكرة مع ترجمته باللغة الإنجليزية.

ومما لا شك فيه أن الظاهرة الأدبية الشعرية في الرواية متعددة الجوانب والزوايا فقد احتجنا إلى منهج نتبعه في دراستنا وهو المنهج السيميائي لأنه الأنسب في تحديد الشعرية السردية والجماليات الفنية وفك الرموز الدلالية للألوان في الرواية.

كما لا يفوتنا أن ننوه إلى جملة من المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ويسرت لنا الطريق في درساتنا من بينها:

"رواية الياقوت" وهي المصدر الأساسي إلى العديد من المراجع العربية منها: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية) لحسن بحراوي، وبنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني، ومن المراجع الغربية المترجمة نجد : نظرية الزمن [جيرار جنيت] ونظرية الشخصية [فيليب هامون]، ونظرية الفضاء [غاستون باشلار].

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات ولعل أبرزها: استخلاص شعرية السرد من الرواية، لعدم توفر دراسات حول رواية الياقوت كونها حديثة الظهور، وكذلك كثرة المراجع التي تتحدث نظريا وتطبيقيا عن شعرية السرد بشكل مفصل أوقعنا في الكثير من العقبات خاصة ما تعلق منها بإشكالية المصطلح، وكل هذه الصعوبات على الرغم من عرقلتها لنا، غير أنها لم تقف حاجزا بيننا وبين تكملة البحث، فبفضل الله عز وجل استطعنا أن نخرج هذا العمل على ما هو عليه اليوم.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف رياض مسيس الذي خصنا بوقته وخبرته والذي كان نعم السند والمرشد كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة.

هذا هو جهدنا قد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأي عمل إنسانيا، فهذه الدراسة لا تزعم لنفسها الكمال، لأن الكمال لله وحده.

مدخل:

مفاهيم نظرية (شعرية السرد)

مدخل: مفاهيم نظرية (شعرية السرد)

توطئة

أولا: الشعرية

1- مفهوم الشعرية

1-1- الشعرية في الفكر الغربي وأهم أعلامها

1-1- الشعرية في الفكر العربي وأهم أعلامها

ثانيا: السرد

1- مفهوم السرد

1-1- السرد في الفكر الغربي وأهم أعلامه

1-2- السرد في الفكر العربي وأهم أعلامه

ثالثا: مفهوم شعرية السرد

رابعا: العلاقة بين الشعرية والسرد

خامسا: تعريف الرؤية السردية

سادسا: أنواع الرؤية السردية

خلاصة

توطئة

لازالت شعرية السرد من القضايا التي تثير جدلا واسعا في الدراسات النقذية المعاصرة ، فهي لم تكن ابنة لحظة تاريخية عابرة، بل تمخضت عبر جحود نقذية لم تنقطع أمشاجها عبر سنوات طويلة، منذ زمن الفلسفة الإغريقية شعرية "آرسطو" و "افلاطون"، فنظرية الأجنتس الأدبية، ثم الشكلانية الروسية، التي يعود لها الفضل قي إرساء الطابع المنهجي المنظم لمعالم الشعرية، ويعد السرد رافدا من روافد الشعرية الذي نال اهتمام الباحثين .

أولا: الشعرية:

1- مفهوم الشعرية:

يعد مفهوم الشعرية من المسائل التي عني بها الدرس النقذي واللساني القديم والمعاصر

حتى تعددت مفاهيمها ومدارسها، لكن قبل محاولة رصد مدلولها الإصطلاحي لابد من البحث في الجدر اللغوي لكلمة: شعرية:

أ. لغة:

لسان العرب: الشعرية من شَعُرَ ، يشعُر، شعرا، وشعرة ، ومشعورة، وشعورا .

كله: ماشعرت بمشعوره، حتى جاء فلان وأشعر لفلان ما عمله (...) ، وليت شعري أي ليت علمي وليتني علمت" [1] ، لهذا جاءت تسمية الشعر بهذا الإسم، فالشعر عندهم: "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه شعر ما يشعر غيره أي يعلم، أي أنّ الشعر يختص بسمات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية من وزن وقافية، والشاعر هو المترجم لتلك الأحاسيس.

1 ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان مج8 ط1، 2000م ص88

الصِّحاح: وشعر بالشيء يشعر شعرا وبالكسر فطن له ومنه قولهم: ليت شعري أي ليتني علمت ، قال (سيبويه): " أصله شعرة لكنهم حذفوا الهاء كما حذفوها من قولهم ذهب بعذرها وهو أبو عذرها" (1)

فالشعر هو العلم والفطنة، لذا كان العرب قديما يفتخرون كون الشاعر من بني قبيلتهم، لهذا أطلق عليه لقب "الشاعر" لفطنته، وفي هذا اتلخصوص يقول "ابن فارس" في(معجم مقاييس اللغة) عن الشاعر: "سمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره، قالوا: والجليل على ذلك قول (عنترة):

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم** (2)

والقصد من ذلك أن الشعراء كانوا سريعي البديهة والذكاء والفطنة، ويتميزون بما لا يتميز به عامّة الناس.

أما في المعاجم الحديثة نذكر منها "معجم الوسيط" (شعر) فلان يشعر، قال الشعر، ويقال: شعر له قال شعرا ، اكتسب ملكة الشعر فأجاده (3)

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية في المعاجم القديمة والحديثة أنّ مصطلح الشعرية جاء بمعنى العلم والفطنة والإجادة في منظوم القول.

ب. إصطلاحا

الشعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقذية الحديثة التي تركز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية سواءً كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصية

(1) اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،تح: عبج الغفور العطار، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ط2 ، 1979م

(2) بن زكرياء أحمد بن فارس: معجم المقاييس في اللغة: تح: شهاب بن عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ط،1 1994م ص528

(3) ابراهيم مصطفى أحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، مج 2 ، دار الدعوة، د،ط،د،ت ، ص484

المؤلف ، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس الذين قاموا ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية (poetica) وهي قوانين الخطاب الأدبي [1] فالشعرية هي مايجعل النص الشعري شعريا أو هي بتعبير"رومان جاكبسون" (Roman jakypson) " مايجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا" فهكذا تتحد ماهية الشعرية في كتابات النقاذ الغربيين [2] فإن مصطلح الشعرية من مصطلحات "أرسطو" يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب ، وليست غاية هذه النظرية تقسيم النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية ، ولكنها لا تتوقف إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة، فالشعرية علم يعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف على علم اللغة فموضوعه اللغة بينما الشعرية هو الخطاب

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص5

(2) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقذية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ط1 2016 ، ص277

1-1- الشعرية في الفكر الغربي وأهم أعلامها

نرى أن الشعرية مصطلح قديم عند الغرب، حيث ظهرت في التراث اليوناني عند آرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي ألّفه في القرن الرابع قبل الميلاد، وللبحث في هذا المصطلح، نحاول أن نذكر أهم الأعلام في النقذ الغربي الذين اهتموا بالشعرية ونظّروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعرية خاصة يعرف بها.

أ. الشعرية عند تودوروف: T.todorov (شعرية الخطاب):

اقترن مصطلح الشعرية بالناقذ الغربي تودوروف، حيث يؤكد في كتابه أنّ العمل الأدبي في حدِّ ذاته هو موضوع الشعرية، تتحدد على أساس انشغالها على خصائص الخطاب الأدبي [1] ، لذا يقال أنّ مفهوم الشعرية كونه (مقاربة للأدب) فهو يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية [2] ويلخص تودوروف دور الشعرية في البحث عن مستويات هذه المظاهر (المظهر اللفظي، التركيبي، الدلالي)وانظامها داخل النص باعتبارها المظاهر الأساسية التي بقوم عليها تحليل نص أدبي [3]

ب. الشعرية عند جاكبسون: Roman Jacobsen (الجمالي)

يعرف رومان جاكبسون الشعرية على أنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة.

---

(1) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب (د.ط) 1998 ص19

(2) الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2006 ، ص16

(3) حامي خديجة: تزفيتان تودوروف من نقذ النص إلى العقل النقذي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، قسم اللغة العربية، نوقشت بتاريخ 2021/06/21 ، ص65

كما يطرح تعريفا آخر أكثر إيجازا في قوله " يمكن للشعرية أن تُعرَّف بوصفها دراسة الوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص". هكذا انبثقت شعرية جاكبسون من اللسانيات في محاولة منه لاكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات

ج. الشعرية عند جون كوهن: Jean Cohen (شعرية الإنزياح)

عرّف جون كوهن الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[1] وقد حدّد بهذا خطوة رئيسية في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقِّق للنص فرادته مثل: الوزن، القافية والإسناد اللغوي المخصوص، النظم، الإستعارة و غيرها، فالشعرية عنده هي: "ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري" [2] وتطرّق كوهن إلى قضية الإنزياح في الشعر، ويرى أن الإنزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة، لتتحول بذلك إلى الإنحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يضفي على النص صفة الشاعرية، مما يجعلها لغة تتسم بالغموض، وينعتها كوهن "باللغة العليا"، كما يرى أنّ للشعر دورا فعالا، فهو قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتتان، حيث ما يميز اللغة الشعرية عند كوهن هو عدولها عن المعاني القاموسية.

ج. الشعرية عند بول فاليري Paul Valery

لقد كانت شعرية آرسطو محاكاة وتقليد للواقع والمواقف الإنسانية، فهي مجرد نظرية متوازية محفوظة في إطار تقليد الإغريفيين والرومانيين ويعد آرسطو الرائد الأول لمصطلح الشعرية في كتابه: "فن الشعر" وبهذا تكون شعرية آرسطو بمثابة الأرضية التي شيّدت صرح الشعرية الغربية، وقد ولدت هذه الأخيرة على يد الأديب الفرنسي بول فاليري (1871 - 1945) فهو يمثل الأب الرُّوحي للشعرية حيث وحّد بين الشعرية والأدب بقوله: " كل كتابة أدبية هي شعرية" وهي مقولة وجدت صدى عميق بين النقاد والأدباء وفي مقدمتهم: الشكلانيين الروس،

(1) بشير تاوريت: رحيقالشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، ط1 الوادي ، الجزائر، 2006 ص49

(2) بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، مصر 1984، ص09

وفي مطلع القرن العشرين ثبتتها النظرية البنيوية فانتشرت الخاصية الشعرية واقترنت بالرواية، ومن الواضح أنّ النظرية الشعرية لم تفقد طريقها في مسيرتها الطويلة بالرغم من تشعباتها... ولعل الفضل يعود إلى الكتاب الموسوعي الذي ألفه تزفيطان تودوروف تحت عنوان "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة" ... كان بمثابة دستور شامل لأصحاب الشعرية وغيرهم" (1)

ويذهب بول فاليري إلى أنّ الشعرية ليست وقفا على الشعر فحسب وإنّما يتّسع أفقها إلى الأجناس النثرية الأخرى ويقول أنّ الشعرية: "فضاء لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في الوقت ذاته هي الجوهر والرسالة ومن ثم فالشعرية لا تعني مجموعة من المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر وإنّما هي دراسة للخصائص النصِّية" (2)

(1) زينب معمري: شعرية التكرار في شعر أمل دنقل أنمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي 2011، ص15

(2) قيس عبد المؤمن: الشعرية ذات في أدب جبران خليل جبران، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي 2011، ص07

1-2 الشعرية في الفكر العربي وأهم أعلامها

بعد حديثنا عن الشعرية عند الغرب، نعود للحديث عن الشعرية عند العرب، حيث اختلف النقاد العرب غي تسميتها، وخاصة في ترجمة المصطلح ذاته، فالشعرية مقابل المصطلح الفرنسي (Poétique) أو الإنجليزي (Poetics) بمقابل اللغة العربية وصياغتها بمسميات عدّة مثل: البوتيك، البويطيقا، نظرية الشعر، الشاعرية.

أ. الشعرية عند كمال أبو ديب (شعرية الفجوة)

الشعرية عند كمال أبو ديب هي وظيفة من وظائف ما يسمِّيه الفجوة أو مسافة التّوتّر، لأن لغة الشعر دلائليا تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة ـ مسافة التوتر ـ على درجات مختلفة من السعة بين اللغة الشعرية واللغة اللاشعرية" [1] فأبو ديب يولي أهمية خاصة لما اسماه الفجوة، وهي في منظوره النقدي ميزة شعرية، لذلك فإنّ خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتقاء الفجوة، وحجته هو أنه حتى وإن تم تحرير الوزن فإنّ الشعرية ستظل غائبة [2] وهذا ما يخلق الفجوة ومن ثمة الشعرية، وخروج الكلمات عن معانيها القاموسية، والجمع بين المتنافرات.

ب. الشعرية عند أدونيس: (شعرية رؤيا)

لم تكن بداية أدونيس عربية، ولم ينطلق في دراسته للشعر من فراغ، حيث لم يعط الشاعر أدونيس مفهوما محددا، فسرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تستطيع أن تسكي العالم بأشيائه، بأسماء جديدة، أي تراه في ضوء جديد" [3] بهذا يقر بوجود شعريات، لا شعرية واحدة فقط، حيث ساهم في تطريز كسوة القصيدة الجديدة، وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل.

1) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص58

2) المرجع نفسه، ص24

3) أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب،ط2، بيروت، لبنان، 1989، ص78

تتمظهر شعرية أدونيس في كتابه "الشعرية العربية" إذ ابتدأه بالشعرية والشفوية، فكل كلام عنده لا يعد شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى، وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض ... فالشعرية عند أدونيس هي تلك المعايير التي تنظم الفن وتختص به لتميز بين المبدعين، كما أنه يفتح الشعرية على الإنتاج والقراءة والتأويل [1]

ج. الشعرية عند صلاح فضل

يقدم هذا المصطلح عبر جل مصنفاته، ويعد من المسهمين في التأسيس له في النقذ الحديث والمعاصر فنراه في "النظرية البنائية في النقذ الأدبي" يعرض لها باسم الشعرية، ونراه كما في "شفرات النص" و "أساليب الشعرية المعاصرة" و "تحولات الشعرية العربية" ومن هذه المكتوبات تلمح من تعاريفه للشعرية مثلا بين مجموعة من التأملات والأنساق النظرية من مفهوم الشعر وجوهره، وتقنياته التعبيرية من جانب، وعدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة من جانب آخر [2]

يرى صلاح فضل أن الشعرية هي تلك المسافة التي تلتقي فيها اللسانيات بعلم الجمال الأدبي والأسلوبي لتنتج تلقيا شاملا لجمال النص.

د. الشعرية عند عبد الله الغدامي

لقد أطلق عبد الله الغدامي مصطلح "الشاعرية" بدل "الشعرية" حتى يكون جامعا يصف "اللغة الأدبية" ويرفغ المصطلح من أرخبيل الشعر خشية الإلتباس فيقول: "نأخد بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر" [3]

1) ينظر هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية:ص31، 32 ، نقلا أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط1، 1989، ص44

2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط 1990 ، ص11

3) محمد عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص 52

فهو يبعد الشعرية عن الشعر ويرمي بها إلى الشاعر، ومن ثمة يلقي بها في جوف القارئ، "إذ أنّ الشاعرية عنده متعلقة بروح التمرد وعنصر الإدهاش، تهوى كسر المألوف، منتهية إلى قوانين العادة، إنّها سحر البيان، والعصا السحرية التي تملك قدرة خاصة على تحويل الحلم إلى واقع عن طريق الخيال والرؤيا... فالشاعرية متموّجة زئبقية تحتاج إلى قارئ يفجر علاماتها الإشارية، ذات الدلالات اللانهائية" (1)

كما يرى عبد الله الغدامي أن تقرير مصير النص يتوقف على القارئ، إذ يتمحور نقذه على نظرية القراءة بشكل خاص "... فالأدب إذن هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم، كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، وهنا تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما، والقراءة منذ وجدت هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له ..." (2)

1) بشير تاورير: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المعاصرين والشعراء، ص126-127
2) محمد سعدون: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009 - 2010 ، ص51

ثانيا: السرد

1. مفهوم السرد:

يعد السرد مجالا واسعا حديث النشأة ظهر في القرن العشرين، وحظي باهتمام كبير من النّقاد والدارسين، خاصة في كتاباتهم النقدية،وفيما يلي سنتعرف على دلالاته اللغوية والإصطلاحية:

أ. لغة

لسان العرب: جاء مصطلح السرد فيه أنه تَقدِمةُ شيء إلى شيء، نأتي به منسّقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث، ونحو يسرده سردا، إذا تبعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه ـ صلى الله عليه وسلم ـ لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابعا في قراءته في حذر منه" [1] أي أن السرد كما قدّمه هذا المعجم هو إحكام النسج والبناء والتداخل.

معجم العين: السرد هو "سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا وهو اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الجلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرّد" [2] فالسرد هنا هو تتبع الأثر ورواية حديث متتابع الأجزاء بطريقة منسجمة.

معجم الصّحاح: (السرد) الثقب، و(المسرودة) المثقوبة وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيّد السياق و(سرد) الصوم، تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة (سرد) أي متتابعة وهي ذوالقعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد هو رجب [3] وهو بذلك يعني التتابع وحسن السياق

معجم مقاييس اللغة: جاء فيه أنّ السرد "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض" (4) وهذا معناه أن السرد توالي أشياء كثيرة يربط بعضها ببعض.

نخلص من خلال التعاريف اللغوية من المعاجم العربية أنّ السرد جاء بمعنى التوالي والتتابع والترابط

1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1994م، ص211، (س.ر.د)
2) الخيليل بن أحمد الفراهبدي:العبن، تر:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2،ط2003،1 ص 235
3) محمد لن القادر الرتزي:مختار الصحاح، منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،لبنان،دط1988م، ص294 مادة(س.ر.د)
4) أحمد ابن فارس:معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2 2015م، ص38

ب ـ إصطلاحا:

يتجدد مفهوم السرد "Narration" على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الطريقة التي تروى بها القصة، وهو مايستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعينة المستخدمة في ذلك، وأولها اللغة، ومن ثم طرق تأليف الكلام وأساليب نطقه في سلك واحد، وعلى أشكال مختلفة، فالقصة أو الحكاية الواحدة بمكن أن تحكى بطرق عدّة، وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام.

وبما أن الحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين، (أ، يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة، وأن تتعين الطريقة التي تحكى بها القصة) وبما أن السرد يرتبط في مفهومه بالحكي" لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي[1] ، معناه أن السرد أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.

1 ـ 1 السرد في الفكر الغربي وأهم أعلامه:

أ. عند تودوروف: T.todorov وضع للسرد عدّة مفاهيم أهمها [2]

- إن السرد يقابل الخطاب، وعليه فإن ما يهم العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوٍ يروي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحجاث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا (أي نقل القصة)
- إن السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال)
- السرد ليس تتابع للأفعال بشكل عفوي وإنما هو تتابع على وفق منطق معين. ينظر "تودوروف" إلى السرد من حيث هو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ.

1) حميد الحميدان: بنية النص السردي(من منظور النقذ الأدبي)، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 1993، ص45

2) أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقذ العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص39-40

ب. عند جيرار جينيث Gerard Genette (1930 - 2018)

السرد عند "جنيث" هو "عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"، وذلك يعني أن سرد الأحداث يكون عن طريق اللغة ويعرفه كذلك أن "السرد هو المعامل اللفظي لوقائع غير لفظية، والسرد عنده يتضمن عروضا لأفعال وأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي" [1]

1) أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص43

1-2- السرد في الفكر العربي وأهم أعلامه:

شاع المصطلح في الساحه الادبيه العربيه بفضل الترجمه فهو يقابل في الفرنسيه والانجليزيه لفظه المشتقه من الفعل اللاتيني التي تعني روي وسرد ولتحديد تصور عربي لمفهوم السرد نعرض تعريفات النقاد العرب

أ السرد عند عبد المالك مرتاض يعرفه بقوله :"هو انجاز اللغه في شرط محكي يعالج احداث الخياليه في زمان معين وجيز محدد لشخص يتمثله شخصيات يضم هندستها مؤلف ادبي"[1] وهذا يقودنا الى ان السرد تخيلي فقط اما الاحداث فتكون واقعيه.

ب. عند حميد الحميداني يرى ان السرد هو: "الطريقه التي تروي تروى بها القصه عن طريق قناه الراوي والمروي له وفي رايه ان القصه لا تاخذ بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقه التي يقدم بها المضمون"[2] ونخلص من هذا التعريف الى ان حميد الحميداني يقترح خطاطه يلخص فيها دوره السرد وهي تتشكل من ثلاثه اطراف هي المروي القصه المروي له

ج. عند نبيلة ابراهيم ركزت على العلاقه المنطقيه بين مكونات السرد وبين الاحداث فعرفته بقولها :"هوعمليه سرد هو حكايه منطقيه ترتبط فيها الاسباب بالمسببات "[3]

د. عند الناقد اللبناني موريس ابو ناصر يرى ان السرد: "هو بناء داخلي للقصه المكونه من الاحداث والوقائع وذلك تبعا لمفهوم زمن معين ومن علاقه القاص باحداث قصته وتوجهه المباشر او غير المباشر الى من يكتب اليه"[4]

نلاحظ ان مفهوم السرد مهما تعددت مفاهيمه وتباينت باختلاف اراء الباحثين والنقاد عربيين كانوا ام غربيين فان السرد يبقى في نهايه المطاف الطريقه التي نحكي بها القصه او الحكايه

1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة للمجلس والثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998 ص256
2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 45
3) نبيلة ابراهيم: قص الحداثة مجل فصول ، القاهرة، ج4، 1986 ، ص97
4) موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي(في التنظير والممارسة)، دار النهار، ط1، بيروت 1979 ص84-85

كما نلاحظ من خلال تعريف موريس ابو ناصر ان السرد بمعنى القصه مثل ما تجده عند حميد الحميدان غير ان الاخير يركز على كيفيه اداء القصه المسرود عند الناقد التونسي محمد رشيد ثابت نجد تعريف السرد عند محمد رشيد بانه الاحداث والاعمال التي يقوم بها الاشخاص داخل العمل القصصي ونلاحظ هنا انه حصل السرد في العمل القصصي كذلك مثل ما نجده عند موريس ابو ناصر مما يجعل حسبه السرد غائب في الاسطوره والشعر والروايه والحديث وغيرها

هـ. عند الناقد التونسي محمد رشيد ثابت نجد التعريف السرد عند محمد رشيد بانه:" الاحداث والاعمال التي يقوم بها الاشخاص داخل العمل القصصي"[1] ونلاحظ هنا انه حصل السرده في العمل القصصي كذلك مثل ما نجده عند موريس ابو ناصر مما يجعل حسبه السرد غائب في الاسطوره والشعر والروايه والحديث وغيرها

1) محمد رشيد ثابث: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام الميلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص75

ثالثا مفهوم شعريه السرد:

نعني بشعريه السرد ما اصطلح عليه الدارسون :الشعرية السردية" او "سردية الشعر" فيقصد بذلك "تهجين النوع القصصي ـ ايجابيا ـ ليصبح متضمنا للشعر بصيغه سردية جديدة ... وذلك ان الشعر لم يعد مركزا في نصوص شعريه خالصه وانما اصبح يمرر إلينا عبر النصوص السردية"[1] فأصبح حضور الشعر في السرد حيث يخترق يخترق كلاهما الاخر وذلك بامتزاجه بالفن الشعري واقترانه واقترانه من سماته ومتابعه تفاعلات السر مع الشعر منظورا ورؤيه وصياغه مع تقديم ايجاء ايحاءات ضمنيه عن حدود الشعر في السرد والعلاقه بين الاجناس بحيث يلتبس الشعر بالسرد وتذوب الحدود بين الاجناس.

"وما دامت الشعريه تعنى بقوانين الابداع الفني لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنيا بدراسه الفنون السرديه بجانب السرد وعليه فان شعريه السردين هي اختصاص جزئي بالنسبه الى الشعريه العامه"[2] ويندرج ذلك بان الشعريه السرد تعنى بدراسه السرد لاستنباط المسوغات التي جعلت منه عملا فنيا.

ومن هذا المنظور فان شعريه السرد علم يسعى الى استنباط القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسه اعمال النموذجيه ثم تعمم القوانين المستنبطه على النصوص الاخرى فهي عمليه محايده فهي عمليه محايده مجرده وداخليا من داخل النصوص السرديه فيؤكد معظم النقاد من بينهم جينيت تودور فلاديمير بروب وغيرهم من خلال مناقشتهم وكتاباتهم ان السريات فرع مهم وواسع من الشعريه يهتم بدراسه الاجناس النتريه كالروايه والقصه والحكايه فشعريه السرد هي مساله من مسائل الشعريه بحيث استعمل بحيث استعمل الشكلانيون المصطلح الشعريه مع السرد ولم يستعملوا ان نتريه لانهم يقدرون قيمه الشعر ويعتبرونه النموذج الامثل والافضل لاستخدام اللغه

1) محمد عبد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد، مبدأ التدوين)، مقال نشر على شبكة الأنترنيت، الأردن ص49

2) ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997، ص23

رابعا العلاقه بين الشعريه والسرد:

توجد علاقه قويه بين مفهومي الشعريه والسرديه حيث نجد سعيد يقطين يقول: "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسرديه الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطقيا التي تعنى بادبيه الخطاب الادبي بوجه وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعريه الخطاب الشعري"[1] بمعنى ان السرديه تهتم بجزء فقط من الخطاب السردي ضمن علم كامل هو البويطقيا في حين نجد الشعريه تهتم اهتماما واسعا وأشمل فالسرديه فرع من اصل كبير هو الشعريه بمعنى ان الشعريه تحوي السرديه وتشملها وبهذا يوجد رابط قوي بين مفهومي الشعريه والسرديه .

خامسا تعريف الرؤيه السرديه:

تعتبر الرؤيه الطريقه التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث او الحكايه من وجهه نظر معينه وتختلف هذه باختلاف رؤيه رؤيه الرواه ومواقفهم ازاء الحدث او الفكره او الموقف او الشخصيه لذا تعددت الرؤيه بتعدد زوايا الرؤيه نافذه الراوي لرصد اللقطه او الحدث او الفكره"[2] فهي الزاويه التي ينظر منها الراوي الى الاحداث والشخصيات او هي المنظور التي من خلاله ترى القصه فيحيط بالاطار السرد الذي يستعمله سواء كان ضمير المتكلم او الغائب وسواء كان الراوي محدودا او عليما[3]

1) ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997، ص23
2) حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق،المجلد4، العدد الأول،2008 ص69
3) حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريث الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2008، ص27

وفي عباره اوضح عرف "لينتفالت"(j.intevelt) الرؤيه يقول: "هي عمليه المعرفه او الادراك بواسطه الفكر والحواس"[1] فاعتبر تودورف جهات الحكي (jespect) في معناها الاصلي الدال على الرؤيه او وجهه نظر هي الطريقه التي بواسطتها تدرك القصه عن طريق الراوي وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر ان القراءه عمل حكائي لا تجعلنا مباشره امام ادراك احداثه وقصته الا من خلال الراوي وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقه بين الهو في القصه والانا في الخطاب او بمعنى اخذ علاقه الشخصيه والراوي"[2] ولكن جرار جينيت يفضل استعمال مصطلح ـ البؤره ـ او ـ التبئير ـ وذلك حتى يتحاشى ما تنطوي عليه هذه الالفاظ (الرؤيه ووجه النظر) من ايحاءات تتصل بالحاسه البصريه بصفه عامه ويرتبط هذا المفهوم التبذير بالتقنيه المستخدمه لحكي القصه المتخيله وان الذي يحدد الشروط اختيار هذه التقنيه دون غيرها هو الغايه التي يهدف اليها الكاتب عبر الراوي[3]

سادسا انواع الرؤيه السرديه تختلف الابحاث وتتعدد التصورات حول مفهوم الرؤيه السرديه كما انها تتطور سواء بتعديل المفهوم او توسيعه وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم رؤيه السرديه مفتوحا ومنظورا ومتغيرا لذلك يعد تودوروف... كتاب: (جان بيون) "الزمن والرواية من أهم الدراسات التي تناولت الرِية أو وجهة النظر بالدرس حيث يرى صاحبه أن الذي يهمنا في الرواية ليس النقذية وإنما السيكولوجية لذلك جعل منطلقه في دراسة السرد (علم النفس)

ولكننا اقتصرنا على عرض تصور تودوروف لمفهوم الرؤية السردية فهو كذلك يميز بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية:

1) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 155
2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1997 ص293
3) عمر عبد الواحد: شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003 ، ص14

1-6الرؤيه السرديه من الخلف: حيث يكون الراوي عارفا اكثر مما تعرفه الشخصيه الحكائيه اي انه يستطيع ان يدرك رغبات الابطال الخفيه وتكون العلاقه بين الراوي والشخصيه الحكائيه علاقه سرد موضوعي واما في سرد الاحداث لا ندركها لا تدركها شخصيه روائيه بمفردها... انه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان" (1).

2-6 الرؤيه مع: وتتمكن في ان تتساوى معرفه الراوي بمعرفه الشخصيه الحكائيه اي ان الراوي لا يقدم لنا اي تفسير او معلومه حتى تكون الشخصيه الحكائيه قد وصلت وعرفت تلك المعلومات فالشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الروايه هو ضمير المتكلم حيث تقوم الشخصيه نفسها بسرد الاحداث مثل ما نجد في السير الذاتيه في الروايه مع تنتمي الى نمط السرد الذاتي كما تسمى بالرؤيه المصاحبه لان الشخصيه قد تكون في حد ذاتها تقوم بروايه الاحداث هذا ما نجده في روايه ذات البطل الاشكالي.

3-6 الرؤيه من الخارج: وتتمثل في ان الراوي لا يعرف الا القليل ما الا القليل ما تعرفه احدى الشخصيات الحكائيه اكثر منه اي ان الراوي يصف الاحداث الخارجيه دون ان يعرف اسرار الابطال ويعتقد تودوروف" بان هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي ولا يعدو ان تكون مواضعه وانواع السرد التي تنتمي الى هذا الشكل قليله مقارنه مع الانواع الاخرى وهذه الاشكال السرديه لم توظف الا في القرن العشرين خاصه مع تيار الروايه الجديده" (2)

الفصل الأول:

الفنيات السردية في الرواية المعاصرة

الفصل الأول: الفنيات السردية في الرواية المعاصرة

تمهيد

I- عناصر السرد

1- مكونات السرد

2- أنماط السرد

3- زمن السرد

4- أساليب السرد

5- مستويات السرد

6- وظائف السرد

7- أشكال السرد

II - تقنيات السرد الروائي

1- شعرية الشخصية الروائية

2- أنواع الشخصية

3- أبعاد الشخصية

4- أقسام الشخصية الروائية

5- طرق رسم الشخصيات

6- أهميه الشخصية في العمل الروائي

خلاصة

I- عناصر السرد قبل التطرق الى تقنيات السرد وجب الإحاطه بالمكونات والمستويات الاساسيه للسرد والوظائف والاشكال التي لا يكون السرد سردا بدونها وسندرجها في النقاط التاليه:

1- مكونات السرد

أ- **الراوي (السارد** لقد) وجه تودوروف اهتماما كبيرا نحو الخطاب السردي للنص الروائي فمن جهه اولى تناول من القص فمن جهه اولى تناول زمن القص وهو الزمن التخيلي المختلف عن الزمن الواقعي والمبتعد عنه ومن جهه ثانيه نظر في هيئه القص التي تمثل موقع الراوي الذي يرى منه المروي ونظر من جهه ثالثه في نمط القص وهو دراسه الطريقه التي يحرك بها الراوي السرد نحو تحويل القص التخيلي الى مرئي[1] فالراوي هو العنصر الاساسي في تشكيل النص المروي اذا انه يتحكم في زمن القصه اذ انه يتحكم في زمن القصه وبناء على الزاويه التي يرى منها الاحداث تتحدث العلاقه بينه وبين المروي والحركه من موقع الراوي باتجاه عالم القصه ومهمه الراوي هي روايه الافعال التي تقوم بها الشخصيات والحكي عنها وهو ما يحول الراوي وهو ما يخول الراوي التصرف في زمن القصه عن طريق استعمال الانماط المتعدده التي تؤثر فيه فيختلف وفقا لذلك عن زمن القصه الواقع اذ يمكن ان يقترب من بعضهما البعض ويمكن ان يتاخر احدهما عن الاخر او يسبقه لان الراوي يلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى كما ان له الحريه في اختيار الاشخاص الذين يروون الحدث القصصي والراويه يستعمل في كل هذا تقنيات متعدده تساعده في ايجاد هيئه القص الخاصه به وابداع الخطاب وعليه فان الراوي هو الشخص الذي يصنع القصه فهو الوسيط بين الحدث ومتلقي الحدث وهو الشخص الذي يقوم بسرد المرويات[2]

1) رنا الحفيظ كشاي: تقنيات السرد والنتائج البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، (دط) 2000 ص60

2) عدنان علي محمد الشريم:الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2015، ص16

فالسرد فعل ارسالي من السارد (الراوي) الذي يحاول ابلاغ القصه عبر وسائل لفظيه الى متلقي ما.

ب - المروي(المسرود): هي مجموعه المواقف والاحداث المرويه في الحكي القصه في مقابل الخطاب والعلامات الموجوده في التي تقدم المواقف والاحداث المرويه في مقابل السرد[1] فان المحكي باعتباره موضوعا هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي وهناك من يتقبله ومن المنطقي ان يوجد داخل التواصل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم انا وضمين المخاطب انت من طرف بعضهما بشكل مطلق ولا يمكن بنفس الطريقه ان يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب او مستمع او قارئ[2] فالعمل الادبي هو خطاب في نفس الان اذ يوجد سارد يروي القصه وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي اليها والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي من احداث مقترنه باشخاص يؤطرها فضاء من المكان والزمان وتعد الحكايه جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[3] والروايه بالضروره تحتاج الى مرسل ومرسل اليه والمروه يتركب من مستويين:

1المبنى والمتن لدى الشكلانيين الروس

2السرد الخطاب والحكايه عند السردانيين

فالمروي يتركب من متواليه من الاحداث والاحتمال المنطقي لنظامها وعليه فان هذا العنصر العنصر بدوره يحتاج الى كل من الراوي والمروي له

1) جيرالد برنس، قاموس السرديات: ترجمة السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص119
2) آن بافليند: ألسلوب السردي ونحة الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، ترجمة: بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي ص 123
3) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط4، 2005 ص07

ج ـ المروي له هو الشخص الذي يروى له النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطب، ويوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل منهم بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راوي آخر[1]

ويعد "برنس" أول من اهتم بدراسة المروي له، ويعتبر أن مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى راوي، مروي له يتلقن السرد من الراوي، ومن جهة أخرى يحدد "تشاشمان" عدة مستويات تتفاعل خلالها عملية التواصل السردي استنادا إلى طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي وهذه المستويات هي المؤلف الحقيقي يقابله القارئ الحقيقي ومستوى المؤلف الضمني ويقابله القارئ الضمني، ومستوى الراوي ويقابله المروي له

ويحدد "رولان بارت" في الشخص الذي نصنع له قصه في تعارض مع السارد[2] فهو مصطلح دقيق لا يشبه المصطلحات المعتاد عليها كالقارئ المتلقي المروي له المرسل اليه ويجب ايضا التمييز بين المروي له والقارئ الضمني فالمروي له يمثل جمهور الراوي ويوجد في النص على هذا الاساس اما الاخير فيمثل جمهور المؤلف الضمني ويتم استنباطه من النص ككل وعلى الرغم من ان التمييز يمكن ان يكون اشكاليا مثلا في حاله مروي له حقيقي تماما فانه يكون احيانا غايه في الوضوح مثلا في حاله السرد الذي يكون فيه المروي له شخصيه ايضا.

د الراوي الأساسي: هو الراوي الذي يقدم السرد الكلي بما في ذلك الشروط الصعبه التي تؤلفه او اجزاء منه كما يعبد الراوي المسؤول في النهايه عن السرد كله بما في ذلك العنوان العبارات الجمل...الخ[3]

1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص120
2) سعيد علواش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص111
3) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص90

هـ ـ الراوي الضمني: وهي الذات الثانيه للمؤلف كما يعيد بنائها من النص كما انها الصوره الضمنيه للمؤلف في النص التي تمكن التي تكمن خلف المشاهد المسؤوله عن تصميمه للنص وينبغي التمييز بين المؤلف الضمني والمؤلف الحقيقي.

فالمؤلف الحقيقي او الفعلي يمكن ان يكتسب نصيه او اكثر ينقل كل منهما صوره مختلفه عن المؤلف الضمني هذا اولا وثانيا ان نصا واحدا له مثل كل النصوص مؤلف ضمن واحد يمكن ان يكون له مؤلفين حقيقيين او اكثر كما ينبغي التمييز بين المؤلف الضمني في النص السردي والراوي[1]

والمؤلف الضمني لا يحكي مواقف احداث وانما يعد مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها وعلاوه على ذلك فانه يستنبط من النص ككل عوضا عن وجوده داخل النص كراوي وعلى الرغم من ان التمييز يمكن ان يكون اشكاليا في حاله الراوي الغائب او الخفي فظهور شخصيه جديده او حضور الشخصيه الحكائيه التي هي اكثر الاشكال تعبيرا عن التضمين يستدعي القصه السابقه الى ان تروي قصه جديده بالضروره والقصه الثانيه يجب ان تكون مضمنه في القصه الاولى وللتضمير معنى داخل تظهره الحكايه نفسها فهو يظهر فهو يظهر الشخصيه الاساسيه لكل حكايه لان الحكايه المضمنه هي حكايه لحكايه فحين تروي قصه حكايه اخرى تصل الحكايه الاولى المتضمنه الى موضوعها الاساسي.

والحكايه المضمنه هي في ان واحده صوره لهذا الحكايه الكبرى الغامضه التي لا تشكل الحكايات الكبرى الا اجزاء بسيطه فيها فان قدر كل حكايه هو ان تكون حكايه لحكايه تتحقق عبر التضمين"[2].

نستنتج مما سبق انه من خلال تحليل العناصر الاساسيه للبنيه السرديه للحكايه يمكننا ان نبين العلاقات الداخليه التي تربط عناصر السرد ببعضها البعض فمن خلال درس العلاقات بين الراوي والمروي والمروي له او التقنيات التي استعملها الراوي لبناء حكايه او وظائف الشخصيات الاساسيه للحكايه يمكننا ان نكشف البنيه السرديه للحكايه.

1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص91-92
2) أنظر: رنا الحفيظ كشاي: تقنيات السرد والنتائج البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، (دط) 2000 ص62

2- أنماط السرد

يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطيني من السرد سرد موضوعي (Objictif) وسرد ذاتي (Subjectif)

أ **السرد الموضوعي:** يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الافكار السرديه للابطال ويكون الكاتب مقابل للراوي المحاود المحايد الذي لا يتدخله ليفسر الاحداث وانما ليصفها وصفا محايدا كما يراها فهو يترك الحريه للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله ونموذج هذا الاسلوب هو الروايات الواقعيه.

ب السرد الذاتي: فاننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي او طرف مستمع متوفر على تفسير لكل خبره متى وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه ولا يقدم الاحداث الا من زاويه النظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تاويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه الى الاعتقاد به نموذج هذا الاسلوب هو الروايات الرومانسيه او الروايات ذات البطل الاشكالي[1].

3- زمن السرد:

يجمع النقاد على ان الزمن عنصر مهم في بناء الروايه ومن المعتذر ان نعثر على سرد خال من اي عمل حكائي جاز لنا افتراضا ان نفكر في زمن خالي من السرد فلا يمكن ان نلغي الزمن فهو الذي يوجد في السر وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2] ونميز بين اربعه اوضاع زمنيه للسرد نسبه الى الحكايه:

1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص46-47

2) حسن بحراوي: بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، لبنان، 1990، ص117

أ - **السرد التابع او السرد اللاحق:** وهو السرد المتاخر عن الحدث اي نسرد الان ما حصل قبلا نقدم القصه بعد تمام اكمالها فيقوم الراوي بذكر احداث حصلت قبل زمن السردي بان يروي احداث ماضيه قبل وقوعها وهو النمط التقليدي الاكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمه التقليديه العجيبه: "كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والاوان" او السند الوارد في محاضر الجلسات او نشرات الانباء "اجتمعت اللجنه الفلانيه يوم كذا وكذا"[1] وقد استغرق هذا النوع معظم مساحه الاعمال السرديه

ب - السرد المتقدم: وهو زمن الحكايه التنبؤيه وله تسميه اخرى السرد الاستشراف وهو المتقدم على الحدث اي ان نسرد الان ما سيحصل لاحقا ويقتل في القصص الدينيه التي تروي ما سيحصل لاحقا بصيغه المستقبل ويكثر في الاخر اي هو سرد استطلاعي للاحداث تقع في ازمنه قادمه لانه يقوم على احداث تقع مستقبلا كما هو الشان في روايه الخيال العلمي فعصر النص القصص لا يهم في تحديد السرد بل صيغ الافعال وسياقها هو الذي يهم.

ج - السرد الآني (السرد المتواقت): وهو السرد الذي يتطابق مع جريان الاحداث اي ان نسرد الان ما حصل الان وهو ابسط نوع تلغى فيه المصادقه بين السرد والحكايه وهو سرد يرد في صيغه الحاضر متزامن مع الحكايه اذ ان الاحداث الحكائيه والعلميه السرديه يحدثان في ذات الوقت"[2] كان يصف السائد حدثا يدور في تلك اللحظه كما يمكن ان يمر الراوي من سرد تابع الى سرد اني بصيغه الماضي والسرد الملحوظ بصيغه الحاضر كما ان هذا النوع من يمكن ان ياتي على شكلين اما ان تغلب الحكايه على السرده وهذا يعني سرد الحوادث فقط واما ان يكون عباره عن صوره مونولوجيه غير وظيفيه غير وظيفه المونولوج.

1) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص11
2) المرجع نفسه ص 100

د - السرد المدرج (السرد المتداخل): وهو السرد الذي تتداخل فيه الانواع الثلاثه التي سبق ذكرها ويتمظهر خلال تقنيه ادراج الرسائل ضمن بنيه النصر الروائي حيث يتوقف الحكي ويدرج النص اذ تكون الرساله في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصر في العقده بمعنى ان الرساله تكون ذات قيمه انجازيه كوسيله من وسائل التاثير للمرسل اليه[1]

كما ان السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السريه المنتميه الى ازمنه مختلفه الحاضر الماضي والمستقبل ويتمثل هذا السد في الروايات التناسليه وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميميه.

1) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 103

4- اساليب السرد

لقد خصص صلاح فضل ثلاثه اساليب للسرد ووجد في النصوص الروائيه التي انطلق منها التصنيف نماذج تمكنه من اطفاء الطابع العلمي على تقسيمه ويمكن للقارئ الرجوع اليه ليجد نفسه امام رؤيه مختلفه وتصنيف اخر للحقب التي رآها بدوره لا تخرج عن ثلاث والتي تشكلت من خلالها هذه الاساليب"[1]

أ **الاسلوب الدرامي** :ويسيطر فيه الايقاع بمستوياته المتعدده من زمنيه ومكانيه منتظمه ثم يعقبه في الاهميه المنظور وتاتي بعده المادة.

ب الاسلوب الغنائي: وتصبح الغلبه فيه للماده المقدمه في السرد حيث تنسق اجزائها في نمط احادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الاهميه المنظور والايقاع"[2] بحيث يطفي الاسلوب الغنائي على الماده الروائيه نوعا من التناسق والتجانس بين عناصرها

ج الاسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سيادته على على سواه من ثنائيات وياتي بعده في الاهميه الايقاع والماده ولقد نوه صلاح فضل الى انه توجد حدود فاصله قاطعه بين هذه الاساليب تتداخل بعضها عناصرها في كثير من الاحيان وكل روايه تتضمن قدرا من الدراميه والغنائيه الذاتيه والملحميه والسينمائيه لكن بتفاوت النسب وتراتبها ومستوياتها في النص ككل هي التي تحدث موقعها[3] ويعتبر كل من الاسلوب الغنائي والسينمائي مكملا للعناصر الروائيه ولها اهميه في جعل كل من الروايه والقصه مكتمله في الافعال والاحداث

---

1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1 2012، ص100

2) صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية: مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، حلب دمشق (دط) 2009 ص11-12

3) عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد

5- مستويات السرد:

يفرق جرار جينيت بين المستوى الاول والمستوى الثاني

أ **السرد الابتدائي** (السرد من الدرجه الاولى)"narration primaire " وهو العمل الاول للمؤلف في الروائي عندما يكتب روايه يعتبر ذلك سردا ابتدائيا او سردا من الدرجه الاولى ويشير الى وضعيه التقليدي الذي يروي الحكايه دون وسيط اخر[1] فاول شيء يكتبه الراوي بعيدا يعد سردا اول انه سرد يغلب عليه الطابع الذاتي حيث يكون السارد اما المؤلف الحكايه او شخصيه من شخصيات الحكايه يقوم بسرد الاحداث ويحمل على عاتقه تفسير كل شيء ب **ب السرد الثانوي (السرد من الدرجه الثانيه)** "narration au second degré" وهو سرد يختفي فيه السارد الاصلي وراء شخصيه السارد الثانوي الذي يقوم بروايه الحكايه فالقاص يقص الحكايه داخل حكايه حيث تكون شخصيات سارده ومستقبل داخل الروايه ويقوم السارد منها بصدق قصته عن شخصيته عن شخصيه ثالثه خارج عن اطار القصه الاساسيه

6- وظائف السرد الروائي

للسرد عده وظائف يقوم عليها اد لا وجود لسرد بدون سارد فهو يربط بين المؤلف والقارئ ومن المفيد ان نضبط هذه الوظائف وهي:

1-6 **الوظيفه السرديه:** وفيها يتقلد المخاطب السردي ادوارا اضافيه كان يتحول الى راون او شخصيه ويسهم في تحديد اطار الساده وتطوير الحبكه وهو بذلك يسهم في ضبط الاطار السردي ويضمن تتابع المنطقيا للاحداث وييسر مهمه القارئ الحقيقي[2].

1) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 110

2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 164

2-6- الوظيفه التنسيقيه: وهي التي يمكن ان يرجع اليها السارد في خطاب اللسان واصف نوعا ما ليبرز تفضيلاته وصلاته وتعلقاته وباختصار تنظيمه الداخلي[1]

3-6- الوظيفه الابلاغيه: تظهر من خلال الاشارات التي بمقتضاها يشيد الراوي الى اشياء في الحياه المعيشه وتبليغ الرساله للقارئ سواء كانت هي الحكايه نفسها او مغزى اخلاقي او انساني[2]

4-6- الوظيفه الانتباهيه: وهي وظيفه تعرف الاهميه التي تتخذها الروايه الترسليه خصوصا في الاشكال التي يكون فيها حضور المرسل اليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن[3]

5-6- الوظيفه الاستشهاديه: تظهر حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته او درجه ذكرياته

6-6- الوظيفه الايديولوجيه: يقصد بها النشاط التفسير للراوي ويبلغ هذا الخطاب التاويلي ذروته في الروايات المعتمده على التحليل النفسي فهي تشمل التعليق على الاحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الاوصاف الحسنه او السيئه التي يسندها لشخصياته[4]

7-6-الوظيفه الافهاميه او التاثيريه: وهي احدى وظائف الاتصال التي يمكن على اساسها بنيت فعل من افعال التواصل اللفظي عندما يتركز فعل الكلام على المرسل اليه ويمكن القول ان الفقرات السرديه التي تركز على المروي له تحقق وظيفه افهاميه[5]

---

1) جيرار جينيث: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر الحلبي، الهيئة العامة للمقاطع الأميرية، ط2، 1997، ص264
2) عبد الرحيم الكردي: الرواية والنص القصصي، دارالنشر للجامعات، القاهرة ط2، 1996، ص64
3) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 108
4) ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص119
5) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام،بيروت للنشروالتوزيع،القاهرة ط1، 2003 ص36

6-8- **الوظيفه التعبيريه او الانطباعيه:** ونقصد بها ان يحتل السارد المكان المركزيه في النص وتعبيره عن افكاره ومشاعره الخاصه وتتجلى هذه الوظيفه مثلا في ادب السيره الذاتيه[1] ونخلص بان كل الوظائف متشاركه مع بعضها البعض.

7- اشكال السرد:

لقد تعددت تنوعت اشكال السرد في الاعمال الروائيه بحيث انقسمت الى ثلاثه اشكال وهي

أ **السرد بضمير الغائب:** يعد ضمير الغائب ابسط الصيغ الاساسيه للروايه والاكثر توظيفا وايسرها فهما على المتلقي فضمير الغائب هو القناع الذي يتموقع خلفه الراوي حتى يتمكن من تقديم افكاره وتصوراته دون ان يتدخل بصفه مباشره[2] وقد عرفه نورمان فريدمان انه الحكايه التي تسردها الشخصيه واحده ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الامام ولكن انطلاقا من الماضي[3] وضمير الغائب هو الاداه الفنيه الاولى المعتمده في عرض الحدث القصص الواقع خلال الزمن الماضي[4] ولضمير الغائب العديد من الميزات جعلته يكون الاكثر تداولا بين السراد وايسرها استقبالا لدى المثقفين ومن اهمها:

ـ انه وسيله صالحه يتوالى وراءها السارد فيبرز ما يشاء من افكار واديولوجيات وتعليمات وتوجيهات واراء دون ان يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا الا اذا كان مبتدئا -يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتبه من السقوط في فخ الانا الذي قد يؤدي الى سوء فهم العمل السردي.

ـ يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكايه عن زمن الحكي من الوجهه الظاهره على الاقل وذلك حيث ان له في اللغه العربيه يرتبط بالفعل السردي العربي كان الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابه

-ان استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي ان يعرف عن شخصياته واحداث عمله السردي[5]

1) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 110

2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010،ص302

3) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د ت) 1995، ص195-196

4) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص209

5) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص154

ب - السرد بضمير المتكلم: ان غايه هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا والزمن الحقيقي للسارد وهو يتجسد في اللحظه التي تسدد فيها الاحداث عبر الشريط السردي يتبين ان السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فيصنف على اساس انه قد وقع بالفعل[1] ويكثر ورود ضمير المتكلم المفرد على الخصوص في القصص التي هي عباره عن سيره ذاتيه او التي تصور الموضوعات العاطفيه والاجتماعيه والتي تقع احداثها غالبا في الزمن الحاضر[2] فهو يقوم بسرد الاحداث الحاضره والماضيه لان هذا الحدث قد وقع فعلا في الحاضر ان ضمير المتكلم هو الامر الذي ساعد القاص على النجاح في عرض الاحداث وهكذا تاتي النصوص وكانها من نصوص ادب الاعترافات لما تتصف به من واقعيه وعفويه وعمقا مما يضفي على القصه او الروايه روحا تفائلية[3]

ج - السرد بضمير المخاطب: جعل هذا الضمير درجه ثالثه من التصنيف بالقياس الى ضميري المتكلم والغائب ربما لانه الاقل ورودا في الاعمال السرديه او لانه حديث النشاه فيها وياتي استعمال ضمير المخاطب وسيطا بين ضميري الغائب والمتكلم.[4]

وكان الروائي الفرنسي "ميشيل بيطور" هو اول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجيته فاتبت ان ضمير المخاطب قادر على ان يكون ندا عنيدا وغريما شديدا بضميري الغائب والمتكلم معا[5]

1) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص196
2) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص203
3) شريبط أحمد شريبط: المرجع نفسه، ص204
4) شريبط أحمد شريبط: المرجع نفسه، ص206
5) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص163

واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضروره انه وسيطا بين ضميري الغائب والمتكلم بل ان وظيفته سرديه اساسا وفي كل الاطوار والاحوال يوقع حدثا سرديا معينا[1] الغايه من اصطناع ضمير المخاطب هي انها تشطر الرؤيه السرديه الى سطرين اثنين حيث ان "الأنت" يقوم مقامه كما يحل الشخص المتحدث عنه وحيل على "الانا" بحكم ان يضمن الشخص الذي يتحدث ولضمير المخاطب مزايا فنيه عديده نذكر منها:

ـ انه يجعل الحدث يندفع جمله واحده العالم والوعي في العالم السردي وهي سيره تجنب انقطاع تيار الوعي.

ـ انه يتيح وصف وضع الشخصيه والطريقه التي تولد بها اللغه فيها[2]

والهدف من استعمال ضمير المخاطب هو جذب انتباه القارئ واقناعه يرى سعيد يقطين بان الحكي سيستقطب دائما عنصرين اساسيين هما القائم بالحكي ومتلقيه بمعنى الراوي والمروي له وتتم العلاقه بينهما حول ما يروي القصه انهما معا عنصران خطابيان[3] ولضميري المخاطب دور مهم في جعل القارئ يغوص في اعماق واغوار النص دون انقطاع وفك شفراته التي تحيط به نخلص مما سبق ان استخدام الضمائر الثلاثه في العمليه السرديه جاء بطريقه فنيه تختلف من حيث الاهميه من ضرب الى اخر وهي من الطرائق السرديه التي استخدمها العرب في سردهم منذ القديم وحتى العصور الحديثه

1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص165
2) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 197-198
3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط4، 2005، ص283

II- تقنيات السرد الروائي

يتعامل الروائي في الخطاب السردي مع عده عناصر مهمه في الراوي المحترف هو الذي يستطيع ان يتعامل مع حيزه بارعا فيتخذ منه اطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السرديه الاخرى مثل الشخصيه والحدث وغيرها ومن خلال القول السابق يمكن استخلاص هذه التقنيات التي تتمثل في:

1- شعريه الشخصيه الروائيه: لا يخلو اي عمل سردي من عنصري الشخصيات والاحداث فالشخصيات هي المحرك الرئيسي للاحداث فدونها لا يمكن ان يكون هناك احداث ودون احداث لا وجود لاي عمل سردي والاحداث والشخصيات عنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا.

1-1- تعريف الشخصيه

أ لغة: تعد الشخصيه من المواضيع الاساسيه التي تركز عليها الدراسات الادبيه فالشخصيه هي القطب الذي يتمحوض حوله الخطاب السردي اذ لا يمكن تصور اي عمل سردي بدون شخصيات ولقد ورد تعريف الشخصيه في معجم لسان العرب ماده (ش خ ص) هي لفظه الشخصيه والتي تعني سواء الانسان او غيرها الذي تراه من بعيد اي كل شيء رايت جثمانه فقد رايت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه اشخاص وشخوص والشخوص ضد الهبوط كما تعني السير من بلد لاخر قال الخطابي لا يسمى شخصا الا جسم له شخوص وارتفاع ويقصد بهذا كل جسم له ذات لابد من الاشاره الى ان لفظه الشخصيه قد اقترنت بالقران الكريم في قوله تعالى من سوره الانبياء "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا" فنقول ان الشخص فلان بمعنى حدق اليه وشخصت اليه الابصال فلفظت شخصه منها لها ارتباط وثيق بين الانسان وبصفاته .

1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج12، مادة: شخص ،2003، ص102
2) فاتح عبد السلام: خطاب الشخصية الريفية للأدب، (تعريف السرد)، ط1، 2001، ص36
3) مجمع اللغة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص75
4) سورة الأنبياء الآية 97

ب إصطلاحا: لقد تعددت الاراء بين الدارسين والمنظرين حول مفهوم الشخصيه احتسابا لاهميتها والتطورات التي تشهدها الساحه الابداعيه الفنيه وتعرف بانها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الاحداث داخل العمل الروائي وهي العنصر المحوري في السرد بحيث لا يمكن تصور روايه دون شخصيات وقد اكتسبت كلمه الشخصيه في الروايه مفاهيم متعدده بتعدد وجهات نظر الادباء والنقاد نظرا للتطورات التي شهدتها الساحه الادبيه "فالشخصيه هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقر الذي ترتكز عليه"[1] فهي الركيزه الاساس في العمل الروائي فان كلمه شخصيه مشتقه من كلمه (peronality) كامة لاتينية من person ومعناه القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتاديه الدور المسند اليه حيث يقوم بتمثيل دور او كان يريد الظهور بمظهر معين امام الناس... وبهذا تكون الشخصيه ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفه التي يقوم بها على مسرح الحياه"[2] ويتم النظر الى الشخصيه من خلال ابعاد ثلاثه:البعد الجسمي، البعد النفسي ،البعد الاجتماعي، تمثل الشخصيه عنصر المحوريا في كل عمل بحيث لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات لذلك تعتبر عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكايه فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها وينقل افكارها واقوالها[3] اذن الشخصيه هي مجرد اداه فنيه يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد فهي شخصيه اللغويه قبل كل شيء لا توجد خارج الالفاظ باي وجه يعرض المؤلف الشخصيه في عمله على انها مكون جمالي قبل ان تكون محركا للاحداث

1) جميلة قسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، قسنطينة،الجزائر2006، ص195
2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1 2009، ص68
3) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقذ الرواية (عربي/ إنجليزي/ فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان (د.ت)ص144

ج من المنظور الغربي: قد تعددت التعريفات الاصطلاحيه للشخصيه مثل "فيليب هامون" حيث يعرفها على انها "علامه فارغه اي بياض دلالي لا قيمه له من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1] اي ان الشخصيه لا تاخذ معنا ودلاله ان لم تكن ضمن مجال ونسق معين وفلاديمير من المنظرين الاوائل في الدراسات البنيويه واهتموا بعنصر الشخصيه في الحكايات كما قدم بروب نظريته عن الشخصيه في كتابه مورفولوجيا الحكايه الخرافيه حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفه عنصرا اساسيه في السرد فالدراسه تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.[2]

د من المنظور العربي: اولى العرب اهميه كبيره للشخصيه نظرا للمقام الذي تشغله في عمليه السرد والدور التي تقوم به وبعض النقاد عرفوا الشخصيه من بينهم يمنى العبد ترى في كتابه تقنيات الصرف في ضوء المنهج البنيوي ان الشخصيات باختلافها هي التي تولد الاحداث وهذه الاحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو يمارسه اشخاص باقامه علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاصه به.[3]

وفي الاخير نستنتج ان الشخصيه تعد المكون الاساسي في العمل الادبي فهي الدعامه والركيزه في قيام اي نفص اي نص وغيابها غياب للنص ككل كونها العنصر الفعال

2- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيه محور الروايه بحيث تبث فيها الحركه وتمنحها الحياه وتجعل القارئ يتعاطف معها لذا تتسم الروايه بتنوع الشخصيات التي تقوم بتحريك الاحداث ولا يكتمل العمل الادبي الروائي الا بتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقيه او خياليه وهذا ما يؤدي الى تقسيم الشخصيات الى عده انواع منها:

1) فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كم الله للنشر والتوزيع، الجزائر (دط) م1 ص51
2) حميد لحميداني: بنية النص السردي على منظور النقذ الأدبي، ص23-24
3) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان ط1، 1990، ص42

أ الشخصيات الرئيسية les personnages principaux تعتبر الشخصيات الرئيسيه الميدان والمجال الرئيسي التي تدور حوله الاحداث كونها محل اهتمام السارد حيث تقول **صبيحه عوده زعرب** يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بالعمل الرئيسي الى جانب شخصيات تقوم بادوار ثانويه فالشخصيات فالشخصيه الرئيسيه هي التي تقود العمل وتدفعه الى الامام وليس من الضروري ان تكون شخصيه محوريه وقد تكون منافسا او خصما لهذه الشخصيه"[1] اي ان الشخصيه الرئيسيه لها دور كبير داخل الروايه وانها الشخصيه الفنيه التي يحيط فيها الراوي لتمثيل ما يريد ان يصوره او ما يريد التعبير عنه من افكار واحاسيس . والشخصيه هي الدائره المحيطة بالواقع التي تدور حوله الاحداث وتظهر اكثر من الشخصيات الاخرى حيث تبدا الاحداث وبها تحل العقده"[2] والشخصيه الرئيسيه وظيفه اساسيه تقوم بها في العمل هي تجسيد المعنى الحدث السردي ويمكن القول ان هذه الاخيره هي بؤره الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص وتوصف بانها رئيسه من خلال الوظائف المسنده اليها فالشخصيه الرئيسيه تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التاثير في القارئ وتسويقه من اجل تتبع الاحداث من اول الروايه الى اخرها فهي الشخصيه التي تدور حولها الاحداث من البدايه الى النهايه .

ب ـ الشخصيات الثانويه les personnages secondaires :هي المساعد الرئيسي للشخصيه الرئيسيه تحمل ادوارا اقل فعاليه وهي التي تضيء الجوانب الخفيه للشخصيه الرئيسيه وتكون اما عوامل كشف عن الشخصيه المركزيه وتعديلا لسلوكها واما تابعه لها وتنطق باسمها فوق انها تلقي الضوء عليها وتكشف ابعادها"[3]

1) صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132-132
2) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، دار القصبة للنشر، (دط)،2009، ص45
3) صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص133

ورغم انها لم تحظى بالاهتمام الكبير الا انها تبقى عنصرا مهما في الروايه هي شخصيه فرعيه تظهر في مساحات قليله في الروايه حيث يقول **غنيمي هلال**: "اذا كانت الشخصيات ذات الادوار الثانويه اقل في تفاصيل شؤونها فليست اقل حيويه وعنايه وكثيرا ما تحمل الشخصيات اراء المؤلف"[1]

نستنتج في الاخير ان الشخصيه في الروايه متنوعه ولكل منها خصائص ودور تقوم به فالشخصيه الرئيسيه هي البؤره ومصدر التنوع وباعثه للاحداث والشخصيه الثانويه هي المساعد الذي تتضح من خلاله الاحداث على الرغم من دوره القاصر في الروايه بحيث تطفي على عالم الروايه الحيويه فتساعد الكاتب على بناء افكار كما تتيح للقارئ ان يكتشف علاقه هذه الشخصيات بالشخصيات التي يعرفها في الواقع.

ج الشخصيات الهامشيه les personnages marginales :هي الشخصيات التي تعاني من التهميش غير الفاعله سواء كانت في المجتمع ام في الاعمال الفنيه اي انها تاتي لسد الفراغ لكنها تبقى عديمه الفائده وقليله الظهور وتتلاشى تدريجيا وتصبح شبه غائبه فالشخصيه الهامشيه هامشيه هي كائن ليس فعالا في المواقف والاحداث والمرويات"[2].

د الشخصيات les personnages référentiel référentiel :الشخصيه المرجعيه تحيل على الواقع غير النص الذي يفرض السياق الاجتماعي او التاريخ ويرتبط وضوح الشخصيه بما لها من دلاله تحملها كثيرا من المضامين المسكوت عنها فيحدث تفاعل الماضي والحاضر لانتاج دلاله جديده بفعل الاستدعاء[3] اي انه يتم استدعاء هذه الشخصيات في الروايه فتكون فاعله في تحريك احداث الروايه فهي بمثابه قناع تختفي خلفها شخصيه الكاتب وفكره

1) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، بيروت، (دط)، 1973، ص205
2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، قصر النيل، ط1، مصر، 2003، ص151
3) المرجع نفسه، ص68

3- أبعاد الشخصية: ان الدوره التي تؤديه الشخصيه وما تصنعه من احداث داخل الروايه جعلتها محيط الاهتمام الباحثين وهذا ما جعل الروائي يهتم بمظهر الشخصيه ومقوماتها فقد نشا في علم النفس علم يسمى علم الشخصيه يدرس الانسان ويركز في الوقت نفسه على الفروق الفرديه كما له سلوكات وصفات فطريه تظهر بدافع الغريزه ومنها ما يكتسب من خلال الواقع والمجتمع والبيئه التي ينتمي اليها فعلى الرواء ان يراعي تلك الجوانب اثناء بنائه للشخصيات ومن الابعاد التي ترسم صوره شبه ناضجه عن الشخصيه الروائيه منها :

أ **البعد الخارجي أو الجسماني**: هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري قصير او طويل بدين او نحيف قوي البنيه ام ضعيفها[1] اي كل ما يحدد مظهر هو الخارجي من طبيعه الجنس والملابس وغيرها من المكونات الخارجيه وبذلك تظهر ملامح الشخصيه بشكل يحتاج الى الدقه والبراعه في الوصف حتى ترتسم الشخصيه في مخيله القارئ[2]

ب البعد الداخلي (الفكري والنفسي): يشتمل البعد الداخلي على نفسيه الشخصيه وفكرها وانماط سلوكها ودوافع افكارها ويمكن ان يبرز البعد النفسي للشخصيه من خلال عده امور هي الحصار النفسي الضجر الشكوى الانفعال البكاء فقدان الشهيه والتعب وعدم التركيز الذهني القلق الافكار المزعجه الاضطرابات الجسميه والشعور بالالام ولذلك نجد ان كل صراع خارجي لا يكون له تاثير في الشخصيه الا حين ينقلب الى صراع داخلي لان العقبات الخارجيه ليست من ذاتها مصدر لاحباط والضيق ويتوقف تاثيرها على قوتها في النفس محددا او غير محدد ولا يستطيع ان يضيف الى السلوك الذي يراه المشاهد اما من حيث الملامح الفكريه لشخصيته وتعد السمه الجوهريه لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما وكل ما اغتنت ملامحها الفكريه كانت اكثر ديمومه وتميزا وياتي هذا التميز من الدور الفعال الذي

1) سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي(عند سعيد المالح)، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2016، ص55

2) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصي الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكلاني، ص99

تؤديه الشخصيه ومن خلال البعد الداخلي للشخصيات في الاعمال الروائيه يكشف لنا فاعليه هذه هذه الاشخاص من خلال الايحاءات والتعبيرات التي تنتج عن ملامحها وما تطرحه من خلال افكارها والتي تتيح للقارئ او المشاهد سهوله الفهم لهذه الاحداث

ج البعد الاجتماعي: هو كل ما تحمله الشخصيات من صراعات وظروف اجتماعيه معايشه تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصيه الاجتماعيه واديولوجياتها وعلاقتها المهنيه طبقتها الاجتماعيه عامل الطبقه المتوسطه برجوازيه اقطاعيه..."[1] ومن خلال ذلك فحركه الشخصيه في هذا الوسط يعكس مدى فعاليتها او خمولها والكيفيه التي يحدث بها انحراف السلوك وتعديله نتيجه خبرتها في الحياه من تجاربها المتعدده وبهذا يمكن ان تقدم الروايه شرحا بوظيفه القصه ومدى قدرته في التعبير عن الواقع اذ يكشف التحليل البناء الاجتماعي للشخصيه ومدى تفاعلها في المجتمع[2]

4- أقسام الشخصية

يختزل محمد عزام الشخصية في الرواية العربية إلى ثلاثة أقسام :

أ **البطل الايجابي:** الذي يعمل من اجل تغيير مجتمعه نحو الافضل ذاهبا الى افلاس مفهوم هذا البطل مؤخرا بسبب الانهيارات على المستويات المحليه والعالميه

ب البطل السلبي: الذي يعمل من اجل تاييد السائل واستغلال الوضع الى اقصى حد ممكن لصالحه انه البطل الفهلوي الاناني الذي يدوس على القيم في طريقه لتحقيق طموحاته وأطماعه

ج البطل الاشكالي: الذي يؤمن بقيم ايجابيه في عالم منحط لكنه لا يجابه كالبطل الايجابي ولا يخوض في فساد الواقع كما يفعل الفهلوي وانما يكتفي بالرغبه في الاصلاح[1]

كذلك اضافه الى هذه الاقسام نجد قسما اخر :

1) نقلا عن الشخصية الإشكالية: ينظر فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ص86-87

د الشخصيه المناضله: شخصيه ترمز للكفاح والقوه لها وجهان احداهما ظاهر والاخر خفي تكشف عنه الاحاديث النفسيه والمولوجات الداخليه التي تساعد في توضيح العوامل المتصارعه وكشف الرغبات والاماني[1]

فهذه الاقسام من الشخصيات نجدها متناقضه ومختلفه فيما بينها من حيث القيمه مما يخلق تناسقا وانسجاما في المتن الروائي

5- طرق رسم الشخصيات

لكل كاتب طريقة معينة في رسم الشخصيات ليستأنف بها ، وغالبا ما يعتمد على إحدي الطريقتين:

أ **الطريقه المباشره (التحليليه)**: وهي التي يصور الكاتب فيها اشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم واحساسهم وكثيرا ما يصدر احكامه عليهم[2] او بعباره اخرى يرسم الكاتب شخصياته من الخارج ويعطينا رايه فيها[3]

ب الطريقه الغير مباشره (التمتيليه): وهي التي يفصح الكاتب فيها المجال للشخصيه نفسها لتعبر عن افكارها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها وكثيرا ما يقف الراوي منها موقف الحياد او انه يتيح او انه يتيح الكاتب فيها للشخصيه ان تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها باحاديثها وتصرفاتها الخاصه وقد يعمد الى توضيح بعض صفاتها عن طريق احاديث الشخصيات الاخرى عنها وتعليقها على اعمالها

1) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أجمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعاتية وفنية، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص244
2) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفتني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي زعرب، عمان، الأردن، 2006، ص119
3) عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة، ط1 2004 ص381

6- أهميه الشخصية في العمل الروائي ومن اهتمام ان نقاد بالشخصيه في القرن 19 فقد اعتنوا بالشخصيه عنايه كبيره لا سيما بملامحها الخارجيه وتصويرها بدقه فضلا عن منزلتها الاجتماعيه وعلاقتها بالاخرين لان لها اهميه كبيره في العمل السردي اذ لا تتصور روايه بدون شخصيات فهي القوى التي تحرك الواقع حولنا فالشخصيه تعبر عن المقومات الرئيسيه للروايه والخطاب السردي بصفه عامه ونظرا لاهميتها في بناء العمل السردي اختلف اختلف دارسيها في عده مسائل متعلقه بها هل هناك فرق بين الشخصيه الطبيعيه الانسان والشخصيه الفنيه الورقيه وهذا الخلاف يوضحه **بشير بويجره** في كتابه بقوله: "وبما ان الشخصيه في العمل الروائي تشكل احدى دعائمه الاساسيه ونظرا لاهميتها وحساسيتها البنائيه الجماليه اختلف ممتهن النقد في عده جوانب متعلقه بها اما الذي يهمنا في هذا في هذه الجوانب هو العلاقه الفنيه والطبيعيه التي تربط بين الشخصيه كعمل فني ورقي وبينها كانسان واقعي ولقد برز خلاف ونقاش شديدين حول الاشكاليه نفسها ادى بالكثير منهم الى القول بان الفرق واضح بينهما ويطلبون في مميزات كل منها"[1]

1-2- لحدث

أ لغة: الحدث مفرد جمعه احداث مصدره حدوث وحداثه والحدث الخبر قليله وكثيره وجمعه احاديث واستحدث خبرا جديدا ورجل حدث اي شاب[2] وحداثة نقيض قدما وحدثان الامر بالكسر اوله وابتداؤه ومن الدهر نوبه كحوادث هي واحداثه والاحداث امطار اول السنه والحديث الجديده واحدث زنى وحدت الملوك صاحب حديثهم والحديث بمعنى الخبر اول الشيء الصغير السني مصائب الدهر الكثير الحدث الحسن وغيرها[3]

1) بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1980، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، ط1، 2002م، ص39
2) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1 1401هـ 1981م، مادة(ح.د.ث)
3) د. زيتزني لطيف: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنانن ط1، 2002، ص47

ب إصطلاحا: يقصد به كل ما يؤدي الى تغيير امر او خلق حركه او انتاج شيء مادي عند عزالدين اسماعيل سلسله من الوقائع المسروده سردا فنيا التي يضمنها اطار خاص[1] وتتجلى عبقريه الروائيين في ابتكار الاحداث وطريقه عرضها فبعضهم يبدا روايته حيث يجب ان تنتهي ثم يعود بقراءه ليقص عليهم تفاصيل تطور الحدث من بدايته ومنهم من يبدا الحوادث من منتصفها ثم رد كل حادثه الى سببها وعكس الحاضر على الماضي[2] وعلى اختلافهم نلحظ ان لكل من الطريقتين قدرتها على جذب القارئ في اثناء قراءته نشوه وروعه تدفعانه الى متابعه القراءه في نشاط وانتباه[3] وينبغي ان ياتي التسويق عفويا من غير مبالغه من الراوي في عرض الحوادث وافتعالها بل يجب ان يجعل مظاهر التشويق جزءا طبيعيا من سياق الروايه ومن عناصر التشويق فيها وجود العقده او الذروه وهي القمه التي تبلغها احداث القصه في تعقدها وعندما يبلغها ينفعل اشد الانفعال فتزداد بها متعته والذروه نقطه فاصله في القصه تندرج الحوادث قبلها صعدا حتى تصل الى ذلك التوتر ثم تبدا بعده بالتصفيه والتكشف الى ان تبلغ النتيجه او الخاتمه[4] ولعرض احداث الروايه طرائق متعدده يستخدمها الروائيون وهي:

1-2-1- طريقه السرد المباشر: وهي الطريقه الملحميه والكاتب فيها يقوم بعمل المؤرخ الذي يجلس في مكتبه ليدون التاريخ الظاهر لمجموعه من الشخصيات وهذه الطريقه من اكثر الطرق شيوعا

1-2-2- **طريقه الترجمه الذاتيه:** وفيها يكتب الكاتب بضمير المتكلم ويضع نفسه مكان الشخصيه الرئيسيه او مكان احدى الشخصيات الثانويه ليقدم على لسانها ترجمه ذاتيه متخيله

1) د. اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1425هـ/ 2004م، ص104
2) د. نجم محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنانن ط1، 1989، ص38
3) تيمور محمد: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر (دط)، ص 107
4) د.نجم محمد يوسف: المرجع السابق، ص43

1-2-3- طريقه الوثائق والرسائل المتبادله: وفي هذه الطريقه يعتمد الكاتب على الرسائل والمذكرات وقد يجمع الكاتب بين الاثنين

1-2-4- طريقه تيار الوعي او المونولوج الداخلي: وتعد من احدث التطورات في الفن القصصي وقد استخدمها الكتاب كثيرا وما يزالون يستخدمونها[1] كما يعرف عبد الكريم جدري الحدث بأنه "مجموعه من المواقف والاوضاع الدراسيه التي تشكل الوقائع التاسيسيه للحدث المسرحي من خلال ترابطهما العضوي بالسببيه وتطورات الاحداث مقترن بما يصدر من الافعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والاوضاع البسيكولوجيه وما تكون عليه الشخصيات"[2]

من خلال هذا التعريف يتجلى اهميه الحدث كونه عباره عن سلسله من الوقائع الناتجه عن افعال وهو بمثابه العمود الفقري الفني اي انه احد ضروريات الكتابه والعنصر الاساسي الذي تقوم عليه البنيه السريه كما يعبر عنه الخطاب بواسطه ملحوظ في صيغه يفعل او يحدث ويمكن ان يكون الحدث فعلا او عملا فهو بذلك يقوم على وجود الفعل بين الشخصيات التي لا تسير الا بالاحداث والحدث في حد ذاته يؤثر في الشخصيه

1) د.نجم محمد يوسف: المرجع السابق، ص77

2) عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002، ص42

1-3- شعرية الزمن

يعد الزمن من اهم العناصر التي يتكون ضمنها الوجود بشكل عام فكل خلق او تشكيل مادي او معنوي يتطلب فتره زمنيه معينه وينمو يتطور وينمو فيها اذ يستحيل ان يفلت كائن او شيء ما او فعل ما او تفكير او حركه من تسلط الزمنيه[1] فالحركه والاستمراريه تربه بالزمن وكل حدث يتطلب مجالا معينا من الزمن حتى يتكون لهذا حظي الزمن بالكثير من الدراسات والابحاث والفلسفات بغيه تحديد مفهومه ومجالاته انطلاقا من مرجعياته التي تجلى فيها فنجد الزمن النفسي والزمن الروائي هذا الاخير يمثل عاملا اساسيا من العوامل التي تتضمنها تقنيات السرد تاثيرا كبيرا في مضمون الروايه وارتباطه بالاماكن والاحداث والشخصيات ويمكننا ان نعرف الزمن كما يلي

1-3-1- مفهوم الزمنle temps

أ في المعجم اللغوي: جاء لفظ الزمن في كتاب العين على النحو التالي زمن الزمن من الزمان والزمن ذو الزمانه والفعل زمن يزمن زمنا وزمانه والجمع الزمن في الذكر والانثى وازمن الشيء طال عليه الزمان.[2]

وفي لسان العرب نجد ان كلمه الزمن ماخوذه من الجدر اللغوي (ز م ن) الدال على الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع ازم وازمان وازمنه وازمن الشيء طال عليه الزمان وازمن بالمكان اقام به زمانا[3]

في المعجم الوسيط ازمن بالمكان اقام به زمنا والشيء اطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعل مزمنا والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال السنه اربعه ازمنه اقسام وفصول(4) واذا دققنا النظر في المعاني السابقه نتوصل الى فكره مشتركه تكمن في كون الزمن يدل على الوقت قصيره وطويله

1) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(دط)، 2001، ص27
2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، ص495
3) ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، مج3، ج2، ص1867
4) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص104

إصطلاحا: يعتبر الزمن منطلقا اساسيا يتشكل بواسطه العمل الفني فلا يمكن ان نتصور احداثا تخيليه او واقعيه خارج الزمن كما لا يمكن تصور ملحوظ ملفوظ شفوي او مكتوب دون نظام زمني ولهذا فقد تعددت وتضاربت الرؤى حول مفهوم الزمن للتوصلي الى تحديد مفهوم موحد وشامل فالمتتبع لمسار تطور الزمن عبر العصور يجد انه اتخذ دلالات متعدده منذ العصر اليوناني حتى عصرنا هذا ونظرا لاهميه هذا الموضوع فقد عالجته الدراسات الحديثه باستفاضه كبيره ذلك ان الزمن في الروايه هو الشخصيه الرئيسيه واذا كانت الشخصيات الروائيه في هذه الروايه هواياتي تنمو وتكبر وتتحرك وتضطرب ثم تشيخ وتهرب لتولد شخصيات جديده فيموت الفرد ليستمر النوع الانسان فان الزمن لا يشيخ ولا يهرب بل يستمر مع كل الاجيال والاحقاب[1]

يتجلى لنا من هذا القول ان الزمن عنصر اساسي في العمليه الابداعيه بصفه عامه والروايه بصفه خاصه فهو في صيدوره دائمه ومتلاصقه مع احداث الروايه ويدوم مع كل الاجيال فالزمن هو تلك الماده المعنويه المجرده التي يتشكل منها اطار حياه وجيز كل فعل وكل حركه وهو يكتسب معان مختلفه بل متشعبه متباينه[2] وهذا دليل على ان للزمن تاثيرا كبيرا في مختلف المجالات المعرفيه والفلسفية المختلفه، فتشكل الاحداث ارتباطا وثيقا بالزمن حيث لا يمكن الاستغناء عنه.

فالزمن في التصور الفلسفي وعند افلاطون هو عباره عن فتره تتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق فهو ينتقل من الحدث الاول الى الثاني في مرحله معينه وبالتالي فهو مرتبط بحركه الاشياء وتغيرها المستمر ويظل الزمن اكثر ميوعه في تحديد وكشف ماهيه الزمن باعتباره حقيقه مجرده لا تدركها بصوره صريحه ولكن نعلمها من خلال ما حولنا من الاحياء والاشياء كما يمكن القول ايضا هو ذلك الكل المركب من ماض وحاضر ومستقبل فهو ينتظم لبنيه ثلاثيه وهي الماضي والحاضر والمستقبل كون الحياه سلسله متصله من الامس واليوم والغد[3] ويمكن تعريفه الفتره او الفترات التي تقع فيها المواقف والاحداث.

1) محمد عزام: شعرية الخطاب الشعري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2005، ص101

2) عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس،(دط) 1988 ص07

3) سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر(دط)،2002، ص86

كما يقر عبد المالك مرتاض بصعوبه تحديد مفهوم الزمن حيث يقول: "غير ان هذا الخيط الوهمي لم يمنع الانسان من ان يتمتله تمثلا ثم يقطعه تقطيعا ثم يجزئه تجزيئا فيذهب في الدنو في تقطيعه والعلو في تعداده الى اقصى الحدود الممكنه فنجد ان اللغه القديمه لا تكاد تعرف الا تصورات عامه تقريبيه الاقسوميه الزمنيه كالدهر والقرن والحين واليوم والساعه والدقيقه استطاعت ان تطور التفكير الانساني"[1]

كما تضيف نبيلة زويش في كتابها "تحليل الخطاب السري" "ان الزمان هو الحجه الأقسمية المعروفه جدا الزمان غير موجود لان المستقبل لم يحن ولان الماضي فات ولان للحاضر لابد من ماض ولكن مع ذلك نتحدث عن الزمن ككينونه فنقول الاشياء الاتيه ستكون والاشياء الماضيه كانت والاشياء الحاضره كانت تمضي وحتى الماضي لا شيء"[2].

وقد اهتم الشكلانيون الروس بالزمن من خلال ادراجهم مبحث الزمن في نظريه الادب ومحاوله بعد تحديداته التي تجلت في مختلف الاعمال السريه اين تم لهم ذلك حينما جعلوا نقطه ارتكازهم ليست طبيعه الاحداث في حد ذاتها وانما تلك العلاقات التي تجمع بين تلك الاحداث وتضبط اجزائها فقيمه العمل الثدي تكمن في تلك العلاقات.[3]

اما الزمن عند سعيد يقطين فهو "مفهوم له تقييماته في التصور النقدي وفي محاوله للوصول الى رؤيه نظريه وتطبيقيه في دراسه الزمن الروائي في النص العربي"[4] فالزمن عباره عن محرك هام في الروايه.

نستخلص من التعريفات ان الزمن هو الفتره التي تقع فيها الاحداث وهو مهم جدا في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه اذ هو ركيزه اساسيه في الروايه.

1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ص134
2) بشير بومجرودة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائيالجزائري، المؤتمرات العلمية في بيئتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص102
3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2004، ص53
4) سعيد يقطين: المرجع السابق، ص105

1-3-2اقسام الزمن السردي

أ **زمن القصه:** هو زمن وقوع الاحداث المرويه في القصه فلكل قصه بدايه ونهايه يخضع زمن القصه للتتابع المنطقي:

ب زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصه ولا يكون بالضروره مطابقا لزمن القصه.[1]

ج زمن القراءه: يعني الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرا العمل السردي.[2]

1-3-3 انواع الزمن

اختلفت انواع الزمن فهناك من قسمها الى خمسه اقسام (الزمن المتواصل والمتعاقب والمتقطع والذاتي والغائب) وهناك من صنفه الى قسمين: (الزمن الطبيعي أو الموضوعي والنفسي)

1- الزمن المتواصل: فالزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل وذلك على اساس ان الاول لا يكون لهم انقطاع ولا يجوز ان يحدث ذلك في التصور... في حين ان الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون امكان افلاته من سلطان التوقف ومنه يمكن ان نطلق على هذا النوع من الزمن بالزمن الكوني المتواصل الابدي لكن حركته ذات ابتداء وانتهاء.

2- الزمن المتعاقب: هذا الزمن دائري لا طولي لا يتقدم او يتاخر بل يدور حول نفسه.

3- الزمن المتقطع (المتشضي) وهو الزمن الذي اذا انتهى الى غايته انقطع وتوقف مثل الزمن المتمخض لاعمار الانسان.

4- الزمن الغائب: وهو المتصل باطوار الناس حين ينامون او يقعون في غيبوبه وقبل تكون الوعي بالزمن مثل الجنين الرضيع ...إلخ.[3]

5- الزمن النفسي: يمتلك الانسان زمنه النفس الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتيه فهو نتاج حركات او تجاذب الافراد

1) محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص53

2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، ص180

3) ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهريةيصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1998، ص175

6- الزمن الطبيعي الموضوعي: يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمه الى الامام باتجاه الاتي ولا يعود الى الوراء ابدا.[1]

إذن فالزمن من هذا المنطلق هو مقدار متغير من الوقت يختلف حسب الاوضاع الادراكيه الانسانيه

1-3-4 اهميه الزمن الروائي

يعتبر الزمن محور الحياه ونسيجها وله اهميه كبيره في الروايه وذلك لما يمنحه للمتلقي من قدره للتفاعل مع الحدث والتاثر بالشخصيات فهو العمود الفقري للروايه الذي يشد اجزائها كما ان الروايه فن الحياه فالادب مثل الموسيقى... فن زماني لان الزمان وسيط الروايه وعباره**"كان يا مكان في قديم الزمان"** هو الموضوع الادبي لكل قصه يحكيها الانسان من حكايات الجن[2] فالسرد لا يتم دون مرونا مرونه الزمن حيث ان الزمن يكسبه حركيته التي تجمد الى فقد الزمن وهو من خلال ما يقدمه للروايه من تقدم وتاخر وبطء وسرعه وانسياب يمثل الروح المحركه للروايه واهميه الزمن حسب سيزا قاسم تكمن في هذه النقاط:[3]

1 ان الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاعي والاستمراريه ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع اخرى محركه مثل السببيه والتتابع واختيار الاحداث

2 ان الزمن يحدد الى حد بعيده طبيعه الروايه وشكلها بل ان شكل الروايه يرتبط ارتباط ارتباطا وثيقا بمعالجه عنصر الزمن.

3 انه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع ان نستخرجه من النص مثل الشخصيه او الاشياء التي تشغل المكان او مظاهر الطبيعه فالزمن يتخلل الروايه كلها فهو هيكلها والمحور الذي تؤول اليه كل البنى الروائيه ففيه تبنى الروايه وعلى مساحتها ترسم خطواته.

---

1) ينظر: مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه الأردنية، 2002، الزمن في الرواية العربية 1960-2000 إشراف محمود السمرة، ص27

2) مها القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية ص28

3) سيزا قاسم: بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر 2004م، ص37

1- 4 شعريه المكان الروائي

حظيت هذه اللفظه باهتمام بالغ الاهميه في ميدان اللغه العربيه وهذا بفضل استعمالاته المتعدده في جميع نواحي الحياه فالمكان من اهم مكونات النص السردي فهو بمثابه الوعاء الذي يحوي عناصر البنيه السرديه وله حضور قوي في المتن الحكائي خاصه في الروايه بسبب قدرته على تصوير الاشخاص لذا يمكن النظر اليه باعتباره مدخل الى عالم الروايه 4-1-4-1- **تعريف المكان**

أ لغة لقد اولت المعاجم العربيه اهتماما مفهوم المكان وهنا نجد **الفراهيدي** يعرفه بقوله: [المِكْنُ والمِكِن] بيض الضّب ونحوه[1] كما وضع **الفيروزأبادي** في قاموسه المحيط ان المكان (المِكْنُ) بيض الضبه والجراده ونحوها والمكان الموضع جمع امكنه ومكنته من الشيء وامكنته فتمكن واستمكن[2])

وقد اشار القران الكريم ايضا في ايات عده الى لفظه المكان كما في قوله تعالى [واذكر في الكتاب مريم اذ انتبذت من اهلها مكانا شرقيا][3] ومن هذه التعاريف اللغويه للمكان نستشف ان لفظه المكان لها دلاله واضحه اي انها توحي الى الموضع والمستقر.

ب اصطلاحا لقد اولى الفرنسيون اهتماما كبيرا للمكان وذلك باقامه عده دراسات على هذا الموضوع وكذلك في عهد الستينات وابرز هؤلاء **"جورج بولي"** و "جليبر دوران" و "رولان برونووف" وقد صدرت عده مؤلفات منها كتاب "خطاب الروايه" سنه 1980 للكاتب "هنري متران" كما كان للكاتب "جاستون باشلار" ايضا الفضل في إبراز بصمته في هذا المجال من خلال مؤلفه الشهير "جماليات المكان"[4] وقد اختلفت تسميات المكان فالبعض اطلق عليه اسم الحيز المكاني والبعض الاخر المكان واخرون الفضاء[5] فاخذ كل باحث يصر على تسميته من خلال وجهه نظره الادبيه بالرغم من كل هذا فان مصطلح الفضاء شاسع يحمل معاني متعدده ودلالات عميقه وبالتالي هو اشمل واوسع من معنى المكان.

1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنا، بيروت، ناشرون، ط1، 2004، ص790
2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج4، ص274
3) سورة مريم: الآية 22
4) ينظر: مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد4، ماي 2005، كلثوم مدقن، ص274
5) المرجع نفسه والصفحة نفسها

والمكان هو مكون الفضاء وما دامه وما دامت الامكنه في الروايه غالبا ما تكون متعدده وترد متفاوتا فان فضاء الروايه يلفها جميعا فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموع مجموعه الاحداث الروائيه فالمقهى او المنزل او الساحه كل منها يعتبر مكانا محددا ولكن اذا كانت الروايه تشمل هذه الاماكن كلها فان جميعها بشكل يشكل فضاء الروايه.

فمن خلال هذه التعاريف تتضح لدينا حقيقه المكان فهو محدود ومحصود يدخل في نطاق الفضاء الذي هو اشمل واوسع من خلال تفاعله مع جميع عناصر الروايه كالاحداث والزمن والشخصيات وغيرها.

فالحديث عن اشكاليه المصطلح نجد ايضا عبد المالك مرتاض في كتابه نظريه الروايه يرفض رفظا قاطعا المصطلح "المكان" ويستبدله بمصطلح **"الحيز"** بحيث يعتبر مصطلح المكان قاصرا بالقياس الى الحيز فيقول: **"ولعل اهم ما يمكن اعاده ذكره هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل ان مصطلح الفضاء من منظورينا على الاقل قاصر بالقياس الى الحجز لان الفضاء من الضروره ان يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين ان المكان نريد ان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون المكان الا غرضا ولدلالات خاصه وعبر حيز ضيق من نشاطهم اما المصطلح الشائع ولا الديعنون به يعنون به كتبهم ومقالاتهم فانما هو الحيز بالقابل الاجنبي الذي ذكرناه"**[1] فللمكان دور قوي في تكوين حياه البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وادراكهم للاشياء لكونه شديد الالتحام بدواتهم.

اما حميد الحميداني فيعرفه بانه "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الاحداث الروائيه ويشمل جميع الاشياء المحيطه"[2] وفي الاخير يمكن القول بان الدارسين والنقاد لم يجمعوا على تعريف موحد للمكان لانه عنصر متحول لا يستقر على حال لذلك نال مكانه في الادب النتري خاصه الروايه فهو بذلك الركن الاساسي في بناء النص والمحور الذي تبنى من خلاله عناصر العمل الفني.

1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص121

2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق ص63

1-4-2 اقسام المكان

قسمت احلام مستغانم في خطاباتها الروائيه المكان الى قسمين:

أ الاماكن المفتوحه: هي اماكن عموميه تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجوده في الحياه كالجسور والشوارع[1]

ب الاماكن المغلقه: هذا النوع ينقسم بدوره الى قسمين: **الاختياريه** مثل البيت **والاجباريه** كالسجن

1-4-3 انواع المكان

قسم **مولورومیو** المكان الى اربعه انواع وهذا التقسيم حسب السلطه التي تخضع لها هذه الاماكن:

أ **عندي**: وهو المكان الذي امارس فيه سلطتي ويكون بالنسبه لي حميما واليفا

ب عند الاخرين: وهو يشبه المكان الاول في نواحي عديده الا انه يختلف عنه من حيث انني اخضع فيه بالضروره لسلطه الاخرين ولابد لي من الاعتراف بها

ج الاماكن العامه: وهذه الاماكن ليست ملكا لاحد معين ولكنها ملك للسلطه العامه (الدوله) تتجسد هذه السلطه من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك فالفرد ليس حرا ولكنه يفرض نمطا تحكيميا للسلوك

د المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفه عامه خاليا من الناس كالصحراء مثلا وهذه الاماكن لا يملكها احد[2]

فكل هذه الانواع من الاماكن يلجا اليها الانسان ويتعطل بها خاصه المكانيين عندي والمكان اللامتناهي فهو يفضلهما لانه يتمتع فيهما بكل بكامل حريته وحسب رغبته هو وفي مجال الكلام على المكان.

---

1) ينظر حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية ، ص47

2) حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكاليةن مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، مجدلاويللنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص45

قسم ايضا **"غالب هلسا"** الامكنه الى ثلاثه انواع وهي:

أ المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو اقرب الى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع او تدور فيه الحوادث مثل خشبه المسرح

ب المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الروايه من خلال وصف المؤلف للامكنه التي تجري فيه لها الحكايه.

ج مكان العيش: المكان الاليف وهو الذي يستطيع ان يثير لدى القارئ ذاكره مكانه هو وهو مكان عاش الروائي فيه[1]

فهذا التقسيم الذي جاء به **"غالب هلسا"** يتضمن ايحاءات تجعل المتلقي يغوص في الروايه وفهمه هذه الامكنه المختلفه ودلالاتها في الروايه وعلاقتها بالراوي

1-4-4 أهمية المكان في بناء الرواية

ان الروايه بكونها تحمل مجموعه من الاحداث الناجمه عن تفاعل الشخصيات فيها فلكل حدث زمان ومكان معينين في الروايه بدون مكان معين لا معنى لها لان المكان له دور كبير في خلق نظام داخل المتن الحكائي فهو بدوره يساعد على خلق حركه في الشخصيات وبالتالي تنامي الاحداث وقد بين **"عمر عاشور"** اهميه المكان في بناء الروايه بقوله: "ان المقصود بالمكان في الروايه هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كما اطار تجري فيه الاحداث" وهو رغم كونه مكون اساسي من مكونات النص الحكائي الا ان حظه من الدراسه الادبيه ما زال فقيرا خلافا للمكونات الاخرى كالزمن والشخصيه والتي نالت من العنايه والاهتمام مع "جينيت" و"هامون" ما يكون نظريه نقديه في الموضوع ولا سيما الزمن وهذا يرجع حسب "آلانروب جرييه" الى ما كان يتردد من ان الزمن هو الشخصيه الرئيسيه في الروايه المعاصره مما جعل النقد يميل الى البحث فيه ويميل عن المكان.[2]

1) ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص133

2) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص29

يوضح **عمر عاشور** في هذا القول ان المكان بالرغم من حضوره القوي في النص الحكائي الا ان الدراسات الادبيه كانت تتمحور حول الزمن والشخصيه فقط وعزلوها عن المكان واعتباره مجرد ديكور تحميله الروايه ولا يحمل اي قيمه ادبيه تجعل الدراسه تنصب حوله

ويبين كذلك **حسن بحراوي** عن هذه الاهميه في قوله: **"ان الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامره المحكيه ولكن ايضا احد العناصر الفاعله في تلك المغامره نفسها"** على هذا النحو يصبح للمكان ضروريا بالنسبه للسرد ويصبح هذا الاخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته الى عناصر زمنيه ومكانيه... ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد ان يؤدي رساله الحكائيه[1]

يرمي هذا القول ان النص الحكايه لن تصل رسالته الا اذا كان مصحوبا بزمان في مكان معين ومن دون ذلك يستحيل على المتلقي ان تصله تلك الرساله ولهذا فساد مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان والزمان فلا يخلو اي سرد من دونهما

وكذلك نجد **مهدي عبيدي** في كتابه **"جماليات المكان في ثلاثيه حنا مينا"** يبين مدى اهميه المكان في العمل الروائي فيقول: **"والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الروايه فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديده بل انه قد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله"**[2]

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن حصل جماليات المكان في النقاط التاليه:

1- ان كل اماكن لحظات عزلتنا الماضيه والاماكن التي عانينا فيها من الوحده والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتالقنا وتالفنا مع الوحده فيها تضل راسخه في داخلنا لاننا نرغب في ان تبقى كذلك بمعنى جماليه المكان تكمن في تسهيل عمليه استرجاع الذكريات التي مضت ومن هذه الاماكن نذكر مثلا البيت الجامعه المستشفى.[3]

1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، دار النشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص28-29

2) مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2022م، ص35

3) ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، المرجع السابق، ص40

2- جماليه المكان بوصفها عنصرا اساسيا في الروايه العربيه التي عالجت جوانب عامه من الحياه الاجتماعيه والثقافيه والسياسيه وخاصه معاناه الشعوب من المستعمر من خلال استغلالهم في العمل في بعض المناجم ساهم كل هذا منذ البدايه في رفع المستوى الفني للروايه وكذلك الارض التي جعلها الكاتب ككائن حي يشعر ويتأثر [1]

1) ينظر: مجلة دراساتك حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لابراهيم درغوطي أنموذجا مرين عبد الله، د. تحريشي محمد، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016، ص141

خلاصة:

وفي الختام جولتنا حول السرد والذي يعد من المصطلحات الأدبية الإبداعية وهو أبرز أدوات التعبير الإنساني، وما زاد السرد سطوة جمالية هو استخدام العناصر الشعرية، فتتفاعل فيما بينها وتتآزر في مجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان والزمان الذي يتحدد وفقه كل مجريات الرواية بطريقة فنية وتقنية شعرية والتي من دونها لا يمكن اعتبار العمل الروائي ذا قيمة مما يزيد في نضج العملية الإبداعية وتميزها.

الفصل الثاني:

تجليات الشعرية السردية في رواية "الياقوت"

الفصل الثاني: التجليات السردية في رواية "الياقوت"

تمهيد

1- شعرية الشخصيات الرئيسة

1-1- الشخصيات الرئيسية

1-2- الشخصيات الثانوية

1-3- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى

1-4- علاقة الشخصيات بالحدث

1-5- علاقة الشخصية بالراوي

1-6- علاقة الشخصيات بالزمن

2- شعرية المفارقات الزمنية في رواية "الياقوت"

2-1- الزمن السردي

2-2- شعرية الديمومة في رواية "الياقوت" للأزهر عطية

3- علاقة المكان بالشخصيات

3-1- التشكيلات المكانية ودلالاتها في الرواية

خلاصة

1- شعرية الشخصيات الرئيسة:

هي الشخصية الأشهر والأكثر استعمالا يصطفيها الراوي لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، حيث تتمتع الشخصية الفنية باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة، داخل مجال النص الروائي وتكون قوية، ذات فعالية، كلّما منحها الرّوائي أو القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صداءها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه، ومن أبرز الشخصيات الرئيسية في رواية **الياقوت (حين أتكلم يزول عطشي)**[1].

1-1- الشخصيات الرئيسية:

الراوي:

تعدّ شخصية الرّاوي شخصية عميقة ومحورية في الرواية، فنالت الحصة الأكبر عبر الأحداث، وفي فلكها تدور الشخصيات الأخرى وقد امتازت سرد وأحداث ومجريات أحزان الرّاوي، فكان حضوره بضمير المتكلم، وفي أثناء تشخيصنا لشخصية الراوي تبيّن أنها ذات تفكير أدبي يتضح من خلال تصوراته، فإذا سلطنا الضوء على الرّاوي فإننا نقول: إن قوة هذا النص الروائي تعود إلى قصته وهو سرد وقائع حياته، فيبدأ بذكرياته المثقلة بالأحزان والتّيه كما يقول الكاتب: "**كان الوقت ظهرا، وكنت أقضي لحظات تأمل جميلة، وربما كانت مشوبة بشيء من الأحزان والتّيه فأنا صديق الأحزان الدائم ومعشوقها الأبدي.**"[2]

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (دط)، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص45.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي،دار الخيال للنشر و الترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،(د.ط)،2022 ، ص05.

جدّته التي كان يحبّها كثيرا وما أراده الراوي هو إفراغ ما بداخله، حتى يتنفس الصعداء ربما يزول عطشه حين يتكلم ويتخلص من تراكمات القهر ويشعر بالارتياح، ويتضح ذلك في قول أحد الكتاب: "**إن الكتابة عملية إفراغ للنفس من أشياء تراكمت بداخلنا، ولو بقيت فيها مدة أطول لدمرتها إنها عملية تنفيس.**"[1]

ومن بين الخصائص المهمة التي تجعل من شخصية الراوي محل استكشاف من جانب القارئ أنها تفرض وجودها من خلال تنقلها عبر مشاعرها ودواخلها النفسية أي حالة التفرد والقلق الي تخلق تشويشا بذهن المتلقي بسبب حالة أفكاره المبعثرة، وهذا ما يزيد للسرد شعرية جمالية ولمعة تضفي على اللغة مسكة سحرية خاصة.

والراوي هنا هو "الأزهر عطية" كاتب هذه الرواية بعنوان "الياقوت" شخصيته صارمة وجادة، يعرف ما يريد ومتميّز، أبحر بلغة شاعرة الأحزان والخذلان العارم والعطش إلى البوح، وقد لعب دورا هاما حيث حرك مشاعر الياقوت كما له القدرة على الإدهاش والإقناع، وقد أعجبت الياقوت بهذه الشخصية فهو فارس من فرسان الحكي لا تريد منه سوى النجاة والخلاص، واستعادة ذكرياتها الماضية المرتبطة بجدّتها حيث تركت داخلها أثرا بالغا، ومنحتها معاناة أليمة ... كما جاء في قولها: "**تأكد سيدي أنني امرأة سوية وبريئة ولكنني مقهورة وأريدك أن تخلصي من همومي الي تلاحقني وتسكنني ...**"[2]

شخصية الياقوت:

الشخصية التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة، حيث تقود دورا لبطولة هي شخصية الياقوت، هذه الشخصية الحزينة منذ طفولتها، فقد ميّز هذه الشخصية بقوة حضورها في المتن الروائي من بداية الأحداث إلى نهايتها، فهي قلقة متشائمة، تخفي وراءها العديد من الأسرار والصبر والقوة والحكمة التي تتميز بها نساء آيت غريبة المتميز.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص07.
[2]- المصدر نفسه، ص08.

ولما نتمعن في الرواية نجد اسم البطلة في الصفحة التاسعة "**أنا الياقوت** ..."[1]، فهي أنثى خالدة تحمل اسما تراثيا كما تحمل اسمها جميع صفحات الرواية، فالبطلة تسعى إلى استنهاض حواس عاطفية دموية، وذكريات ماضية من خلال حكايات مرتبطة بالجدات ولعل سبب اختيار اسم الياقوت أكبر دليل على ذلك.

فالمعنى المعجمي للياقوت: هو اسم علم مؤنث، يسمّون به الفتاة لغلاء ثمنها مثل المرجان والماس، مفرد ياقوتة واحدة، والجمع يواقيت، وهو عبارة عن حجر كريم لونه شفاف مشرب بالحمرة أو الزرقة أو الصفرة، والياقوت الكريم حسن وهو في جيد المرأة الحسناء أحسن، والياقوتة زهرة من الزئبقيات تُزرع الجمال زهرها وألوانها الزاهية[2].

وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، ﴿ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ﴾[3]، كأنهن في صفاء الياقوت وحمرة المرجان لو أدخلت في الياقوت سلكا ثم نظرت إليه لرأيته من ورائه[4].

وهذه الدلالة تقودنا إلى افتراضات ربما هي التي جعلت الكاتب "الأزهر عطية" يختار هذا الاسم للتعبير عن مقتطفات الحياة القديمة والحواضر العريقة، كما أنار استحضار هذه الشخصية، عددا من القضايا الاجتماعية المسكوت عنها، كمعاناة الشخصية "الياقوت" أو نساء المجتمع العربي من ظاهرة الخذلان والحزن والظلم والخيبات وانهيار الأحلام، وتساقط آمال الشباب والطفولة، والقهر من التسلط، أو السلطة الذكورية، وإجبار البنت على الزوج دون موافقتها، فتحاصرها الآلام في كل زمان وفي أي مكان، فاسم الياقوت مرتبط بجدته يقول الكاتب: "**ولكنه اسم جميل سيدتي، كم أحب هذا الاسم فقد كان لي جدة اسمها الياقوت، كنت أحبها كثيرا وكانت تحبني أكثر...**"[5]

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص09.

[2]- معجم اللغة العربية المعاصرة: الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، المجلد الأول، ط1، 1469هـ-2008م، ص2506.

[3]- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع، دار المعرفة، سوريا، دمشق، 2007، سورة الرحمن الآية 58، ص531.

[4]- صفوة التفاسير: تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت - لبنان الجزء الثالث، 2001، ص400.

[5]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص10.

فالياقوت اسم له عالم خاص قائم بذاته يعرفه عشاقه ويقدرونه إلى حدّ العشق، كما يحرك المشاعر والعواطف فمنذ طفولة البطلة والفضول يسكنها فكلما رأت ألوان الزمرد المختلفة وانعكاساتها النفسية، كلما اكتشفت أسرار وتحركات جديدة ومثيرة.

أما الياقوت في الرواية: هي امرأة جميلة وجذابة تفيض بالأنوثة، بيضاء شقراء وفي ملامحها رقة، يشعّ من عينيها الخضراوين بريق النقاء والصفاء يقول الكاتب: "**فجأة وقفت إلى جانبي، بقامتها السامقة وشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها** ..."[1]

كما جاء في الوصف الخارجي كذلك قول البطلة عن جدتها حين كانت تضعها على حجرها: "**تمسّد على شعري الناعم المنسدل على كتفي، وتقبلني وهي تتملأني وتتأمل عيني الخضراوين** ..."[2]

إلى جانب هذا هناك أوصاف داخلية لشخصية الياقوت، فهي إنسانة رومانسية، مولعة بالحب والعشق والغرام متطلعة بالأحلام، مشوشة بالأمنيات، حزنة النفس، بريئة الملامح، كما جاء في قولها: "**إنني امرأة سوية وبريئة ولكني مقهورة** ..."[3]

كما يتضح أنها فتاة مثقفة ومجتهدة تقول: "**هذه ملاحظات معلمتي ما زالت شاهدة عليّ، وعلى ذلك الزمن الجميل بما فيه، مجتهدة، مواظبة، ذكية، تشارك بقوة كثيرة الحركة، مشوشة** ..."[4]

إضافة إلى اجتهادها فهي شخصية متدينة ويبدو من خلال قولها: "**وقرأت فاتحة الكتاب وترحمت على الجميع** ..."[5]، عند دخولها المقبرة.

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص08.

[4]- المصدر نفسه، ص07.

[5]- المصدر نفسه، ص119.

كما سيطرت على الياقوت حالة من الإحباط والإصرار ناتج عن طفولتها الضائعة المعذبة تقول: "**إنها طفولتي الضائعة ...**"[1]

فالياقوت احتضنت ذكرى طفولتها المغدورة، كما تحافظ على هذه الذكر المعذبة الأليمة لأنها جزء من حياتها والأمر الذي أحبط حياتها هو إقحام الأب الذي أخرجها من عالم جميل إلى عالم الوحشية، فأصبحت هائمة باحثة عن حياة أخرى غير حياتها الواقعية، فهي تأمل تحقيق أحلامها الوردية وأمنياتها المستحيلة ولو في الخيال، فالياقوت صورة للمرأة المقيدة المكرهة المرغمة على الزواج من صديق أبيها، فقد أهداها في عيد ميلادها ذلك اللون الأصفر المحبب والمقرب إليه، ...تلك الزمردة الصفراء... التي كانت مخيفة بالنسبة للياقوت، فاللون الأصفر رمز لشبح الموت والقهر، والشحوب والضعف، فبقدر ما تحب والدها يقدر ما تشمئز من هذا اللون تقول: "**ولما كان عيد ميلادي السادس عشر، أخرج أبي من أغراضه الخاصة لؤلؤة صفراء وقدمها لي ...**"[2]

وكم كانت حياتها قاسية وتغيرت من فتاة صغيرة جميلة إلى قناة بائسة، قهرها جمالها، كما قهرتها ظروفها لأنها كانت مكرهة لا مطيعة.

ويتجلى إصرارها على عقد جدّتها كذلك تلك الزمردة الخضراء التي كانت توصيها بالحفاظ عليها تقول: "**أما هذه الزمردة الخضراء، التي تتوسط ناظمه، فقد تكون هي، وقد تكون أنت، انظري إليها، إن خضرتها تشبه خضرة عينيك الجميلتين ...**"[3]

فاللون الأخضر هو سر من أسرار آيت غريبة لأنه يشبه لون عيني المرأة الغريبة، إنها جدتها "نجمة" فالجميع يعرف قصتها عبر الأزمان ومازالت مرسومة في الأذهان، وهذا العقد الثمين أصبح إرثا للياقوت تحمله وترعاه وهو يحملها ويرعاها، كلما تذكرته يبهجها وبثير في أعماقها الكثير من الأحاسيس الجميلة.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص95.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

كما تكشف هذه الرواية أغوار البطلة وتفاجئنا بما تحمله من أسرار عن عواطف الياقوت المعقدة مع الألوان إنها لم تكتف باللؤلؤ الخضراء، فاللؤلؤة الوردية اللقيطة منذ زمن طفولتها هذا الكنز الذي عثرت عليه بنفسها ذات يوم بعيد ولطخته بجروح يدها النازف ... هناك شعرت بأن طفولتها معذبة ومغتصبة، وضائعة وتائهة ...

فالياقوت تشكل حضورا قويا في الرواية وملامحها تبدو أكثر وضوحا في أغلب مقاطع الرواية وهي تستدل على الرجل الذي تحلم به وتتمناه من خلال هدية صديقتها في عيد ميلادها الرابع والثلاثين، تلك اللؤلؤة الحمراء، التي اشترتها من بائع الحلي: ذلك البائع الذي ظل يراقبها بنظراته لعل الحب يشرق من نافذته، لكن لحسن حظها كانت هذه اللؤلؤة محتفظ بها في محله للذكرى، وقد تخلص منها بعد معاناته، واحتضنتها الياقوت ربما يكون لها شأن فيما بعد حيث تقول: "**أتأمل العقد وأبحث فيه عن مكان اللؤلؤة الجديدة ذات اللون الأحمر، هدية صديقتي الجميلة بمناسبة عيد ميلادي الرابع والثلاثين، أين سيكون موقعها** ..."[1]

فالألوان لها دلالات تفصيلية داخلية نفسية شعورية هي التي تمنحها وظيفة سيميائية فهي صورة بصرية، هذه الألوان التي جعلت الياقوت تبحر في خيالها وأمنياتها وأحلامها إلى عالم آخر يبحث عن حلمها في أعالي أماكن آيت غريبة كما فعلت جدتها وكما أخبرتها العرافة عن مستقبلها في قولها: "**المستقبل الذي ينتظرك وتنتظرينه، نخلة باسقة أنت يا ابنتي بين ثلاثة ، والكل يريد قطف ثمارها، وردة يانعة أنت ستبهرين كل من يراك وتخلخلين أعماقه، بل ستزلزلينها** ..."[2]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

كما أن الياقوت تبدو مضطربة ولا تعي خطورة ما تفعل فهي تخاطر من أجل الوصول والبحث عن حب تختاره بحرية وطلاقة، لا مرغمة، والدليل على ذلك قولها: "**هي الجزء الحقير من تلك الصفقة المتواطئة التي تمت دون رغبتي ودون استشارتي ...**"[1]

حيث تكمن شعرية السرد في تلك التناقضات في الشخصية، ففي الأول كانت محافظة على الإرث، وبعدها تمردت على تلك العادات والتقاليد والأعراف السائدة، تمثيلا لقصة جدتها التي حافظت على حبها المفقود المهرب.

فالياقوت تخفي وراءها حزنا أليما، دفينا، وكرها شديدا لهدية أبيها التي جعلتها ترفض الاحتفالات الهدية الصفراء التي قتلت عاطفتها وجمدت أحاسيسها، وهذه أبرز جماليات شعرية السرد حين شبهت نفسها بالدمية التي تبحث عمّن يحركها ويكشف مكنوناتها تقول: "**كنت ضائعة في وسطهن كالدمية التي تحركها الأيدي، ولا تتحرك وحدها، وكالشجرة الباسقة التي تهزها الرياح من حيث جاءت، تلاعبها، تدغدغها أو ترقصها بدون مشاعر وبدون أحاسيس ...**"[2]

هذه هي حياة الياقوت بائسة عبوسة، تريد تغيير حياتها، تبحث عن رحلة جديدة لا ذكريات قديمة ولا أخبار ماضية مؤلمة، تريد أن تستريح من هذا التعب والشقاء، تبحث عن الخلاص من هذه الهموم المؤرقة والأحزان المثقلة على صدرها، وفعلا استطاعت أن تتخلص من جميع الألوان، إلا تلك اللؤلؤة الخضراء تقول: "**فإنني سأحتفظ بها لأنها أنا، ولأنك أنت التي قلت لي ذلك، ذات يوم، وأنا لا أستطيع أن أدفن نفسي بنفسي لأنني أعتبر ذلك حبا لا يليق بابنتك ...**"[3]

فالياقوت ليس باستطاعتها الخلاص من هدية صديقتها تالك اللؤلؤة الحمراء فقد أقنعتها أنها مفتاح سر الياقوت، وفي الأحمر فقد كانت الياقوت كناظم العقد تجمع الزمرد الواحدة تلوى الأخرى وتختفي في ظلالهم، محلقة في

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

[3]- المصدر نفسه، ص123.

تلك الألوان، وعبر تلك النبوءة لكن لا ظل لها إلا ظلها ويبدو جليا في قولها: "**كانوا ثلاثة بألوانهم المختلفة وبقاماتهم المتباينة، وعواطفهم المتباعدة، وكنت وحدي بينهم، بلون واحد وبقلب واحد، وبحب مشتت أو مغتصب أو تائه، فكيف لهذا القلب أن جمع كل هذا ولم ينفطر ولم ينفجر** ..."[1]

فقد احترق كل شيء بالنسبة للياقوت، وذهبت كل الأشياء العزيزة التي نعرف قيمتها إلا حين نفتقدها فقد أحبت ذلك اللون الدموي، الممزوج بألم اللذة ولذة الألم عند طفولتها لكن أمنياتها وأحلامها الوردية لم تتحقق، فقد وقف أمامها كالحالم يتنهد ويهمس بكلمات شعرية، أضافت رونقا وجمالا على الرواية.

يقول:

ذريني أحبّك
وآسي على ما مضى
دون حبّك
هو العمر ما ض
إلى مبتغاه
وأجمل ما فيه حبك
ذريني أحبك
لعل الذي سوف يأتي
من العمر يوما
سيصفو بحبك[2]

فشخصية الياقوت تعاني من أزمات نفسية اجتماعية، والتي تمثل محور الأحداث طيلة الرواية ومن خلالها تدور سائر الشخصيات الثانوية، وركز الكاتب في عرض الشخصية على البُعد النفسي الإيديولوجي أكثر من البُعد

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص150.
[2]- المصدر نفسه، ص154

الجسماني، كما تغير شخصية الياقوت من الشخصيات الرئيسية في الرواية وأكثرها حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، وهي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي.

كما نلاحظ أن البطلة كانت حياتها عبارة عن أحلام عاشتها منذ طفولتها، نجد أن كل الأحداث مرتبطة بها بحيث تنتقل من حدث إلى آخر.

1-2- الشخصيات الثانوية:

تعمل الشخصيات الثانوية على دفع الأحداث وامتداد النص السردي وهي تساهم بشكل مباشر في حركة الوظائف وتفاعل الشخصيات وتصوير الأحداث وتفاقمها، فأغلب الشخصيات في هذه الرواية شخصيات مسطحة لا نرى لها حضور إلا نادرا أو خصوصا، فالكاتب دائما يحاول أن يبعدهم أو يقصيهم من مشهد الأحداث ولهذا فإما أن يقصيهم بالموت كما هو الحال عند الجدة أو بالتنكر لهم وإهمالهم كليا أو إعطائهم دور محدد، ووظيفة واحدة أو مواصفة واحدة[1].

الجدة الأولى:

من الشخصيات الثانوية المذكورة في الرواية التي لم يكن لها دور كبير في إثراء الرواية بل جاءت مساعدة على تسيير الأحداث فقط شخصية الجدة الأولى "نجمة" ذكرها الروائي باسمها منذ البداية، لأنه من الأسماء المتداولة بكثرة تسمى بها المرأة في الشرق الجزائري، حيث يدلّ على كل جزء سماوي يهيئ من نفسه، ويطلق على النساء كناية على الجمال والرفعة، وحسب اطلاعنا كاسم علم إلا مذكرا، ويذكّر، وكذلك كانوا يطلقونه على الرجال دون النساء فإذا أرادو تسمية المرأة بـ "النجم" أطلقوا عليها "الثريا" وهي لفظة مرادفة لكلمة نجم أيضا[2].

[1]- هامون فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار كرم للنشر والتوزيع، ص47.

[2]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص360.

أما من الناحية الواقعية فإن نجمة هي بالفعل امرأة حقيقية الجدة الأولى لجدة الياقوت، وهي امرأة مسنة، نرى فيها الجدة العطوفة والحكيمة والقوية والمتمردة، كانت تشبه "الياقوت" في السحر جمالها، امرأة أرغمت على الزواج أحبّت رجلا غير زوجها فحاصرها المستحيل، لكن شخصية "نجمة" صارمة، عامرة بالتحدي، فقد تزوجته بحرية رغم فارق السن بينهما بعشرين سنه صارعا عواصف العشق حين هربا معا وتخلّصت من ماضيها الذي قهرها، ذهبا إلى مكان غريب، وعانقت سطوة حبّها "آكْلي" هذا الحب الجميل الذي أنعش أحاسيسهما وأنفاسهما إلى أن فرّقهما الموت ورحل عنها فظلت وحيدة غريبة في مكان آيت غريبة الذي كانت سببا في إعماره واستئناسه، فاشتهرت بثلاثة أسماء "نجمة" و "غريبة" نسبة للمكان الغريب و "الوناسة" نسبة لاستئناس الناس بها.

وفي النهاية أزفت ساعة الرحيل الأبدي وتركت حكايتها للأجيال ولليلقوت فهي الوحيد التي تحمل ما كانت تحمله الجدة الأولى.

أما من حيث الوصف الخارجي لشكل الجدة الأولى نجمة، فقد كانت طويلة القامة ورائعة الجمال، وقد كان غرض الكاتب من هذا الوصف الخارجي هو التعريف بالشخصية وتوضيحها أكثر المتلقي وهذا عنصر من عناصر التشويق للإقبال على القراءة، حيث تتجلى شعرية السرد وقدرة الروائي على رسم الشخصية بطريقة تجعلها وكأنها مرئية في الواقع، كما جاء في المقطع: "**كانت جميلة جدا، كانت لها قامة الصفصاف الباسق بشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها، والضارب إلى ما تحت خصرها، وبعينيها الخضراوين اللذين لا تشبههما عيون أخرى في العائلة كلها إلا عيناك هاتان، كان اسمها نجمة ...**"[1]

هذه الجدة الأولى التي تركت وراءها عقد ثمين يحمل سر عظيم فهو أيقونة العائلة.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص12.

الجدة:

الشخصية الثانوية الأخرى التي تم ذكرها في الرواية هي "الجدة" جدة الياقوت، فقد ساهمت في سيرورة الأحداث وفي دفعها ونموها، لها حضور منذ بداية الرواية، ساردة سيلا من الأحداث على لسانها، فشخصية الجدة من ناحية الشكل الخارجي، مشرقة الوجه، نظراتها لامعة، لكن الكاتب ركز على الجانب الداخلي للجدة، فظهرت بعض الصفات الداخلية والتي من خلالها نكشف الشعرية السردية عن طريق وصف المكنونات النفسية العميقة، وقد ساعدت هذه الصفات على تبرير مواقفها الأليمة وذكرياتها الحزبية وتقلباتها المزاجية، فشخصية الجدة إيجابية، لها صوت حنون ينهج النفس، تساعد المحيطين بها، تحب حفيدتها الياقوت وتعشق قربها، تروي لها حكايات الجدات وتقص عليها الذكريات كقصة جدتها الأولى تقول الياقوت: "**لقد كانت جدتي تحبني كثيرا، وكانت تشعرني دائما بذلك الحب المميز، وتغمرني وباستمرار بفيض دافق من عواطفها الجياشة، أعتقد أنني أقرب الناس إلى جدتي...**"[1]

فالجدة شخصية عميقة، تعمل في صمت، هادئة، متزنة، محبة للخير، هي ركيزة المنزل ومصدر سعادته وبهجته وبركته والحفاظ على أسراره، تنازلت عن ذلك العقد الفضي الجميل الذي احتفظت به سنين طويلة، فكان شاهدا على أسراره الخفية لقصة حب جميلة، وطوقت به عنق الياقوت كهدية لها حفاظا هذا الإرث الثمين، لتاريخ مؤلم وجميل إلى أن لحقت بجدتها الجدة الأولى.

كما تقول الياقوت: "**ومنذ ذلك اليوم البهيج صارت جدتي تتفقد عقدها، عقد جدتها الذي أهدتني إياه تتفقده باستمرار وهي توصيني بضرورة الحفاظ عليه وعلى الزمردة الخضراء التي تتوسطه ...**"[2]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

كما تظهر شخصية الجدة الناصحة والمهتمة بأخبار الياقوت عندما كانت تزور حفيدتها وتسأل عن أحزانها في أحلامها ولو بعد مماتها، تقول الياقوت: "**جدتي التي أعرف أنها لن تتخلى عني، حتى وهي هناك في العالم الآخر** ..."[1]

شخصية آكْلي:

بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين في الرواية هناك شخصية ثانوية أخرى هو "آكْلي" زوج نجمة الذي لطالما حلمت به، وكغيره من الشخصيات، فلقد اختاره الروائي بعناية فشخصيته الهادئة المسالمة وأخلاقه الحميدة جعلته يحظى بحبيبته "نجمة"، فاسم "آكْلي" غريب ومثير للاستغراب يطلق على العبد الأسود باللغة الأمازيغية في منطقة القبائل، وحسب الروايات التي يتم تداولها في المنطقة فإن بعض العائلات تجنح لهذا الخيار اعتقادا أنه يذهب العين والحسد، و إن زال هذا المعتقد القديم فإن الاسم لازال يطلق على المواليد الجدد ليس درءا للعين وإنما تيمنا ببركات الآباء والأجداد والأقارب الذين حملوا هذا الاسم من قبل.

لقد كان "آكلي" حاضرا في الرواية بدون ملامح جسدية، سوى بإظهار العلاقة الحبيّة مع نجمة، مبادلا معها كل لحظات الحياة اليومية ويعيش ويتنفس معها الهواء النسيم والحر والبرد في أعالي جبال آيت غريبة ويتجلى ذلك في قول الكاتب: "**نظر إليها باشتهاء، ثم ابتسم وضمّها إلى صدره** ..."[2]

كما تظهر شخصية آكلي رائعة، فقد كان مبتسما وحالما، تحققت أحلامه مع قرة عينه وبلسم جروحه وعاشا في مزرعة صغيرة كأنه آدم وهي حواء وهذا هو أصل الإنسانية (رجل وامرأة)، فقد شاركت حواء آدم عليه السلام في الخطأ وأكلت من الشجرة التي أمر هما الله أن لا يقربا منها ولا يأكلا ... لهذا تحملت حواء ذنب ما اقترفته هي وليس ذنب آدم ... وبهذا نرى حواء شاركت آدم عليه السلام في النسيان والخطأ والألم والانكسار ومسيرة الحياة وقصة

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص86.
[2]- المصدر نفسه، ص13.

الخلق على جنة الأرض فقد راحت جدتنا الأولى "نجمة" تُناجي قائلة: "**آكلي، قد أكون أنا حواءك الآن يا حبي وتكون أنت آدمي بل نحن كذلك بالفعل، ولكننا لم نطرد مثلهما من الجنة إلى الأرض بل نحن خرجنا من الأرض إلى هذه الجنة التي صارت تحتوينا لأننا أكلنا تفاحا مرّا في حياتنا ...**"[1]

إلى أن فرق الموت بينهما ورحل للعالم الآخر.

شخصية العرافة:

إن استخدام الكاتب لشخصية العرافة دليل على شغفه بالرغبة في الاستبصار والتطلع والبحث الدائم على حياة مليئة بالطموحات.

فالعرافة هي الكلمة التي بنيت عليها الرواية لفظا ومعنى، وبها نسترشد وندرك الفكرة، وندخل إلى عالم الكاتب المشوق والمنجذب.

والعرافة هي التي تتنبأ بالمستقبل وتتنبأ بالمحجوب وكشف لخباياه المضمرة، فهي ليست عودة إلى الماضي وإنما هي قراءة للمستقبل وفي المستقبل[2].

والعرافة في الرواية هي تلك العجوز والمرأة الغريبة في شكلها وفي سلوكها سمراء البشرة ذات وجه مخدود، هادئة تمشي بخطى متثاقلة تتوكأ على الأرض بعصاها، لها أطراف مرتخية، منحنية الظهر، ذابلة العينان، مخيفة المنظر ابتسامتها جافة وناشفة، معروفة عند كل الناس، كما تعرف أسرارهم كما تصفها الياقوت بقولها: "**هي امرأة قصيرة القامة، نحيفة الجسم ...**"[3]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص13.

[2]- بشير تاوزيرت: النبوءة وثنائية الحلم والجنون عند أدونيس، الجزائر، العدد 26، (دط)، 2006، ص39.

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص25.

فشخصية العراقة كاشفة الأسرار لعشاق الخفايا والأسرار فقد تطلعت إلى كف الياقوت وهي تسأل أمها عن ابنتها قائلة: "**وهذه الصغيرة الجميلة ألا تريد أن تعرف شيئا عنها، شيئا ينتظرها في حياتها؟ قد يكون جميلا مثلها ...**"[1]

وفجأة فتحت كفي اليسرى وراحت تتأملها وتتابع خطوطها المشوشة المحفوفة بالأشواك وأغمضت عيناها قائلة: "**أولهم أراه يتشبث بك مكفهر الوجه غاضبا وهو يصر ألا تتركيه ... وثانيهم أنت التي أراك تتشبثين به وتطلبين منه أن ينقذك مما أنت فيه ... وثالثهم أراه قادما نحوك من بعيد، غريب عنك وعن المكان ...**"[2] "**ورابعهم كان يقف في العتمة، قد يكون هو مفتاح الأسرار ... قد يكون هو هابيل، يا أهل الدار ...**"[3]

وقد صدقت الياقوت نبوءتها وتأثرت بسر هذه النبوءة فكان لها تأثيرا كبيرا على نفسية الياقوت في تفكيك ألغازها، بينما يتولى القدر مهمة تحقيقها بحذافيرها، تقول الياقوت: "**يبدو أنها كانت صادقة في ذلك الذي قالت عني منذ سنوات خلت ...**"

وفي الأخير يتبين لنا أن ما تنبأت به المرأة العجوز له علاقة بالشخصية الرئيسة حيث تمكنت من استشراف مستقبل الياقوت بالكشف عن الأحداث قبل وقوعها.

شخصية الأب:

هو الجزء القريب والأهم والمؤثر الأكبر في العائلة، وهو الصورة العليا المتوازنة لنظام لا يزال فاعلا في حياة الإنسان، ومهما يكن من أمر فالأب في بعض الأحيان يكون شخصية مرهوبة في الجانب الأسري وله السلطة العليا في تسيير شؤون البيت بقسوة، وفي أحيان أخرى نجده شخصية محبوبة وعطوفة على أفراد عائلته.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص33.

وشخصية الأب كما تظهر في رواية الياقوت تمثل الشخصية الثانوية المسيطرة والقمعية والقوية والصارمة امتازت باتباعها للتقاليد والعادات الجزائرية فلم يكن يسمح لابنته الياقوت بالذهاب إلى المدرسة، ولا بالخروج دون علمه، أو اختيار أمر بحريتها فقد كانت الياقوت مع أبيها مراقبة مقيدة، مجبرة حتى في زواجها من شبح الموت، بل من هدية أبيها المسماة بـ "الحبة الصفراء" فقد تزوجت مكرهة لا طائعة تقول الياقوت: "**كنت أحب أبي كثيرا، ومازلت أحبه إلى الآن، وسأبقى أحبه لأنه أبي، ولأنني جزء منه ولذلك تقبلت منه لؤلؤته الصفراء مرغمة: نظرت إليها باشمئزاز وخوف، وهو يمسكها بين أصابعه الخشة، ويتأملها بإعجاب مثير، وتقبلتها منه بامتعاض** ..."[1]

فالأب كان قاسيا اتجاه مشاعر ابنته حين اقترحت أن تعيد له هديته، كما كانت شخصية الأب مضطربة وغاضبة، تارة يعترف بخطئه ثم يتراجع، فتركته الياقوت أمام عذاب ضميره يتذوق أحزانه قائلة: "**وفي الأخير بدأ يميل إلى الهدوء، سكت مدة وكان سكونه مريبا، ثم راح يعترف بخطئه الذي ارتكبه في حقي، ولكنه اعترف أيضا بضعفه أمام اتخاذ قراره بالتراجع في أمر بلغ حدا لا يمكن التراجع فيه، إذ لا يمكن العمل على إصلاح خطأ بآخر** ..."[2]

فالأب متمسك بالأعراف والحكم: فهدايا الآباء للأبناء مقدسة منذ القِدم وإن التخلي عنها أو رفضها، يعدّ من العقوق والجحود وخروجا عن طاعة الأبوة...

شخصية الأم:

فمن الشخصيات الثانوية نجد أيضا شخصية الأم، فهي الشخصية الوحيدة التي لم يتم ذكرها إلا قليلا تظهرها الرواية وقت حاجة الياقوت إليها ... والأم هنا جسدت لنا صورة الأم القدورة لأبنائها الذين كانوا بحاجة إلى العيش في طمأنينة بين أحضانها، كما جسدت الأم المثالية التي تسعى جاهدة إلى تقوية الصلة والرابطة بين أبنائها في التخلق

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص45.
[2]- المصدر نفسه، ص144.

بأخلاقها وتبني أفكارها والاقتداء بمسلكها في الحياة، وكل هذا قصد المحافظة على التقاليد الأسرية وكانت بذلك حقا نِعْم الأم والمعلمة والمرشدة والصديقة والملبية لكل حاجات أبنائها والمنبع الصافي للحنان والحب لتحقق في الأخير المعنى الحقيقي للأمومة بكل شعابها، فالأم بكل هذه المواصفات أسهمت بشكل كبير في إخفاء الطابع السلبي على حياة أبنائها فكما يقول جبران خليل جبران في إبراز مكانة الأم: "كي يكون الانسان فنان كي يرى الآخرين، بعين ثالثه كي يسحر بجمال الطبيعة، كي يشق طريقه في طروب الروح عليه أن يعرف أمه ويعرفها جيدا."[1]

كما تتضح شخصية الأم الحزينة الهادئة، الصامتة دوما، مكسورة الخاطر، مملوءة غيظا ومقموعة دمعا، لا أمل لها في الحياة تقول الياقوت: "**تحدّثت كثيرا إلى أمي، وكان الحزن يغمرني ويغمرها، فاستمعت إلي ولم تقل شيئا كعادتها كانت تتأملني بصمتها الجميل، ولكنني كنت أرى في عينيها دموعا مقموعة، دموعا تحاول أن تتحرر ولكنها لا تستطيع فمن عادة أمي ألا تبكي؛ تتألم في داخلها** ..."[2]

شخصية الأم التي قهرتها الظروف الصعبة بسب الوالد المسيطر تقول الياقوت: "**قال الوالد لوالدتي المغلوبة على أمرها دائما: إنها الظروف الصعبة التي قهرتنا.**"[3]

شخصية صديقتها:

من بين الشخصيات الثانوية أيضا إلى جانب الشخصيات الأخرى نجد الصديقة المميزة فقد ذكرها الروائي بدون اسم أو أوصاف خارجية، فما أراده هو تقديم رسالة مفادها التعايش مع الآخر رغم اختلاف وجهات النظر والآراء وأن يثبت لنا معاناة الياقوت في حياتها ... فكانت صديقتها شخصية، مساندة لها، دائمة الحرص على مشاعر الياقوت، لهذا اعتمدت عليها البطلة في معظم أمورها، فالياقوت كذلك مخلصة ومحبة ومعجبة بشخصية

[1]- ريموند قبعين: النزعة الروحية في أدب جيران خليل جبران ونعيمة، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص19.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص113.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

صديقتها التي تتأملها دوما وتبهجها تقول الياقوت: "**صديقتي لا تغادر الابتسامة محياها أبدا، حتى عندما تكون غاضبة أو حزينة، لا فرق لديها، لذلك أحبها وأعجب كثير لطريقتها في الحياة، وفي التعامل مع تقلباتها** ..."[1]

كما تتضح شخصية صديقتها أنها نشيطة وحيوية وكان ذلك في قولها: "**هي فيه كفراشة الربيع، شديدة الاهتمام بكل شيء** ..."[2]

كما تبدو ملامح وجهها سعيدة وتحب أن تسعد غيرها من حولها ... لتخفي وراءها حزنا عميقا من أجل انتظارها لحب هارب من المجهول إلى المجهول، أحبه ذات يوم بحنون وأسكنته قلبها ولكنها لم تعش معه إلا ليلة واحدة هي تلك الليلة التي صيّرها فيها امرأة وزرع في أحشائها جنينا ...[3]

شخصية صديقتها التي تحلل الأمور بعقلانية ما جعل الياقوت تتأثر بها وبأقوالها عندما وقع اختيار صديقتها على اللؤلؤة الحمراء قدمتها كهدية بمناسبة عيد ميلاد الياقوت الرابع والثلاثين، فتقبلتها واستبشرت بهديتها الجميلة ربما تكون مفاجئة سارة في المستقبل وتبعث البهجة والأمل كما تقول: "**أعتقد أنها التي ستبقى تثيرني وتسكن أعماقي، وتهدهد مشاعري مدى الحياة، وهي التي استطاعت أن تحد لنفسها مكانا مميزا وتعلن سطوتها وسلطتها على القلب من هناك** ..."[4]

فالياقوت تريد أن تحتفظ بصديقتها الجميلة التي عانت مثلها آلام الانتظار والحب الضائع تقول: "**فما أروع أن تكسب صديقا صدوقا! وما أصعب أن يضيع منك ذلك الصديق.**"[5]

فالياقوت لم تخبر صديقتها بالسر الرابع الذي عذبها إنه "هابيل" كما قالت لها العرافة.

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص78.

[2]- المصدر نفسه، 78.

[3]- المصدر نفسه، ص81

[4]- المصدر نفسه، ص89.

[5]- المصدر نفسه، ص93

لكن شخصية صديقتها كانت متطلعة، عالمة بكل أسرار الياقوت فقد تحولت من صديقة إلى عرافة كما تقول الياقوت: "**إنها اليوم لا تقول إلا المبهمات، لتفسر بها المبهمات، فهل تحولت صديقتي إلى عرافة، أم أن روح العرافة صارت تسكنها، أم هي جدتي، أم جدتنا الأولى تعود في هذه اللحظات؟**"[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن الشخصية هي القلب النابض للعمل السردي فهي روحه التي يحيا بها، فلا يمكننا تصور عمل خال من الشخصيات فهي ركيزة أساسية، بل ضرورية في الرواية، وقد تجلت شعرية السرد.

في هذه الرواية من خلال دلالة الألوان، فاللون الأخضر الذي يدل على لؤلؤة جدتها الأولى يدل على السعادة والصحة ويزيل التوتر كما يعبر عن الجمال والنضارة والوضوح والاستقرار لارتباطه بالطبيعة كالأحجار الكريمة والنباتات كما ارتبط في الاعتقادات الدينية بالخصب والشباب وهما فرحة الإنسان[2].

وقد أتى في الرواية دلالة على الأمل والاستبشار كما قالت الياقوت: "**أقرب تلك اللآلئ إلى قلبي، هي الزمردة التي جاءتني من جدتي وهي تتوسط العقد بلونها الأخضر الذي يشبه لون عيني ولون عيني جدتنا الأولى، وعلة وجود آيت غريبة كما تصفها الحكايات** ..."[3]

فقد كانت عينا الياقوت والجدة الأولى الخضراوين تشعان نورا وجمالا أثناء رؤية الحبيب فارتبط اللون الأخضر بالأمان والشعور بالازدهار.

أما اللون الوردي فهو لون ملطف يغمر ناشئ من الحب والحماية ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية وهو لون الحب غير الأناني، أما دل الله في الرواية كما تقول: "**اللؤلؤة الوردية كنزي الذي عثرت عليه بنفسي، ذات يوم بعيد ولوثته بدمائي الجميلة التي كانت تنز حينها من يدي الطريتين** ..."[4]

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص130.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص210.

[3]- المصدر نفسه، 89.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

فاللون الوردي دلالة على الطفولة البريئة والمشرقة وامتزاج اللونين الخضراء والوردية كأنهما في حالة عشق حميم فتشعر بالراحة وهنا تتجلى قمة الشعرية السردية عند استعمال الألوان كلون البشرة ووصف العينين وهذا يعني قدرة "الأزهر عطية" على التصوير، أما اللون الأصفر فهو حادّ وعنيف فضلا عن كونه لون متقلب إذ ليس له إيحاءات ثابتة يستقر عليها، تقول الياقوت: "**جدتي كانت تسمي اللون الأصفر بلون الموت** ..."[1]

فدلالته في الرواية أن ينغّص حياتها وتبغضه وتكرهه كرها شديدا فهو يوحي لها بشيء من الشحوب والخوف والضعف والجبن، وبكل ما هو سيء ورديء ... كما يدل على كل مشاعر النفور والغيرة تقول الياقوت: "**إلا اللون الأصفر الذي يظل يؤرقني وهو يلاحقني ويحاصرني وكأنه قدري الذي لا أستطيع أن أخلّص نفسي منه، أو أتحاشاه** ..."[2]

أما اللون الأحمر فهو من الألوان الحيوية التي أخذت أهمية كبيرة في الحياة الإنسانية حيث تتوزع دلالته بين الحركية والعاطفة ذلك أنه يرمز إلى القوة والقدرة والحياة، كما يدل على الحب الملتهب[3].

أما دلالته في الرواية كما تقول الياقوت: "**لؤلؤتي الحمراء التي أعتقد أنها التي ستبقى تثيرني وتسكن أعماقي وتهدهد مشاعري مدى الحياة** ..."[4]

هذه هي الصفات الداخلية والخارجية للشخصيات الرئيسية والثانوية، والتي من خلالها، يمكن للقارئ أن يتعرف على أفعالها وتقلباتها ومعاناتها، ومن خاصية الوصف تبرز الشعرية السردية، وذلك عن طريق انتقاء الألفاظ والعبارات وقدرة الروائي "الأزهر عطية" على توظيفها توظيفا محكما دقيقا وعلى التعبير والتخييل.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، 43.

[2]- المصدر نفسه، 67.

[3]- أحمد مختار: اللغة واللون، ص211.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص89.

كما تجلت الشعرية السردية في الرمز اللوني، فهو وسيلة لكشف الواقع الاجتماعي، فاللون له خصائص انفعالية يستجيب لها البصر ويغديها الخيال.

1-3- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى:

تعدّ الشخصية ركيزة هامة في بناء أي عمل سردي، ولا تبرز قيمتها إلا من. خلال تفاعلها مع المكونات السردية الأخرى من زمن ومكان وحدث، فالتحام كل هذه العناصر يؤدي إلى تنشيط دينامية العملية الحكائية.

كما يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية: "**هي التي تنجز البحث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب [...] وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن، فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أطرافه الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل.**"[1]

هذا يحيل أن للشخصية علاقة وشائحية بالزمن والمكان والحدث.

1-4- علاقة الشخصيات بالحدث:

يلعب الحدث دورا كبيرا في تفعيل الحركة الروائية، ولا تبرز أهميته إلاّ إذا اقترن بكل من الشخصية والمكان والزمن، فالروائي لا يقدم أحداثا مرآوية للواقع وإنما يحسدها في قالب تخييلي، ما يضفي عليها نوعا من الجمالية ليبلغ هدفه الأسمى وهو تحقيق اللذة وإمتاع القارئ، فيجعله ينجذب نحوض هذا العمل ويرى عبد المالك مرتاض أن: "**الحدث وحده وفي غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكته هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات.**"[2]

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص91.
[2]- المصدر نفسه، ص91.

ومن الأحداث التي سلطت عليها رواية "الياقوت":

سيطرة الأب على ابنته "الياقوت" وإرغامها على الزواج من صديقه دون موافقتها، فقد كانت مكرهة لا طائعة الأن الحكمة تقول في آيت غريبة : "يجب أن تأكلي ما يعجبك وتلبسي ما يعجب الناس"، وهذه أعراف سائدة في تلك المنطقة الجبلية.

أما "الحدث الثاني": فقد اتخذت الياقوت قرارا صائبا وموفقا صارما فقد نفذ صبرها وضاق صدرها، وطال انتظارها لاستعادة طفولتها البريئة المفقودة، الضائعة، وذكريات الماضي.

أما الحدث الثالث: فقد وصلت في الأخير إلى فكرة الأسابيع الأربعة للتخلص من معاناتها مثل ما جاء في الكتب المقدسة أن الله بعد أن أتم خلق الكون استراح في اليوم السابع وبقي آدم عليه السلام خليفته في الأرض.

ففي الأسبوع الأول: قررت السفر إلى قمم مرتفعات آيت غريبة حيث دقت كل الأحزان وتخلصت من اللؤلؤة الوردية معاناة طفولتها.

وفي الأسبوع الثاني: رحلتها إلى شاطئ الجنة وهدفها أن تعيد إلى أبيها هديتها، فاعترف أنه لا يمكن التراجع عنها لكنها تخلصت منها في صمت، وتمردت ودفنتها تحت شجرة الليمون، فتحررت من زوجها.

وفي الأسبوع الثالث: العودة إلى ذكريات آيت غريبة لزيارة جدتها في القبر كي تتناجيها، ربما تستمع لأحزانها لكن أمنيتها لن تتحقق أرادت أن تتخلص من الياقوتة الخضراء ولم تستطع أن تدفن نفسها بنفسها.

وفي الأسبوع الرابع: تخلصت وتحررت الياقوت من أعبائها إلا هدية صديقتها اللؤلؤة الحمراء إنه "هابيل"، فقد أقنعتها صديقتها أنها مفتاح اللغز وسرّها المكنون والغروب المتفجر بشفق الحمرة، في أعالي آيت غريبة وجسر عبورها.

وفي الأسبوع الخامس: أشرفت على النهاية، فقد جعلته للراحة، هي نقطة بداية الياقوت ونهايتها: كانت مع المدرسة ثم الطفولة المغتصبة، ثم اللآلئ الملونة والتخلص منها إلا الخضراء والحمراء فأصبحت الياقوت الجنة الضائعة.

وفي الأخير عاهدت نفسها أن تبقى وحيدة وأن يوما واحدا يكفي ليزول عطشها.

بهذا نستنتج أن الأحداث التي وردت في الرواية كان لها دور كبير في الكشف عن سلوكات وتصرفات الشخصيات الإيجابية منها والسلبية، والملاحظ أن القيم الاجتماعية والأعراف السائدة هي السلبية والطاغية.

1-5- علاقة الشخصية بالراوي:

هناك علاقة وثيقة تربط بين الشخصية والراوي لأنه يصنعها ويقدمها للقارئ فهي رؤية خيالية للكاتب يجسد تهيؤاته للأقوال والأحداث التي تدور حول شخوصه، "يمثل الوسيط المؤلف والشخصيات والقارئ والنص، وبيّن العالم الفني المسجل في النص والصورة نفسه عند تشكيلها كما يريد في ذهن القارئ للنص."

فالروائي هنا يحضر عنصرا داخل الرواية فيؤثر في مسيرة السرد الروائي وهو ما يلمحه القارئ في "قلت وأنا أحاول أن أغوص في أعماقها ..."

يخبرنا الراوي هنا أنه في صدد سرد وقائع عايشها في الماضي، لتمنحه حادثة حبه لـ "الياقوت" "أنا الياقوت [...] إنني أحمله وكأنني أحمل الماضي وما فيه، يل أنا الماضي نفسه ..." وهو اسمه الذي تطورت من خلال شخصية خلال شخصيته في الرواية.

1-6- علاقة الشخصيات بالزمن:

ترتبط الشخصية بالزمن ارتباطا وثيقا، فلا يمكن الفصل بينهما كونهما وجهان لعملة واحدة ما يشكل بذلك "علاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل تكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا، والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة، في نموه وبقائه، وأحزانه ومعاناته، لذلك يسعى دائما ل الانفلات والهروب من سيطرة الزمن وحركته، ولكن مهما حاول فقدره المحتوم سيتقبله لأنه حتمية للوجود، هذا ما يؤكد على أهمية الزمن:

بالنسبة للشخصية في الرواية: فقد وظف الروائي "الأزهر عطية" شخصياته توظيفا متماشيا والوتيرة الزمنية لآيت غريبة والمجتمع الذي لا يرحم، تجسد ذلك في الزمن الماضي الذي عاشته الشخصية في جيل وفي مجتمع يوحي بالغربة والتيه والسطوة، هذا ما جعلها تعيش حالة اضطراب نفسي، كيف لا وهي لم تبصر منذ طفولتها إلا السراب الذي يحسبه الظمآن ماء مثل الياقوت، الأم، الصديقة ...وغيرهم.

كما طرح الروائي فكرة جوهرية هي ضياع الزمن وتجلى ذلك في قوله "**زمن الطفولة المغتصبة فأشعر بالاختناق** ..."[1]

هذا ما جعل الضيق، والملل، والقلق، والأحزان والفقد يبدو على مشاعر الشخصية، خاصة وأن الصمت قد فرض نفسه من جميع النواحي، جو رهيب، فشعر الجميع بأنهم في مواجهة حتمية مع القدر كما تقول الياقوت هذا هو قدري بالرغم من قساوة الزمن إلا أنها لم تستسلم فقد واصلت رحلتها "**كل شيء ما زال على حاله، رغم بصمات الزمن الذي مر من هنا، وترك عليها بعض آثاره** ..."[2]

ما نخلص إليه أن الزمن في الرواية كان ضائعا، أبرز حجم المعاناة التي عاشتها الياقوت في طفولتها، تعاني عربتها ووحدتها قائلة: "**الزمن توقف فجأة، وبدأ زمن آخر في غير وقته، إنه زمن الاغتصاب** ..." نعم فالأزمنة يمكنها أن تغتصب، وتتجاوز، وتقمع بعضها بعضا وبخاصة عند أهل آيت غريبة.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

2- شعرية المفارقات الزمنية في رواية "الياقوت":

2-1- الزمن السردي:

يعتبر الزمن في السرد أحد أهم مركبات النصية التي تعين السارد على تشخيص المعاني والرسائل المبثوثة في المسرود وجعلها مدركة للقارئ الذي يتلقاها، وعلى هذا نجد من النقاد من تكلم عنه بالقول: "أما في الزمن الأدبي فقد شط منالا صعبا، ولم يستطع النقاد والمحللون، والحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته، ولم يعدوها على الأقل في الأدب الجزائري وكل ما في الأمر أن هناك اجتهادات متقدمة لدراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي يشتمل عليه"[1]، أي أن حد الزمن السردي ودراسته لا تعدو أن تكون دراسة عطاء دلالي تفضلت به اللغة.

نلحظ توزع الزمن السردي على مستويات: أولها ذلك المتعلق بالنظام وفيه الاستباق والاسترجاع[2]، من هذا جلي أن السارد يستعمل التقنيتين المذكورتين لينظم سير أزمنة الأحداث وتطورها داخل ما يرويه.

فالزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي، وما دمنا بصدد دراسة نص روائي سنتحدث عن شعرية الزمن وذلك بذكر الاسترجاع والاستباق وغيرها ... والتي ساعدت في تداخل الأحداث وكسرت الخط الزمني التتابعي، فهي تقنيات مهمة على مستوى إضاءة النصوص السردية، وبالعودة إلى الرواية فإننا نجد:

أ- تقنية الاسترجاع Analepse:

وهو عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[3]، وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى:

---

[1]- مند لاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1997، ص19.

[2]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ح): طب المؤسسة العربية للدراسات والنشر ك ة ص 32

[3]- تسمير المرزوقي وجميل شار، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان للمطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (دت)، ص80، نقلا عن عمر عاشور البنية، السردية عند الطيب صالح، ص18.

الاسترجاع الخارجي Analepse Externe: المثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، هناك استرجعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد لسنوات وأخرى قصيرة المدى نموذج "الاسترجاع" أو "الاستذكار": "**كان الوقت ظهرا وكنت أقضي لحظات تأمل جميلة، وربما كانت مشوبة بشيء من الأحزان والتيه...**"[1]

فالسارد هنا يروي أحداث ما قبل الحكاية لحظات تأملية وحزينة؛ للياقوت.

نموذج من الاسترجاع طويل المدى: "**كنت أنتظر من أبي، في ذلك اليوم هدية تفرحني، فإذا به يقدم لي ما أحزنني** ..."[2] تذكرت هدية أبيها التي أحزنتها ...

نموذج عن الاسترجاع قصير المدى: "**يبدو أنك طلبت ذلك مني قبل اليوم، وأخبرتك حينها، أنها ليست للبيع وأنني أحتفظ بها للذكرى فقط، إنها لا تصلح في رأيي إلا للذكرى** ..."[3] في هذا الاسترجاع جاء في مدة قصيرة فقد طلبت قبل يوم فقط.

أما في هذا المقطع قائلة: "**وقفت طويلا هناك، ورحت أسترجع الذكريات، كل الذكريات؛ رأيت جدي وجدتي رأيت أصدقائي وصديقاتي، ورأيت العراقة وهي تمرّ من هناك، تنكز الأرض بعصاها، وسمعت صوتها الذي أتعبته السنون، واستعدت كلماتها التي قالتها حينها، ثم تذكرت ما كان يحكى عنها** ..."[4]

يملك هذا الكيف من السرد بعدا جماليا وفنيا تشويقيا تقول سمر روحي الفيصل: "**إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية، وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي.**"[5]

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص79.

[4]- المصدر نفسه، ص104.

[5]- سمر روحي الفيصل الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2003، ص104.

إذ أن التشويق قد يجعل السارد يأتي بأحداث معاشة في الماضي قصد تشكيل صورة كاملة للزمن أو البنيات السردية، واستحضار الماضي يعتبر من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضورا في رواية "الياقوت"، فالرجوع إلى الماضي يوضح مواطن التطور والتغيير الحاصل في الشخصية، وفهم مسار الأحداث وتفسير بعض السلوكات والمواقف الصادرة عن الشخصية.

تعريف الاسترجاع الداخلي Analepse Interne:

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، كما يعمد الساردون إلى بناء زمن الرواية الداخلي من خلال الاسترجاع الداخلي الذي يعيّن أنها نشاط الضوء على إحدى الشخصيات أو إحدى القصص داخل النص وصفته، وهو لا يتجاوز الرواية ولا يخرج عن إطارها الزمني[1]، أي لا يجاوز المسترجع القصة الإطار، ولهذا الترديد وظائف ثلاثة هي: المتمم ويأتي ليسد ثغرة لاحقة في الرواية، المكرر والفواتح[2].

الاسترجاع المزجي المختلط Analepse mixte:

وهو ما يجمع بين النوعين الداخلي، وهو أقل تواتر منهما، وهو الاسترجاع الذي "تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويستغرق فترة منه."[3]

أي أن مجالك الزمني مشترك بين الزمن الخارجي وبين الزمن الداخلي كما أنه ينطلق من الوقائع الزمنية التي جرت قبل بداية الرواية ويمتد إلى الحاضر ثم يتجاوزه.

[1]- لطيف زيتوني: معجم نقد الرواية العربي أنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص18.

[2]- هجيرة طاهري: آليات بناء قصيدة السرد الحديثة مرجعياتها في ديوان "الشاعر" و "حيزية" لمحمد جربوعة، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة 2020/2019، ص42-43.

[3]- عبد الوهاب رفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998، ص85.

وبمعنى آخر هو الذي تكون نقطة مداه قليلة، وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأول، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي ويعرفه "نقلة حسن أحمد العزي" بقوله: "هو الاسترجاع الذي تمتد بداياته إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، ثم نجده يذهب وتتجه نحو الحاضر ويستغرق فترة منه ..."[1]

وبذلك تكون الفسحة الزمنية لهذا الاسترجاع مشتركة بين الزمنين الخارجي والداخلي، ويرتبط هذا النوع من الاسترجاع المزجي أو المختلط به بمطلعين أساسين هما المدى (امتداد) و السعة (الاتساع).

فالمدى هو تنوع المقاطع الاستذكارية حيث تتفاوت من حيث الطول أو قصر المدة والمسافة التي يستغرقها أثناء الرجوع إلى الماضي.

أما السعة: فتبرز في النص من خلال المسافة التي يشغلها، الاستذكار السعة يمكن ملاحظتها بالعين وتتمثل في عدد الصفحات أو الأسطر التي يشغلها السرد أثناء اللجوء إلى تقنية الاسترجاع.

وردت عدة أمثلة في: "**وإني أسأل نفسي الآن، وسأبقى أسألها، لماذا اختارت لي صديقتي هذه الهدية الجميلة وبهذا اللون المثير بالذات ...**"[2]

فالياقوت تسترجع ذكريات هدية صديقتها الجميلة والمثيرة ذات اللون الأحمر فهي تربط ذكرياتها الرائعة مع نفسها وبما نعيشه الآن في الحاضر.

وفي: "**لقد مرت سنوات عديدة، ومرت معها محن أخرى وها أنا الآن أنفض عنها غبار الأعوام التي مرت وعوائق الزمن الذي قهرني، ذات يوم، ولكنه لن يقهرني بعد اليوم...**"[3]

[1]- نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي نور عبد العزيز، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011، ص59.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

فالياقوت تصور حجم المحن والتعاسة والقهر وتحطيم آمال طفولتها في الماضي، لكنها الآن تغلبت على كل الأحزان ولن تعترض طريقها بعد اليوم، وهذا الترابط بين زمن الماضي وزمن الحاضر كان من البنيات التي ساهمت في تشكيل بنية الزمن في الرواية.

فالاسترجاع يعد من أبرز تقنيات المفارقات الزمنية ويعتبر تطلع واستشراف المستقبل.

وقد استعمل الكاتب هذا التنوع في مقاطع عدة منها: "**تذكرت جدتنا الأولى التي لا أعرفها إلا من خلال الحكايات التي تروي قصتها الغريبة ...**"[1]

وفي: "**أتذكر العرافة التي مرت بنا، ذات يوم بعيد، في آيت غريبة، وأتذكر نبوءتها: قولها النبي ما زال يرن في أذني ...**"[2]، "**أتذكر أن أمي، حينها نظرت إلى مبتسمة ...**"[3]

وفي: "**أذكر أن زياراتي للمقابر كانت قليلة جدا، ومنذ الصغر، وليست ذات قيمة عندي، إذ من عادتي أن أفكر في الأحياء أكثر من أن أفكر في الأموات، ومع ذلك، فقد فكرت حينها في جدتي، وحتى في جدتنا الأولى التي لا أعرفها ولا أعرف حتى موقع قبرها ....**"[4]

وفي هذا المقطع: "**تذكرت هناك كل الذين أحببتهم، وما زلت أحبهم، وتذكرت الذين لا أحبهم أيضا وتألمت كثيرا، وبكيت بدموع حارة، لم أبك على أحد منهم، لم أبك حتى على جد تي التي كنت، وما زلت أحبها ...**"[5]

وكذلك في: "**حينها تذكرت العتمة، ورحت أتصور شخصا يقف في العتمة ...**"[6]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص65.
[2]- المصدر نفسه، ص65.
[3]- المصدر نفسه، ص64.
[4]- المصدر نفسه، ص61.
[5]- المصدر نفسه، ص118.
[6]- المصدر نفسه، ص106.

ففي هذه اللوحة من الاسترجاع تستذكر الياقوت الأحياء والأموات كما نلاحظ أن الماضي هنا سيشمل العاطفة أو بعض الأحداث الاجتماعية، أو الضغوطات النفسية، وبعض خيبات الأمل الصبيانية الطفولية، وتعتبر هذه من أهم المراحل الزمنية التي مرت على تلك الشخصية وتغيير مسار حياتها.

ويمكن القول في الأخير بأن هذه النماذج التي مثلنا بها السرد الاسترجاعي من حيث المساحة السردية التي شغلها، نجحت في إخبارنا بالحجم الذي تبلغه ضمن زمن الخطاب من جهة وإخبارنا بمعطيات تتعلق له بدى فهمنا للمتن الروائي، والتي من شأنها حفظ تماسكه، ووجوده على نحو من الوضوح والاتساق.

فالاسترجاع أعطانا معلومات عن شخصية الياقوت فأدى أغراض مختلفة منها التذكير بأحداث ماضية وقعت فيما سبق وإبراز هذه الأحداث والتأكد من صحة فهمنا لما يروي وتحقيق الانسجام.

ب– تقنية الاستباق (الاستشراف) Prolépse:

يعرّف الاستباق بأنه مفارقة زمنية سردية، تتقدم لأمام مستبقة الأحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة، وذلك في محاولة كسر للترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث ويأتي الاستباق أقل تواترا وورودا بمقارنته مع الاسترجاع في الأشكال السردية التقليدية، لأنه يقضي على عنصر التشويق الذي يعتبر العمود الفقري للنص السردي، ويعرفه محمد عزام على أنه: "**القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانيها أو يمكن توقع حدوثها** ..."[1]، وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي وللاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتقبة، منها ما يتحقق وثبت صدق وقوعه، فيوصف بأنه استباق متحرك أو مشتق، ومنها ما يبطل بحكم إثبات تقيض الحدث المتوقع فيوصف بأنه استباق ساكن أو جامد، فالاستباق وسيلة جمالية فنية لخرق أفق التوقع بخرق الإنباء الزمني فى النص الروائي الأدبي لتكون للقارة توقع المستقبل النص من منظور السارد والشخوص.

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص121.

وضمير المتكلم هو الأنسب في السرد للاستباق في الروايات السير ذاتية خاصة عندما تكون علاقة تجمع بين الراوي والبطل.

فالاستباق هو تقنية تعتمد على التنبؤ في رواية أحداث سابقة لأوانها، داخل المتن الحكائي، ويصنف إلى نوعين

الاستباق التمهيدي: يتمثل هذا النوع من الاستباق في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وذلك بالإخبار أو الإشارة إلى ما هو محتمل، ومتوقع حدوثه في الحكي[1].

وهذا النوع قليل جدا لا يكاد يذكر في الرواية، وتكمن وظيفته في تقديم تصور لما سيحدث مسبقا وتنتهي أحداث الرواية دون أن تتحقق[2]، فهو يتجاوز زمن الحكاية كما يرى الشريف جبيلة: "هو تمهيد يوطئ. به الراوي لأحداث لاحقة في السرد"[3]، أي التطلع إلى ما سيحصل من مستقبل الرواية، ومن أمثلة ذلك في الرواية ما جاء على لسان الأب لابنته الياقوت عندما حزنت من لون الهدية الصفراء: "**يجب أن تأكلي ما يعجبك، وتلبسي ما يعجب الناس، هكذا يقول الناس، بل هكذا تقول الحكمة في آيت غريبة التي أنت جزء منها، وستكونين حاملة بذور مثلها** ..."[4]

لقد جاء هذا الاستباق على صيغة تطلع نحو مستقبل الياقوت عن طريق والدها يتوقع فيه أنها ستكون الوريثة الوحيدة لآيت غريبة، كما اعتمد في تنبؤه هذا على أن ترضي الياقوت باللؤلؤة الصفراء لأن الأب معجب بصديقه ويعشق اللون الأصفر ولا يهم إن كانت الياقوت أن يعجب ابنته وتجلى ذلك في قوله بأن تلبس ما يعجب الناس...

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

[2]- صادق السلمي: بنية الزمن في رواية رسام الشرق للروائي محمد مثنى، قسم اللغة العربية، جامعة اليمن، المجلد 05، العدد 10، فيفري 2018، ص؟؟؟؟

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في الروائيات، نجيب محفوظ، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، (دت)، ص39.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص46.

وفي مثال آخر: "**كم هي مشوشة خطوط كفك هذه يا ابنتي، وكم هو مبهم طريقك هذا، ومحفوف بالأشواك والأدغال، ولكنك ستجتازيه، يا ابنتي، وستتمتعين في فترة من فترات حياتك بحب جميل، وستكونين أقوى من المحن** ..."[1]

لقد حضر هذا الاستباق في النص لضرورة معينة أراد بها السارد التمهيد لحدث ما سيقع في المستقبل وبخص هذا الحدث البطلة (الياقوت)، التي لم تعلم شيء من مستقبلها عن خوض معارك الحب لكن كما جاء على لسان العرافة، فقد تنبأت لها بأنها ستتخطى كل الصعاب، والمحن، وستجتاز كل الأشواك لتفوز بحب جميل وهذا الاستشراف يحمل احتمالا وتوقعا عن إمكانية التخلص من جميع الضغوطات في حياة الياقوت وعليه فإن السارد أعطى أمثلة للاستباق التمهيدي الذي يدل ويوحي بوقوع حدث في المستقبل حيث لجأ إلى توظيفه في بداية الرواية وذلك تمهيدا لما سيحدث فيما بعد.

الاستباق كإعلان:

ففي مقابل الاستباق التمهيدي الذي يمهد للحدث اللاحق في شكل إشارات، إشارات وإيحاءات ضمنية فإن هناك استباق إعلاني: "يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية."[2]

كما نجد "جيرار جنيت" يشير إلى أن "الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا غير مصرح به، وهذا ما يدعوه Amorce أي بداءة، وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك، لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر، أو أنها ستغير مجرى الأحداث"[3]، يرى "جيرار جنيت" أن الاستباق

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص32.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص218.

[3]- عمرو عيلان: نقلا عن جيرار جنيت، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات، دمشق، 2008 ص134.

الإعلاني قد يكون إيجابي فلا يصرح به لأن السارد يلمح من خلاله إلى شخصية أو حدث من الأحداث دون ذكر أثرها في المستقبل، ويمكن للاستباق الإعلاني أن "يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص امتناع الحدوث."[1]

فالاستباق الإعلاني يعلن بشكل صريح عن حدث سيقع في المستقبل حيث يعتمد على عنصري التشويق والمفاجأة ويستخدم كثيرا في الروايات الي يكون فيها الراوي عليم بكل شيء، وقد اعتمد الكاتب في روايته على تقنية الاستباق كإعلان لها أثرا في مسير الأحداث، ومن أمثلة هذا النوع ما جاء على لسان العرافة: "**وهذه الصغيرة الجميلة ألا تريدين أن تعرفي شيئا عنها، شيئا ينتظرها في حياتها؟ قد يكون جميلا مثلها، بل هو جميل بكل تأكيد، لكن بنيتي احذري هابيل** ..."[2]

في هذه العبارات يعلن السارد صراحة عن حدث سيأتي في لا حق من زمن هذه الرواية ويتمثل هذا الحدث في تحقيق رغبة العجوز (العرافة) في قراءة طالع الفتاة، حيث تتحقق في نهاية الرواية بصورة أحداث تفصيلية.

نجد مثالا آخر في: "**كل الألوان كانت تبهرني، وتجذبني إليها، إلا اللون الأصفر الذي كنت أنفر منه فكنت أتجنبه، وأتحاشاه، ولا أحب حتى النظر إليه [...] وأنا لا أحب الأزهار الصفراء، بل قل أكرهها إلى درجة أنني صرت أكره معها كل شيء يكون بلون أصفر** ..."[3]

حيث أعلن السارد في هذه العبارة عن حدث يتمثل في علاقة الشخصية داخل هذه الرواية مع الألوان ودلالتها، فهي تحب جميع الألوان إلى اللون الأصفر، وذلك يدل على حدوث سلسلة من الأحداث التي سيسردها الروائي، حيث يصل إلى نهاية يحدد من خلا لها هذه العلاقة، فتصل إلى حدث يتعلق بمصير هذه الشخصية والتخلص

[1]- نضال فتحي الشمالي: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص168.
[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص28.
[3]- المصدر نفسه، ص42.

من اللؤلؤة الصفراء لأن اللون الأصفر يوحي بكل ما هو سيئ ورديء كما تعتبره لون الموت، وبالتالي فقد أعلن السارد عن حدث لتصل في النهاية إلى حدث آخر.

من خلال هذه الاستباقات الإعلانية المتواجدة في الرواية ورغم قلّتها إلا أن "الأزهر عطية" وظفها من أجل أن يرمي خلالها إلى الإعلان عن أحداث ستقع في المستقبل وهذا راجع إلى أنه عليم أو على علم بكل الأحداث مسبقا.

2-2- شعرية الديمومة في رواية "الياقوت" للأزهر عطية:

الديمومة أو المدة كما اصطلح عليها النقاد هي الفترة الزمنية التي يستغرقها السارد في سرد أحداثه وقياس تفاوت وتيرة هذا السرد، والتغيرات التي تطرأ على إيقاعه والذي هو "لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثاً قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[1]، ومن هنا تنشأ حركات سردية كما ذكرها جنيت تساعد في ضبط هذا الإيقاع إذ يندرج ضمن حركة تسريع السرد آليتي الحذف والخلاصة، في حين يندرج ضمن حركة إبطاء هذا السرد آليتي المشهد والوقفة

أ- تقنية تسريع السرد:

الحذف Ellipse:

وهو على حد تعبير "محمد بوعزة" حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر السرد عنها شيئا، يحدث عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل: (مرت أسابيع) أو "مضت سنوات"...[2]

[1]- ركان صفدي: الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس عشر)، وزارة الثقاف الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، (دت)، ص223.
[2]- محمد بوعزة تحليل النص السردي، ص80.

فالسارد تكون حاجته ملحة في استعمال هذه التقنية التي تعتبر وسيلة اختزالية لعدة أحداث لأنه لو كان "الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية"[1]، وبالتالي يهتم السارد بالموضوع الأهم للسرد لأنه يتمثل في "الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها."[2]

ومن خلال هذا يقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أضرب وهي:

الحذف الصريح: وهو الحذف الذي يجد إشارة دالة عليه في ثنايا الرواية كأن يقول: بعد عشر سنوات، خلال أسبوع... إلخ، ويستعمل الكاتب هذا النوع من الحذف في نصوصه الروائية: إما في بداية النص أو في ثناياه حيث يصرح بالمدة الزمنية المحذوفة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله : "**أربعة أسابيع ستكون كافية لذلك: كافية للتخلص من المشكل نهائيا هكذا فكرت، أربعة أسابيع فقط** ..."[3]

ففي هذه العبارة قام السارد بحذف الأحداث والمشاكل التي وقعت خلال المدة الزمنية المحذوفة والتي أعلنها بشكل صريح بقوله (أربعة أسابيع)، وفي "**فقررا أن يتحدياه؛ كان يصغرها بأكثر من عشرين سنة**..."[4]

حيث حذف السارد الفترات الزمنية دون أن تشير لعدد السنوات المتبقية فقد كان زوجها يصغرها بأكثر من عشرين سنة.

وفي "**ولما كان عيد ميلادي السادس عشر** ..."[5]

[1]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (دط)، 2011، ص94.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، 1998، ص97.

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص100

[4]- المصدر نفسه، ص12.

[5]- المصدر نفسه، ص45.

وهنا أعلن السارد بشكل صريح عن الفترة الزمنية والمتمثلة في عمر "الياقوت" حيث حدد حددها بعيد ميلادها (السادس عشر)، وبالتالي فقد قفز الكاتب بلحظات حكائية دون أن تشير لما حدث فيها أي أنها فترات محذوفة.

من خلال هذه النماذج نستنتج أن السارد قد صرح بالفترات الزمنية المحذوفة كما يمكن للقارئ أن يكتشفها بسهولة، وذلك راجع إلى المدة المعلنة ضمن الرواية، ومن خلالها يمكن للقارئ أن يتخيل ما حدث في تلك الفترات بالنظر إلى التفاصيل السردية الروائية.

الحذف الضمني: وهو الذي لا يصرح السارد بوجوده، والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية الحكي، وهو ما نلتمسه في رواية الياقوت في "**أما أنا الياقوت فقد مضيت عمري كله أتعب وأشقى منذ ولدت وأنا أشقى ...**"[1]

هذا المقطع يبدو متماسك لا حذف فيه، ولكنه اشتمل على أبرز الأحداث التي يمكن أن تأخذ وقتا ... فمثلا: "مضيت عمري كله" حذف الراوي ما حدث لها من أحداث متعبة وشاقة في حياتها كلها لأنها أحداث صغيرة لا تستحق الذكر، وكل هذا الحدث، ووظفه في سطر واحد، وبالتالي فإنه لم يعلن عن الوقت المحذوف بل جاء ضمني داخل أحداث الرواية.

وفي "**سكتت صديقتي طويلا، لعلها لم تجد ما تقوله ...**"[2]

هذا الحذف غير مصرح به بإشارات دالة ولكنه يفهم من خلال فجوة في التسلسل الزمني.

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص132.
[2]- المصدر نفسه، ص126.

الحذف الافتراضي:

وهو الذي يشترك مع سابقه في كونه لا يخضع لشروط محددة فنستدل من خلال تقنية البياض الموجود في رواية الياقوت.

وهذا الحذف "يمكن أن تحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعه في موقع ما."[1]

يمكن أن نكتشف الحذف الفرضي في النص الروائي من خلال غياب الإشارة الزمنية وعن طريق استرجاع أحداث يفترض أنها وقعت، فلا يمكن تحديده بدقة لصعوبة إدراكه واستيعابه، ومن الأقوال التي تتضمن الحذف الفرضي حيث يقول السارد: "**امتدت يدي إلى فنجان القهوة الذي ظل قابعا أمامي وحملته، ثم أعادته إلى مكانه، دون أن تلمسه شفتاي ...**"[2]

في هذه العبارة غيّب الروائي الاشارة الزمنية في هذه الرواية من البداية، وهذه الفترة المحذوفة من المفترض أنها تشمل أحداثا سكت عنها السارد فقد حذف الوقت الذي التقى فيه الشخصية أو بداية لقاءه وبدأ مباشرة بقوله: "**امتدت يدي إلى فنجان القهوة ...**" كما نجد في: "**ها قد أصبحت امرأة تجلس مع السناء وتعرف ما يعرفه النساء ...**"[3]

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

لقد حذف الرّوائي الفترة الزمنية التي يمكن أن تستغرقها الياقوت عندما كانت فتاة غرة وتحولت إلى امرأة، وهذا قد يستغرق عدة سنوات، فمن المفترض أن هناك أحداث وقعت في هذه الفترة إلا أن السارد قال بشكل مباشر فأصبحت امرأة ...

وعليه فإنه بالرغم من صعوبة اكتشاف واستخراج الحذف الفرضي من أي نص روائي أو قصصي إلا أن الروائي "الأزهر عطية" وظفه وذلك من أجل أن يترك المجال للقارئ حتى يتمعن ويكتشف، ويفهم كُنه، ومعنى الرواية ويستوعب دور هذا النوع من الحذف.

ونخلص في الأخير إلى أن الحذف يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد والعمل على زيادة وتيرته.

المجمل أو الخلاصة Sommaire:

ويقصد به "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل."[1]

يفهم من خلال هذا أنها تقنية يعتمدها السارد للقفز على أحداث وقعت في مدة زمنية طويلة قد تكون شهورا أو حتى سنوات، وذلك بورودها موجزة في النص السردي وذلك عن طريق قيامها بدورها المهم في "المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق الرواية بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل."[2]

ومن أهم الوظائف التي تقوم بها الخلاصة:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

[1]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، أي أنها تهمل تفاصيل الأحداث التي وقعت في الفترات الزمنية المحذوفة، وتعطي جانب من الاهتمام للشخصيات الجديدة والثانوية في النص الروائي.

وكما يلج الاختصار في ثنايا رواية الياقوت في القول: "**في الأسبوع الرابع حملت نفسي التي صرت أشعر أنها حقت أكثر من ذي قبل [...] حملت نفسي، وذهبت إلى صديقتي الجميلة لأحدّثها ...**"[1]

وهذا المقطع اختصر الروائي ما حدث له في الأسبوع كله فقد ذهبت عند صديقتها وجلست عندها للتخلص من اللؤلؤة الحمراء.

وفي قوله: "**دخلت المقبرة من جنوبها الشرقي مع أولى أشعة الشمس الصباحية الدافئة ونسيم الصباح المنعش القادم من الناحية الغربية، وهو بلا مس قمم الجبال [...] حيّيت سكان المقبرة بصوت مرتفع، وقرأت فاتحة الكتاب وترحمت على الجميع ...**"[2]

سرد هذه الأحداث فاختصر صباحا كاملا دون أن يكرر الأحداث التي دارت خلال هذه المدة، نلاحظ أن الروائي قد وظف تقنية التلخيص وهذا راجع إلى أهمية هذه التقنية في النص السردي بحيث لا يمكن سرد تفاصيل أحداث أيام أو شهور أو سنوات لأن ذلك يستغرق مساحات سردية كثيرة جدا ويؤدي إلى ملل القارئ ونفوره.

ب- تعطيل السرد (تبطئة السرد):

عملية تعطيل السرد الروائي "ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام وإنما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام، ومثلما فرضت معطيات النص: التسريع بالسرد لغايات فنية ودلالية فإنها وللسبب نفسه توجب أحيانا أخرى تبطئ السرد[3].

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص115.
[2]- المصدر نفسه، ص119.
[3]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص269.

ومن التقنيات التي تقوم عليها عملية تبطئة السرد نجد المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

المشهد الحواري: فالمشهد هو "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ومن المنطقي أن هذا التفصيل يرتكز على الأحداث المهمة في السرد ..."[1]

وفيه يتساوى زمان السرد مع زمان الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار.

من خلاله يتعرض الكاتب لتفاصيل الأحداث والوقائع في الرواية، وقد أسماه جيرار جنيت Scène وهو على عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة، أما بالنسبة لمعنى الحوار: "هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما."[2]

وعليه فإن المشهد الحواري يعمل على كسر رتابة المنظم للأحداث فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصابة سردية يمارسها الراوي على المروي له، أي تظهر من خلاله علاقة الشخوص بالقراء دون دخل من الراوي، والمشهد الحواري نوعان:

الحوار الخارجي:

وتحتاج إلى أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح، وهذا الحوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية[3].

ومن الأمثلة التي تتضمن الحوار الخارجي في رواية "الياقوت" نجد:

[1]- أيمن بكر: السرد في الهمداني، ص55.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص42.

[3]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص214.

الحوار الداخلي (مونولوج): يمكن لهذا الحوار أن يقدم أفكار الشخصية عوضا عن انطباعاتها أو مدركاتها[1].

ويعتبر "خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم يتم صياغتها بعد ..."[2]

والحوار الداخلي غير المباشر يختلف عن الحوار الخارجي المباشر في تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد ، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما، عن طريق التعليق والوصف، فالحوار الداخلي هو حديث الشخصية مع نفسها حيث تحتوي أفكارها، كما يمكن للكاتب أن يتدخل في هذا الحوار بضير الأنا، والذي لا يخضع للقواعد النحوية ...

وبما أن الحوار الداخلي يتدخل فيه المؤلف بضمير المتكلم المفرد (ضمير الأنا)، فإننا نجد الروائي في هذه الرواية تدخل وبطريقة غير مباشرة في هذا النوع من الحوار، وذلك راجع إلى وعيه وإدراكه الأفكار الشخصيات في الرواية.

ومن الأمثلة التي تتضمن الحوار الداخلي في رواية الياقوت تقول: "**وقفت أمام المرآة ورحت أتفرج على نفسي فيها، وما أصعب أن يقف الإنسان أمام المرآة، بل ما أصعب أن يرى نفسه هناك، وهو في مثل تلك الحالة: وقفت أمامها ورحت أتأمل فيها صورتي التي لم تعد صورتي، بل صارت صورة شبحي و أنا أحدث نفسي، بل أحدث تلك التي تواجهني في المرآة وأسألها: أنا الياقوت، أم أنت الياقوت ؟ أم كلانا شبح الياقوت؟.**"[3]

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، الناشر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص179.

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص59.

يمثل هذا المشهد حوار داخلي ما بين الشخصية ونفسها حيث يبين هذا النوع من الحوار أفكار هذه الشخصية وهي (الياقوت) عن طريق الخطاب الغير مسموع والغير منطوق، فالشخصية هنا تخاطب نفسها بضمير المتكلم المفرد الذي وظفه السارد، وأفكارها عبارة تعليق على نفسها وحالتها لما وقفت أمام المرآة لمعرفة صورتهاّ وبالتالي فإن هذا المشهد يميل إلى أشياء معنوية منبعثة من اللاوعي.

"**رفعت رأسي إليها ببطء ورحت أستطلعها، وهي واقفة تتأملني أو تفترسني بنظراتها الحادة ثم قلت: بم أخدمك سيدتي؟ تستطيعين الجلوس إذا شئت، قالت وهي تتأهب للجلوس أمامي، وعيناها لا تفارقاني: قد تجدني أطلب منك شيئا غريبا، إذا قلت لك إنني أريدك أن تسمعني ...**"[1]

ركز السارد في هذا المشهد الحواري على الحوار الذي دار بين الشخصيتين (الراوي والبطلة) وهذا الحوار يتمثل في لقاء رجل مع حبيبته وكان الوقت ظهرا حيث الأحزان والتيه تحوم حوله من كل الجوانب وهذا يخلق للقارئ جوا يحس من خلاله أنه مشارك فيه أو أنه يعيش أحداثه، وذلك عن طريق المشهد الذي فصل الأحداث.

كما وظفه أيضا في حوار بين الأم والعرّافة في قوله:

"**ابتسمت المرأة ابتسامتها الناشفة المملوءة بالأسرار والمبهمات وقالت لأمي :**

ألا تريدين أن تعرفي شيئا، ألا تريدين أن أخبرك بما لم يخبرك به أحد من قبل ؟

سكتت لحظة ثم راحت تكمل حديثها:

افتحي كفك اليسرى ومدي يدك، وفتحي بما عندك وسيفتح الله عليك بأحسن منه

قالت أمي، وبكل هدوء: لا أريد أن عرف شيئا أسوأ مما أنا فيه [...] أما الأحسن فلسنا من أهاليه بالتأكيد.

قالت العرافة: وقد حولت بصرها نحوي: وهذه الصغيرة الجميلة ... ألا تريدين أن تعرفي شيئا عنها ..."[2]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

لقد تحاورت الأم مع الخرافة من أجل معرفة طالع كفها لمعرفة أسرارها وأخبار الياقوت حيث اعتمد على تفصيل الأحداث، حتى يبدو المشهد حقيقي، يتخيله القارئ وكأنه مشارك فيه أو يعيشه وقد استعمل الحوار الخارجي ليبت فيه الحيوية وتجعل القارئ يتخيل المشهد وكأنه مجسد أمامه حقيقة أبو كأنه شخص مشارك كبقية شخوص الرواية.

وفي قول آخر يتضمن حديث الياقوت مع نفسها: " **ثم عدت أدراجي من حيث أتيت وأنا أشعر براحة لم أعهدها من قبل، ولم أشعر بمثلها في حياتي أبدا، وأنا أردد بيني وبين نفسي: ها قابيل قد تخلصت منك أخيرا وخلصتك مني ذلك ما سمعته يتردد في أعما في السحيقة.**"[1]

وهذا الحوار يبرز حلم الياقوت في التخلص من كل شيء يتعبها و يؤرقها خاصة من تلك اللؤلؤة الحمراء التي أثقلت صدرها، وجعلتها تجول في الحدائق وتصول في الشوارع، وتتأمل في البحر وأمواجه، وتحدثه كما تحدث نفسها كذلك في سبيل الخلاص والبحث عن الراحة.

إن مثل هذا المشهد يجعل القارئ يتخيل هذه الأفكار ويجسدها في صور واقعية خيالية، وظف السارد الحوار الداخلي في الرواية لأنها ذات وعي ومعرفة واسعة بأفكار الشخصيات وإن الحوار الداخلي يعمل على إثراء الفن الروائي، وبعث الحيوية والنشاط في الشخصية.

الوقفة الوصفية:

يعتبر التوقف "Pause" انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النصي يساوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية، فالسارد حينما ينتقل إلى عملية الوصف يحتاج إليها في حالات متعددة

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص116.

مثل الامتداد المكاني أو رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل أو رسم مشهد اجتماعي فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية[1].

والوقفة على عكس الحذف: "لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنه السرد قد توقف عن التنامي ..."[2]

ويكون فيها زمان السرد أكبر من زمان الأحداث بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية.

أي يتوقف فيها الكاتب عن سرد الأحداث وينتقل مباشرة إلى عملية الوصف وبالتالي يتوقف المسار الزمني للأحداث ويحل محلها الوصف الذي يشتمل أحيانا المكان والشخصيات، وتصوير المشاهد الاجتماعية، وزمان السرد في هذه الوقفة أكبر من زمان الأحداث الذي يمكن أن ينعدم في النص الروائي، ومن المواضع التي استعمل فيها الروائي الوقفة الوصفية في هذه الرواية نذكر على سبيل المثال في قول السارد: "**فهي في النهار عرافة تجوب المناطق، وتدق الأبواب منبئة بما في الآتي من الزمن تحمل الأخبار، وتكشف الأسرار لعشاق الخفايا والأسرار أما في الليل، فيسكنها التحول [...]، فهي قط يموء وقد لمعت عيناه في الظلام أو كلب حالك السواد يتحسس خطواتك من بعيد وكأنه يحرسك يتجسس عليك، أو هي طائر غريب يحوم حولك، أو نجمة يلمع ضياؤها في السماوات العلا، أو هي زوبعة تمر فجأة أمامك** ..."[3]

في هذا المقطع قام السارد بتوقيف الأحداث المتنقلة إلى عملية الوصف حيث أنها تصف على لسان الشخصية في الرواية مظهر امرأة عجوز (عرافة)، ذات العينان الذابلتان والابتسامة الجافة، وبشرة سوداء ووجه ممتلئ بالأخاديد... فالسارد رسم هذه الشخصية من الخارج، وعليه فإن الوصف في هذا المقطع يعتبر المسؤول المباشر الذي

[1]- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربي، رجال الشمس نموذجا، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص59.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص55.

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص25.

يشرف على البناء الروائي، ومما لا شك فيه أن زمن السرد أكبر من زمن الأحداث، فنشأت اللغة الوصفية التي ركز فيها الروائي على التفاصيل الوصفية وتوقيف الأحداث.

ونجد أيضا في: "**كلما حلّ فصل الربيع في آيت غريبة تزينت الأرض واستعرضت جمالها الساحر وكشفت عن مفاتنها الباهرة، وراحت تغويني فأخرج لأتمتع بمناظرها الجميلة ...**"[1]

إن هذا المقطع عبارة عن وصف الأجواء الربيعية الجميلة في آيت غريبة، وقد وصفت سحر الطبيعة الخلابة... فالكاتب هنا قام بتعطيل مفرط في عرض أحداث الرواية حيث بدأها مباشرة بعملية الوصف ثم انتقل إلى عملية سير الأحداث، إلا أنه ما يهمنا في هذا المقطع الوصف الذي يعتبر المسؤول المباشر على بناء النص الروائي.

وعليه فإن توظيف تقنية الوقفة الوصفية فتحت المجال للقارئ كي يتمكن من إطلاق العنان لخياله ليرى الصور المجسدة من خلال الوصف، كما رسمها الروائي في خياله أو كما أبصر حقيقة، وإن للوقفة الوصفية أهمية كبيرة في البناء الروائي حيث تجعل مسار الأحداث متوقفا وكأنه جانب ثاني للبناء الروائي الذي تكون فيه وتيرة الزمن مستمرة.

3- علاقة المكان بالشخصيات:

للمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية فهو الذي يثير فيها إحساسا بالمواطنة وإحساس آخر بالزمن وبالمحلية، فكان واقعا، ورمزا، تاريخا قديما وآخر معاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى حقيقية، وأخرى من مدينة الخيال، كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا غرفته سديمات لا نهاية لها[2].

فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية، يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هوتيه، ومن ثم

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص42.

[2]- ياسين النصير الرواية والمكان، دار النشر للثقافة والفنون والتراث، العراق، بغداد، ط1، 2010، ص15.

يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة فيها (الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تتبسط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية[1].

ويشكل المكان في النص الروائي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلا عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية.

ولا تقل أهمية وجهة النظر بالنسبة للمكان عن المكونات السردية الأخرى، فلا يمكن للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الإنسان الذي يعيش فيه وهو الذي يحدد أبعاد المكان ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي[2].

ويعدّ المنظور الذى يتخذه الروائي في تحديد أبعاد المكان ورسم تفاصيله المكانية من أكثر الطرائق ملائمة في روايات الأزهر عطية لأن الروائي يعتمد في عملية السرد على وجهة نظر الروائي القائم بالسرد الذي هو المؤلف نفسه فيكون بذلك كلي العلم والحضور يعايش النص ويروي ما حدث له في حياته الحقيقية[3].

ويمكن أن نطلق المكان أو الفضاء الروائي لدى الكاتب، المكان المقارب بالواقع أي ذلك المكان الذي له وجود فعلي، سواء بقي على ما هو عليه أم ثبتت واقعيته في الذاكرة بعد معايشته على أرض الواقع الذي كان له تأثير كبير في التكوين الشخصي.

[1]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، القاهرة، العدد 06، 1986، ص83.

[2]- رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، ط3، 1980، ص266.

[3]- محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص89-91.

3-1- التشكيلات المكانية ودلالاتها في الرواية:

فالمكان لا يؤدي دور الإبهام بالواقع فقط بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية، وبالاعتماد على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق سنحاول في هذا المبحث إبراز أهم الأمكنة لهذه الثنائية في الرواية.

أ- شعرية الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة، فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[1]، والمكان المفتوح حي مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2].

وفي الرواية المدروسة (الياقوت) نجد نماذجا لهذا النوع من الأماكن نذكر بعضا منها فيما يلي:

فضاء الجبل (الرّوابي):

يعتبر الجبل من بين الأمكنة الواسعة التي يلجأ إليها أي إنسان للعيش فيها، أو الاستمتاع بمناظرها، لكن هذه المرتفعات، أو بالأحرى الروابي الجميلة تعتبر من بين الأمكنة الجميلة، وبما تحتويه من مناظر خلابة ومساحات شاسعة هذه الربوة التي تحتمي فيها هذه المنطقة آيت غريبة تجعلها الياقوت مكان تقطن فيه هي وعائلتها، وقد عاشت فيها جدتها الأولى من قبل، فيختار أهم ما كان يحتمي فيه وهو شجرة الزيتون المباركة هذا ما توضحه هذه الفقرة: "**تلك شجرة الزيتون التي رافقتني في طفولتي ورافقت جدتنا الأولى، لتكون شاهدة على قصة حبها المهرب** ..."[3]

كما نجد الياقوت تصف هذه الروابي الجميلة أنها عجيبة وغريبة فهي تحتمي وتستأنس بها حسب قولها: "**في هذه المرتفعات الجميلية والروابي العجيبة التي ينبت فيها كل شيء بل يولد فيها كل عجيب، ويستقر فيها**

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1999، ص33.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص51.

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، 51.

كل غريب في هذه المرتفعات يولد الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد والأحاسيس الجميلة والحكايات، ويولد الحب أيضا ..."[1]

ومن هذا الطرح كله نقول أن هذه الروابي والقمم الجميلة هي فضاء واسع بما تحتضنه من مساحات شاسعة وينابيع ومزارع ومساكن لمن يريد أن نستقر، هذا الفضاء الجميل الرائع يختزن في قلب الياقوت جزء منه لا يفارقه سواء في ماضيه أو حاضره.

آيت غريبة:

هو المكان الذي بحثا عنه الزوجة نجمة والزوج آكلي، مكان لا يعلمه أحد، فقد تركت زوجها وأهلها وتخلصت من ماضيها فهو رمز التحرر والتمرد فقد كانا غريبين في هذا المكان فارتبطا به وارتبط بهما، وأطلقوا عليه اسم آيت غريبة نسبة إلى المرأة الغريبة التي حلت به وكانت سببا في إعماره، فتداولتها أسماء ثلاثة (نجمة، غريبة ثم الوناسة)، ففي الرواية ما يدل علية قول الياقوت: "**ولذلك حق لها وبكل جدارة أن تحمل اسم آيت غريبة، بعد ما حلت به جدتنا الأولى، وأقامت مع من أحبته وأحبها وجلبا إليها الحياة والعمران ...**"[2]

آيت غريبة هي منطقة ريفية قبائلية في أعالي الجبال، تحكمها الأعراف السائدة، وأسست فيه جدتنا الأولى مجتمع آيت غريبة.

أما بالنسبة للياقوت فقد نشأت وترعرعت فيه، واستأنست بروابي آيت غريبة وبحقولها وبلحظات الغروب وبذلك الغروب المتفجر ذلك اللون الذي تحبه ويحبها، خاصة في فصل الربيع، كما يرمز إلى ذكريات طفولتها المغتصبة

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، 34.

[2]- المصدر نفسه، 34.

تقول الياقوت: "**مرتفعات آيت غريبة حيث ولدت ونشأت، حيث كانت طفولتي المغدورة، وحيث كان أملي الضائع ...**"[1]

فالمكان بالنسبة للبطلة رمز للضياع والغدر والأحزان في طفولتها، رغم هذا فالياقوت تعشق المكان بكل جميل وقبيح فهو يذكرها بجدّتها الأولى النائمة هناك فالحكمة تقول في آيت غريبة: "**إن الحياة لا تهبنا الصدقات بل هي تمتحنا نصيبنا الذي يجب علينا أن نحسن استغلاله ونحسن التمتع به ...**"[2]

في الأخير تظهر شخصية الياقوت محبة للمكان وعاشقة للأوطان كما تقول الحكمة في آيت غريبة: "**إن الأوطان أمهات والأمهات لا يتخلين عن أبنائهن أبدا ولذلك فإن من يتخلى عن وطنه وحبه لوطنه لن يجد من يحبه في هذه الحياة.**"

البحر:

يقول هاملتون الفيلسوف البريطاني: البحر يا صاحب السمو ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل[3].

ويعتبر البحر فضاء، عمل، وكسب الرزق، بقدر ما يمكن اعتباره فضاء للتواحد اختاره الشخصية برغبته والعلاقة المتبادلة بينهما، وبذلك يعبر عن علاقة اتصال لا شعوري بينهما.

ومن نماذج العلاقة الوجدانية بين الشخصية والبحر في رواية الياقوت هذا المقطع: "**ألم يقل القدماء من أهل الحكمة والمعروفة: إن في البحر دواء لكل داء؟ وها أنا أقصده علني أجد فيه دوائي، أو شيئا بخاصي من دائي**..."[4]

---

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص140.

[3]- إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد، مجلة ثقافات، العدد 04، مج 235، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005، ص104.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، 111.

من خلال هذا المقطع نجد أن الياقوت لها علاقة جد متينة بالبحر، باعتباره فضاء واسع له ميزاته الخاصة ودلالاته المعنوية فتختار الياقوت الأماكن المرتفعة لتطل على البحر وتقابله وتجعل منه الصديق الذي يكتم أسرارها وتفرغ همومها وتلقيها فيه لتأخذها أمواجه القوية إلى أبعد ما يكون.

ولقد صار للبحر في الرواية شخصية ذات سطوة ونفوذ متغلغل في النفوس وبقدر ما هو فضاء جغرافي يحتل حيّزا مهما في مساحة آيت غريبة فهو فضاء نفسي واقتصادي وسياحي متميز بسحره وفتنته، وكذلك بخطورته وقسوته فالبحر بالنسبة للراوي والشخصية الرئيسة: هو المكان الوحيد الذي يكتب فيه مذكراته وكذلك همومه وتعاسته تقول في المقطع: "**تركت المنزل بعيدا وجئت إليه أتأمله، وأشكو إليه همي، وتعاستي، وشقائي، فقد حِدْت عن طريقي تائهة تأسرني عجائب مثيرة تجسدها الطبيعة الخلابة التي كانت تحتوي المكان وتضفي على جبال آيت غريبة ما يخلب الألباب، خضرة الجبال التي ارتفعت قممها لتعانق السحب العابرة من هناك، وزرقة البحر الممتدة نحو الشمال بروعتها ورهبتها** ..."[1]

فهو المكان الوحيد الذي يجلسها لتنفرد بوحدتها، وتحاور نفستها بما شاءت من أفكار وتداعب بعينيها أمواج البحر العالية فأصبح البحر جزء خاص في حياتها والياقوت تبقى وحيدة هناك إلى وقت الغروب تتأمل النوارس التي تحوم حولها كأنها حارسة عليها تقول: "**وبياض النوارس التي اصطفت فوق رماله ... وكأنها تريد أن تذكرني بكل بياض** ..."[2]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص111.

[2]- المصدر نفسه، ص112.

وقد صورت الياقوت تلك النظرة التأملية المؤثرة عندما قابلت البحر حيث يعيد ذاكرتها إلى الماضي، كما أعادها إلى طفولتها المغتصبة من الأفراح والأحزان تقول: "**كم هي مؤثرة صورة هذا البحر وهبته! .... سافرت في الماضي بكل ما كان فيه، واستعدت من خلاله كثيرا من الأشياء التي كنت أعتقد أنني أضعتها أو أضاعتني...**"[1]

فالبحر الذي اعتبرته دواء لجروحها لم يجلب لها الشفاء، فالذكريات لا تنسى والهموم لا تتساقط بل حملتها في نفسها وانصرفت.

ومن خلال ما سبق فالبحر مكان غير محدود وغير متناهي وبالرغم من انفتاحه فهو يحمل الكثير من الخوف والقلق على عكس الأماكن المغلقة[2].

رمال الشاطئ:

هي مكان مفتوح على مصراعيه بمجرد أن تطأ قدمك هذه الأرض المكسورة بالرمال الذهبية، حتى تلفحك حرارة شديدة مصدرها الشمس المحرقة، إن هذه الأرض بهدوئها وسكونها ثبت في النفس الاطمئنان، تقول الياقوت: "**جلست وحيدة، ورحت أتأمل الأمواج من بعيد، وهي تداعب رمال الشاطئ وكأنها تراوغها، أو تدغدغها والنوارس وهي مصطفة في هدوئها وكأنها تؤدي وحدها صلاة الجنازة أو صلاة الغائب، أو لعلها كانت تنتظر أن ألتحق بها لكي أؤمها في صلاتها تلك، أو أشاركها في تأملاتها ...**"[3]

يبين لنا هذا المقطع أن الياقوت غريبة، فالرمال بالنسبة لها مكان يشع بالمتعة والهدوء ... لكن نفسيتها الحزينة أثرت عليها فأصبحت ترى كل الأماكن جنائزية، يغلب عليها طابع المأساة والسأم والخيبة التي تلاحقها مثل هذه النوارس المجتمعة وكأنها تؤدي صلاة الغائب أو الجنازة، فالياقوت منكسرة النفس، كئيبة كلما تذكرت تلك اللؤلؤة

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص113.

[2]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص171. بتصرف

[3]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص115.

الصفراء تقهرها وتنغص قلبها ويعتصرها الألم كما يمزق داخلها الملتهبة، فاللون الأصفر هذا الذي يشبه لون الرمال الذهبية على الشاطئ ظل يعكر صفو حياتها سنوات وسنوات.

كما وصفت الياقوت هذا الشاطئ الرملي بقولها: "**كان يمتد بشكله الهلالي مع البحر فاتحا أحضانه للشمال وكأنه فاصل بين البر والبحر أو بين الشمال والجنوب** ..."[1]

فالشاطئ من الأماكن المفتوحة يقصده الشخص ويتوافد عليه لعدة أهداف وأغراض سواء كانت ظاهرة لا يعلمها إلا هو، فنجد الشاطئ بصفة عامة يدل على السند والخلود تقول: "**كان يسند ظهره في اطمئنان إلى البر الهادئ إلى جبال آيت غريبة التي كانت تشمخ من ورائه وكأنه تحرسه أو يحرسها** ..."[2]

فالشاطئ يتكئ على البحر نحو المجهول ونحو الغياهب البعيدة وكأنهما يتبادلان الأسرار .

القرية:

تمثل هذه الوحدة المكانية البسيطة مسقط رأس الياقوت، وموطن طفولتها الممثلة للأرض التي تصنع الحوادث والتفاعلات، وصورة الحياة الجبلية الريفية التي كانت تعيشها الذات الرئيسية في طفولتها فهي تعتبر من أعالي جبال آيت غريبة، شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة[3]، يظل يتذكرها الإنسان حتى وإن غابت واختنقت عن حاضره تقول الياقوت: "**لعل شجرتي التي تركتها في قريتي بعد عشرة، تكون قد فقدت أحاسيسها أيضا، مثلما فقدتها أنا الآن** ..."[4]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص110.

[2]- المصدر نفسه، ص110.

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص101.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص58.

فالقرية مكان طبيعي مفتوح يحمل داخله حمولات نفسية، تعبر عن حالة الاغتراب النفسي الذي تعيشه الياقوت، والشوق والحنين لموطن ولادتها وملعب طفولتها وتلك الأشياء التي افتقدتها هناك مثل شجرة الزيتون التي كانت تستظل بظلها ... وتسرح وتمرح في مروجه، فقد كانت الياقوت تتحسس كل شيء أوراقها وأغصانها، حتى طينها التي كانت لها مكانة خاصة في قلبها وفي رحاب قريتها الواسعة تجد الياقوت كيانها وراحتها واستقرارها الروحي والنفسي، بل كانت تشعر أنها إحدى كائناتها الطبيعية، حيث تتيح حياة القرية للإنسان فرصة لا تضاهى للامتزاج بالطبيعة، والتشبع بما تكتظ به من براءة، أو توحش ومن دعوة للتأمل أو إغراء للحواس تقول أيضا: "**تركت شجرتي تركت معها قريتي التي ولدت فيها، وفيها نشأت وترعرعت وتركت أهلي الذين اتفقوا علي، ولم أتفق معهم وعقدوا صفقتهم المربحة التي كنت أنا الطرف الأهم وأنا الطرف الخاسر أيضا** ..."[1]

فالياقوت تتحسر على طفولتها، التي سرعان ما اغتصبت وضاعت وتشتتت فقد غادرت المكان والأهل ولم تحمل معها إلا همومها وذكرياتها.

الطريق:

هو مكان عام يسمح للناس التنقل بحرية تامة من حي لآخر أو من منطقة الأخرى، ونجد لفظ الطريق في رواية الياقوت كثيرة منها في الأمثلة التالية: "**ثم قمت ومشت، ببطء وتأمل، على كل الطرقات التي كنت أمشي عليها في طفولتي، ووقفت أمام منازل أعرفها، وأخرى لا أعرفها** ..."[2]

ومن هنا كانت الطريق سبيل الشخصيات لإكمال مسار رحلتهم، والتنقل من منزل إلى آخر ومن جهة لأخرى بغية وصول الياقوت إلى مبتغاها لكن طول الطريق زرع في نفسها نوعا من الملل والخوف والتعب...

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص51.
[2]- المصدر نفسه، ص136.

كما نجد في مثال آخر: "**ثم قررت التخلص منها ولم أقطع في ذلك حتى الآن نصف الطريق** ..."[1]

فقد أشرفت على التخلص مما يؤرقها فهي الآن في نصف الطريق، فالأمل بدأ يشرق من جديد لكي تعيش حياتها كما تحب هي فقط، فالكاتب عند وصفه للطريق المؤدية للقرية حاول أن تكون لغته دقيقة يعبّر فيها بما تحمله من إيحاءات تنم عن المعاناة التي يتكبدها، وعلى الطريق المحفوف بالمتاعب والطويل المؤرق التي تنتظره الياقوت في القرية، كما تكمن شعرية السرد هنا في الدلالة التي يحملها عن المعاناة المتجددة للياقوت والتي أثقلت صدرها وجسمها وقهرت نفسيتها بين الحقول والبحار والرمال، والأشجار وتحت أشعة الشمس الحارقة في الطبيعة.

كما تجد كذلك: "**لقد ظل قلبي يخفق، وكأنه يدعوني إليه وأنا في طريقي إلى آيت غريبة حيث منزلنا، وحيث أمي وأبي** ...."[2]

فالطريق هي نقطة تواصل بين الحدث والشخصية، فهو شاهد على الأحداث التي تمر بها الشخصية الياقوت خارج البيت.

فالمكان المفتوح: هو الموقع الذي تدور فيه الأحداث، فلا وجود لرواية من دون ذكر للأماكن فيها فهو ركيزة أساسية ومهمة في العمل الروائي.

الحديقة:

هي فضاء مفتوح تكثر فيه المساحات الخضراء، يلجأ إليها الصغار والكبار على حد سواء للتنزه والترفيه عن النفس والحديقة هي مساحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية بمختلف أنواع النباتات من أزهار إلى الشجيرات والأشجار الباسقة، ويقصدها الناس لممارسة أي نشاط يحبونه في الهواء الطلق سواء للتنزه والتمتع أو للجلوس تحت ظل الأشجار، ولقد ورد ذكر الحديقة في الرواية حيث نجد الكاتب يقول: "**نهضت من مكاني وعدت أدراجي إلى**

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

حديقة المنزل، وهناك حفرت حفرة عميقة بجانب شجرة ليموت هرمة، ثم دفنت فيها هدية أبي وانسحبت في صمت دون أن يراني أحد ..."[1]

من هذا المقطع يتضح أن الياقوت تخلصت من زوجها مون هدية أبيها المنغصة، فقد تحررت عند دفنها فهدأت شخصيتها، واتزنت نفسيتها في صمت فأصبحت الحديقة في هذه الرواية مكانا يحمل دلالات الخلاص والترفيه والمؤانسة، فهي تشكل موطنا للهدوء والراحة والطمأنينة رفقة الأسرة والأحبة، فقد عادت من الحديقة وهي مستمتعة بدفء الشمس وجمال الطبيعة وحميمية الجلسة تقول: "**ثم عدت أدراجي من حيث أتيت وأنا أشعر براحة لم أعهدها من قبل، ولم أشعر بمثلها في حياتي أبدا، وأنا أردد بيني وبين نفسي، ها قابيل قد تخلصت منك أخيرا وخلصتك مني ...**"[2]

فقد أثرت الحديقة في نفسية الياقوت فقد تحررت من جميع الأحزان، بعدما كانت في تعب ومشقة، وجدت فيها نوعا من راحة البال وطمأنينة القلب والتنفيس عن النفس الكئيبة.

المقبرة:

وهي مكان موجود منذ القرون الأولى، كما تعدّ المكان الأخير لكل إنسان مهما عمّر طويلا، والمقبرة من العناصر المكانية الثابتة، تعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه[3].

فالمقابر رمز لنهاية الحياة كما يؤكد ذلك "ياسين النصير": "القبر وما تحت المكان الرمزي الواقعي هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة"[4]، وفي الرواية نجد هذا المكان كالآتي: "**في الأسبوع الثالث من تلك الأسابيع الخمسة**

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص116.

[2]- الأخضر السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011 ص129.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص118.

التي وضعتها في مخططي، قررت الذهاب مرة أخرى إلى آيت غريبة، وزيارة المقبرة العائلية لم أزرها منذ مدة طويلة ..."[1]

فالياقوت ليس من عاداتها زيارة المقابر فهي تفكر دوما في الأحياء، والأمر الذي جعلها تتذكر المقبرة هي جدتها الأولى وجدتها وهذا دليل على اشتياقها لصورتيهما وإلى حكاياتهما الجميلة، فبقدر ما تحب جدتها بقدر ما تترحم عليها، كما جاءت في موضع آخر: "**ولم تكن مقبرة العائلة بعيدة عن الديار في آيت غريبة، كانت تنام في الجهة الشرقية، منها في انحدار مقابل للشمس عند كل صباح** ..."[2]

وقد أثر هذا المكان على نفسية الياقوت فانتابها الشعور بالشوق والحنين والآلام لفقد الجدات وقد أراح نفسيتها، فالمقبرة بالنسبة لها رمز الهدوء والصمت، لكن كفيلة أن تجلب الكثير من الأحزان: "**كان جو المقبرة الهادئ، ومنظر القبور بأشكالها المختلفة** ..."

فمع أشعة الشمس التي لامست قمم الجبال، بعث الحياة والبهجة والهدوء في تلك المقبرة وكأنه يحمل أسرار وأخبار لا نعرفها.

فقد وظف الكاتب فضاء المقبرة باعتباره مكان مفتوح وفضاء يوحي بالحزن والهدوء في نفس الوقت فالسارد لم يصوّر المقبرة وإنما ركز على وحدانية الشخصية وتأثيرها على حالتها، فالمقبرة عبارة عن زيارة فقط وترحم على الأموات والدعاء لهم بالرحمة والغفران، فالمقبرة عنصر أساسي يسهم بشكل كبير في سيرورة الأحداث وكيفية تلقيها من القارئ

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص119.
[2]- المصدر نفسه، ص120.

شعرية الأماكن المتخيّلة:

يعتبر المكان التخييلي من بين الأماكن التي اصطبغت بها الرواية، وهو نقيض المكان الواقعي المحسوس "إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو بصفتها التي تنعت بها ..."[1]

شاطئ الجنة:

فالجنة هي أجمل وأروع مكان في هذا الكون بأجمعه، وهي خير مكان اصطفاه الله عز وجل ليجازي به عباده المسلمين المؤمنين، الذين باعوا الدنيا بشهواتها واشتروا الآخرة بخيراتها، لا تقول الياقوت عن سبب تسميته بشاطئ الجنة: "**لست أدري لماذا حمل الشاطئ ذلك الاسم به الذي لا علاقة له به فكرة راودتني ثم غابت وتركتني أبحث عنها وألاحقها** ..."[2]

هذا الشاطئ الذي قصدته لأمر لا يعلمه أحد بل من ذلك الهم الذي ظل يثقل كاهلها وأحرق أعصابها لمدة سنوات، فالشاطئ دليل على الخلاص، فهي تريد الشفاء من دائها والتحرر من عقدتها فشاطئ الجنة ... هو ذكريات الماضي البعيدة، ذكريات طفولتها المعذبة، فقد تحوّل هذا المكان لذكرى تسوقها إلى مشاعر الوحدة والاغتراب الروحي والاجتماعي حيث تغترب امن المجتمع الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية، وتزول الرحمة، فيما بينهم وركنت محلها قيم زائفة، فالكل كان ضد الياقوت، الأب، الأم، الخط، الحب، حتى جمالها كان ضدها: "**اليوم حللت في شاطئ اسمه شاطئ الجنة، ذلك الشاطئ الذي ذكرني بماضي البعيد، وأعادني فجأة إلى طفولتي المغتصبة، وأعادها إلي من بعيد بكل ما فيها من أفراح وأحزان**..."[3]

---

[1]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ومدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012، ص204.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص112.

فقد رسمت الياقوت عالم تخييلي، هاربة من همومها متأملة وحدتها ومنعزلة مع ذاتها، باحثة عن تفسير عما يجول بخاطرها ...

ب- شعرية الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش أو السكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي يولّد مشاعر متناقضة متضاربة في النفس وتخلّف صراعا داخليا بين الرغبات والمواقع وتوحي بالأمان والراحة وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف[1].

ومن بين الأماكن المغلقة في رواية الياقوت: "حين أتكلم يزول عطشي" نذكر منها:

الغرفة:

وهي مكان للإقامة والاستراحة حيث يلجأ إليها الإنسان في كل يوم فهي تعتبر غطاء للإنسان تقيه من الحرّ والقرّ، فالغرفة تعدّ مكانا مغلقا في النص الروائي لأنها ضمن المنزل، كما تعدّ مكانا مناسبا للراحة والنوم والهدوء وكذلك التفكير، وفيها يمكن للشخصية البطلة الياقوت استرجاع راحتها وذكرياتها ويومياتها، فقد بدت الغرفة في الرواية المكان الذي تجد فيه الشخصية منفسا لها، واعتبرتها الملجأ الوحيد الذي تهرب إليه لتستأنس به: "**ودخلت غرفتي كالهاربة بل كنت هاربة بالفعل، انسحبت وأغلقت الباب على نفسي ورحت أبكي على خطي العاثر وحبي الضائع؛ حبي الذي عثرت عليه ذات يوم في أعالي آيت غريبة، ثم أضعته هناك، ولم أحمل منه إلا لونه القابع في تلك اللؤلؤة الوردية التي مازالت تنام إلى الآن على صدري، وقد لفها الحزن، وحاصرتها الكآبة...**"[2]

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله، 2007، ص134.

[2]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص58.

فالغرفة بالنسبة للشخصية البطلة مكان لاسترجاع الذكريات وتخزين الأحزان تحمل ثقل ماضي الياقوت وتجسد لحظات بأسها وضياعها على إثر حظها الحزين والكئيب .... فالمكان المغلق كالغرفة مثلا توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا تخلو من مشاعر الضيق والقلق والخوف ...

لكن شخصية الياقوت في هذا المكان الذي اعتبرته الوعاء الذي يحوي مشاعرها، جعلها في كل مرة تقابل المرآة وتخلد فرحها وحزنها وقلقها واضطرابها كما تشاء ومتى شاءت، فالغرفة مخزن الأسرار تقصدها عندما تكون متضايقة.

فضاء المنزل:

ما يميز المنازل في القرية، هي مأوى للنوم فقط حيث يقضي الإنسان الريفي معظم وقته في الخارج لأسباب منها الأشغال كالفلاحة أو التجمع مع الآخرين أو التأمل في مناظرها الخلابة، فهي فضاء مغلق وقد ركز عليه الكاتب لأن الياقوت عاشت بين منزلين، "المنزل القديم" الذي يذكرها بذكريات ماضية عندما كانت فتا غرة في بيت أهلها تجلس في حجر جدتها وتروي لها حكايات غريبة وعجيبة، في أعالي جبال آيت غريبة وتمشي في دروبها وجاء فضاء المنزل كالآتي: "**وقفت أمام منزلنا العتيق، منزل جدي وجدتي، وقفت طويلا هناك ورحت أسترجع الذكريات، كل الذكريات، رأيت جدي وجدتي، رأيت أصدقائي وصديقاتي، ورأيت العرافة هناك، تنكز الأرض بعصاها وسمعت صوتها الذي أتعبته السنون** ..."[1]

هكذا كانت ذكرياتها حزينة فقد تذكرت الجميع حي وتألمت كثيرا وبكيت بدموع حارة، على نفسها وطفولتها المغتصبة فقد تذوقت طعم جنازتها قبل وفاتها ولبست كفنها قبل مماتها، كما تذكرت تلك المدرسة واللؤلؤة الوردية طفولتها الضائعة المخبأة في ذاكرتها القلقة.

[1]- المصدر نفسه، ص104.

أما المنزل الجديد فهو منزل زوجها فقد تحولت إلى امرأة تجلس مع النساء وتعرف ما يعرفه النساء، هذا المنزل الذي يوحي باليأس والحزن "**وإذا جاء الليل وحانت لحظات الترقب والانتظار، كانت أول كلمة أسمعها في منزلي الجديد من رجل نجح في إبرام صفقة العمر مع والدي وأهلي، وامتلكني باسم الزواج، فهل الزواج بيع وشراء؟...**"[1]

فالياقوت مقيدة بالأعراف السائدة لهذا لا تستطيع خلق الجديد مثل جدتها فهي تتمزق كل يوم، بل كل لحظة بين عاطفة تائهة وعقل معطل إنها تبحث من الخلاص والحرية.

فضاء البيت:

هو عبارة عن مكان مغلق اختياري يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في هذا الفضاء ولهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط، والبيت هو المكان أو السكن الذي يقطنه الإنسان، ويقيه حرّ الصيف وبرد الشتاء وكل المخاطر التي تكون خارج هذه الجدران التي تقوم بحماية صاحبها من كل ما قد يسيئ إليه في الخارج، فالبيت هو امتداد للإنسان الذي يعيش فيه منذ طفولته، يحمل أحلامه و مآسيه وكل ما عاشه، وما يعيشه في الوقت الراهن.

والبيت هنا شغل حيزا كبيرا في العمل الروائي فهو من المنظور الروائي مكان حميمي ومنبع الأمن والاستقرار ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية كما يقول ويليك: "فإنك إذا وصفت البيت فإنك وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يعيشون فيه."[2]

جاء في الرواية: "**في الحقيقة هو رجل، أو شبح رجل، ينام معي لكي أدفئ فراشه وأحقق له لذة، أطبخ له أيضا وأغسل ملابسه، وأبعد عنه ضجر الوحدة ومللها حين يكون في البيت، لذلك هو يعتبرني زوجته ...**"[1]

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص52.

[2]- أنظر حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30-31. بتصرف

فالياقوت تمارس فقط الحياة اليومية في بيتها فهي تلك الشخصية التي تقوم بترتيبه وتأثيثه.

إن المكان المغلق هو بمثابة السياج الذي يحيط بالإنسان من كل جانب ليحميه من الضياع والتفتت، فهو بذلك يحتوي كل أفكاره وذكرياته وأحلامه وطموحاته، وهو ضروري لوجود الإنسان.

فضاء المدرسة:

المدرسة هي مؤسسة تعليمية يتعلم فيها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة فيها عبر مراحل وهي الابتدائية، والمتوسطة والثانوية، وتسمى أيضا بالدراسة الأولية الإجبارية في الكثير من الدول أما في رواية "الياقوت" فهي المكان الذي درست فيه الشخصية الرئيسية "الياقوت".

وقد تجلى ظهور المدرسة في المقاطع التالية: "**أما في المدرسة فقد كنت أتحاشي دائما رسم الأشياء الصفراء** ..."[2]

"**ثم أطلت الوقوف والتأمل أمام المدرسة التي بدأت فيها دراسيتي ولم أكمل لأن آيت غريبة لم تكن حينها تحب اللواتي يدرسن من بناتها** ..."[3]

" **إنها مدرستي مازالت كما هي، ذهب الذين كانوا فيها وبقيت هي ثابتة** ..."[4]

فالمدرسة هي البيت الثاني للياقوت، في طفولتها مما أكسبتها مجموعة من الأخلاق الحسنة، خاصة مع معلمتها، فقد كانت الياقوت ذكية، كالسراج المنير، تهتم لدراستها لكن الظروف الصعبة قهرتها في مجتمع يعيش الظلم والخذلان، فمن خلال المقاطع يتضح لنا أن الياقوت لم تكمل دراستها بإرادتها فالأعراف تفرض عليها البقاء في المنزل، لكن

[1]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص107.

[4]- الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، المصدر السابق، ص107.

المدرسة حاضرة في ذهن الياقوت تستعيدها في كل لحظة، لعذوبة ذكرياتها كمحفظتها ذكرى طفولتها وخزان أحلامها أو كتلك الرسومات التي رسمتها ذات يوم محملة بالأحلام الجميلة.

خلاصة:

نظرا لما يحمله الخطاب السردي من مكانة مرموقة في السحاة الأدبية، فالرواية الجزائرية تبرز نفسها اليوم، متميزة عن باقي الأجناس الأدبية التي كرس الدارسون اهتمامهم لمعالجتها، كما تميزت به رواية "الياقوت"، بجمالية شعرية من حيث السردية من مفارقات زمنية وتقنيات الأماكن والصراعات التي وقعت بين الشخصيات، والتطلع على مستقبل هذه الشخصيات لفتح أفق التخيل للقارئ.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد: فإننا نحمد الله عز وجل حمدا كثيرا على ما وصلت إليه هذه الدراسة الفنية لشعرية السرد في رواية "الياقوت" –حين أتكلم يزول عطشي–، وقد استخلصت منها بعض النتائج المهمة أبرزها:

- أن الرواية الجزائرية على الرغم من قلة ظهورها على الساحة الأدبية العربية بشكل خاص والغربية بشكل عام، إلا أنها تجاوزت هذه المرحلة الصعبة بشكل سريع في تطوير بنيتها الفنية، وتنويع آلياتها السردية داخل الخطاب الروائي.
- سيطرة السرد الأحادي من قبل السارد الذي يعبر عن آراء الكاتب بنفسه، وهذا ما يكسب رواية "الياقوت" طابع السيرة الذاتية.
- اعتقاد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين إلى آخر، لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن، وزمن الواقع المعيشي، والزمن الماضي زمن العادات والتقاليد السائدة في المجتمعات الجزائرية. الدور
- الفعال للمفارقات الزمنية في الرواية وذلك بتركيز الروائي على المشهد والوقفة الوصفية، وذلك للكشف عن هوية المناطق الجبلية والشخصيات البارزة في الرواية، وكذلك استعمال تقنية الحذف والتلخيص لكن بطريقة غير مكثفة، لأن هناك أحداث يجب أن تروى ويتطرق إلى بعض تفاصيل الحادثة.
- استخدام المشاهد لزيادة توتر الأحداث والمساهمة في نموها وتطورها في المسار السردي.
- جعل من الشخصيات الرئيسية كل منها ذا طابع عاديا، فوظف كل منهما كإنسان عادي له سلبياته وإيجابياته، لأنه يعيش في واقع قريب من الإنسان بصفة عامة والقارئ بصفة خاصة.
- تأثر الشخصيات الرئيسية بالشخصيات الثانوية ودورها في خلق الأحداث داخل النص الروائي والعكس.
- استعمال ضمير "الأنا" لأنها اتخذت طابع السيرة الذاتية، فاعتبرت قريبة من السيرة الذاتية للمؤلف.

- التكامل بين الجمال النصي والايديولوجي في توظيف المكان فهو يصف الفضاء وصفا جماليا محضا وكذلك وصف الأمكنة المفتوحة كالمقبرة والمغلقة ...
- وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية والفكرية للشخصيات الموظفة داخل الرواية والتعرف على طريقة العيش في تلك الأماكن.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها، من خلال القراءة المتواضعة لرواية الياقوت والبحث في ثغرات بنياتها والكشف عن أسرارها وتحديد أسلوب تطبيق السرد على هذا الخطاب الروائي، لنبين جماله من حيث شعريته ودلالته.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى لأنه أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع وإكماله بكل قناعة وجدارة.

الملاحق

الملحق رقم 01

التعريف بالروائي:

هو من كبار المبدعين في الجزائر ولد سنة 1943 في ولاية قالمة، حفظ القرآن الكريم بمسقط رأسه، ثم تحول إلى مدينة سكيكدة سنة، 1962 تقدم للامتحانات الرسمية كمترش حر، ثم دخل جامعة قسنطينة، وتخرج منها متحصلا على شهادة الليسانس من معهد الآداب والثقافة العربية، عمل مدرسا بالمرحلة الابتدائية فمدير المدرسة حرة ثم موظفا إداريا، ويعمل الآن أستاذا لمادة الأدب العربي بإحدى ثانويات مدينة سكيكدة.

بدأ الكتابة في القصة القصيرة ثم الشعر وتحول بعد ذلك إلى الرواية، من أهم أعماله الإبداعية ديوانه الشعري:

- السفر إلى القلب 1984.
- أما الرواية خط الاستواء 1989
- اعترافات حامد المنسي
- الروابي الجميلة
- المملكة الرابعة
- غرائب الأحوال
- مع كل الحب.

الملحق رقم 02

ملخص الرواية:

صدرت رواية (حين أتكلم يزول عطشي) للروائي "الأزهر عطية" بحلة حديثة ومعاصرة، فهي تخاطب المجتمع الجزائري المتمسك بالأعراف السائدة القديمة التي تعود في بعض الأحيان بالسلب على الأبناء خاصة فئة الإناث منه حيث بدأ أحداث الرواية بتصوير مأساة البنت عندما تكون مرغمة ومكرهة على الزواج من طرف الوالد فيحاصرها المستحيل من جهة، وعواصف اغتصاب الطفولة من جهة أخرى، كما صورت هذه الرواية خذلان عارم، وعطش إلى البوح في سياق يعجّ بالحزن والشقاء والتعاسة والبكاء ... وهذا هو قدر البطلة (الياقوت)، وجب عليها أن تتعايش مع الظلم والعزلة والخيبات بعد انهيار أحلام الطفولة وتساقط طموحات الشباب واضمحلال الرغبات كلها ... فكم من ياقوت في مجتمعنا وقف ضدها الجميع ... جمالها ... عائلتها ... حظها ولم يسمعهن أحد !. وهن يواجهن عطش الكلام ... هكذا تبحث الياقوت عن أذن وقلب لتفرغ من خلالهما ما كظمته طويلا عن سطوة الحب الجميل ... تبحث عن فارس من الفرسان يجيد السماع لا غير ليمنحها خيال النجاة والخلاص، ليفك قيد اللغز الذي تعيشه وسط دائرة لا ترحم، فالقلوب أصبحت كالحجارة أو أشدّ قسوة، مما جعلها تفكر في التمرد على تلك العادات والتقاليد واللجوء إلى الهروب من الواقع نحو المجهول، نحو عالم مليء بالأحلام والتخيلات ... لعلها تحرّر نفسها من هذا الامتحان الصعب ... حيث ترى حياتها تتآكل، تتفتت، تنهار وتتألم، بل الأصعب من ذلك أن يموت الإنسان ببطء وأن يرحل بالتقسيط إلى عالم غريب ونهاية حزينة تزحف نحو وحش مفترس.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر

1. الأزهر عطية: رواية الياقوت حين أتكلم يزول عطشي، دار الخيال للنشر و الترجمة، برج بوعريريج، الجزائر،(د.ط)،2022 .

ثانيا: الكتب

1- الكتب العربية:

3. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2012.

5. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

6. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

7. الأخضر السايح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.

8. أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب،ط2، بيروت، لبنان، 1989.

9. إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1425هـ/ 2004م.

10. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ح): طب المؤسسة العربية للدراسات والنشر ك ة.

11. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر الجزائر، 2009.

12. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، 1998.

13. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقذية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن، ط1 2016.

14. بشير تاوريريت: النبوءة وثنائية الحلم والجنون عند أدونيس، الجزائر، العدد 26، (دط)، 2006.

15. بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، ط1 الوادي ، الجزائر، 2006.

16. بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، مصر 1984.

17. تسمير المرزوقي وجميل شار، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان للمطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (دت)، ص80، نقلا عن عمر عاشور البنية، السردية عند الطيب صالح.

18. تيمور محمد: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر (دط).

19. جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة.

20. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1999.

21. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، دار النشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

22. حسن بحراوي: بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، لبنان، 1990.

23. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان الدار البيضاء، ط1، 1994.

24. حميد الحميدان: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 1993.

25. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

26. الخليل بن أحمد الفراهبدي: العبن، تر:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2،ط3 2003.

27. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنا، بيروت، ناشرون، ط1، 2004.

28.ركان صفدي: الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس عشر)، وزارة الثقاف الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، (دت).

29. رنا الحفيظ كشاي: تقنيات السرد والنتائج البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، (دط) 2000.

30. سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997.

31. سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997.

32. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1997.

33. سمر روحي الفيصل الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2003.

34. سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي(عند سعيد المالح)، دار غيداء للنشر والتوزيع ط1، 2016.

35. سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة) المجلس الأعلى للثقافة، مصر(دط)،2002.

36. سيزا قاسم: بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر 2004م.

37. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

38. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (دط)، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009.

39. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في الروائيات، نجيب محفوظ، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع الأردن، (دط)، (دت).

40. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

41. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة.

42. صبيحة عودة زعرب وغسان كنفتني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي زعرب، عمان، الأردن 2006.

43. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية: مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، حلب دمشق (دط) 2009.

44. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط 1990.

45. عبد الرحيم الكردي: الرواية والنص القصصي، دارالنشر للجامعات، القاهرة ط2، 1996.

46. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس،(دط) 1988.

47. عبد الكريم جدري: التقنبة المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002.

48. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط4، 2005.

49. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد.

50. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د ت) 1995.

51. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة للمجلس والثقافة والفنون والأدب الكويت 1998.

52. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1998.

53. عبد الوهاب رفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998.

54. عثمان عبد الفتاح: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982.

55. عدنان علي محمد الشريم:الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2015.

56. عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة، ط1 2004.

57. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال).

58. عمر عبد الواحد: شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1 2003.

59. فاتح عبد السلام: خطاب الشخصية الريفية للأدب، (تعريف السرد)، ط1، 2001.

60. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

61. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

62. محمد رشيد ثابث: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام الميلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2.

63. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ومدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012.

64. محمد عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006.

65. محمد عزام: شعرية الخطاب الشعري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2005.

66. محمد عزام: شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

67. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2008.

68. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربي، رجال الشمس نموذجا، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

69. مد عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006.

70. مند لاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1997.

71. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2004، ص53

72. موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي(في التنظير والممارسة)، دار النهار، ط1، بيروت 1979.

73. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أجمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعاتية وفنية، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.

74. نبيلة ابراهيم: قص الحداثة مجل فصول ، القاهرة، ج4، 1986.

75. نجم محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنانن ط1، 1989.

76. نضال فتحي الشمالي: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

77. نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي نور عبد العزيز، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011.

78. هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية:ص31، 32 ، نقلا أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط1 1989.

79. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

80. ياسين النصير الرواية والمكان، دار النشر للثقافة والفنون والتراث، العراق، بغداد، ط1، 2010.

81. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان ط1، 1990.

2- الكتب المترجمة:

82. آن بافليند: ألسلوب السردي ونحة الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، ترجمة: بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي.

83. جيرار جينيث: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر الحلبي، الهيئة العامة للمقاطع الأميرية، ط2، 1997.

84. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، الناشر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 2003.

85. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب (د.ط) 1998.

86. ريموند قبعين: النزعة الروحية في أدب جيران خليل جبران ونعيمة، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، (دط) (دت).

87. رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، ط3، 1980.

88. فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كم الله للنشر والتوزيع، الجزائر (دط) م1.

89. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، القاهرة، العدد 06، 1986.

3- المعاجم:

90. إبراهيم مصطفى أحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، مج 2 ، دار الدعوة، د،ط، د.ت.

91. ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان مج8، ط1، 2000م.

92. أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2 2015م.

93. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،تح: عبج الغفور العطار، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط2 ، 1979م

94. بن زكرياء أحمد بن فارس: معجم المقاييس في اللغة: تح: شهاب بن عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت . لبنان ط،1 1994م.

95. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1 1401هـ 1981م، مادة(ح.د.ث)

96. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

97. صفوة التفاسير: تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت – لبنان الجزء الثالث، 2001.

98. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

99. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي/ إنجليزي/ فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان (د.ت).

100. لطيف زيتوني: معجم نقد الرواية العربي أنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.

101. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج4.

102. مجمع اللغة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004.

103. محمد لن القادر الرتزي: مختار الصحاح، منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،لبنان،دط1988م، ص294 مادة(س.ر.د)

104. معجم اللغة العربية المعاصرة: الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، المجلد الأول، ط1 1469هـ-2008م.

105. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

4- الرسائل والأطروحات:

122. حامي خديجة: تزفيتان تودوروف من نقد النص إلى العقل النقدي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري قسم اللغة العربية، نوقشت بتاريخ 2021/06/21.

123. زينب معمري: شعرية التكرار في شعر أمل دنقل أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي 2011.

124. صادق السلمى: بنية الزمن في رواية رسام الشرق للروائي محمد مثنى، قسم اللغة العربية، جامعة اليمن، المجلد 05، العدد 10، فيفري 2018.

125. قيس عبد المؤمن: الشعرية ذات في أدب جبران خليل جبران، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2011.

126. محمد سعدون: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009 . 2010.

127. مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه الأردنية، 2002، الزمن في الرواية العربية 1960-2000 إشراف محمود السمرة.

128. هجيرة طاهري: آليات بناء قصيدة السرد الحديثة مرجعياتها في ديوان "الشاعر" و "حيزية" لمحمد جربوعة أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة 2020/2019.

5- المجلات:

106. إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد، مجلة ثقافات، العدد 04، مج 235، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005.

107. بشير بومجرودة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المؤتمرات العلمية في بيئتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

108. جميلة قسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، قسنطينة، الجزائر، 2006.

109. حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق،المجلد4، العدد الأول،2008.

110. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريث الثقافي، رام الله، فلسطين ط1، 2008.

111. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1 2012.

112. الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2006 .

113. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(دط)، 2001.

114. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1 2009.

115. عمرو عيلان: نقلا عن جيرار جنيت، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب سلسلة الدراسات، دمشق، 2008.

116. مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد4، ماي 2005، كلثوم مدقن.

116. مجلة دراساتك حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لابراهيم درغوطي أنموذجا مرين عبد الله، د. تحريشي محمد، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016.

118. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

119. محمد عبد الله: جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد، مبدأ التدوين)، مقال نشر على شبكة الأنترنيت، الأردن.

120. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2022م.

121. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، (دط)، 2011.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمـــة	**أ–ت**
مدخل: مفاهيم نظرية (شعرية السرد)	
توطئة	1
أولا: الشعرية	1
1– مفهوم الشعرية	1
1-1- الشعرية في الفكر الغربي وأهم أعلامها	4
1-1- الشعرية في الفكر العربي وأهم أعلامها	7
ثانيا: السرد	10
1– مفهوم السرد	10
1-1- السرد في الفكر الغربي وأهم أعلامه	11
1-2- السرد في الفكر العربي وأهم أعلامه	13
ثالثا: مفهوم شعرية السرد	15
رابعا: العلاقة بين الشعرية والسرد	16
خامسا: تعريف الرؤية السردية	16
سادسا: أنواع الرؤية السردية	17
الفصل الأول: الفنيات السردية في الرواية المعاصرة	
I– عناصر السرد	19
1- مكونات السرد	19
2- أنماط السرد	23
3- زمن السرد	23
4- أساليب السرد	26
5- مستويات السرد	27

6- وظائف السرد	27
7- أشكال السرد	29
II- تقنيات السرد الروائي	32
1- شعرية الشخصية الروائية	32
2- أنواع الشخصية	34
3- أبعاد الشخصية	37
4- أقسام الشخصية الروائية	38
5- طرق رسم الشخصيات	39
6- أهميه الشخصية في العمل الروائي	40
خلاصة	54
الفصل الثاني: تجليات الشعرية السردية في رواية "الياقوت"	
1- شعرية الشخصيات الرئيسة	55
1-1- الشخصيات الرئيسية	55
1-2- الشخصيات الثانوية	63
1-3- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى	74
1-4- علاقة الشخصيات بالحدث	74
1-5- علاقة الشخصية بالراوي	76
1-6- علاقة الشخصيات بالزمن	76
2- شعرية المفارقات الزمنية في رواية "الياقوت"	78
2-1- الزمن السردي	78
2-2- شعرية الديمومة في رواية "الياقوت" للأزهر عطية	87
3- علاقة المكان بالشخصيات	98
3-1- التشكيلات المكانية ودلالاتها في الرواية	100
خلاصة	116
الخاتمة	117
الملاحق	119
المصادر والمراجع	121
فهرس المحتويات	

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن شعرية (جمالية) السرد والكشف عن المكونات السردية داخل النص الروائي، في رواية "الياقوت" – حين أتكلم يزول عطشي – للأزهر عطية، وهذه الدراسة تهدف لإبراز كيفية تطبيق العناصر والتقنيات الفنية السردية على النصوص الروائية، ونلاحظ أن الروائي قد وفق في توظيفها بأسلوب حديث، كما تستند هذه المذكرة إلى المنهج السيميائي في تحليل شعرية الشخصيات وشعرية المكان وشعرية المفارقات الزمنية، وبما تحتويه من تأثير جمالها من خلال البنية الدلالية داخل النص.

وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل وفصلين كالآتي:

مدخل: قدمنا توطئة نظرية حول مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب والعرب لشغف رؤية المتلقي والأخذ بفكرة لفهم طبيعة الموضوع قبل التغلغل فيه.

الفصل الأول: أركان السرد تناولنا فيه (الحدث والشخصية والزمن والمكان).

الفصل الثاني: تجليات تقنيات شعرية السرد في الرواية كما تحدثنا عن أهم العناصر الجمالية في النص الروائي.

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط أهم النتائج منها: أن الروائي استطاع أن يوظف الشعرية السردية في روايته وذلك من خلال الوصف والدقة في التعبير وحسن اختيار الألفاظ والعبارات.

وأخيرا نرجو أن تفتح هذه الدراسة أفقا للبحث وتسليط الضوء على أعمال "الأزهر عطية".

الكلمات المفتاحية: الأزهر عطية، الشعرية ، السرد، فنيات السرد.

Abstract:

This study seeks to search for the poetic (aesthetic) narration and to reveal the narrative components within the fictional text, in the novel "Sapphire" - when I speak, my thirst quenches - by Al-Azhar Attia. This study aims to highlight how the narrative artistic elements and techniques are applied to the fictional texts. He succeeded in employing them in a modern manner. This note is also based on the semiotic approach in analyzing the poetic characters, the poetic place, and the poetic temporal paradoxes, and what it contains of the influence of its beauty through the semantic structure within the text.

This research followed a plan that included an introduction and two chapters as follows:

Introduction: We presented a theoretical introduction to the concepts of poetics among Western and Arab critics, due to the passion of seeing the recipient and taking an idea to understand the nature of the subject before penetrating into it.

The first chapter: the pillars of narration, in which we dealt with (event, personality, time and place).

The second chapter: the manifestations of poetic narration techniques in the novel, as we talked about the most important aesthetic elements in the fictional text.

Finally, we reached the most important results, including: that the novelist was able to employ narrative poetics in his novel, through description, accuracy in expression, and a good choice of words and phrases.

Finally, we hope that this study will open a horizon for research and shed light on the works of "Al-Azhar Attia".

Key words: Al-Azhar Attia, poetics, narration, narration techniques.