الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سؤال الهوية وشعرية السرد

رواية ضمير المتكلم أنموذجا

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– نسيمة سقني

– منال بن ديدو

إشراف:

– الدكتور: عبد الرزاق بوقطوش

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د/ فيهمة زيادي شيبان	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة
د/ عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة
أ/ سلمى غنجيو	أستاذة مساعدة (ب)	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه ملئ السماوات والأرض وملئ ما بينهما أن وفقتنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

أما بعد

أهدي ثمرة جهد هذا العمل إلى **"والدي الكريمين"** حفظهما الله ورعاهما.

إلى زوجي الفاضل: **"سمارة عبد الغاني"** وكل **"عائلته الكريمة"**.

إلى كل إخوتي: **"بلال"**، **"هناء"**، **"سميرة"**، **"أحلام"**، **"صبرينة"**، وإلى أصغر فردين في العائلة **"لقمان"**، **"سراج عبد الرحمان"**.

إلى من رافقني في كل لحظة في إنجاز هذا العمل أستاذي الفاضل الدكتور: **"عبد الرزاق بوقطوش"**، الدكتور: **"فيصل الأحمر"**، الدكتورة: **"منصوري"** من جامعة محمد خيضر بسكرة، والكاتبة: **"كوثر دريدي شيماء"**.

وإلى جميع أصدقائي: **"منال"**، **"هناء"**، **"يسرى"**، **"آية"**، **"لامية"**، **"رانيا"**.

وإلى جميع "أساتذتي" من الإبتدائية إلى الجامعة وإلى كل من علمني حرفا وأسدى إليّ النصح يومًا.

وإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

"نسيمة".

إهداء

أهدي هذا العمل إلى رمز العطاء وصدق الإيباء، إلى ذروة العطف والوفاء... لك أجمل حواء أنت **"أمي الغالية"** أطال الله عمرك.

إلى الدرع الواقي والكنز الباقي إلى من جعل العلم منبع إشتياقي... لك أقدم وسام الإستحقاق، أنت **"أبي الغالي"** أطال الله عمرك.

إلى فلذات كبدي إخوتي **"ليندة"**، **"ريان"**.

وإلى أصغر فرد في العائلة **"جود"**.

وإلى زوجي العزيز وكل عائلته الكريمة خاصة **"عمتي"**.

إلى الذي لم يذخر جهدًا في نصحي وإرشادي حتى يخرج هذا العمل في أبهى حلة أستاذي الفاضل: **"بوقطوش عبد الرزاق"**.

إلى كل من رافقني في كل لحظة في إنجاز هذا العمل الدكتور: **"فيصل الأحمر"** والكاتبة **"كوثر دريدي"**

وإلى جميع صديقاتي: **"نسيمة"**، **"هناء"**، **"لامية"**، **"رانية"**، **"نهاد"**، **آية"**، **"مروى"**.

إلى هؤلاء جميعا... أهدي هذا العمل المتواضع، ونسأل الله أن يجعله نبراسًا لكل طالب علم... آمين يارب العالمين.

"منال".

شكر وعرفان

نحمد الله عزوجل بأفضل ما يحمد به المتفضلون ونشكره بخير ما يشكر به أولو المرايا والعطايا، وهو أول المحمودين المشكورين على ما أغاث ووفق ويسر في إنجاز هذا البحث.

كما سرنا أيضا ونحن في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور: **"بوقطوش عبد الرزاق"** الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث وبعثه الله إلى الوجود، وعلى صبره الجميل معنا وسعة تفهمه وتواضعه، وعلى وقته الثمين كذلك الذي أنفقه في سماعنا، وتوجيهنا، وتصويب أخطائنا.

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى الأساتذة الأفاضل: **"أعضاء لجنة المناقشة"** لتفضلهم بقبول مناقشة مذكرتنا، وإثرائها من فيض علمهم الغزير.

المقدمة

يعد فن الرواية من بين الفنون الأدبية التي تعنى بالمواضيع الإنسانية، فهو المرآة العاكسة للواقع المعيش، والفضاء الذي يلجأ إليه الكاتب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره، ويحرك عواطفه، وفكره وخياله من خلال مكوناته السردية.

فالرواية تكتب واقع الإنسان وتبين توجهاته الفكرية وتشكلها بتقنية جمالية، والرواية الناجحة هي التي تصور أحداثًا تعايش واقع القارئ وتتفاعل مع حياته فهي تتعامل مع الواقع لتكون أكثر تأثيرا، حيث تنوعت وتعددت الأبحاث فيها لأنها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، ولكون الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فقد اكتسبت شحنة شعرية ارتقت بها إلى درجة الجمالية الأدبية.

وقد وقع إختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية الذي خصَّ قلمه لهذا الجنس الأدبي، ألا وهو "فيصل الأحمر" في روايته "ضمير المتكلم" وندرسها ضمن عنوان: سؤال الهوية وشعرية السرد.

ومن الأسباب والدوافع التي دفعتنا لإختيار هذه الدراسة هو أنه لم يسبق أن درست المدونة بهذا العنوان، بالإضافة إلى انجذابنا لأسلوب الكاتب الرائع في مجال السرد والكتابة مما خلق لدينا الرغبة لدراسة هذه المدونة، وأيضا لأنها رواية جزائرية كتبت في فترة حساسة مرت بها البلاد، وقد كان لها صدى كبير داخل وخارج الوطن، وكذلك إحتواء الرواية على الكثير من الجمالية والشعرية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقصي مكامن الشعرية في الرواية والتفصيل في جماليتها الفنية داخل هذا العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

– ما هي شعرية السرد؟ كيف تجلت شعرية السرد في رواية ضمير المتكلم؟

وأما المنهج المتبع فقد مزجنا بين عدة مناهج بآلياتها المختلفة فكان المنهج البنوي في تتبع بعض البنى الشكلية للرواية وقاربنا النص مقاربة جمالية فنية أحيانا، وحضر المنهج الوصفي التحليلي في مواضع كثيرة من الدراسة.

وقد أفضت هذه الدراسة من جهة الخطة إلى فصلين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فالفصل الأول نظري والذي جاء بعنوان: "**المصطلح والمفهوم**" حيث بدأنا عملنا هذا بتحديد مفهوم الهوية والشعرية والجمالية والسرد لغة واصطلاحا وعند العرب والغرب، ثم تطرقنا إلى مفهوم شعرية السرد.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا والذي عنوانه: **"شعرية السرد في الرواية وسؤال الهوية"** حيث بدأنا بدراسة سيميائية للعنوان والغلاف ثم قمنا بإبراز الجوانب الجمالية للشخصيات والزمان والمكان ودرسنا شعرية اللغة في الرواية وكذلك سؤال الهوية.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استفدنا في انجاز هذا البحث من عدة مراجع لها علاقة بالموضوع، أهمها:

- كتاب (مسألة الهوية) لمحمد عابد الجابري.
- كتاب (مفاهيم الشعرية) لحسن ناظم.
- كتاب (الكلام والخبر) لسعيد يقطين.
- كتاب (الشعريات والسرديات) ليوسف وغليسي.

وأما عن الصعوبات التي واجهتنا فإتساع موضوع اللغة وصعوبة الإلمام به، وتداخل المراجع واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها مما أدى إلى اختلاط الأمور علينا وصعوبة انتقاء المعلومة وعدم توفر الوقت الكافي لتمحيص هذا العمل، ورغم كل هذا كان الله معنا وأعاننا على إتمام هذا البحث حتى وإن كانت تشوبه بعض النقائص فالكمال لله تعالى.

وفي الأخير فالله الشكر الكبير، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل والطيب "بوقطوش عبد الرزاق" الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا منذ أن كان بذرة إلى أن صار ثمرة، ونسأل الله مزيدًا من فيضه وفضله والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية المصطلح

❖أولا: تعريف الهوية

أ– لغة

ب– إصطلاحا

❖ثانيا: تعريف الشعرية

أ– لغة

ب– إصطلاحا

ج– عند العرب

د– عند الغرب

❖ثالثا: تعريف الجمالية

أ– لغة

ب– ميتثافيزق الجمال عند أفلاطون "Plato"

ج– علمنة الجمال عند أرسطو

د– الإحساس الجمالي عند جورج سانتيان

❖رابعا: تعريف السرد

أ– لغة

ب– إصطلاحا

ج– عند العرب

د– عند الغرب

❖خامسا: شعرية السرد

أولا: تعريف الهوية

الهوية من المفاهيم الأساسية التي سجل حضورها في مجالات علمية كثيرة ومتعددة.

أ– لغة:

جاءت لفظة الهوية في لسان العرب لإبن منظور من الفعل هَوَى، بالفتح يَهْوِي هوِيًا وهُوَيَانًا وانْهَوَى: سقط من فوق إلى أسفل، وأَهْوَاهُ هُوَ، يقال: أَهْوَيْتُه إذا أَلْقَيته من فوق[1]، وقوله عزوجل: «وَالمؤْتَفِكَةَ أَهْوَى»[2]، يعني مدائن قوم لوط أي أسقطها فَهَوَتْ أي سقطت، وهَوَى السهم هُوِيًّا: سقط من علو إلى أسفل، وَهَوَى هَوِيًّا وَهَى[3].

أما في معجم أساس البلاغة للزمخشري فجاءت من الفعل هَوِيَ: هَوِيَه، يَهْوَاه، وهُوَهَوٍ، وهي هَوِيَةً، وَهَوَى الجبل: صعده، هُوِيًّا[4].

أي أن معنى الهوية نجده يتمحور حول السقوط من فوق إلى أسفل، فالهوية في عرف حضارتنا العربية الإسلامية مأخودة من: «هُوَ...هُوَ»، بمعنى: جوهر الشيء... وحقيقته... فهوية الإنسان... أو الثقافة... أو الحضارة... هي جوهرها وحقيقتها... ولما كان في كل شيء من الأشياء إنسانًا أو ثقافة أو حضارة... «الثوابت» و«المتغيرات» فإن هوية الشيء هي «ثوابته» التي تتجدد ولاتتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلى من مكانها لنقيضها، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، تتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الغبار، دون أن تخلى مكانها ومكانتها[5].

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، ص 115.

[2]– سورة النجم: الآية 53.

[3]– جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ص 115.

[4]– أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار النفائس، بيروت، ط1، 1430هـ– 2009م، ص 206.

[5]– محمد عمارة: أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشرق الأوسط للنشر، د.ط، 1990، ص 24.

ب- إصطلاحا:

تطرح إشكالية الهوية في ظل مواجهتنا للقضايا الشائكة التي تتعلق بالحضارة الإنسانية عموما، كما ترتبط ارتباطا وثيقا بالذات، فمفهوم الهوية يشغل اهتمام كثير من الباحثين والمفكرين، ويمكن أن نشير إلى تصورين أساسيين للهوية:

حيث يرى التصور الأول: أن الهوية هي حقيقة ثابتة فهوية الإنسان هي جوهرها هذا ماذهب إليه المفكر العربي محمد عمارة حيث يرى أن هوية الشيء هي ثوابت الإنسان التي لا تتجدد ولا تتغير، تفصح عن ذاتها دون الإخلال بمكانها[1]، بمعنى أن ربط الهوية بما هو ثابت لا يقبل التغير.

أما التصور الثاني: يرى أن الهوية يتم اكتسابها باستمرار، فهي قابلة للتحول، هذا ماذهب إليه زكي نجيب محمود حيث يقول: «إن ثبات الهوية هذا لا ينفي أن يكون ثباتا في ركائز البناء وأما ما يقام على هذه الركائز من مضمون حضاري فلابد له أن يتغير مع تغير الحضارات»[2].

الهوية "وجود وماهية، وفي المجال البشري، مجال الحياة الإجتماعية على الأقل، الوجود سابق للماهية دوما، الشيء الذي يعني أن الماهية ليست معطى نهائيا بل هي شيء يتشكل، شيء يصير"[3].

ويقول "حسن حنفي": «ليست الهوية موضوعًا ثابتا أو حقيقة واقعة بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية، فالهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات، والذات حرة، والحرية قائمة على الهوية لأنها تعبير عنها»[4]، أي أن الهوية قائمة على الحرية، كما يقول في السياق نفسه: «أن الهوية ليست شيئا معطىً، بل هي شيء يخلق»[5] بمعنى أن ليس كل إنسان يشعر بها كوعي مباشر، فالإنسان اليومي يوجد أوّلا، يعيش أولا ثم يعي ذاته ثانيا.

كما يعرفها ميكشيللي: «بوصفها منظومة من المعطيات المادية، والمعنوية، والإجتماعية، التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية... فالهوية ليست شيئا جامدًا، بل هي حقيقة تتطور وفقا لمنطقها الخاص الذي

---

[1]- محمد عمارة: أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، ص 24.

[2]- زكي نجيب محمود: عربي بين ثقافتين، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط2، 1993، ص 67.

[3]- محمد عابد الجابري: مسألة الهوية (العروبة والإسلام... والغرب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2012، ص 10.

[4]- حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 23.

[5]- حسن حنفي: الهوية، ص 23.

يتجسد في عمليات التقصص والتمثل والإصطفاء، وهي في سياق تطورها تتحدد على نحو تدريجي، وتعيد تنظيم نفسها، وتتغير من غير توقف وذلك إلى حد تكون فيه قادرة على تحديد خصوصية الكائن الإنساني[1].

كما يمكن للمرء أن ينظر إلى الهوية على أنها مجموع سماته الدائمة التي تميزه بوصفه مخلوق باق على حاله في مجرى الزمن، والهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين... إلا أن الهوية أيضا هي ما أصف فيه نفسي عندما أتأمل بذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي[2].

بمعنى أن مفهوم الهوية يشير إلى جملة الصفات الجسدية الظاهرة في الإنسان التي تميزه عن غيره، فالهوية تجعلنا نعرف الشخص من خلال مميزاته التي يعرف أصله وماهيته.

إن الرواية الجزائرية منذ نشأتها تهدف إلى بناء صرح معرفي بالإنسان وهويته وثقافته، وتتضح إشكالية الهوية في الأدب العربي المعاصر بشكل جلي في الروايات المعاصرة، حيث حاولت هذه الأخيرة الكتابة عن التغيرات والصراعات التي طرأت على البنيات الإجتماعية والثقافية.

ويقدم محمد عابد الجابري فهما معمقا للهوية يرى فيه أن الهوية «كيان يصير، يتطور، وليست معطى جاهزا ونهائيا، هي تصير وتتطور، إما في اتجاه الإنكماش، وإما في اتجاه الإنتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى»[3].

إن الهواية هي مايصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصيته، ومحددة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها، لذا لا نستطيع فصل «الأنا» عن «النحن» لأن الهوية تحقق شعورًا غريزيًا بالإنتماء إلى الجماعة والتماهي بها[4].

---

[1]– الكسيس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993، ص 129.

[2]– بيتركوزان: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك، إيريكسون وأعماله)، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، ط1، 2010، ص 93.

[3]– محمد عابد الجابري وآخرون: العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1998، ص 298.

[4]– ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2013، ص 15.

ثانيا: تعريف الشعرية

أ- لغة:

شِعْرًا وشَعْرًا الرجُلُ قال الشِعْرَ ولفلان: قال له شِعْرًا شاعَرَهُ فَشَعَرَه: غالبه في الشِعْر فَغلبهُ.

شَعَرَ – وشَعُرَ – شِعْرًا وشَعْرًا وشَعْرَى وشُعْرَى وشِعْرَى وشعْرَةً بتثليث السين وشعورًا وشُعُورَةً ومَشْعُورًا ومَشْعُورَةً ومشعوراء بهِ: علم أو أحسَّ بهِ[1].

شَعْرَ الرأس والجسد؛ والشَّعار: الشجر، يقال أرض عِشرة الشعار، ويقال لِمَا استدار بالحافر من منتهى الجلد حيثُ ينبت الشَّعر حوالي الحافر: أشْعَرُ، والجمع الأشاعر، والشعراء من الفاكهة: جنس من الخَوخْ، وسمي بذلك لشيء يعلوه كالزغب، والدليل على ذلك أن ثم جنس ليس عليه زغب يسمونه: القَرْعاء، والشَّعْراء: ذبابةٌ كأن على يديها زغَّبًا[2].

ب- إصطلاحا:

«يعد أصل – المصطلح – في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[3].

إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبعض النظم على اختلاف اللغات[4].

إن المصطلح "Poetics" مقابلات تنوعت واحتشدت في ساحة الإشتغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد الغربي، تتقارب وتتباعد تبعا للعصر

[1]- المنجد في اللغة والأعلام: منشورات دار المشرق، بيروت، ط 1، 1988، ص 391.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م، ص 493.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 11.

[4]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 9.

والمنهج الذي يتبعه هذا الناقد أو ذاك وفرضت عليها إرغامات كثيرة أسهمت في تعددها فصار لدينا: (الشعرية الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر...)[1].

فالشعرية هي اقتراح لبناء المقولات التي تسمح بالقبض على الوحدة والتنوع مرة واحدة، لكن الآثار الأدبية وقادرة على تحديد لقاءات ممكنة بين المقولات، وبهذا المعنى فإن موضوع الشعرية يكون مؤسس، قبلا عن طريق الأعمال المفتَرَضة والأعمال الواقعية على حد سواء... وعليه، فإن الشعرية تتخد موضوعها في بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية باعتبارهما خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لا نهائية من النصوص[2].

ج- عند العرب:

1- كمال أبو ديب:

إن الشعرية عند أبو ديب تبنى على أساس مبدأ الفجوة أو مسافة التوتر، قد يكون تشكل إنطباع بأنني أميز الشعرية وأرصدها ضمن نطاق جزئي هو نطاق البنية اللغوية المحدودة، وأنني لا أعاين الشعرية على صعيد البنية الكلية للنص، وثمة ما يبرر تشكل مثل هذا الإنطباع، لأن معظم النماذج التي ناقشتها محتزة من قصائد كاملة[3].

فالشعرية إذن خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركة المتواشجة مع مكونات أخرى لها السِمَةُ الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[4].

فإن كشف الشعرية في مجال البنيات اللغوية، إلا أن أبو ديب يؤكد – في تطبيقاته بالذات – أن المكونات « مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو بالبنية العقائدية (الأيديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام»[5].

---

[1]- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ص 13.

[2]- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990، ص 4 – 5.

[3]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ص 96.

[4]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 14.

[5]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 22.

فالشعرية إذن خصيصة نصية لا ميتافيزيقية[1].

2- عند علي أحمد سعيد (أدونيس):

حيث يرى أدونيس بأن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره[2].

الشفوية التي كان لها فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا: كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره، انتصاراته وانهزاماته[3].

نستخلص مما تقدم أن النظرة إلى الصناعة الشعرية في المجتمع الإسلامي – العربي أملتها الشفوية الجاهلية، وبخاصة في القرون الأولى من نشوئه[4].

إن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسة القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علمًا للجمال جديدًا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة[5].

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 18.

[2]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1989، ص 51.

[3]- أدونيس: الشعرية العربية، ص 6.

[4]- أدونيس: الشعرية العربية، ص 27.

[5]- أدونيس: الشعرية العربية، ص 51.

د- عند الغرب:

1- عند رومان جاكسبون:

يرى أن "الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للملمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

2- عند تودوروف:

إن شعرية تودوروف لا تتأس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الأدبي في ذاته، إنما يتأسس موضوعها على قاعدة المفهوم الإجرائي: الخطاب الأدبي لإعتباره حضورًا زمنيا ولا حتى فضائيا، ذلك أن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية ولكن بالمبنى المجردة (الأدب)[2].

3- الشعرية عند جان كوهن:

الشعرية علم موضوعه الشعر، وكان لكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعنى جنسا أدبيا، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم، أما اليوم لإن هذه الكلمة قد أخدت - لو عند جمهور المثقفين فحسب - معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدوا مع الرومانسية، ويمكن تحليله جملة على النحو التالي، لقد مرت هذه الكلمة، ولا عن طريق النقل من السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات وهكذا عنت «شعر» الإحساس الجمالي "الخاص" الناتج عن عادة عن القصيدة، وحالئذٍ صار من الشائع الحديث عن "العاطفة" أو "الإنفعال الشعري"، ثم استعملت الكلمةُ توسعا في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس؛ استُعملت أولا في شأن الفنون الأخرس (شعر الموسيقى، شعر الرسم... إلخ)، ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة، (فنقول كتب ڤاليري)، عن منظر طبيعي إنه شعري، كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة، ونقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص[3].

---

[1]- رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص 35.

[2]- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ص 16.

[3]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1986، ص 9.

ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسيع، حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصًا من أشكال المعرفة، بل بعدًا من أبعاد الوجود.

خلاصة:

لقد شكل الإهتمام بالشعرية العربية حيزا كبيرًا في الدراسات العربية المعاصرة، غير أن هذا الإهتمام تضاربت فيه وجهات نظر الدارسين، فاختلفت فيه من هجهم، فقد كانت الشعرية العربية موضوع جدل وذلك لتعدد تعاريفها، وتشابك معانيها، فهي تهدف إلى الكشف مايحتويه النص الأدبي.

أ- عند العرب:

تطرق العرب القدماء إلى عدة مواضيع، ومنها أسلوب الكلام، والنظم والمعنى القريب والبعيد، ومقومات الشعر العربي من وضوح وغموض، وصدق وكذب، وطبع وصنعة، وبذلك فإن الشعرية العربية تقتقضي الوعي اللغوي، والتمكن من اللغة، والقدرة على قراءة وتحليل النصوص، ومعرفة صفاتها الجمالية والقوانين الداخلية.

ب- عند الغرب:

اختلف مفهوم الشعرية عند الغربيين فرومان جاكسبون يرى أن الشعرية فرعا من اللسانيات، أما الشعرية عند تودروف فهي علم الأدب بشقيه الشعر والنثر، وهي مزيج من عدة اتجاهات تقارب الأدب باعتباره بنية مجردة وأخرى تتفتح على خارج النص.

ثالثا: تعريف الجمالية

يتفق الدارسون والباحثون على أن الجمالية من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة والمفكرون، أفرد لها فلاسفة اليونان خيرًا منها في كتاباتهم الفلسفية.

أ- لغة:

فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور أن الجمال مصدر الجميل والفعل "جمل"، وقوله عزوجل: «وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»[1].

أي بهاء وحسن، ابن سيده: الجَمَالَ الحسن يكون في الفعل والخَلقْ، وقد جَمُل الرجلُ، بالضم، جَمَالاً، فهو جميل وجمال بالتخفيف، هذه عن اللحياني، وجُمَّال الأخير لا تكسر[2].

قال ابن الأثير: فتجمل أي: تصبر، وجمالك يا هذا؛ قال أبو ذؤيب [من الوافر]: جمالك أيها القلب القريح أي صبرك[3].

كما جاء كلمة جمال في قوله تعالى: «قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ»[4].

إذن نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء في الخُلقْ والخَلقْ فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

ب- ميتثافيزق الجمال عند أفلاطون "Plato":

تنطلق الفلسفة الأفلاطونية في تحديدها للجمال من براكسيس "Praxis" ممارسة ميثافيزيقي يجعل من الجمال مبحثًا من مباحث بابلوجود، باعتباره يندرج ضمن عالم المعقول كونه إيدوسا – نموذج – "Edos" متعاليا يتسمى على عالم الحس الذي تتموضع فيه الحقيقة على نحو زائف مشوه، ذلك أنه يتعلق بعالم المدركات في

[1]- سورة النحل: الآية 6.
[2]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ص 202.
[3]- أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ص 91.
[4]- سورة يوسف: الآية، 83.

ارتباطها بالموجود "ومعنى ذلك أن المعرفة لا تستمد من الحواس التي تعطينا عالم الظاهر، أو عالم التغيير، بل يصل إليها العقل وحده، فهو الذي يستطيع أن يقودنا إلى عالم المثل".

يجعل أفلاطون من تصورات المثال "Forms" جوهرًا "Essence" ترتبط به فكرة الجمال التي لا تتعلق بالإدراكات الحسية، بقدر ما هي تصورات عقلية تنم في جوهرها عن رؤية عميقة تسعى لتجاوز الظاهر وفهمه فهما أنطولوجيا "Ontology"، لذلك يجعل كانط من المثل الأفلاطونية أفكارا عقلية في أساسها، فقدرة أفلاطون على "تقديم نسق عقلي متكامل لتفسير العالم شيء جدير بالإحترام من جانب كانط، لأنه أخضع الواقع لمبدأ عقلي على نحو منسق ومنهجي".

ونستأنس أيضا النظرة الجمالية عند أفلاطون وفق الجمال الرياضي الفيثاغوري، ولعل مدار التأثير يرجع إلى جملة التصورات التي تم النظر إليها باعتبارها تتخد أشكالا متعالية تتميز بدقتها وانتظامها، لا تستطيع المحسوسات إدراكها على نحو واضح إلا بواسطة الفهم العقلي الذي لايقف عند الظاهر المخادع، وقد ساعدت معرفة أفلاطون بالرياضيات الفيثاغورية إلى القول أن هناك أشياء تتعالى على حواسنا، ويعبر عنها في الرياضيات بالعدد (3)[1].

من جدل يجري فيه النظر بإعتباره متماهيا مع الخير والحب، وبواسطة هذا الجدل يقع موضوع الجمال بمعزل عن مقتضيات الحس الحصول على المعرفة عند أفلاطون هو أشبه بلقاء شخص أو شيء ما، هو أشبه بالدخول في علاقة ما، ومن ثمة فلو أنك عرفت مفهوما مثل: الجمال ذاته، فذلك يعني أنك التقيت به.

وعن طريق هذا اللقاء الغامض تتموضع المحاورات الأفلاطونية على شكل مساءلات، تتحول فيها الشخصيات إلى "Logos" تحاول بمقوليتها فهم حقيقة الجمال ضمن عالم المعقولات، فعن طريق المنولوغ تتكون صورة مهولة، يرتطم الكلام المعتقل بالأركان، تتمفصل الكلمات وتستغرق نتف العبارات، وتحول أعضاء مختلفة من الدهاليز... تتمفصل من جديد، تتصادى، تتناقض بشكل حكايات ترتد كحكايات تنظم مبادلاتها.

[1]- أنيس فيلالي: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر،رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2011 – 2022، ص 10 – 11.

إن هذه الرؤية في سعيها الكشفي، نحو تحديد معنى الجمال كنقيض للقبح "Ugliness" المستشري في المدن الأثينية والذي بسببه تم قتل أستاذه سقراط "Socrates"، ليكون سؤال الجمال تعبيرا صميميا تعبر فيه الذات الأفلاطونية عن متهددات تكبل حريتها على نحو وجودي، لذلك كان تصور الجمال في مثاليته التي تنفصل عن عالم الواقع "إن السؤال لا ينجبس في حدثه الإستفهامية إلا لدى محاور قد أقام هو نفسه ضمن ضرب من القلق، ما هو بالقلق الحياتي، وإنما هو قلق معرفي... فالفكر الذي خيبت ظنه سذاجة التعريفات الأولى وأنهكه عطف المظاهر والأنواع بعضها على بعض، هو الآن يطالب بإخضاعها إلى صفة أعلى وإلى حسن أعلى".

جمالية الحسن الأعلى عند أفلاطون تفارق في دلالتها جمال الحسن الأرضي الأدنى، ذلك أن الحسن الأعلى في تصوراته لا يجري إدراكه مباشرة بواسطة الحواس التي ترتبط بمجال الإدراك – الحسي – البصري أو السمعي أو اللمسي فقط، وما في ذلك في إحالة على عالم الحس الوهمي – الكهف – بينما الحسن الأعلى لا تتم معاينة إلا بواسطة البصيرة المنطلقة من الفكر في تأمليته[1].

ج– علمنة الجمال عند أرسطو:

لا شك أن أرسطو طاليس "Aristotle" من أعظم الفلاسفة وأكثرهم شهرة عبر التاريخ، فقد بقيت آراؤه ونظرياته الفلسفية والعلمية لقرون عديدة متحكمة في التفكير الإنساني ولا يزال تأثيره ممتدًا إلى اليوم، وذلك إنما يعود إلى الإبداع والجدة اللذان طبعا أطروحاته، إضافة إلى عمق التناول والثقة، ليتحقق منظور كل ذلك وفق عملية الربط التي قام بها أرسطو بين الميثافيزيقي الفلسفي والعلمي المنطقي "Logic Scientific"، ولعل من جملة المباحث التي خصها بالبحث والتنظير مسألة الفن والجمال، وذلك بحديثه العلمي المنطقي عن التمايز الجمالي بين الفنون، وما يخلقه الفن عامة والشعر خاصة من متعة ولذة، لا تنكر للمحاكاة والواقع لكنها في الآن نفسه تنفصل عنها تخييلا وتناولا[2].

[1]– أنيس فيلالي: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، ص 11 – 12.

[2]– أنيس فيلالي: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، ص 21.

د- الإحساس الجمالي عند جورج سانتيان:

لاشك أن جورج سانتيان "George Santayana" من أهم الفلاسفة المشتغلين في الدراسات الجمالية المعاصرة، حيث يعد كتابه الإحساس بالجمال "The sense of beauty" الذي نشر سنة 1896 كتاب عمدة من حيث التناول الموضوعي المادي للجمال، نظرًا لما قدمه من جهد تنظيري عظيم على مستوى طبيعة الجمال ومحدداته النفعية أولا، ثم على مستوى مدركاته ثانيا من حيث المادة والشكل والتعبير، باعتبارها عناصر أساسية في العمل الفني وبدون تحققها لا تتم عملية الإحساس الجمالي لذلك عد أكبر فيلسوف في إحساسه بفلسفة الجمال منذ عصر أفلاطون[1].

[1]- أنيس فيلالي: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، ص 132.

خلاصة:

الجمالية حركة فكرية وفنية تهدف إلى التركيز على القيم الجمالية أكثر من الموضوعات الإجتماعية السياسية للأدب والفنون الجميلة والموسيقى والفنون الأخرى، ما يعني أن الأعمال الفنية في هذه الحركة بالذات كان يراد أن تكون جميلة بدلا أن يكون لها معنى أعمق.

إن فلسفة قديمة وجديدة معا فقد عالجها الفلاسفة المتخصصون منذ أقدم العصور، وتناولها فلاسفة اليونان بأقلامهم.

رابعا: تعريف السرد

السرد هو أحد الفنون الأدبية ويطلق عليه بمصطلح القص أو رواية القصص أو الحكي، إنه قديم قدم الإنسان العربي فقد مارس العرب السرد في أشكال وصور متعددة فهو موجود في كل مكان تماما كالحياة، فقبل كل شيء يجب أن نتعرف على مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

أ- لغة:

السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان ايسرد الصوم سردًا[1].

يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحِلَق، قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام: «وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ»[2].

قالوا: معناه ليكن ذلك مقدَّرًا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعًا، وقيل ذلك لقرب الراء من السين، والمسرد، المخرز: قياسه صحيح[3].

والسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة[4].

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ص 165.

[2]- سورة سبأ: الآية، 11.

[3]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ص 493.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، 2011، ص 13.

ب- إصطلاحا:

السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[1].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني:

«نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة واقعية»[2].

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

وأن «السرد» هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3].

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي«فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة[4].

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[2]- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، (1434 – 2013)، ص 187.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[4]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص 73 – 74.

فالسرد هو الأساس الجوهري للخطاب القصصي، إذا لا قص بلا سرد، والراوي أو السارد هو المناط بناء عناصر هذا الخطاب كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان والوصف والحوار وغيرها عبر السرد[1].

ج- عند العرب:

السرد العربي مفهوم جديد، نستعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة.

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على يسرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار[2].

فالسرد عند سعيد يقطين هو قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة[3].

لقد أصاب مجموعة من النقاد العرب كبد الحقيقة، حين أطلقوا سنة 1967 لقب "عبقري الرواية العربية" على الطيب صالح، اعترافا بالتقنيات غير المسبوقة التي بنى عليها اللعبة السردية، يقوم النص الروائي على زمن داخلي، حيث يمثل الماضي زمن الأحداث كما جرت في الواقع، بينما الحاضر يمثل زمن القص الذي ينهض فيه السرد[4].

---

[1]- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2007، ص 103 – 104.

[2]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، ص 73.

[3]- سعيد يقطين: السرد العربي(مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، (1433هـ – 2012م)، ص 56 – 57.

[4]- مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد 32، السداسي الأول، 2014.

د- عند الغرب:

أن لكل ناقد مصطلحات خاصة به تختلف عن غيره، فالمصطلحات السردية عند العرب غير مستقرة، فلو أمعنا النظر نجد أن مفاهيم الغربيين السردية مأخودة من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي.

فرولان بورنوف يعرفه على أنه شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب الرواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والإختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحه شكلا فنيا ناجحًا ومؤثرًا في نفس القارئ[1].

لقد صارت دراسة السرد أرضا تلقي فوقها وتتصارع عليها مختلف الفروع والإختصاصات، فإذا تمثلنا هذا التشعب في التناول، لن نستغرب التشعب الواسع في نظريات السرد وطرق فهمه[2].

فالسرد حسب ريكور هو خطاب أدائي بقدر ما هو يقيني يقيني، والسرد التاريخي الذي يأخد الأحداث التي تخلقها الأفعال الإنسانية بإعتبارها موضوعه المباشر لا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث فهو يحاكيها أيضا[3].

كما يميز الشكلاني الروسي «توماتشفسكي» بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي» "Objectif" وسرد ذاتي "Subjectif"، ففي نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني القارئ، (أو طرف مستمع) لتفسير كل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[4].

---

[1]- رولان بورنوف: ريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، ص 21 – 22.

[2]- بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، المركز الثقافي العربي، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 1999، ص 213.

[3]- بول ريكور: الوجود والزمن والسرد، ص 201.

[4]- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 189.

خلاصة:

السرد إذا هو مصطلح يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر سواء كان حقيقة أم خيال، وهو يمثل طريقة الحكي والإختبار، فكل سرد يشترط حدثا وشخصيات، وهو الطريقة التي تحكى بها القصة، فهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة.

أ- السرد عند العرب:

الملاحظ من التعريفات السابقة للسرد لدى النقاد العرب أنهم تطرقوا إلى السرد وأصبح مفهومه واسع، ويتبين أن هذه التعريفات تتغير بتغيير سياق الكلام وبتطور وعيهم للسرد أيضا، فالعربي مارس السرد بأشكال مختلفة تدل عليها أقدم النصوص العربية، وهو كمفهوم جديد لم يظهر إلا حديثا، حيث أنه عوض مفاهيم قديمة كالقصة عند العرب، والحكايات العربية، والنثر الفني.

ب- السرد عند الغرب:

إن تعريفات السرد عند النقاد الغربيين متعددة، ومفهومه يختلف من ناقد إلى آخر حيث نجد كل واحد تطرق إليه حسب الزاوية التي ضم السرد إليها لكن الغاية واحدة وهي السرد.

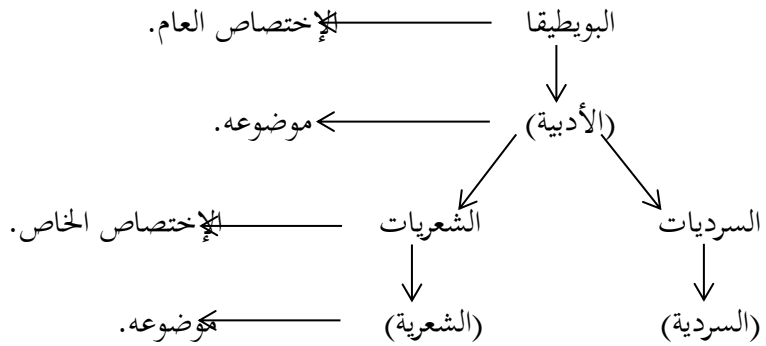
خامسا: تعريف شعرية السرد

بعد أن تطرقنا لمفهوم الشعرية ومصطلح السردية كل على حدى، وجدنا أن هناك رابط قوي بين هذين المصطلحين باعتبار أن الشعرية نوع من السردية.

فالناقد العراقي عبد العراقي عبد الله ابراهيم، يقر صراحة بأمومة الشعرية (Poètique) للسردية (Narratologie): «السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية[1].

وقد كرر هذا التعبير في موضع آخر من الكتاب نفسه[2].

كما أن سعيد يقطين يدخلها في شبكة من العلاقات المعقدة، بحيث تندرج "السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو "البويطيقا" التي تعنى بـ: "أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ: "الشعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الشعري على هذا النحو:[3]



وغالبا ما تنسب "شعرية السرد" إلى تودورف الذي أسسها، انطلاقا من الألسنية البنيوية في كتابه: (الأدب والدلالة) 1967، و(شعرية النثر) 1971، وتستهدف الشعرية – هنا – (نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه[4].

[1]– عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 104.

[2]– عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، ص 148.

[3]– سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 23.

[4]– يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، ط1، 2006، ص 111.

وتعد شعرية السرد: "وقفات وصفية عابرة على تسلسل الأساليب الشعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر"[1] أي أن شعرية السرد أصبحت تعتمد على اللغة الشعرية.

وهناك مقالة للباحث المغربي جمال بوطيب عن "السردي والشعري في (مخلوقات الأشواق الطائرة) لإدوارد الخراط"، تناول فيها تعالق الشعر بالسرد على مستوى العمل الإبداعي الذي يفترض أنه رواية، وشعرية السرد هنا تعني أن (الروائي الذي يكتب سردًا، يُشَعْرِنُ هذا السرد متوسلا في ذلك بمميزات اللغة الشعرية)[2]، بمعنى أن شعرية السرد تمثل ذلك الحضور المرتب للأحداث زمكانية خادم للخطاب الروائي الذي هو جزء أو فرع من الأعمال الأدبية المعروفة نثرا.

قدم الدكتور صلاح فضل في كتابه "شفرات النص" مفهوما ربط فيه بين الشعرية والسرد، حيث يرى أن الشعرية قصة "دعاء الكروان" تظهر عبر لونين من الأدوات الأولى تتمثل في شعرية الأسلوب اللغوي والأخرى ما يتصل بالوسائل التقنية الروائية، وفي ظل هذا التجانس بين الشعري والسردي ظهر مصطلح شعرية السرد[3].

ويمكننا أيضا أن نقحم في هذا الموقع حديثا عاجلا للدكتور سامي سويدان لم يقصد إليه قصدًا، بل كأنما اضطر إليه وهو يواجه رواية "الوُجوه البيضاء" لإلياس خوري، وهي رواية تستند كثيرا إلى تداعيات الحالة الشعرية التي رسمتها «نصا يحاول فن القول وجمال التعبير، نصا شعريا أيضا بقدر ما هو قصصي، بل كأن شعريته قائمة في قصه، والعكس صحيح»[4].

[1]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 127.

[2]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 129.

[3]- صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، دار روتابرينت، بيروت، ط2، 1995، ص 203.

[4]- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص 242.

ولشعرية السرد مقومات تنهض عليها:

- تفكك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها.

- انكسار الزمن الخطي للسرد، أو تحطيم عمود السرد (بلغة يقطين)، بفعل التداعيات الحرة في استرجاعاتها واستشرافاتها.

- تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.

- الإغراق في المشاهد الوصفية.

- تعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية.

- هيمنة السرد بضمير المتكلم، وتغليب الرؤية السردية المتصاحبة.

- صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة.

- تصوير الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية.

- انزياح اللغة السردية عن المألوف السردي، واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور[1].

وهكذا تتضافر الشعرية مع السردية، ولايمكن الفصل بينهما، فالشعرية علم يشمل السردية التي هي فرع من فروعه.

[1]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 133 – 134.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: شعرية السرد في الرواية وسؤال الهوية

❖أولا: العنوان

❖ثانيا: الغلاف الخارجي

❖ثالثا: الشخصيات

❖رابعا: شعرية المكان

❖خامسا شعرية الزمان

❖سادسا: شعرية اللغة

❖سابعا: سؤال الهوية

أولا: العنوان

صار العنوان مؤشرا دلاليا، تأويليا يختزل النص، فهو يشكل علامة إعلانية إغرائية كونه أول ما يقرأ من الرواية، إذ تجعل القارئ مقبلا، أو مدبرا، أو مستفزا، أو نافرا، فهو نص مصغر للمتن، يعد جزء من التشكيل العام للرواية إن لم نقل أهم جزء فيها، «لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال»[1].

فالعنوان المشكل من تركيب بسيط يؤدي الكثير من المعاني، العنوان يعلن والنص يشرح، العنوان يسأل والنص يجيب، وهو أهم العتبات الرئيسية في العمل الأدبي أو الروائي بشكل خاص بإعتباره ملخص ولمحة مختصرة عن أحداث الرواية والتي تجلب وتجذب القارئ، والرواية التي بين أيدينا هي رواية بعنوان "ضمير المتكلم" للكاتب والروائي الجزائري "فيصل الأحمر" فالعنوان هنا جاء على شكل جملة إسمية من كلمتين أساسيتين الكلمة الأولى هي "ضمير" والكلمة الثانية هي "المتكلم" الكلمة الأولى هي فكرة أما الكلمة الثانية كما نلاحظ جاءت معرفة، أتت ضمير على شكل جملة إسمية من مبتدأ وخبر المبتدأ مؤخر هو المتكلم وخبر مقدم وهو ضمير والضمير هنا لا يقصد الكاتب ضمير الشخص الواحد وإنما ضمير جماعة أشخاص فهو يحكي عن ضمير مختلف الأشخاص المضطهدة ويعبر عنهم ليوصل رسالتهم، فهو عنوان ذو بعدين أحدهما لغوي والثاني إنساني! عنوان ألقى بثقله على طيات الرواية فراح سردها يخضع لوطئة ضمير المتكلم لشخصيات تحرك فيها الضمير.

[1]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، د.ط، 2002، ص 57.

ثانيا: الغلاف الخارجي

يعد الغلاف الخارجي من العتبات النصية، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره في الصفحة الأولى، ومن جهة أخرى هو: «أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه، وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي»[1]، أي أنه جوهر النص الأدبي بالنسبة للقارئ.

عندما ننظر إلى غلاف رواية "ضمير المتكلم" نجده غلافًا كان متحدثا جيدا للقارئ الفطن، إذ تمثل في ألوان داكنة تمتزج لتنتج بعضها البعض، فكان غلافا أسودًا أبيضا رماديا، تعلوه صورة لشخص غير مألوف باللون الأسود يسير عكس اتجاه عدد من الأشخاص باللون الأبيض، تأويلها السيميائي أنا بطل الرواية (الأسود) ضمير ملوث بالحقائق القاسية والتاريخ الدموي الأسود جدا للسنوات الأخيرة في الجزائر، مع عنوانها الواضح كل الغموض "ضمير المتكلم" مع اسم صاحب الرواية دون شوائب لونية ولا عناوين فرعية.

[1]- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 53.

ثالثا: الشخصيات

أ- مفهوم الشخصية:

يتحدث المفهوم المعجمي للشخصية، في لسان العرب "لإبن منظور" نحو قوله: «الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وتقول: ثلاث أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته: الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الشخصية والذات فاستعير لها لفظ الشخص»[1].

أي من خلال هذا المفهوم فإن الشخص هو ذلك الجسم الذي له جسم وشكل.

أما المفهوم الإصطلاحي ومن الخلط الحاصل في مفهوم الشخصية، الجمع بين مفهومين مختلفين (الشخص والشخصية) ولابد التفريق بينهما، فالشخص كائن حي «ينتمي لما هو واقعي لا متخيل، به تاريخه وماضيه أما الشخصية فهي بلا ماضي ولا مستقبل»[2]، حيث أن النص الأدبي لا يعطينا من تلك الشخصية سوى ما هو موجود في جوانب تلك الأوراق.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد، مادة، م ح 2، دار المعارف، القاهرة (ش، خ، ص)، (د ط)، (د ت)، ص 2211.

[2]- عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، المملكة السعودية، المجلد 14، 2004، ص 363.

ب- ملامح الشعرية السردية عند الشخصيات:

1- الصفات الخارجية:

الشيخ: تعد شخصية الشيخ في رواية "ضمير المتكلم" شخصية رئيسية تأخد القسط الأكبر في الحيز الروائي، فالشيخ هنا جاءت على لسانه أحداث الرواية، وبما أنه معروف باسم الشيخ في الرواية فذلك لأنه رجل عجوز طاعن في السن يظهر ذلك من خلال رده على بعض أسئلة أحدهم: «رجل عجوز لم تبق في عظام تصلح لذلك الشيء»[1].

والصفات الخارجية التي كان يتصف بها الشيخ كان شيوعيا يحفظ القرءان ويتكلم خمس لغات وكانت له لحية فكان التجار يظنونه شيخا إسلاميا حيث يقولون له: «ادعينا معاك يا شيخ»[2].

زهور: هي شخصية مركزية في الرواية وهي امرأة جميلة جدًا، غرق في حبها مجموعة من الرجال لدرجة أن هناك من وصل للجنون من أجلها.

«كانت زهور أجمل من الجمال نفسه»[3].

المصور(السعيد الجيجلي): السعيد من أهم الشخصيات في الرواية في مرحلة دراسته في الثانوية اكتشف موهبته وهي "التصوير الفوتوغرافي" حيث كان مهووس بالتصوير ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع في الرواية: «كانوا يكررون الملاحظة نفسها: دعك من الصور ستصبح مجنونا... أمّا أنا فكنت سعيدًا جدًا... كنت أرى مع كل صورة قطعة جميلة تضاف إلى تاريخ البلاد»[4].

الفايح (الشرطي): الشرطي في هذه الرواية وصفه الراوي بأنه رجل مجنون وشخصيته كغير الشخصيات السابقة وهو شخصية تحفل بالمفاسد والمحرمات التي لا تسأم نفسه منها، ومن خلال تسميته بالفايح في الرواية دليل على أنه شخص ذو سيرة سيئة، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع:

---

[1]- فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، ميم للنشر، ط1، 2021، ص 304.

[2]- الرواية: ص 35.

[3]- الرواية: ص 36.

[4]- الرواية: ص 19.

«وأنا أنظر في المرآة مستحضرًا زملاء الثانوية من أبناء الإطارات النظيفين وأبناء الأطباء يلفت انتباهي شكلي الغريب: جسم مقاتل في ريعان الشباب، وابتسامة ممرض عجوز»[1].

نجيب محفوظ (المحقق): وصف الكاتب في الرواية بعض الصفات الجسدية "لنجيب محفوظ" إذ أنه وصفه بأنه رجل أنيق ووسيم من الطبقة الراقية ويتضح هذا من خلال مقطع في الرواية: «في نهاية الأمسية جاء شاب أنيق ببدلة بنية جميلة يضع عطر راقيا جدًا، كان شكله شكل عارض أزياء في اعلانات العطور أم ممثل في مسلسل "دالاس" أو فيلم "شرطي بيفرلي هيلز" أو ماشابه ذلك»[2].

المؤرخ (موح ليسطوريان): سمي بالمؤرخ لأنه كان مهتم بالتاريخ وقضاياه كثيرًا لدرجة أنه أطلق عليه إسم المؤرخ ويتبين ذلك من خلال مقطع في الرواية: «أفكر أحيانا بأنني لو كنت اخترت عملا آخر لما كانت هذه هي حالي، لو كنت منشغلا كباقي الناس بعمل مفيد بدلا من التعمق في التاريخ لكنت ترفعت عن العمل مخبرًا... التاريخ يحفز الذاكرة، والذاكرة فخ لا مهرب منه يا شيخ»[3].

رجل أمن ومدرس لغة وإنسان مهتم بوسائل الهوية.

السينيمائي: وردت صفات جسدية للسنمائي والتي تمثلت في أنه ذو جسم نحيف وقال بأنه شكله لم يكن جميلا أبدًا وقد ظهر ذلك في الرواية من خلال مقطع: «أن يا شيخ نتاج نموذجي لسوء الحظ البيولوجي نحيف جدًا، طويل جدًا، فقير جدًا، غير وسيم جدًا، تنبعث من فمي رائحة مقززة دائما، أسناني تمانع كي لا تصطف جيدًا»[4].

خالد: أسند الكاتب في الرواية خالد بأنه ذلك الرجل الذي كانت ظروفه صعبة، فهو رجل صنع نفسه بنفسه، ظروفه كانت ضده كان يعيش حياة قاسية وانتهى به الأمر إلى عمل حادث فهو فاقد لعينه يملك عين واحدة فقط هذا الحادث أدى إلى تشويهه فقد كان أموره مأساوية ويظهر ذلك في قول الروائي: «خالد رجل صنع نفسه بنفسه ظروفه إنما كانت لكي تكون ضده، حتى خارج وقت حاجة التضاد، حادث غبي أدى به إلى فقدان عينه

[1]- الرواية: ص 22.
[2]- الرواية: ص 106.
[3]- الرواية: ص 39.
[4]- الرواية: ص 28.

اليمنى، «حينما تفقد إحدى عينيك تفتح المتبقية لديك جيدًا لكي ترى ضربات العدو قبل أن تصل إليك... وهذا متعب جدًا»[1].

أبي بن سلالة: أسند الكاتب صفات جسدية لأبي بن سلالة حيث قال: «كانت لديه أكتاف عريضة كأنه تمثال نصفي أكمل نموه، عضلات واضحة، أيد سميكة مربعة، تموضع علامة قوية عليها في المفاصل مع باقات من الشعر الكثيف والأحمر الناري، يظهر وجهه المليء بالتجاعيد المبكرة، علامات على الصلابة التي ينكرها أسلوبه المرن والملزم، صوته المنخفض، في إنسجام مع حضوره الصاخب البهيج المهيمن، لم يكن مزعجا»[2].

يعتبر أبي بن سلالة من الرجال الأقوياء الذين ولدوا لأجل قيادة الناس، كان أبوه يعتمد عليه أكثر من غيره من إخوانه رغم أنه كان أصغر ثلاثة كان الناس يحترمونه كثيرًا وكان يحب الكلام ويحب التباهي بقدراته إذ أنه كان يشعر بأنه إلها حقيقيا «كان يحب الكلام والتباهي بقدراته على الحكي ورواية الأحداث بأصناف من التقليد والتلاعب بالقصص والأحداث والحقائق والمشاعر، كان يشعر بنفسه إلها حقيقيا وهو يروي قصة أو ينقل حدثا والناس حوله مجتمعون مشددون إلى طرف لسانه»[3].

أخ سعيد الجيجلي (مسعود): هو رجل هام في الدولة «كان مسعود أخي يرى من البلاد ما لا نراه، كان يحدث أن يخرج من صمته الذي كان يستعمله لتربيتي، أنا المستعصي على التربية فيقول لي: « خد لي عدة صور لهذا الرجل بلا أسئلة ولا تحقيقات» كنت أعي أنه رجل هام في الدولة»[4].

وكان له دور في الرواية وخاصة مع أخيه فهو كان اليد اليمنى له كان يستشيره في كل صغيرة وكبيرة، كان مهتما بأخيه السعيد كثيرًا وهو الذي أدخل أخاه عالم التصوير عندما رآه مجنون بالصور وقد ورد هذا في الرواية: «لم أكن أخشى كان شقيقي يحميني من كل هؤلاء المتنمرين، يكفي حينها أن أقول: شقيق مسعود الجيجلي لكي تتفتح كل الأبواب المغلقة»[5].

---

[1]- الرواية: ص 117.

[2]- الرواية: 62 – 63.

[3]- الرواية: ص 60.

[4]- الرواية: ص 69.

[5]- الرواية: ص 72.

الرئيس بومدين: هو رجل عظيم بأفعاله اتجاه بلده، رجل شجاع محارب من أجل أبناءه، ويتبين ذلك من خلال الرواية: «على التلفزيون كان الرئيس الرائع فرحات عباس يشاهد جنازة الهواري بومدين بوجهه العظيم الذي نعرفه له: صامت، ومتفهم لإستعداد الناس للدقارة وغير قابل للقبول بفواتير الدم السائل والفتنة التي تذرع الشوارع»[1].

لكن المسؤولية التي كانت على أكتاغه كرئيس كانت دائما ملامح القلق مرسومة على وجهه ويتضح ذلك من خلال الرواية في هذا القول بأنه كان دائما قلقا: «بومدين كان يعيش زمنا مليئا بالحلم ولكنه كان مسكونا بالكوابيس، ستلاحظ على صوره رجلا قلق، كان يشعر بأن المهمة أصعب مما كان متاحا بين يديه من الإمكانيات»[2].

2- الصفات الداخلية:

الشيخ: أسند الكاتب في الرواية صفات معنوية للشيخ مثل أنه رجل طيب وبشوش يحبه كل الناس وكانت له أبرز صفة وهي ثقافية تجسدت فيها من خلال وصف أحدهم له في قوله: «أنت فعلا كاتب رائع يا الشيخ قرأت لك وأنا أعرف السلعة الجيدة حينما أراها»[3].

وبما أن دوره في الرواية هنا هو كتابة القصص وتدوين الأحداث فقد كان يذهب إليه الناس يقصون عليه قصصهم وما جرى لهم من أحداث خاصة كانت أم عامة، مثلما حدث مع المصور في عدة مقاطع في الرواية منها: «لا أدري يا الشيخ هل أن ما جعلني أتزوج بها لاحقا هو هذه الجملة أم صورتها وهي ممدة على باب الحافلة فقد أخذت لها ألف صورة وصورة»[4].

بالإضافة إلى الفايح، فنجده يتحاور معه ويقول: «تعرف يا الشيخ؟ حينما تدمن على الخمر يتعاطفون معك، أما إن حافظت على صلاتك في سكن فعليك أن تنتظر من يذيح تقهرًا حولك، التقدير عموما يكون أفضل أو أضيفت إليه أشياء وهمية من عند صاحب التقرير»[5].

---

[1]- الرواية: ص 40.

[2]- الرواية: ص 74.

[3]- الرواية: ص 304.

[4]- الرواية: ص 18.

[5]- الرواية: ص 107.

وشخصية أخرى هي نجيب محفوظ وحده من يتحدث مع الشيخ بقوله: «هل لاحظت يا الشيخ أن الشمولية مهيمنة على البشر؟ الديموقراطية عادة سيئة غير متأصلة في العالم... عادة لا يتجاوز عمرها القرنين... وقد فشل الإنسان في تحرير الإنسان... القسوة غاية في طبع البشر... لا يخدعنك أحد يا الشيخ»[1].

زهور: هي تلك المرأة الشجاعة التي قاومت وحاربت حتى أنها صارت سيدة أعمال بسبب جدارتها وقوتها وقد وصفها الروائي في هذا المقطع بقوله: «كانت تدعي أنها يهودية، لاحقا قالت كرغلية من الجلفة ولكنها كانت طيبة، تحلم بها جميع الديانات لتمثيلها، من المؤسف أنها بعد سنوات تحولت إلى سيدة أعمال فصارت تخالط الهيشر»[2].

بسبب مخالطاتها الكثيرة مشت في طريق سيئة لكي تبرز مكانتها إذ أنها أصبحت امرأة بألف رجل، زهور كان يعشقها رجال المخابرات لكنها كانت مغرمة برجل آخر وحب زهور لا يقتصر على رجل واحد فقط فهي كانت محبوبة الرجال وقد وصف زهور بأنها جميلة من خلال هذا المقطع في الرواية: «زهور كانت تحبه فقط، لا جريمة ارتكبتها إلا كونها جميلة جدًا، كانت زهور أجمل من الجمال نفسه، وكان يعشقها أحد رجال المخابرات فيما هي تعشق الشيخ محفوظ الذي كان أحيانا يأخدها خلفه على إحدى الدراجات النارية القوية»[3].

المصور (السعيد الجيجلي): وردت شخصية "السعيد الجيجلي" على أنها نمط للتفكير في تاريخ البلاد الذي كان التفكير يريد أن يحقق حلما فينا مثل التصوير الفوتوغرافي، إلا أنه وجد نفسه عاجزًا عن اختيار هذا المكتوب الفني لفائدة اختيارات أمنية تتماشى مع الفن، فالرجل الذي أفنانا وينتهي إنسانا يتحسب على الجميع ويشكل تقارير أمنية حول الجميع، ويكون هذا من خلال تصويرهم والتجسس عليهم إذ بين لنا تماما كيف أن تاريخ البلاد قد أخطأ صفحة جميلة ألا وهي الصفحة الفنية أصحاب الصفحات البائسة جدًا التي هي الصفحة الأمينة « في تلك السنوات العشر احتفظت بصور أهم من حولي: أخي بوخميس، مربيتي "لالة عقيلة التي هي زوجة أخي، أختي الكبرى "فطيمة" وأختي الصغرى "فتيحة"؛ السيد "خياري" أستاذ العلوم، "حميد كاشا" صديقي في الحي وشريكي في المطعم الذي قررت أن استرزق منه بعدما أيقنت أن البلاد حديثة العهد بالإستقلال محتاجة إلى نسيان الصور

[1]- الرواية: ص 107.
[2]- الرواية: ص 179.
[3]- الرواية: ص 36.

لا إلى أحد صور، البلاد كانت مليئة بالجياع، تريد الأكل، تفننت كثيرًا في مطعمنا ذلك الذي تعرفه والذي سيصير موعدًا هاما لكثير من صناع القرار في البلاد...»[1].

الفايح (الشرطي): كان رجل فقير لكنه رغم جنونه وتصرفاته إلا أنه كان نظيف القلب، فهو وقع في حب صديقته القديمة عندما رآها بعد مدة طويلة من افتراقهما منذ أيام الدراسة، فعند رؤيته لها تزعزعت مشاعره لكن الفرق المادي بينهما جعلته يفقد الأمل في إنشاء قصة حب معها.

ويتضح ذلك من خلال مقطع في الرواية: «كل شيء كان يحاول أن يثنيني عن فضيلة ولكنني كنت مغفلا تماما، هي أرفع مني طبقة، وأكثر تعليما، وأبعد مدى، لها زواج سابق خائب، تسكن حي راقي، ترفض الزواج أصلا وحتى إن قبلت به فلن تقبل بالزواج مني أنا البدوي الفقير، هي الجيجلية جدًا والتي واصلت تعليمها برجل من أبعد نقطة في البوادي التعيسة المحيطة بالمدينة، لا تعليم واصله ولا عائلة يقابل بها ولا طريقة في العيش ولا حتى ذلك الراتب المتواضع الذي كنت أتقاضاه كشرطي بسيط يليق بها وبنمط حياتها، كنت فقيرًا حسن النوايا نظيف القلب»[2].

حيث أنه أشبه نفسه بعزرائيل بسبب تصرفاته الشيطانية «أنا هو عزرائيل الفترة في جيجل المظلومة دائما»[3].

نجيب محفوظ (المحقق): كان هذا الرجل ذو خلق طيب، رغم أن مهمته التحقيق والبحث عن الأخبار والقضايا ويسير يومه تحت أوامر أصحاب القرار وهدفه الدفاع عن حقيقة المعلومة يبقى في استجواب صاحب المشكلة إلى أن يصل إلى الحقيقة وهو يسعى دائما لترك علاقته مع الآخرين علاقة حسنة رغم أن مهمته عادة ما تخلق مناوشات بين المحقق وصاحب المشكلة.

يعد شخصية مهمة في الرواية كان لها دور فعال، إضافة إلى أنه كاتب ورجل مثقف مهتم بالأدب، وهو أيضا شخص من عشاق الحقيقة لا علاقة له بالكنايات عكس الشخصيات الأخرى وتبين ذلك من خلال الرواية بأنه كاتب من خلال هذا القول: «في أحد الأيام حضرت ملتقى أدبيا في "تيسمسيلت"... استغربت وأنا أتأمل هؤلاء الذين يفترض أنني منهم، انتبهت إلى أنني لا أشبههم... أنا جئت الأدب من بعض الكتب القليلة ومن معاشرة أبناء الليل... المال، الثقافة الغربية، النساء، الشراب والمناصب الحساسة... نسيت أنني كاتب وأنه علي أن

[1]- الرواية: ص 18.
[2]- الرواية: ص 136 – 137.
[3]- الرواية: ص 187.

أشبه قليلا أبناء مهنتي... ولكنني قرأت كتابا حول حياة تشارلز بوكوفسكي فارتحت لأنني وجدت شخصا يشبه كثيرًا ما أنا عليه»[1].

إذا نظرنا في المطلق إلى نجيب محفوظ من خارج الرواية سنجد صورة معقدة ومركبة جد الشخص يتكلم عن حب الوطن وعلى أن يسهر في خدمة هذا الوطن، فهو رجل مستعد بأن يقوم بأي شيء من أجل القيام بمهمته على أكمل وجه التي هي التحقيق الأمني مع كل المشتبه فيهم ولكنه في نفس الوقت يحاول أن يربط علاقة عاطفية مع هؤلاء الناس، فلا يكون عديم الرحمة كما يوصف رجال الأمن غالبا، فحديثه دائما يكون بطريقة مؤذبة جدا وبمستوى ثقافي عالي.

المؤرخ (موح ليسطوريان): عاش حياة كئيبة بعد وفاة والده وإخوته إذ أنه من صدمة ما مرّ به أصبح كثير النسيان ويتضح هذا من خلال هذا القول: «أذكر جيدًا كيف اكتشفت أنني كثير النسيان أذكر كل شيء يا الشيخ أذكر حتى نسياني العميق لكل ما أذكره وأذكر أن هناك أشياء تبقى ثقوبا سوداء في دماغي أعلم جيدًا أنها ذكريات تركتني ورحلت إلى أين تعتقد أن الذكريات تذهب يا الشيخ؟»[2].

وقد زار طبيب بسبب الظروف التي مر بها لأنه فقد أغلى ما لديه وظهر ذلك في قوله: «ذهبت لزيارة الطبيب، قمت بتحاليل كثيرة زرت نفسانيا، قال لي إنني عشت صدمة عميقة بسبب كل هذا الكم من النسيان»[3].

كان المؤرخ في هذه الرواية يروي تفاصيل ما حدث خلال فترة الإستعمار وأيام الحراك وما عاشوه من عذاب، وتبين أيضا أنه حتى في زواجه لم يكن مرتاح فهو تزوج من ابنة عمه لكنه لم يعيش الحياة التي كان يحلم بها، ومن خلال الرواية يتبين ذلك في هذا المقطع: «أذكر أني لم أجد حلاوة ليلة الزواج منذ تزوجت، وأذكر أني كنت بليدا لا أسعد ولا أحزن أسميتها الحالة النورمال»[4].

[1]- الرواية: ص 51 – 52.
[2]- الرواية: ص 147.
[3]- الرواية: ص 148.
[4]- الرواية: ص 285.

موح ليسطوريان بسبب الصدمات التي مرو بسبب الثقب الموجود في ذاكرته حسب ما ذكر في الرواية الذي أدى به إلى النسيان فكيف يمكن أن يكون المؤرخ الذي يعتبره دوره الأساسي الإعتماد على الذاكرة أنه مصاب بالنسيان، فهو له علاقة بالتاريخ.

السينمائي: لعبت هذه الشخصية دور مهم في الرواية، وأطلق عليه هذا الإسم لأنه كان من محبي السينما وكان من بين العمال في هذا المجال، السينمائي دخل مجال السينما في عمر صغير لكن بعد تجاوزه الثلاثين بدأت أعراض التعب من هذا العمر تظهر عليه في الرواية كان يروي تفاصيل حياته المهنية مع الأفلام وعالم السينما كان يحفظ الأفلام في أشرطة خائفا عليها من الإتلاف لأنها تبقى ذكريات مهمة بالنسبة له وللآخرين، ويظهر ذلك من خلال قول الروائي: «بكيت حينما رأيت الشريط فاسدا، ضربت الأطفال الثلاثة عقابا لهم»[1].

الشخصيات الهامشية:

جدة المؤرخ (فليفلة): كانت معروفة بأنها امرأة عجوز سنها يقارب القرن ونصف كانت امرأة نحيفة وقصيرة، كانت العروض ضخمة لا حدود ولا نهاية وتدل هذه العروق على شدة التعب والأعمال الشاقة التي مرّت بها "فليفلة"، وقد كانت تعمل في منجم، ويبين هذا من خلال الرواية: «أذكر جدتي فليفلة، كانت لها يد توحي بأن سنها يقارب القرن والنصف، عروض ضخمة بلا حدود ولا نهاية، امرأة قصيرة نحيفة توحي بأنها عملت تسعين عاما في منجم»[2].

فضيلة زميلة القايح في الثانوية: الميلية هي فضيلة وفضيلة هي الميلية، لما فاتحها القايح في موضوع الزواج صدمت وقالت له أنا الآن لم أعد أفكر في الزواج الآن وهي كانت تعتبره أخا وصديقا، فهي إمرأة مرت بتجربة زواج فاشلة مع زوجها الأول، فهو كان يضربها حتى تدخل المستشفى فزوجها أذاقها العذاب في الدنيا ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «محمد يقول إنها قد تزوجت بقبطان في الجيش، كان يضربها حتى تدخل المستشفى، موسوس يتهمها بالتجسس عليه وتصوير الوثائق السرية في مكتبة بالبيت، وقد تطلقت وهي تربي ابنتها رفقة عائلتها رفضت ألف رجل تقدم إليها، هي بكل بساطة لا تفكر في الزواج من مرة أخرى، على الأقل ليس حاليا»[3].

[1]- الرواية: ص 237.
[2]- الرواية: ص 39.
[3]- الرواية: ص 136.

خديجة المرأة التي أحبها أبي: كانت امرأة جميلة وحنونة وقد دخل معها أبي في علاقة وقد وصفها بأنها: «شيء ما جديد كان في هذه المرأة المشتعلة نارًا، شيء مختلف عما كان قد عاشه.

رابعا: شعرية المكان

يعد المكان عنصرًا أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا، وعلى الروائي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدها عند تشكيله لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرًا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[1].

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخد وجوده في مكان محدد وزمان معين.

سطحيا في قسنطينة أيام الجامعة مع خديجة، خديجة كانت ذكرًا يتم تصريفه بضمائر المؤنث، أمل دفعة حياة في جسم خارج مباشر من لوحات القرن السادس عشر، جميلة لذيذة طيبة مخملية الصوت، يبدو أن هناك عمانًا يعزف لحنا فردوسيا يصاحب كل كلمة تنطقها ولو كان سؤالا عاديا مثل: «عاوز حاجة ياباشا»[2].

فرحات عباس: كان رجل ذو أصل متدين وكان الجميع يطلق عليه اسم الرايس وهو رئيس عاش رئيسا ومات رئيسا ويتبين ذلك من خلال الرواية: «كان رجل متدينا على عكس الصورة التي سوقها له رجال بومدين، وعلى عكس صورة المتفرنس التي كان يظهر بها، الكبار لا يحتاجون إلى أقنعة ومظاهر فارغة، هذه الأشياء تفيد الأضعف منها، لهذا يبالغ حقير الأحزاب الإسلامية في التدين، في حين نجد رجلا كفرحات عباس متدينا بلا مسرحيات.

فرحات عباس رئيس عاش رئيس سجن رئيس ومات رئيس»[3].

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 74.

[2]- الرواية: ص 172.

[3]- الرواية: ص 179.

بنية المكان:

1- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية ضمير المتكلم نجد:

بيت الشيخ: مكان يقيم فيه المرء إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والجحرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا» فهو مكان مغلق وله دور كبير وفاعل في الجانب النفسي في الرواية؛ فهذا البيت هو من الأماكن المهمة في الرواية حيث نرى من البداية الرواية إلى نهايتها البطل أو السارد يقص أحداث على "الشيخ" الذي يعتبر المتلقي والسامع وهذه الأحداث تختلف حسب كل ليلة من فصول الرواية فنجدها مثلا عالجت السياسة التاريخ موضوع الناس البسيطة والمهمشة وما يميز هذا البيت هو أنه أشبه بغرفة اعتراف كالحديث عن وفاة هواري بومدين سنة 1978 والعشرية السوداء إلى غاية الحراك الشعبي، فهذا المكان الذي زارته كل شخصيات الرواية فهم يذهبون من أجل التحاور معه وطرح مشاكلهم وحكاياتهم ووثائق عمل لمختلف الأشخاص، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع في الرواية: «ما حدث هو بكل بساطة أنني كنت أحتفظ بوثائق كثيرة أودعها هؤلاء عندي لحفظها جلّها وثائق شخصية، ذكريات خاصة، رسائل وماشابه، تقارير عمل، يوميات، دفاتر ملاحظات متفرقة»[1].

المحشاشة: هي مكان بيع واستهلاك الزطلة، فهي مكان هامشي وممنوع اجتماعيا وقانونيا وأمنيا، وكما هو ملاحظ في الرواية فيه نوع من ممارسة الحرية المفرطة، حيث يقصده جميع الناس المثقف والعادي... «محشاشة خالد كانت القدر المضغوطة التي تنصهر فيها مآسي كل من يصب في حكاياته، وبأنوارها ونيرانها»[2].

وهي على الأغلب مكان يلتقي فيه (المدمنون لتناول المخدرات ويظهر ذلك من خلال قول الروائي: «هذا الرحالة فهم أن الجلوس في محشاشة هو خير ما نصاب به بعد الحب... مع فرق صغير في الحب يعقب الفرح

[1]- الرواية: ص 324.

[2]- الرواية: ص 59.

حزن عميق ومع الزطلة يعقب الفرح مشروع فرح ويعقب ذلك مشروع فرح... دائم... متوفر... لا تكدره عليك امرأة بمزاجها المتقلب»[1].

محل كراء كاسيت فيديو: هو المحل الذي كان السينمائي يتردد عليه وهو موجود في مدينة الميلية، السينمائي كان دوما يذهب إليه لإقتناء الأفلام التي كان يعشقها، وهو محل الذي كان مالكه شخص متعصب للغة الفرنسية ويكره الأشخاص الذين يتلفظون باللغة العربية، فقد وصفه الكاتب بأنه محل جميل وقد تبين هذا من خلال قوله في الرواية: «عد بنا إلى ذلك المحل الذي غير حياتي إذ دخلت المحل تواجهك واجهة جميلة جدًا فيها أغلفة كاسيطات الفيديو بملصقات الأفلام بحجم كتاب جيب متوسط الحجم: 14/20 سنتمتر تقريبا...»[2].

كان هذا المحل هو الذي يجمع شباب الميلية ومنه تعلم السينمائي كيف يكتب سيناريو، فهذا المحل له أهمية كبيرة في الرواية فهو مكان مزدهر بأشرطة الفيديو، وكان مدخوله الأساسي هو كراء أجهزة قراءة الفيديو أجهزة كبيرة معقدة مكلفة مستوردة من الخارج فيكون كراءها مكلفا جدًا ويظهر هذا من خلال الرواية: «كان المشهد ساحرًا جدًا، وكنت إذا وصلت نهاية الأسبوع سارعت إلى سوق الخضار أعمل حمالاً بثلاث مائة دينار... مائتا دينار للكراء الجهاز... ومائة وعشرون دينارًا للكراء أربعة أفلام»[3].

فقد كان هذا المحل يعرض بعض أنواع الأفلام الخاصة بالحب، الحروب، أفلام خاصة بثقافة الإنسان... وبعدها تحول هذا المحل إلى بيع البيتزا.

ويظهر لنا هذا من خلال قول الكاتب في الرواية: «انتهى أمرها، أغلقت الحانوت سيتحول إلى دكان بيتزا... المجد للبيتزا في بلاد الجياع... السينما لا تهم أحد والفيديو ذهب وقته إلى غير رجعة يا صديقي الفنان المجنون»[4].

[1]- الرواية: ص 168.
[2]- الرواية: ص 85.
[3]- الرواية: ص 85.
[4]- الرواية: ص 193.

2- الأماكن المفتوحة:

المطعم: هو المحل الخاص بشخصية المصور "السعيد الجيجلي" فهذا المكان الذي يسترزق منه ويظهر هذا من خلال قوله في الرواية: «كل الخبزة في مطعمك هذا وصل على ربك لا تناقش القضايا التي تفوق قامتك الجيجلية الصغيرة يا حبيبو، تسيير بلاد فقيرة لا يتم عن طريق كاميرا إيستمان كولور التي في البهو ولا سمكة شبوط مشوية تقدمها للحمقى الشبرق الذين يأتونك على أنها خرجت للتو من فم بريجيت باردو»[1].

فهذا المطعم موجود في العاصمة وضمن سلسلة تسمى الأماكن الخاصة بالواجهة البحرية للعاصمة والتي كانت تتردد عليه حل الشخصيات العامة والخاصة، هذا المكان كان يقوم بعملية تجسس كبيرة على الشخصيات الهامة للبلاد مثل رجال الأمن البرلمانيون... تجار وغيرهن وكان هذا المحل يحتوي على غرف خاصة يقومون فيها بتصوير كل شخص مهم عصب الجزائر... كما كان السعيد يصور الشخصيات الهامة في البلاد وهم في مطعمه في وضعيات كثيرة وهم يشربوا الخمر... كما كانت أحاديث بينهم مسجلة لأنه يوجد أجهزة تصوير مخفية أيضا في مطعمه التي حصل عليها من سويسرا.

إضافة إلى أنه كان مكان تزوره الجزائر كلها لأنهم كانوا يجدون عنده على التألق الذي يبحثون عنه، صحون خاصة لا تقدم للجميع وأطباق مميزة آتية من إيطاليا واليونان وإسبانيا، بالإضافة أيضا أنه كان مكان للإحتفاظ بالذكريات ومطعم لشرب النبيذ وهذا من خلال قوله في الرواية: «حيث كنت أذهب مع صديقي "الشيف شريف" الذي كان طباخًا في أعظم مطعم في الجزائر يقدم سمكا ساعدها: السوفور "Le sauveur" أعتقد أنه حتى في "كايروس" أو في "بلنثية" لن تجد لذة السمك التي على صحون مطعم سوفور عمي الشريف "الجيجلي" كان طباخًا ماهرًا ولكنه كان مصابا بداء النبيذ الأحمر الذي كان يحبه أكثر من زوجته وأولاده الذين ظلوا في جيجل لأنه رفض استقدامهم إلى العاصمة»[2].

الميلية: وصفها الكاتب بأنها أجمل مكان في العالم وأن فيهم ذكرياتهم في الصغر والكبر حيث كان الشيخ كذلك مهتمًا بأحداث الميلية بالإضافة أيضا أنها كانت مدينة التجول والبحث عن العمل ويظهر هذا من خلال قول الروائي:

---

[1]- الرواية: ص 72.

[2]- الرواية: ص 20.

«كنت أسافر أحيانا من الميلية إلى قسنطينة أو إلى أم البواقي عند أخوالي أو إلى الصحراء بحثا عن فرصة عمل... وكان الوقت يتمطط بشكل مقرف جدًا»[1].

[1]- الرواية: ص 140.

خامسا: شعرية الزمان

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به ويقصد بالزمن «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة»[1]، بمعنى أن الزمن هو مجموع الأحداث التي تحدث في الماضي والحاضر والمستقبل.

يعتبر الزمن عنصر مهم في البناء السردي، إذ أنه: «من المعتذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[2]، وهنا تبرز أهمية الزمن في تشكيل السرد.

يقوم الزمن على عنصرين مهمين هما: "الإسترجاع والإستباق".

أ- الإسترجاع:

1- الإسترجاع الداخلي:

وهو الذي يلزم خط زمن السرد الأول، معنى هذا ما يتضمن الحقل الزمني للحكاية، واستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، وهذا ما وجدناه في الرواية "ضمير المتكلم" حيث تتضمن أمثلة كثيرة يحقق بها الكاتب هذا الإسترجاع ومن بينها عندما كان السعيد الجيجلي (المصور) يتذكر أيام الحراك مع "دلال" حيث وصفها وعبر عن إعجابه يقول: «كنا نذهب إلى الحراك في كل جمعة، تلبس هي جبتها القبائلية وتحمل العلم الأمازيغي نكاية في أصدقائي، أما أنا فلم أكن أفعل ذلك، كنت أخرج معجبا بهذه الإرادة الشعبية الكبيرة التي اختزلها الحراك»[3]، إضافة إلى هذا نجد المؤرخ يروي تفاصيل ما حدث خلال فترة الإستعمار وأيام الحراك وما عاشوه من عذاب إذ يقول: «أذكر جيدا كيف بدأت سنوات الإرهاب وكيف بلغنا مرحلة المشاورات لأجل إيقاف حمام الدم، أذكر ذلك كأنه فيلم السهرة الذي يظل حاضرا في الذهن عدة أيام بلياليها التي لا ترحم...»[4].

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 117.

[3]- الرواية: ص 271.

[4]- الرواية: ص 201.

كما وصف لنا الروائي حياته كيف كانت وكيف أصبحت بسبب ظروف البلاد، حيث تذكر وأرجع الزمن للوراء فوصف لنا "خالد" الذي كان يعاني بسبب الظروف الصعبة ويعيش حياة قاسية، فأرغمته هذه الظروف إلى بيع المخذرات وتناولها للهروب من هذا الواقع المرير، «كان خالد مثل المطر ومثل السعادة والأخبار الجميلة يختفي لمدة طويلة ثم يعود بقوة وكثافة، مع تقادم علاقتنا وكثرة رعيها للحشيش أصبحت عاداته السيئة أيضا جزءا من سحره الذي هو كالعسل والخمر والزيت: كلما تقادم ازداد روعة»[1].

2- الإسترجاع الخارجي:

«هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[2]، ويقصد به ما يتم فيه العودة إلى ما قبل بداية الرواية، ومن خلال رواية "ضمير المتكلم" وجدنا أمثلة كثيرة تجسد عملية الإسترجاع الخارجي، حيث نجد المصور (السعيد الجيجلي) في البداية يسترجع حياته الخاصة أثناء الثانوية وكيف كان سعيدا بتسجيله فيها، يقول: «كنت سعيدا جدا بتسجيلي في ثانوية القديس أوغسطين بعنابة في أواخر الستينات، سانت أوغستان كان علامة إجتماعية وليس مدرسة وكفى»[3]، كما يذكر لنا اكتشاف موهبته والتي هي "التصوير الفوتوغرافي" حيث يقول: «بعد نجاحي في الطورين الأولين، ووصولي إلى الطور الثانوي ذهبت إلى عنابة، وهناك اكتشفت هوايتي التي كانت نائمة كامنة في البيات البدوي الكثيف: التصوير الفوتوغرافي»[4]، أما الفايح فيسترجع أهم الأحداث التي مر بها في مرحلة الثانوية يقول: «كنت أسرع عداء في ثانويتنا وكانوا يسمونني "النمس" تحريفا "للنمر"، تسمية تلذذت بها كثيرا قبل أن تتغلب عليها تسمية "القايح" التي أطلقها علي مالك صديقي، لا أدري كيف ولماذا سماني كذلك؟»[5]، فهو يطرح أسئلة عن سبب تسميته بالنمس من طرف صديقه.

---

[1]- الرواية: ص 302.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 60.

[3]- الرواية: ص 17.

[4]- الرواية: ص 17.

[5]- الرواية: ص 23.

ب- الإستباق:

وهو تقنية زمانية، ويعني السرد اللاحق، أي أن الروائي يقفز إلى المستقبل، هذا ما أكده حسن بحراوي حيث عرفه بأنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]، أي التنبؤ بما سيحصل من مستجدات في الرواية.

استعمل "فيصل الأحمر" تقنية الإستباق في رواية "ضمير المتكلم" بكثرة وبشكل مكثف، ومن أمثلة هذه الإستباقات نذكر ما قاله "الفايح" للشيخ بأنه يريد كتابة رواية يعرض فيها حياته، ثم اكتشف بأن الكتابة صعبة ولا يستطيع فعلها، يقول: «الرواية التي أريد تأليفها يا الشيخ والتي أريد عرض صفحاتها عليك فيها زملاء الثانوية جميعا، وفيها عرض موسع للدروس التي كنا ندرسها خصوصا في الرياضيات والفلسفة التي كنت مغرما بها وبأستاذها... في نهاية الكابوس وقبل بداية الرواية لن أفعل ما قررته مرارا، لن أؤجل الرواية حتى أكتب كتابا جادا... "Sérieux"... ثم إنني حينما قررت كتابة الرواية وبعد سبع صفحات عجاف اكتشفت فيهن أن الكتابة أصعب من الحياة في الجزائر...»[2].

كذلك نجد نوع من الإستباق من خلال قول الروائي: « سوف أهاجر نهائيا يا الشيخ، نعم سأفعل سأتابع الحراك من بعيد»[3]، فهو هنا يريد أن يهاجر وأنه مستعد للهجرة وفي أي وقت.

كما نجد "الفايح" في موضع آخر يقول: «أحلامي في عالم الوظيفة كانت واضحة ومنطقية: الطيران/أتحرر... البحر للصيد أو العمل في البحرية/ أن أذهب بعيدا عن الميلية والبلاد العربية الخرا... دراسة المشاهير بوديغارا أتقرب من شريهان وربما أغريها وينتهي بي الأمر إلى مضاجعتها (سيروقها الأمر بالتأكيد)، فقد وهبني الله شيئا يغري كل النساء في العالم...»[4]، فهو هنا يتحدث عن أحلامه وهي أحلام مستحيلة بالنسبة لشخص مثله.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.
[2]- الرواية: ص 77.
[3]- الرواية: ص 294.
[4]- الرواية: ص 78.

سادسا: شعرية اللغة

تعد اللغة من أقدم المباحث الشعرية دراسة وتحليلا، كونها اللغة المتميوة بإيقاعاتها وانزياحاتها والتي من شأنها أن تضفي على النص إبداعية فنية وأكثر النصوص التي طبقت عليها دراسات الشعرية وآلياتها هو النص الروائي المعاصر؛ الذي عادة ما يكون مفعمًا بالذلالات زاخر بالمعاني، مستبقا بالرموز من خلال لغة شعرية انزياحية، تخاطب الوجدان وتستطق الجماد وتجمع بين المتناقضات.

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع وهي تعبر عن لغة شرائحه الإجتماعية المتنوعة، إلا أن الروائي العربي الحديث أصبح يرتقي بلغته في سرده الروائي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية تناولت الدراسة النتائج الروائي للكاتب فيصل الأحمر الجزائري في "ضمير المتكلم" باللغة الروائية في مستواها الشعري، وقد تميز خطاب أحمد فيصل السردي بإتكائه على لغة شعرية أكثر منها نثرية، فاللغة الشعرية لدى أحمد فيصل ملمح مهم على امتداد صفحات روائية وإن النص الإبداعي، يتمرد على كل القوانين ويتجاوز القوالب الجاهزة.

إن الأدب بشكل عام إبداع يتم من خلال اللغة وما من عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللغة فالتفكير والمعرفة والعلم والتعلم يتم من خلال اللغة، والتعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبيات المتطلبات والحاجات اليومية يتم من خلالها أيضا، فلا شيئ يوجد خارج نطاق اللغة ولا شيء يوجد من دون لغة.

يقوم بحثنا هذا حول استكشاف خصائص الشعرية في رواية عربية حديثة هي "ضمير المتكلم" فجاء موضوع البحث موسومًا: شعرية اللغة في الرواية الحديثة رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر أنموذجًا.

شعرية التلقي: يثير النص الإبداعي وحده فضول القارئ ويستفز كيانه ويدفعه إلى استفكاره مخزونه الثقافي من خلال النصوص المختزنة في ذاكرته في تحاور دلالي تأويلي بين النص المقروء والرصيد المعرفي للقارئ، وهذا مايعرف في الدراسات النقدية.

المعاصرة: بجمالية التلقي لأن كل قراءة توسيع للمعنى وإن كان ثابتا في بنيته السطحية، فإنه متحول، متحرك أبدًا في بنيته العميقة.

أول ما يصدافه القارئ هو لغة النص التي من شأنها أن تحدث عامل جذب أو نفور للقارئ.

تجليات شعرية اللغة في الرواية المعاصرة:

تتجلى اللغة الشعرية في الخطاب السردي من خلال:

الإنزياح (المجاز):

جل التعريفات تتفق على أن الإنزياح خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه فهو خرق القواعد حينا ولجوء إلى ما ندير حين آخر»[1].

تتميز لغة الأدب بالإنزياح فهي في الكثير منن الأحيان تجنح إلى التعابير المجازية، وتخرج باللفظ عن حقيقته التواضعية؛ طلبا لسعة التعبير، وتقوية لدلالته وتمثيله في ذهن السامح، "فالكلمات في النص تعني فوق ما تعنيه من دلالات ظاهرة، وهذا أمر طبيعي في كل الأعمال الأدبية ذات الصفة التخيلية المحكمة البناء"[2].

والجدير بالذكر أنه لا يمكن إدراج كل تعبير مجازي على أنه يخلق شعرية ما؛ فالعبارات المجازية المتكررة بكثرة تدخل باب الحقيقة والتواضع وعليه لا يعد كل استعمال مجازي للغة استعمالاً شعريا، ولا يعد كل سلوك استثنائي يتسم بدرجة ما من الغرابة والمحال سلوكا شعريًا.

ابتكار تراكيب مجازية فنية يكون عن طريق جودة سبكها وحسن تمثيلها، إذ يحدث إنفتاح للدلالة وتعددها وتتحول الكلمة في النص الروائي الذي يحمل شعرية إلى إشارة لا لتدل على معنى وإنما يثير في الذهن اشارات أخلاى وتجلب داخلها صورًا لا يمكن حصرها فالصورة الفنية من مجاز وتشبيه ولوحات تصويرية، ودلالات وايحاءات وخاصة الإيحاءات النفسية تلعب دورًا كبيرًا في شخص اللغة الشعرية[3].

لقد وظف الكاتب "فيصل الأحمر في رواية "ضمير المتكلم" مجموعة الإنزياحات والإستعارات منها:

- اكتشفت هوايتي التي كانت نائمة كامنة:[4]

المقصود من قول الكاتب هنا أن البحث عن الذات أمر لامفر منه من خلال إكتشاف المواهب التي كان يجهلها هو نفسه، أي لا توجد فرصة أبدًا للتفكير لأن الأوضاع لم تكن تسمح.

---

[1]- منذر عباسي: الأسلوبية وتحليل الخطاب: مركز الإنماء العربي، سوريا، ط 1، 2002، ص 192.

[2]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 241.

[3]- عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البئر، عمان، د.ط، 2002، ص 192 – 193.

[4]- الرواية: ص 17.

- الذاكرة فخ لا مهرب منه:[1]

مهما هرب الإنسان من تاريخه وماضيه وأراد النسيان تكون الذاكرة بالمرصاد حيث شبهها بالفخ بمعنى أنه لا يمكننا الهروب من شبح الماضي المؤلم فدائما ما تخوننا الذاكرة ونستسلم لها.

- في المطعم كانت تأتي الجزائر كلها:[2]

دليل على وجود أشخاص من مختلف فئات المجتمع دليل أن المكان جزائري مئة بالمئة.

آمال الشباب المعلقة على مشجب الإنتظار المهترى:[3]

لم تكن هناك فرصة للشباب من أجل العيش، أي الإستمتاع بالحياة كان كل شيء ضدهم لدرجة أنهم تخلو عن آمالهم وأحلامهم فلم يكن هناك آمال لتحقيقها داخل الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية للبلاد.

- صور المشاهير الذين دمغوا ذاكرة المدينة:[4]

بمعنى إختفت معالم المدينة بأكملها ورحل كل شيء جميل ولم يبقى إلا صور المشاهير والأعلام الذين رسخو في الذاكرة.

وقد إعتمد الكاتب هذه اللغة للخروج عن المألوف فقد وجد هذه اللغة الشعرية تعطيه ميزة خاصة وبناء فنيا محكما، وهذا ما جعل لغة الرواية سحرية بألفاظ وعبارات قوية جعلت للنص الإبداعي إيقاعا فريدًا تنمي رغبة القارئ في الولوج إلى عوالمها وجمالية النص وشعريته.

[1]- الرواية: ص 39.
[2]- الرواية: ص 21.
[3]- الرواية: ص 50.
[4]- الرواية: ص 42.

سابعا: سؤال الهوية في الرواية

«إن عالم الرواية لا يملك خارطة، مادام عالم المخيِّلة والإبداع، ومادامت الخارطة تحجيمًا واقعيًا أو تنميطًا، أو تحديدًا لآفاق المخيِّلة غير المحدودة»[1].

فالمتن الروائي الجزائري هو الوجه الحقيقي للمجتمع، إذ تطفو على صفحته آلامه، وأحزانه، تناقضاته، وسلوكاته، وهكذا أضحت الرواية مسايرة للتحولات الطارئة «مكتسبة هوِّيتها من المعاني التي تشيِّدها، شأنها شأن سائر الأشكال التعبيرية والفنِّية من تخييلية لا تعدو نمطًا ثقافيا يشكل وحدة رئيسية من وحدات المخيال الإجتماعي، وبالتالي فهو يشكل عنصرا من عناصر الواقع، بهذا المعنى يغدو الإجتماعي أو الواقعي محفورًا في الرواية»[2].

ومن هنا احتلت "الهويَّة" رقعة الضمير الإبداعي لدى الروائيين ففرضت ذاتها وفجرت كوامنها، وصَدَحت بخصوصيتها لتعكس تساؤلات الفرد الجزائري عن العلاقة التي تربطه بأرضه، ودينه، ولغته فتحولت فضاءاتها خيوطا لنسج حوارها الحضاري.

تأخد الرواية قيمتها إذا ما ارتبطت بالسياق الإجتماعي القائم تحلله وتطرح إيجابياته وتكشف سلبياته في مجاورتها للواقعي والمتخيل وآن معًا، لتحقق للقارئ غايتين، الغاية الأولى أن يجد هذا المتلقي صورة الواقع المعيش الذي يحياه، وقيام تفاصيل هذا الواقع في متن النص الروائي، أما الغاية الثانية فهي ارتباط هذا المتلقي بعالم التخيل الذي يخلقه النسق اللغوي المحكم، والمبدع المتمكن هو من يسعى إلى تحقيق الغايتين معا ليضمن لنصه الروائي مقرونية أوسع وتلقيًا زمنيًا متواصلاً.

الجزائر كغيرها من الدول الأخرى تحمل قضايا وقيم ثقافية تتأسس عليها، وبما أن الكاتب المثقف جزء من هذا المجتمع سيسعى إلى معالجة الواقع فقط، فجلّ النصوص الجزائرية خاصة ما بعد الكولونيالية عالجت الواقع فقط، وهذا ما نجده في رواية "ضمير المتكلم" للروائي فيصل الأحمر الذي يعالج مواضيع وقضايا مهمة في التاريخ والدين والثقافة الجزائرية فضمير المتكلم ليس مجرد ضمير واحد بل ضمير الجماعة المغلوب على أمرها حيث يقول في الرواية: «الإستعمار غلبنا بعد خروجه أكثر مما غلبنا وهو داخل الحدود يستولي على الأرض وخيراتها، حينما كان

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، دار لونجات، القاهرة، د.ط، 2003، ص 56.

[2]– روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية العربية، ط1، 2000، ص 117.

محتلين كانت مشكلتنا مع عدو وجهه واضح وملامحه بينه لا تخطئها العين، أما بعد الإستقلال يا الشيخ لعزيز فقد صرنا نحارب الأشباح، تحولنا من محتلين إلى مختلين»[1]، فالروائي هنا حاول بمختلف الأصوات أن يتحدث ويبيِّن ما حدث من التجاوزات والأمور السياسية في الجزائر بعد استقلالها.

إذن فالروائي مرتبط بواقعه الذي يعتبر جزء منه فنجد الرواية تتحدث عن مختلف الأحداث التي مرت على الجزائر بصفة عامة بداية من الإستعمار وما وراءه إلى العشرية السوداء، وضحايا الإرهاب وكيف كانت مخاطرها على المجتمع الجزائري وحالة المثقف آنذاك إلى فترة الحراك الشعبي الأكبر في تاريخ الجزائر، ولهذا يقوم المبدعين والكتاب بمعالجة قضايا تتعلق بالهوية الوطنية الأنا والآخر تجعل القارئ يتلقى نص متحرك يشرح بإتقان وبترتب الهوية الوطنية منذ بدايتها حيث يسعى المبدع إلى إبراز الهوية التقليدية وهذا ما نجده في شخصية الشيخ الذي يسرد الصراع الموجود في الجزائر منذ الإستعمار الفرنسي حتى الحراك الشعبي في قالب سردي متقن، فالسارد يرى أن الشعب الجزائري قد عانى الكثير بسبب سلطة رجال الدولة وأصحاب النفوذ فلم يكن الفرد يقوى على فعل شيء سوى تنفيذ ما يطلب منه دون سؤال، إذ ألغيت هويته وألغي عقله، يقول "المحقق": «تعرف يا شيخ أن الوضع الأمني للبلاد سيء جدًا، سنقول إن الحال هي ما هي عليه منذ العهد الروماني، المهم أن نفهم أننا كما قالها أحدهم إن خرجنا من حالة الطوارئ ضعنا»[2]، هذه هي الصورة العامة التي ينظر من خلالها "المحقق" للوضع العام للبلاد إذ يراه في حالة إنفلات أمني غير مسبوق، وهذا منذ أن استيقظ الضمير الجمعي الشعبي (الحراك الشعبي) الذي سَيُزَلْزِلُ السلطة بكل أذرعها الأخطبوطية، سلطة اتخذت شكل أفعى.

«أسطورية... أفعى برؤوس عديدة، رأس تاريخي وآخر سياسي والثالث مزاجي، ثم رأس رابع ثقافي أو أنثربولوجي غائر، يتسرب عبر كل هذه الرؤوس مهيمنا على أقوالنا وأفعالنا وأفكارنا بهندس أمزجتنا يجعلنا نتصرف بشكل وحشي ونحن لا نشعر»[3].

[1]- الرواية: ص 43.
[2]- الرواية: ص 09.
[3]- الرواية: ص 45.

تظل الهوية مسألة ثقافية قائمة، تطرحها المتون الروائية كاشفة عن تأثيراتها النفسية في الفرد، لتظل بذلك إشكالية معقدة تقوم معها إجابات احتمالية نسبية يقدمها المتلقي المتعدد وفقا لمرجعيته الثقافية والإجتماعية، "فضمير المتكلم" لفيصل الأحمر نموذج لضبابية الهوية التي عرفها الفرد الجزائري التسعيني التي مازالت تلقي بظلالها على وجوده مع قدوم الألفية الجديدة.

وتقريب هذه الهوية وإشكاليتها المعقدة هذه لن يكون إلا بقلم الكاتب المثقف، الذي ينتقد الوضع القائم كاشفا عن سياقه الإجتماعي والثقافي.

الخاتمة

في الختام نصل إلى نهاية رحلة بحثنا في موضوع "سؤال الهوية وشعرية السرد" في رواية ضمير المتكلم "لفيصل الأحمر"، وقد أفضى بنا إلى مجموعة من النتائج نرصدها في النقاط الآتية:

– تقدم رواية ضمير المتكلم سردية تحفل بأصوات المهمشين والمقصيين ضمن تشكيل سردي كنائي، حيث تشمل الرؤية السردية الإنسان العربي والجزائري.

– تطرح رواية ضمير المتكلم مسألة الهوية وفق أنساق ثقافية مضمرة فالنسق الأساسي هو استعادة الحق في السرد أي ابتكار الصوت.

– جاءت هيكلة منتظمة حيث اشتغل الكاتب على لغة معاصرة، ولغة مسكونة بشعرية السرد كونها تحيل في وعي المتكلم إلى شخصيات تجنح للتعبير بحرية مطلقة فتأخد اللغة عدة مستويات.

– يهتم الروائي بالشخصية، فهي رواية پوليفونية، متعددة الأصوات مبنية على أساس تناوب مجموعة من الأصوات على سرد حكايات متداخلة متلاحمة، أجزاء من حيوات وشهادات أناس يتكلمون جميعا بضمير المتكلم.

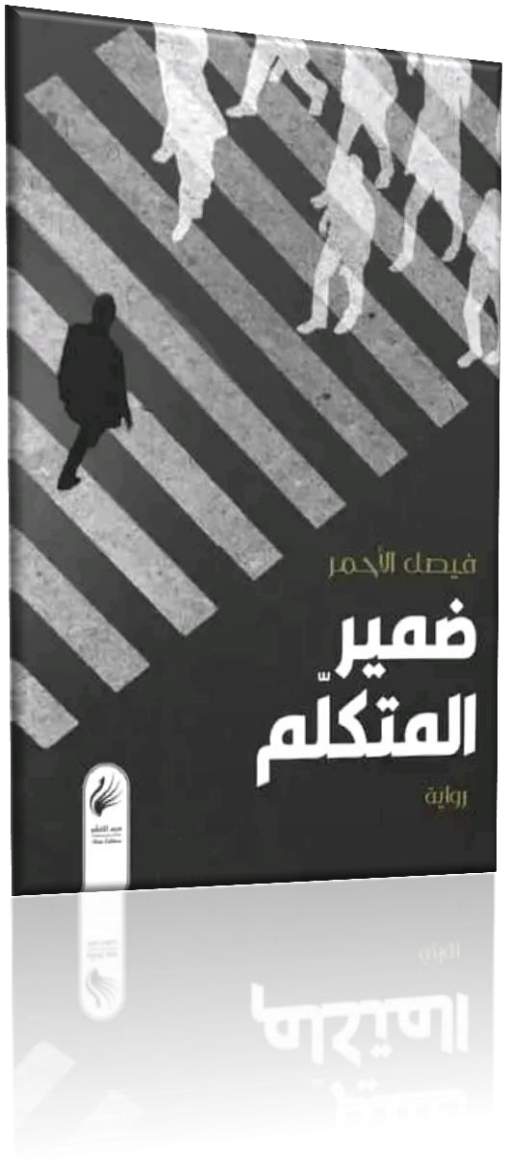
– يهتم الروائي بالمكان والزمان ويظهر ذلك من خلال التنويع في المكان الذي يضفي جمالية في المتن الروائي في حين أن الزمان هو ظاهرة مرتبطة بالإنسان.

– يعتمد الروائي على تقنية الزمن حيث أن أحداث الرواية لم تكن مترابطة الأفكار متسلسلة تسلسلاً منطقيا بل أنها بدأت من الماضي لتعود إلى الحاضر ثم العودة مرة أخرى إلى الماضي، وهو تلاعب بالبنية الزمنية.

وختاما وبعد أن نحمد الله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل لا يمكن القول إلا أن البحث في هذا المجال مازال مفتوحا ويستقطب المزيد من الباحثين.

الملاحق

ملخص الرواية:



رواية ضمير المتكلم هي رواية سياسية تاريخية تحكي عن الأحداث التي ينطق بها ضمير المتكلم للبسطاء والمهمشين، فنجد أنفسنا أمام شخوص كثيرين في تقديم شهادة حول ماحدث في الوطن، إلا أن هذه الشخصيات تندرج تحت شخصية واحدة للكاتب الكبير الذي يدعى "الشيخ" كأنه في غرفة تشبه غرفة الاعتراف، وهو يحكي عن الأحداث التي جرت خلال العشرية السوداء من وفاة هواري بومدين (1978) إلى غاية الحراك، فنجد هذه الشخصيات مختلفة عن بعضها بأدوار متفاوتة الذين أتعبهم عذاب الضمير مما دفعهم يروون حكاياتهم المصحوبة بخيبات عميقة من خيبات وطن، وذلك عن طريق ضمير المتكلم، عن بلد يقاوم ضد كل أسباب الفشل ومسيرة شعب يصارع بكل ما أوتي من قوة لأجل صنع مصير مختلف، فكانت بنية الخطاب الحواري نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، فالحوار وسيلة من وسائل السرد الروائي في رسم الشخصيات والإبانة من مستواها الثقافي والفكري والاجتماعي، فقد عرض الكاتب أحداث الرواية بشكل تفصيلي كي يتيح للقارئ معاينة الواقع المعيش في الجزائر بصورة واضحة أنذاك.

وقد تضمنت الرواية طابع الخطاب الحواري من خلال اشتراك شخصيات عديدة في تقرير الحدث، والكشف عن ملاباسته الخفية، ويدرك القارئ أن قدرة الكاتب وبراعته على اختيار المفردات والعبارات الحوارية في الموضوع السياسي قد تجلت بشكل واضح في إبراز انسجام تلك العبارات مع المستوى الفكري والاجتماعي والبيئة المحيطة بالشخصيات المتحاورة. وهكذا يتبين للقارئ دور الحوار في عرض انفعالات الشخصية ومواقفها وأفكارها ووجهة نظرها إزاء الأحداث المحيطة بها.

حيث نجد الرواية مقسمة الى ستة فصول أو كما يسميها الكاتب ستة ليالي يعالج فيها أحداث سياسية إجتماعية وتاريخية مترابطة ببعضها البعض.

السيرة الذاتية للروائي:

- من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) 1973.

- دكتوراه في النقد المعاصر 2011.

- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة ، ثم بجامعة جيجل.

- أستاذ كرسي النقد الأدبي في جامعة جيجل (حاليا).

- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.

- مدير مخبر السوسيوأدبيات والسوسيوتعليميات والسوسيولغويات، جامعة جيجل.

- مهتم بالخيال العلمي والسنما والفلسفة المعاصرة.

- لرواياته نفس تجريبي قوي، واشتغال أسلوبي مميز يجعلها مغامرات ذات طابع خاص جدا.

روايات وقصص:

1- وقائع من العالم الآخر- قصص من الخيال العلمي - 2002.

2- رجل الأعمال - منشورات التبيين بالجزائر- 2003.

3- أمين العلواني (خيال علمي)- دار المعرفة(الجزائر)-2011/ 2008- الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر - 2017.

4- ساعة حرب ساعة حب- دار الألمعية بالجزائر 2011 / 2015. ط3: فضاءات الأردنية - 2018.

5- حالة حب- الألمعية/2015- سما للنشر/ 2017(مصر) - للعالمين للنشر- 2019.

6- النوافذ الداخلية. الجزائر تقرأ - 2017.

7- خزانة الأسرار (سيرة شبه ذاتية)- دار الماهر- الجزائر- 2019.

8- ضمير المتكلم. منشورات دار ميم. الجزائر- 2021.

9- في البعد المنسي (رواية للناشئة)- 2022.

دراسات في السرد:

1- الرواية الفرنسية المعاصرة (ترجمة عن لوران فليدر)- منشورات جامعة قسنطينة- الجزائر- 2005.

2- دائرة معارف في الأداب الأجنبية – 2013- دار الأوطان.

3- خرائط العوالم الممكنة. دراسة في الخيال العلمي. 2018. فضاءات الأردنية (جماعي).

4- مدارج التدبير ومعارج التفكير- دار سحر للنشر- تونس- (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته) - 2017.

دراسات فلسفية:

1- أفق الدراسات الثقافية. دراسات فلسفية. 2018. ضفاف/لبنان +الاختلاف/ الجزائر.

2- سياسات الخطاب الأدبي (فلسفة الأدب)- الوطن اليوم – 2019.

معلومات أخرى:

ـ نشر العديد من النصوص والدراسات باللغتين في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية.

ـ شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه.

ـ حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية. (وزارة الثقافة - سعاد الصباح - مفدي زكريا المغاربية للشعر 2005- جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2008- وزارة الثقافة في الشعر 2010- تكريم من اتحاد الكتاب بمصر عن كتابات الخيال العلمي 2017...).

ـ ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا حول تجربته في الخيال العلمي بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر" عام 2013 (دار الأوطان بالجزائر).

E-mail: faycal_alahmar@yahoo.fr

الهاتف: 213542267947+

العنوان: حي 200 مسكن- ع1/15 - الطاهير – جيجل- ر.ب:18200.

لقاء مع المبدع والروائي "فيصل الأحمر":

كانت لنا مقابلة شخصية وأدبية وإخوانية رائعة مع الأديب الروائي والمثقف واسع الثقافة بشتى مشاربها دون مبالغة ونقصد صاحب مدونة البحث الأستاذ الدكتور فيصل الأحمر، وكانت لنا معه مطارحة بسيطة خصنا فيها بحديثه عن هذه الرواية وكشف لنا عن بعض أسرار هذا المنجز السردي المتميز، وتفضل بها علينا بعدما عقد لنا أستاذنا المشرف هذا اللقاء معه فكانت جلسة أدبية ماتعة حصرنا له مجموعة من الأسئلة أفادنا بإجاباته وبسطه للكثير من القضايا التي أثيرت حول الرواية وكانت من ضمن هذه الأسئلة مايلي:

1- ما المحاور التي تنصحنا مدارستها في سؤال الهوية وشعرية السرد في الرواية؟

2- هل تطرح ضمير المتكلم مسألة الهوية وفق أنساق ثقافية مضمرة في الرواية تتخفى وراء شخصية الشيخ الذي يتوجه له السارد في كل مرة... وكأنه يستمد منه العون للتنويه والإرشاد والتوجيه؟

3- هل تلك الشخصيات المتعددة إختارها الروائي عن قصد طبعا وعن دراية واقتدار لتؤدي دورها في تشكيل شخصية الجزائري وفي بناء هوية بمواصفات معينة وبمحددات بنائية مقصودة؟

4- ما محل شخصية نجيب محفوظ من الشخصيات الأخرى؟

- حبذا لو تساعدنا في فك شيفرة شخصية نجيب محفوظ...

5- الجزائري المعاصر مغبون ومسكين مفتون حد التخمة بهذا النماذج...

- ما هي رسالة الروائي وراء هذه الشخصيات التي تعرضهم الرواية بروح سردية منفتحة على العصر دون قيود ودون تحفظات ولا معوقات؟

6- أين يميل الروائي في تمثيل هذه الشخصيات وأين تستقر عينه وتقر بحيث يطمئن لمن يمثل هذا الجزائري المغبون؟

7- ما هي الفكرة الرئيسية للرواية وأهم محاورها؟ وما هو اتجاهها النقدي؟ هل هي ضمن التجريب أو ما بعد التجريب؟

8- ما مضمون الرواية والرسالة التي تود إيصالها للقارئ؟ وما هي الأبعاد التي ترمي إليها من خلال الرواية؟

9- السيرة الذاتية وبعض المراجع تخص الرواية.

هذه أهم الأسئلة التي طرحناها فكانت إجاباته على هذا النحو:

رواية ضمير المتكلم تتحدث عن المسألة الأخلاقية أي كيف تنشأ سلم قيم؟ مثلا عندما نقول الحجاب جميل أم لا؟ فعند البعض من الناس يرونه جميل إذا الأخلاق تقتضي التحجب، أما عند الغرب فيرونه ظلم للمرأة وقهر لها فتصبح من الأخلاق عدم لبس الحجاب، فتنتمي إلى صناعة فكرة وهي الأخلاق أي صناعة القيم وبعدها يأتي التصرف وهو السياسة فالأخلاق تقف على طرف معين من السياسة، فالرواية لا تتكلم فقط عن الجزائر فهي لا تصور البلاد فقط وإنما تصور الممكنات الكثيرة في البلاد لأنه في غدات الإستقلال ظهر هناك الفنان، الرسام، الإنسان الذي يتكلم عدة لغات، الإنسان الذي لم يتحدى فرنسا... ظهر الكثير من الملامح لجزائري معين، فمن 1978 – 1979 بعد وفاة بومدين إنكمشت أين ذهب الفنانون والإبداع والمسرح والغناء فأصبح نوع من البؤس السياسي، هناك وعود كثيرة كانت غداة الإستقلال وفي مرحلة البناء مرحلة بومدين كانت مليئة بالحلم فانكسر هذا الحلم فالرواية تتكلم عن هذا المقصود، فبدايات الرواية كلها تنطلق من مكان عالي الرمزية في بناء البلد الذي هو معهد فنون العرض فكل الأحداث بدأت هناك، فمحفوظ الذي دخل السجن وزهور بطلة الرواية التي انكسرت حياتها حتى تتحول إلى نوع من الوحش تمثل كل القيم السيئة، فالشخصيات كلها تسرد للشيخ لأنه هو المدون (التاريخ) هو الكاتب، فهو يشبه أجهزة الإعلام فكل ما يسرد في الأخير يُحرق ما عدا الرواية وهو ما سمعه الشيخ وما دون هو ما بقي من هذه الجزائر.

فشعرية السرد مبنية على بنية لولبية، فهناك شخصية الشيخ يأتون إليه ستة أشخاص يسردون له فهم من مدينة واحدة وهي مدينة الميلية وهو شيخ عجوز مريض بسرطان الدم وهو المسرود له، فبنية الرواية تشبه ألف ليلة وليلة محورها الشيخ كل ليلة يذهب له ستة أشخاص والليالي تذكر بشهر زاد، ففي مقطع الزطلة الشيخ هو من يتحدث فيحاول أن يصوغ قصة في صدد كتابتها وهي "أبي بن سلالة" وكأنها قصة عن الجزائر أو عن النهضة الإسلامية، فخصوصية هذه الرواية أنها عدة قصص مشكلة من ميكرو قصص صغيرة جدًا فالقصة الأولى لم تكمل والثانية تفتح، فالقصص متشابكة في بعضها البعض حتى تنتهي الحكاية وهذا ما يسمى بالتوالد السردي، فالشخصيات الست يذهبون إلى الشيخ يسردون له بضمير المتكلم لهم هدف واحد وهو تفريغ الضمير، فضمير المتكلم له إزدواجية في المعنى فالسرد كله تتعهده شخصية واحدة (متعهد الخطاب)، كل هذه الشخصيات عندهم مشكل مع الضمير فيشعرون بأنهم ساهموا في أزمة البلاد، وفي نهاية الأمر تجمعهم زهور لكتابة دور بوتفليقة، فكل

شخصية في الرواية تتكلم بطريقة مختلفة، فالفايح مثلا مستوى لغته محدود جدًا فهماك سرد لَوْلَبي بين شخصيات تحيل على ألف ليلة وليلة التي تحتوي على قصص متداخلة في بعضها البعض، ففي النهار تكتمل الحكاية وفي الليل تبدأ من جديد فهي لولبية.

وهناك رمزية في "ليل الحكاية الذي لا ينتهي" فاليل هو زمن الحكاية وهو الليل الذي تروى فيه والإحالة على ألف ليلة وليلة يدل على الصبح الذي يرفض أن لا ينبلج.

ضمير المتكلم تطرح مسألة الهوية من خلال إبتكار الصوت، فالهوية تتحدث عن اللغة، قرارات حول اللغة العربية، الجانب الأمازيغي لأن الحكاية جرت في جيجل، تعدد اللغات، فالنسق الأساس هو ابتكار الصوت معناه إعطاء صوت للتاريخ مثل موح ليسطوار فكان يهتم كثيرًا بالتاريخ.

فالنسق الأساسي هو الحق في السرد فالإستعمار يحرمنا من السرد، والسرد هنا يعتبر نسقا أيضًا.

نجيب محفوظ شخصية مركبة فيكتب قصة قصيرة موضوعها أنه تلقى رواية لم ينشرها لأنها خطيرة سياسيًا، فوضعها في حافظة وأرسلها إلى أحد القراء في بريده، وهذه المخطوبة تتكلم عن الجزائر، كتب التاريخ البديل فسمع هذه الحكاية أحد رجال الأمن المدعو نجيب وأمه تناديه محفوظ لذلك أطلق عليه اسم نجيب محفوظ، فهو محقق يحقق في أمر كاتب شاب حول نجيب محفوظ فقال له: هذا هو اسمك أم لا؟ فقال له: المهم هو السرد، فالسرد موجود في الرواية، وما تثبته النصوص.

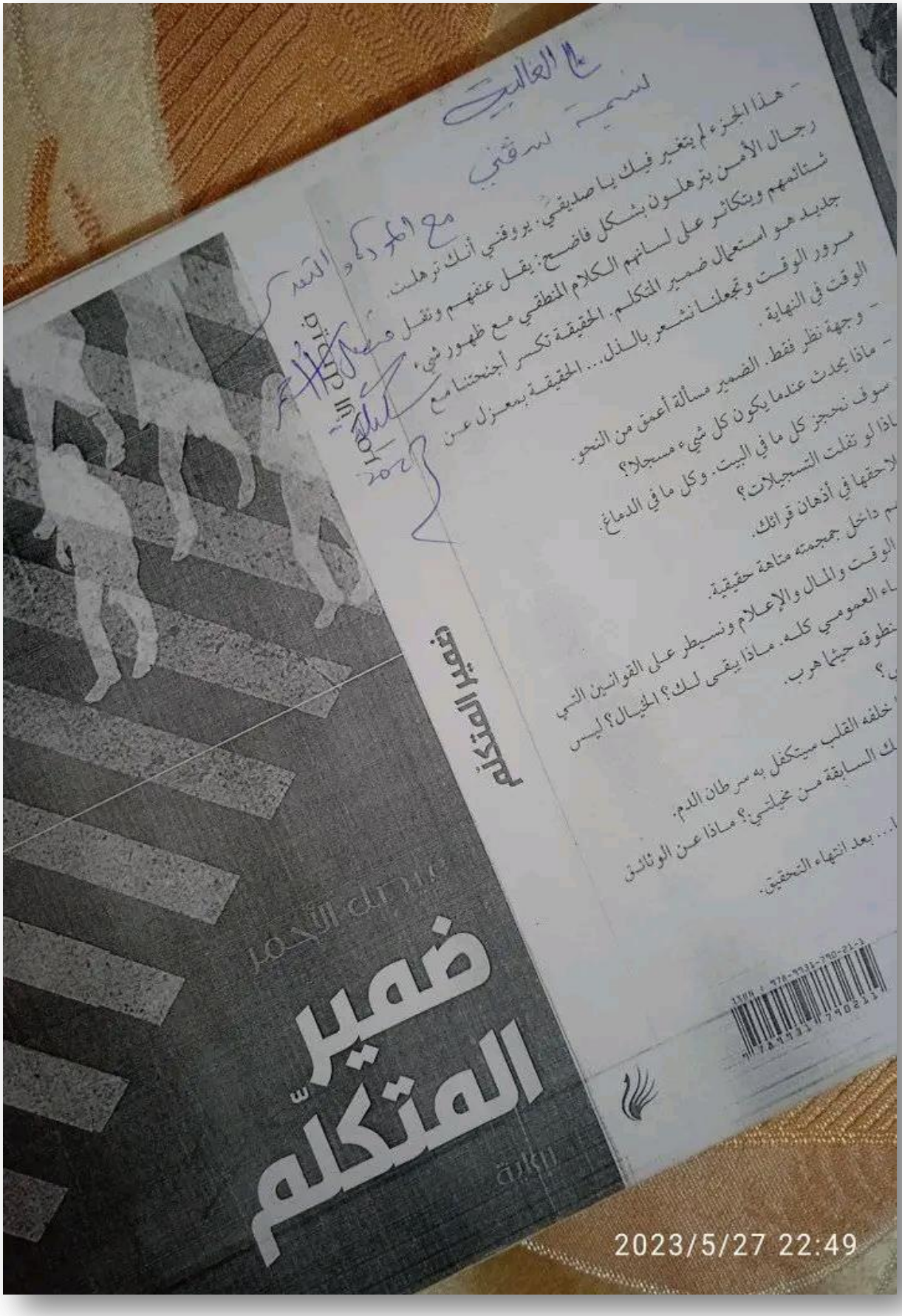
الحوار الموجود في أول وآخر الرواية يتحدثون جيدًا عن دور الخيال في صناعة الحياة، فالرواية كلها تتحدث عن هذه التيمة بدقة والتي هي دور الخيال في هندسة الواقع فنحن كلما نتخيل أكثر يتحسن واقعنا أكثر، يقول أنشطين في مقولته الشهيرة: «الخيال أهم من العلم» فالإنسان الذي يتخيل كثيرا نجده ذكي ويجد حلول.

فنجيب محفوظ الذي يمثل جهاز أمن يقول للشيخ: نحن نراقب خيالك يا شيخ، نجيب محفوظ فيه قصة في مرآة.

الرواية عبارة عن تأويل مختلف للجزائر، حاولت أن تكتب تاريخ مختلف، تتحدث عن نماذج شخصية أخرى.

تاريخ اللقاء: 2023/02/09

الساعة: 12:30


ضمير المتكلم
2023/5/27 22:49

المتكلم

– نملك الوقت والمال والإعلام ونسيطر على القوانين التي تنظم الفضاء العمومي كله. ماذا يبقى لك؟ الخيال؟ ليس شيئا ذا بال.. سنطوقه حيثما هرب.

– هل ستعتقلونني؟

– أنت مريض .. ما خلفه القلب سيتكفل به سرطان الدم.

– هل ألغي زياراتك السابقة من مخيلتي؟ ماذا عن الوثائق التي أعطيتني إياها؟

– سوف أستر جمعها لاحقا... بعد انتهاء التحقيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2021م.

ب- المراجع:

2- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1989.

3- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، د.ط، 2002.

4- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6- حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

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

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

9- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

10- رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988.

11- زكي نجيب محمود: عربي بين ثقافتين، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط2، 1993.

12- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

13- سعيد يقطين: السرد العربي(مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، (1433هـ – 2012م.

14- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

15- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

16- صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، دار روتابرينت، بيروت، ط2، 1995.

17- طه وادي: الرواية السياسية، دار لونجات، القاهرة، د.ط، 2003.

18- عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، المملكة السعودية، المجلد 14، 2004.

19- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

20- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1990.

21- عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البئر، عمان، د.ط، 2002.

22- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.

23- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، (1434 – 2013).

24- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان.

25- ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2013.

26- محمد عابد الجابري وآخرون: العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1998.

27- محمد عابد الجابري: مسألة الهوية (العروبة والإسلام... والغرب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2012.

28- محمد عمارة: أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشرق الأوسط للنشر، د.ط، 1990.

29- منذر عباسي: الأسلوبية وتحليل الخطاب: مركز الإنماء العربي، سوريا، ط 1، 2002.

30- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، 2011.

31- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2007.

32- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، ط1، 2006.

ج- المراجع المترجمة:

33- الكسيس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.

34- بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، المركز الثقافي العربي، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 1999.

35- بيتركوزان: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك، إيريكسون وأعماله)، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، ط1، 2010.

36- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1986.

37- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

38- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

39- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية العربية، ط1، 2000.

40- رولان بورنوف، ريال أوئيليه: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي.

41- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

د- المعاجم:

42- ابن منظور: لسان العرب، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد، مادة، م ح 2، دار المعارف، القاهرة (ش، خ، ص)، (د ط)، (د ت).

43- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م.

44- أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار النفائس، بيروت، ط1، 1430هـ- 2009م.

45- المنجد في اللغة والأعلام: منشورات دار المشرق، بيروت، ط 1، 1988.

46- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 2008.

هـ- المجلات:

47- مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد 32، السداسي الأول، 2014.

و- المذكرات:

48- أنيس فيلالي: مفاهيم الجمالية وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر،رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2011 – 2022.

الملخص

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية السرد وشعريته في رواية "ضمير المتكلم" لفيصل الأحمر، والتي نرى فيها الواقع السياسي والإجتماعي والثقافي الذي ساد في الجزائر منذ الإستقلال إلى وقتنا الراهن، حيث شكل بها الكاتب بنائها السردي وفق أساليب جمالية مما جعلها تحفل بلغة سردية معاصرة.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين: فصل نظري تطرقنا فيه إلى التعريف ببعض المصطلحات الأساسية والتي هي الهوية، السرد، الشعرية، شعرية السرد والجمالية، وفصل تطبيقي أبرزنا فيه جماليات شعرية السرد في الرواية، ثم خلصنا إلى خاتمة ضمت جملة من نتائج البحث المتوصل إليها.

Abstract:

This study seeks to reveal the aesthetic and poetic narration in the novel "The Conscience of the Speaker" by Faisal Al-Ahmar, in which we see the political, social and cultural reality that prevailed in Algeria since independence to the present time, where the writer shaped its narrative construction according to aesthetic methods, which made it full of contemporary narrative language. .

We have divided our research into two chapters: a theoretical chapter in which we dealt with the definition of some basic terms, which are identity, narration, poetics, the poetics of narration and aesthetics, and an applied chapter in which we highlighted the poetic aesthetics of narration in the novel, and then we concluded a conclusion that included a set of research findings.

الفهرس

الفهرس:

الموضوع	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة.....	أ - ج
الفصل الأول: ماهية المصطلح.....	4 - 27
أولا: تعريف الهوية.....	6
أ- لغة.....	6
ب- إصطلاحا.....	7
ثانيا: تعريف الشعرية.....	9
أ- لغة.....	9
ب- إصطلاحا.....	9
ج- عند العرب.....	10
د- عند الغرب.....	12
ثالثا: تعريف الجمالية.....	15
أ- لغة.....	15
ب- ميتثافيزق الجمال عند أفلاطون "Plato".....	15
ج- علمنة الجمال عند أرسطو.....	17
د- الإحساس الجمالي عند جورج سانتيان.....	18
رابعا: تعريف السرد.....	20
أ- لغة.....	20
ب- إصطلاحا.....	21
ج- عند العرب.....	22
د- عند الغرب.....	23
خامسا: تعريف شعرية السرد.....	25
الفصل الثاني: شعرية السرد في الرواية وسؤال الهوية.....	28 - 55
أولا: العنوان.....	30
ثانيا: الغلاف الخارجي.....	31

الفهرس:

ثالثا: الشخصيات.....	32
أ- مفهوم الشخصية.....	32
ب- ملامح الشعرية السردية عند الشخصيات.....	33
1- الصفات الخارجية.....	33
2- الصفات الداخلية.....	36
رابعا: شعرية المكان.....	42
خامسا: شعرية الزمان.....	47
أ- الإسترجاع.....	47
1- الإسترجاع الداخلي.....	47
2- الإسترجاع الخارجي.....	48
ب- الإستباق.....	49
سادسا: شعرية اللغة.....	50
سابعا: سؤال الهوية في الرواية.....	53
الخاتمة.....	57 - 56
الملاحق.....	68 - 58
قائمة المصادر والمراجع.....	73 - 69
الملخص.....	75 - 74
الفهرس.....	78 - 76