الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

عنوان المذكرة

دراسة تحليلية في الشكل والمضامين

في رواية "منبوذو العصافير" لـ"إسماعيل يبرير"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالتين:

– بوالعيش مريم

– لعريوي مربوحة

إشراف الأستاذ:

د/ زغيلط عبد العالي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/ بوفاس عمر	جامعة جيجل	رئيسا
د/ زغيلط عبد العالي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ سعيداني نور الدين	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

عنوان المذكرة

دراسة تحليلية في الشكل والمضامين

فى رواية "منبوذو العصافير" لـ"إسماعيل يبرير"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– بوالعيش مريم

– لعريوي مربوحة

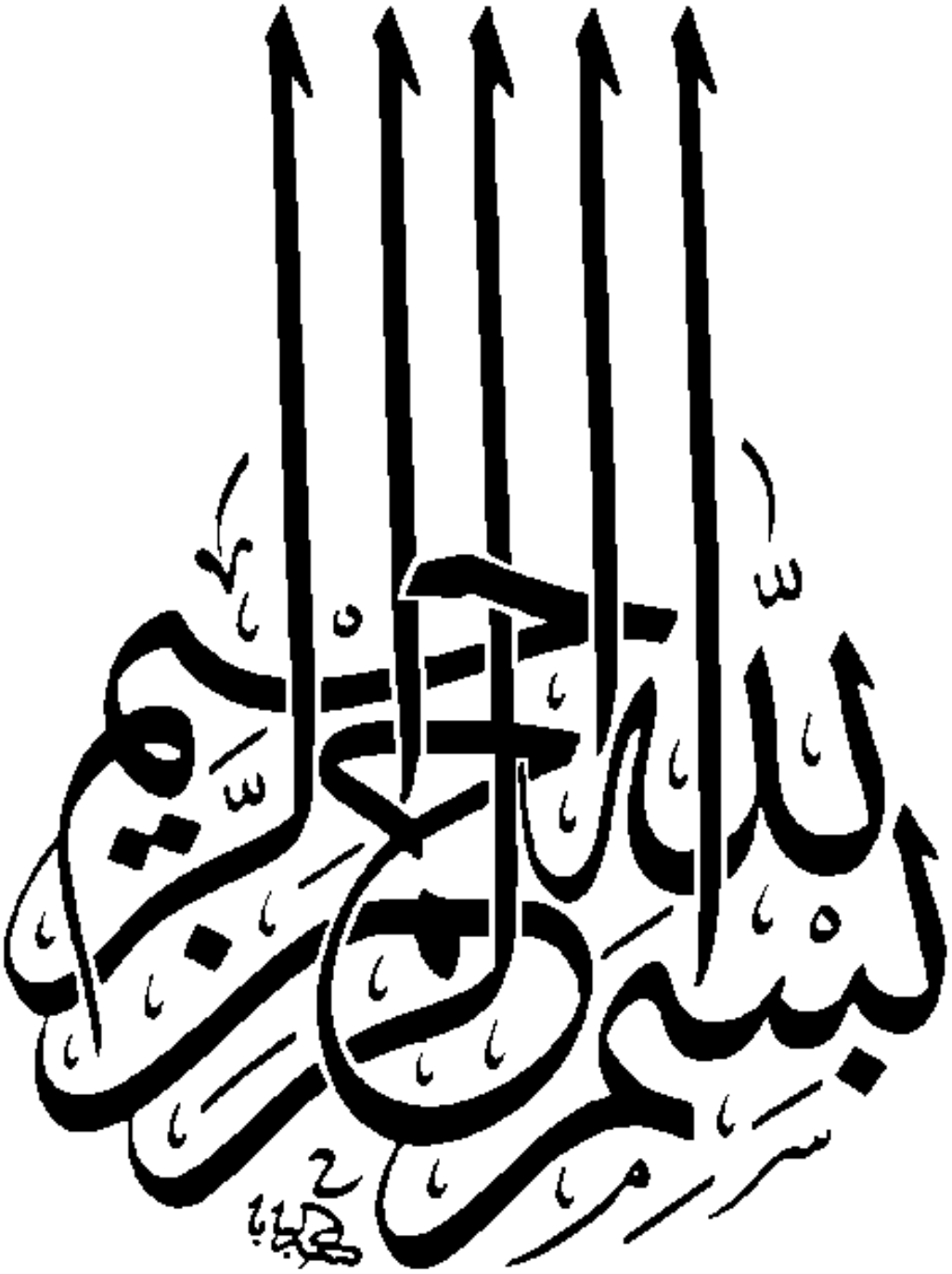
إشراف الأستاذ:

د/ زغيلط عبد العالي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/ يوفاس عمر	جامعة جيجل	رئيسا
د/ زغيلط عبد العالي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ سعيداني نور الدين	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

"عبد العالي زغيلط"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لنا وصبره على أخطائنا وزلاتنا

إلى كل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

إهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن وبكت من أجلي في صمت

إلى التي أهدتها الحياة التعب والحرمان فأهدتني الدفء والحنان

إلى التي خصها الله بالشرف الرفيع والعز المنيع

إليك يا أغلى شيء في الوجود إليك حبيبتي حفظكي الله

أمي الغالية أطال الله عمرها.

إلى الذي كابد الشدائد وكان عرق جبينه منير دربي

إلى من اشترى لي أول قلم ودفعني بكل ثقة على خوض الصعائب

أبي أطال الله عمره.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة...

إلى من كانوا ملاذي وملجئي....

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات....

إلى من سأفتقدهم..... وأتمنى أن يفتقدونني....

إلى من جعلهم الله أخواتي بالله.... ومن أحببتهم بالله

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة

إلى كل من عرفناهم وجمعت بيننا الدنيا:

رفقاء الصبا

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

مقدمة

الرواية جنس أدبي متميز عن باقي الأجناس كونها تعكس الواقع المزري الذي كان يعيشة المجتمع وذلك بأسلوب ممتع ولغة فنية، وقد عرفت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تحولات كبير على مستوى الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة.

وممّا لا شك فيه أن الدراسات النقدية العربية بنت نفسها على خلفية غربية حاولت من خلالها مواكبة الدراسات النقدية الحديثة في الثقافة الغربية، وقد حاول الباحثون تحليل النصوص السردية العربية من المنطلقات والمفاهيم السردية التي قدمها المنهج البنيوي السردي، وذلك من أجل البحث عن بنية الخطاب السردي. لأنّ الأدبية من منظور النقد البنيوي قائمة في المبنى الروائي، إضافة إلى النّص السردي العربي هو الآخر حاول أن يؤسس نفسه من النص السردي الغربي محاولا بذلك كسر الشكل التقليدي للرواية.

وعليه يسعى الكاتب الجزائري المعاصر إلى تجاوز تلك القوالب والمعايير الجاهزة في النص الكلاسيكي من خلال مذهب التجريب الذي أضحى متنفس للرواية الجزائرية الجديدة.

ومن أبرز الكتاب الروائيين الجزائريين الذي يدخلون ضمن هذا العمل الروائي نجد "اسماعيل يبرير" في واحد من أحدث رواياته بعنوان "منبوذو العصافير" التي تعالج قضية التعايش بين الهويات، حيث قدمها بكثير من المراوغات الجميلة.

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية: ما مفهوم البنية والسرد؟ وما الشخصيات التي ساعدته في مسايرة أحداث الرواية؟ وإلى أي مدى وفّق في توظيف عناصر البنية السردية؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة ممنهجة مكونة من مقدمة ومدخل، وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة وملحق، وتطرقنا في المدخل إلى بعض المفاهيم (البنية، السرد، البنية السردية).

وتناولنا في الفصل الأول مكونات البنية السردية (الشخصيات، الزمان، المكان، الراوي).

أما الفصل الثاني فقد قمنا فيه بدراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في الرواية، وأتممناه بملحق قمنا فيه بتعريف الروائي وملخص الرواية، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

أما عن السبب الذي دفعنا لاختيار هذه الدراسة فهو محاولة الكشف عن مكنونات هذا العلم وخباياه.

كما اعتمدنا في دراستنا البحثية على المنهج البنيوي التحليلي لأنه الأنسب لهذه الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذه الدراسة نذكر: رواية "منبوذو العصافير" كمصدر أساسي، "لسان العرب" "لابن منظور"، "بنية النص السردي" لحميد لحميداني.

"بناء الرواية" لسيزا قاسم، تحليل النص السردي لـ "محمد بوعزة" ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة البحثية عدم فهمنا للتقنيات الجديدة في الرواية وذلك لعدم اطلاعنا الكافي على مثل هذا النوع من الروايات، إلى جانب عدم وجود دراسات سابقة حول هذا الموضوع الأمر الذي صعّب علينا مهمة البحث والدراسة.

وفي آخر المطاف نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عبد العالي زغيلط" الذي كان عونا وسندا لنا خلال فترة البحث، ولم يبخل بتوجيهنا وتصويب هذا البحث وقراءته، فلك منا أستاذنا الكريم أسمى آيات الإحترام والتقدير، كما نتقدم بالشكر لأساتذة اللغة والأدب العربي.

ولكل الزملاء والزميلات لتقديم يد العون والمساعدة للتغلب على الصعوبات وإتمام هذا البحث.

مدخل:

تحديد المصطلحات

تميزت الرواية العربية المعاصرة منذ السبعينات من القرن العشرين بالتجريب والتجديد أي تجاوزها للشكل الواقعي الذي يهتم بالمجتمع والأيديولوجيات إلى التجريب من خلال ظهور تقنيات رواية جديدة، فأصبح صوت الفرد والذّات هو المحور الرئيسي في هذه الروايات، ونجد العديد من النقاد والباحثين قد أولوا عناية كبيرة ببنية العمل الروائي؛ أي بتلك الجماليات الفنية التي شكلت الخطاب السردي وآلياته من عناصر وأبنية سردية، فجاءت الكتابة الروائية الجديدة تتسم بتحطيم التسلسل في السرد والذي كان معروف في الرواية الكلاسيكية القديمة، وكذا بروز زوايا نظر متعددة في النّص، كما تعددت الصيغ السردية... وغيرها من الآليات السردية الجديدة التي تشكل مكوّنات البنية السردية للحكاية.

1-تعريف البنية:

أ-لغة:

تعددت المصطلحات والمفاهيم في الساحة الأدبية وذلك لتشعب الفنون الأدبية من قصة وشعر وغيرها، ويعد مصطلح البنية من المصطلحات التي شغلت الباحثين في الساحة النقدية وللبنية مفاهيم متعددة ومتنوعة، حيث جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (بنى) "يقال بنية وهي مثل رسوة ورسأ كان البنية الهيئة التي ببنى عليها مثال المشية والركية"[1].

إذن فمن خلال ما تقدّمه "ابن منظور"يتضح أنّ البنية هي الهيكل أو الهيئة التي بني عليها الشيء، فهي مشتقة من البناء وهذا ما ذهب إليه "الفيروز أبادي" في قاموسه "حين ربط بين البنية والبناء وبنيانا وبنية..." [2].

ومن خلال هذا نجد أنّ البنية ترتبط أساسا بالطريقة أو الكيفية التي من خلالها تنتظم عملية البناء والتشييد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص94.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د،ط)، (د، ت)، ص165.

ب- اصطلاحاً:

تعدّدت وتنوعت التعريفات حول مفهوم البنية من ناقد لآخر بتنوع وكثرة المؤلفات النقدية التي تناولت هذا المصطلح حيث عرّفها "صلاح فضل "في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" بأنّها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة"[1]، فالبنية إذن ترجمة لمختلف العلاقات القائمة بين عناصر النّص المختلفة وتحديد خصائصها من طرف الباحث، و"جيرالد برنس" صاحب "قاموس السرديات" هو أيضا يرى "أنّ البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكوّن على حده والكل"[2]، وعليه فالبنية هي مجموعة العلاقات التي تنظم المكونات والعناصر الموجودة في النّص مع بعضها البعض، ولا يمكن فهم أي عنصر دون علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته.

ويقول أيضا: "بأنّها شبكة من العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد"[3]، أي تداخل العناصر فيما بينها.

وعليه فالبنية هي تضامن جميع عناصر النّص فيما بينها لتشكل لوحة فنية جميلة.

ونجد "سمير سعيد حجازي" هو الآخر يرى بأنّ البنية: "تشير إلى النظام المتسق الذي تتحدّد كل أجزاءه بمقتضى رابطة التماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدّد بعضها بعض على سبيل التبادل"[4]، بمعنى أنّ البنية نظام متسق من العناصر والأجزاء المترابطة والمتماسكة التي تجعل وحدات وعلامات اللغة منتظمة ومكمّلة لبعضها البعض.

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

[3] المرجع نفسه، ص191.

[4] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م، ص134.

فالبنية تتكون من خصائص ثلاث حسب "جان بياجيه" "وهي الشمولية والتحول والتحكم الذاتي"[1]، وعليه فالبنية وحدة داخلية قائمة في ذاتها ولأجل ذاتها، كما أنّها دائمة التحول وتخلق في داخلها بنى جديدة، كما أنّها تستطيع أن تتحكم في أنظمتها اللغوية دون اللجوء إلى عوامل خارجية في ذلك.

وكان "تنيانوف 1943" "أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه "رومان جاكبسون" 1992 الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرّة عام 1929م"[2]، وبهذا كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس.

وعليه فإنّ لفظ البنيوية قد جاء من البنية فهي أيضا لا تخرج دلالاتها عن معانٍ البناء والتشييد والشكل الخارجي للشيء، فالبنيوية حسب "عبد المالك مرتاض" "تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعدّ المضمون أمراً واقعاً، وشيئاً حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[3]، أي أنّ البنيوية تهتم بشكل الإبداع وتحليله وهذا ما يؤدي إلى فهم المضمون، فلا يمكن أن يكتمل فهم الشكل وحده دون فهم المضمون فهما وجهان لعملة واحدة.

"إنّ مصطلح البنيوية يشمل ميادين عدّة منها: الفلسفة وعلم النّفس، والأنتروبولوجيا، واللغة والنقد"[4].

فالبنيوية بكونها منهجاً نقدياً وفكرياً استطاعت أن تقتحم العديد من المجالات العلمية كما استفادت منها إلى حد بعيد لكون البنيوية نظرية معرفية، إلاّ أنّ هناك من الباحثين الذين أقرّوا واعترفوا بصعوبة تحديد مفهوم دقيق للبنيوية، وقد أشار إلى ذلك الناقد الفرنسي "جان بياجيه" في كتابة البنيوية" فيمـــا صرّح بأنّه "من الصعب إيجـاد

---

[1] ينظر: جان بياجيه، البيوية، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص9-10-11.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (د،ط)، 1998، ص163.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010، ص194.

[4] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص27.

ميزة للبنيوية، ذلك أنّها ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم شترك"[1].

ومن خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للبنية نستنتج بأنها نظام يبحث في كيفية فهم مختلف العناصر والوحدات الداخلية للنّص ومدى ارتباطها وتماسكها، فالباحث يقوم بتحديد تلك العناصر في إطار البنية الداخلية للنّص.

2- تعريف السرد

أ-لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور "وفي صفته عليه السلام: لم يكن يسرد الحديث سردا، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرداً"[2] ومنه يتبين أن السرد هو تتابع الشيء وإتيانه محكماً بعضا وراء بعض.

وقد جاء في "القاموس المحيط" "للفيروز أبادي": "السرد الخرز في الأديم، كالسراء بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع لكل الدروع والحلق"[3]. إذن فالسرد هو الخرز والنسج.

ب-اصطلاحاً

شغل مصطلح السرد الساحة النقدية الغربية والعربية في العصر الحديث ولم يبق حكراً على العلوم القديمة، وإن كان المفهوم الحديث يختلف عن المفاهيم التي قدّمها القدماء، فالسرد قد يأتي بمعنى الخطاب الذي يروي مجموعة من الأحداث كما جاء في "قاموس السرديات" لجرالد برنس" "خطاب يقدّم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف"[4].

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ص8.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص332.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص762.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص122.

إذن فالسرد هو فعل الحكي أو القص الذي يقوم به الراوي بغض النظر عن طبيعة هذا الفعل خيالية أو واقعية، وأهم ما يميز السرد هو اتساعه فهو فعل غير مقيّد وإنّما فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الظروف المحيطة به، وكل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، ويحاول "لطيف زيتوني" أن يوضح السرد وأطرافه من خلال ربطه بالاقتصاد إذ اعتبر السرد سلعة والراوي منتج والمروي له مستهلك[1].

أمّا الناقد المغربي "حميد لحميداني" فقد حدّد مفهوم السرد من خلال التركيز على دعامتين أساسيتين أولهما: يشتمل هذا السرد على قصة ما تضم أحداثاً معينة، أمّا الدعامة الثانية فيقصد بها الطريقة أو الكيفية التي تقدّم من خلالها القصة، لأنّ القصة الواحدة قد تروى بطرق مختلفة، الأمر الذي يدفع إلى القول بأنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

3-تعريف البنية السردية

تعدّدت تعريفات البنية السردية واختلفت من باحث لآخر، فهناك من ينظر إلى بنية ما داخل النّص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النّص السردي هي البنية السردية[3].

وقد يتوسع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما وكل أشكال التعبير التي تعد متماثلة بشكل أساسي في متونها فهي تعالج الخطاب السردي بوصفه تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ[4].

أي العمل على توسيع هذا المصطلح ليشمل النصوص الأدبية في جوانبها المختلفة والتعرف على العناصر المكونة للنّص وإظهار جمالياته المختلفة.

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص105.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[3] ينظر: عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص17.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، ص136.

الفصل الأول:

مكونات البنية السردية

تحتل الشخصية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو حتى العصر الحديث بوصفها عنصراً أساسيا ومركزيا في العمل الروائي وعملية السرد وبناء النّص، فهي تعتبر رمزاً للآراء والأفكار ووجهة نظر الكتّاب والدارسين فمن خلالها تجسد دلالات ومعانٍ تلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة.

1- الشخصية

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ش، خ، ص)، وتعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج.أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص شخوصاً: ارتفع"[1].

وعليه من خلال هذا التعريف اللّغوي فالشخصية هي كل كائن حي له روح وجسم.

ب- اصطلاحا

إنّ الشخصية من أهم العناصر الفعّالة والمهمة في العمل الروائي والتي لا يستطيع الكاتب الاستغناء عنها، فلا يمكن لأي عمل روائي أن يتم إلاّ بها "كل مشارك في أحداث الرواية سلباً وإيجابا فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها"[2]، فالشخصية تعتبر من الركائز الأساسية والمحورية في العمل الروائي، فبدونها يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتها فهي تتحرك ضمن الإطار الزماني والمكاني، "كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وهو أجسها وكلامها وسعادتها وشقاوتها"[3]، فالشخصية هي مجموعة من السمات التي تميّز الفرد عن غيره من الأشخاص "كائن له

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ج7، ص494.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص113، 114.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية، الكويت 1998، ص76.

سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"[1]، فهي مجموعة الصفات التي يتميز بها الفرد عن غيره من الأفراد الآخرين، والشخصية في الرواية هي المحور الرئيسي والمحرّك الأساسي "هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن تتصور رواية بدون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[2]، وعليه فالشخصية تساهم في بناء الرواية فهي من أهم مكونات العمل الروائي، حيث تجعل القارئ أكثر اهتماما بها وتسيطر على نفسيته فلا يمكنه تجاوزها وتجاهلها.

1-1-أنواع الشخصيات:

وتنقسم الشخصية إلى ثلاث أنواع:

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية)

هي الشخصية الفاعلة والمحرّكة داخل العمل الروائي، وعموده الفقري الذّي يقوم عليه "وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[3]. بمعنى أنّ الشخصية تكون قويّة وفعالة كلما كانت متحرّرة من قيود القاص.

"الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم الترجمة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي"[4]. ومنه فالشخصية الرئيسية أو المركزية هي شخصية قائمة بذاتها تتمتع باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل العمل الروائي.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص30.

[2] عبد الملك مرتاض، بحث في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص76.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[4] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السردي تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42.

ب–الشخصية المساعدة (الثانوية)

وهي الشخصية التي تساهم في تصوير الحدث القصصي وتطويره وهذه الأخيرة تكون وظيفتها أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، كما أنّها تساهم أيضا في كشف الجوانب الغامضة للشخصية الرئيسية، "ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار شخصيات رئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"[1]، أي أنّ الشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية.

ج– الشخصية المشاركة (العابرة)

وهي شخصية غير فاعلة في الرواية، بمعنى أنّها قلّما تظهر على مسرح الحدث، وقلّما يلجأ إليها الراوي إلاّ الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا"[2].

إنّ الشخصية في العمل الروائي تدرس من ثلاث أبعاد وهي: البعد الجسماني والذي يتمثل في المظهر الخارجي وصفات الجسم والملامح، والبعد النفسي والذي يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويظهر ذلك من خلال ما تعتبر به من أفكار وعاطفة، أمّا البعد الاجتماعي للشخصية فيتمثل في انتماء الشخصية للطبقة الاجتماعية والتعليم والملابس وحياة الأسرة.

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السردي تقنيات ومناهج، ص42.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص44.

2- الزمان

أ-لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور" في (مادة زمن) "زمن: الزمنُ والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمنُ زامِنُ: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً"[1].أي أنّ الزمان هو اسم للوقت سواء أكان كثيراً أم قليل.

من خلال التعريف اللغوي نستنتج بأنّ الزمن له دلالات عدّة منها المكوت والبقاء.

ب- اصطلاحاً

يدرس الزمن في الأعمال السردية بمقارنته بزمن القصة، أي أنّ هناك زمنين زمن الخطاب وزمن القصة أمّا زمن القصة فذاك هو الزمن الحقيقي الذي دارت فيه الأحداث، أمّا زمن الخطاب فهو الذي تشتغل عليه الدراسات السردية خاصة جيرار جنيت، حيث تعتبر دراسته للزمن من أهم الدراسات في كتابه (خطاب الحكاية) فقد استخدم مصطلحي زمن القصة وزمن الحكاية، فالحكاية عنده "مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية"[2] ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في:

1-الترتيب الزمني: استحالة التوازي بين زمن الخطاب وزمن التخييل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الإسترجاع والإستباق.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص788.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الآميرية، مصر، 1997، ص45.

2- علاقة المدة وحالاتها: المتمثلة في عملية تسريع السرد وتعطيله من خلال الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.

3- صلة التواتر: تتمثل في عملية تكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

كما نجد تودوروف في كتابه الشعرية يرى أنّ نظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل والبعد) ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة. استحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميّز فيه بداهةً بين نوعين رئيسيين: الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء والإستباقات من وجهة نظر المدة، يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا العمل، وفي حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلاّ عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب مخالفة بذلك مشهدا[1].

بالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي، ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النّص فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنّه يثير في الذهن واقع ما وأحداثاً قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية.

والمتمعن في تصورات النقاد يرى إتفاقهم على أنّ الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين زمن القصة وزمن الخطاب.

[1] تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص48، 49.

2- 1-أهمية الزمن:

إنّ الزمن له أهمية كبيرة في العمل الروائي وذلك لأنّه يلعب دوراً هامّا وفعّالا، فهو المحرّك الرئيسي الذي يقوم عليه العمل الروائي ذلك أن كل حدث في النّص مرتبط بزمان معيّن، فلا يمكن أن نتصور حدث خارج إطار الزمن، سواء كان حقيقيا أم خياليّا، فهو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس النص سواء شعرا كان أم نثراً، كما تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من "ناحية أنّه ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بناءها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالغة من ناحية صمودها في الزمن، بقاؤها أو اندثارها"[1]، فالزمن هو العنصر الفعّال داخل الرواية فهو الذي يحدّد طبيعة الرواية وشكلها، ولقد اعتبر أحد النقاد من الزمن الشخصية الرئيسية في الرواية الجديدة، فهو الإيقاع النابض في الرواية.

2-2-النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو القفز بها إلى الأمام. وتنقسم إلى نمطين: نمط الإستباق والإسترجاع "إنّ المفارقة الزمنية هي انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الإسترجاعية واللقطات الإستباقية"[2]، بمعنى أنّ المفارقات الزمنية تنقسم إلى قسمين: إسترجاعات وإستباقات.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص18.

[2] يان منفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011، ص116.

أ-الإسترجاع:

تعدّ تقنية الإسترجاع واحدة من تقنيات المفارقات الزمنية، هذه الأخيرة ساهمت بشكل فعّال في تكسير الخط الزمني المألوف للخطاب الروائي، وذلك من خلال العودة إلى أحداث ماضية التي تعمل على تعطيل السرد في زمنيته الراهنة، فتولد أحداث جديدة ضمن حكاية مختلفة عن الحكاية الأولى، وحدّده جيرار جنيت بأنّه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها"[1]، وهذه التقنية (الاسترجاع) أصبح الروائيون الجدد يوظفونها في نصوصهم الروائية، بحيث أصبحت متنفسا لهم تعينهم على ذكر موضوعات غامضة، وأحداث ماضية في الرواية، ويعود ذلك كون الفنيات المتاحة لاختراق النظام الزمني غير محدودة ولا نهائية "ذلك أنّ الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنّه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد"[2]، بمعنى أنّ الاسترجاع يعمل على اختراق النظام الزمني الكلاسيكي في النّصوص السردية وتعطيل الحبكة الروائية وتوقيف السرد والخروج عن كل ما هو مألوف والعدول عنه.

-أنواعه

ينقسم هذا الأخير (الاسترجاع) إلى ثلاث أنواع:

***الإسترجاع الخارجي**

إنّ هذا النّوع من الاسترجاع يتمثل في كونه "يعود إلى ما قبل الرواية"[3]، حيث يبدأ بالوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يقوم الراوي باستدعائها خلال السرد، وعادة ما يلجئ الراوي إلى هذا

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص51.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

النوع من الاسترجاع لكي يملئ بعض الفراغات الزمنية أو ليضيف ويشرح ويفصل بعض الأحداث الماضية التي لم يسعة المقام لشرحها سابقا أو لذكرها والإحاطة بها كاملا، حيث تقول سيزا قاسم "والكاتب يحتاج إلى العودة إلى الماضي الخارجي بغرض إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإخفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيّرت نظرتنا إليها أو تغيّر تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث"[1] أي أنّ الراوي يعود إلى أحداث ماضية لكي يفسرها ويضفي عليها ما هو جديد، كما يلجأ في بعض الأحيان كذلك إلى استدعاء شخصيات الرواية التي سبق وذكرها فيقدّم ما لم يتم تقديمه عنها في المرة الأولى.

*** الإسترجاع الداخلي**

وهو الذي يستدعي أحداث من الماضي لها صلة بالشخصية الرئيسية وأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها فهو عكس الاسترجاع الخارجي، حيث نجد لطيف زيتوني يقول "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

بمعنى أنّه يعود لأحداث ماضية يقوم باستدعائها بحيث تكون لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع ضمنه.

*** الإسترجاع المزجي**

هو الإسترجاع الذي يمزج بين الإسترجاع الداخلي والخارجي في الوقت نفسه، فهو داخلي بحكم امتداده ليتلقي في النهاية مع بداية المحكي الأول، وخارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع قبل بداية انطلاق الحكي.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، بيروت، (دط)، 2004، ص59.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

*** الإستباق**

هو التكلم أو ذكر وسرد حدث مسبقا، أي القفز من الحاضر إلى المستقبل والتطلع إلى ما هو متوقع "مخالفة سير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الكتابة وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1]، بمعنى أنّه ذكر لحدث لاحق قبل وقوعه، والإستباق إلى قوله: "الذي يتم قبل بداية الحكاية"[2]، فالاستباق هو الملجأ الذي يلجأ إليه الكاتب لكسر التسلسل والترتيب الزمني للأحداث، وينقسم الإستباق إلى توعين: استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

*** الإستباق كتمهيد**

هو التلميح لما هو محتمل ومتوقع حصوله وفي هذا السياق يقول مها حسن يوسف عوض الله "إنّ الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا"[3]. بمعنى تمهيد الراوي وتنبؤه بأحداث ستقع لاحقا.

*** الإستباق كإعلان**

هو الإشهار والإفصاح عما سيحدث في وقت لاحق وفي هذا الصدد يقول حسن بحراوي "يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[4]، بمعنى أنّ السارد يستحضر أحداث وقعت في بداية الحكي ليتحقق في النهاية فهو يفصح عن الأحداث التي ستحدث في وقت لاحق.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

[2] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السد من وجهة النظر إلى التتبير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص122.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[4] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، 2002، ص209.

3- نظام السرد (تقنيات زمن السرد)

وهي تلك التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي، وتسمى أيضا بحركات السرد، وهي حركة تسريع السرد والتي تتمثل في التلخيص والحذف وحركة تعطيل السرد وتتمثل في المشهد والوقفة.

أ-تسريع السرد

يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف

***الخلاصة**

إنّ الخلاصة في السرد الحكائي "هي شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة في مقاطع وصفحات قليلة"[1]، أي أنّ وظيفة الخلاصة الاختصار والإيجاز وهو نوعان: "الإيجاز القريب الذي يختصر فترة زمنية قصيرة، والإيجاز البعيد الذي يختصر فترة زمنية طويلة"[2].

*** الحذف**

يعمل دور فعّال في تسريع وتيرة السرد فهو "تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3].

فهو وسيلة سردية لتسريع زمن القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام وقد حدّد "جنيت" تقنيات الحذف والتي ترتبط بمعرفة المدة الزمنية المذكورة أو غير المذكورة "فالحذف المحددة يتم فيه تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة

---

(1) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الابتسامة، ط1، 2013، ص144.

(2) خلف الله حنان، السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين"، قسم اللغة العربية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، ص5.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

بكامل الوضوح في النّص أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه صعوبة في متابعة السرد"[1]، فبذكر المدة المحذوفة في القصة يمكن فهم التحولات الزمنية التي تحصل في وتيرة السرد.

الحذف الغير محدد: "تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة...بعد عدّة أشهر) ممّا يجعل القارئ في موقف يصعب التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة"[2]، فالراوي في سرده قد يحذف مدة زمنية من القصة ولكن دون الإفصاح عن المدة بالتدقيق.

ب- تعطيل السرد

***المشهد أو الحوار**

تقنية من تقنيات السرد، ويلعب دور دوراً فعّالا وهاماً في سير الحركة السردية في الرواية "وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإنّنا نحصل على المشهد"[3]، وعليه فالمشهد هو أقرب المقاطع الروائية التي تتطابق مع الحوار، ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، فهو من أهم عناصر تقنيات الزمن الروائي باعتباره مكوّنا أساسيا يسهل على القارئ المتلقي فهم التصورات الحاصلة في الأحداث ومصائر الشخصيات.

***الوقفة**

تقنية من تقنيات الزمن التـــي تساهم في إبطـــاء السرد وتعليقه فهي "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص204.

بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[1]، أي أنّها تظهر في تلك الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفاً.

4- المكان

إنّ بنية السرد تقوم على عدّة مكونات تعمل على بناء النّص وتلاحمه وتجعل منه نظام متناسق ومنسجم، ومن بين تلك المكونات الفضاء المكاني الذي لا يمكن أن نتخيل أي قصة دون مكان يأطر أحداثها ويحوي شخصياتها، فالمكان عنصر بنيوي مهم يتحد مع العنصر الزماني لكي يتحقق وجود الحدث الروائي ويخلق عالم آخر تخييلي من خلال اللغة الفنية.

ولقد تعددت المفاهيم حول مصطلح المكان أو (الفضاء) لذا سنتطرق لبعض هاته المفاهيم لكي يسهل علينا إدراكه.

أ-لغة:

وردت كلمة "مكان" في المعاجم اللغوية العربية بعدّة معان حيث جاء في معجم الوسيط أن مفهوم المكان هو: "المنزلة" يقال: هو رفيع المكان والموضع -(ج) أمكنة، وفضاَ المكان فضا، وفُضّواً: اتّسع وخلا- والشجر بالمكان فضواً: كثُر"[2]، وهذا وقد وردت كلمة "مكان" في القرآن الكريم في سورة مريم بمعنى الموضع والناحية، في قوله تعالى: وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"[3].

وهذ يعني أنّ للمكان عدّة معان هي: الموضع والمنزلة والناحية وحتى الإتساع.

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص96.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص806، 693.

[3] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16.

ب- اصطلاحا:

هذا المصطلح اهتم به النقد العربي وتناقله النقاد العرب، حيث تعددت معاني "الفضاء" في العديد من المؤلفات، فقد جاء في "قاموس السرديات" بأنّه: "المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السرد"[1] باعتباره العالم الواسع الذي يشمل الأحداث ويلفها، فالمكان حسب تعبير "سيزا قاسم" الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[2]، فهو يأطر الأحداث ويجعلها مرسومة المعالم مثل الإطار الذي يحوي الصور الفوتوغرافية.

ومن النقاد الغربيين الذي أولوا عناية بالفضاء المكاني في كتاباتهم "غاستون باشلار" و"غريماس" وغيرهم الكثير "فغاستون" في كتابه الذي ترجمه "غالب هلسا" اهتم بفضاء البيت": "فالمكان الأليف هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة"[3]، إذ يرتبط المكان عنده ببيت الطفولة الذي تكونت فيه ذكرياتنا وتلك الصور الفنية التي تذكرنا بتلك الذكريات.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النّص السردي" الذي يرى الفضاء في الرواية "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[4] فهو الجامع لكل الأمكنة التي تحصل فيها الحركة.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص6.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

و"حسن نجمي" هو الآخر يرى أنّ "الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنّه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة"[1]، كما أنّ مكان الرواية يخلق عن طريق الكلمات مكانا غير طبيعي أي متخيل.

ونتيجة الإتصال بالبحث السيمائي الغربي مع "فرديناند دي سوسير" "جاءت معالجة تكوّن موضوع (الفضاء) من الوجهة الجغرافية (السيكوفيزيولوجية/ السوسيو-ثقافية"[2].

فالفضاء يعين بكل ما هو ثقافي ونفسي وجغرافي أي واسع الأبعاد والدلالات، إذ يضم كل العناصر الروائية من حدث وشخصيات ولا يعيش منعزلا عن باقي عناصر البنية السردية، "وفضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته أي أنّ توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد"[3].

فهو إذن جملة العلامات السيميائية المبثوثة في النّص والدالة على أماكن تحرك الشخصيات وحدوث الوقائع والأحداث.

4-1- أشكال المكان:

يتشكل الفضاء المكاني من خلال سرد الأحداث الروائية، فهو مكون سردي لا يقل أهمية عن العناصر السردية الأخرى لكونه يلف الأحداث ويأطرها، وينقسم إلى عدّة أشكال تتمثل في:

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص65.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص164.

[3] عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح البنية السردية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، دط، ص39.

أ–الفضاء االجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحركون فيه"[1].

ولا يعني المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية في كتابة الرواية فقد يكون حقيقي أو خيالي تصوره فقط اللغة الفنية.

ب– الفضاء النّصي (اللفظي):

"ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق"[2]، وقد اهتم به "ميشال بوتور" فهو أيضا فضاء مكاني ومحدود خاص بالكتابة الروائية لا بمكان تحرك الأبطال.

ج–الفضاء المتخيل:

باعتبار المكان الروائي يخلق من خلال اللغة والكلمات فإنّه تخييلي في الغالب فهو الصورة التي تشكلها اللغة السردية وحتى وإن دلّ على أمكنة لها وجود حضور في الواقع، "فإنّ ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء، أي الدور الحكائي النّصي الذي يقوم به داخل السرد"[3].

إذن الفضاء المكاني الجامع لكل الأمكنة التي تظهر من خلال الوصف، فقد يكون إحالة لشكل هندسي جغرافي له حدود، وإمّا للمساحة التي تشغلها الطباعة، وإمّا يكون إحالة إلى مكان متخيل تصنعه اللغة الحكائية في النّص.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص100.

4-2- أهمية المكان:

يعتبر الفضاء المكاني من أهم العناصر السردية للرواية باعتباره يحوي الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات "فهو عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها"[1].

فهو من أهم العناصر السردية في الرواية وفي بعض الأحيان قد يكون السبب من وجود العمل بأكمله، فالفضاء في العمل الروائي له الفضل في الكشف عن الدلالة الرمزية للحكي وذلك في إطار ما تقوم عليه البنيوية، كما يحمل شيئا من التضمين أو الرمز، فلا يمكن أن نجد رواية فنية دون مكان يأطر أحداثها ويحوي شخصياتها فهو طرف أساسي من أطراف العمل الروائي، وكلما كان متداخلا معه زادت قيمته ودلالته "إذ لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث...إلخ"[2].

كما نجد المكان في الروايات سواء القديمة وخاصة المعاصرة في أغلبه متخيل وليس واقعي أي يخترعه المؤلف في ذهنه ويصوره في عمله الروائي من خلال اللغة، كما يصنع له إطار جغرافي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث، فالقارئ للعمل الفني عليه أن يتعمق في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث فقد تحيل إلى أبعد ما يظنه القارئ.

4-3- أنواع المكان:

إنّ المكان الروائي عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي كما سبق وذكرنا، فالمكان يمكن أن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

[2] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص159.

يكون بيت أو مدرسة أو شارع... وغيرها من الأمكنة التي قد تكون واسعة ومفتوحة أو ضيقة ومغلوقة، وعليه فإنّه ينقسم إلى نوعين:

أ-المكان المغلق:

وهو المكان الروائي الذي يحوي حدود مكانية ضيقة مقارنة بالواسعة، فهو تعبير عن الوجود الإنساني وتجربته وقد تكون هذه الأماكن المغلقة محببة ومطلوبة لدى الشخصيات إذا تخلق علاقة وثيقة بينهما كأماكن الإقامة، حيث تبقى ذكريات ذلك المكان راسخة في الذهن، "لأنها ترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان"[1]كالبيت والمنزل، كما قد تكون تلك الأمكنة الضيقة غير محببة للشخص ومجبر على العيش فيها: كالسجن.

ب- المكان المفتوح:

إنّ الأماكن المفتوحة تكون ممتدة بلا حدود إذ تعبّر عن تلك "المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالنّاس ويلقي فيه الشخص حريته وطلاقته"[2]، كالشارع والأحياء...إلخ.

وعليه فالفضاء المكاني في الرواية متنوع في شكله إذ يساهم في بناء الأحداث وبقية العناصر السردية الأخرى.

5- الراوي ورؤيته السردية:

للحكي مستويين هما: القصة (الحكاية) وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث والوقائع، والتي تنقل بعدة

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

[2] تهامي بن أحمد، محمد الطيبي، البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018- 2019، ص24.

أشكال: إمّا مسموعة أو مكتوبة، والخطاب (السرد) وهو الكيفية التي تنقل بها الحكاية، ولا شك أنّ للخطاب السردي ثلاث عناصر تتمثل في: القصة (الحكاية)، والسارد (الراوي) والمروي له (القارئ). حيث يوجد تواصل بين طرف أول وهو الراوي وطرف ثاني وهو المروي له، وبالتالي القصة تمر عبر القنوات الآتية:

السارد (الراوي) ـــــــ الرواية (القصة) ـــــــــــالمروي له (القارئ

"فالسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها"[1].

وللسرد الروائي حسب مفهومه البنيوي نمطان سرديان وهذا ما صرّح به الشكلاني الروسي "توماشفسكي": "هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سردٌ موضوعي objectif وسرد ذاتي sujbectif ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أمّا في نظام السرد الذاتي، فإنّنا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي"[2]، هذا الأخير (الراوي) من يتولى مهمة سرد الأحداث للمروي له "فهو واحد من شخوص القصة إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها... ودور الراوي يكمن في عرض العالم كله من زاوية معينة... وليس هو المؤلف بل هو موقع خيالي ومقالي بصنعة المؤلف داخل النّص"[3]. وقد يتقمص عدّة شخصيات سواء مشارك أو غير مشارك.

فالراوي إذن أداة أو تقنية سردية يستخدمها المؤلف لتقديم عمله القصصي للقارئ، وقد يصبح الراوي المتحكم في القص ومن جهة نظره هو فقط.

ومع مطلع القرن 20م ظهرت مجموعة من الدارسين والباحثين انشغلوا بموضوع الرؤية السردية التي ارتبطت

---

(1) حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص45.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات مجلة الابتسامة، ط2، 2015، بيروت، ص42.

(3) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص18.

بشكل كبير بالراوي باعتباره أحد عناصر الخطاب السردي، ومن بينهم: هنري جيمس وبيرسي لوبوك، وتزفيتان تودوروف، كما يطلق عليها العديد من المصطلحات من: تبئير، وجهة النظر، البؤرة، المنظور، لكن الأكثر استعمالا "وجهة النظر"، فـ"طريقة تقديم العمل الروائي هي المبحث المتعلق بمفهوم المنظور أو الرؤية؛ أي كيفية تقديم الرواية ومن قام بتقديمها"[1] ، فالسارد الآداة التي عن طريقها يتم تقديم الرواية للمروي له فهو صاحب الحكي كما أنّه يتخذ عدّة زوايا في ذلك، وهذا ما يشكل الرؤية السردية الخاصة له "فالراوي عندما يتولى بنفسه سرد الأحداث فإنّه قد يسرد من وجهة نظر المعارض أو المؤيد، أو الساخر، أو ...والسارد عن طريق هذه الرؤية يمكن أن يجعل القارئ يتعاطف مع الأحداث أو ينفر منها"[2]، ولهذا نلمس تداخلا وتشابكا بين الراوي والرؤية التي عن طريقها يتم إدراك القصة بواسطة الراوي"، باعتبارها الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها ... فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري...، وهو يحدد بواسطتها"[3].

وفي الحكي الكلاسيكي كان الراوي المسيطر على الحكي باعتباره العليم بكل شيء سواء ما تعلق بالأحداث أو بالشخصيات كما يقوم بالتعليق والوصف والتدخل في شؤون الشخصيات، أي أنّه ينفرد بزاوية الرؤية وحدة، فبرز عدد من الدارسين الذين حاولوا التخلص من سلطة هذا الراوي وفتح المجال أمام الشخصيات لكي تشارك هي الأخرى في الحكي باعتبارها جزءاً منه، وبالتالي تمتلك حرية التعبير دون وسيط، ومن بين هؤلاء الدارسين نجد "هنري جيمس" الإنجليزي الذي دعى إلى ضرورة مسرحة الأحداث، بتحويل الرواية إلى خلية بؤر

---

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطار وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص114.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، ص25.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص61، 62.

بدل المركزية الواحدة"[1]، أي كلّ يحكي عنه نفسه بنفسه وذلك من خلال ربط العلاقات فيما بينها.

كما تأثر "بيرسي لوبوك" بأفكار "جيمس" أين ميّز بين أسلوبين في دراسته لبعض النصوص الروائية الأسلوب البانورامين، حيث يكون الراوي المهيمن على القص والمتحكم فيه باعتباره عليم بكل شيء، والأسلوب المشهدي حيث يكون المجال فيه مفتوح للشخصيات حتى تعبّر بحرية دون وسيط، وغيرهم من الباحثين الذين اهتموا بهذا الموضوع" كفريدمان" و"ستانتسل" وغيرهم...

5-1- أقسام الرؤية السردية:

للرؤية السردية أقسام متعددة لدى النّقاد والروائيين، حيث نجد جهود الناقد الفرنسي "جان بويون" في ميدان الدراسات السردية وتقسيمات للرؤية السردية إلى ثلاث أقسام في كتابه "الزمن والرؤية"وهي كالآتي:

أ-الرؤية من الخلف:

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد، الشخصية)، إنّه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه"[2]، ويكون على معرفة شاملة بكل أسرار الشخصيات الداخلية التي قد تكون غير واعية برغباتها، إضافة إلى علمه بأفكار ونوايا جميع الشخصيات في نفس الوقت وكذا ما يقع في فضاءها فهو عليم بكل شيء أكثر من البطل نفسه، فالراوي هنا يستعمل ضمير الغائب في حكيه، ويستخدم الحكي الكلاسيكي (التقليدي) غالبا هذه الطريقة، حيث تتجلى هنا سلطة الراوي ويطمس أي وجود للشخصية الساردة، والرؤية هنا تكون خارجية والسارد غير مشارك وخفي وتدخل في السرد الموضوعي.

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص166.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص77.

ب- الرؤية مع:

في هذه الرؤية يكون السارد مساوي للشخصية الحكائية؛ "أي يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد= الشخصية) فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[1] ، ويستعمل هنا ضمير المتكلم للشخصية الساردة وضمير الغائب للحديث عن الشخصيات المصاحبة لها وأحداثها، وتدخل هذه الرؤية في نمط السيرة الذاتية، فالراوي إمّا أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في الحكي أي يصاحب في مسار حكي الوقائع، فالرؤية هنا قد تتعدد فالشخصيات الفاعلة في القصة من تتولى الحكي بنفسها دون وسيط، حيث يعطي الراوي العليم بكل شيء الفرصة لشخصياته لتشارك هي الأخرى في تقديم الرواية ونقل الأخبار والأحداث، فالرؤية هنا داخلية والراوي غير مشارك.

ج- الرؤية من الخارج:

ومن الذين اتبعوا هذه الطريقة نجد "جيمس" و"لوبوك" وغيرهم "لا يعرف الراوي في هذا النوع إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية ويعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات فقط"[2]، فمعرفته تكون مقيدة ومحدودة فهو يصف ما يراه ظاهريا من ألوان وحركات ولا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، وكثر استخدام هذا النوع في القرن العشرين مع بروز الرواية الجديدة.

كما نجد "تودوروف" الذي أخذ عن "بويون" في تصنيفه لأنواع الرؤية والرواة لكن مع تغيير طفيف، وذلك كالآتي:

* الراوي > الشخصية: أي الرؤية من الخلف حيث يكون الراوي عليم بكل شيء.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص79.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47-48.

* الراوي= الشخصية: أي الرؤية مع حيث تساوي معرفة الراوي والشخصية.

* الراوي< الشخصية: أي الرؤية من الخارج فالراوي لا يعرف ما في داخل شخصياته.

أمّا النّاقد الفرنسي "جيرار جنيت" فقد اختار مصطلح "التبئير" بدل "الرؤية وبقية المصطلحات الأخرى لأنّه في نظره الأقدر على التعبير وإيصال المعنى بشكل واضح وجلي، فجاءت تقسيماته كالآتي:

"التبئير الصفر أو اللاتبئير، الذي نجده في الحكي التقليدي، التبئير الداخلي: سواء كان ثابتا أو متحولا أو متعددا التبئير الخارجي الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية"[1].

إذن يمكن أن نوجز التقسيمات السابقة للرؤية السردية لدى الراوي (وجهة النظر) في الجدول الآتي:

الباحث أو الناقد	جان بويون J.Pouillon	تزفيتان تودوروف T.Todorov	جيرار جنيت G.Gentte
طريقة تقسيمه	الرؤية من الخلف	الراوي< الشخصية	التبئير الصفر
	الرؤية مع	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
	الرؤية من الداخل	الراوي< الشخصية	التبئير الخارجي

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص297.

وكما سبق وأشرنا فإنّ هذه الرؤية تعنى بالكيفية التي يتم بها عرض القصة من طرف الراوي للمتلقي هذا الأخير إمّا أن يكون كالراوي شخصية من ورق أي نصي من صنع خيال المؤلف الذي يقدمه في شكل شخصية واضحة المعالم لها حضور مؤثر، وإمّا أن يكون متلقي خارج النّص، أي لا توجد هوية تحدده بالضبط.

فالرؤية تتعلق بالطريقة التي من خلالها تدرك الرواية بواسطة الراوي، "الذي يعد آداة تروي أو تلتزم نشاط ما تخدم حاجيات السرد فلغة أي نص إجمالا هي لغة الراوي"[1]، فقد يظهر هذا الأخير في الحكي عليم بكل شيء وهو ما يطلق عليه بالرؤية الخارجية، "أمّا الرؤية الداخلية فهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات وهي تدخل في أسلوب السرد الذاتي"[2].

وعليه فإنّ حضور السارد في الحكي يطبعه وضعيات من خلالها تتحدد علاقة السارد بالقصة باعتباره المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي، حيث توجد وضعيتين للسارد في الحكي وذلك من خلال تحديد الموقع الذي منه يتكلم الراوي، فقد يكون هذا الأخير حاضرا في الرواية؛ أي شخصية من شخصياتها وبالتالي مشارك فيها فهو إذن سارد داخل الحكي، وقد يكون غير مشارك في القصة التي يرويها للمتلقي أي السارد خارج الحكي.

5-2- مهمة الراوي:

تعتبر الرواية جنس أدبي تعالج العديد من القضايا الإنسانية المعقدّة سواء كانت واقعية أو متخيلة من خلال سرد قصة بطريقة وكيفية معينة، فإلى جانب الإهتمام بالمضمون في القصة لا بد من الإهتمام وتعيين طريقة سرد وحكي ذلك المضمون، حيث يلجأ مؤلف الرواية الحقيقي ومخترع أحداثها وشخصياتها إلى تعيين شخصية بديلة

[1] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي- الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط1، 1995، ص133.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص48.

عنه تقوم بعملية القص الروائي وهو ما يطلق عليه باسم الراوي (السارد)، فهذا الأخير "شخصية تخييلية تتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"[1]، كما يعتبر آداة وتقنية سردية يستخدمها المؤلف لعرض وإعادة تأويل الوقائع والأحداث والعلامات والعالم ككل للمتلقي (المروي له) الذي هو آداة يتوجه إليها الراوي بالحكي، فكل ما يدور في ذهن المؤلف من أحداث ووقائع إذا لم يتم تجسيدها بالفعل والإفصاح عنها من طرف الراوي فستظل مجرد خيال في الذهن.

وبالتي فمهمته أيضا إثبات التجربة الوجودية للإنسان فهو " أداة الإدراك والوعي وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنّه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابا وسلبا على طريقة الإدراك وطريقة العرض"[2]، فتقديم العمل القصصي والكشف عن كل تفاصيله من مهمة الراوي.

هذا ويرى الناقد "عبد الرحيم الكردي" أنّ "الدور الذي يلعبه الراوي يختلف عن الأدوار التي تلعبها سائر الشخصيات، لأنّ صوت الراوي يقوم بتشخيص الأصوات الأخرى"[3]، وكذا نقلها فهو كصوت ينوب عن بقية الأصوات كما يحمل تفكيره وتفكير وتوجه الشخصيات الأخرى، فالحكي مطلب نفسي يتم به الإفراج عن الأحاسيس والمكبوتات الداخلية للإنسان.

ويحدد "جنيت" عدّة وظائف للسارد تتمثل في:

الوظيفة السردية من خلال نقل خطابات الشخصيات وحكي الأحداث، ووظيفة التواصل التي يتوجه بها السارد إلى المسرود له وهو القارئ النّصي، وكذا وظيفة الشهادة من خلال شهادة السارد على صحة الحكاية، فهو إذن يقوم بالتعليق والتفسير والتأويل وإصدار الأحكام العامة حول كل مجالات الحياة.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص131.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص146.

5-3- أنواع الراوي في الرواية:

إنّ السرد نسيج الكلام الذي يكوّن الخطاب السردي باعتبار هذا الأخير لا يقوم إلا بوجود مؤلف وراوي ومروي له، حيث يتميز العمل الروائي بالطابع السردي في عرض أحداثه وشخصياته من خلال الحكي، كما نجد أنّ الرواية الجديدة قد عملت على التخلص من هيمنة هذا الراوي على كل السرد وفتح المجال أمام تعدد الحكي أي تعدد الرواة في الحكي السرد.

فالراوي يظهر في الرواية عبر عدّة أشكال وصور مختلفة وهي:

أ-الراوي المفرد:

يرى "عبد الرحيم الكردي" أنّه "عندما ينفرد الراوي بالحكي فإن القصة عادة ما تكون منظورة من زاوية واحدة، ومعروضة بلهجة واحدة مسيطرة على السرد"[1] وهنا يكون الراوي عليم بكل شيء أو أنّه يدعى ذلك وبالتالي يبرز صوت واحد في السرد الروائي هو صوت الراوي في العرض، وهذا النوع من الحكي يستخدم ضمير الهو، وزاوية الرؤية من الخلف، وقد ظهر في الحكي الكلاسيكي.

ب- الراوي الثنائي:

وهنا يكون الحكي من طرف راويان بدل الراوي الواحد، والمتلقي يستقبل ما يروى له من قبل مصدرين وهذا ما يزيد في ثراء العمل الروائي، وترى "يمنى العيد" أنّ "القص انتقل من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان"[2] وفكرة الراوي الثنائي تبعد الراوي المهيمن على كل العمل ويبرز كثيرا

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص138.

[2] يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل –بحث في السرد الروائي- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص84.

في الحوارات بين الشخصيات.

ج- الراوي المشارك:

وهو الراوي الذي يسرد بنفسه عن الأحداث التي حصلت معه وذلك بضمير المتكلم (أنا)، كما ينقل لنا أخبار الشخصيات المصاحبة له وذلك بضمير الغائب، فالرؤية السردية هنا داخلية أين تتولى الشخصية الفاعلة في القصة بنفسها الحكي دون وسيط، وبالتالي التخلص من سلطة الراوي العليم بكل شيء.

د- الراوي المتعدد:

إنّ تنوع الرواة من السمات المميزة للنصوص الروائية المعاصرة، "فتعدد الراوي عبارة عن مجموعة من وجهات النظر المختلفة بل المتعارضة، التي تسلط على الأحداث كما يعمل على إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة"[1]، وتسمى بالرؤية المتعددة كما يسميها "تودوروف" بالرؤية المجسمة التي نستطيع من خلالها تتبع الحدث في الرواية من قبل وجهات نظر متعددة، ويمكن أن يتعدد الحدث بتعدد الرواة أي كل واحد يروي بنفسه عن نفسه ما يسمى بالرواية داخل الرواية، كما يمكن للراوي الواحد أن يخلق وجهات نظر متعددة من خلال ربط مقاطع حكائية سردية فيما بينها وبالتالي يولد زوايا متعددة للرؤية السردية في القصة الواحدة.

ومنه فالراوي حظي بأهمية كبيرة في الدراسات السردية المعاصرة وذلك من طرف النقاد والباحثين الذين انشغلوا به وبرؤيته السردية باعتباره الشخصية الثانية للروائي صاحب العمل، وكذا بموقعه في السرد، من هؤلاء نجد الغربيين: "هنري جيمس" و"بيرسي لوبوك"، تودوروف... وغيرهم، والعرب مثل: يمنى العيد، وعبد الرحيم الكردي وغيرهم الكثير ممن أولوا عناية كبيرة به كونه أحد عناصر الخطاب الروائي الذي لا يقوم إلا بحكيه.

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، ص140.

5- 4- صيغ الحكي (الصيغ السردية للراوي):

تعتبر الرواية جنس أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية حيث يتم اختراع أحداثها وزمانها ومكانها من قبل المؤلف الذي هو صاحب العمل الروائي ليتم تقديمها كخطاب سردي للمتلقي عن طريق الراوي (السارد) سواء كان مشارك فيها أو غير مشارك ويتخذ الراوي في وظيفته هذه (الحكي) عدة أساليب وصيغ سردية باعتبار هذه الأخيرة تعني بتقديم السرد أو الإخبار السردي ودرجاته، أي "الطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها"[1]، وبالتالي فهي أبرز عناصر الخطاب الروائي كما تعتبر الصبغة من أعقد مكونات الخطاب السردي وذلك من حيث تحديد المفهوم وتعدد المصطلحات في النقد العربي ومنها: (أنماط الكلام، سجلات القول، تقديم الكلام... إلخ) [2]، هذا ويرى "جنيت بأنّ المسافة والمنظور هما الموجهان الأساسيان لمثل هذا الضبط والتنظيم للإخبار السردي الذي يسمى الصيغة (mode)" [3]، فالمنظور يتعلق بزاوية وموقع الراوي في السرد، أمّا المسافة فمن خلالها نستطيع التمييز بين المحاكاة والحكي التام، أي من يتكلم- فالصيغة السردية إذن تنقسم إلى نوعين: الحكي والعرض، فالأول "سرد خالص ينقل فيه السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها" [4]، وهنا يتكلم السارد دون أن تتكلم الشخصية، وهذا ما يطلق عليه "جنيت" "بمحكى الأحداث" فالراوي المهيمن على الحكي ويقوم بالإخبار عن الأحداث، فصيغة الحكي هنا الحكي التام، أمّا الثاني (العرض) فيعتمد على كلام الشخصيات فقط "فالقصة في هذه الحالة لا تنقل خبرا إنّما تجري أمام أعيننا، مثلما يحدث في المسرحية"[5]، ومنه يتشكل خطاب الشخصيات مع بعضها دون وسيط.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص172.

[2] ينظر: عبيد ورابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال- البيت الأندلسي-كتاب الأمير نموذجا، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة وهران، 2016-2017، ص125.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص177.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109.

[5] المرجع نفسه، ص109.

وبالتالي يغيب الحكي ويكون عرض لكلام الشخصيات فقط هذا ما أطلق عليه "جيرار جنيت" بمحكي الأقوال، فصيغة السرد هنا تتمثل في العرض كما يتشكل الحوار وتكون محاكاة مطلقة من طرف الشخصيات.

وفي السرد العربي المعاصر نجد تداخل في صيغ الحكي فلكل صيغة من الصيغ السردية صيغ فرعية مشتقة منها-ففي صيغة العرض التي تتضمن كما سبق وذكرنا كلام الشخصيات دون وساطة من السارد يتم فيها نقل خطابات الشخصيات عبر عدّة أساليب وصيغ وهي كما ميّزها "جيرار جنيت":

أ-الخطاب المنقول: (الأسلوب المباشر):

وهو أن ينقل السارد كلام الشخصية حرفيا كما تلفظت به دون تعديل، ويضع السارد هذا الكلام أو الخطاب بين علامتين مزدوجتين لكي يبيّن للقارئ بأنّ هذا الخطاب ليس له بل هو كلام منقول من شخصية ما[1].

"والسارد هنا لا يمارس سلطته المطلقة على السرد بل يتنازل لبقية الشخصيات عن تلك السلطة ويأخذ موقع المتتبع للأحداث"[2]، وتعتبره "ميك بال" ميتا سردي أي ميتا حكي، ومن صيغه الخطاب المباشر الذي يطمس فيه أي حضور لوساطة السارد كما ينتمي هذا الخطاب (المنقول) إلى "النمط المسرحي، وهو الأكثر محاكاة وأمانة في نقل أقوال الشخصيات أو أفكارها"[3].

ب- الخطاب المحوّل:

وهو أن ينقل السارد ما تلفظت به الشخصيات لكن بتعديل أو تغيير طفيف، إذ يحتفظ بمضمون الكلام،

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص118.

[2] عبددو رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج –روايات بحر الشمال- البيت الأندلسي-كتاب الأمير نموذجا، ص133.

[3] مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص62.

لكنّه يدخله بطريقة ما في حكيه وقصته، من مؤشراته حذف العلامات التي تحيل إلى كلام الآخرين واستعمال أفعال القول [1].

ج- الخطاب المسرود:

وهي الصيغة التي يقوم فيها السارد بتغيير كلي لكلام الشخصيات "إذ يكتفي فيه بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه... فهذا الخطاب يأتي مندمجا في حكي السارد"[2]، ويتميز بالحضور الطاغي للغة الراوي وإخفاء أي معالم للغة الشخصية أو أقوالها، فلا يمكن التمييز بين خطاب الراوي وكلام الشخصية.

كما نجد العديد من النقاد والعرب اهتموا بالخطاب الروائي وعناصره، وكذا آليات تحليله ومن بينهم الناقد "سعيد يقطين" الذي ألّف كتاب حول ذلك بعنوان "تحليل الخطاب الروائي" ووضح فيه الكيفية التي تشتغل عليها مكونات الخطاب ودرسها بطريقة مغايرة عن بقية الباحثين وقسمها إلى: صيغة الخطاب المعروض، صيغة الخطاب المسرود، صيغة المسرود الذاتي، وصيغة المعروض الذاتي.

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص118.
[2] المرجع نفسه، ص119.

الفصل الثاني:

دراسة بنيوية في رواية

"منبوذو العصافير"

***قراءة في العنوان (منبوذو العصافير):**

يعتبر العنوان العتبة الأولى لفهم حيثيات النص إذ يختصر مضمون النص في كلمة، أو عدّة كلمات ذات دلالة منسجمة ومترابطة، فالعنوان "سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي... فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[1]. يلفت نظر القارئ ويغريه لقراءة الكتاب والخوض في معانيه، ومدلولاته التي تتكشف تدريجيا للقارئ وذلك بعد التعمق في القراءة.

والمتمعن في عنوان "منبوذو العصافير" يبدو له أنّه يتكون من كلمتين "منبوذ و" التي تدل على الكائن المطارد، والعصافير التي تدل على الهجرة والتنقل والحرية المطلقة.

والمتأمل في الرواية يجد أن جل شخوصها عاشوا تجربة النبذ والهجرة إلى موطن آخر، فمنبوذو العصافير في الرواية تعني منبوذ والحريات والثقافات والهويات.

وهذه المطاردة بدأت منذ مجيء طائر الحسون الأوروبي إلى قرية "العين"، وقيل أنّه يحمي من الطاعون فراح النّاس يطاردون كل عصافير البلدة، لتنفر هذه الأخيرة إلى بلاد بعيدة بحثا عن الحرية، وطائر الحسون يرمز إلى الإنسان الأوروبي والثقافة الأوروبية.

وعنوان الرواية قد يحيل إلى الفلسطينيين الذين هاجروا من أراضيهم، وقد يحيل كذلك إلى الجزائريين الذين كانوا محتلين ويسعون للحرية، وقد يحيل إلى العرب المغتصبة أراضيهم بصفة عامة.

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، (د ط)، (دت)، ص365.

تمهيد

رواية منبوذو العصافير رواية يغلب عليها التجريب، وذلك من خلال مكوناتها البنيوية، ولغتها السردية فأهم ما يلفت النظر لهذه الرواية هو تشظي السرد، حيث عمد الراوي إلى تفتيت الحكاية إلى مجموعة حكايات، ثم قام باستحضار المتن في الحكايات بشكل قصاصات أو مذكرات، أو يوميات ويتضح ذلك من خلال العنونة بتاريخ الحكاية 1921...

كما يغلب على الرواية تقنية الميثاقص، أي تلك المصاحبات النقدية التي ترتد إلى النص وإلى مكوناته بالتعليق عليها، وتبيان دور الكاتب أو الراوي المندمج في الرواية بكونها واقعا، وذلك بتنبيهه من حين لآخر بأنّ ما بين يديه ليس سوى عمل سردي، وشخوص ورقية لا أثر في واقع الناس، ففي كل مرة تميل كفة الحكاية إلى واحد من الشخصيات الفاعلة فيها، إذ تحكي الشخصية عن نفسها وعن الشخصيات المصاحبة لها وبهذا يتشكل ما يعرف بالحكاية داخل الحكاية..

دراسة الرواية:

1-الشخصيات:

لا تخلو رواية من الشخصيات فهي المحور الرئيسي الذي يبرز طبيعتها وتصرفاتها وطريقة تفكيرها في الحياة، ولقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية، وكذلك شخصيات عابرة أو مشاركة في العمل الروائي.

أ- الشخصيات الرئيسية:

من خلال دراسة رواية "منبوذو العصافير" نجد أنّ الشخصيات الرئيسية لعبت دورا هاما في سير حركة الأحداث وتطورها، ومن بين الشخصيات الرئيسية في روايتنا نجد: الولهي، زوينة.

-الولهي:

اسمه الحقيقي سي عيسى العرباوي أو سي عيسى الطالب، شخصية رئيسية لعبت دوراً كبيرا في الرواية، حيث كانت تتقمص دور البطل والحكّاء، فحامل هذه الشخصية كان إماما في بعض الوقت ومعلّم قرآن في المسجد، وبعدها معلّم في الإبتدائية، كان مظهره أقرب إلى مظهر الرومي والعربي في نفس الوقت، بدا أسعد رجل لتقربه من المعلّمة سعدية لكن حكاية حبّه الفاشلة معها جعلته يفقد اسمه الحقيقي.

وينتهي زاهداً متصوّفاً في كوخ على حافة الوادي "بدأ الولهي إماماً في بعض الوقت، يؤم الشيوخ في مسجد باب العين، ومعلّم قرآن يقرأ الكتب في الكتاب، وانتهى عاشقا سريّا"[1].

[1] إسماعيل يبرير، منبوذو العصافير، حبر للنشر، الجزائر، 2019، ص30.

فشخصية الولهي رمز للحب والإحترام والحرية ونموذج للإنسان المثقف الزاهد في الحب والعشق، المتخبط في متاهات الحب، سمي بالولهي لكثرة حديثه عن الوله والعشق والحزن.

-زوينة:

شخصية رئيسية لعبت دوراً كبيراً في الرواية، يهودية الأصل واسمها الحقيقي هو ريبيكا بنت كوهين، تقمصت دور الزوجة والأم والحكاية والسيدة والجدة، أطلق عليها اسم ليلى لكثرة حكاياتها عن ليلى وقيسها، أو بكونها حكاءة تحكي حكايات العشق للنساء، والملاحظ على هذه الشخصية أنّها شخصية أساسية ومحورية تدور من حولها الأحداث وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الأخرى، وانتهت هذه الأخيرة معلّمة لدروس العشق والحب، فهي بذلك رمز للمرأة المثقفة والجميلة ورمز للحب والعطاء.

ب- الشخصيات الثانوية:

لعبت الشخصيات الثانوية أدوار متباينة داخل الرواية، ومن بين الشخصيات الثانوية نجد:

-الكافي:

ولد في وسط الطاعون سنة 1920 زوج لكل من زوينة وسعدية، أب لأربعة أبناء من زوينة وبنتان من سعدية، والده زكري وجدّه القايد عيسى، انتمى إلى حزب الشعب وأصبح مناضلا سرّيا.

-مارك الألماني (الأول):

اسمه مارك الألماني هاجر إلى الجزائر على متن سفينة أشرف على البنايات الجديدة في مدينة باب العين، تزوج بالفتاة خديجة عربية الأصل له ثلاث بنات وولد اعتنق الإسلام ليتحول بعدها اسمه إلى مالك غيّر مظهره إلى

مظهر الرجل العربي الأصيل "صار يَعْتَمِرُ عمامة في بعض الوقت ... يحمل عصا ويلف يديه خلف ظهره متجها صوب المسجد"[1].

ارتكب جريمة قتل في حق زوجته الأولى فانيسا وذلك بدافع الخيانة وكان هذا السبب وراء هجرته إلى الجزائر لقي حتفه إثر سقوطه في بئر عميقة و ما نلاحظه على شخصية مارك أنّه نموذج للإنسان الهادئ والرصين الكثير القراءة الواسع الثقافة.

-فضيلة:

شخصية افتراضية في رواية مارك خريجة قسم التاريخ عملت في التعليم لسنتين، خاضت عدّة تجارب حب فاشلة شقيقة مارية الصغرى والوحيدة.

-سيمون:

الفتاة الفرنسية تزوجت بشار بن مارك الأول وانفصلت عنه، أحبت سليمان القصّاب وتزوجته سرّا، التحقت بالثوار للإنتقام من قاتل حبيبها لها بنت اسمها الجوهر.

-محسن:

شخصية تكاد تكون رئيسية لكثرة ورودها في الرواية، تولى سلطة البيت بعد شلل والده، عمل في شركة الجسور والطرق، تزوّج أم النون أب لولدين وبنت، عشيق الجوهر لم يتقبل حقيقة أمه اليهودية الأصل يحمل دم مختلط من أب عربي وأم يهودية.

[1] الرواية، ص16.

-خديجة:

زوجة مارك الأول استطاعت أن تجعل من زوجها رجلا طيّعا ومنحته صورة الرجل المهاب بين النّاس ترملت بعد عشرين سنة من زواجها، أطلق عليها لقب خديجة لالمان، عرفت بجمالها المبهر وقوّتها وصلابتها "انبهروا بإمرأة جميلة تحسن الحوار والتفاوض وتملك مالها وأمرها... تظهر قوّة وصلابة"[1].

-الجوهر:

بنت سيمون الرومية كانت موظفة في شركة الجسور والطرق متدرّبة على الآلة الكاتبة ومتقنة الكتابة عليها، عرفت بسيرتها المشبوهة وحسنها وجمالها تحمل دم مختلط من أب عربي وأم فرنسية.

-الهاشمي:

ابن محسن وأم النون، كان مدمن سيجارة أقلع عنها بعد تعرّفه على فضيلة في المستشفى، اتخذ كوخ الولهي بيتا له أصبح يقلّد الولهي في اللباس وفي تحريره للعصافير.

الملاحظ على هذه الشخصية أنّه من الشخصيات الفاعلة في الرواية.

-مارك الثاني:

ابن يعقوب بن بشار عمل نجاراً في ورشة خاصة به كان طيّبا ومحبّا، سمي على اسم جدّه مارك (مالك) كاتب باءت محاولاته الكتابية بالفشل " لم ينتج أي كتاب أو نص، كان ينأى عن العالم"[2].

---

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص160.

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية نجد شخصيات أخرى مشاركة في الرواية (لخضر، الشاوي برهوم، أمجد، حنان، سليمان القصاب، الصافي الصافي، سعدية...)، وهذه الأخيرة مجرد شخصيات ورقية اختارها الكاتب في روايته بواسطة اللغة.

2-الزمن

يُدرس الزمن بنيويا من خلال الوقوف على زمن الخطاب قياسا لزمن القصة، وذلك ما رأيت عليه الدراسات البنيوية للسرد كما هو معروف عند جيرار جنيت وتودوروف وغيرهم، ويمكن الوقوف على تجليات الزمن في رواية "منبوذو العصافير" من خلال:

*المفارقات الزمنية:

أ-الإسترجاع

لقد حفلت الرواية "منبوذو العصافير" لإسماعيل يبرير" بالعودة إلى الماضي وتوظيفه المستمر من خلال تقنية الإسترجاع الزمنية التي تعمل على تعطيل الزمن واختراق الحدود الزمنية، فنجد "اسماعيل يبرير" كثيرا ما يلجأ إلى الاستذكار بغية سد ثغرات وفراغات عن شخصية ما التي غفل عنها أثناء عملية السرد، والرجوع إلى حدث سبق وقوعه.

فمن خلال دراسة رواية "منبوذو العصافير" نجد أن الإسترجاع قد اتخذ مجالا واسعا في الرواية "في صيف سنة 1976 ظهر الوهلي للمرة الأولى منذ اثنتي عشر سنة لم يتعرف عليه الشباب... كان أكبر سنا وأكثر وزنا وأقل سمرة..." [1]، وكما يظهر هنا فإنّ الإسترجاع محدّد باثنتي عشر سنة، ممّا يدل على رغبة الكاتب في توظيف

[1] الرواية، ص48.

تقنية الاسترجاع بأبعادها المختلفة في السرد، جاء هنا تحديد "إسماعيل يبرير" لفترة الإسترجاع حتى "يحيلنا إلى أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[1].

فالراوي تلاعب بالنظام الزمني للرواية من خلال العودة إلى الماضي "الذي بيننا هو ثلاثة عشر سنة، لكنني دائما أعتقدها أكبر من أمي، منذ صغري كنت أراها وهي تمشي مثل جندي... كنّا ورثة زوجين غير منسجمين..." [2] وهنا نجد الإسترجاع محدّد كذلك بخمس سنوات، حيث بيّن لنا السارد هنا جوانب من حياة فضيلة وشقيقتها.

ومن المقاطع التي ورد فيها الإسترجاع أيضا "كان اسمه عيسى العرباوي، أو سي عيسى الطالب، لكنّه سريعا فقد الاسم بعد حكايته مع مدام سعدية، تلك المعلّمة التي عبّرت سريعا، ثمّ استقرت ببيت الحاج الكافي... بعدها ترك التعليم وانزوى في كوخه"[3].

هنا يسترجع السارد حكاية الولهي الفاشلة مع مدام سعدية، التي كانت سبب في فقدانه اسم سي عيسى العرباوي وتركه للتعليم وازوائه في الكوخ.

وما يمكن القول عن رواية "منبوذو العصافير" لإسماعيل يبرير" أنّها رواية استرجاعية بإمتياز، فإسماعيل يبرير استطاع أن يحطّم الترتيب الزمني الكلاسيكي الذي سارت عليه الرواية التقليدية وذلك من خلال اختلال الزمن في الرواية وتشظيه.

---

[1] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم، تموز، دمشق، ط1، 2013، ص117.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص30.

ب- الاستباق

القفز من الحاضر إلى المستقبل والتطلع إلى ما هو متوقع فهو"مخالفة سير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الكتابة وذكر حدث لم يحنّ وقته بعد"[1]، والإستباق في رواية "منبوذو العصافير" ضئيل بالنسبة للإسترجاع ومن الإستباقات الموجودة في الرواية نجد "تحسست خديجة النهاية، وظلت تردد أمام يعقوب أنّها مسافرة عمّا قريب"[2]، من خلال هذا المقطع يتضح لنا بأنّ خديجة تنبّأت برحيلها، وقد تحقق هذا الإستباق بقول السارد أو الكاتب "في اليوم التالي كانت قد غادرت الحياة، ... ماتت خديجة ودفنت في مقبرة مارك الأول"[3].

كما ورد استباق آخر في الرواية "تنظر صوبي وكأنّها تعرفني...وسأحصل عليها رغم والديها"[4]. في هذا المقطع يؤكد الكافي بأنّه سيتزوج زوينة بالرغم من والديها وبالفعل تزوج بها بعد أن ساعده ابن أخته في تهريبها.

ونجد استباق آخر في الرواية "سوف يصدر كتاب "دراسة الولهي مسعى لتحرير العصافير" سنة 2039، ولن يعرف مؤلفه أو محققه ولا ناشره"[5].

والملاحظ على هذه الإستباقات التي وردت في الرواية بعضها تحقق كما كان متوقعاً وبعضها كان مجرد توقع لا غير، وبذلك تميّزت الرواية بتكسير البنية الزمنية والترتيب النمطي.

3- نظام السرد:

ويتمثل في مظهرين هما تسريع السرد وتعطيله.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص157.

[3] الرواية، ص159.

[4] الرواية، ص124-125.

[5] الرواية، ص109.

أ-تسريع السرد:

ويتمثل في الخلاصة والحذف

-الخلاصة:

الخلاصة في السرد الحكائي "شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية في مقاطع أو صفحات قليلة"[1].

ومن خلال دراسة الرواية نجد أن هذه التقنية قد شغلت حيّزا واسعا فيها وقد تجلى ذلك في العديد من المقاطع "لقد أمضى ثمانية وسبعين سنة جلها في العشق والحكاية"[2]، في هذا المقطع نلاحظ أنّ السارد قد لخّص ثمانية وسبعين سنة من حياة الولهي في بضع كلمات، فالسرد هنا يحدّد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص وهو ثمانية وسبعين سنة.

ومن المقاطع أيضا التي وردت فيها الخلاصة في الرواية نذكر "يجلس محدّثا رفيقية الدائمين لخضر والشاوي، لا يتأخران عن موعده ساعة، ولا يتقدمان هذا ديدنهم منذ أزيد من ثلاثين سنة"[3]. السارد هنا يختزل هذه الأسطر القليلة، حيث يختصر فترة طويلة من حياة لخضر والشاوي مدتها أزيد من ثلاثين سنة في بضع أسطر دون أن يتعرض للتفاصيل.

فالخلاصة هي سرد موجز حيث تكون فيه أزمنة النص أصغر بكثير من أزمنة الحكاية.

---

(1) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص114.

(2) الرواية، ص17.

(3) الرواية، ص29.

– الحذف:

الحذف كما سبق وذكرنا هو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].

فهو وسيلة سردية لتسريع زمن القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام، حيث يؤدي الحذف دوراً حاسما في تسريع وتيرة السرد عن طريق تجاوز بعض الأحداث، نجد هذه التقنية في روايتنا بوضوح ومن أمثلة ذلك في الرواية قوله "وفي صباح يوم ما بعد أربعة عشر سنة من الغياب كان يجلس أمام بيت والده"[2]، السارد في هذا الحذف حدد لنا المدة المحذوفة وهي أربعة عشر سنة من الغياب، فالسارد لم يذكر تفاصيل ما حدث له خلال هذه المدة.

كما نجد الحذف في موضع آخر في الرواية "وفي أقل من ستة أشهر اكتسب معجما كاملا"[3] استغنى السارد في هذا الحذف عن سرد الأحداث التي مرّ بها مارك أثناء عملية اكتسابه معجما كاملا.

لجأ الراوي إلى توظيف تقنيتي الخلاصة والحذف بغرض القفز على العديد من الفترات الزمنية لتسريع سيرورة الأحداث وتعجيلها.

ب– تعطيل السرد:

ويتمثل في تقنيتي المشهد والوقفة

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] الرواية، ص151.

[3] الرواية، ص148.

-المشهد:

كما سبق وتناولناه في الفصل النظري تقنية من تقنيات السرد، ويلعب دورا فعّالا وهاما في سير الحركة السردية في الرواية "حينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر نص الخطاب مساويا لزمن القصة فإنّنا نحصل على المشهد"[1].

والمطّلع على الرواية يلاحظ بأنّها غزيرة بالحوارات الخارجية، فلقد وردت في جلّ صفحات الرواية ومن الصفحات التي وردت فيها الصفحة (24، 25، 26، 32، 33، 37، 38، 46، 47، 59، 63، 64، 75، 76، 81، 82، 85، 86، 87، 88، 98، 99، 116، 119، 138، 139، 158)، وهي تلك الحوارات التي تتم بين شخصين أو أكثر، وسنقتصر على مقطع واحد من هذه الحوارات:

"أنا عيسى العرباوي معلّم في مدرسة باب العين الله يبارك، مرحبا سي عيسى.

والله يا سي التلي أقصدك في طلب

قرّب مرحبا بك

في الحقيقة أنت واسطة لطلبي، وأنا محرج منك، ولكن أرجو أن لا تزيد حرجي.

أزرع ينبت يا بني إيه تقضي ولا لا تقضي

أنا نويت الزواج.." [2] المشهد يكمن في الحوار الذي دار بين سي التلي وسي عيسى العرباوي

وفي موضع آخر نجد المشهد الحواري بين محسن وأم النّون.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص204.

[2] الرواية، ص37.

"اسمعي يا إمرأة أنت لا تفهمين شيئا ممّا يحصل.

أفهم أنك تريد أن تدخل علينا إمرأة فاسدة خبرها على لسان.

ما يحكيه الناس بهتان يا أم النون.

يكذبون في ولعك بها أم في سيرتها الطيبة؟.

الجوهر؟

لا تذكر اسمها في بيتي..."[1] المشهد هنا يكمن في الحوار الذي دار بين محسن وأم النون حول موضوع زواجه من الجوهر.

لقد شغلت هذه المقاطع الحوارية حيّزا أكبر من زمن الرواية، لأنّ السارد أعطى الحرية لشخصياته للتعبير عن أفكارها وآرائها وخوالج نفسها عن طريق المشاهد الحوارية، وروايتنا غزيرة بمثل هذه الحوارات لكن لا يسعنا المقام لذكرها كلّها.

-الوقفة:

تقنية من تقنيات الزمن التي تساهم في إبطاء السرد وتعليقه فهي "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[2].

وقد جسد الراوي وقفات وصفية في روايته منها: إنّها في السابعة عشر، ربما أكبر بقليل، جميلة، ليست طويلة، شعرها أسود فحمي، وعيناها واسعتان، أوسع عين رأيتها تلك التي استدارت تنظرني بها، لقد رأيت داخلها

[1] الرواية، ص59.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص96.

كل العين وسكانها ومبانيها، جبهتها مدوّرة، وحاجبان رقيقان بحدّة، مثل منجل لكنّهما لا يحصدان رموشها، لم تكن ترمش عينها، عنقها رقيق وكتفاها متناسقان..."[1]. فهذا المقطع الحكائي وقفة وصفية حاول الروائي من خلالها تقديم وصف شامل ودقيق لزوينة.

ويظهر الوصف كذلك في المقطع الذي تصف فيه فضيلة شقيقتها مارية تقف أمامي امرأة في الثلاثة والأربعين، عزبة لم تتزوج ولم تحب يوما، لا تضع من الألوان إلاّ أبهتها، قوامها جميل نسبيا، ... كنت أراها وهي تمشي مثل جندي وتضبط أشياءها وتراقب الوقت باستمرار"[2].

ساهمت الوقفة الوصفية في سرد الأحداث، ولقد كانت هذه بعض النماذج التي وظفها السارد في روايته.

4- الراوي

"واحد من شخوص القصة إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها"[3].

4-1-تعدد الرواة:

كان السرد الروائي في رواية منبوذو العصافير معتمدا على تعددية الرواة، فالراوي هو المهيمن على الحكي في الرواية وفي كل مرة يعطي الفرصة للشخصيات المشاركة لكي تسرد بنفسها الأحداث والوقائع التي حصلت معها أو مع الشخصيات التي عايشتها وصاحبتها، ومن أبرز هؤلاء: فضيلة الهاشمي، مارك، ومجموعة أخرى من الشخصيات التي تداولت على الحكي.

---

[1] الرواية، ص124.

[2] الرواية، ص13.

[3] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنّص القصصي، ص18.

وباعتبار الراوي على معرفة شاملة فهو يعرف كل ما يدور في خلد جميع الشخصيات من رغبات ومشاعر داخلية، فالرؤية هنا من الخلف والراوي غائب وغير مشارك وبما أنّه المهيمن على السرد في رواية "منبوذو العصافير" موضوع الدراسة فلا يسعنا المقام لذكر جميع الأحداث التي نقلها لنا لذلك اخترنا البعض فقط من المقاطع السردية لنبين فيها هيمنة السارد على الحكي ومعرفته الشاملة، ونذكر ما نقله عن فضيلة "في الطابق الرابع من عمارة وسط مدينة العين تطل على الطريق مراقبة حركة الناس، وتتمنى لو أن هذا المنظر يتسع، لو أنّها تستطيع أن تجوب العالم طائرة، وفي داخلها شعور بأنّها لم تكن يوما إنسان... طالما رغبت أن تربي طائرا... لكن شعورا عظيما كان ينتابها..." [1].

نجد السارد في هذا المقطع على معرفة بما يدور في ذهن شخصية فضيلة وما تشعر به، حيث يستعمل ضمير الغائب (هي) في حكيه، إنّه على علم بما تتمناه فضيلة في نفسها (تتمنى، وفي داخلها شعور...) وكذا رغباتها (طالما رغبت...) فالراوي غير مشارك في الحكي "ورغم أنّه غير معروف في الرواية فإنّه يكون عارفا بكل شيء"[2]. ثم يعطي الراوي الفرصة لبطلة الرواية "فضيلة" لتحكي بنفسها عن أحداث حياتها وحياة أختها مارية وعن علاقتهما الغير جيدة لمارك فقد انتقل السرد في القصة من الراوي إلى لسان أحد شخصياتها- ويستعمل هنا ضمير المتكلم (أنا) للشخصية الساردة وضمير الغائب للحديث عن الشخصيات المصاحبة لها- "تقف أمامي إمرأة في الثالثة والأربعين ... صدقني إنّ خللا ما حصل لتصبح هذه المرأة أنثى... منذ صغري كنت أراها وهي تمشي مثل جندي ... أمّا أنا فصورة أخرى عن أمي ... لم يكن بوسعي أنا التي تخرجت من قسم التاريخ... غير العمل... في حين تخلصت شقيقتي من محلّها..."[3].

---

[1] الرواية، ص12.

[2] روجرب -هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، د ت، ص179.

[3] الرواية، ص13.

في هذا المقطع نجد أن أحد شخصيات الرواية من تقوم بسرد الأحداث بنفسها وعلى لسانها (تخرجت، كنت، أفلت...) فالمروي له هنا أمام الشخصية الساردة مباشرة يتلقى منها الأحداث دون وساطة من السارد، كما استعمل ضمير الغائب في الحكي كون الشخصية الساردة هنا تحكي عن حياتها وحياة أختها ماريا (تقف، قوامها، جهزت...).

ثمّ تعود كفة السرد إلى الراوي الغائب والعليم بكل شيء ومن المقاطع على ذلك نذكر سرده لمشهد عرس محسن والجوهر الذي تخيلته أم النون في داخلها وكأنّه ساكن في روحها يرى كل ما تفكر به "جلست على الأريكة ونظرت نحوه فازعة داخلها مشهد العرس.. غرقت في صخب الفرح بحزنها وفرحها... توجعت كثيرا ... فكّرت أن تلقي بنفسها من مكان عال ... واتجهت إلى جبل من ملح... تذكرت أبناءها.. كانت تشعر أن غيابها..."[1]. فالراوي يعلم بكل ما يدور في ذهن شخصيته من أحاسيس وتوجعات وأفكار إذ يعرف عن الشخصية أكثر ما تعرفه عن نفسها، ويرى ما تراه وما لا تراه باعتباره المهيمن على الحكي.

فالرواية عبارة عن مشاهد مسرحية يشارك أبطالها كذلك سرد الأحداث والوقائع بأنفسهم دون وسيط من الراوي المهيمن فتظهر شخصية ساردة أخرى وهي بطلة الرواية "الجوهر" التي تسرد حياتها وحياة والدتها "سيمون" لمحسن، فمعرفة السارد هنا مساوية لمعرفة الشخصية "حين ولدت كنت فتاة عربية من أم فرنسية، كانت أمي سيمون الرومية تعاشر رجلا... وكانت سيرتها سيئة... كنت أنا طفلة تنهض في زمن الموت... أودعت أنا بيت بن يمينة... كانت الرومية هي ذاتها عربية العين..." [2]. وتواصل شخصية الجوهر سرد حياتها وما جرى لأمها على لسانها لمارك فتقول: "كنت وأمي في بيت واسع ...كانت سيمون جميلة... احتفلنا وحيدين أنا وهي

[1] الرواية: ص59-60.

[2] الرواية، ص64-65.

فقط..."[1]. فالرؤية هنا داخلية لأن الشخصية الساردة تروي ما مرّ بها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وهذا يدخل في إطار السيرة الذاتية، و"الجوهر" تحاول أن تجعل محسن متعاطفا معها وذلك لمرارة التجربة التي مرّت بها وعاشتها أمها التي قُتل زوجها والتحقت بالثوار لتنتقم له، فضمير الأنا حاضر في سردها عن نفسها، وضمير الغائب للشخصية التي تحكي عنها.

كما سبق وذكرنا فالرواية تميزت بتعدد الرواة على الرغم من سيطرت الراوي العليم بكل شيء على مجمل سردها إلاّ أنّ ذلك لم يمنع شخصياتها الفاعلة من أن تشارك هي الأخرى في سرد حياتها وحياة من عاشت معهم، وهذا ما يسمى بالرواية داخل الرواية، وهذه المرة نجد الشخصية الساردة هي ليلى (زوينة) التي تستعيد اللحظات الأخيرة لرجل ما لم تخبر عن هويته لأحد "حين عرف أنّه ميّت أشار إليّ بيده فاقتربت، أراد أن يخبرني سرا ما، لكنّه عجز، بكى وشدّ على يدي ... كنت أريده أن يزور الطبيب.." [2].

فالشخصية الساردة هنا مصاحبة للشخصية التي تحكي عنها فاستعملت ضمير المتكلم للحديث عن نفسها (اقتربت، أريده، ...) وضمير الغائب في حديثها عن الرجل (يخبرني، عجز، بكى، ...) ويستمر تعاقب الرواة فبعد أن يعود الحكي إلى الراوي العليم بكل شيء (الغائب) ترجع الكفة إلى راو آخر وهذه المرة شخصية أخرى تتولى مهمة السرد عن سيرتها الذاتية وعائلتها، وهي شخصية "الهاشمي" الذي التقى بفضيلة في المستشفى وأعجب بها وراح يحكي لها عن نفسه وعائلته "أنا معجب جدا بك، في الحقيقة أكثر أنت أوّل امرأة تعجبني ...أنا مدمن كيف، لا أعمل... جدتي ليلى أشهر إمرأة في البلدة كانت أرملة ... والدي محسن كان رجلا مهما ... أمي أم النون سيدة طيبة ...أختي حنان متزوجة من أمجد... شقيقي جابر..." [3].فالهاشمي شخصية فاعلة في

---

[1] الرواية، ص65-66.

[2] الرواية، ص69.

[3] الرواية، ص81-82.

الرواية ومشاركة في أحداثها حيث سرد لفضيلة في ملخص وحيّز حياته وحياة عائلته وأوصافهم، وبما أنّ الراوي الغائب هو المستحود على أغلب الحكي فإنّه في كل مرة يعود ليستلم سرده، وهذا مقطع آخر نجده فيه على معرفة شاملة بما عاشته ماريا أخت "فضيلة" من أوجاع ووحدة داخلية، فـ"مارية لم تعلن أنّها موجوعة، لم ترد أن يعرف أحد أن الطبيبة القوية يمكنها أن تتوجع ... كانت مجروحة من نظرة الناس... كانت تفكر.... كانت تدرس بالجامعة ...هناك عاشت قصة حب جميلة ... صارت حبيبته في أسابيع ثم تحولت لتقيم معه، خلال أشهر حملت ...وأجهضت في الأسابيع الأولى... وأنهت دراستها في وقتها..." [1]، نلاحظ في هذا المقطع السردي أن الراوي قد استرجع ولخص ما عاشته "ماريا" في إطار السرد الموضوعي، فقد عرج بشكل سريع على حياتها سابقا وذلك بإتباع التسلسل التتابع الزمني في السرد (صارت حبيبته في أسابيع، خلال أشهر حملت منه، أجهضت في الأسابيع الأولى)، وكذا الربط بين الأفعال والأحداث (عاشت، تقربت، صارت، أجهضت،...) وهو تسلسل منطقي للأفعال والأحداث الحكائية التي جرت مع ماريا.

فالرواية التي بين أيدينا (منبوذ العصافير) يتناوب فيها الراوي التقليدي بضمير الهو مع أبطال روايته، فهي ليست خالصة في شكلها الحديث وغير تقليدية كل التقليد، ويستمر تعاقب الرواة في النص ونجد "الهاشمي" مرة أخرى كشخصية ساردة في الرواية باعتباره مشارك فيها، ففي زيارته لفضيلة في المستشفى راحت تسأله عن جدته "ليلى" وحبيبها السري "الولهي" وعائلته "والدي ظل يعيش على أساس الكمال... كان جده زكري رجلا... وكان والد جدّه قايدا ... جدي الكافي كان مغامرا ... المهم أنّ أبي محسن اعتقد ليلى سيدة النساء، ثم اكتشف أنها يهودية..." [2].

---

[1] الرواية، ص83.

[2] الرواية، ص87-88.

فالشخصية الساردة هنا والتي تروي بنفسها عن الحياة الاجتماعية التي عاشتها عائلتها تقوم بوظيفة بنيوية تتلخص في الكشف عن البعد الاجتماعي للشخصيات التالية: (ليلى، محسن، الكافي)، كما أنّ الحوار الذي نشأ بين الشخصية الساردة والشخصيات المصاحبة لها ينتج عنه تعدد في الأصوات، فرواية "منبوذو العصافير" تتميز بتعدد الرواة ففي كل مرة تميل كفة السرد إلى واحد من شخوصها، لكن الشطر الأكبر من السرد كان من نصيب الراوي العليم بكل شيء الغير مشارك في الرواية.

4-2-الصيغ السردية:

تعنى الصيغ السردية بتقديم السرد أو الإخبار السردي ودرجاته: "أي الطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها"[1] وهي نوعين:

أ-الصيغة المباشرة:

كما سبق وذكرنا فإنّ الخطاب الروائي كما ميّز "جيرار جنيت" يقوم على صيغتين: صيغة غير مباشرة تتمثل في السرد (محكي الأحداث) وفيها يقوم السارد بسرد الأحداث ونقل الأخبار؛ أي المهيمن على الحكي. وصيغة مباشرة تتمثل في العرض (محكي الأقوال) هذه الأخيرة يتم فيها عرض كلام الشخصيات دون وسيط؛ أي نقل ما تتلفظ به مباشرة وعلى لسانها، وفي هذا النوع (الصيغة المباشرة) نجد الشخصيات الروائية من تتولى مهمة نقل الأقوال، والسارد لا يقوم بوظيفته السردية ولا يمارس سلطته، بل يترك المجال مفتوح لبقية الشخصيات حتى تشارك هي الأخرى في عرض كلامها، ويبقى هو متتبع الأحداث فقط مع نقل ما تتلفظ به الشخصيات حرفيا دون تعديل ووضع خطابها بين علامتين مزدوجتين، إضافة إلى استعمال ضمير المفرد في الكلام (أنا –أنت)، وبالعودة إلى رواية "منبوذو العصافير" موضوع الدراسة يمكننا إيجاد الصيغ المباشرة متمثلة في الحوارات التي تدور بين

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص172.

الشخصيات الفاعلة في الرواية التي تكشف من خلالها عن مشاعرها وأفكارها، ومواقفها الأمر الذي يمكّن القارئ من إدراك الحقيقة الروائية من طرف عدة تصورات ولغات، كما سجلنا حضورا كبيرا لهذه الصيغة في الرواية ومن تلك المقاطع نورد الحوار الذي دار بين "فضيلة" و"مارك" بعد أن رمت بنفسها من أعلى الشرفة وقوله لها بأن محاولتها تلك كادت أن تقتل شخوص روايته.

"لكن ما شأني وشخوصك الخيالية؟.

-أنت دينامو الرواية

- يعني؟

- أنت الرّوح التي تكتب بها الرواية، أنا أفعل هذا فقط لأكتشف أكثر وأعرفك أكثر وأحبّك أكثر.

- تحبّني؟

- نعم.

- هذه الكلمة كانت صعبة عليك"[1].

يكشف هذا الحوار عن مدى أهمية "فضيلة" في حياة "مارك" الذي يعتبرها أحد الشخصيات الرئيسية في روايته، إذ يضم مجموعة من القرائن الشكلية مثل الفاصلة وعلامة الإستفهام دلالة على استفهام الشخصيات، فصيغة السرد هنا مباشرة من خلال عرض الشخصيات لكلامها دون وسيط.

ومثال آخر على هذه الصيغة في الرواية الحوار الذي دار بين زوجتا الكافي "زوينة" و"سعدية" وفية تسأل

[1] الرواية، ص24.

الأولى الثانية عن السبب الذي جعلها تتزوج بـ "الكافي" رغم فارق السن الكبير بينهما:

"–لكن لم تزوّجته؟

–لأنّه خطبني

– ألم يخطبك غيره؟

– بلى

– ولم اخترته بدل الآخرين.

– كانوا صغارا.

– أردت رجلا يكبرك؟

– بل رجلا يفهمني ويمكنه أن يتحلى بالعقل"[1].

في هذا الحوار تحاول "سعدية" أن تبيّن "لزوينة" "أنّها كانت تريد رجل يكبرها لكي يفهمها، ولا يهمها إن كانت سعيدة معه.

فالخطاب المباشر مرتبط بما تقوله الشخصيات بنفسها وبضمير المتكلم الدال عليها.

من المقاطع أيضا على هذه الصيغة في الرواية نذكر الحوار الذي دار بين زوينة (ليلى) وابنها (محسن) الذي غضب منها بعد اكتشافه لهويتها اليهودية:

[1] الرواية، ص46.

-من أين جئت؟

- من بيت أبي إلى بيت أبيك.

- ومن كان والدك؟.

- هل التقيت من وشى لك بشيء؟.

- يقولون أنّه تاجر يهودي؟.

- أنا يهودية، أين المشكل؟ هل آذيتك يوما؟ هل آذيت أهلك؟ هل طلبت منكم أن تصيرا يهودا؟"[1].

صيغة السرد هنا هي الحوار الذي يكشف عن مدى لوم محسن لأمه اليهودية والتي تدافع عن نفسها فهي لم تسبب أذى لأحد، فكونها يهودية لا يعني أنها سيئة فالإنسان لا يقاس بأصله وإنّما بأخلاقه ومعدنه.

وبما أن هذه الصيغة لها حضور كثيف في الرواية فلا يسعنا المقام لذكرها جميعا لدى سنورد نموذج آخر من الرواية ونكتفي بذلك، ومن ذلك الحوار الذي دار بين "الهاشمي" وفضيلة":

-جدّتك العجوز؟

- لم تكن ليلى عجوزا أمضت كلّ عمرها في سن العشق.

- ولم تنزعج أنت؟.

- ممّ؟

[1] الرواية، ص76.

– رجل أجنبي يتغزل بجدّتك التي لا عمر لها !.

– لو كنت مثله لفعلت أيضا، إنّها ليلى"[1].

فهنا عرض لكلام الشخصيات فقط دون أي تدخل من السارد؛ أي محاكاة مطلقة كما يكشف هذا الحوار عن إعجاب الهاشمي بجدته وحكاياتها في العشق.

ب– الصيغة الغير مباشرة:

ميّز "جيرار جنيت" بين الخطاب المباشر والغير مباشر هذا الأخير سرد خالص يتكلم فيه السارد دون أن تتكلم الشخصيات وذلك باعتباره الأنا الثانية للكاتب الذي يمارس سلطته في الحكي كونه عليم بكل شيء، وبالعودة إلى رواية "منبوذو العصافير" موضوع الدراسة نلحظ حضور كبير لهذه الصيغة (غير مباشرة)، أين يستولي الراوي على مجمل السرد ينقل الأخبار ويحكي الأحداث، وسنكتفي بإيراد البعض من تلك المقاطع السردية: "هم الولهي بالمغادرة شاكرا سي التلي، لكنّه ألحّ على مبيته، وفي الصباح الباكر رافقه إلى مسجد الحي، صليّا الصبح اتجه الخاطب إلى المقهى، تناول قهوته... سحب السيجارة... ثم أشعل عود الثقاب..." [2].

ينقل السارد الغائب في هذا المقطع الأفعال التي يقوم بها الولهي وبالتالي صيغة السرد هي الحكي، وهو عبارة عن محكي أحداث (رافقه، صليّا، اتجه، تناول...)، مع غياب أي أثر لكلام الشخصيات.

ومن المقاطع أيضا على هذه الصيغة في الرواية نذكر: "أخذت القفص في يديها ومشت به... ثم عادت ... وغادرت العين... كان يجري لاهيا... دخل وصعد السّلالم... خرج إلى الشارع يبحث عنها... أسرع صوب

[1] الرواية، ص87.

[2] الرواية، ص38.

كوخ... دنا من الغرفة..." [1]، في هذا المقطع سرد خالص من الراوي الذي يبدو عليم بكل الأحداث التي ينقلها، فكل من "ليلى" و"الهاشمي" يقومان بأفعال تنم عن أحداث مثل: العودة، المغادرة، الدخول، ...إلخ.

وسنورد مقطع أخر فقط يدل على السرد ونكتفي بذلك كون هذه الصيغة الغير المباشرة كثيفة الحضور في "الرواية": "يخرج أندريه ثملا من هوتيل دولاغار... يمشي صوب شارع جانبي... ثم تسمع ثلاث طلقات رصاص... عادت الشرطة إلى الفندق..."[2].

في هذا المقطع محكي أحداث، فالسارد يروي ما حصل مع "أندريه السلوقي" الذي قام بعدة أفعال مثل: الخروج والوقوف لتفرع في رأسه عدة رصاصات من قبل مجهول ليأتي دور الشرطة.

5- المكان:

يتشكل الفضاء المكاني من خلال سرد الأحداث الروائية، فهو مكون سردي لا يقل أهمية عن العناصر البنيوية الأخرى، لكونه يلف الأحداث ويأطرها- فالفضاء في العمل الروائي له الفضل في الكشف عن الدلالة الرمزية للحكي، فأغلبية متخيل وليس واقعي، إذ يخترعه المؤلف في ذهنه ويصوره في عمله من خلال اللغة، وفي طريق حصر الأمكنة فقد اتخذت رواية "منبوذو العصافير" عدة أماكن منها أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة لها دور كبير في بناء الرواية وتركيب أحداثها.

أ-الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن الروائية التي تحوي حدود مكانية ضيقة مقارنة بالواسعة، ومن هذه الأماكن في رواية "منبوذو العصافير".

---

[1] الرواية، ص94-95.

[2] الرواية، ص127.

-البيت:

مكان مغلوق وهو خزان لحياة الأسرة عامة والفرد خاصة باعتباره الفضاء الذي يقضي فيه الإنسان معظم وقته ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة لأنّه مكان الولادة والترعرع، كما يحفظ أسرار العائلات وتكون جدرانه شاهدة على الأحزان والأفراح، فالبيت عموما يمثل لنا المودة والمحبة الأسرية من خلال اجتماعهم داخل بيت موحد.

ونجد حضور كبير لهذا المكان في رواية "منبوذ العصافير" مثلا بيت خديجة الذي يضم عائلة مارك الأول وبموته بقي البيت موحشا، وكذا بيت الكافي الواسع الذي يحوي كل أفراد عائلته من زوجات وأبناء وأحفاد فهو خزان لكل ذكرياتهم وحكاياتهم، ومنبع العشق، وبالنسبة للولهي سارق الحلم قبل سنوات.

-أسفل النافذة:

من الأماكن المغلقة موجود في أي بيت من البيوت وقد اتخذت ليلى من هذا المكان الموجود في الطابق الثاني والمطل على ساحة المسجد موقعا تستمع من خلاله لحكايات الولهي، ولتلتقط أخبار البلدة وأسرار البيوت فهو إذن المكان السري الذي يعطي زوينة تلك الحكايات، "أصبحت زوينة تتخذ لها مكانا أسفل النافذة ... تلتقط عبرها حكايات الولهي"[1]، باعتباره مركز الإستماع وحلقة وصل بين زوينة والعالم الخارجي.

-كوخ الولهي:

من الأماكن المغلقة في الرواية، وهو مكان يكون في العادة مهجور ومعزول عن باقي البيوت، يتخذه الدراويش والفقراء بيوتا لهم وتكون جدرانه قديمة وأبوابه ونوافذه مهترئة، وفي الرواية هو كوخ نائي على حافة

[1] الرواية، ص51.

الوادي بابه رمادي وجداره منخفض وقد اختاره "الولهي" للإقامة فيه "مازال يقيم في كوخ على ضفة الوادي"[1]، ثمّ فيما بعد مكان إقامة الهاشمي "عاش الهاشمي سنواته تلك في الكوخ لا يشعر بالخوف أو الشك"[2]. وهذا المكان المأوى والملجأ الذي اتخذه الرجلين لكي يوفر لهما الحماية إذن فهو محبّب لكليهما أين تقبع ذكرياتهما وبقية حياتهما، وفي نفس الوقت يمثل المعرض السري لأقفاص العصافير التي كان يشتريها الولهي ويطلق سراحها: أي رمز الذكريات.

– هوتيل دولاغار:

مكان مغلق يتكون من غرف كثيرة يقصده الناس من كل حدب وصوب للإقامة فيه مؤقتا، وله عدة أسماء: فندق، نزل، هوتيل، وفي الرواية فندق وسط مدينة العين شهد ولادة قصة حب بين عشيقين سيمون وسيلمان القصاب اللذان تزوجا فيه، فهو يمثل المكان السري للعشاق.

–المستشفى:

مكان يقصده المرضى لتلقي العلاج، ويستقبل مختلف الحالات المستعجلة منها والعادية، وقد ذكر هذا المكان المغلق في الرواية عندما دخله الهاشمي إثر تعرضه لاعتداء من طرف برهوم، وكذا فشل عملية انتحار فضيلة ودخولها له كسيرة الرجل "نقلت فضيلة إلى المستشفى في غيبوبة"[3]، وهناك التقى الكسيران وتعرفا على بعض، فهو يمثل المكان الذي اكتشف عشقا جديدا وغيّر الحياة إلى الأحسن بالنسبة لهما.

---

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص113.

[3] الرواية، ص23.

-نادي الجوهر:

مكان يرتاده الزوار للسهر والترويح عن النّفس ونسيان المشاكل، وهو مكان مشبوه فيه وذلك لما يحدث فيه من انحلال خلقي وعلاقات غير شرعية، وفي الرواية مكان تملكه الجوهر التي تتجمل كل ليلة لتستقبل زوارها، ليقع اختيارها على "محسن"الذي هام بها.

ب-الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة تكون ممتدة بلا حدود وفضاءها واسع، وغالبا ما يكون يذهب إليه عامة المجتمع.

ومن الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر:

-العين:

مكان متخيل والمعروف عن الجزائر أن فيها مدنا وبلدات تسمى بالعين مثل: عين الصفراء، عين البيضاء، عين الدفلى، عين أميناس...إلخ. كما ترمز للمسونية، كما يمثل المكان الذي يجمع أحداث هذه الرواية ويحوي كثافة سكانية لا بأس بها، كما شهد القتل والمرض والحرب.

-الشارع:

الحصن التي يتلقف الشخصيات التائهة والحائرة، إنّه المكان المثقل بالبشر، والذي تنتقل الشخصيات وتتجول فيه.

ونجد حضور كثيف لهذا المكان في الرواية "لفّ شوارع البلدة لا يرّد تحية ولا يلقيها"[1]، ومن أهم الشوارع التي ذكرت: شارع النخلة، وشارع سيدي الراجي المظلل الذي تحرصه العصافير.

-ساحة المسجد:

مكان واسع يتوسط المسجد، وفي الرواية موقع اتخذه الولهي مكانا له يحكي فيه لجمهوره ومستمعين للوفيين لخضر والشاوي حكايات العش والتاريخ وأيام العرب، "اتخذ الولهي من ساحة المسجد مقاما له يرتاده"[2].

-غابة اليمن:

الغابة مكان يرتاده الزوار للهروب من ضجيج المدينة وهو مكان مليء بالأشجار، وفي الرواية مكان متخيل يمثل الموقع السري لليلى وحفيدها الهاشمي ومفس الشيء بالنسبة للولهي سابقا.

إذن مكان محبب ومميز لشخصيات الرواية، كما يمثل مكان لتحرير العصافير المسجونة والتحليق نحو الحرية المطلقة.

---

[1] الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص50.

خاتمة

مما سبق وبعد هذه الدراسة الموجزة نخلص إلى النتائج التالية:

-تجاوز الرواية العربية المعاصرة للشكل التقليدي القائم على التتابع المنطقي للأحداث إلى التجريب، الذي يقوم على كسر الترتيب السردي وذلك في سبعينات القرن العشرين.

-أضفى الزمن شكلا فنيا وجماليا وذلك من خلال التقنيات الزمانية السردية كالاسترجاع والاستباق وكذلك المدة الزمنية من إبطاء السرد وتسريعه، فكل هذه التقنيات ساهمت في تشكيل بناء الرواية.

- وظف الروائي المشهد بكثرة وذلك لإبطاء السرد من خلال كثرة الحوارات.

- تمكن الروائي من سرد أحداث روائية بعدّة شخصيات حكائية استمدها من العالم الافتراضي، حيث ساهمت هذه الشخصيات في تطوير أحداث الرواية.

- تشكل الفضاء الروائي من نوعين من الأمكنة، تمثل النوع الأول في المكان المغلق (الكوخ، البيت...) والمكان المغلق (مدينة العين التي تجمع أحداث الرواية وشخوصها الغابة، الشارع...)، وكان لهذه الأمكنة وجودها الحي من خلال الأثر الكثير على نفسية الشخوص، حيث جاء معظمها بين الهجرة والراحة النفسية والتوتر والحزن.

- وظف الروائي التواتر بأنواعه المفرد، والتكراري لتذكير القارئ بما سبق، والمؤلف لعدم وضع القارئ في الملل.

ملاحق

الملحق رقم 01: نبذة عن الكاتب إسماعيل يبرير

روائي وشاعر جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوب الجزائر ولد في 5 أكتوبر 1979، متزوج وأب لثلاثة أطفال، يقيم بالعاصمة خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر، تحصل منها على شهادة ماستر في الصحافة، عمل في ميدان الصحافة حيث بدأ كمسير لمؤسسة اتصال خاصة من 2004 إلى غاية 2006، ثم كصحفي في جريدة الجزائر نيوز إلى غاية 2008، ومارس بعدها نشاطه الصحفي في عدد من الجرائد منها "الأمة العربية" التي كان رئيسا لقسمها الثقافي، ثم كسكرتيرا عاما للتحرير فيها عام 2009، ثم انتقل للعمل في جريدة "وقت الجزائر" فكان فيها أيضا مسؤولا عن الشؤون الثقافية إلى غاية 2012، وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة "المستقبل المغربي" جانفي 2014، وهو الآن محدد للشؤون الثقافية في وكالة الأنباء الجزائرية، وقد شغل منصب أستاذ "متعاقد" للسينما والدراما بكلية الفنون بجامعة الجلفة سنة 2013، وشارك بمقالات أدبية وثقافية في ملاحق متخصصة.

أعماله الأدبية:

ألف "إسماعيل يبرير" عددا من الكتب في مختلف الأجناس الأدبية، ورغم أنّه بدأ بالشعر إلاّ أنّ حسيته ذاع كروائي، فيعرف عنه الاشتغال بالمسح فقد ألف عددا من النصوص المسرحية وحظيت أغلب كتاباته بتنويه النقاد والدارسين، ونالت جوائز في الجزائر وفي العالم العربي، ومن إصداراته:

- ملائكة لا فران (رواية)، الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010.
- طقوس أولى (مجموعة شعرية) الطبعة الأولى 2008.
- التمرين أو ما يفعله الشاعر عادة (مجموعة شعرية)، 2008.

- الراوي في الحكاية (مسرحية)، 2011.

- باردة كأنثى (رواية) الطبعة الأولى 2013.

- وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء (رواية) 2013.

- مخالب الجهات (ديوان شعر) 2014.

- مولى الحيرة (رواية) 2016.

- أسلي نفسي بدفء الرخام (مجموعة شعرية)، 2016.

- منبوذ والعصافير (رواية)، 2019.

ومن الجوائز التي تحصل عليها نذكر:

-جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة 2006.

- جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2007.

- جائزة الكبيب صالح العالمية للرواية 2014.

الملحق رقم 02: ملخص الرواية:

سادس عمل روائي للكاتب "إسماعيل يبرير"، صدرت في طبعتين جزائرية عن منشورات دار الحبر، وعربية عن منشورات العين المصرية، رواية تعالج قضية التعايش وقبول الآخر مهما كانت هويته تحكي عن قرن من الزمن تشكلت فيه المدينة الافتراضية التي اسمها " العين" في هذا الفضاء ينشأ ازدحام بشري من شخوص الرواية الذين جاؤوا من جهات مختلفة وإثنيات عديدة، هناك مارك الألماني الذي هاجر من بلاده بسبب ارتكابه جريمة قتل في حق زوجته وادّعى أنّه فرنسي ليهاجر بعدها إلى الجزائر، واعتنق الإسلام بعد زواجه من خديجة العربية العين التي عرفت بجمالها وصلابتها وأنجب منها ثلاث بنات وولد (بشار، أنيسة، ...) وأحفادا عمّروا بعده ويحملون دمه، فحفيده مارك الثاني كان طبيبا ومحبا وقد سمي على اسم جده ويسعى لكتابة رواية مختلفة ولا يعرف إن كان يكتب رواية أم يسرد سيرة حقيقية، أمّا ليلى فهي الشخصية الرئيسية في الرواية وأصلها ربيكا اليهودية بنت كوهين بن موريس والتي تزوجت بالكافي عن حب، هذا الأخير الذي تزوج عليها وبعد رحيله أصبحت عشيقة الولهي (أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية)، وهي المرأة التي هاجر أهلها سنة 1947 إلى وجهة مجهولة ربما إلى فلسطين وقد أخفت هويتها الحقيقية عن أفراد عائلتها الأمر الذي أزعج ابنها "محسن" الذي تولى سلطة البيت بعد شلل والده، وتوجد أيضا شخصية "سيمون" الفتاة الفرنسية التي عانت في حياتها، إذ تزوجت بشار بن مارك الأول وانفصلت عنه لتحب بعدها رجل آخر وهو سليمان القصاب الذي تم قتله من طرف الفرنسيين فتقرر الانتقام له بالالتحاق بالثوار، وترك ابنتها الجوهر التي أصبحت بائعة هوى وعشيقة محسن.

وهناك شخصية أخرى رئيسية في الرواية وهي شخصية الولهي رجل متعلم ومثقف أحب المعلمة سعدية وفشل حبه فهاجر من بلدته "باب العين" ثم عاد مختلف يرتدي عباءة الزهد والحكمة وحكاء يخيط القصص للناس ويبالغ في تقديس الحب، وكان للعصافير حضورا رمزيا في الرواية وظفها الكاتب بكونها تعبّر عن الحرية والحياة والتجرد من الآخرين، وقد فرّت هذه العصافير إلى مكان مجهول ترقب منه البشر بعد أن طاردها الناس

ونبذها وبدأ ذلك منذ جاء اليهودي "موريس" بعصفور حسون من أوروبا ظنا منه أنّه سيحميه من الطاعون الذي ضرب العين آنذاك ولجشعه باعه لأحد الأثرياء الذي حرّره، فوعد "موريس" بمكافأة كبيرة لم يصطاده فراح الجميع يلاحق عصافير الحسون لتهرب إلى مكان بعيد عن البشر وتصبح منبوذة، كما تحدثت الرواية عن الأحداث التاريخية المختلفة التي علقت بالتاريخ وعن موقع وحقيقة الوجود اليهودي والفرنسي في فلسطين والجزائر والعالم العربي ككل.

فإذا تمعّنا في النص جيدا قد نرى أن غايته ليست تجميع الأحداث التاريخية التي نلاحظها من سطح النص وإنّما عرضه لهذه الأحداث يحيل إلى هدف التعميق أكثر في تلك الأحداث لمعرفة الحقيقة التاريخية في عمق النّص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: قائمة المصادر

1. إسماعيل يبرير، منبوذ والعصافير، حبر للنشر، الجزائر، 2019.

ثانيا: قائمة المراجع

أ-الكتب العربية

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم، تموز، دمشق، ط1، 2013.

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص18.

3. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطار وطار، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007.

4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دراسات مجلة الابتسامة، بيروت، ط2، 2015.

5. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

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

7. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

8. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

9. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع، د ط، دت.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، بيروت، (دط)، 2004.

12. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

13. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

14. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (د،ط)، 1998.

15. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

16. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010.

17. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية شعرية، الكويت 1998.

18. عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، د ط.

19.محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السردي تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

20.محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، بيروت، ط1، 2010.

21.يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل –بحث في السرد الروائي- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

22.يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

ب- الكتب المترجمة

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

2. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

5. روجرب –هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، د ت.

6. شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي- الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، ط1، 1995.

7. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

8. يان منفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، منشورات ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

2. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

3. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م.

4. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د،ط)، (د، ت).

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

7. ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت).

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

1. تهامي بن أحمد، محمد الطيبي، البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018- 2019.

2. عبددو رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال- البيت الأندلسي- كتاب الأمير نموذجا، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة وهران، 2016-2017.

3. مها حسن عوض الله، الزمن في الرواية العربية، 1960-2000، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

خامسا: المجلات والمقالات العلمية والمؤتمرات

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الابتسامة، ط1، 2013.

2. خلف الله حنان، السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين"، قسم اللغة العربية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج.

3. مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان ..... الصفحة

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدمة .....

مدخل: تحديد المصطلحات

1-تعريف البنية **8-5**

أ-لغة..... **5**

ب- اصطلاحا **8-6**

2-تعريف السرد **9-8**

أ-لغة **8**

ب- اصطلاحا **9-8**

3-تعريف البنية السردية **9**

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

1-الشخصية..... **13-11**

أ-لغة..... **11**

ب- اصطلاحا **12**

1-2- أنواع الشخصيات 12-13

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية) **12**

ب- الشخصية المساعدة (الثانوية) **13**

ج- الشخصيات المشاركة (العابرة) **13**

2- الزمان 14-19

أ-لغة **14**

ب- اصطلاحا **14-15**

2-1- أهمية الزمن 16-**22**

2-2-النظام الزمني (المفارقات الزمنية) **16-19**

3- نظام السرد (تقنيات زمن السرد) 20-22

4-المكان 22-27

أ-لغة **22**

ب- اصطلاحا **23-24**

4-1- أشكال المكان **24-25**

4-2- أهمية المكان **26**

4-3- أنواع المكان **26-27**

5- الراوي ورؤيته السردية **27-39**

5-1- أقسام الرؤية السردية 33-30

5-2- مهمة الراوي 34-33

5-3- أنواع الراوي..... 36-35

5-4- الصيغ السردية للراوي 39-37

الفصل الثاني: دراسة بنيوية في رواية "منبوذو العصافير"

قراءة في العنوان (منبوذو العصافير) **41**

تمهيد **42**

دراسة الرواية **43**

1-الشخصيات **47-43**

أ-الشخصيات الرئيسية **44-43**

ب- الشخصيات الثانوية **47-44**

2- الزمن **49-47**

*المفارقات الزمنية **49-47**

3- نظام السرد **54-49**

أ-تسريع السرد **51-50**

ب- تعطيل السرد **54-51**

4-الراوي..... **64-54**

4-1-تعدد الرواة **59-54**

4-2-الصيغ السردية **64-59**

أ-الصيغة المباشرة **63-59**

ب- الصيغة الغير مباشرة **64-63**

5- المكان **68-64**

أ-الأماكن المغلقة **67-64**

ب- الأماكن المفتوحة **68-67**

خاتمة **70**

ملاحق **75-73**

قائمة المصادر والمراجع **81-77**

فهرس الموضوعات **86-83**

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم التقنيات السردية (من حيث الشكل والمضمون) التي اعتمد عليها الروائي اسماعيل يبرير في مؤلفه "منبوذو العصافير" في بنيته السردية، ونخص بالذكر بنية الشخصية، بنية الزمن والمكان والراوي. كما جمع الكاتب في مؤلفه بين الواقع والخيال والبحث في كيفية قبول الآخر والتعايش معه، كما ركّز على الشخوص والسرد والحكاية باقتصاد واضح كما اختار مكان افتراضي غير حقيقي.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، الشخصية، الزمان، المكان، الرّاوي.