وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مولاي طاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية والاجتماعية

تخصص دراسات أدبية

السارد بين التماهي والمفارقة في الرواية العربية الحديثة
رواية "كتاب الأمير"، "مسالك أبواب الحديد"، "لواسيني الأعرج" أنموذجا

مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

من إعداد الطلبة :

- لحس عبد الكريم
- محصر بشرى

-إشراف الأستاذة:

أ. حميدات مسكجوب

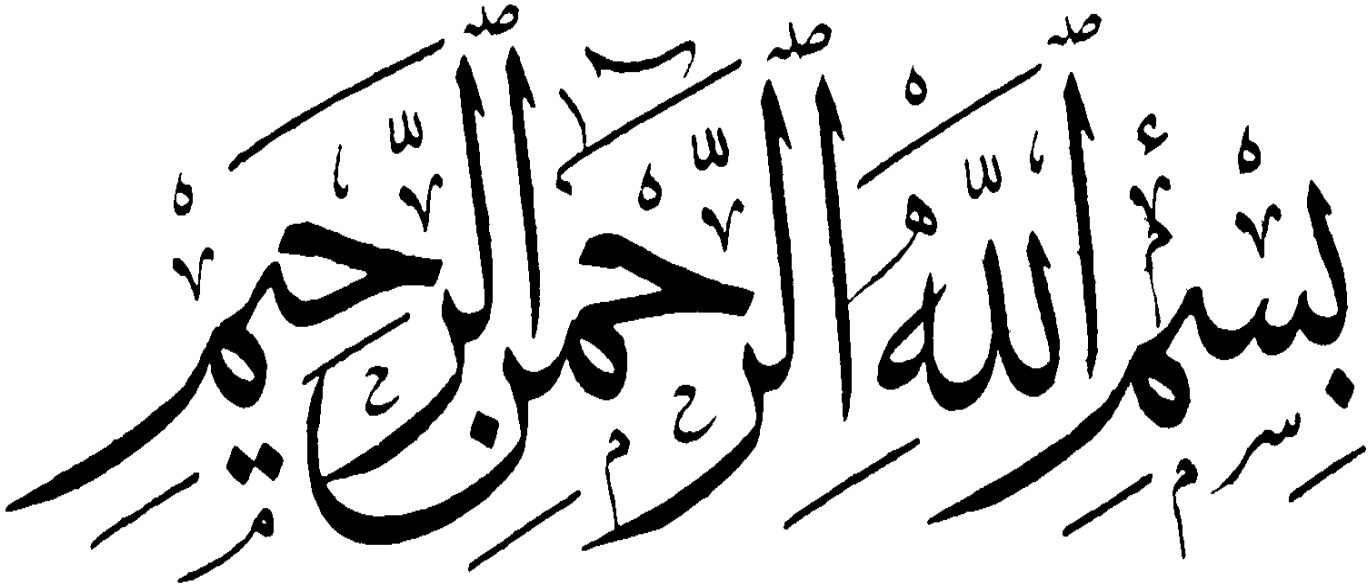
لجنة المناقشة

الأستاذ.....رئيسا

الأستاذ.....مناقشا

الأستاذ.....مشرفا ومناقشا

2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد والشكر والامتنان لله الكريم
على كل ما وفقنا إليه من خير في مسيرة دراستنا
وصولا إلى انجاز هذا العمل المتواضع
ولنا عظيم الشرف والتقدير أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى
الأستاذة "حميدات مسكجوب " على جميل صبرها معنا
وعرفانا بما قدمته لنا من نصح وتوجيه.
كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة على
عنائهم في قراءة رسالتنا المتواضعة.
كما لايفوتنا شكر كافة أساتذة الأدب العربي.
بجامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة.

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة على أشرف المرسلين

وعلى آله وصحبه أجمعين

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى :

الشمعة التي احترقت لتنير درب حياتي إلى أغلى جوهرة ، إلى منبع الحنان

إلى التي حبها في قلبي ليس له حدود

إلى أمي الغالية.

إلى والدي الذي زرع فينا العزم والإرادة إلى من علمني

أن أوقد الشموع بدل أن أسب الظلام

إلى من يشاركني هموم الدنيا

إلى من تقاسمت معهم دفء العائلة إلى أخوتي الأعزاء ،

إلى كل من أكن لهن التقدير و الاحترام

الى من ساعدنا في كتابة مذكرتنا الأخ العزيز علينا

محمد كريم

(c) Designs By Sophia Delve

مقدمة

مقدمة

لقد عرفت الساحة الأدبية في أواخر القرن العشرين،ظهور واتساع لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة، لم تكن معروفة من قبل،كان لها الأثر الايجابي في إعادة ترتيب الأنواع الأدبية،على أسس مختلفة وإعادة البحث فيها باليات أكثر دقة ووضوح لتنفتح أمام المتلقي أو القارئ أو للتعامل مع النص الإبداعي.

ولعل من هذه المفاهيم التي عرفتها الساحة الأدبية نجد مفهوم السرد،الذي استحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد والمحدثين،أمثال "رولان بارت"،الذي عده قديم قدم الإنسان،لحضور في الأسطورة، المثل،الحكاية، الملحمة، التاريخ، والتراجيديا، المسرح الإيمائي.(...)، ووجود في كل الأزمنة وفي كل المجتمعات، لأنه بدأ مع التاريخ أوحتى مع الإنسانية.

"فبارث" بهذا لخص طبيعة السرد قديما لأنه كان يلجأ إليه لوصف الظواهر الثقافية والعادات السائدة آنذاك،فمن خلاله تم تقريب صورة الحياة في ذلك الوقت أو في ذلك العصر.

والعرب لم يكونوا بدعا من السرد فقد ظهرت المقامة الأدبية التي تعتد نوعا من أنواع الكتابات السردية القديمة،فبديع الزمان الهمداني يعتبر أول من كتب في هذا النوع من السرد،وهو عبارة عن حكاية سردية تعتمد على الحوار في قالب يعتمد على السجع،باعتبار هذا الأخير أسلوب فني بحق ثم

توالت تلك المقامات التي حدث حذو مقامات الهمذاني،وكانت بهذا شاهدة على رواج هذا الفن آنذاك.

فالسرد في الترات القصي العربي القديم عرف أدبه السردي أشكالا مختلفة.

أما في العصر الحديث فقد انتقل السرد من مرحلته التقليدية إلى مرحلة تتسم بالاهتمام بالأنساق الأسلوبية التي تعمل على استقرارية العمل الأدبي وفق مبادئ ة آليات تجعله يخرج عن الإطار الموروثة وتضع له،أبيواب الانفتاح على العالم الخارجي،بعدما كان محصورا في إطار الاجتماعي والتقسيم والتاريخي.

وفي هذا الصدد يرد التحليل البنيوي مع الحركة الشكلانية التي تتمتع العديد من النقاد والمفكرين الأدبيين أمثال:جاكبسون، يروي، ايخنباور،الذين ساهموا في الكشف عن بنية النص الأدبي ومدى تأثره بعنصر الزمن فأقاموا تماثله بين اتساق المبنى الحكائي والأنساق الأسلوبية.

واشتمل السرد على كافة أنواع الحكم فانه تحته القصة القصيرة والسيرة والرواية،هذه الأخيرة التي رغم تأخر ظهورها،إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية والأدبية،واختلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء،فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور.

وقد اتحدت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة،واهتمت في معالجة قضايا اجتماعية وتاريخية ونفسية،واعتمدت تقنيات ومناهج حديثة عمت بينهما وساهمت في تطويرها وتغلغلها داخل المجال

الفني مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوا منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية.

وقد ذهب العديد من النقاد والأدباء أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية"زينب" سنة 1914،"لمحمد حسين هيكل" واعتبروا أن البناء الذي قامت عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ولا عن طريقة بناءها الفني.

وقد عالج فيها "محمد حسين هيكل" الريف المصري بنوع من التصنع الفكري والسردي،وذلك لتأثره الكبير بتقنيات السردية الغربية،وكذا الثقافة الغربية التي سلبت تفكيره،وبذلك أصبحت رواية"زينب"البوابة الأولى للفن الروائي العربي،وقد عنونها مؤلفها ب ،" **زينب مناظر و أخلاق بقلم مصري فلاح**".

أما التجربة الروائية في الجزائر،فالمدقق في التاريخ يلاحظ أن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من الفترات حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني، ابتدءا من الفترة الممتدة من أواخر الأربعينيات إلى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي وبدأت من رواية غادة أم القرى"لأحمد رضا حوحو"، الذي اعتبرها واسيني الأعرج أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر ، فارتبطت بمحطات نضالية كان أبرزها أحداث 08 ماي 1945.

وبالحديث عن واسيني الأعرج فهو يعتبر من بين الروائيين الجزائريين الذين علموا بتقنيات الكتابة الحديثة الأمر الذي جعلهم يستوعبونها ويوظفونها في مختلف إبداعاتهم الروائية ولاسيما فيما يتعلق بالبنية السردية.

وتعتبر رواية"كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديث"،لواسييني الأعرج من أكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرين في الساحة الأدبية وذلك لخروجها عن المألوف والسائد في الرواية العربية،وقد عمد الكاتب الى استلهام واستدعاء المادة التاريخية وهو ما يجعلنا تعتقد بأنها تنتمي الى جنس الرواية التاريخية لأن نص الرواية بشكل مبني أساسا على شخصية تاريخية ألا وهي شخصية الأمير عبد القادر الجزائري وحياته وباولاته ضد الاستعمار الفرنسي.

وقد وقع اختياري على هذه الرواية لتكون موضوع بحثنا وذلك لمعرفة مكونات هذا النص السردي من حيث الشخصيات والأحداث والزمان والمكان،ولعل أهم حافز هو عشقي للرواية واهتمامي المتزايد بالا بداع الروائي عموما على ان يكزن موضوع بحثنا الساردين التماهي والمفارقة في الرواية العربية الحديثة،رواية كتاب الأمير،مسالك أبواب العديد،لواسييني الأعرج أنموذجا،وذلك لأن:

-أن هذه الرواية صدرت عن كاتب جزائري،شغل الأدب بإبداعاته الفنية.

-حب التطلع والاكتشاف لجماليات أسلوب الرواية الجزائرية.

-بداية خروج أدبنا الجزائري من التقليدية والبساطة إلى أن أخذ بعد آخر وخاصة في عالم الرواية.

-بالإضافة إلى الإجابة على بعض الأسئلة وهي:

-كيف استخدم الكاتب أسلوب التماهي والمفارقة في السرد والطريقة التي اعتمدها في بناء روايته؟

-الى أي مدى وفق الكاتب في توظيف أركان عملية السرد؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ،لأنه مناسب للموضوع.

حيث قسمنا البحث الى فصلين ومقدمة وخاتمة،حيث جاء الفصل الأول موسوم بماهية السرد وعناصره في الرواية.

والفصل الثاني بعنوان الساردين التماهي والمفارقة في الرواية العربية الحديثة فهو دراسة تطبيقية حول رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديث،لواسيينس الأعرج.أما الخاتمة فتضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها منها:é في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض"و"تقنيات السرد"ل أمنة يوسف" و"بنية النص السردي" ل"حميد لحميداني".

إضافة الى عدد من المصادر والمراجع ذات قيمة عالية في مجال نظرية السرد ونظرية الرواية.

ولم يبق لنا إلا التوجه بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة"حميدات مسكجوب"،التي أرشدتني إلى ما سدد خطاي نحو إنجاز بحث يتضمن قدرا من المعايير العلمية.

وأسأل البارئ عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجه الكريم،ويجعلنا من جلت من يسمعون القول ويتبعون أحسنه وعيا وإيمانا واختيارا وصدقا.

الفصل الأول

المبحث الأول : ماهية السرد

لقد استحوذ مفهوم السرد على اهتمام جل الادباء والنقاد والمحدثين ، فهو اشتمل على كافة أنواع الحكي التي انطوت تحته كالقصة القصيرة والسيرة والرواية فهذه الأخيرة رغم تأخر ظهورها فقد اكتسحت الساحة الفنية الأدبية ، عبر احتلالها المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والإحياء ، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور.

فاتخذت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه ومشاعره ، وعالجت قضايا اجتماعية وتاريخية ونفسية وقد اعتمدت (الرواية) تقنيات ومناهج حديثة ساهمت في تطورها وهذا بفضل أبحاث الدارسين الين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية .

ومنه اشتمل هذا المبحث ما يلي:

المطلب الأول: مفهوم السرد لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: مكونات السرد ووظائف السارد

المطلب الثالث: تصنيفات السارد

المطلب الرابع: العلاقة بين السارد و المحافل الأدبية والواقعية والمجردة .

- السارد والمؤلف الواقعي
- السارد والمؤلف الضمني
- السارد والمؤلف الواقعي والمؤلف الضمني
- السارد والمسرود له
- السارد والممثل.

المطلب الأول: مفهوم السرد لغة واصطلاحا

السرد لغة: السرد لغة التتابع في الحديث ، والسرد من الفعل سرد ، وسرد الحديث والقراءة أي إيجاد سياقها والصوم تابعه، والكتاب يقرأ بسرعة ،وسرد سردا صار يسرد صومه والصوم مصدر تتابع.

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: "وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير" [1].

ومما قاله القرطبي لعبارة "وقدر في السرد" السرد نسج حلق المسرود ... ويقال سرد الحديث والصوم ، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد ومنه سرد الحديث ، نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء ، وفي لسان العرب دائما ، نقرا أن السرد في اللغة هو "

[1] سورة سبأ الآية 11 .

تقدمة شيء إلى شيء، تاتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ، وسرد له تابعه... "[1]

والسرد الخرز في الأديم، وقيل سردها : نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد حق البعير سردا، خصفه بالقد، ... ، وفي سورة سبا نجد قوله تعالى : ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أولي معه والطير ألنا له الحديث، أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني ما تعملون بصير "[2].

– وقيل أن لا يجعل المسمار غليظا ، والثقب دقيقا ، فيفصم الحلق ، ولا يجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا ، فيتقلقل أو ينخلع أو ينقصف ، اجعله على القصد وقدر الحاجة.[3]

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو :

الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامح للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث ، ومتابعة الصوم وتسرد كفرح صار يسرد صومه[4].

السرد اصطلاحا: لقد ارتبط السرد باللغة منذ فجر التاريخ كمفهوم إشاري ، حيث يعد من أقدم أشكال التعبير الإنساني ، الذي يقوم بوظيفة مهمة من أجل إحداث نشاط إنساني في جميع صوره

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مادة سرد .

[2] الآية 10 – 11 صورة سبأ .

[3] إبن منظور ، لسان العرب ، المرجع السابق ، مادة سرد.

[4] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1999 ، الجزء الأول ، ص 417 .

المادية والمعنوية ، وقد مر السرد بمراحل بدأت شفاهة قبل الميلاد بفترة طويلة وغير محددة بشكل قاطع، وقد كانت هذه البداية مرتبطة بشيئين:

الأول: الأسطورة الشفهية : **الثاني**: الطقوس الدينية المرتجلة.

ثم أخذ يتطور إلى أن ظهرت القصة كشكل سردي خالص ، بفعل انفصالها عن الملاحم، والتي بدأ السرد بها حتى أصبح القص مرتبطا بالسرد ، ومن هذا ارتبط النص السردي في الكتابات العربية بالقصة والرواية[1] .

ومصطلح السرد هو الآخر من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ، بسبب الاختلاف حول

مفهومه، والمجلات المتعددة التي تتنازعه ، سواء على الساحة النقدية الغربية ، أو الساحة العربية، لذلك يطلق كثير من الباحثين [2] مصطلح السرد بوصفة مرادفا لمصطلح القص، ولمصطلح الخطاب ، ولمصطلح الحكي.

ويدل السرد في مصطلحاته القديمة ، على سبك الحديث وتزويقه ، فهو لم يستخدم في القرآن في الدلالة على إخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، إنما أطلق على الأولى القص، وأطلق على

[1] محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2004 ، ص 19.

[2] د . عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، الطبعة 2 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 ، ص 15 .

الثانية الأساطير وهذا يحدد مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية ، أما " السرد" فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا[1] .

أما في العصر الحديث ، فإن السرد حزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو : علم السرد[2].

السرد في مفهومه العام لا يتعلق بالقصة المحكية ، فحسب ، بل هو " من الأنشطة اللغوية والتواصلية ، التي يمارسها كل شخص ، وتمكنه من سرد مجموعة من الوقائع والإحداث واسترجاعها سواءا كانت واقعية أو متخيلة[3].

ويقول" مصطفى صادق الراقعي" حين نظر إلى السرد على أنه : متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا ، جودة سياق الحديث وكأنه من الأضداد[4].

فالسرد في مفهومه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية [5] ، أما "رولان بارت" فيرى أن " السرد مثل الحياة نفسها عصية على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها ، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه،" لذا كان فهم السرد ضرورة ملحة ، بوصفه أداة من أدوات التغيير الإنساني.

[1] د . عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة الطبعة 01 مكتبة الآداب ، القاهرة 2006 ، ص115 .

[2] عثمان بذري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، نجيب محفوظ ، موقع النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2000، ص 191.

[3] – علي آيت أوشان ، ديناكتيك التغيير و التواصل ، دار أبي قراقر للتشر و التوزيع ، الرباط 2010 ص 43 .

[4] – مصطفى الصادق الرافعي، تاريخ الآداب العربي ، الجزء 2 ، الطبعة 02 دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1974 ص 297 .

[5] – عز الدين اسماعيل ، الأدب فنونه ، دار الفكر العربية ، القاهرة ، الطبعة 08 ، 2002 ، ص 104.

كما يذهب أيضا أن السرد " فعل لا حدود له يتسع ليشمل كافة الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، أبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان .

يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أم كتابية أو بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة و بالامتزاج المنظم لكل هذه المواد.

فهو بين استقلالية السرد وشموله لكل ما يبدعه الإنسان وباية لغة كانت وفي كل الأمكنة والعصور، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما..."[1]

أما الدكتور" عبد المالك مرتاض" فيعرف السرد بقوله هو: التتابع الماضي على وتيرة واحدة، فهذا التعريف يبرز أهم الخصائص السردية

وهي الموالاة الاسترسالية[2] .فالشخصية في النص الروائي في نظر الدارسين:

لم تعد تظهر بوضوح ، سواءا بتداخلها مع السارد أو من خلال تعقيدها هي نفسها، إذ أصبحت مجرد أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي – إذن- شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا

[1] – سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 01 ، 1997 ص 19.

[2] – عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة و ليلة دراسة سيميائية تفكيكية ، حكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 الصفحة 83.

توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائنا من ورق"[1].

فيذهب "عبد المالك مرتاض" إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار.

ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى مفهوم اصطلاحي أهم وأشتمل ، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي والروائي ، أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيجا لكلام ، ولكن في صورة حكي[2] .

ونجد تعاريف أخرى للسرد حيث :

أنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى الملتقى ، ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي والمروي[3].

من خلال هذه التعريفات ، نستطيع القول أن السرد يشمل أية حكاية ، أو خبر يتم التبليغ عنه بواسطة شخص يروي لنا ما حدث هو الراوي.

[1] – عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 09.

[2] – عبد القادر سالم ، السرد وامتداد الحكاية ، قراءة في النصوص جزائرية ، وعربية معاصرة ، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط2009،1،ص9.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النفد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، (سوريا)، الطبعة 3، 2000، ص45.

المطلب الثاني: مكونات السرد ووظائف السارد:

مكونات السرد : لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية ، والمتمثلة في ثلاث مكونات هي: الراوي ، المروي ، المروي له، فكل رواية باعتبارها رسالة إعلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه ، وهي عبر ذلك تمر عبر القنوات السابقة ، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق القنوات نفسها[1].

1 -**الراوي (السارد)** : الراوي هو شخصية فنية خيالية ، شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السارد عالمه الحكائي لتنوب فيه في سرد الحكي وتعبير عن موافقة في شكل فني، يعتمد أساسا على اتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروي، ويقال : أنه الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية ، مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا انسانيا مدركا، ومن وثم يتحول العالم القصصي وبواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة ، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها [2].

أي أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية ، او يعبر عنها سواءا كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط في الراوي أن يكون متعينا ، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية ، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة.

[1] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في الرواية ، النظرية و التطبيق ، ط 1 ، دار الحوار و النشر سوريا ، 1997 ، ص 28.

[2] – عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر جامعات القاهرة ، ط2 ، 1996 ص 18 .

فالسارد هو الشخصية التي تروي القصة ، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد.

فهو في الروايات العديدة ، يشكل كائنا بشريا متنوعا، ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود ، لذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكيلات المختلفة ، والمتنوعة لـ: السارد فيها[1].

ومن هنا درك الفرق بين الراوي والروائي أو الكاتب، الذي هو شخصية واقعية وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكون منه روايته ، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو لذلك لا يظهر ظهور مباشر في بنية الرواية ، معبرا من خلاله عن مواقفه وأرائه الفنية المختلفة[2].

أي أن الأول (الراوي) ينتمي إلى العالم الأدبي المتخيل الذي أنشئه الثاني ، فهو من صنعه واختلافه، الراوي من إنشاء الكاتب ، شأنه شأن الشخصيات الحكائية الأخرى.

2 -**المروي (الرواية) ففي الدراسات الفنية نجد أن** : المروي هو كل ما يصدر عن الراوي ينتظم بشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز التي تتفاعل حوله عناصر المروي، وهو الحكاية وهناك مستويات في المروي:

[1] – محمد البارودي ، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة ، مركز النشر الجامعي، تونس 2006، ص 03.

[2] – عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، 2000 ، ص12.

- المتن (FABILA) / وهو المادة الخام في القضية ، المستوى الثاني هو
- المبنى (SYUWHET) / ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد ، فالمواد ثابتة ، أما الكلمات والوسائل التقنية ، فيمكن أن تتنوع ، فلا يمكن أن تناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة[1].
- أي أنه هو الرواية نفسها فهي تحتاج إلى راو ومروي له وإلى المرسل والمرسل إليه، وفي المروي يبرز طرفا ثنائية الخطاب (الحكاية والسرد) ، لدى السردانيين الليسانيين (تودوروف ، جينت، ريكاردو ...الخ) على أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) ، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وجها المروي ، المتلازمات أو اللذان لا يمكن القول بوجود احدهما في بنية الرواية ما دون الآخر[2].

المروي له: إن وجود راو يروي القصة ـ نظريا ومنطقيا – يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم ـ وجوبا – على ثنائية المرسل والمتلقي [3]. وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما.

وقد يكون المروي له و أو المرسل إليه، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد ، وقد يكون المجتمع بأسره ، وقد

[1] – عبد الله إبراهيم ، المرجع نفسه ، ص 252 .

[2] – د آمنة يوسف ، تقنية السرد في الرواية النظرية و التطبيق ، ص 29.

[3] – الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، 2000، ص 137.

يكون قصة أو فكرة ما ، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني[1].

وظائف السارد: ان السارد باعتباره يأتي عالمه التخيلي وصانع سرده يضطلع فيه بوظائف شتى ، قد تختلف هذه الوظائف من نص إلى آخر، كما أن البحث فيها لا يقف عند طبيعة هذا السارد أو وضعيته أو مدى التباسه بالمؤلف الحقيقي بل ينأى عن أي تحديد لملامحه وموقعه.

يميز جينات خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها السارد بشكل مشابه لما قام به "جاكبسون" حين حدد وظائف اللغة وهذا حسب العناصر المكونة للمحكي ،القصة – السرد- الخطاب[2].

فلا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ ، لذا من الضروري ضبط وظائف السرد، ووظيفته الأولى هي السرد نفسه.

1 **الوظيفة السردية** : تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد "إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية "[3].

إن أهم وظيفة يشغلها السارد هي الوظيفة السردية (fonctionarrtive) التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السارد ، وتتمثل هذه الوظيفة في سرد الوقائع وتقديم الشخصيات.

[1] – د آمنة يوسف، المرجع السابق ، ص 30.

[2] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، ص 107 .

[3] – سمير مرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ط1 ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ص 108 .

2 -**الوظيفة التنسيقية** : أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التنظيمية أو وظيفة التنسيق (fonction derigiee) إذ أن دور السارد لا يقتصر على السرد وإنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات[1].

يتحرر الزمن من الخطبة فلا تكون الأحداث كما وقعت ، بل تقدم وتأخر، أو تتوقف إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي ، تذكير بالأحداث أو سبق لها أو تأليف بينها ، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا[2].

3- **الوظيفة التواصلية** : (**fonction de communication**)إن السرد عقد يربطه السارد بمسرود له يتوجه إليه بقصة ما ، وتظهر أهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية[3] ، ويتجلى في إبلاغ الراوي رسالته إلى القارئ سواء كانت ذا مغزى أخلاقي أو إنساني[4].

4- **الوظيفة التوثيقية أو الاستشهادية**:(**fonctionattestation/testimonial**) وتتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد السارد المصدر الذي استقى منه معلوماته أو المشاعر التي توقظها حادثة ما[5]. وبما يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة[6].

[1] – نجاة وسواس ، المرجع السابق ، ص 107 .
[2] – سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، المرجع السابق ص 108.
[3] – نجاة وسواس، المرجع السابق ، ص 107.
[4] – رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التعليل السيميائي ، دار الفنون ، تونس 2000 ، ص 89.
[5] – نجاة وسواس ، المرجع السابق ، ص 107 .
[6] – سمير مرزوق ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 109 .

5- **الوظيفة الأيديولوجية أو التعليقية:** (**fonctionidé o lojique**) إن تدخلات السارد في سياق القصة يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، وتتمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده.

ولهذا يمكن القول أن هذه التدخلات تنفي عن السارد كونه مجرد ناقل للقصة بل تجعل له دورا فني ايديولوجي تفسيري يخصه هو.

- ويرى" جينات" أن هذه الوظائف قد لا تتواجد كلها في نصر واحد ، كما يمكن الاستغناء عنها ما عدا الأولى، حيث يمكن للسارد أن يكتفي بمهمة السرد فحسب ، وهذا حسب متطلبات المحكي[1].

وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها ، وقد يتنازل عنها الراوي في إحدى شخصياته ، خاصة إذ تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوضع المباشر

6 **الوظيفة الانتباهية**:وهي التي نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد لاختياروجوه الاتصال وبينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد.فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطب السارد مباشرة[2].

- ويمكن أيضا إضافة إلى هذه الوظائف ذكر البعض الآخر التي أشار إليها بعض المختصين

[1] - نجاة وسواس، المرجع السابق ، ص 108.

أنظر christina lordana blogu , marque de la sulyctivité de maraton , sie wab www.upm.ro/faclté

[2] - إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، ط1، دار الآفاق ، الجزائر ، 2003، ص119.

بالسرديات وهي:

- **الوظيفة الانجازية للسرد** : وتعني أن السرد لا يكون من أجل المتعة فقط وإنما من أجل التأثير واستقطاب الأذهان، من خلال إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه[1].

وتتمثل في إدماج القارئ في الحكاية ومحاولة إقناعه ، أو تحسيسه ، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[2].

- **الوظيفة الانطباعية أو التغييرية** (**EXPRESSIVE**) / وتتجلى من خلال تبوئ للسارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر الوظيفة في السيرة الذاتية بشكل أدق[3] .

يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص ، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي[4].

وظيفة التقويم: وهي التي تشكل في مجموعها الخطاب التقويمي المتجلى بواسطة النعوت والمقارنات والتعليقات التي يصدرها السارد لتشكل حكما ماديا ومعنويا القصة أو الشخصيات[5].

---

[1] – سمير مرزوق ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص، 109.

[2] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، ص 108.

[3] – سمير مرزوق ، جميل شاكر ، المرجع السابق ، ص110.

[4] – نجاة وسواس ، المرجع السابق ، ص 108. نظر

christina lordana blogu , marque de la sulyctivité de maraton , sie wab www.upm.ro/facltéf

[5] – سمير مرزوق ، جميل شاكر، المرجع السابق ، ص 110.

المطلب الثالث: تصنيفات السارد:

يقدم واين بوت (W.booth) في دراسته " المسافة ووجهة النظر " (distance et pionts du vue) تصنيفا للسارد تختلف المعايير التي يقوم عليها هذا التصنيف من المشاركة في الأحداث إلى الرؤية أو حتى المسافة بين هذا السارد والمؤلف الحقيقي ، ليظهر معه اصطلاح جديد يتموضع بين السارد والمؤلف وهو الأنا الثانية للكاتب او الكاتب الضمير ويظهر تصنيفه على الشكل التالي:

أولا: المؤلف الضمني: إن هذه الأنا الثانية موجودة حتى في الخطابات التي إن أمكن القول لا يمثل فيها أي سارد ، وهي شبيهة بالإله على حد تعبير " يوث" ، فهو مختف في الكواليس يحرك الأقنعة ، وهو يختلف عن الأنا الأولى الممثلة في الإنسان الواقعي، أيا كان تصوره عنه، وفي الوقت الذي يبدع فيه مؤلفه يخلق لنفسه صورة سامية، لذلك فكل الروايات : بل كل الأعمال السردية تستطيع أن تنجح في جعلنا تعتقد في وجود مؤلف" ئؤوله" كنوع من الأنا الثانية التي تقدم لنا صورة عن الأولى والمختلفة عن الإنسان الحقيقي، لذلك فإن المؤلف الضمني يتحول إلى بناء ذهني ينجزه بواسطة العناصر الحكائية المنقولة.

ثانيا: السارد الغير ممثل : إن الاعتقاد الذي يراود قارئا لرواية بضمير الغائب في عدم وجود وسيط بينه وبين المؤلف اعتقاد ساذج، بل إنه ملزم على الاعتقاد بوجود قوة وسيطة تتمثل في سارد الحكاية وإن كان مجرد من أي سمة شخصية ، هذا السارد يلتبس أحيانا مع المؤلف الضمني ، ويرى "بوث "

أنه لا يمكن اطلاقا المماثلة بينه وبين الإنسان الحقيقي ،باعتبار وجود فرق بينهما وحتى حينما يعي الكاتب به في لحظة الكتابة[1].

ثالثا: السارد الممثل: وهذا حينما يتحدث السارد عن نفسه بضمير المتكلم ليصبح شخصية رئيسية في محكية يتولى مهمة السرد ، وضمن هذا الصنف يميز "بوث" بين العاكس والملاحظ والمشارك:

إن العاكس reflec teur يعمل على رصد الأحداث وعكسها للقارئ .

كما لو كان مجرد مرأة ، في حين أن الملاحظ يروي حكايته في شكل مشهد ، أو ملخص ، أو يركب بينهما ، ولكن السارد مهما كانت طبيعته مجبر على دعم سرده باشارك مشهدية أو وصفية ، اما المشارك فهو الذي يكون ذا تأثير ملموس في مجرى الأحداث لكونه شخصية من شخصيات القصة .

كما يميز "بوث" من ناحية أخرى بين السارد الواعي لنفسه ككاتب والسارد الذي قلما يتحدث إطلاقا عن عمل الكتابة ، فهو لا يعرف أنه يكتب أو يفكر.

ويميز كذلك ين السارد الجدير بالثقة (reliable) والسارد غير الجدير بها (inreliable) محددا الأول في أنه الذي يتحدث بشكل موافق لمعايير العمل الأدبي وهذا لا يعني أنه يكذب، باعتبار أن

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، مجلة المخبر ، العدد الثامن ،2012 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ص ، 103 – 104 .

أنظر w.booth distance et point de vue in poétique du recit p 92—93-94

الكذب أحد المتابع الأساسية للروائيين المحدثين بل إن هذا النمط يتعلق باللا وعي ، في حين أن الثاني يخالف تلك المعايير فهو في نظره من أولئك الذين يسمحون لأنفسهم بالاستسلام للسخرية[1].

وعلى الرغم من تعدد المعايير التي يقوم عليها تصنيف 'بوث" إلا أنه يبرز أهم الحالات التي يمكن أن يكون عليها السارد ملاحظا ، عالما ، واعيا، أو غير واع، جدير بالثقة أم لا ثرثارا أم صامتا ، فهو يطل تصنيفا دقيقا ، برصده لمختلف هذه الحالات وبأسبقيته في اصطناع اصطلاح جديد" المؤلف الضمني" كمستوى وسيط بين المؤلف الحقيقي والسارد التخييلي، لذلك ظل تصوره يركز على رصد كيفية التواصل بين المؤلف والقارئ.

ورغم تعدد تلك المعايير كذلك إلا أن معيار المسافة الفاصلة بين المؤلف والقارئ والشخصيات والسارد جعل دراسته إلى الصوت أقرب منها إلى وجهة النظر كما أسس لها هو[2] .

أما "جيرار جينات" بدأ حديثه عن السارد حينما أورد في خطاب الحكاية تصورا عنه انطلاقا من أفلاطون الذي ميز بين المحاكاة التي تخيل إلى سارد يجهد نفسه على إيهامنا أنه ليس هو المتكلم إنما شخصيات أخرى، وبين الحكى الخالص والذي يتحدث فيه باسمه هو، وفي فصل الصوت من نفس الكتاب يفصل جينات في قضية السارد ويحدد أربع حالات يمكن أن يكون عليها ، ينتج عن

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 104 .
أنظر :w.booth distance et point de vue in poétique du recit p 105 – 106 – 95 - 96
[2] نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 104 – 105.

هذه الحالات الأربعة أربعة وضعيات أساسية تتشكل كل وضعية من ثنائية من تلك الحالات ، وقد حدد جينات تلك الحالات على أساس علاقة السارد بقصته ومستواه السردي.

وقد أقام جينات هذا التصنيف انطلاف من إشكالية الضمير ومن ارتباطها بمسألة حضور السارد أو غيابه، فهو وحين اعترض على الاصطلاحين المتداولين :

السرد بضمير المتكلم (narration à la 1ere personne) والسرد بضمير الغائب (narration à la 3eme personne) رأى أن مسألة الحضور والغياب لا ترتبط بوضعين نحويين بل بوضعين سرديين ينتج عنهما صيغتان نحويتان وهما: أن تسرد القصة إحدى شخصياتها أو أن يساعدها شخص غريب عنها، والقول بضمير المتكلم بعود إلى وضعين سرديين مختلفين يميز بينهما التحليل السردي في حين أن النحو هنا يطابق بينهما فحين يشير السارد مثلا إلى نفسه باعتباره ساردا يختلف في أن يكون السارد شخصية تتولى السرد ، وهنا يرى جينات أن أهم سؤال يجب طرحه هو إن كان للسارد أم لا فرصة أن يتحدث عن إحدى شخصياته بضمير المتكلم ولهذا يميز بين نوعين من المحكيات ، الأول أن يكون السارد غائبا عن محكيه ويسميه (héterodiegetique narrateur) سارد يرائي الحكي ، والآخر حيث السادر حاضر في محكيه ويسميه (narrateur homodiegetique) جوالي الحكي[1].

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 105 .

ويرى أنه إذا كان الغياب مطلقا فالحضور درجات ، ما جعله يميز بين نمطين للحضور هما: أن يكون السارد حاضرا في محكيه بشكل أساسي بأن يكون بطله ويسمى هذا النوع (narrateur auto diégétique) سارد سيرته الذاتية ، أو أن يكون حضوره ثانويا هامشيا كأن يكون ملاحظا أو شاهدا

أو مجرد وهذا لا يعني غيابه ، وحتى إن اختفى هذا السارد في بعض مراحل محكيه فإن انطباع القارئ حوله سيبقى في أنه شخصية ضمن الكون الحكائي العام وأنه سيعاود الظهور عاجلا أو آجلا.

أما من حيث مستوى السارد ، يرى جينات أن السارد يمكن أن يكون على هيئتين : إما أن يكون من الدرجة الأولى ويسميه (extra diégétique) خارج حكائي ما يعني أنه تابع للحكاية ، وإما أن يكون داخل أو من الدرجة الثانية ويسميه (intra diégétique) داخل حكائي مما يعني أنه ينتمي للمحكي الثاني أو ما يسميه (métarécit)

ومن هذا فإن جينات يحدد وضعيات السارد مستواه في المحكي وعلاقته به فيصنعه أربعة أنواع هي[1] :

1 **سارد خارج حكائي إبرائي الحكي**:سارد من الدرجة الأولى يحكي قصة هو غريب ويمثله هنا بهوميروس.

2 **سارد خارج مكاني جوالي للحكي**: سارد من الدرجة الأولى يحكي قصته هو .

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 106 ، أنظر : حسب ما تراه صاحبة المقال في الترجمة المعتمدة هي لسعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي .
G.Gentte , figores 3 , essaide méthode , céres , tunis 1984-p388-364-365-394

3 **سارد داخل حكائي / يراني الحكي** : سارد من الدرجة الثانية ، يحكي قصة هو غريب عنها، ومثاله هنا شهرزاد.

4 **سارد داخل حكائي/ جوابي الحكي**: سارد من الدرجة الثانية يحكي قصته هو ، ويمثل هذا النوع إيليس في الأناشيد .6.7 من الأوديسا

وبهذا فإن أشكال المحكى تنتقل من أكثرها بساطة حتى يعرض السارد من مستوى أول قصته هو لتختفي المسافة بينه وبين البطل ليغدوا محفلا واحدا ،؟ إلى غاية أن يقحم ساردين آخرين يتولون سرد قصص لا تعنيهم[1].

ويعود جينات في " عودة إلى خطاب الحكاية " إلى تدقيق معياري الحضور والغياب مؤكدا أن ذلك الخط الفاصل بين حضور السارد وغيابه

غير وارد ، وأن هذا المعيار غير ثابت بل إنه قابل للاختراق باعتبار وجود وضعيات مشتركة معتبرا الحضور الباهت شبيها بالغياب الضعيف فيقول : قد لا أقول بعدكما قلت فيما مضى الغياب يكون مطلقا لكن الحضور درجات فالغياب أيضا درجات ، ولا شيء يشبه غيابا ضعيفا أكثر من حضور باهث .

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 106.

ومن هنا حدد الناقد السارد جواني الحكي ويراني الحكي لا اعتماد على معيار الحضور والغياب وإنما وعلى اساس الضمير النحوي بعدما عدة معيارا محدودا نسبيا ليغفل بهذا عن حقيقة أن الحدود الفاصلة بين الضمائر في السرد أقل صلابة منها في النحو.

وقد كان تصنيفي جينات هذا والذي قام على أساس صوت السارد ومستواه وعلاقته بالقصة من أهم التصنيفات في حقل السرديات .

عاد إليه كثير من النقاد العرب وغير العرب في دراستهم للصوت السردي وبعثهم عن ملامح السارد ، ويبدو هذا التصنيف الأكثر جدية في الطرح باعتبار أنه الأكثر إلماطا بالمسائل التي تحضر السرد[1].

المطلب الرابع: العلاقة بين السارد والمحافل الأدبية والواقعية والمجردة :

1 **السارد والمؤلف الواقعي** :إن أول فرق تجدر الإشارة إليه وهو الفرق في طبيعة كل واحد منهما فإذا كان المؤلف واقعيا فالسارد تخييلي شخصية ورقية على حد تعبير بارط، لا يجدر الخلط بينهما باعتبار أن الأول ينتمي إلى خارج المحكي والثاني ينتمي له.

وقد أثار بوث هذه المسألة حيث توصل إلى نتيجة أساسية مفادها أن السارد ليس هو المؤلف بل شخصية تقصصها ، وأن أهم فرق بينهما هو إمكانية الأولى على الكذب أما المؤلف فلا

[1] - نجاة وسواس ،المرجع نفسه ، ص106. 107.

يستطيع، أما الفرق الآخر فهو القدرة الفائقة الخارقة التي يتمتع بها السارد في إمكانية التواجد في زمنين ومكانين معا ، لذلك بدت صورته كصورة إلاله الذي يمتلك المعرفة الكلية والتي لا توازي إطلاقا معرفة الإنسان العادي[1].

ويشير ستانزل كذلك إلى تلك المعرفة المطلقة التي أشار إليها بوث، فالسارد يعرف أكثر مما يعرفه المؤلف ،كما أنه له أراء ليست بالضرورة أراء المؤلف . بل تتميز عنها لذلك تبدو صورته مستقلة عن الواقعي[2] . ويفرق جينات بين السارد والمؤلف انطلاقا من تفريقه بين محفل الكتابة ومحفل السرد (instance d'écriture/ narrative) في عدة روايات وعلى رأسها رواية بلزاك مؤكدا الطرح ذاته على رواية بروست .وإذا كان بوث قد اشار إلى مسألة المسافة فلا بد أن هناك مسافة كذلك تفصل بين السارد والمؤلف سواء أكانت زمنية أم أخلاقية أو جمالية ، فإذا كان السارد ينتمي إلى فترة زمنية معينة فهذا لا يعني أن المؤلف ينتمي إليها بل قد ينأى عنها ، وإذا كان السارد عربيدا أو قاطع طريق ، فهذا لا يعني كذلك أن المؤلف على تلك الشاكلة ، لهذا ينبغي الحرص دائما على تلك المسافة وعدم المطابقة بين السارد والمؤلف لأن أي محاولة للبحث في ملامح المؤلف من خلال صورة السارد يستحيل البحث إلى نوع من التحليل الاجتماعي الذي يتأى عن التحليل النبوي المحايث للنص[3].

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 110.
[2] – نجاة وسواس ، المرجع نفسه، ص 110 – 111.
[3] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 111.

2 -السارد والمؤلف الضمني: لقد كان لفكرة المؤلف الضمني التي دعا إليها " بوث" صدى واسعا حين وضعه بين السارد والمؤلف الحقيقي، كأنا تعيله إلى الأنا الأعلى ، وقد عرفه ميك بال (mik bal) بأنه صورة المؤلف بيتها النص ويدركها القارئ على تلك الصفة ، وتبدو هذه الصورة ذات بعد إيديولوجي على وجه التحديد وكأنها يعود إلى إدانة النص دون إدانة صاحبه.

يشير "لنتفلت" إلى أن السارد يصطلح بأدوار مختلفة كالسرد والتصوير والمراقبة ، كما ، أنه حر في أداء أو عدم أداء وظيفة التأويل ورأى أنه أنه تجدر التمييز بين هذا المؤلف والسارد الذي يقوم بوظيفة التأويل والذي لا يقوم بها.

أ -**السارد الذي يقوم بوظيفة التأويل والمؤلف المجرد** : يرى انه لا يجب المطابقة بينهما باعتبار أن المؤلف الضمني ولا يمكن أن يتدخل بأي شكل من الأشكال في محكي السارد كذات ملتفظة ، بل إن في إمكانه على الأقل أن يستتر وراء خطاب السارد الأيديولوجي ، فلسارد هنا هو الذي يتكلم وليس المؤلف الضمني وكلام السارد لا يعكس إلا جزء من الموقف الإيديولوجي لذلك الضمني .

ب - **السارد الذي لا يقوم بوظيفة التأويل المؤلف لمجرد** : يبتغي لتنفلت اعتقاد بعض النقاد الذين رأوا أن غياب الوظيفة التأويلية يعني بالضرورة غياب السارد أو تماهيه مع المؤلف الضمني ليبقى هو فقط ، ويرى أن هذا الاعتقاد خاطئ لأن فعل السرد يفترض دائما وجود سارد ، بالإضافة إلى أن المؤلف الضمني لا يعتبر ذات متلفظة في المحكي ، فهو مع "دولزل"

بأنه حتى في هذا النوع من المحكيات التي لا تقوم [1] فيها السارد بوظيفة التاويل يبقى السرد عنصرا تكوينا أساسيا للمحكيات

3 -السارد والمؤلف الواقعي والمؤلف الضمني: يرى يرى لينلفت أن أفكار المؤلف المجرد هي من إيديولوجيا المؤلف الحقيقي ، يسعى إلى إبرازها من خلال النص ومن خلال السارد والشخصيات، وكأنها أفكار المؤلف المجر دون الإعلان أنها من أيديولوجياه هو وأنه يشاركهم أفكارهم[2].

4 –السارد والمسرود له: إن العلاقة بين السارد والمسرود له علاقة جدلية تقوم على أسس متعددة في مقدمتها مسألة التقابل ، حيث يعتبر المسرود له حسب السرديات الحديثة، المقابل المباشر للسارد ، ولكن غالبا ما لا تظهر صورته إلا بشكل عير مباشر، إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسرود الغبر مباشر كأن يقول " أيها القارئ مثلا ، كما تقوم هذه العلاقة وكذلك على أساس الثقة.

إذ أن السارد مجبر على نقل القصة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسرود له ، من شخصيات وأحداث وخطابات.

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 111 – 112.

[2] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 112.

وهذا المسرود له يتميز عن القارئ الفعلي الذي يقوم بقراءة العمل الأدبي وعن القارئ الضمني، كما يمكن له أن يتدخل في المحكي ، سواء بالاستفهام وطلب الشرح و التعليق ، كما يمكن أن يغير موقعه فيتحول إلى سارد مثلا كما الحال في الروايات التراسلية[1] .

5 -السارد والممثل: يعرض لنلتفت نموذجا وظيفيا "دولزل" يميز فيه بين وظائف السارد الذي يقوم بوظيفة السرد والتصوير والمراقبة ، أما الممثل فيقوم بوظبفة الفعل كما يمكنه كذلك أن يقوم بوظيفة التأويل ، ويشير إلى أن السارد والممثل يمكن أن يتبادلا المواقع وهكذا يمكن للسارد تتباهى مع الشخصية فيقوم بمهمة السرد والفعل وكذا التصوير والمراقبة ، وهذا يحدث في المحكيات بضمير المتكلم حيث يلغى التعارض الوظيفي بينهما.

وبهذه يمكن القول أن صورة السارد يقدر ما تتشكل بواسطة موقعه وعلاقته بالقصة ووظائفه واستراتيجياته المختلفة التي تتجلى نصيا ، تتشكل كذلك من خلال فك الخيوط المتشابكة والالتباسات القائمة بينه وبين المؤلف الحقيقي والضمني ، باعتبار أن إزالة هذه الإلتباسات يقوم بالضرورة إلى صورة السارد تلك ، بعيدا عن كل ما هو خارج نصي ، قد يخرج البحث عن السارد عن مساره البنوي المحضر[2].

[1] – نجاة وسواس ، السارد في السرديات الحديثة ، المرجع السابق ، ص 112.
[2] – نجاة وسواس ، المرجع السابق ، ص 112 – 113.

المبحث الثاني: عناصر السرد في الرواية :

ينهض النص الروائي على مجموعة من المكونات السردية ، التي تمثل بناء الفني وهو منطق يحكم سير انتظام هذه المكونات في العمل السردي ، التي تظهر غير شبكة من العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة لبنيته الكلية، والتي تنم عن طبيعة المكونات المشكلة للمتن السردي ، وطرائف اشتغاله في العمل الروائي.

ومنه تعتبر الرواية : "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، تشامع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية (...) "[1].

فهي اتشاق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور فيها من الحديث عليهم ، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح، أما الراوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله ويظهر حقيقتهم ، مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت[2].

وحسب عبد المالك مرتاض فالرواية " تشترك مع الأجناس الأدبية الاخرى بمقدارها ستتميز عنها خصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، بالإضافة إلى استتراكها مع الحكاية والأسطورة (...)

[1] – فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، العدد 01 ، المؤسسة العربية للناشرين و المتحدثين ، تونس (ط01) – 2010 ، ص 20.
[2] – سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أ نموذجا عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، (ط01) ، 2010 ، ص 20 .

وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو المعاصرة بوجه لا تلتقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمؤثرات الشعبية والمظاهر الاسطورية والملحمية[1].

فما هي العناصر المشكلة للرواية؟

المطلب الأول: الشخصية

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث ، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما ، فالحوار هو حديث الشخصية ، والشخصية تتحرك ضمن القضاء الزماني والمكان، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي.

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني " persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه، " حين يقوم يتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"[2]

وكلمة الشخصية هي:" كلمة حديثة الاستعمال، تعني ضمان تميز الشخص عن غيره"[3].

[1] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 11 .

[2] – سعيد رياض ، الشخصية ، مؤسسة إقرأ ، القاهرة ، (ط01) ، ص 11 .

[3] – سعيد رياض ، المرجع نفسه ، ص 11 .

الشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص ، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها : " كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"[1] .

تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي ، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختباره للشخصيات ، حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي ، وهي من غير

شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل للروائي [2].وهي أيضا أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة [3] ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي ، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها ، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية ، فهي مركز الأفكار ، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث ، " الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية[4].

[1] – جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : سيد إمام ، ميريث للنشر و التوزيع القاهرة ، (ط01) ، ص 30 .

[2] – نصر الدين محمد الشخصية في العمل الروائي ، مجلة فيصل ، دار فيصل الثقافية للطباعة العربية ، السعودية ، 1980 ، ص 20 .

[3] – شريبط أحمد شريبط ، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د / م) 2009 ، ص 43 .

[4] – عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، مصر ، (ط1) ، 1982، ص 121 .

فالشخصي هي مركز الأحداث في الرواية ، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية ، " فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلامته ، فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا"[1].

أي لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون الشخصية الحوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث ، وأن الشخصية تتحرك ضمن القضاء الزماني والمكاني ، فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث ، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ.

ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها : أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا ، ومن هنا لاحظ تودوروف أن عناصر الحكي تنتظم انطلاقا منها، ولهذا اقتصرت دراسته للرواية العلاقات الخطيرة) على علاقات الشخصية التي حصرها في ثلاث

[1] – محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية (دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، (ط) ، 2007 ، ص32.

قواعد وهي الرغبة التواصل والمشاركة[1] ، فيتم اكتشاف الشخصية ، انطلاقا من العلاقات التي تربطها بعناصر الحكي.

إلا أن اهتمام غريماس بالشخصية جعله بطورها إلى نموذج عاملي ، باعتبارها شخصية مجرده، وما يهم هو الدور الذي تقوم به، فجعله ذلك يميز بين العامل والممثل على أساس مستويين :

مستوى عاملي: تعتبر فيه الشخصية هنا مجردة .

ومستوى ممثلي : تعتبر فيه الشخصية فاعلا قد يؤدي دورا أو عدة أدوار عاملية [2].

وذلك لأن العامل يعني الفعل الذي تقوم به الشخصية ، بعض النظر عن الذي يؤدي ذلك الفعل ، ومنه أصبحت الشخصية مجردة ، أما الممثل فهو الشخص الذي يؤدي ذلك الفعل أو العامل.

ونجد الشخصية المجردة في العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي على اعتبار " أن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات [3]. فيتم إذن بناء الشخصية الروائية على أساس سردي يهتم فقط بالوظائف أو البرامج التي تقوم بها الشخصية على

[1] – عبد المالك مرتاض ، النظرية الروائية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 79 .

[2] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 25 .

[3] – إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، المرج السابق ، ص 154.

مدار الحكي وتنظيمها ، وعلى أساس خطابي فيما يقدمه من صفات ومؤهلات تحملها هذه الشخصية، مما يملكها من تأدية عملها.

يبدو أن طبيعة الدور الذي تنهض به الشخصية يساهم في بنائها أيضا ، حيث تتضح بفعل الحدث الذي تمارسه داخل القصة كما تؤثر في بلورة وظيفتها السردية[1] .

وهذا ما يؤكده التحليل البنيوي الذي يعتبر الشخصية ، علامة تشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه[2].

كما بعد "رولان يارث" الشخصية في التحليل البنيوي مجرد عنصر شكلي يساهم في تكوين بنية النص ، باعتبارها كائنا موجودا [3]دون اعتبار للجواهر النفسية فالمهم مساهمة الشخصية في تشكيل بنية النص .

المطلب الثاني: الحدث

يعد الحدث الروائي من أهم المكونات السردية المشكلة لبنية النص الروائي ، باعتباره العمود الفقري الذي تتبنى على أساسه مقومات ومعالم الرواية ككل.

[1] – صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث ،اربد ، ط ، 2012، ص 144 – 154 .

[2] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، دار الأمان ، الرباط ، (ط1) ، 2010 ، ص 39.

[3] رولان بارث ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة : منذر معياش ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، (ط2)، 2002 ، ص 64.

فالروائي يتقي بعناية فنية للأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها قصة الروائي " فالحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي ، الذي يجري في حياتنا اليومية ، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[1] .

ويعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها ، فالراوي يستقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي، فهو يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعله من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في العالم الواقع[2].

فهو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام تسفي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيئ إلى الخط السعيد أو العكس.

وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يغتالها العامل نفسه أو العوامل ، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المتوسطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطالبا[3].

[1] – آمنة يسف ، تفنية السرد في النظرية و التطبيق ،دار الحوار للنشر ، سوريا (ط1) 1997 – ص 27.

[2] – يحي بعطيش – خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كليات الأدب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد 08 ، 2011 ، ص 05 .

[3] – جيرالد برنس ، المصطلح السردي ،ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003 ، ص 19 .

الحادثة في العمل الروائي "عبارة عن" مجموعة من الوقائع الجزئية ، مرتبطة ومنظمة ، وهو ما يمكن تسميته بالإطار (piol) أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص"[1].

على هذا الأساس يمكننا اتخاذ الحدث تماما قابلا للتشكيل والصياغة ، وذلك من أجل إدراك الآليات الممكن أن يشغل عليها الكاتب في الخطاب الروائي، وكذا التعرف على الطرائق والكيفيات التي من خلالها بناء الحدث وتشكيله في معالم النص الروائي.

المطلب الثالث: الزمن

يعتبر الزمن عنصرا مهما من عناصر السرد، ولذلك بات من الضروري العناية به وإعطائه أولوية كبيرة ، لأنه يؤثر بشكل كبير في المشكلات السردية الأخرى كالحدث والشخصية ، والمكان وغيرها ، ولما كان الزمن حقيقة مجردة غير ظاهر كباقي العناصر المذكورة ، فإن أهميته تتجلى من خلال مفعوله وأثره الواضح عليها، فلا وجود بمعزل غير هذه العناصر وهذا ما يؤكده أنه العمود الفقري للوجود ، وصانع أحداثه. لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءا بـ: المفهوم اللغوي للزمن ثم الاصطلاحي.

مفهوم الزمن لغة: الزمن في لسان العرب " لابن منظور" : اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن يقع

[1] – عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، (ط8) ، 2002 ، ص 104 .

على الفصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولاية النحل، وما اشبهه ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان ، أقام به زمانا[1].

كما جاء في معجم "مقاييس اللغة "ل " ابن فارس" في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي: الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذاك الزمان ،وهو العين قليله وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة[2].

مفهومه الزمن اصطلاحا :الزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول " ميخائيل ياختين" إن الرواية هو الزمن ذاته" [3] ويعرف" بولاريكور" (poul. riceur) الزمن بقوله:

إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي ، في كل أشكاله هو: الطابع الزمني ، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما ، يأخذ زمنا معينا ، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه[4].

ويتصل الزمن بالحكي والحكي بالزمن، فالزمن هو مقياس للأحداث التي تضلله بها الشخصيات ، عن وعي وإدراك ورؤية مسبقة بوجود المجرد المحسوس، إنه " هذا الشبح الوهمي المخوف

[1] – إبن منظور، لسان العرب ،المجلد 06 ، ط1 ، دار الصادر بيروت ، 2000 .

[2] – إبن فارس،، مقاييس اللغة ، المجلد 07 ، تح ، عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت 1999 .

[3] – عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، ط1 ، عين للدراسات للبحوث الاجتماعية و الانسانية و الاجتماعية ، ص 104 .

[4] – د. نادية بو شفرة ، المرجع السابق ، ص 104.

الذي يقتفي آثار (ها) حيث ما وضع (ت) الغطى ، بل حيثما استقرت بـ(ها) النوى، بل حيثما (ت) كون وتحت أي شكل وعبر أي حال (ت) ليسها ، فالزمن وكأنه هو وجود (ها) نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر ... إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني ، يقتضي حياته مراحل حياته

ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه ، منها فتيل[1].

ومنه يدخل الزمن في بنيته الرواية من خلال أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو باخرى ، ويقدم صور الحياة عن طريق شخصيات معينة أو أحداث بالذات ، ويقع في مكان معين أو زمن معين[2].

والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا ، وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية ، أي استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة للسرد الروائي ، وتخضع للشروط الخطابية والجمالية [3]. ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن كونه أساسيا في المبنى الحكائي ولا يقتصر تمثله في المتن فقط[4].

[1] – د. نادية بو شفرة ، المرجع السابق ، ص 104.

[2] – د . آمنة يوسف ، المرجع السابق ، ص 23 .

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،1990 ، ص 131 .

[4] – مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2004 ، ص 12 .

لذلك يؤكد تودروف في دراسته الأزمنة السردية عدم التشابه بين زمنية القصة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي ، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد ففي زمن القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تحري في أن واحد لكن الخطاب ملزم بان يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قريب[1] ويمكن تحديد انواع الزمن وهما: الزمن الطبيعي والزمن النفسي.

ويعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي، فالزمن بمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ، كما هو محور والحياة ونسيجها ، والرواية في الحياة لان الزمان هو وسيط الرواية ، كما هو وسيط الحياة[2].

ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية ، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان ، الشخصيات ، الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه ، ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية ، لأنه لا يمكن أن تتصور عملا روائيا دون أن يحصل بين طياته زمن.

[1] – تزفيتان تودوروف و آخرون ، طرائف السرد الأدبي ، ترجمة : الحسن سحبان و فؤاد الصفا ، ط1 منشورة اتحاد الكتاب ، المغرب ، (الرباط) ، 1992 ، ص 55.

[2] – مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2004 ، ص 36 .

ذلك أن الرواية باعتبارها قصة هي فن زمني بامتياز ، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية": إذ أنه كما يرى "جيرارجنيت" بامكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ، كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها ، لكنه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها[1].

أو بمعنى آخر لا يمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي...[2]

ويذهب " فالا نروب جريه" إلى أن الزمن في العمل الروائي هو : المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة لرواية ... لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة[3] .

وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة كما أنه يبقى وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع ، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق يمزن يمر لأن الحكات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة [4].

أما ميشال بوتور فلقد حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي، أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير وذلك من خلال " إحصائه ثلاثة أزمنية متداخلة في الخطاب الروائي هي : زمن المغامرة ، زمن الكتابة وزمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والأخر

[1] – إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000 ، ص 98.

[2] – المرجع نفسه ص 98 .

[3] – مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 49.

[4] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 ص 67.

فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة للأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن قراءة)[1]

أما عند البنويين فتعدد مفهوم الزمن حسب اختلاف اتجاهات الباحثين والروائيين ، فهي تتقارب أحيانا تتباعد أحيانا أخرى ، ولعل أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس فهم الأوائل " الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب [2] " فهم الذين ميزوا بين المتن الحكائي. ذلك أن المتن الحكائي هو ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية [3].

أما توما تشفيسكي فيوضح المصطلحين " المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية " والمبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته ، إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع ، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على مستوى الفني...[4]

المتن الحكائي إذن هو المادة الأولية للحكاية ، أو مجموع الأحداث متصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب فنى في حين المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب (الرواية)

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1990 ، ص 114 .

[2] – حسن بحراوي المرجع نفسه ص 107 .

[3] – أدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الظاهر وطار ، ص 100 .

[4] – حميدي لحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1991، ص23.

يتضمن كل نص روائي زمنين: "زمن خطي يخضع لتتابع المنطقي للأحداث ، وزمن متعدد الأبعاد لا يتقيد بذلك التتابع [1].

المطلب الرابع: المكان

إن المكان من الغناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في الرواية ، ولذا وجب الإلمام بمفهومه اللغوي والاصطلاحي.

مفهوم المكان في اللغة: ورد مفهوم المكان في لسان العرب بحيث : المكان والمكانة واحد ، المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضوع الكينونة ، الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل ، هو أن العرب لا تقول في

معنى هو معنى مكان كذا ، وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع[2].

أما المصطلح القضاء فنجد إبن منظور يذكر في مادة قضا "ما نصه" الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا بفضو فضوا فاض ... والفضاء الخالي الواسع من الأرض ... الفضاء ما استوى من الأرض واتسع ، قال والصحراء فضا"[3]

[1] – نضال الصالح ، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 ، ص 196.
[2] – إبن منظور، لسان العرب ، ج5 ، ص 144 .
[3] – إبن منظور، المصدر نفسه ص 122.

مفهوم المكان اصطلاحا: يعد المكان من أهم المشكلات السردية ، وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو العيز الذي يأطر الأحداث ، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرد إطارها ليصبح عنصرا فعالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[1]

ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين[2]

ووردت عدة تعاريف لهذا المكون السردي عند الباحثين منها: تعريف الباحث السيميائي يوري لوتمان المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، والحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال المسافة) [3]

ويكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي ، وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من احداث الرواية ، بالنسبة للقارئ ، شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من (أحداث وشخصيات) وما بينهما من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

[1] – سمير مرزوقي ، جميل شاكر ، المرجع السابق ، ص 64 ، 65 .

[2] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010، ص99.

[3] – المرجع نفسه ، ص 99.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية ، وعواطف إنسانية ، وتجارب إجتماعية تجعل العمل متكاملا في نيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا ، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية[1].

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها..."[2]

فالمكان يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشية في المسرح[3].

فهو بذلك " شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[4].

ومنه وبالتالي: " والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجيا ... كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية ، والزمان والشخصية من ناحية أخرى ، أي بين حاضر الشخصية وماضيها.

وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية[5].

[1] – اوريد عبود ، المكان في القصة ، القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة و النشر ، 2009 ، ص 34.

[2] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص 30 .

[3] – صالح إبراهيم ، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان سيف ، المركزية الثقافية العربية ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2003 ، ص32 .

[4] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص32 .

[5] – أحمد محمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، الطبعة الأولى، ص 82 .

الفصل الثاني

المبحث الأول: السرد في الرواية العربية الحديثة، دراسة رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسييني لأعرج.

إن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من الفترات حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني، فبدأت من رواية غادة أم القرى:" التي اعتبرها واسييني الأعرج أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر. في الفترة الممتدة من أواخر الأربعينيات إلى أواخرالخمسينيات من القرن الماضي.

وفي نفس الفترة ظهرت على الساحة الأدبية عدت روايات هي كتابات باللغة الفرنسية مثل رواية الدرا الكبيرة والحريق لمحمد ديب سنة 1950، ورواية مالك حداد، وآسيا جبار، ثم جاءت فترة الإستقلال اتسمت فيها الرواية بنوع من الركود لتردي الاوضاع الاقتصادية، غير أن النشأة الجادة للرواية ارتبطت برواية ريح الجنوب، التي كتبها عبدالحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي في الثورات الزراعية، فكانت التزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة (...).[1]

ولمعت في الساحة الأدبية آسماء لكتاب وروائيين جزائريين تميزت رواياتهم بأنها من الروايات الجادة التي تميزت بالتطور من ناحية الخصائص الفنية والتقنيات السردية، من بينهم واسييني الأعرج الذي يعتبر من الأوائل الذين نظرو إلى الرواية الجديدة التي تميزت كتاباتهم بالكتابة بالحرف العربي،

[1] طاهر مسيلس، السردية النص الروائي، ص 38.

ومن تلك الروايات نجد رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، فهي من أكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرا في الساحة الأدبية وذلك لخروجها عن المألوف والسائد في الرواية العربية.

وقد اشتمل هذا المبحث على مايلي: التعريف بالروائي واسييني الأعرج وملخص رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد والواقعي والمتخيل في رواية كتاب الأمير مسالك أباب الحديد لواسيني الأعرج.

المطلب الأول: التعريف بالروائي

" واسيني الأعرج" أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م درس بالجزائر وخارجها ، حيث انتقل إلى دمشق وهو ل يتجاوز 21 من عمره وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية : وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب ، ومنامينا يوسف داود وغيرهم ، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر ، كما تحصل على الدكتوراه تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب [1].

استمر واسيني في إبداعاته وتألقه حيث نشرت له عدة نصوص ببيروت ، كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة "تشرين" حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت عنوان "بانوراما ثقافة جزائرية" هذه الفترة التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها ويمجدها.

[1] – العلمي مسعودي ، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2009 ، 2010 ، ص 43 .

ثم انتقل واسيني من سوريا بعد مضي عشر أعوام وكان عمره " 31" إلى باريس حيث يشعل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسربون بباريس.ويعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي[1].

أهم إبداعاته : عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة إطلاعه واهتمامه بالأدب والنقد وهذا ما جعل إبداعاته متنوعة من أهمها:

-أصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي: " جغرافيا الأجسام المحروقة" سنة 1979 بجامعة آمال عدد 48، وصدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1980، بالجزائر.

-(ما تبقى من سيرة حمروش) سنة 1982 بدمشق، (نوار اللوز) 1983 بيروت (مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 ببيروت، وما يسجل عن هذه الروايات أنها نصوص تعبر عن (السجن) و (المنبي) و (الاغتراب) و (التشرد) و(الاغتيال) .

إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة ومتوثبة نحو المستقبل[2].

هذه النصوص في معظمها كتبها وهو يمارس عمله النقدي، ولكن عند إصداره لرواية " ضمير الغائب) بدمشق 1990 فهو يسجل بداية مرحلة جديدة ولدت مع ميلاد هذا العمل الجديد وبداية من جديد لنشاطه الإبداعي أنه زمن (النص التحفة) .

[1] – المرجع نفسه ، ص 43.

[2] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 44.

فمن خلال هذا النص الوثيقة المشحون بالدلالات والرموز التي تنحر في تاريخية الجزائر وفي ثقافتها.

ثم تتوالى الحركة الروائية عند واسيني كنهر متدفق في ديمومة متناغمة ، وهو دائما يحمل : لك خطاب الأندلسي المقموع أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة الأندلس ، وهذا كله مشكل في لوحاته الفنية التي رسم ملامح وجهها وجمعها بكل وضوح وبروز مع بعض النتوء التاريخية مثل (سيدة المقام) الصادرة سنة 1995 و (حارسة الظلال) الصادرة بالفرنسية سنة 1996 وبالعربية سنة 1999 وأيضا وفي (ذاكرة الماء) الصادرة عام 1997 بألمانيا ، ثم روايته الصادرة سنة 2001 (شرفات بحر الشمال) ببيروت ، وهو من خلال هذه الأعمال يسجل موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي العربي الذي يقدم على أنه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة على الأرض ، فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته وينتصر للتاريخ الذاتي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان ، فواسيني هو ذلك (المورسيكي) و(الميغال) وسفرتيس والفنان الذي يبحث في تاريخه عن حضه المميز[1].

تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001 وجائزة المكتبين الكبرى غلى آخر أعماله الروائية (رواية كتاب الأمير) سنة 2006، كما تحصل على جائزة زايد للأدب سنة 2007.

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 46.

إلا أن كتاب الأمير من أكثر الروايات التي عرفت رواجا وجدلا كبيرين في الساحة الأدبية وذلك لخروجها عن المألوف والسائد في الرواية العربية ، وقد عمد الكاتب إلى استلهام واستدعاء المادة التاريخية وهو ما يجعلنا نعتقد بأنها تنتمي إلى جنس الرواية التاريخية لأن نص الرواية بشكل مبني أساسا على شخصية تاريخية ألا وهي شخصية الأمير عبد القادر الجزائري وحياته وبطولاته ضد الاستعمار الفرنسي[1].

المطلب الثاني : ملخص الرواية.

لقد استهل الكاتب روايته " جون موبي" الذي تعهد بتنفيذ وصية " مونسينيور ديبوش" وذلك بنقل رفاته في أرض الجزائر حيث كان عند خروج " جون موبي" يوم 1964/07/28 فجرا من ميناء الجزائر على متن قارب الصياد المالطي الذي كان شغوفا لسماع قصة مونسينيور ، كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من بوردو والتي كانت جزءا من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكاليل من الورد، ثم بدأ جون بسرد الحكاية للصياد ، مبتدءا بتعيين " مونسينيور" كأول قس في الجزائر واستمر في حديثه عن مونسينيورإلى غاية تعرفه بالأمير الذي جمعت بينهما صداقة قوية ، إلى أن تنتقل بنا الرواية إلى آخر مشاهدها حول مشاهدها حول وعد مونسينيور بتحرير الأمير من المنفى في قصر أمواز في يوم 1948/01/17 وعندما سمع مونسينيور دقة الجرس الثالثة لملم الرسائل والأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلوى الأخرى ، وخرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقه في تلك الدروب الباريسية متجها نحو قاعة المناقشات ، وعند حدود الساعة الواحدة تم انعقاد

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 46.

مجلس المناقشات بباريس وفتح فيه ملف الأمير كأول ملف ، بعد محاولات مضنية ، استطاع " مونسينيور" بمساعدة " دولا موري سير" إضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر " الدوق دومال" وبعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف ، وذلك دارت المناقشات حول استسلام الأمير ووعودهم له وحول قتله للسجناء الفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة ، الوفاء بالعهد الذي قطعته مع الأمير من جهة أخرى، حيث تراوحت آرائهم بين مؤيد ومعارض كما قام " دولا موسير" بشرح قضية الأمير وكيف إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في القاعة وبعدها رفعن الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشة السرية ، تم تنتقل الرواية إلى مرور مونسينوير للمرة الأخيرة على نزل (لاتراس) أين كان يقيم الأمير مؤقتا ، ومونسينيور يحمل حقيبة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يسميها "جون " كما أخبر صديقه جون بأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى أنه فتح ملف الأمير على الأقل[1].

كان مونسينيور متجها نحو محطة القطار الرابطة بين " باريس" و "أورليان" ثم الذهاب إلى "بوردو" إلا أن جون كان يحكي وهو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبو إليه مونسينيور ، وبمجرد أن أقلع القطار من المحطة انسحب كل شيء من ذهنه ولم يبق إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة والتي حاول مونسينيور أن ينساها ، كما اختلطت عليه أوجه الناس الذين عرفهم من يتامى وفقراء ومساكين إضافة إلى وجه الأمير بكل صفاته وتلك المرأة التي جاءته راجية منه أن ينقد زوجها وهي تحمل رضيعها وهي مرتعشة من شدة البرد رفقة ابنتها الصغيرة والتي كانت سببا في معرفته

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 47 – 48.

للأمير، حيث يعت له برسالة أولى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها ، وهذا ما دفع الأمير إلى إطلاق جميع الأسرى، ألا أن الامير عاتب مونسينيور الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد ، وبذلك اندهش مونسينيور وأعجب بشخصية الأمير وسماحته[1] ، ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848 حيث يتجه مونسينيور إلى قصر هنري الرابع في "بو" حيث يلتقي بالكولونيل " أوجين دوما" الذي تناقش معه مونسينيور في شان التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية ، ومناقشة سيرة الأمير قبل السجن وأثناءه ، معبرين عن إعجابهم بشخصيته و لا سيما منها أثناء السجن وبعده، وبعدها اتجه مونسينيور إلى الدهليز الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته وعند دخوله استقبله الأمير بحفاوة كبيرة وهو تغمره السعادة ثم يور بينهما الحوار حيث بين كل واحد منهما سماحة دينه مما جعل مونسينيور يزداد إعجابا بشخصية الأمير التي رآها بأنها بأنها لا تختلف عن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان ، وعند عودته إلى بيته تراوده تساؤلات عدة عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسة أيام ، تعود الرواية بنا إلى الخلف مرة ثانية إلى عام 1832 وهو عام الجراد وهي سنة الأمراض والجفاف والموت والخراب كما كثر فيها القتال بين القبائل والإخوة لأتفه الاسباب كما اعدم فيها القاضي أرزيو " أحمد بن الطاهر" من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة، وفي هذه الأثناء عاد الأمير من معركته التي استرجع فيها مدينة "وهران" حيث أبدى الأمير عدم رضاءه بما قام به والده في شأن أستاذه لأنه لم يرد له مثل هذه النهائية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لازمتهم واختيار سلطان جديد يخلفه كم اتفق الجميع على الأمير عبد القادر وتمت

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 49 – 50.

مبايعته من قبل القبائل وكان ذلك بعد الرؤية التي رآها " سيدي أعرج" وكانت في 27 نوفمبر 1832 وعلى أثر البيعة عزم الأمير على التغيير بداي بنفسه وعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البذج والترف كما فرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الأسلحة إلا أنه هناك من تماطل في دفعها وهذا ما دفعه لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر.

وعند زيارة " مونسينيور" الثانية " للأمير" الذي وجده يكتب سيرته الذاتية متحدثا عن فشبه ضد الجيش الفرنسي بقيادة "تريزل" واعترافه بعدم تكافؤ بينهما وهذا ما جعله ينسحب إلى المغرب قصد تنظيم صفوفه[1].

وفي عام 1833 عقد "دوميشال" معاهدة مع الأمير وكانت أول هدنة بينهما، وفي 07 ماي 1933 هاجم "دوميشال" القبائل للأمير والمجاورة لوهران لغرض فك الحصار عنها خاصة قبيلة غرابة التي كانت أشد وفاء للأمير ، إلا أن الأمير سرعان ما عقد اجتماعا مع قادته الأساسيتين بالمسجد للقيام بالتقسيمات الجديدة للجيش، وعندما انتهى فصل الشتاء توجه مع جيشه غلى جبال زكار والمرايا من أجل إجبار القبائل العاصية على دفع الضرائب لشراء أسلحة جديدة ، وعندما خف البرد وبدأ النور يخرج من أغماده دخل الأمير المدينة في 22 أفريل منتصرا حيث قدم له المساجين وكان بينهم أخوه "سي مصطفى" الذي طلب منه الصفح إلا أن الأمير رفض ذلك إلا بعد إصدار الأميرية التي تضمنت الصفح عن المساجين الذين لم يؤدوا السكان بشكل مباشر وكان سي مصطفى واحدا منهم ، بقي الأمير بالمدينة 20 يوما لم يغادرها إلا بعد ما وضع الأمور في مواضعها الصحيحة كما

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 51.

نصت الإدارة الجديدة جاء مونسينيور ديبوش للمرة الثانية لتخفيف العزلة عنه والإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه ومن بينها قضية النسخة الخفية وقضية الجنرال " تريزل" الذي قام بخرق اتفاقية " دوميشال" كما لقي خسائر كبيرة في حربه مخلفا وراءه كما هائلا من الأسلحة والأسرى، وفي 835 تدق الطبول الفعلية للحرب وذلك بعد أن ارست ثلاثة سفت بميناء الجزائر وعلى رأسها " كلوزيل" الذي "خلق "دير لون" الذي توجه إلى وهران رفقة كم الكوليرا[1].

لقد كان في رأس "كلوزيل" شيء واحد وهو محو عاصمة الأمير عبد القادر "معسكر" وعند بداية النزوح سمع الأمير الخبر ، حيث جمع الأمير سكان معسكر في مسجد وأمرهم بإخلاء المدينة والذهاب إلى "تكدامت" فكان الأمر كذلك بعد أن أحرقوا المصانع والأراضي الزراعية ، ولم يبقى في المدينة غبر بعض التجار اليهود والعرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم ، وعندما اقتحمت أولى قوات " الكل وزيل" المدينة معسكر قد أخليت على آخرها ولم يجد إلا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطيل البقاء فيها.

إلا أن "مونسينيور" رغم ما يعانيه من آلم في بطنه ومع ذلك لم يكف عن التفكير في قضية الأمير وزيارته الأخيرة له، حيث حدثه "الأمير"عن معركته مع " بوجو" في التافنة ، وقد كان هذا الأخير سعيدا لأنه حضي بمقابلة الأمير عن قرب رغم الخطر المحدق به كما أنه جالسه وحاوره ، هذا ما شغل تفكيره منذ رجوعه إلى المعسكر[2].

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 51.

[2] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 5-5 .

استقبل "جون موبي" رفاة "مونسنيور ديبوس" في الميناء الجزائر ورمي الأكاليل والأتربة في عرض البحر ،كما أوصاه سيده ، ثم يصف الحالة المرضية التي مر بها لا سيما في الأيام الأخيرة من حياته كثرت تنقلاته لخدمة الناس المستضعفين وضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة والمسؤولون في الجزائر ، فقد كان مثقل الكاهل بقضايا الناس، فقد واصل "جون موبي" للصياد المالطي حواره مونسنيزر والكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان يسمعه منه في لك الأيام الأخيرة حين كا يوصيه بتحقيق وصيته إضافة إلى ذلك قضية الأمير والرسالة التي بعث بها إلى "نابليون" واصفا فيها إنسانية ونبل الأمير في الحرية[1].

تنتقل بنا إحداث الرواية إلى حرب الأمير مع التجانية وطرده لمقدم الزاوية وحاشيته " محمد التجاني" باتجاه وادي ميزاب ثم حرق مدينة (عين ماضي) في 12 جانفي 1841 وفي ظل هذه الظروف اكتشف الأمير الضعف الكبير بجيشه مما دفعه إلى إعادة ترتيبه من جديد ،كما احتلت مدينة قسنطينة وطرد الداي ، وكانت بداية نقض معاهدة التافنة، وفي أول اجتماع والذي كان في شهر مارس أعلن الأمير الحرب حيث بعث برسالة إلى " المريشال دوفالي" تتضمن نهاية الاتفاقية وبداية الحرب ، وفي 22 فبراير 1841 وهو التاريخ الذي جاء فيه "بيجو توماس" إلى الجزائر بعد أن عين حاكما عليها خيث خاض مع الأمير حربا كانت غير متكافئة وبعد مضي أيام قلائل عاد بيجو واستولى على تكدامت العائمة الرمزية للأمير ودمرها تدميرا كليا [2] .

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 52.

[2] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 52.

وبعد زيارة مونسينيور للأمير في شجنه بدأ في كتابة رسالة إلى نابليون حيث شخص له فخا عن الأمير الذي تحدث معه المرة عن الزمالة التي كبرت حتى أصبحت تحتوي على 33 دائرة و 70 نسمة و 40 حارسا نظامي مع تباشير عام 1843، إلا أن الأغا بن فرحات والدوق دومال تمكنا بعد يومين من البحث عنهما واقتفاء إثرها ومهاجمتها بغية فكسرت الزمالة عمودها الفقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك، بعدها تمكن سكان فليته من القضاء على مصطفى بن إسماعيل الذي كان وراء تدمير "تكدامت" هذه الظروف جعلت الأمير يكتب إلى سلطان المغرب مستنجدا حيث أرسل لهذه المهمة خلفيته سيدي مبارك بن علال الذي هاجمته قوات الكولونيل لتراس الثمانية بعد أقل من اسبوع من خروجه حيث قتل في المعركة وقد كانت فاجعة بالنسبة إلى الأمير وقد كان الوقت يمر بسرعة على مونسينيور الذي لم يجد وقتا للراحة لأنه يجب أن ينهي رسالته قبل حلول فصل الربيع[1].

وبعد فشل محاولات سلطان المغرب على التوقيع على اتفاقية الحدود مع فرنسا قام بيجوا بمهاجمة ولي العهد المغربي محمد الأمير، على إثر هذه الأحداث قام بليشي بجريمة ارتكبها في حق 760 ضحية في غار جبل الظهرة ومعاناة إبن سالم مع منطقة القبائل فحدثت للأمير انتكاسة أقعدته الفراش لأكثر من أسبوع ، وعند عودته تباغته قوات بيجو بالهجوم وبذلك خسر الأمير أكثر من 70 فارسا[2].

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 53 .

[2] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 53.

وفي هذه الزيارة التي قام لها مونسينيور رأى في عينيه حزنا وانهيارا بعد محاولة اغتياله من طرف "العقون" إضافة إلى تلك الحرب الضروس التي دارت بينه وأمير المغرب والتي انتصر فيها الأمير سيدي إبراهيم ، وفي آخر معاركه مع فرنسا يسلم نفسه الأمير وحاشته وأمه وزوجاته السفينة باتجاه المنفى – وصل جون موبي والصياد المالطي الأميرالية ولا زالا في المقهى ليكمل جون موبي القصة على مسامع الصياد المالطي حيث بدا بدخول مونسينيور للصالون لرؤية "الأمير" كعادته وقد كان الأمير في كل مرة يستقبل زوارا من جميع الطبقات ويحادثهم وقد أطال الحديث مع مونسينيور في أمور كثيرة ، وفي 25 ديسمبر ركب الأمير وحاشيته "الأصمودي" من المرسي الكبير كانت الرحلة عنيفة جدا حطت السفينة في طولون وقد كان بوسوني برفقة الأمير.

طوال الرحلة وبعد ذلك اتجه الأمير إلى قلعة لاما لق من قصر " هنري الرابع ، عندما جاء الكولونيل ج " أوجين دوما" لزيارة الأمير حيث رآه في مكان مزري فلم يرد الإكثار في الحديث معه، كان الأمير ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه ولكنه حين علم بالاعتلاء "شنقاونية" منصب الحكم عرف أنه أمر ميئوس منه فهذا الأخير هو أول معارضيه فقرر الجلوس مع بواسوني لمناقشة موضوعات أخرى كالعلم والجهل والثقافة والأدب عله يفعل ما يفيده ويفيد غيره ، وينتقل الأمير وحاشيته إلى قصر أمبواز ثم تأتيه الأخبار السيئة والانقلابات التي لا تبشر بخير مطلقا، حيث بعث الأمير إلى منسينيور بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيء إليه فرد عليه هذا الأخير برسالة أخرى وعندها قرر "مونسينيور" أن يصل بالأمير للرئيس ويستعطفه ويعرض عليه مشكلته وبعدها قام (مونسينيور) بزيارته الأخيرة للأمير بعد انقلاب 2 ديسمبر 1851 فوجد أن الأمير لم يعد متحملا

للبرد ولا للألم ولا لأي شيء أكثر من الوضعية التي أصبح عليها ، فقد زادت حساسيته مؤخرا ، فعانقه عناقا شديدا وعندها ابتسم الأمير قليلا وكاد ينسى ما مر به من آلام عند رؤيته لديبوش [1]– وفي يوم 16 أكتوبر 1852 هي المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر عن آخرها ترحيبا بمجيء " لويس نابليون بونابرت" لزيارة الأمير ، إضافة إلى إعلامه بحريته وذلك عن طريق رسالة أو مرافعة كما أسماها جون موبي أرسلها مونسينيور للدفاع عن الأمير والكشف عن حقيقة أصل الأمير وجوهره وهو طيب لدى الرئيس، وهكذا تحقق ما كان ينشده مونسينيور ويرجوه للأمير وعندها خرج الأمير لزيارة الرئيس في قصره قبل مغادرة فرنسا فاستقبل بحفارة كبيرة لم يصدقها للوهلة الأولى إلا أنه كان مشتاقا فقط رؤية مونسينيور ومعانقته وشكره، وهكذا التقيا في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة ، وأثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديدة منها : متحف لوحة الاستلاء على الزمالة ، كما أهداه الرئيس حصانا عربيا ، كما ركب بصحبة الرئيس في قصره ، ثم عاد إمبواز حيث وجد مصطفى بن التهامي في فراشه حيث غضب لعدم صحبته للأمير في هذه الرحلة ، ومع ذلك قد استقبله الجميع بحفاوة في تلك الليلة وبعد مرور خمس سنوات أطلق سراحه وأحس بالحرية التي سلبت منه فأغلقت الأبواب من وراءه وأمطرت السماء.

وبعد انتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة اتجه الأمير وحاشيته إلى تركيا حيث نزل بنزل الأباطرة) وهناك التقى مع مونسينيور وأهداه برنوسه[2].

[1] – العلمي مسعودي المرجع نفسه ، ص 54.

[2] – العلمي مسعودي المرجع نفسه ، ص 55.

تعود بنا الرواية إلى الأميرالية حيث ينتظر الناس رفاه القس المسيحي " مونسينيور ديبوش" ومن بين المنتظرين تلك المرأة والفتاة الشابة والتي كانت هي نفسها المرأة التي جاءت إليه تطلب منه أن يساعدها في عفو الأمير عن زوجها الأسير وتلك الفتاة في الطفلة التي كانت بين يديها، ثم يصل وفد كبير لاستقبال رفاه هذا الرجل الذي هتف الجميع له، حيث كانت تتقدمهم فيالق من قناصتي إفريقيا ووفد كبير ممن احتل "مونسينيور في قلوبهم مكانة عظيمة حيث كان يود كل واحد منهم لو ينحي أمامه ليقدم ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له، كما أنهم مدوا أيديهم لتلمس نعشه لأنه الرجل العظيم الذي يستحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر، وفي تلك اللحظة يكتفي "جون موبي" بلمسه للتابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه يبقى "جون موبي" الرفيق الوحيد لم يبق له إلا أن يتأمل في عرض السفينة الطاميز، ويتراءى له صورة مونسينيور ديبوش وهو رافعا رأسه وهو يعدل برنوسه ويرفع يده عاليا لتوديع الأمير للمرة الأخيرة في مرسيليا .

ويختتم واسيني الأعرج روايته قائلا: "عندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة ، وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنعكسة ، ويعني أن شيئا جسم بما قد حدث أو ربما هو بصدد الحدوث باريس الجزائر 2004"[1]

[1] – العلمي مسعودي ، المرجع نفسه ، ص 55.

المطلب الثالث:الواقعي والمتخيل في رواية الأميرة لواسني الأعرج

يعتبر كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" رواية عن الأمير عبد القادر،وهذه المغامرة تستحق كل الاهتمام، لأنها تمزج بين التاريخ والتخييل فلا أقول التاريخ لأنه ليس هاجسا لها. ولاتتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية. فهي تستند فقط على المادة التاريخية وتدفع بها الى مالا يستطيع التاريخ قوله.وهي درس في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والاسلام.كما أنها تضفي إلى إعادة تشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب الفرن التاسع عشر،حروب وجم الأمير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكل أشواقه وهزائمه، ومفاخره. كان السيف سيدها وقرن جديد كانت فيه الألة والبارود هما سيدا الحروب والتطور[1].

ينزل خطاب المتخيل في منطقة التخوم الفاصلة الواصلة بين الواقعي والخيالي فينشأ في منطقة حرة ذات مكوناتها بعضها في بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر ولطالما نظرإلى التخيلات التاريخية على أنها منشطرة بين طبيعيتين كبيرتين من صيغ التعبير،الموضوعية والذاتية، فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخية

فتمثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية.ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية،وما الحبكة إلا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد العالم. أي أنها:"دينامكية دمجية تشكل قصة موحدة

[1] – جميلة روياش ، الواقعي و المتخيل في رواية الأمير ، حوليات الآداب و اللغات ، دورية علمية أكاديمية محكمة ، العدد الرابع 2014 ، جامعة المسيلة ، الجزائر ، ص 202.

وتامة من أحداث متنوعة".ثم إن "صياغة الحبكة تميل إلى تعليم حدود تقلبات التاريخ على الدلالات الميدانية للأحداث المروية"[1].

تؤدي عملية الحبك دورا أساسيا في التوقيف بين الأحداث وسياقاتها المختلفة،إذ تؤدي الحبكة دور الوساطة السردية بين تعدد الأحداث والوحدات الزمنية للقصص،ولابد لهذه المادة التاريخية من حبكة لأنها هي التي تحلها إلى مادة سردية.

يجب تخطي مشكلة الأنواع الأدبية،وحدودها ووظائفها عن طريق حلول مصطلح"التخييل التاريخي"محل مصطلح "الرواية التاريخية"، عن طريق عدم حس الكتابة السردية مكان الرواية أو التاريخ[2].

وإنما يبحث في خبايا التاريخ عن العبر المتوقعة بين الماضي والحاضر،ويمكن القول:"بأن التخييل الخارجي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد،وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية،وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية.

إذن فالتخييل التاريخي لايحيلنا على الماضي، ولايؤكده ، وإنما يستحوي منه ركائزه وهو نتيجة تفاعل السرد بالخيال،والتاريخ المعزز بالوقائع لكنه نوع ثالث مختلف عنها[3]

الخيال هنا إذن لايكتفي بتفسير التاريخ،أو الواقع تفسيرا جديدا.بل يبتكر بالسحري المتخيل.

[1] – المرجع نفسه ، ص 203.

[2] – جميلة روياش ،الواقعي والمتخيل في رواية كتاب الامير ، ص 203 .

[3] – جميلة روياش ، الواقعي و المتخيل في رواية الأمير ، ص 204.

ولقد حدد"واستي الأعرج"كلا من مجال التاريخ ومجال التخيل،فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة،أما المتخيل فهو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة مع حدث ما،وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى النسبية[1].

تقدم رواية واسيني الأعرج مسالك أبواب الحديد نفسها على أنها عمل يقع خارج الرواية،بمفهومها الإصطلاحي،لأنها كتاب.وأن هذا الكتاب منسوب إلى الأمير.وبذلك بفتح هذه العتبة في وحدات القارئ بالعربي تداعيات الأنماط وما يلتبس بها من معاني تتصل أساسا بمفهوم"الكتاب"،الذي يحيل سريعا على ميتلوه المسلم في مطلع سورة البقرة بعد بسم الله الرحمان الرحيم"ذلك الكتاب لاريب فيه".حيث يتضمن الكتاب باليقين والهداية،ومن ثم يقبل القارئ على المادة لايأتها الريب من بين يديها ولامن خلفها كما أن لصفة الأمير واقع آخر في الوجدان الجزائري ارتبط بالجهاد ومحاربة العدو منذ سنوات الاحتلال الأول،فهو رمز الرفض والمقاومة وحماية الدين والأرض والمحارم.

فاتصال اللفظين مع بعضها يفتح في النفس أفاق الترقب المطل على صيغ تتجاوز الرواية التي تطمح إلى تسلية والترفيه إلى عمل يضاف إلى مأثر الأمير،فيجد صورته في الوجدان الشعبي،على غرار ما صنعه التاريخ في الذاكرة الرسمية[2].

[1] – المرجع نفسه ، ص 204 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 205 – 206.

"مسالك أبواب الحديد"قد ينصرف فيها الذهن إلى المعاناة التي كابدها في سجن لمواز أسيرا،في سجن المنقى غريبا،غيرأن الذين أقبلوا على الرواية ولم يكترثوا كثيرا بقدرما

اهتموا بالجانب الأول،ولما باشروا القراءة،كان الأمير غائبا عن الساحة السردية،التي احتلها شخصية "مونسينيور ديبوش" الذي كان البطل الفعلي الرواية، ومحركها منذ البدء،وكل ما يروي عن الأمير كان من قبل جهود"مونسينيور ديبوش"لفك مسالك أبواب الحديد[1].

إن رواية "كتاب الأمير"توقعنا على شخصيتين غريبتين ينفصلان "رماد"،"جثمان" مونسينيور ديبوش في عرض البحر الجزائر العاصمة التي مات بعيدا عنها،ولكنه أمر في وصيته أن يعود إليها بعد موته،تعبيرا عن حبه لها،وكأنه يرفض ألانتماء إليها ولو رمادا في بحرها[2].

لقد كانت الطقوس التي حملتها البداية غريبة عن القارئ العربي،الذي لم يتعود على مثل هذا الفعل في ثقافته وتراثه،ولم يألف هذا الحب الذي ينكر فيه الواحد انتماءه إلى وطنه،الأول ليهدي إلى أرض اغتصبها رمادا جثمانه، لم يكن هذا المنشور رمادا واحدا من عامة الناس،وإنما كان أسقفا للجزائر رافق عمليات الاختلال،وفاوض الأمير في الأسرى والمعاهدات،وعودته على هذا النحو يمكن أن تقرأ على أنها نزوة من نزوات بعضهم،وإنما يجب أن تنصرف إلى رمزية ستكون لها دلالتها في عمق النص وأحداثه[3].

[1] – جميلة روياش ، الواقعي المتخيل في رواية الأمير ، ص 206.
[2] – المرجع نفسه ، ص 206-207.
[3] – المرجع نفسه ، ص 207.

قد تسمح هذه التقنية التي موقعت الحكي في 28جويلية1866،باعتباره بداية للرواية آلية الارتدادإلى الخلف على سبيل الذكرى.فيستهل استعراض الأحداث على الهيئة التي يريدها الراوي بسهولة ويسر،قل يلتزم الراوي شرط الكرونولوجيا الزمنية،وتتوالى الأحداث بل يكفيه استدعاء الأطراف التي يريد تحريكها كلما بدى له ذلك،أو وجد له داعي لاستدعاء خدمة لغرض من الأحداث السردية فإن كانت الشخصية"مونسينيور ديبوش"ثقلها تختار أن تنتهي رمادا في بحر الجزائر،وقد كان بإمكانه أن يدفن جسدا في العاصمة المحتلة،وفي فناء مسجد كتشاورة،الذي يعاني وطأة الاستعمار ثقافيا من خلال الرواية على الأقل،فإن حضورها يعرض على الروائي أن يوهم القارئ بالصدق،وبأنه يسردما يوازي العالم الخارجي،ومن ثم فالاقتناع عبر المسيرة السردية هي و هدف الراوئي[1].

قد استطاع الروائي أنة يرفع إلى القارئ جوا مشحونا بالهيبة.الذي لا يشاكله الجو الجنائزي المعهود،وكأننا أمام طقوس لابد لها أن تتم على هذا النحو تطرأ للعلاقة التي تربط الشخصية بالأرض وأهلها[2].

فالقارئ يتابع المراسيم غير رسمية في صمت لا يعكر صفو صوت المجاديف في الماء، وسط ضباب بدأت الشمس تذهب أطرافه،(بهدوء كبير،حرك الصياد من جديد المجاديف ليندفق الزورق فجأة في عمق البياض،الذي خلقته أشعة الشمس الأول وقد خرجت من وراء الجبل الذي يطوق

[1] – جميلة روياش ، الواقعي والمتخيل في رواية كتاب الامير، ص 207.
[2] – جميلة روياش ، المرجع نفسه ، ص 207.

المدينة،كانت مفرطة النور متوغلة الضباب،الذي بدأ يتصاعد من البحر ويغلف القارب الصغير،الشعاع الذي يتسرب مثل الشلال،أعطى لمعانا خاصا للأتربة الذي نثرها جون موبي، مثلما نثر حبات اللؤلؤ في فضاء أوسع،هذه الأتربة التي وطأها"مونسينيور ديبوش"أونام عليها للمرة الأخيرة،إن ترابه الذي أحبه،وانتهى إليه.....في فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة.....)[1].

قد لا ينتبه القارئ إلى أسلوب الحالم الذي عرضت به"لومان"الأحداث تطرزها أحاسيس إنسانية نبيلة انتهت بنبوة خطيرة(ستنبت يوما خيرا وطيبة)وكانت هذه البداية أول لقاء بين القارئ وشخصية"مونسينيور"،غيرأنه سيلفت الانتباه حتما إلى"لوحات أخرى"يتم فيها لقاؤه الأول ب"شخصية الأمير"وكأنها لوحات لعالم يحتضر،تقاطرت عليه اللعنات من كل حدب وصوب،فأحالته إلى عالم قفر وخراب،يتوجب إزالته من الوجود: (1832عام الجراد الأصفر،هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد،منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأول تسقط على سهل أغريس مشكلة مظلة سواء على حقول والمزارع،حتى حوالي وادي الحمام الساخن نضير صفراء من كثرة الجراد العلق بأطراف شجيرات الديس والمارمات التي تكسوا أطراف الوادي،حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيدا من الرمال والأثرية وأسرابا لا تعد من الجراد...)[2]

[1] – جميلة روياش،المرجع السابق ص 207 – 208.
[2] – المرجع نفسه ، ص 208.

هي الأجواء والمشاهدة التي فيها البيعة الأولى جراد أصفر ورجاج جنوبية،وجوع وفقر طال على البشر الدواب على حد سواء،فجعل الخروج إلى البيعة مشقة،أرغم الكثيرين على تكبد أتعابها،هذه الأجواء كلها من قبل أو صنيع "الخيال الروائي"الذي تحرر فيه الكاتب من كل قيد أو شرط،ويختار كل ما يراه مناسبا،لمادته السردية التي يعرضها،كما فعل في مشهد ذو الرماد،وقد يتساءل القارئ عن"الداعي الفني"لاختيار عرض مشاهد البيعة خاصة أن "البيعة"قد اختار لها القائمون عليها تاريخيا في سهل اغريس مشاكلة لبيعة الرسول صلى الله عليه وسلم . تحت الشجرة.

ليوقفوا في ذلك بركة الصنيع الأول،ويمتد العهد إلى المبايعين الأوائل إيمانا وثباتا وصبرا،يملك الوجدان العربي للبيعة كطيف ديني وتاريخي الهيبة والإيمان،فلا يجوز فيها التغاضي عنه واستبداله بإطار أقل ما يقال عنه،إطار يجعل البيعة ضربا للفعل الكارثي،الذي يضاف إلى فعل الجراد والرياح الجنوبية الجافة.

أما إذا كان الروائي يكتب لغير العرب جازله أن يفعل ذلك لغياب أطراف البيعة من تراثهم وثقافتهم،فهم لايكترثون للجراد وغيره،وقد يرون مأسوية تزين المتخيل السردي[1].

فالروائي تمادى لجعل البيئة تأتي على خلفية الشنق،والكواسر والكلاب الجائعة (تمايل الجسد الثقيل قليلا قبل أن يستقر على وضع ثابت شيئا فشيئا،كانت السماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصحراء،بعد أن سحقها الجوع،تعالت و وقوقاتها الآتية من بعيد ثم بدأت تحوم في شكل

[1] – جميلة روياش ، الواقعي والمتخيل في رواية الأمير ص 208 – 209.

حلقات ودوائرفوق رأس الجثة التي همدت واستقرت بشكل عمودي،عندما بدأت الكواسر أول هجوماتها كان صوت حواف الخيل قد ملأت فجأة المكان،فهربت الكواسر مؤقتا لتحلق بعيدا عن ساحة الزيتونة والمسجد الصغير،قبل أن تعود للهجوم مرة أخرى...)[1]

إنه جثة القاضي أرزيو الذي نفذ فيه حكم الإعدام شنقا،وظلما في حضرة زوجته الأمر الذي دعا الأمير إلى مراجعة والدية محي الدين،الإعتراض عليه وهو ينظر إلى المعلق في الشجرة: (رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه،تبكي يا بني؟

. لا أمسح الغبار عن وجهي ،كان يرحمه الله،أستاذي ومرجعي الفقه ،خسارة كبيرة ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام)[2].

. وتبقى أجواء وخلفية البيعة، في أجواء يصنع غرابتها،التناقص الكامن فيها،(....عندما ارتفعت الأعلام والحرق الملونة والزغاريد عاليا،كانت جثة القاضي أحمد بن الطاهر قد غطتها الكواسر وحلقت حولها،والكلاب التي بدأت تقترب منها وتنهشها،وعندما سار عبد القادر بإتجاه الجثة، وقف والده بينه وبينها،كان الرجل البدين قد بدأ في فك الحبل عن عنقها،وتركها تسقط على الأرض قليلا قبل أن يساعد المرأة الملحفة والصامتة على وضعها على ظهر الحمار،عندما أراد أن يشهدها بنفس الحبل الذي شنقت به،مدت المرأة يدها وتمتمت:(خلو الحبل عندكم باش تشنقوا به واحد آخر،الله يكثر خيركم....)

[1] – المرجع نفسه ، ص 209.

[2] – المرجع نفسه ، ص 209.

فإذا كانت البداية ولقاء القارئ بالأمير على هذا النحو من الأجواء الكارثية التي اشتركت فيها الطبيعة وظلم الناس،لترسم ملامح خلفية البيعة التي أسست لميلاد أول دولة جزائرية بالمعنى الحديث للكلمة[1].

فإن الخاتمة هي الأخرى لاتترك القارئ إلا مثقلا بمشاهدة أعواد المشانق والجثث المتسايلة عليها: (كانت أعواد المشانق التي نصبت وعلقت عليها أجساد العرب الباقين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة،تحيط بها الكلاب الصفراء التي خرجت فجأة من مخبئها على الرغم من البرد والجوع والمطر،تنتظر باشتهاء.

بينما الكواسر تقتحم الأدخنة العالية، وتحرقها بعنف لتحوم دفعات دفعات على رؤوس الأجساد المتآكلة،والأطراف التي بدأت تتصلب وتتجمد من قوة البرد حتى أن النقرات الأولى لم تأت بأي شيء إذأنها ارتفعت عاليا بمناقير فازعة،فاستعدت لمعاودة الكرة أما كلاب زاد عددها وذئاب تنظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة...)[2]

[1] – جميلة روياش ، الواقعي والمتخيل في رواية الأمير ص 209 – 210.
[2] – المرجع نفسه ، ص 210.

المبحث الثاني: السارد بين التماهي والمفارقة في رواية "كتاب الأمير" ، "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج نموذجا:

في كتاب الأمير يتعدد للرواة ، فنجد ثلاث رواة وثلاثة سير ، سيرة "الأمير عبد القادر" وسيرة "القص ديبوش" وعلى هامشها ينتشر فتات لسيرة "جون موبي" .

وجعل الأعرج من شخصية "جون موبي" شاهدا وراويا الأحداث الحكاية ، ومتحكما في خيوطها ، مصطلحا بمهمة السرد ، باستعمال ضمير الغائب ناقلا لأحداث من كتاب ألفه الأب ديبوش ، بعنوان " عبد القادر في قصر أمبواز".

فالرواية بهذه الطريقة هي ترجمة لهذا الكتاب ، تنظر إلى حياة الأمير عبد القادر بعيوب الآخر / الغربي[1].

وحجم هذه الدولة الرواية التي تقارب صفحاتها الستة مائة، وطبيعتها القائمة على استرجاع أحداث وقعت في حقبة تاريخية محددة والقائمة أيضا على الحوار الحضاري والمثاقفة ، وتبادل الرؤى المختلفة والمتعارضة أحيانا على المستوى الفكري والإنساني ، والمنضوية تحت ثنائية الأنا والآخر .

كل هذا يقتضي أن تناوب أكثر من شخصية على سرد تفاصيل أحداثها، ويقتضي تعددا في وجهات النظر ، نابعا من رؤية الراوي للعالم والبشرية وهي تتعايش فيما بينها ويؤثر بعضها في بعض ،

[1] السعيد زعباط ، رواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ، بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2010، 2011، ص 71 .

مما يوهم أكثر بحضور الواقع المعيش بجميع تناغماته وتناقصاته ، ويقف، مثل هذا النص، ضدما قد يخفيه نطق البطل ، من أهداف تعليمية ووعظية ، وضد ما يحمله فعل القص الحكوم بموقع البطل ، من نوازع إيديولوجية ، قد تتسم بالضيق والمحدودية ، وقد تتناقض مع تمايزات الرؤى، وتنوعها، في صراعها من أجل تحرر فعلي ، ومن أجل تجدير هذا التحرر الديمقراطي الحقيقي ، في هذا النمط يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل ، وإسقاط الموقع في هويته المنحازة، كأن الكاتب الراوي يحاور موقعا بل هوية ،كأنه يشيب النطق، ويتركه للشخصيات [1] إلا أن هذا التنويع في زوايا النظر في الروايا النظر في الرواية كتاب الأمير " لا يصل إلى تعدد الأصوات فهناك صوت واحد هو صوت الراوي العليم ، المتحكم في خيوطها.

يغيب أحيانا ليسمح لشخصيات أن تتكلم وتتحاور فيما بينها وتعبر عن أرائها ، وهذا النوع من الرواية يسميه "جيرار جينت" داخل القصة – غيري القصة ، أذهوراو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها وو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها[2].

وظف المؤلف هذا الراوي لأنه الوحيد الذي لازم القس في جميع خرجاته خاصة ما تعلق منها بزياراته الأمير في سجنه، واستماعه إليه وهو يبث للقس أشجانه، فجمع بين السيرتين سيرة القس و سيرة الأمير ، وعاش معهما حأحلك لحظات العمر وأسعدها ، لكن هذا الراوي لم يكن دائم

[1] – المرجع نفسه ، ص71.

[2] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص72-73..

الحضور، إذ سمح بغيبه في الكثير من المرات للشخصيات بأن تتجاور بلغتها ولهجاتها، وتقلب الأمور فيما بينها بحسب رؤياتها[1].

يبدأ الكاتب الكلام ويتقمص دور الراوي ، فيخبرنا عن المكان ، الأميرالية وشاطئ بحرها ، وعن الزمان ، 28 جويلية 1864 فجرا، ويعرفنا بالراوي جون موبي وبعض معاناة قلق الإنتظار برفقة المروي له الصياد المالطي، يمثل هذا المقطع مقدمة للرواية ، ثم يترك الكلمة لجون موبي يروي قصة مونسينيور ديبوش لمرافقة الصياد المالطي على ضفاف الأميرالية وشاطئ بحرها ، يبدأها من نهايتها بانتظاروصول رقاب القس ، ثم تنفتح الحكاية على تفاصيل قصته للناس المستضعفين ومع المنفى والظلم والقهر، وتنسل من صلبها قصة الأمير عبد القادر الذي جمعته به، الأقدار في ظروف قاسية وما احد منها كان يتمناها ، أو كان يتمنان والو اجتمعا في ظروف أخرى ليست ظروف الحرب ، لكن المنفى والغربة والعذاب تصهر القلوب الطيبة وتوحد بينها وتجمعهاعلى حب الخير للإنسانية ، وبذلك تكونت بينهما أخوة وصداقة حميميتين[2] .

يتجلى حضور الراوي جون موبي مع بداية كل مقطع أو وقفه كشاهد على الأحداث ملازم للقس ومساعدا له في كل تنقلاته وتحركاته إلى أي مكان يقصده ، بتتبع خطواته في كل لحظة ، في البيت وهو يدون رسالته إلى نابوليون وفي مجلس النواب وهو يدافع عن الأمير ، وفي حواراته مع الأمير

[1] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص72-73.

[2] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص72-73.

في سدنه، تماما مثل الطفل الصغير الذي لا يستطيع مبارحة أمه، ذلك ما يعبر عنه في إحدى المواقف المتخيلة " حيث يستيقظ من نومه مذعورا ، وهو يضيف باسم أمه قائلا:

قفزت فجأة من فراشي بسرعة وأنا أغمض وارضع إصبعي:

-"أمي ... أمي ...

...-

-هل تحتاج أمي شيئا ... عفوا هل يحتاج مونسيور..

...-

-لا أدري مونسينيور ماذا يحدث لي الآن لقد رأيت أمي ،كانت تشبهك يا سيدي"[1]

-يسرد جون موبي ، تفاصيل حياة الأمير من خلال كتاب ألفه ديبوش بعنوان " عبد القادر في قصر أمبواز" يتقاسم الإثنان سرد الحكاية ، يحكي جون موبي معاناة القس من اجل تأليف الكتاب ، ويحكي القس مضمونه ، فيتحول القس بذلك إلى سارد من الدرجة الثانية ، ويسير الأمير بعد ذلك ساردا من الدرجة الثالثة حيث يتكفل بالإجابة على اسئلة القس التي ستكون محور رسالته إلى نابليون، ثم تتشابك الضمائر بيت الغائب والمتكلم والمخاطب ، ويغيب الراوي العليم تماما خلف الأحداث التي يتبادل سردها الأمير باقي الشخصيات عن طريق إدارة الحوارات بينها على اختلاف لغاتها ولهجاتها وبحسب مستوياتها الإجتماعية والثقافية والفكرية ، هذه الحوارات من شأنها أن تساهم

[1] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص73-74.

في بناء الأحداث وتكشف الرؤى المختلفة، كما تفتح المجال واسعا أمام المتخيل الذي يستمد وجوده من واقع الناس المتشابك[1].

يتمازج هذا المتخيل أشكال سرد وأنماط كلام مختلفة كالرؤى والألماني ، والحوارات الداخلية والخارجية التي جرت بلسان أصحابها فانطلقها الروائي بلغاتها مختلفة ولهجاتها المحلية ، وتبرز أيضا حكايات الناس البسطاء الذين أسقطهم السرد التاريخي من حساباته.

وهذا الإنتاج على الواقع المتشابك وهو ما خلق حوارية أصبحت أحد مفاتيح قراءة الرواية الجزائرية[2].

المطلب الأول: الكاتب الراوي

لقد قام الكاتب بتأطير مقاطع كثيرة في نص الرواية، وعلى سبيل التمثيل لدينا استهلاكه الوقفة الأولى من الرواية ، عندما بدأ الكاتب يؤطر وضعية "الأب ديبوش" وكيف كان منفعلا بين أوراقه منهمكا في التفكير والكتابة ، إذ يقول:

" نزع "مونسينيور ديبوش " الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهم برميها ، ثم عدل عن

[1] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص73-74.

[2] – السعيد زعباط ، المرجع السابق ، ص73-74.

الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى، التي كانت تملأ الطاولة ، أغمس قلمه في الحبر فشعر بخشونة ما "[1].

يصور الكاتب من خلال هذا المشهد كثرة انشغالات "الأب ديبوش"

وتنوع مسؤولياته وأعماله الخيرية ، لدرجة أن الأوراق الخاصة بهذه الأمور تراكمت عنده كثيرا، فأصبح يستغرق وقتا كثيرا طويلا لفرزها وقراءاتها، ولفتة الكاتب إلى مشهد إلقاء "الأب ديبوش" لورقة ثم العدول عن ذلك، ليثبت تماما أن "الأب ديبوش" كان يتحمل المسؤولية كاملة، وانه لا يستخف بدقائق الأمور[2].

كان الكاتب يتدخل بين الفينة والأخرى ، ليربط بين المقاطع الروائية ، حتى لا تكون هناك فصلة تؤدي إلى غموض بعض المضامين الروائية ، أيضا بهذع الطريقة أضفى على النصوص لمسة جمالية للموضوع عن طريق وصف الأمكنة والمسارات ، وغيرها ، إذ نجده يقول :

" انطلقت الحرية مخترقة الدروب الباريسية الضيقة ، قبل أن يتدخل في عمق الشارع الرئيسي ، الحصان كان ثقيلا قليلا، لكن ثقله في مثل هذه الأمطار ، تساعده على الثبات ومقاومة الانزلاقات

[1] – د. سعدية بن ستيتي ، فنية التشكيل وسيرورة الحكاية في الرواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج ، دراسة سيميائية ، دار الخلدونية 2016 ، الجزائر ، ص 379 – 380.

[2] – د سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 379 – 380.

الكثيرة على الطرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفها من حين لآخر في الأماكن المبحوحة..."[1]

تظهر مهمة الراوي عندما تعجز الشخصيات الناطقة في النص عن التعبير عن الإطار الذي تحدث فيه الأفعال الروائية ، فالراوي يقدم تلك الخلفية الخاصة التي تعطي معنى للزمان والمكان والحال.

وهذا لا يأتي إلا بطريقة وصفية تعتمد على شحن تحليلية قوية، تقرب المشهد من القارئ عن طريق تفهم ما يدور في نص الرواية ، فحديث الكاتب في المقطع السابق ، عن الأوجال والأمطار والمنعرجات والأزقة الضيقة، كله يشير إلى أن مكان هو شارع من شوارع المدنية في فصل الشتاء وهذا يزيد في تدقيق معلومات القارئ ويقرب الصورة أكثر وأكثر[2].

وقد نور الكاتب كراو لمساحة شاسعة من نص الرواية ، وإن تحت لاحظنا فقط بداية كل وقفة من الوقفات الإحدى عشر المكونة للرواية فأننا نجده يستهل فاتحتها بشكل آلي متحدثا إما عن "الأب ديبوش" أو" الأمير عبد القادر" ، أو خادم "جون موبي"، وإن نحن أحصينا ذلك نجد بروز الكاتب كراو في مستهل الوقفات التالية الذكر:

1-2-4-8-9-10-11 بينما لا يظهر الكاتب في مستهل الوقفات التالية : 3-5-6-7

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 379 – 380.

[2] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 380 – 381.

إن غلبة البروز الكاتب كراو في نص الرواية يظهر ضرورة ذلك لأن نشرع وقائع تاريخي ، ويتطلب ذلك تأطيرا جيدا ومتينا ، ولا يتأتى ذلك من خلال الذوات الفاعلة في نص الرواية ، ذلك أن حجم الافعال أضخم واكبر من حجم الرواية المادي ، لذلك يلجأ الكاتب إلى التدخل ليسرع من سير الأفعال ، وكذلك ليحمل الكتاب الأدبية، لأنه من سكت سيتحول النص إلى تمثيلية أو إلى نص توثيقي ، أو إلى نص يبعده نوعا ما عن الكتابة الأدبية .

ونشير إلى أن الكاتب لم يغفل جانب التواريخ والأيام وفصول السنة ، ففي كل لقطة يذكحر القارئ بضبطه لليوم والشهر والسنة ، أحيانا يبدأ به الكلام، وأحيانا أخرى يتحدث عما يشبه ذلك، بذكره لبعض المعالم والقصص التاريخية[1] .

وكأن الكاتب أراد أن يتبع تشكل الزمن في فضاء الرواية ، فالزمن هو الآخر متداخل مع بقية العناصر المكونة من نص الروائي، على مقدار معرفة الروائي للعلاقات القائمة بين الشخوص والقوائم والأمكنة والحوادث ، مكتفيا بذلك ثنائية الحضور والغياب في تسجيل الزمن الذي يقوم النص بتشكيله.

ولدينا فيما يلي بعض التمثيلات من نص الرواية :

-الوقفة الأولى --- " 17 جانفي 1848 نزع مونسينيور ديبوش الورقة ... "

-الوقفة الثاني --- " نوفمبر 1948 هذا هو بالضبط وقت العواصف ..."

[1] - سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 380 – 381.

-الوقفة الرابعة ---" قطعت الحرية نهر اللوار عابرة الجسر الصغير المؤدي إلى قصر أمبواز قبل أن تتوقف نهائيا بمحادات كنيسة سانت هيبار ، ليقف قليلا على قبر ليوناردوا فينسي عند الهندسة التوطية المركبة ..."

-الوقفة الثامنة --- " لم يكن مونسينيور ديبوش يعرف أن الوقت الذي كان يمر بسرعة ..."

-الوقفة التاسعة --- " لم ينسى مونسنوير ديبوش كلمة الأمير التي صارت اليوم بعيدة بعد كل السنوات التي مرت ..."

-الوقفة العاشرة ---" كانت الساعة تشير إلى التاسعة صباحا عندما تحطم مونسينيور ..."

-الوقفة الحادية عشر ---" أخبار الليلة الماضية لم تكن سارة ..."[1]

اختار الكاتب أن يضبط استهلالاته للمقاطع الروائية لبعض التواريخ والأزمنة والأمكنة ، حتى يذكر القارئ بأنه يقرأ رواية تاريخية لكنه ترك المجال مفتوحا عندما تحدث عن الذوات في النص الروائي فلم يقيدها بتقديم تواريخ معينة ، بل كان بنطقها منفعلة مع الأفال السردية ، أي كان يبرزها على شكل ممثلين يقومون بأدوار سطرها لها الكاتب ، لذلك كانت تدخلاته كثيرة في النص[2] .

ونلمح في بعض الوقفات عدم بروز الضبط الزمنية والتاريخية ، من خلال الوقفات الروائية التالية:

-الوقفة الثالثة --- " انغمس الأب ديبوش طويلا في تأمل الملاحظات والصفحات الجرائد والكتابة قبل ان يرفع راسه من على الطاولة ، لم يسألني عن الساعة كعادته ..." .

[1] - سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 381 – 382.

[2] - سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 381 – 382.

-الوقفة الخامسة --- " طلب مني مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهرات من مستخلص الحشائش هذه المرة ..."

-الوقفة السادسة --- " عزيزي جون ، اعذرني لقد أرهقتك كثيرا ..."

-الوقفة السابعة --- " آه يا عزيز جون ، لو تعرف ، كلما نويت زيارة الأمير ازداجد الجسد ثقلا بالمسؤولية ..."

من خلال هذه الاستهلالات في هذه الوقفات يبدوا أمن الكاتب كان يركز كثيرا على ذات واحدة، وهي ذات الأب ديبوش ، والتي كان لها الأثر الكبير في تغيير مسار الأمير داخل سجون بوردو ، ولكن مع ذلك كان تركيزه على ذكر حكاية الأمير من خلال المتن الروائي.

وعلى العموم ، سطر الكاتب كراو لحكاية الرواية في مقاطع سردية كثيرة ، وكل ذلك لأنها رواية تاريخية ، أو أنها اتصلت بمصائر شخصيات تاريخية ، لذلك نجد سيطرة ضمير الغائب على نص الرواية[1] .

المطلب الثاني: جون موبي الراوي :

لقد تولى "جون موبي" دور الرواية في مرات عديدة ، فناب كثيرا عن الكاتب ، خاصة فيما يتعلق بشخصية سيده "الأب ديبوش" ، وما يحكيه عنه تفاصيل حياته اليومية ، كقوله : " وضعت القطنية على ظهره لف نفسه مثل المومياء ، بحيث لم يظهر إلا رأسه ووجهه وعينيه البراقتين التي

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 383.

وأصابعه التي لم تترك القلم والكأس الشاي التي كنت قد وضعته بالقرب منه عندما كان منهمكا في الكتابة كان نجاره ومازال صاعقا ورائحة النعناع المنبعثة منه تملأ المكان ، "مونسينيور" كان يحب هذه الطقوس التي جاء بها من الجزائر ، الثماني سنوات التي كان قضاها هناك صارت جزئا مهما من ذاكرته إن لم تكن كلها"[1]

واضح تماما أن الكاتب أوكل مهمة الرواية هنا إلى جون موبي، لأخصيته بذلك / ومنه أقرب شخصية إلى" الأب ديبوش "، فهو يعلم عنه أدق التفاصيل عن حياته الداخلية وقد جعله في زاوية الملاحظة النظر ، لذلك فقد مثل العين الناظرة بالفعل ، إضافة إلى أنه كان يتبادل أطراف الحديث مع سيده بين الفينة والأخرى ، لكنه ليس بالحجم الكبير ، وقد تفاده الذات في الكثير من المرات التحدث ضمير المتكلم .

والاكتفاء ضمير الغائب ، ربما لأن الكاتب يدرك جيدا أنه أو أكثر من استعمال ضمير المتكلم سيغير العمل من مسار الرواية التاريخية إلى المسار المونولوجي الدرامي[2] .

وفي كثير من الحالات كان الحوار بين "جون موبي" و " الأب ديبوش" يقود إلى بعض التفاصيل المفيدة في التعريف بماضي شخصية الأب "ديبوش" وكان يبدأ ذلك من اسئلة بسيطة ، وغما يطرحها الأب ديبوش ، أو يطرحها جون موبي فمثلا عندما يقول جون موبي لسيده : " هل يريد سيدي غطاءا ..." يفتح هذا السؤال مجالا آخر لمعرفة بعض الدقائق عن ذات " الأب ديبوش " ، إذ أن

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 384.

[2] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 385.

"جون موبي " يحضر له البطانية ، التي كان يتدفأ بها أثناء إقامته بالجزائر / فيقوده ذلك إلى حديث عن ذالك الماضي وحنينه إليه ، وكان " جون موبي" بذلك يحقق وصلة هامة بين حاضر" الأب ديبوش " وماضيه.

وأحيانا يخبرنا " جون موبي" عن الآلام التي كان سيده يعاني منها ، إذ يقول:

" طلب كمني مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش هذه المرة ، فقد زادت عليه آلام البطن والرقبة والرأس".

ثم يواصل كلامه متحدثا عن حالة البرد في "بوردو" وعدم مقدرة جسد سيده عن تحمله ، فيقول:

" ثم أشعل مونسينيور ديبوش المدفأة بعد أن حشاها بكل الأحطاب التي اقتطعها صياحا من الحديقة ، البرد في بوردو في مثل هذه الفترات قاس جدا / المسترال كما يسمونه هنا ، عندما يهب بنفذ مثل ضربة السيف في المفاصل، بارد و قاس لا يقاومه أي تدفئة ..."

لقد عايش "جون موبي " سيده لفترات طويلة وكان رفيقه الدائم الوفي ، لذلك اختاره الكاتب ليكون ذاتا ناظرة لأفعال سيدها وفي الوقت نفسه تشارك في بعض الأفعال الروائية فيما يتصل بشخصية "الأب ديبوش"[1].

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 385.

المطلب الثالث : الأب ديبوش الروائي :

لقد أقحم الكاتب ذات أخرى في مشاركة في سرد الأفعال النص الروائي، وهي " الأب ديبوش" وهي ذات يبني عليها جزء كبير من نص الرواية ، بشكل أساسي وفي نص الأمثلة كثيرة لا يسعها المقام لذكرها كلها ، غنما نمثل لذلك وحسب[1].

يرى الكاتب بعين"الأب ديبوش" في صياغة جميلة عندما جعله وسيطا بين الحاضر والماضي ، فيه لابد أن يحكي الكاتب المواقف السابقة بشكل بسيط مألوف جعلها تصدر من تفكير الأب ديبوش ، فيصبح الأمر مختلفا ، إذ يتحول ذات " الأب ديبوش " إلى ذات ناظرة ، تنظر إلى ماضيها، الذي أصبحت تراه قريبا ، إذ يقول الكاتب : "... تذكر قليلا حاول أن يغمض عينيه ، بانت له ليلة 21 مايو 1841 أكثر قربا من كأس الماء الذي حاول بها أن يصرف جفاف حلقه ، إمراة لم تكن كسائر النساء ، كأنها خرجت من مغامرة كأنها خرجت من مغارة بدائية ، كانت ترتعش كالورقة الضائعة ، تحاول جاهدة أن توقف الدمعات ، التي تلألأت تحت ضوء قنديل الزيت الباهت، في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة تشبه زرقة الموت، نصف جسدها العلوي كان عاريا ، تذكر أنه قام من مكانه مثل المذعور ونزع الغطاء الذي كان يتدلى عن كتفيه ورأسه ، ثم وضعه على الصبي وغطى بجزأه الآخر صدر أمه ..."[2]

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 386.

[2] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص386-387.

كما ترى أن الكاتب نقل تفاصيل كثيرة وكان هو الراوي في كل ذلك ، لكنه لم يرى بعينه بل يعني "الأب ديبوش "، وأن هذا المقطع الروائي يعتبر وصلة من ذكريات الأب ديبوش التي بقيت عالقة في ذهنه .

ونجد "الأب ديبوش" في مرات أخرى يروي حقائق تاريخية بشكل مباشر كقوله لجون موبي : " في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقده وميشال معاهد مع الأمير ، أخطأ أم أصاب ، فذلك الأمر يتجاوزني ن في بداية مشواره العسكري المدهش وكانت بمثابة أولا هدنة وبداية السلام ، ولست معولا كما لا يخفي عليكم الحكم عليها من أي جهة من جهات ، ولكن أملك على الأقل حق سردها وحكيها..."[1]

يحكي "الأب ديبوش" في هذا المقطع عن مرحلة سابقة لعهده ، وهي تؤسس لقبل مجيئ الأمير إلى فرنسا.

وفي مرات أخرى نجد الكاتب يجعل "الأب ديبوش "يتعدى إلى مساحات المعارك فيصف بعض المشاهد التي التي لم يراها وإنما رويت له ، وهو لا يتكلم عنها بشكل مباشر ، فيصف بعض المشاهد التي التي لم يراها وإنما رويت له ، وهو لا يتكلم عنها بشكل مباشر ، إنما هماك ازدواجية تقل هذه الأفعال بين الكاتب وذات " الأب ديبوش" ، وفي نهاية المطاف يعود" الأب ديبوش "وهو الذي لم

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 386.

يتحرك من مكانه إلى أوراقه المتناثرة على طاولته محاولا الانغماس من جديد إلى محاولة الكتابة ، لكن هذه لمرة تحده يغلق على كل ما سافر فيه خياله الواسع .

« pouvres gens ! deus nobles don quichotte sans grandes issues »

وفي النص مواقف كثيرة شبيهة بهاته وكلها تثبت ازدواجية السرد بين الكاتب و"الأب ديبوش" ، أو لنقل أن الكاتب يلغي صفة المباشرة في سرده و يصيغها بطابع "الأب ديبوش"، إما عن طريق تخيلاته أو عن طريق ما تراه عيناه[1].

المطلب الرابع : الأمير ذات ناظرة .

إن الفقرة التي برز فيها "الأمير" كذات ناظره هي فترة وجوده في قصور بوردو فهناك كا يستعيد بعض ذكرياته في ساحات المعارك ، فكان بمثابة منظار بعيد يرصد أهم الوقائع والحقائق التي لصقت بكيان "الأمير" ، ونذكر من ذلك بعض الأمثلة:

يروي "الأمير" حكاية من الموروث الأوروبي لزائره "الأب ديبوش" قائلا :

" قرأت في قصصكم قديما أن مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المخزونين، التقى في مكانه ملاكا ، سأله هذا الأخير إلى أين أنت ذاهب ؟ فرد عليه الرجل وهو يسابق الملاك ، سأزور صديقا

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 387.

في حاجة ماسة إلي ، وماذا تنتظر منه، هل هو غني ، أم صاحب جاه وسلطان؟ فأجاب الرجل ، لا فهو بحاجة إلى مساعدتي ، وسأضعه كل ما أملك ...."[1] .

لقد اختار الكاتب أن ينطق ذات الأمير بمستوى عال من الثقافة ، بحيث يروي لنا حكاية قرأها من قصص أرويا القديم، وقد نقل لنا هذه القصة بلسان الأمير ، وبالتالي فالأمير ذات القصة ومغزاها، والكاتب ليس مخطئا عندما أنطق ذات الأمير بهذا الشكل ، فمن الطبيعي ترذ ذات فاعلة في السرد بعض ما يتمن كلامها ويقوي موقفها، الشعبية تبرز أن ذات الأمير هي ذات قوية مسلحة بالعلم، وهذا يقوي موقفها في مسار الأفعال الروائية [2].

ويواصل الكاتب انطلاق ذات الأمير بقصص ووقائع تاريخية أيضا ، تقول مخاطبا "الأب ديبوش" : الوضع مختلف يا" مونسينيور" ، هو على الأقل جعل بخياره بدعوة من الملك ليواصل رسوماته واكتشافاته على راحته، ورد الخير للذين منحوه له بأن سلمهم لوحته الكبيرة موناليزا ... كلما فتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من القصر ولا أفتحها إلا نادرا ، رأيت الشرفات التي علق عليها اتباع البارون البروتستانت ، الذي سلم نفسه للكاتوليك والملك ولكنه لم يسلم نفسه من قطع رأسه."[3].

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 387 – 388.
[2] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 388.
[3] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه ، ص 388.

ينقلنا الأمير إلى وصلة تاريخية مهمة ، فهي شبيهة بالخديعة التي وضع فيها من الفرنسيين ، فلا أمان بعد الذي حدث قديما ويحدث حاضرا ، فالكاتب ينقل القارئ إلى الماضي الأسود بين البرونستات والكاتوليك بعيني الأمير ، وهي نظرة متشائمة مأسوية ظلت عالقة بشرفات القصر الذي سجن فيه الأمير .

كذلك يتحدث عن " ليوناردو فنسور" ويقارن حالته بحالته ، فقد جاء هذا الرسام مخيرا إلى القصر لا مجبرا كحالته.

أن ينطق الكاتب ذات الأمير بهذه القصص التي تدل على سعة معلوماته واطلاعه على ثقافات أجنبية ، ليغرز موقفه أمام ذات "الأب ديبوش "وبذلك توطدت أوامر المحبة بينهما تتقارب مستوى تفكيرهما.

وفي نص الرواية شواهد كثيرة تميز رؤية الأمير عن رؤية الكاتب ، أو لنقل أن رؤية الكاتب تختفي لتحل محلها رؤية الأمير.

وإضافة إلى هذه الذوات الناظرة والمؤطرة الأفعال في النص ، توجد ذوات أخرى كثيرة ساهمت في نسجها ، كالمرابط "سيدي لعرج" الذي كان يروي رواياه على الناس ، فينطلق ببعض الحكم ، وكذلك رؤية الفنان " هوراس فرنييه" الذي جسد ما يراه في لوحة فنية عظيمة ، إذ يقول الكاتب :

المشهد لم ينزلق عن نظر الرسام هوراس فرنييه الذي ظل يتتبع من أعالي المرتفع المشاهد والحركة الذوق دومال وهو يبحث عن مسالكه وسط الأجسام الباردة والدم والأحضنة، وسط الجموع ...".إن الكاتب بالفعل يروي هذه التفاصيل ، لكنه يسبقها بأنه لم يرها .

بل رآها الرسام هوراس، وهكذا نسج النص الروائي بطريقة منسجمة بين كلام الراوي وبين كلام باقي الذوات المشاركة في الحكي ، وإظهار بعض التفاصيل ، ولا يتحقق ذلك إلا باحتياز المواقع الصحيحة ، التي تطهر فيها الذوات على طبيعتها في الحكي والتكلم[1] .

[1] – سعدية بن ستيتي ، المرجع نفسه، ص 388 – 389.

الخاتمة

الخاتمة:

بعدما تقدم في بحثنا هذا من عرض ودراسة لـ السارد بين التماهي والمفارقة في الرواية العربية الحديثة، رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج أنموذجاً، نجد أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا ما يلي:

- يعد السرد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل والغوص في أغوارها فهو علم قائم بذاته له قواعده وأصوله.

فهو مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجديدي كلي هو علم السرد في العصر الحديث.

وللسرد مكونات تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية المتمثلة في الرواي، المروي، المروي له، كما أن السرد يقوم بوظائف فالسارد باعتباره صانعاً للسرد بضطلع فيه بوظائف شتى، تختلف من نص لآخر، فغنجد الوظيفة السردية فهي أهم وظيفة يشغلها السارد.

ثم الوظيفة التنسيقية من خلال تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات.

- فالوظيفة الانجازية من خلال إدماج القارئ في الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسسيه، ثم الوظيفة الانطباعية فمن خلال تبوأ السارد مكانة أساسية مركزية في النص، بالتعبير عن أفكاره وخلجاته

ومشاعره الخاصة ثم وظيفة التقويم من خلال إصدار السارد لمقارنات وتعليقات لتشكل فمكنا مادياً أو معنوياً حول القصة أو الشخصيات.

ويقوم السرد في الرواية على عناصر هي الشخصية والحدث والزمان والمكان، فهي مكونات سردية تمثل البناء الفني للنص الروائي.

وفي رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد يتعدد الرواة، فنجد سيرة الأمير عبد القادر، وسيرة القس ديبوش، وسيرة جوب موبي وقد جعل واسيني الأعرج من شخصية جوب موبي، شاهداً وراوياً لأحداث الرواية، مضطلعاً بمهمة السرد، باستعمال ضمير الغائب، ناقداً للأحداث من كتاب ألف الأب ديبوش، بعنوان عبد القادر في قصر أمبواز.فالرواية هذه ترجمة لهدا الكتاب تنظر إلى حياة الأمير عبد القادر وفق الأخذ الغربي,

كما قام الكاتب بتأطير مقاطع كثيرة في نص الرواية.

وعليه فالرواية جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع.

ورواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، من أكثر الروايات التي عرفت رواجاً وجدلاً كبيرين، في الساحة الأدبية وذلك لأن الكاتب قام باستلهام واستدعاء المادة التاريخية فنص الرواية مبني أساساً على شخصية تاريخية ألا وهي شخصية الأمير عبد القادر وحياته وتضحياته وبطولاته ضد الاستعمار الفرنسي.

وفي الأخير، نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها. من حيث الإلمام بموضوع السرد في الرواية عموماً والسارد بين التناهي والمفارقة في الرواية العربية الحديثة لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحدي لواسيني الأعرج أنموذجاً.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم

المصادر باللغة العربية:

1. ابن فارس،مقاييس اللغة،المجلد07،تح.عبد السلام هارون،دار الجيل بيروت.1999.
2. ابن منظور،لسان العرب،ط1،دار صادر،لبنان،2000.
3. الفيروز أجادي،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1999.

ثانيا: المراجع

أ. الكتب

1. إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،ط2،دار الأفاق،الجزائر،2003م.
2. أحمد محمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.
3. إدريس بودية،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة متنوري قسنطينة،ط2، 2000.
4. آمنة يوسف،تقنيات السرد في الرواية،النظرية والتطبيق،ط 1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997م.
5. أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دارا لأمل للطباعة والنشر،2009.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(القضاء،الزمان،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1990.

7. حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي للطباعة والنشر(سوريا)، الطبعة03، 2009.

8. رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،دار الجنوب،تونس،2000.

9. سعدية بن سبتيتي،فنية التشكيل وسيرورة الحكاية في رواية كتاب دار الخلدونية ، الجزائر، 2016.

10. سعيد رياض،الشخصية،مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، القاهرة.

11. سعيد سلام، التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

12. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الطبعة01، 1997م.

13. سمير مرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ط 1، الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14. شريبط أحمد شريبط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

15. صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط،2012 .

16. الصادق فسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر،2000.

17. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان سيف ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

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

19. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

20. عبد الرحيم الكردي،السردية في القصة القصيرة،مكتبة الأداب،القاهرة،2005م.

21. عبد الفتاح عثمان،بناء الرواية،مكتبة الشباب،مصر، ط1، 1982.

22. عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000.

24. عبد المالك مزخاص،ألف ليلة وليلة،دراسة سيميائية تفنينية،حكاية جمال بغداد،ديوان المطبوعات الجامعية،1993.

25. عبد المالك مزخاص،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب.1990.

26. عثمان بوزيدي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي لنجيب محفوظ،موقع النشر والتوزيع، الجزائر، 2000م.

27. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 2002.

28. علي أيت أوشان،ديداكتيك التغيير والتواصل،دار أبي قراقر للطباعة والنشر،الرباط،2010.

29. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

30. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية،العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 2000.

31. محمد البارودي،إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس،2004.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

33. محمد زيدان،البنية السردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،2004.

34. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية(دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط،2007.

35. مصطفى صادق الرافعي،تاريخ أداب العرب،الجزء 02، الطبعة 02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974.

36. مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

37. نادية بوشقرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2011.

38. نضال الصالح،النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتب العرب،2001.

ب. المراجع المترجمة الى العربية:

1.ترقيمات تودوروف وأخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي:ترجمة الحسن سحيان،وفؤاد الصفا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب.المغرب، (االرباط)، 1992م.

2.جبر الدبرنس،قاموس السرديات،ترجمة:سيد إمام،ميريث للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1.

3.جيرالد برنس،المصطلح السردي،ترجمة: عايد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،2003م.

4.رولان بارت،مدخل الى التحليل البنيوي المقصص،ترجمة:منذر عياشي،مركز الانماء الحضاري،حلب،ط2، 2002.

ت. الرسائل الجامعية:

1. العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتابالأمير،مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا،دراسة بنيوية سيميائية،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2009.2010.

2. السعيد زعياط، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة،2010.2011.

ث. المجلات:

1. جميلة روباش،االواقعي والمتخيل في رواية الأمير،جوليان الأداب واللغات، دورية علمية أكاديمية محكمة، العدد الرابع، 2014، جامعة المسيلة،الجزائر.

2. عبد المالك م رتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، العدد 01، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

3. عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي)،ط 1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.

4. نجاة وسواس،اليارد في السرديات الحديثة،مجلة الخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر.

5. نصرالدين محمد،الشخصية في العمل الروائي،مجلة فيصل، دار فيصل الثقافة للطباعة العربية، السعودية، 1980.

6. يحي بعطيش،خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة،مجلة كليات الأداب واللغات،جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، العدد08، 2011.

الفـهـرس

فهرس المحتويات	
الاهداء.	-
الشكر.	-
المقدمة.	**ب**
الفصل الأول	
المبحث الأول: ماهية السرد .	**08**
المطلب الاول: مفهوم السرد لغة وإصطلاحا.	**09**
المطلب الثاني: مكونات السرد ووظائف السارد .	**15**
المطلب الثالث: تصنيفات السارد .	**22**
المطلب الرابع: العلاقة بين السارد والمحافل الأدبية والواقعية المجردة.	**28**
-السارد والمؤلف الواقعي .	**28**
-السارد والمؤلف الضمني .	**30**
-السارد والمؤلف الواقعي والمؤلف الضمني .	**31**
-السارد والمسرود له .	**31**
السارد والممثل .	**32**
المبحث الثاني: عناصر السرد في الرواية .	**33**
المطلب الأول: الشخصية .	**34**
المطلب الثاني: الحدث .	**38**
المطلب الثالث: الزمن .	**40**
المطلب الرابع: المكان .	**46**
الفصل الثاني	
المبحث الأول: السرد في الرواية العربية الحديثة.	**50**
المطلب الأول: التعريف بالروائي "واسيني الأعرج	**51**
المطلب الثاني: ملخص الرواية .	**54**

المطلب الثالث: الواقعي والمتخيل في الرواية كتاب الأمير مسالك الأبواب الحديد لواسيني الأعرج .	**64**
المبحث الثاني: السارد بين التمامي والمفارقة في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج.	**72**
المطلب الأول: الكاتب الراوي .	**77**
المطلب الثاني: جون موبي الراوي .	**82**
المطلب الثالث:الأب ديبوش الراوي.	**85**
المطلب الرابع: الأمير ذات خاظرة .	**87**
الخاتمة	**92**
قائمة المصادر والمراجع .	**96**
فهرس المحتويات	**–**