وزارة التعليـــــــــــــم العالـــــــــــي و البحث العلمي

جامعـــــــــة حسيبـــــــــة بن بوعلي – الشلف –

كليـــــــــــــة الآداب و اللغـــــــــــات

قسم اللغـــــــــة العربيـــة وآدابها

جماليات تماهي الأنا و الأنا الآخر في رواية السيرذاتية "بحر الصمت" لـــ: ياسمينة صالح" أنموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : تحليل الخطاب السردي

إعداد الطالبة:

قوادي نعيمة

إشراف الدكتور :

* عبد القادر عميش

أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذ : عبد الجليل مرتاض ..... رئيسا

2- الأستاذ: عميش عبد القادر ..... مشرفا ومقررا

3- الأستاذ: بوزيان أحمد ..... عضوا مناقشا

4- الأستاذ : مسعود أحمد ..... عضوا مناقشا

5- الأستاذ: ميمون سهيلة ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2008/ 2009 م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدمة :

إن قراءة الأعمال الروائية بوضعها في علاقة مع مرجعيتها الخاصة ،لا يعني النظر إلى الخصوصية الروائية .خصوصية الرواية العربية في حدود هذه المرجعية أو في حدود ماتحكيه الرواية .

و تاريخ الرواية العربية المعاصرة هو ،حتى اللحظة تاريخ تكوّن والأمر الذي يشغل العمل خلال فترة التكوين هو التميز روائيا . لهذا تبدو متغيرات الشكل تعبيرا عن نضجه أكثر مما هي تعبيرا عن إختلافاته .وبالتالي نرى أنه من الأجدى لنا في الوقت الحالي النظر في هذه المشروطية وذلك في حدود تمثلها بالتوظيف الخاص للقواعد والتقنيات العامة بإعتباره توظيفا قائما على علاقته بصورة المرجعي .على أن نمعن النظر في تغيرات الأشكال الروائية ،وخاصة العربية .

ولئن كانت هذه الملامح تشير إلى إرتباط الحكاية في الرواية العربية المعاصرة بوقائع التاريخ الحديث ومشكلاته وصراعاته فإنها تتحقق بالضرورة على مستوى الكتابة ،وعلاقتها البنائية المتخيلة ولهذا يبقى هاجس الخصوصية أو هاجس التوظيف التقني الخاص للقواعد العامة . وذلك بغية خلق صورة المرجعي على مستوى المتخيل الروائي .

وعليه نرى أنه من المفيد أن نعرج بالذكر لأهم التوظيفات التقنية التي حاولتها الرواية العربية المعاصرة ،إلى توظيف الرواية العربية المعاصرة للسيرة الذاتية أو عنصرا من عناصرها في المتخيل الروائي كعامل مشابهة بين الشخصية الروائية والشخص في الحياة ،أي كعمل يخلق صورة المرجعي الخاص ،وهي بذلك قد تستعين بتقنية الراوي بضمير « الأنا» المفرد الذي يتمتع بقدرة الإحالة على الذات المتكلمة ،ذات المؤلف الضمني أو ذات الشخصية المتماهية أحيانا وبقرائن ملحوظة مع ذات الراوي /المؤلف الضمني .

كما شهدت الرواية العربية في القرن العشرين تطورا كبيرا جعلها محط أنظار الدارسين فمن البحوث ما إنكب أصحابها على النصوص الروائية يستنبطون منها ملامح المجتمعات التي تنزلت فيها ولاسيما أن من أهم مقومات القصص تمثيل الوقائع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياتيـة للمـؤلفين ،كمـا تحـرص علـى شـفافية التعـابير اللـصيقة بمهموسـات الأنـا والملامسة لهمهماتها الداخلية المقموعة والمكبوتة .

وفي رواية "ياسمينة صالح "، وفي عديد الروايات الأخرى كانت السيرة بإعتبارها حكاية "الأنا" عاملا مستهدفا من قبل الكاتبة لتخصيص الرواية العربية فالخطاب الروائي في هذه الرواية "بحر الصمت" يشتغل على قيمة الـ"الأنا" كي يروي حكايته وفق عقد (عقد السيرة الذاتية) ،هو ميثاق صديقتها أي صديقة المتخيل الروائي بالسرد الإجتماعي التاريخي الذي يعيشه الـ "الأنا " وبقيم الأسرة والمجتمع الأخلاقية التي حكمت زمام حياة هذا الأنا .

وإلى هذا فإن الخطاب الروائي السيرذاتي في رواية "بحر الصمت" ينطوي على وظيفة مزدوجة فهو برهان تمثيلي يفسر نمط الخطاب بمرجعيته ويعلل في الآن نفسه السيرة الذاتي بروائيتها ،كأن "بحر الصمت" أمثولة لرواية عربية حديثة ،ولكن حداثتها هي بإعادة الإعتبار إلى العمل الذاتي ،إلى التجربة الخاصة ،إلى الـ"الأنا "أو "الذات "في واقعها المحلي المعيش ،ولهذا كانت نظرتنا لهذا المعطى الجمالي والأثر السردي العميق من جهة ندر النظر فيها ، فهناك من درس الأنا ولكن بصورة أخرى كما تمثلت هذه الدراسة في "البعد النرجسي للأنا الشاعرة في عالمه الداخلي (بنية الأنا) تقمص دور الآخر "و دراسة أخرى تمثلت في " تسامي الأنا في الشعر الجاهلي "....إلخ حيث إستهدفت دراستنا إظهار الجانب الجمالي والفني لهذا المكون السردي ،هذا الضمير المصطلح الموظف من طرف المؤلف ظمن المنظومة السيرذاتية .

والرواية العربية المعاصرة لاتخلو بنيتها من هذا المكون الذي صار بمثابة القلب النابض للنص الروائي وخاصة السيري منه .وتقوم هذه الدراسة على الكشف عن جماليات التماهي بين الأنا والأنا الآخر والآخر هنا نقصد به ضمير الأنا النحوي المصطلح عليه من طرف الروائية ،ومصطلح التماهي هنا متعلق بالهوية،و المقصود به توحيد الماهية ،وطرح موقف التماهي في النصوص الروائية لدليل على أن الأنا العربية شارفت على السقوط في عملية خطيرة تتعلق بالتاريخ الذاتي وتتمثل في عملية الغائية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للتاريخ ،والمماهات التي تقترب من حيث المعنى إلى فعل التماهي فهي العمل الذي بموجبه يصبح كائنا متماهيا مع الآخر في الفكر أو في الواقع . وهي كذلك عبارة عن مصدر نفسي بواسطته بنقل شخص ما (أ) إلى آخر (أ) نقلا متواصلا للمشاعر لدرجة الخلط. ما لنفسه مما هو لغيره ،والحال سيان فالتماهي الذي نحن في صدد الكشف عنه يكمن بين آنوين : أنا فعلي وأنا آخر مصطلح نحوي ، يوظف في المتن الروائي ليضفي علية لمسة حياتية ،كما يكمن دور المماهات هنا في وصل لا فصل الأنا الأول مع الأنا الآخر الثاني حيث يصير الطرفان طرفا واحدا أي الأنا الفعلي للمؤلف هو نفسه ضمير المتكلم المفرد الذي يوظفه كعون سردي ينوب عنه بالدرجة الأولى .

ولهذا كانت بادرة إنطلاقي في بحث هذا الموضوع نقطة لا تكاد تلمح إذْ ما قورنت بما جاءت به أبحاث الأولين إذْ هي بمثابة نقطة إحياء لما قيل لأننا مهما قلنا فإننا لن نوفي ولو الجزء اليسير من ذلك الذي قيل في ذلك العالم الوفير .

ونحن إقتبسنا ما شاء الله لنا من ذلك الفيض وإغترفنا غرفة من بحرهم إذ لايزعم زاعم سيأتي بشيء جديد وإن أتى فإنه لن تكون له أهميته عند أهل العلم والإختصاص .

ونقطة إنطلاقي كما أسلفت الذكر في بحث هذا الموضوع جملة من الإستفسارات والتساؤلات والإشكاليات التي ظلت تزور المخيلة من وقت لآخر وتتحايل على العقل ليجسدها على أرض الواقع ولكي تكسرذلك القفص الزجاجي ،وإغراء العقل بكل السبل لكي يحرر تلك الأفكار العذارى من الحبسة داخل ذلك القفص لتخرج من العتمة إلى النور من منطقة الكبت أو اللاشعور إلى الواقع المادي الملموس وقد تمثلت فيما يلي :

ما مدى أهمية كتابة جنس السيرة الذاتية ؟ وكيف يحدث ذلك التماهي بين الحقيقي والخيال في نصوص السيرة الذاتية ؟ وهل يحدث في جميع الأحداث أم في بعضها فقط ؟

وما هي جماليات تماهي الأنا الفعلي الحقيقي الذي مع ذلك الأنا المتمثل في المصطلح السردي المتمثل في ضمير المتكلم المفرد "أنا" بإعتباره ترهينا سرديا ؟

وهل حقيقة أن ذلك المصطلح السردي أو ضمير المتكلم "أنا" المفرد يفي بالغرض لكي يحل محل الذات الفعلية محل الذات الفعلية الحقيقية ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان إعتمادنا المنهج الإنشائي في تحليل الخطاب القصصي حيث يبرز ما وقفنا عليه في هذا النص من تضخيم لصورة الخطاب الروائي .وإذا كانت أشكال السرد من أهم ما يؤدي إليه النظر في الخطاب القصصي في النص الروائي فإن تضخم الذات المتكلمة لما يقتضي الإهتمام بطرائق التلفظ وأعمال القول بإغناء المنهج الإنشائي في تحليل الخطاب ببعض مكتسبات منهج التلفظ ،وهو منهج يولي أصحابه الذات المتكلمة والرائية أهمية كبيرة خاصة في النصوص التي لها فيها حضور بارز ،ونفوذ واسع لا انفكاك لما يحكي من سلطتها ، هذا وأدى بنا النظر في أفعال التلفظ إلى النظر في ما يحصل من أعمال ،إذ ما من خطاب ينجز إلاّ وهو موجه إلى طرف بقصد التأثير فيه بما يحتمله من مقاصد ،وبهذا تتعدل وجهة المنهج بتغير الزاوية التي ينظر منها في هذا النص .

وإن هذا البط النظري للمسألة يسمح بتقسيم العمل إلى ثلاثة فصول يتصدرها مدخل وسيكون بمثابة تمهيد مطول المبرر لتقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول تناولنا في المدخل جنس السيرة الذاتية بين إشكالية الجدة والقدم ،ودور الحس التاريخي وتجلياته في جنس السيرة الذاتية بالإضافة إلى مسألة النشأة وما شهده هذا الموضوع من تعدد في المفهوم بين اللغوي الإصطلاحي ،كما عمدنا إلى تبيان أنواع السيرة وتقسيمها بإعتماد غاياتها .

أول هذه الفصول وسمناه بـ" بين كتابة ورواية السيرة الذاتية " يتضمن ثلاث مباحث ،سنتطرق في المبحث الأول إلى الحديث عن نرجس السيرذاتية (الأدبية) وإشكالاته ،حيث أن منابع الرواية السيرذاتية وتشكلات بنيتها غير منابع الرواية (الخيالية) غير واقعية ..وهذا ما أدى إلى تميز كل رواية أو قصة ببنائها السردي الخاص

أما المبحث الثاني فسنتعرض فيه إلى الأنا وجماليات السرد في الخطاب الروائي السيرذاتي ،وذلك لنتبين من خلال جماليات هذا الضمير 'أنا" هذا الترهين السردي بإعتباره خاصية جمالية فنية يضفيها الكاتب والمحيلة عليه لاعلى غيره ،تثبت وجوده

داخل عالمه المنسوج تحت وطأة الأحداث الماضية المستعادة في زمن الحاضر ذلك الهو المجسد للأنا في الحاضر .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في المبحث الثالث ،فسنتناول السرد وتشكلاته والضمائر المصطنعة في رواية الرواية ،حيث تنوع أنماط السرد وتشلاته وجملة الضمائر المساهمة في عرض الحدث وبلورته في تسلسل يضفي جانبا جماليا بحتا .

أما ثاني هذه الفصول فهو الذي سميناه "السرد القصصي .

أنا الراوي الفعلي ،وهو كسابقه يحتوي على ثلاثة مباحث يحوي المبحث الأول "تقانة السرد وجدلية المعلن والمضمر في الرواية وإستعادة السيرذاتية في زمن الكتابة الروائية ،وذلك لما لهذا المكون من فعالية سواء كان معلنا (إسم مثل السي السعيد ...)
أو مضمرا (أنا ،هو ،أنت ...) حيث يضفي على المتن الروائي شاعرية خاصة ،لدرجة إحساسنا بصوت الكاتب وهو يتحدث داخل عمله وكأننا في حوار مباشر معه أي أن النص يبقى مخلدا لمؤلفه على الدوام ،حتى وإن غاب فإنه لايغيب بصورة كلية ،وإنما بصورة جزئية .

أما في المبحث الثاني سنخصص الحديث فيه حول الخطاب الراوي، إنزياحاته وتجذره والصراع المستمر للذات وسلطة الأنا الفاعل الأول ووضعياته وذلك بإبراز مكان الأنا الفاعل الأول بإعتباره السلطة الأولى في الخطاب الروائي ،ولماله من فاعلية في البناء السردي العام .هذا وتكشف هذه الفاعلية عن هذا الأنا المصطلح ودوره في رواية السيرذاتية ،وحكايته ومنزلته السردية،والعلاقة التي تربطه بالأنا الفعلي للمؤلف داخل المتن السيري وهذا ماسنقف عليه في المبحث الثالث .

وأما ثالث هذه الفصول فقد وسمناه بـ"فاعلية الأنا المبئر في الخطاب الروائي السيرذاتي ،حيث سنتطرق في المبحث الأول للعنوان والمنظور وموقع الأنا الراوي في تحديد موضوع الرؤية في المتن الروائي السيرذاتي ،حتى نكون على دراية بقواعد المنظور وإستراتيجياته وموضوع رؤية الأنا الراوية ناهيك عن المنظور بين الغياب والحضور في النص (بحر الصمت).كما تطرقنا في المبحث الثاني لـ"رواية بحر الصمت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" وتغير التبئير وإنقسام الخطاب السيرذاتي ،وذلك من أجل رصد تغيرات زاوية رؤية المؤلف للأحداث من عديد الزوايا ،أما المبحث الثالث فتناولنا فيه المقام التعاملي والمونولوج الداخلي للأنا الراوي /الكاتب وزاوية رؤيته في الرواية على مستوى المكان والزمان والمواقع الزمانية والضمائر ودلالتها وكيفيات إسنادها .حيث تناولنا فيه عديد الأمور محاولين إستجلاء دلالات المونولوج الداخلي لهذا الأنا المؤلف ،وما هي الأبعاد التي نظر من خلالها إلى عالمه ،ومدى الأهمية التي تفرضها المواقع سواء المكانية أو الزمانية ،وبخاصة الضمائر ونخص بالذكر ضمير المتكلم المفرد الذي يعتبر لب البحث سواءا بإعتباره ضميرا فعليا أو مصطلحا ، لأنه لا يكون أحدهما بمعزل عن الآخر مثله كمثل الروح والجسد ،بإعتبار الأنا الفعلي هو الجسد والروح والأنا المصطلح هو تلك الروح المجسدة بالسواد على البياض في الجسد الثاني .

ولا يسعني في خاتمة هذه المقدمة إلاّ أن أتقدم بخالص الشكر وعبارات الإمتنان والعرفان إلى الأستاذ الجليل «عميش عبد القادر » الذي سدَّ أزري وأنار لي سبلا في البحث كثيرة كما لا يسعني إلاّ أن أعبر عن فائق إحترامي لما وجدته فيه من رعاية وإنفتاح سمع على الرأي المخالف والذي تفخر جامعتنا بمثله ،فأنا مدينة له بما في البحث من وجوه للصواب ولي وزر ما فيه من وجوه للخطأ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل:

1- جماليات الحس التاريخي وتجلياته في جنس السيرة الذاتية :

وتعتبر القدرة على الإحساس بالتاريخ ،الذي يرى فيه بعض العلماء على أنه ميزة كسائر المزايا الإنسانية الأخرى ،وهذا الحس التاريخي الذي تتفاوت فيه الأمم وتتباين فيه الجمعات وفي ذلك يحاول " إشبنجلر Spengler " إثباتها عند أمة المصريين القدماء، وينفيها في عالم الحضارة الكلاسيكية اليونانية ،فالأمة التي تحرق جثث رجالها ،ولا تعنى بتسجيل أعمالهم وإذا مضى على وفاة أحد عضمائها ستون سنة لم تستطع أن تتحقق إن كان ذلك العظيم شخصية تاريخية أو خرافية هي أمة فيما يراها ،ضعيفة الإحساس بالتاريخ." (1).

ولعل ما ذهب إليه"إشبنجلر Spengler "وذلك من خلال الإحساس بالتاريخ لدى القدماء المصريين فإننا نشاطره الرأي لأنه لولا تخليدهم لعظمائهم للإضمحلت الحضارة الفرعونية وأبيدت إبادة نكراء ،وحتى وإن عدنا أدراجنا إلى تلك الأمة المصرية القديمة ،وتأملنا تلك الحضارة لتبين لنا ما كان يرمي إليه "إشبنجلر" واضحا كل الوضوح في حفرياتهم وجثثهم المحنطة ،هذا ناهيك عن ذكائهم الذي فاق ذكاء الأمم الأخرى ،وبما أنه من النادر أن يتفق النقاد في وجهات نظرهم ،كذلك هو الحال بالنسبة للباحثين والعلماء فكما نسب "إشبنجلر " الحس التاريخي لتلك الأمة المصرية ،فإننا نلفي مؤرخا آخر يسعى إلى عدم نسبة ذلك الحس التريخي عند المصريين القدماء.والسبب في ذلك حسب رأيه أنهم"يتصورون عالمهم ثابتا لايتغير ،إنبثق من يد الإله خلقا سويا كاملا فلم تعد الأحداث التاريخية فيه مجرد إهتزازات سطحية في نظام مقرر مستقر،وكل شيئ في الحضارة المصرية من تأليه الحيوانات والملوك ،ومن أهرام وتحنيط ...

---

(1) إحسان عباس – فن السيرة ط4 ،دار الثقافة بيروت لبنان، ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل شيء من هذه المظاهر الحضارية يدل على أن الثابت كان في نظرهم هو الشيئ الهام الحافل بالقيم وإن ليس من قيمة للماضي والمستقبل إلا بمقدار تجسد الحاضر لهما ." (1).

ويرى بعض الباحثين أن تلك النسبة من التفاوت بين الأمم في إحساسهم بالتاريخ لن تطمس حقيقة مفادها أن الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير ،يوم كانت السير جزء من التاريخ .فإذن في أحضان التاريخ نشأت السيرة وتربت وكبرت وأخذت سمتا واضحا ،وأثرت وتأثرت بمفهومات الأفراد في سائر المجتمعات على إختلاف الأمكنة ،وتشكلت فكانت بمثابة تسجيل للأحداث والأعمال والحروب وتعبيرا عن مجموع المبادئ والقيم الخالصة لدى الشعوب .

وإننا لانستطيع الحكم أو الجزم بنسبة هذا الفن إن صحت تسميته إلى التاريخ أو عدمه،إلا إذا رجعنا وتفحصنا موقع الإثبات الأصلي والعودة إلى من يسوقنا بالدرس والإستنباط ،وإنه لمن المعقول أن ننسب السيرة إلى العامل التاريخي ،وأما إذا حددنا لماذا ؟ لوجدنا أنفسنا أمام ضرورة إستدعاء مفهوم" التاريخ" لوسم هذا الترتيب العام الذي يمتد على مرحلة طويلة من الزمن ،ونحن إذ نستعمل هنا مفهوم التاريخ ،فإننا لا نروم الذهاب بعيدا إلى حد إعتبار السيرة تاريخا بصورة ما ،بل إننا نعين إستعماله هنا ضمن حدود الصيرورة الزمانية التي تتضمن حقبا متعددة ،ووفق هذا الإستعمال نعني به الترتيب أو التسلسل العام للأحداث ،كما تقدمها لنا كل السير ،فقد نجد في هذا التوظيف ما يومئ إلى الحد التاريخي ..."(2).

ولفظة السيرة الدالة على الصيرورة والإستمرارية الزمكانية للوقائع والأحداث التي تعطينا صورة واضحة جلية الأبعاد لواقعة من الوقائع أو حادثة من الحوادث ،كما وقعت في مسرح الحياة ،أي أنها لاتصفى أو تنقى من شوائب الواقع بل تسرد كما وقعت في زمانها ومكانها أي في حلبة التاريخ .

(1) المصدرالسابق ،ص: 8 .
(2) سعيد يقطين –قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية –ط1 المركز الثقافي العربي ص: 199 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولذلك يعد عامل التاريخ جزءا مهما إن لم نقل الأساس الذي لابد منه لتقوية البنى التحتية أو القاعدية التي يبنى بها وعليها عالم السير بما حمل .

هذا من ناحية قبولها في بؤرة التاريخ ،أما من ناحية الرفض أي رفض نسبتها إلى التاريخ،وهذا ما قال به "كولنجود Collingwood " رفض إستعمال السيرة كذلك "لأنها تفقد القاعدة الصحيحة التي تقوم عليها،فحدود السيرة هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته ،من طفولة ونضج وأمراض ،وغيرها ،فهي صورة للوجود الحيواني الجسماني...،ولكن هذا كله ليس تاريخا".(1)

ومن مناصريه في هذا الرأي "توينبي Toynbee" فهو يخرج من دائرة التاريخ ما يتصل بالسيرة الذاتية كإعترافات القديس "أوغسطين "و"روسو"،ويقول :"إن هذه الكتب تشتبك بالتاريخ لأنها تدور حول أناس لهم قيمتهم في الحياة الإجتماعية ،وحيوات هؤلاء الناس هامة في نظر الأخرين ،لما كان لهم من ميزة تاريخية وميزة فردية ،فإذا علقنا السيرة بالتاريخ وقعنا في الخطأمن حيث الطريقة."(2)

ويثني هذا الأخير على ما حققه "ليتون ستراتشي Strachez –L "في سيرة الملكة فكتوريا لأنه إستطاع أن ينتزع تاريخها الفردي من حياة العصر الذي عـــاشت فيه".(3)

ولكن هذا لاينفي أن ننظر نظرة واعية وصريحة وفضولية بعض الشيئ ،لعظمة كل من السيرة والتاريخ فكلاهما له شأنه .

ومن ثم يمكننا القول :"بأن السيرة كانت من ناحية عمليـــة تاريخـــا في نشأتهـــــا وغايتها "(4) ،أما إذا قسناها بمقاييس جديدة فإنه بإمكاننا البوح بأنه كلما كانت تعرض للفرد في نطاق مجتمعه أو بيئته وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة والخاصة أو منعكسة عنها أو متأثرة بها فإن السيرة في هذه الحالة تصبو إلى تحقيق غاية تاريخية .

---

(1) إحسان عباس –فن السيرة ط 4،ص: 9 ،10.
(2) المصدر نفسه ،ص: 10 .
(3) المصدر نفسه ،ص: 10 .
(1) المصدر نفسه ،ص: 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسيرة في بداية نشأتها كانت مرتبطة بالتاريخ وإستمرت زمنا طويلا لا نتنفك عنه ،فمثلت نوعا من السير التاريخية التي وجهت عنايتها إلى تسجيل الأحداث والحروب والوقائع المختلفة في حياة فرد من الأفراد (1). والغاية من التاريخ عند "إبن خلدون " هي الكشف عن القدرة الحسنة ،وتجنب المزالق والإعتبار بأخطاء الماضي "(2).

2- مسألة النشأة وتحديد المصطلح :

أ - مسألة النشأة:

1- عند العرب :

ولم تكن الغاية الخلقية معدومة في نشأة التاريخ والسير عند المسلمين ،وأشار إلى ذلك إبن الجوزي قائلا :"إن التواريخ وذكر السير راحة للقلب وجلاء الهم وتنبيها للعقل فإنه ...إن شُرحت سيرة حازم علمت حسن التدبير ،وإن قصت قصة مفرط خوفت من إهمال الحزم ".(1)

وبالنظر عن كثب نجد أن للقرآن الكريم بالغ الأثر في ترسيخ وتعميق الحس التاريخي عند العرب ،حين قص عليهم قصص الأمم الخالية ،فكان بمثابة حلقة وصل بين تاريخ الخليقة جمعاء ،"فكتبوا السيرة النبوية التي أعتبرت جزء من السنة ،فهي والحديث مصدران هامان من مصادر التشريع ،إضافة إلى أنهم ورثوا نظرة الجاهلية إلى التاريخ ،تلك النظرة القائمة على الأيام ،لذلك كان كتاب السير يركزون قبل كل شيئ على مغازي الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبذلك عدت السيرة جزء من الحديث تخضع لأحكام الإسناد خضوعا دقيقا ".(2)

وفي الوقت المزامن لحياة الرسول(صلى الله عليه وسلم) أخذت السيرة فيـــــه سمتا

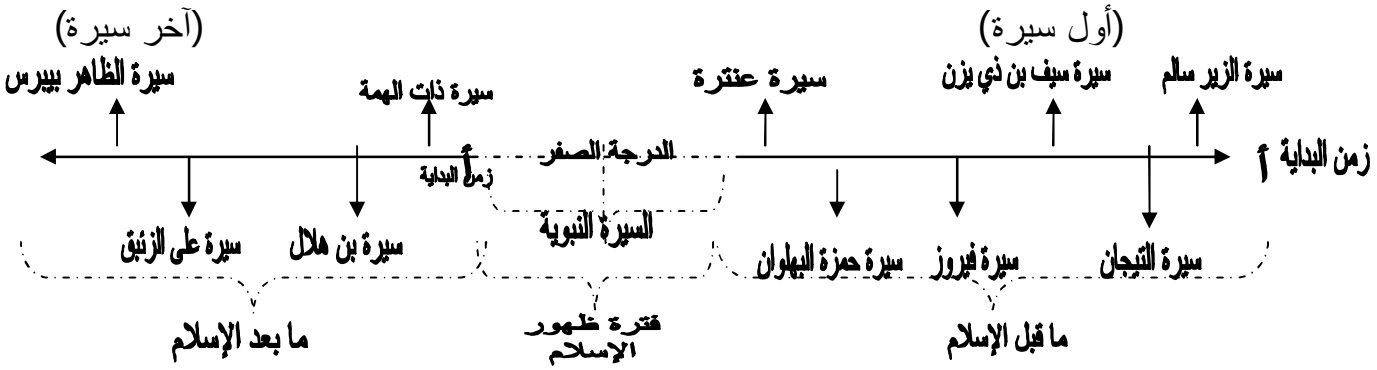
---

(1) إبراهيم السعافين وآخرون –أساليب التعبير الأدبي ط1 الإصدار الأول 1997 –الثاني 1999-الثالث 2000 دار الشرق للنشر والتوزيع ص:192.
(2) المصدر السابق،ص:11.
(3) إبراهيم السعافين وآخرون –أساليب التعبير الأدبي ،ص192: -193 .
(4) إحسان عباس –فن السيرة ط4 ، ص:14 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معينا إذ "كانت للغاية الخلقية الصدارة ،فأصبحت بدافع من النزعات الأخلاقية ،إذ أصبح جانبا من تلك السير يكتب على شاكلة مغايرة ،لما ألفناه ،إذ أصبح مجموعة من الحكم والأمثال والأعمال الفاضلة التي تصدر عن أحد الناس"(3).

وليس من السهل حصر التأليف في السير أثناء العصور الإسلامية ،أو قبلها سواءا أكانت تلك السير شعبية أو غير شعبية ،ونلاحظ في الإطار العام لهذا التراث السردي العربي ،وذلك بوضع هذه الخطاطة الأولية لهذه السير حسب موقعها ووصولا إلى درجة الصفر من زمن البداية ، من فترة ما قبل الإسلام إلى غاية زمن النهاية الذي يعتبر زمن البداية الحديثة لهذا الفن السيري .



هذا تقريبا نفس الأمر الذي ذهب إليه سعيد يقطين من خلال كتابه" قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"(1) .من خلال ترتيب زمن السير وخاصة الشعبية منها وقيامه بالبحث عن أسبقية الظهور والنشأة ،وفي كتابه هذا ،قام بوضع نفس الخطاطة والتي إعتمدنا عليها ،لكن بإضافة بعض التعديلات البسيطة .

وكانت بدايات الكتابة التاريخية عند العرب متمثلة في السيرة النبوي والتي عني بتدوينها "عروة بن الزبير" ،"ولعل ريادة هذا الأخير هي التي جعلت مؤرخي السيرة التالين يختطون لأنفسهم نهجا متميزا،في كتابة سيرة النبي(صلى الله عليه وسلم)" (2).

(1) ينظر سعيد يقطين- قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية –ط1، ص:171 وما بعدها.
(2) ضياء الكعبي –السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل –ط1، 2005 ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص:156.
(3) إحسان عباس –فن السيرة-ط4،ص:18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالإضافة إلى العديد من الأخبار والأحاديث التي كانت تروى عن النبي (صلى الله عليه وسلم) :"ثم أبان بن عثمان بن عفان وقد جمع في السيرة صحفا ،ثم وهب بن حنين وله كتاب في المغازي،ثم شيخ رجال السيرة ،محمد إبن إسحاق ومن جاء بعده إلى أن وصلت لإبن هشام ومن تبعه "(1).

وظلت أكثر السير في العالم الإسلامي ،مجموعة من الأخبار المأثورة ليس خالية من وحدة البناء والإحساس بالتطور الزمني،وبصورة مشمرة ومختصرة باتت السير دونما شكل تام ودون محتوى شامل كامل حتى العصر الحديث،لمواجهتها جملة التغيرات السارية في القواعد والطرق وحتى المحتوى،وهذا نتيجة التيار الثقافي الغربي.

والسيرة في الغرب لم تكن أحسن حالا منها في العالم الإسلامي ،وتعتبر أسوأ مراحل السيرة الغربية يوم وقعت في قبضة رجال الدين ،أصبحت سير مبرزة لكرماتهم وأعمالهم ،بحيث أصبحت نماذج ليس فيها من حياة الشخص المترجم له أو لجملة تجاربه إلاّ الشيئ القليل،ويعتبر هذا عجزا كبيرا أثقل كاهل السيرة في تلك الآونة ."لأنها كما يتبادر لنا أقرب الأشكال الأدبية إلى الأذهان، فإذا ما سيطرت عليها العاطفة عصفت بما فيها من صدق وأفسدت أساسها الذي يتبلور في الإنسان,أو شخصه وتجاربه"(2).

قال إبن هشام :"وأنا إن شاء الله مبتدئ هذا الكتاب بذكر إسماعيل بن إبراهيم ومن ولد الرسول (صلى الله عليه وسلم) من ولده وأولادهم لأصحابهم الأول فالأول ...للإختصار إلى حديث سيرة رسول الله (صلى الله عليه وسلم)وتارك بعض ما ذكره إبن إسحاق في هذا الكتاب مما ليس لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) فيه ذكر..."

2- عند الغرب :

ويعد القرن الثامن عشر عصر النهضة في تاريخ السيرة الإنجليزية ،حيث كان

---

(1) عبد الرزاق حسين-فن النثر المتجدد –ط 1 دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،الأحساء،ص:35.

(2) إحسان عباس –فن السيرة- ط4،ص:38.

(3) إبن هشام ،الإمام أبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري المتوفي (213 أو 218)،طبعة جريرة منقحة ومرتبة ،1426 هـ - 2005 م ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت لبنان ،ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للسيرة في تلك الآونة جمهورها الخاص لإعتبارهم إياها الوسيلة الوحيدة لسد ثغرة الفراغ لما تحويه من أمور غاية في الجدية ،وهذا ما حفز عددا كبيرا من الكتاب للمضي في كتابة هذا النوع من الأدب ،وخاصة الذاتية منها ،وأصبح التنافس بين جمهور الكتاب والمبدعين في قمته والكل يبحث عن سبل لإبهار القراء المتعطشين لهذا الفن الأدبي الجديد وهذا العصر،عصر "جونسون Dr .jonnson "ورفيقه، "بوزول Boswell " وواحدهما لايذكر في تاريخ الأدب منفصلا عن الآخر ،فعن طريق الأستاذ ذكر الناس التلميذ كاتب سيرته ،وعن طريق التلميذ بقيت صورة الأستاذ الإنسانية حية على مر الأزمنة ".(1)

ومن بين من سطع نجمه في عالم السيرة ،والذي نشر ثلاث مجموعات سيرية ،ففي الأولى ترجمة "كليست وهلدرلن ونيتشه "،وفي الثانية المعنونة بـ"أساتذة ثلاثة " لدكنز وبلزاك ودوستويفسكي وفي الثالثة "بناة العلم "ترجم لتولستري وكازانوفا وإستندال".(2)

وفي هذه الأخيرة بلغت قوة التحليل النقدي عنده مداها ،لإعتباره أكثر كتاب السيرة تصويرا لذاتيته من خلال حيوات هؤلاء الناس ،والشيئ الذي لفت إنتباهه ،إعجابه بسيرهما التي تحوي جملة الإضطرابات النفسية، وحالات الشذوذ المتميز المسيطرة عليهم.

هذا بالإضافة إلى ماجاء به "ليتون ستراتشي Lytton strachy " والذي عمل بمقياس "جونسون"في الصراحة والصدق والعناية بإبراز حياة الفرد على طبيعتها .هذا بصورة مشمرة حول نشأة السيرة عند كل من العرب والغرب.

(1) المصدر نفسه ،ص :41 .
(2) ينظر المصدر نفسه ،ص:50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب - السيرة بين المفهوم اللغوي والإصطلاحي :

1- من الناحية اللغوية:

ومن مسألة النشأة إلى تحديد المفهوم ،فتشكلات السيرة من البعدين اللغوي والإصطلاحي ،فالتطور الدلالي للفظة السيرة من ناحية البعد اللغوي إلى "السنة "و"الطريقة الحسنة "،و"الهيئة"، والسيرة كذلك "أحاديث الأوائل والمثل الشائع بين الناس".فالسيرة :السنة ...والسيرة الطريقة ويقال : سار بهم سيرة حسنة ،والسيرة الهيئة،وفي التنزيل العزيز "سنعيدها سيرتها الأولى"(1).

وسير سيرة :حدث أحاديث الأوائل ،وسار الكلام والمثل في الناس ،شاع ويقال :هذا مثل سائر ،وقد سير فلان أمثالا سائرة في الناس ،وسائر الناس جميعهم"(2).

ونظرا للإقتران السيرة دلاليا في بداياتها الأولى بتاريخ الرسول (صلى الله عليه وسلم)و بغزواته ،ولعل هذا الإقتران هو الذي جعل "حسين نصار"كتاب يوسف هوروفيتش (josep horovitz). early biographies of the prophet their authors بإسم(المغازي الأولى ومؤلفوها)مؤثرا كلمة المغازي على كلمة السيرمقتديا في ذلك بالمؤلف نفسه"(3).

2- من الناحية الاصطلاحية :

أما دلالة اللفظة من ناحية البعد الإصطلاحي ،فهي جنس أدبي كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى،إلاّ أن هذا الجنس يرمي إلى التعرية والإفصاح عن حياةمكبوتة في اللاشعور لدى فرد أو مجموعة من الأفراد ،والسيرة بمفهومها الإصطلاحي في الموسوعة العربية العالمية ،حسب ما أدلى به " إبراهيم السعافين"في كتابه –أساليب

---

(1) سورة طه ،الآية {20-21}.

(2) ينظر أبو الف ل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري-لسان العرب –مج 4 ،ط1 1990 دارصادرللطباعة والنشر، ص:390 .

(3) ضياء الكعبي –السرد العربي القديم نالأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ط1 ،دار الفارس للنشروالتوزيع المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص:155 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعبير الأدبي " هي نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من الأعلام "(1) .

ويرى أن تعريف السيرة إصطلاحيا ليس بالقادر على الإلمام بكل تفصيلاتها أو صورها المختلفة.وفي تعريف سامح كريم لمصطلح السيرة يرى أنها تاريخ حياة شخص له مكانة في المجتمع ،وبالتالي تستحق الذكر والتسجيل ،وهذا الإصطلاح مأخوذ في الأصل من المادة اللغوية سار أي مشىوسلك أو ذهب في الأرض .ومن هذا المعنى أصبحت السيرة الذاتية تدل على الأسلوب أو الطريقة أو الحالة التي يكون عليها الإنسان"(2).أما أنيس المقدسي فيجمع في تعريفه لها بين التحري التاريخي والإيقاع القصصي ، ورسم الصورة الدقيقة حيث يلتقي الفن بالتاريخ بالتحليل النفسي والإجتماعي .(3) وفي تعريف إحسان عباس لها بأنها فن لابمقدار صلتها بالخيال ،وإنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء ،وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال ،بل هي أدب تفسيري.(4) وبالإلمام بجملة التعريفات السالفة الذكر لنستخلص عصارتها على النحو التالي إذ تعتبر فنا وعلما ،فنا من حيث السبك والأداء الأسلوبي المتميز في شكله الإيحائي الأخاذ ،الذي يقوم على الإغراء والتأثير في نفسية القراء أوالمتلقين ،وذلك بإلباسها حلة قصصية من خلال تصوير الشخصية تصويراشاملا وفي غمرة من التتابع ،خاضع لعناصر السرد.أما كونها علما لإستخدامها جملة من الحقائق التاريخية ،وعلمية سواء كانت بسيكولوجية نفسية أو إجتماعية سوسيولوجية.

---

(1) إبراهيم السعافين وآخرون –أساليب التعبير الأدبي-ط1 الإصدار الأول 1997،الثاني1999 ،الثالث 2000 دار الشرق للنشر والتوزيع ،ص:192 .
(2) سامح كريم –ماذا يبقى من العقاد –دار القلم بيروت ،لبنان ص:241 .
(3) عبد الرزاق حسين –فن النثر المتجدد- ط1 دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع الأحساء ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،ص:43 .
(4) حسان عباس-فن السيرة- ط1 ،ص:90 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـ - أنواع السيرة:

بعد هذه الإلتفاتة القصيرة حول المفهوم نعرج وبشكل مشمر إلى جملة من الأنواع التي إنبثقت منها ،وقبل الولوج إلى هذه الأنواع هناك بعض التوضيح الذي لابد منه لإجلاء المبهم من اللأمور ،وحتى يكون القارئ على بينة مما يقرأ .والشيئ اللافت للأمر أن السيرة العربية إحتفظت بكلمة (السيرة)في السير الشعبية ،بينما غلبت عليها كلمة (الترجمة) في تلك الأونة وذلك كلما تعلق الأمر بحاكم أوشاعر أو كاتب لكأن الترجمة كانت مرتبطة بالأدب الرسمي والسيرة بالأدب الشعبي ،"وكلمة الترجمة الآرامية الأصل ،كانت دلالتها على سرد تاريخ الأفراد بصورة موجزة،على غرار دلالة كلمة السيرة التي دلت ولاتزال على سرد التاريخ المسهب للفرد .إلاّ أن كلمة الترجمة الذاتية وغير الذاتية تراجعت ،وحلت كلمة السيرة الذاتية وغير الذاتية" .(1)

وللسيرة بشكلها العام أنواع مختلفة وذلك الإختلاف النوعي منبثق من إختلاف الضابط المعتمد في التصنيف ،وفي ذلك نورد التقسيم الذي جاء به "إبراهيم السعافين"للسيرة إذ يورد قائلا :أننا نستطيع تقسيم السيرة وفق ضابطين رئيسيان إلى الأنواع التالية :

1- إما أن تكون سيرة ذاتية: وهي التي يكتبها الشخص بنفسه عن نفسه.

2- وإما أن تكون السيرة سيرة غيرية : وهي التي يكتبها كاتب ماعن شخص آخر"(2).

ويرى "إحسان عباس "فرقا كبيرا بين المتحدث عن نفسه ،وكاتب السيرة الذاتية لأنه يعتبر الأول لايزال كلما أمعن في تيار الحديث يثير شكنا والثاني يستخرج الثقة

---

(1) نبيل سليمان –السردية السيرية-جريدة (الزمان) العدد1704 ...التاريخ2004 ،ص:1.
(2) إبراهيم السعافين وآخرون-أساليب التعبير الأدبي-ط1 ،ص:192.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الممنوحة له منا ،خطوة إثر خطوة ،ولذلك كان الأول شخصا عاديا أوأقل من العادي ،في نفوسنا ،أما الثاني فشيئ مغاير له تماما ،لإعتقادنا أنه لم يكتب سيرته لملء الفراغ فحسب،وإنما كتبها لتحقيق غاية كبيرة،أبسطها الغاية التي ذكر "سبنسر"في سيرته وهي أن يجعل كتبه لمن يقرؤها..."(1)

إن السيرة الذاتية هي كتابة المرء حياته الخاصة ،وأعمال السيرة الذاتية هي كيانات جزئية ..."(2)

وهناك فرق جوهري آخر، يميز أو بمثابة الفاصل بين السيرة الذاتية عن مثيلتها الغيرية ،لأن الترجمة التي يقوم الكاتب بكتابتها عن نفسه ،تبرز فيها سمة الذاتية إذ هي بمثابة إنحراف إنزياح الكاتب بالزمن من درجة الصفر (0) إلى زمن الماضي لحظة البدأ والتكوين أو النشأة ،حيث يقوم بسرده لهذه الحزمة من الأحداث الماضية على التفسير والتأويل الشخصي ،لأن الذاكرة " تفلسف الأشياء الماضية ،وتنظر إليها من زوايا جديدة ،وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها ،والمعاذيرلأشياء سابقة ،لأنها في عملية كشف دائم".(3)

هذا بالإضافة إلى ما ذهب إليه "إحسان عباس" في تفريقه بين الصفات التي تعطي للسيرة الذاتية عظمتها ،وأنها ليست نفس الصفات التي تجعل من السيرة الغيرية عظيمة هي الأخرى ،ومحور هذه الصفات كون كاتب السيرة موضوعيا بالدرجة الأولى ،سريع البديهة ،يفهم بإحكام ويلم بالحقائق ويحكم عليهاويمزجها مزجا متعادلا منسجما،في سياق ذا زخرف لفظي .أما كاتب السيرة الذاتية فهو ذاتي قبل كل شيئ ،ينظر إلى نفسه ويسلط أضواء النقد على شخصه،ويرى "إبراهيم السعافين" في السيرة الغيرية أنها بمثابة النقل الغير المباشر ،الذي يعتمد على الشواهد والحجج والأدلة ،إضافة إلى الجانب التأريخي ،ويرجع الإعتماد الهائل على الوثائق والشواهد في هذا النوع بالذات، إلى عدم

---

(1) إحسان عباس- فن السيرة –ط4 ،ص:100.
(2) هيو سلقرمان-نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية- (Sexualities between hermeneutics and déconstruction) تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح ط1 ،بيروت لبنان ،ص:187.
(1) ينظر المصدر السايق،ص:114 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معايشة الكاتب أطوار حياة من هو في صدد الكتابة عنه،فإنه في هذه الحالة يقوم بعملية إسترجاع وثائقية ،تعمد إلى التأريخ المكتوب على غرار السيرة الذاتية،لأن كاتبها وهو في صدد كتابة سيرته يكون في حالة إسترجاع صورائية (فوتوغرافية)ذهنية ذاتية ،عايشتها أناه ،وتلك العملية الإسترجاعية أو المفارقة الزمنية*،التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة

(*) المفارقة الزمنية: وهي عدم التوافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه ،فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة.وفي علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقا لها.و المفارقات يمكنها العودة بنا إلى زمن الماضي.ينظر جيرالد برنس –المصطلح السردي(معجم المصطلحات)-تر:عابد خزندار،مر:محمد بريرى ط1 ،العدد:368 إشراف:جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة القاهرة .

- ويورد "محمد الخبو"في مؤلفه الخطاب القصصي"قول لـ:جان ماري شافار(J.M.SCHÆFFER) يقول فيه:"لايمكننا أن نقارن في معظم القصص التخيلية،الترتيب في الخطاب بالزمن التاريخي للحكاية ،بما أنّ هذا الزمن لايوجد إلاباعتباره منعكسا بواسطة الخطاب".وفي هذا يقول "محمد الخبو حسب قول "جان ماري شافار"المفارقة بين ترتيب الأحداث في الخطاب وترتيبها في النص،كثيرا ما توصل إلى ضروب من التنافر الزمني بينهما(La discordances) .

-وهو ما يسميه جيرار جينات (G.Genette) بالمفارقة الزمنية (L'anachronie) هذه المفارقة تقتضي ضمنا وجود نوع من التوافق الزمني بين الخطاب والحكاية وهو الذي في ضوئه تضبط أنواع المفارقات ،والذي يركز جينات على نوعين منها :1 –الإسترجاع (l'analepse) ،2- الإستباق (La prolepse) .

- ولهذا المصطلح ترجمات كثيرة في الكتابات النقدية العربية ونذكرمنها:

1 – المفارقات السردية: (Anachronies Narratives) كما جاء في كتاب "سعيد يقطين"تحليل الخطاب الروائي"(الزمن ،السرد،التبئير) الذي يقول أن هذه المفارقات الزمنية تتجلى من خلالها مختلف التفاوتات بين الترتيب في القصة والحكي،لأن المفارقة حسب رأيه ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي.

- ينظر سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"(الزمن السرد التبئير) ط3 المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ص:76 .

2 –المفارقة : كما جاء في كتاب حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص:122 .

3 - خربط : تستعمل يمنى العيد هذا المصطلح لتؤدي معنى المفارقة،جاء ذلك في كتابها تقنيات السرد الروائي ،ص73، 75 .

4- التنافر الزمني: إستخدمه "شكري المبخوت" في كتابه :سيرة الغائب،سيرة الأتي،ص:71 .ينظرهامش كتاب "محمد الخبو"ص:89 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الإســـتعادة*Retrospection)- (الإســـترجاع*- Analepsies)- (اللقطـــة الإسترجاعية *Flash-back)ولها بعـــــد وإمتداد معيـــــن. وهو بفعل الكتابة أو الإستذكار، يصبو إلى تحرير تلك الأفكار العذارى المحتبسة في ظلمة القبو البشري ،وبشكل أعمق وأجمل تعمل أناه في صمت و مراوغة من أجل فك الحصار على تلك المكبوتات ،التي تتطلع دائما إلى مغادرة تلك الدهاليز المكسوة بالعتمة لتجسد بالسواد على البياض ،بهدف مشاركة الأنوات الأخرى ولتبرهن عن مدى التآلف فيما بينها .

3 - تقسيم السيــرة بإعتماد غايــاتها :

وفي هذا يقول إبراهيم السعافين":تباينت الغايات التي كتبت من أجلها السيرة منذ أن بدأ هذا النوع الأدبي بالظهور في تاريخ الأدب عامة،وكان لإختلاف الغاية أثر كبير في تشكيل بنية السيرة وخصائصها عامة".(1)

ويورد" إحسان عباس" قولا "لإبن الجوزي" ذو دلالة دقيقة وهي إعتقاده أن التاريخ ليس إلاّمجموعة متنوعة من السير".(2)

(*) الإستعادة: هي إستعادة لواقعة أووقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة.ينظر جيرالد برنس ،تر:عابد خزندار-المصطلح السردي (معجم المصطلحات)ط1 العدد:368 ،ص:25 .

(*) الإسترجاع: عند جيرار جينات هو بمثابة إيراد حدث سبق النقطة الزمنية للحكاية التي بلغها السرد،أي ما يذكر بعد وقوعه .ينظرمحمد الخبو –الخطاب القصصي-ط1 ،ص:89 .

- وللمصطلح ترجمات كثيرة نذكر على سبيل الحصرما يلي:

1- اللاحقة:يستعملها سمير المرزوقيوجميل شاكر في كتابهما المشترك –مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص:80. ينظرهامش كتاب محمد الخبو

2- الإرجاع: إستعمله سعيد يقطين بدلا من الإسترجاعالذي يهدف إلى إسترجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.ينظر سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي- (الزمن،السرد، التبئير) ط3 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ص:77 ومابعدها.

3 – الإرتداد: إستعمله محمد القاضي في كتابه النص السردي،دار الجنوب للنشر تونس،ص68.ينظرهامش محمد الخبو –الخطاب القصصي –ط1 ،ص:89 .

4 – الإسترجاع:إستعمله علي عبيد:المروي له من خلال نماذج من الرواية العربية الحديثة ص 293،وإستعملته حياة جاسم محمد في ترجمتها لكتاب:والأس مارتن،نظريات السرد الحديثة،ينظر هامش محمد الخبو في مؤلفه الخطاب القصصي-ص:89 .

(*) اللقطة الإسترجاعية: الإسترجاع analepsies أو الإرتداد،وقفة خلفية،والمصطلح يستخدم مع السرد السينمائي .

-ينظر جيرالد برنس-المصطلح السردي-(معجم المصطلحات) تر:عابدخزندار،ط1 العدد:368 ،ص:86 .

(1) إبراهيم السعافين وآخرون-أساليب التعبير الأدبي،ط1 ،ص:192 .

(2) إحسان عباس –فن السيرة –ط4،ص:12 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن خلال ذلك التزاوج القائم بين السيرة والتاريخ وكما هو معروف فإن ثمرة هذا التزاوج نوع من السير ،سمي بالسيرة التاريخية ، والتي نستخلص دورها من تسميتها ،فوجهتها أو عنايتها تنصب في تسجيل الأحداث والحروب والوقائع المختلفة في حياة فرد من الأفراد فهي"تعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أومنعكسة منها أو متأثرة بها فإن السيرة في هذا الوضع،تحقق غاية تاريخية".(1).

وهذا ما جعل "إبن خلدون" متميزا عن غيره من المؤرخين،لأنه إعتمد على سيرته الذاتية في كتابة التاريخ أي أنه كان ذاتا وموضوعا في الوقت ذاته،يبدأ "إبن خلدون"،في سيرته الذاتية،بسرد تاريخ عائلته"(2) وحسب ما ذهب إليه فإنه قام بدمج لسيرته الاتية مع التاريخ العام الحافل بالإنتصارات التي شهدتها عائلته.

وقد تبتعد السيرة عن الغايات التاريخية،وتسلك سبيلا مغايرا فتغدو غاياتها أخلاقية تتجه نحو الوعظ والتدبرفي أحوال الأفراد داخل المجتمعات الإنسانية ،ومن الأخلاقية إلى التعليمية التي لانكاد نفرقها عنها إذ نلفيها تسلك نفس السبيل ،سبيل الأقوال والأمثال والأعمال الفاضلة التي تجعل المتطلع عليها يروي روحه العطشى، بما تحويه من أمور الدنيا والدين،ولم تقف عند هذا الحد بل إستطاعت أن تتلبس غاية أخرى كان لها دور في توجيه كتابة السيرة،وهذه الأخيرة كتبت لإشباع الحاجة إلى السمر، والميل إلى إمتاع النفس بالفكاهة وإثارة الدهشة.

"...فكثير من السير ليس فيها الدافع الخلقي ولافيها الدافع التاريخي،ولآهي عمل أدبي واضح،وإنما هي مجموعة من القصص والمغامرات والرابطة فيها دورانها حول شخصية واحدة،ويتفاوت فيها عمل الخيال ولكنها جميعا مسلية تصاغ في أسلوب مبسط..."(3)

---

(1) المصدر السابق،ص:11 .
(2) حسين خمري-نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائيات الدال،ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الإختلاف،الجزائر،ص:478 .
(3) المصدر السابق، ص: 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس هناك دافع للكتابة عن تلك الشخصيات إلاّ بحجة الإمتاع والترفيه عن النفس وكلها غايات هيأ لها السمر ومجالس الأنس،ولهذا السمر أثره في نشأة السيرة الخيالية (شعبية)،التي بدورها أصبحت نوعا من القصص البطولية بمبارحتها عالم السيرة الحقيقي وتعلقها بخيوط الخيال،فتمثلت شكلا من أشكال القصص ذات البطل الأسطوري والذي يعرف بالمثال عند جمهور المتصوفة .

وتعامل المؤلف أو المبدع العربي مع جنس السيرة الذاتية تجاوز المفهوم التقليدي لهذا الشكل من الكتابة الذي ترسب لدى بعض نقاد الأدب وقرائه عامة،إذ أصبحت أسلوبا توكيديا ،وهذه الصورة الجديدة للتعامل مع هذا الجنس السيرذاتي هي مجرد وجه من وجوه إشكالية ،لأن الكتابة فيه لاتزال مستمرة،بحيث تعددت النصوص وتنوعت ،وبذلك أصبح من الصعب الوقوف على تحديد قوانين تحصر أو تحدد أدبيته ونحن نعتقد أن هذا الإشكال لا يمكننا تخطيه إلاّ بكبح زمام ذلك الدمج بين المؤلف والسارد والشخصية البطلة،وعند ئذ يمكن الإكتفاء بمبدأين أساسيين للتسليم بمشروعيته مبدأ التطابق بين أعوان السرد الثلاثة:المؤلف،السارد ،الشخصية البطلة والميثاق السيرذاتي.

ولعلّ من أعقد المسائل الجارية في باب الحديث عن السيرة الذاتية ،تكمن في العلاقة بين الراوي والكاتب ،فلئن تبين لنا أن الخطاب القصصي،خطاب متخيل يقتضي قائلا متخيلا ،فإن الربط بين هذا الكائن الخيالي والكاتب لايزال يثير من القضايا أعسرها وقد نجد بعض النصوص التي يكون السرد فيها بضمير المتكلم(أنا) ،الذي يعتبر قرينة دالة على حضور الكاتب ،حتى أن "جيرار جينات"ذهب في كتابه "الخطاب القصصي الجديد" إلى أن الراوي الخارج عن الحكاية(Le narrateur extadiegetique)(1). أي الراوي الذي يلتبس بالمؤلف الذي قد يكون حقيقيا عندما يتعلق الأمر بكتابة السيرة الذاتية وقد يكون متخيلا وقد يختلط صوتا الراوي والكاتب، والذات الواعية هي بمثابة الواعظ الذي يستعاض به عن الذوات الأخرى الناطقة ،"ولئن إقتضى المنهج البنيوي الذي من

---

(1) ينظر محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة،ط1،ص:248.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهم مقوماته المحايثة (l'immanence) أن يستعمل الإنشائيون مصطلحات تكشف عن شكلية مفرطة وذلك من قبيل العون السردي(l'instance narrative) والضمير la (personne) والصوت السردي (la voix narrative) "(1)،وهي مجرد أدوار ناهضة بالرواية،فإنه يمكن التعامل مع الراوي بمقتضى إنشائية التلفظ بوصفه ذاتا تسري في الكلام بأساليب شتىّ وهي ذات تتحكم في الأشياءالتي ترويها .وفي هذا ترى جوليا كريستيفا أن المؤلف يصير ذاتا سردية وقد لحقه ضرب من المسخ وهو ينخرط في نظام السرد ويفقد صفته الشخصية.

ونقر عندئذ أنه من الصعب أن نتحدث عن أسلوب خاص قائم بذاته يسمى السيرذاتي في هذا المدخل المشمر ،إن ما قمنا به وما أثبتناه آنفا ما هو إلاّ إطلالة لاتكاد تلمح في عالم السير ذاتي،وسوف تكون لنا إطلالة ثانية على هذا العالم وذلك فيما سيأتي في الفصول،وبالخصوص في الفصل الأول الذي سوف يكون بمثابة التكملة لما أبناه في المدخل والمقدمة ،وبمثابة البداية لما سيأتي في الفصول اللاحقة.

---

(1) ينظر المصدر السابق ،ص249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول : نرجس السيرذاتية وإشكالاته:

تمهيد: طقوس الكتابـــــة النرجسيـــــــة:

تعد مسألة الكتابة في السيرة الذاتية(Outobiographique) بمثابة فك الأسر لمكبوتات الذاكرة، وبصورة أوضح وأدق هي الفن الذي تجتلى فيه الأنا حياتها، بصورة صريحة وعلى نحو مباشر، وتشير كلمة (أنا)، في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، إذن فهي تطلق على موجود من الموجودات أي على كائن إجتماعي بأبعاده الثلاثة: الجسد، اللغة، الوعي. بالإضافة إلى جميع الأحوال والأفعال الشعورية، وبناءا على ذلك، فالأنا تقوم بعملية إسترجاعية للحياة في إمتدادها الدال، وذلك بالتركيز على لحظات التحول في كينونة هذه الأنا.

1- فعالية الذاكرة في إنتاج نرجس السيرذاتية:

وغالبا ما ينوّه بالإدراك الحسي كبؤرة لنقطة التقاطع بين الخيال والذاكرة"(1). لأن الكاتب عندما ينظر في مسألة إذا كان في مقدوره تذكر كل ما يمكن تذكره ،أي التطلع إلى المكان الذي يوجد فيه مجموع ما يمكن تذكره.عندئذ فقط يمكنه إستحضار مكان السيرة الذاتية لأن عملية إنتاج السيرة الذاتية ليست عملية تدرك حسيا فحسب، بل إنها عملية إدراك حسية منصصة.

ويرى "جابر عصفور" أن العلاقة بين مكونات الذاكرة المستعادة ونوع اللحظة الحدية التي تبعث الذاكرة على الحركة أشبه بالعلاقة بين حجر المغناطيس وكل ما يستجيب له من مواد قابلة للتمغنط، فالذاكرة لاتضئ للوعي، في آلية بناء السيرة الذاتية، إلاّ وقائع الماضي وأحداثه المجانسة لعلاقات اللحظة المهيمنة على الوعي، اللحظة التي تجتذب علاقاتها كل مايستجيب لها من مخزون الذاكرة التي تغذو المبدأ الإبداعي الفاعل في كتابة السيرة الذاتية".(2)

---

(1) ج. هيو سلقرمان –نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية – Textual ties between hermeneutics and déconstruction) تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح, ط1، 2002 ،بيروت لبنان،ص:154 .

(2) جابر عصفور-زمن الرواية-ط1، 1999 ،دار المدى للثقافة والنشر سوريا ،دمشق،ص:167 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسيرة الذاتية هي الإستعارية (Metaphor city)* نفسها،أي إستبدال الحياة نفسها بكتابة عن حياة إمرئ معين. بحيث يمكن تصور السيرة الذاتية على أنها تحويـــل حياة معينة من كونها تجربة إلى كتابة،ومن كونها عملية تجريب إلى عملية كتابة سيّريّة.

وبحسب مفهوم "ريتشاردز" المغزى –الأداة - Vehicle - tenor ،وبحسب مفهوم "ماكسبلاك" نماذج البؤرة-الإطارfocus-frame models- فإن الحياة هي الأداة أو الإطار،بينما سردها بوصفها فضاءًا خطابيا هو المغزى أو البؤرة،أي الإستعارة.وكما سيعبر "بول دي مان"،فإن السيرة الذاتية هي نقل ،ومعْبَر،وإنتقال من ميدان التجربة الفردية إلى ميدان الكتابة والسيرة الذاتية ليست مجرد إستبدال،أوتحول ،أو مغزى،أوبؤرة،أونقل لجذر لسانيّ lexeme ،أو كلمة،أوعنصر في جملة.بل إن السيرة الذاتية ،في الحقيقة ،هي الإستعارية نفسها،أي أن النص بأسره يشكل إستعارة.(1)

وفي اعتقادنا أن صفة "الذاتية" هي صفة نابعة من طبيعة هذا المبدأ الإبداعي في حركته المحكومة بمنظور "الذات" التي تستعيد ماضيها،كله أوبعضه، فهي بذلك تكتسب معنى التحرر،من حيث هو الهدف الذي تسعى إليه الذات التي تستعيد سيرتها من تأكيد حضورها الفاعل في زمنها الذي هو زمن الذوات الأخرى .

واللحظة التي تدفع الأنا إلى التأمل في ذاكرتها، كما لو كانت تتأمل روحها المستنسخة عنها في مرآة الواقع.

وليس من أن يكون الماضي المستعاد في الذاكرة،أو بواسطتها، هو الفردوس المفقود الذي ينطوي على كل معاني البراءة والبكارة بالقياس إلى حاضر يفتقدهما، فالسيرة الذاتية ،ليست دائما فرارا رومانتيكيا من وطأة الحاضر حتى في مواجهتها له ..."(1) وقد يقول باحثين من أمثال "ج.إيه.جدن " J.A.Guddon ".

(*) الإستعارية: بحسب الموروث الأرسطي هي إستبدال موقف حرفيّ.
ينظر ج. هيوسلقرمان – نصيات بين الهيرمنيوطيقا والتفكيكية-تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1, ص:152 .
(1) لمصدر نفسه، ص:152
(2) جابر عصفور –زمن الرواية-ط1،ص: 169

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الذاكرة يمكن أن تكون مخادعة لايعول عليها في كل الأحوال،وإن قليلين هم الذين يمكن أن يستعيدوا بوضوح تفاصيل حياتهم الباكرة، وإن كل إنسان يميل إلى تذكرما يوافق هواه،فضلا عن أن بعض وقائع حياته قد يصيبها التعتيم ،أو تبقى في دوائر الغياب لا الحضور..."(1) وإذا ما مضينا مع الذات الأولى،أي الذات الكاتبة في الزمن الحاضر ،لاحظنا تجلياتها التي تتكشف في الذات الثانية ،في كيفية سرد وقائع الماضي المستعاد بحيثياته، التي تضبط بؤرة علاقاتها اللحظة الوسط (الدرجة الصفر، الزمن الحاضر للكتابة) ،التي يتشكل بها منظور السيرة.

2- السيرة الذاتية بين الأدبي والتاريخي:

وفي واقع الأمر تعتبر العلاقة بين الأدبي والتاريخي في السيرة الذاتية ، بمثابة علاقة تبادل بين الوظيفة الأدبية الجمالية والإشارية للحدث اللغوي الذي تنبنى به كتابة السيرة في علاقتها بقارئها.ويقول في هذا الصدد" جابر عصفور" لا أحسبني مغاليا إن قلت أن السيرة الذاتية هي نوع من التاريخ الفردي الذي يتصل بالتاريخ العام في منطقة التماس التي تتجاوب فيها ألوان الكتابة التي تعتمد على التأويل الذاتي في آلياتها الخاصة،والتي تحقق تفاعل بين الذات والموضوع بتجليات متنوعة."(2) حيث يرمي من قوله هذا إلى عدم إزالة المسافة الفاصلة بين السيرة الذاتية بإعتبارها فنا، والتاريخ بإعتباره علما، ويؤكد سلاستها ومرونتها في منطقة التماس ،والتي تغدو في بعض الأحيان منطقة تداخل بين الفن والعلم ،فتصبح السيرة الذاتية عملا أدبيا وتاريخيا في الآن عينه ،وذلك هو الحال في "اعترافات" القديس أوغسطين و"جان جاك روسو" المنشورة بعد وفاته، ولا داعي للتمثيل بغير العربي للدلالة على وجود هذا النوع من السيـــرة، لأن لنا من السير العربية في هذا النوع ما يطمس الغربي منها، لأن العرب عرفت السيرة الذاتية في صيغة فـــن الترجمة الذاتية كما سبقت الإشـــارة إلى ذلك سالفا، وذلك فـي زمن مبكر، فكتب فيها إبن الهيثم،

---

(1) المصدر السابق، ص: 169 .170.
(2) المصدر نفسه، ص:174

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإبن سينا، وأبو حامد الغزالي والحارث المحاسبي ومحمد زكريا الرازي، وياقوت الحموي، وإبن خلدون في التعريف بإبن خلدون وسفره غربا وشرقا، كما كتب أحمد شفيق باشا "مذكراتي في نصف قرن"، وعبد العزيز فهمي في "هذه حياتي"، وكتب محمد حسين هيكل "مذكرات في السياسة المصرية"،

إذا مال فن السير إلى التخييل هيمنت عليه الوظيفة الأدبية التي تفصل بين جملة السير التحقيقية إن صحت تسميتها، و"الأيام" لطه حسين، و"حياتي" لأحمد أمين، و"أنا"للعقاد مع "مذكرات في السياسة المصرية" لمحمد حسين هيكل، ولكن بالنظر إلى عمل هيكل المكتشف مؤخرا، وهو "مذكرات الشباب"الذي لايبتعد في درجة أدبيته عن سرديات الرسائل التي تحتويها "زهرة العمر"و"سجن العمر"، لتوفيق الحكيم، سواء كان في مختلف التجارب الحياتية الفردية، وما تحويه المخيلة من أمور تستوجب التحرر، إطلاق العنان لمبدأ الرغبة في علاقتها بمبدأ الواقع، وبإطلاق العنان للرغبات فإننا بذلك ننطق بعضا من المسكوت عنه، وإعادة الإعتبار للرغبات الدفينة للذات، وذلك في تدافع سردي، الذي تكون لغته تأكيدا لخصائصها الأدبية ناهيك عن تكشف العام بالخاص في علاقات السرد المثالية المتميزة بحضورها الفعال والضروري.

ويرى جابر عصفور أنه مهما إنجذبت السيرة الذاتية إلى قطبها التاريخي،في موقعها الذي يصل وصل التعارض بين التحقيق والتخيل، وأصبحت أقرب إلى "المذكرات"أو "الحوليات"أو ماأشبه،فإنها تظل محافظة على ما يصلها بالفن الذي ينسبها إلى دائرته الإبداعية،..."[1]وكل سيرة ذاتية، مهما كانت متأصلة في أدبيتها أو متشعبة في ذاتيتها، إلاّ وتشير إلى عالم تاريخي يجاوز الذات التي كتبتها، والتي تعطي الضوء الأخضر، لجمع معلومات خارجة عن النطاق الأدبي حول واقع ملموس خارج متن كتابتها، وبذكر الواقع الذي تنبني على الإدلاء بخبر من أخباره، أوالتأريخ له في تعينه التاريخي ولتطابق عنصر المؤلف/السارد/الشخصية، في علاقات البناء السيري ما هو إلاّ وجه من وجوه التصديق

(1) المصدر السابق، ص:177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالصورة الواقعية للموضوع المنظور إليه في نص الكتابة.

وكل سيرة ذاتية تاريخية بالضرورة، مهما كانت وثائقية، لا تخلو من عنصر أدبي مهما تضاءلت درجة حضوره، فالوظيفة الأدبية دائمة الحظور، ضمن منظومة الحدث الكلامي لكتابة السيرة الذاتية.

ويمكننا الحديث بالمنطق نفسه عن الوظيفة الأدبية للغة التي لا تتخلى عن وظائفها الإيشارية في كتابة السيرة الأدبية التي نعتبرها عملا خالصا من أعمال الأدب كما نفعل في الحديث عن كتاب "الأيام" لطه حسين، فالأدبي لاينفي التاريخي فهو لاينفك عن الإشارة إلى تاريخه الذي هو عام وخاص في الوقت نفسه، ولذلك تقع "الأيام" في منطقة البين بين أو الوسط، حيث تربط التاريخ بالأدب، ويحيل فيها الذاتي على الموضوعي والخاص على العام، والجزء على الكل، ومهما تضاربت الأراء حول ما إذا كانت "الأيام"سيرة تنحو إلى العمل الأدبي الخالص أو التاريخ، ومضينا في دراسة هذا العمل على أساس أنه عملا أدبيا، فيه من فن الرواية ما يجعله عملا روائيا بإمتياز.وكان "عبد المحسن طه بدر"أول من أثار هذه الإشكالية المتعلقة بجنس هذا الكتاب، وهذا ما ذهب إليه "إحسان عباس" في مؤلفه "فن السيرة، "وكتاب الأيام "سيرة ذاتية فنية أدبية،إذا تحولت عناصره بعض التحول.."(1) ويبقى هذا التضارب في الآراء قيد البحث على مرّ السنين.فـ"الأيام" في نظر المؤرخ هي بمثابة الوثيقة التاريخية الدالة ،والتي لاتقل في الرتبة أو المكانة عن الدلالة المتميزة لدى الناقد الأدبي .

(1) إحسان عباس – فن السيرة- ط4 ، 1978 ،ص:151 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3 - حـــــدود الجنـــــس وإشكالاتـــــــــه:

1/1 - من يكتب السيـــــرة الذاتيـــة / ومن تكتبـــــه:

إن تموقعات عملية الكتابة السيرية بالنظر إلى من يكتب السيرة الذاتية، أو من تكتبه السيرة، "ففي الوقت الذي تحدث فيه عملية الكتابة السيرية، تفقد الذات والموضوع منزلتيهما المستقلتين، ويقع النص في المكان الذي تؤكد فيه النصيـــــــة(*) السيرية مكان الذات التي تكتب السيرة الذاتية، وعملية الكتابة السيرية هي بمثابة همزة وصل بين من يكتب السيرة، ومن تكتبه السيرة الذاتية، عند المكان الذي تتقاطع فيه حدودهما وتتطابق."(1) إن من يكتب السيرة الذاتية ليس مؤلفا، ومن تُكتبُ سيرته ليس شخصية، "لأن من يكتب السيرة الذاتية هو الشخص الذي يكتب حياته الخاصة،أما من تكتبه السيرة الذاتية هوالشخص الذي تُكتب حياته الخاصة,والضمير "أنا" الموجود في النص هو أثر لمن يكتب السيرة الذاتية؛ والضمير "ياء المتكلم me" هو الدال على من تكتبه السيرة الذاتية."(2)

2/1 – الوعي الكتابي ودوره في إنبثاق وإنشطارالوعي الذاتي(الذات):

أ – الوعي الكتابي الذاتي:

وتكتب الذات،في السيرة الذاتية بإعتبارها نصا.وعملية إنتاج السيرة الذاتية،هي عملية إنتاج لهذه الذات المنصصة ،وبمفهوم آخر هي بمثابة نقش لهذه الذات بالسواد على البياض ،ووصف كهذا يقترب من الحكي أو القصّ ،حتى وإن كانت هذه الذات لا تعطينا رسما واضحا لمكوناتها سواء كان الأمر متعلقا بالوصف أو القصّ،ففعالية النقش، أو الكتابة،و السطح البينيّ المنزوي بين عامل الوصف ،وعامل القصّ هي نصي السيرة الذاتية،ونتيجة

(*) النـصية: هـي عـدم إمكانيـة الـنصّ علـى الحـسم، والـنصّ يتموقـع عنـد الـسطح البينـي القـائم بـين المرئي/اللامرئي،والداخل/الخرج، والحضور/الغياب،والنصّ/السياق.ينظر

ج.هيوسلقرمان –نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية- تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح .ط1، ص:134 .

- وإذا كان النص يتكون من جمل ،فإنه يختلف عنها نوعيا. إن النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقق بها النص أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية"وهذا ما يميزه عما ليس نصا.فلكي تكون لأي نص نصيته ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية والتي تساهم في وحدته الشاملة. ينظرمحمد الخطابي- لسانيات النصّ مدخل إلى إنسجام الخطاب –ط1 المركز الثقافي العربي ،ص:1

(1) ج .هيوسلقرمان-نصيات بين الهرمنيو تيقا والتفكيكية- تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح،ط1 ،2002 ،ص:156 .

(2) ينظر المصدر نفسه ،ص:156 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهذا تصبح عملية إنتاج السيرة الذاتية هي مجرد عملية نصية وتكمن نصيتها في دلالتها السيرية، والذات المنصصة كغيرها من الذوات الأخرى تسعى دائما إلى خلق حيز أو فضاء للتعايش تتخذه ملاذا لها، "إنه لمن الأنسب أن ندعوه الفضاء الطوبولوجي (topological space) إن نصية السيرة الذاتية هي (توبوس* topos): فهو ليس مكانا (place) ولا موضوعا بحثيا (topic) مع أنه يتموقع عند نقطة تقاطعهما، "(1)

وهيّ في غمرة من البحث عن ذاتها، المنتزعة من حياة هي أولى بها ومن تاريخ سلب منها عنوة، ذات مطموسة في واقع لايعرف كلمة الحرية واقع،كل من فيه مكبل بالأصفاد ،وأي أصفاد ،أصفاد الهم الذي تكابده الذات في منطقة اللاشعور منطقة كلها أقفاص ،ضاعت مفاتيحها بسهو من يد السجان، ذلك الضمير الذي تغاضى عن فرار تلك الذات العذراء ، والذات بإعتبارها الداخل الإنساني كما يسميه "كمال أبو ديب"،ذات هاجسها الوحيد هو إثبات وجودها الذاتي ،المنفصل عن كل ما عداه،وكأن كل شيئ فيها لايفعل شيئا سوى أن يلفتنا إلى نفسه.

ويقول "فريدريك هيجل":"الوعي بالذات هو أولاً، وجود لذاته بسيط، مساو لنفسه، ينفي من الذات ما هو آخر، فماهيته وموضوعه المطلق هما بالنسبه إليه الأنا"(1)

وتجربة الأنا لا تأتي من فراغ أوخيال أو رؤى، وإنما هي مستقاة من شروط نفسية وأخلاقية، وإجتماعية والأخرى ثقافية، وهذه الشروط بدورها هي التي تشكل القواعد الأساسية، لبناء صرح "الأنا"، و بالتالي أي كلام عن محتوى "الأنا" فإنه مستقى عن مفهوم ذا طابع دلالي، يحوي معاني وأحاسيس ورؤى، ناهيك عن لغته المستمدة من الواقع الإنساني.

ويحيل مفهوم معرفة "الذات" في علم النفس الإجتماعي إلى مفهوم (concept de soi)، وهو من أقدم المفاهيم في مجال هذا العلم... أصبح هذا المفهوم اليوم جد

---

(1) المصدر نفسه، ص:140 .

(*) التوبوس: هو الفضاء خطابيّ، ويتمتع التوبوس بسمات مستمدة من الجغرافيا، فإنه يشغل ميدانا خاصا به،لأن الفضاءات الخطابية هي فضاءات تحددها وتفتحها نصوص .ينظر المصدر نفسه،ص:140 ،141.

(2) منير الحافظ- الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام- ط1 ،2005،دار الفرقد سورية دمشق،ص:135 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدروس وهو يرتبط بتقديرات الذات عند بوميستر [Beaumeister 1993] وبالوعي بالذات عند "جيبونس " [Gibbons 1990]، وتقدير الذات عند "ليري وكوولسكي " [Leray et Kowalski 1990] ..."(1).

وما تزال مقولة "سقراط" إعرف نفسك " تتكرر على الأسماع لما فيها من حكمة ومن بعد نظر. ومن طبيعة الذات السوية خلق شيئ ذا قيمة ،والقيمة في ذاتها مكوّن أصيل يمتلك صفة التمام ،و أي نقص أوخرق للقوانين الظابطة لطبيعة القيمة المعبرة عن خلجات الذات(*).

إن أي "أنا" لاتنتمي إلى الذات القيمية الكلية هي "أنا" غير سوية، وتميـــــل نحو الإنغلاق والتناقض والإنفصام، واللغة أحد أهم الطرائق الناجعة في تحليل "أنا الذات" ...هناك كثيرا من الأنماط والأجناس الأدبية والفنية والثقافية والدينية والتربوية ساهمت في تحريـــر الـــذات مـــن شـــرنقتها الكتميـــة،وحالما نـــستقرئ الخطابـــات الفكريـــة والأدبيـــة والأسلوبية،واللوحات الفنية،إضافة إلى النصوص الدينية تطالعنا قضايا "ذاتية"(Ineter-subgectifs) منسربة في نسيج الأنساق النصية أو التشكيلية،واللغة فيها مغرقة في تلمس مستبطنات "الأنا"ومحاولة اختراق جُدُرُهَا المصفحة بأدق المشاعر الإرتعاشات والخواطر والمواقف،فتحرضها على البوح للإفصاح عن مكنونات الذات للذات..."(2).

---

(1) أعمال ندوة – فهم الذات – نصوص جمعها وأعدها للنشر محمد محجوب تكريما للأستاذ عبد الوهاب بوحديبه ، 2007 دار سحر للنشر،المغاربية للطباعة والإشهار،ص:109 .

(*) مفهوم الذات :

1 /من الناحية اللغوية: "ذات/self" بالإنجليزية و"soi" وردت في الصحاح بمعنى:

*** ذات السيئ:حقيقته أو جوهره ويعرف الجوهري لفظة الذات على أنها مجموعة الحقائق التي تميز السيئ عما سواه ،وتساوي الماهية . وتطلق الذات /sujet على الجانب المدرك في الإنسان في مقابل الموضوع /objet .**

*** ذات السيئ /essence: إذا استعملت هكذا مضافة فإنما يعنى بها ماهية السيئ أو جزء ماهيته .**

*** En soi:يستخدم هذا الاصطلاح للدلالة على طبيعة السيئ ذاته بمعزل عن الأشياء أو الاعتبارات الأخرى.**

"ذاتي Subjectif : نسبة إلى الذات :ما يخص الفكر البشري وحده في مقابل مايخص العالم الطبيعي بهذا المعنى يقال عن الكيفيان الثانوية إنها ذاتية ليس من حيث أنها تختلف من شخص إلى آخر ولكن من حيث عدم مشروعيتها في تكوين تصورات منطقية .

*** ذات : مؤنث:ذو: بمعنى صاحب ،يقال :ذات مال وذات أفنان ,وجاء فلان بذاته :عينه ونفسه عرفه من ذات نفسه :سريرته المضمرة .**

- ينظر حكيم أومقران ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (طاهر وطار)مقاربة سوسيو- ثقافية ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،ص:19-20.

(2) منير حافظ – الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام- ط1 ،ص:138

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكننا لدى استجلاء الدلالات المعانية لأي إبداع، نلمح وعيا خجولا ،يتخفي بملاءة الحياء التقليدي ،يتخفى خلفها وجه الحقيقة الكامنة في أغوار الذات،وهذه الصفة الذاتية هي صفة منبثقة من طبيعة المصدر الإبداعي، المتمثل في ذاكرة الذات المستحضرة أو بمنظور آخر الذات التي تستعيد ماضيها ،كله أو بعضه،في لحظة حاسمة من لحظات حياتها.والدافع من استعادتها هو مواجهتها والتعرف عليها ،والتعرف هو بمثابة مواجهة

تابع 2 / من الناحية الاصطلاحية :

أ: اجتماعيا: إذ المجتمع هو صاحب الدور الأساسي في تكوين حياة الأفراد ويعرف علماء الاجتماع "الذات " على إنها بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا أي الأساس الذي يجمع بينها في كل منظم ومتصل .

ب:أخلاقيا :إذا كان مفهوم الذات لدى علماء الاجتماع يعرَّف بمعنى التكامل والتواصل بين الظواهر الاجتماعية المختلفة وعلاقة الفرد بعالمه الخارجي فإن لعلماء الخلاق مفهوما وتفسيرا آخر ،إذ هي عندهم وعي الإنسان لذاته كشخصية .

- ويرتكز مفهوم الذات عند علماء الأخلاق على وعي الإنسان كفرد ووعيه ضمن مجموعة أفراد ،وبفضل الوعي يتوصل الإنسان إلى تحقيق ذاته ومراقبتها وتربيتها وينعكس موقف الإنسان من ذاته كشخصية أخلاقية في مفهومي الكرامة والشرف وقدرة المرء على تحقيق قناعته من خلال الضبط الذاتي لأفعاله هي الضمير .

ج:نفسيا: ينطلق علماء النفس في تعريفهم لمفهوم الذات بالفصل بين الكائن الإنساني كمادة حيوية وعقلية من جهة وكحياة حسية وشعورية ونفسية من جهة أخرى وتعتبر الحياة النفسية العنصر المسير لسلوك الإنسان و أفعله فهي إثبات الأنا (تقويتها).

د: فلسفيا: ينطلق بحث الفلاسفة عن الإنسان وعن الذات من قاعدة أساسية "إن الإنسان كائن روحاني ،لأنه لايستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي ،وككائن اجتماعي ،وأن يتحرر إلى حد ما من علاقته بجسمه .ومن ضغط المجتمع عليه ليعيش حسب مقتضيات روحه .ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه أو مجرد صدى كما يقال أو يجري في مجتمعه. ولابد عندئذ من التعريف بين الأنا بوصفه فردا ،وبين الأنا بوصفه شعورا بالذات .ويقول نيتشه:"فأنا بوصفي فردا تتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي ؟إنما أنا كذلك نتيجة أسباب ليست هي أنا .لأنها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة لأنها أمور تتعلق بالأنا والعالم الخارجي ،والظروف المحيطة ،أما أنا بوصفي شعورا بالذات ،فأنا فعل نفسي ذاتي وهذا الفعل يغير أحوالي ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته ،إنه يحيل اعتمادي إلى الحرية ".ينظر حكيم أومقران ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (طاهر وطار) مقاربة سوسيو - ثقافية ،ص:20-21-22-23-25.

وقد عبر الأديب جبران خليل جبران :عن ذلك بأسلوب فني شعري متحدثا عن الأمم وذواتها مميزا بين الذوات فقال :" إن الذات اليونانية قد استيقظت قبل المسيح ،ومشيت بعزم وجلال في القرن الخامس قبل المسيح أما الذات العربية فقد تجو هرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام ولم تتمخض بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم حتى انتصبت كاجبار (...) ولما بلغت العباسيين تربعت(...) ولما بلغت عصارى نهارها كرهت الذات العربية يقظتها فنامت ولكن نوما خفيفا متقطعا (...) ،وأغرب الذوات هي الذات الفرنسية فهي عاشت ألفي سنة أمام وجه الشمس ولم تزل في شبيبة ونظرة ".

- ينظر جبران خليل جبران ،الرواح المتمردة الأنيس موفم للنشر الجزائر ،1993،ص:218-219.

(*) - الذات: عامل أو دور أساسي في المستوى العميق لبنية السرد في نموذج جريماس والذات (التي تشبه البطل عند بروب والأسد عند سوريو) تتطلع نحو الهدف،وفي المستوى السطحي للسرد فإنها تتحقق في شخصية المثل الرئيسي أو النصيرprotagonist .ينظر ، جيرالد برنس – المصطلح السردي – تر: عابد خزندار،ط1 ،العدد:368 ،ص:224

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لوعي الذات نفسه، وكذلك المواجهة هي تعريف للوعي ذاته وإكتشافه حدوده الخاصة في فاعلية الذاكرة ويسعى كل من التعرف والمواجهة بإعتبارهما وجة للعملية التي تحرر بها الذاكرة الوعي من كل ما يفرضه عليه الحاضر.

والذاتية كما سبق القول في هذا السياق بالذات هي الصفة التي يكتسبها معنى التحرر، هذا الأخير يعتبر الهدف الأسمى الذي تسعى إليه الذات, التي هي في حالة إستعادة لسيرتها كي تؤكد حضورها الهادف والفعال في زمنها الذي هو زمن الذوات الأخرى.

"هذه اللحظة المتوترة لحظة معرفة جذرية، لأنها اللحظة التي تدفع "الأنا" إلى التأمل في ذاكرتها كما لو كانت تتأمل حظورها في مرآة.منقسة إلى ثلاثة ذوات:ذات فاعلة للتأمل ،وذات منفعلة به،وذات موضوع ،هي مفعول لنفسها,في الفعل الجذري للتعرف الذي يضطر فيه الوعي إلى مواجهة نفسه كي يستعيد توازنه ،و العلاقة بين الوعي والذاكرة في هذه اللحظة الحدية التي تتولد عنها السيرة الذاتية هي العلاقة بين الوعي و موضوعه."(1)

وفكرة أو مسألة أن الذات الكاتبة سواء الكاتبة أو الشاعرة أو ذات أى واحد منا.فإن الذات عند رؤية نفسها في المرآة فذلك الإنعكاس الذي يحدث والذي هو صورة ثانية للذات الأولى أي الذات الحقيقية، لايصل إلى ذروته الكاملة، لأننا نرى الشكل الخارجي منها فقط،ولو قمنا بتأمل أنفسنا لبرهة وجيزة ليتضح لنا أننا نتكون من جسد يحمل روحا وهذا ما نحاول الإشارة إليه من خلال هذه المعادلة:

[(الأنا + الذات = المبدع (روائي+الشاعر)] = [(الأنا +الذات = الإبداع (رواية +قصيدة)].

(الروح +الجسد) = روح الذات المبدِعّة (1) (روح الذات المبدعة 1+جسد المبدع 1)= الإبداع

(الأحداث المعاشة) + اللون الأسود

(رواية - ،قصة سيرة ذاتية...إلخ) (إسم المبد

داخل العمل الإبداعي (سيرة ذاتية) أوخارجه كالكتابة عن أي شئ

شكل رقم (1): معادلة التكون المادي والمعنوي

(1) جابرعصفور-زمن الرواية-ط1 ص:168 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالتالي المرآة لاترى الأمور الداخلية لهذه الذات أي الجانب الداخلي النفسي (أحاسيسها ومشاعرها....إلخ)، بل ترى فقط ما هو معكوس فيها، الجانب الخارجي (الشكل والظروف المحيطة بها...إلخ) لأن لكل شيئ ذاته أوكيانه المستقل فمنها الذوات ذات الجسد والروح ومنها الذوات ذات الجسد أو الكيان وهنا تكمن المشكلة، فلو وضعنا على سبيل المثال طاولة أمام مرآة فالمعكوس فيها المظهر أو الشكل الخارجي لهذه الطاولة، ولكن أين فحو الذات من كل هذا؟

ولعل في تعريف "لاكان Lacan Jacques "للمرحلة ما يجمع المتناثر من الخيوط إذ يقول:" إن مرحلة المرآة مسرحية درامي إستنزل وقعها الداخلي عدم كفاية التطلع – لتضع للفرد،وهو مسكون بغواية الهوية المكانية،تتابعية من الأوهام تمتد من تشظي الجسد/الصورة إلى تشكلها كلا متكاملا...، ثم أخيرا إلى إدعائها درعا من الهوية التغريبية التي ستسم ببنيتها المتصلبة كامل التطور العقلي للفرد".(1) فـ "لاكان " يرى أن مرحلة المرآة تذهب إلى أن "الأنا" في تاسسها تنغمس في المتخيل لتتوهم أنها كل متكامل، ومصدر هذا التوهم ليس سوى تجذر الإنحراف المعرفي والتطلع إلى هيمنة كاملة على صورة الجسد،...فالصورة ليست هي الحقيقة وإنما هي مجرد إنعكاس وهنا تبدأ عملية إنتاج الذات، فالفرد يقوم بإنتاج طبقة كاسية تحيط بحقيقته يقدمها أو تقدمه للعالم،إلاّ أن هذه الطبقة الكاسية تمنع أبدا معرفة الحقيقة لأن الطبقة الخارجية دائمة التغير،لاتعرف الإستقرار .وبالتلي يؤدي إلى عدد من الإنحرافات المعرفية الجادة.ويقول "جابر عصفور"أنه:" ليس من الضروري أن يكون الماضي المستعاد في الذاكرة،أو بواسطة الذاكرة،هو الفردوس المفقود الذي ينطوي على كل معاني البراءة والبكارة بالقياس إلى حاضر يفتقدهما ،فالسيرة الذاتية ليست دائما فرارا رومانتيكيا من وطأة الحاضر حتى في مواجهتها له... وليس من المحتم أن يكون هذا الماضي منبعا للحنان المفقود في الحاضر.أو الذي يتحول في عملية التعويض إلى آلية

---

(1) ميجان الرويلي،سعد البازعي- دليل الناقد الأدبي-ط4،2005،الدار البيضاء المغرب ،المركز الثقافي العربي ،ص:232 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دفاعية..."(1) وهو في هذا القول يعطي أهمية بالغة لأحداث الماضي المستعاد،أو وقائعه التي يرى أنها أشد وطأة من أحداث الحاضر بما فيه إذ يشبه الماضي المستعاد بدرع تتيحه الذاكرة للوعي،من أجل الوقوف صامدة لمواجهة مرارة وقساوة الحاضر بالإضافة إلى مقاومة الشروط الإنسانية التي تحيط بالكائن .و الماضي ليس بأحادي الدور في فاعلية الذاكرة التي تسعى جاهدة في مواجهة الوعي ،بما تمتلكه من ذخائر ومؤن ،وتختلف بإختلاف نوع إستجابة الذاكرة لحركة الوعي في تأمل اللحظة الحاسمة من ناحية ،وبإختلاف نوع اللحظة نفسها وما تفرضه من أفق للإسترجاع.وتلبي الكتابة عند كتاب وكاتبات السيرة الذاتية إحتياجات نفسية ،لأنها من بين العوامل التي تجعل الفرد يحس بوجوده وهو في غمرة من الإبداع ،ومن هنا توقف صاحب السيرة عن الكتابة يعني له الموت والفناء ،وإنعداع الشعور بلذة الحياة وقيمتها،ومن هنا أضحت للكتابة أسمى وأعلى الرتب في السيرة الذاتية ،وحتى القلم والورق أصبحا جزء من ذوات الكتاب والكاتبات يصعب بتره أو إلغاؤه .

فوجود الذات مكتوبا على الورق ،هو الذي بث العزم في نفوس المبدعين ودفعهم إلى الشغف بالورق والقلم،وقضاء أحلى وأطول الأوقات في صحبتهما،فهو وقت يمضي كمسامرة العشاق .وتقول "ليلى عسيران" في تفردها بالورق والقلم في مقطع من سيرتها الذاتية :" الورق الأبيض أمامي، والسطر الأول يواجهني و يتحداني.الفكرة في رأسي.السطر الأول يعذبني،يمزقني.أهرب أهرب من أشياء كثيرة,من كل الدنيا،لكي أكون وحدي،مع نفسي.والورق."(2) وقد يدل على صحة ما ذهب إليه "جونسون"،قديما من أنه " لا يوجد من هو أقدر على كتابة حياة المرء من المرء نفسه.ولكن شريطة تأويل عبارته، بمعنى لايفارق هذه الدلالة من "الذاتية " التي تحدد مفهوم "السيرة الذاتية"، في منظور وعيها الخاص الذي هو معرفة ومواجهة ذاتية في لحظة حاسمة من لحظات الذات.(3)

---

(1) جابر عصفور- زمن الرواية ط1 ،ص:169 .
(2) المصدر نفسه ،ص:168
(3) أمل التميمي – السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر- الدار البيضاء،المغرب،المركز الثقافي العربي،ص: 201 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي كلمات "مرجريت دوراس" عن الكاتب؛ تقول:"عجيب هو الكاتب,إنه التناقض واللامعنى في الوقت نفسه.أنْ تَكْتُبَ هو أيضاً أن تَمْتَنِعَ عن الكلام.هو الصمت، الصراخ بلا ضجة.مريح هو الكاتب.ففي أغلب الأحيان يكون منصتا ولا يتحدث كثيرا لأنه من المستحيل أن يكلم أحداً عن كتاب ألَّفَه.بخلاف السينما ،بخلاف المسرح ،والمرئيات الأخرى... فالكاتب هو المجهول ،هو الليل,هو الإنغلاق.لكن الكاتب هو الذي يتقدَّم في الإتجاهات التي كان يعتقد أنه إكتشفها,يتقدم نحو قدره الخاص,وقدر كاتبه.الذي ينتهي وجوده بفعل النشر..."(1).

ب – إنبثاق الذوات وإنشطارها :

1- إنبثاق الذوات :

يقول "جابر عصفور"في مؤلفه "زمن الرواية":" ما كان الأفق الإحيائي للرواية العربية يسمح بالحضور الذاتي للكاتب,أو يعترف بالحقيقة الداخلية لمعرفة الأنا ,فهو أفق صارم في عقلانيته التي لاتقبل من الكاتب أن يتحدث عن دواخله أو أعماقه الخاصة,أو حتى يتجلي مشكلات وعيه الفردي منعكسة على الوعي الذاتي لأبطاله ..."(2)

وهذه الكتابة الإحيائية وحسب ما قيل عنها،جاءت لتأكد حقيقة مفادها إبقاء الذات الكاتبة ،رهينة علاقات الغياب . في المناطق المسكوت عنها ،فهو ملزم بالكتابة عن الغير " الأنات الأخرى " لا عن أناه هو وليس عن أحواله بل عن أحوال غيره من المواطنين ،وعن مشكلاتهم العامة وليس عن مشكلاته الخاصة، وكل ذلك بواسطة خطاب غيري يعتلي عرشه ضميري المخاطب أو الغائب ،وليس بواسطة خطاب ذاتي يجعل ضمير المتكلم ينساب إلى أعماق اللاشعور الفردي ,كالإحساس الذاتي للكاتب .وهذه الذات الدفينة في عوالم اللاشعور الفردي .ونتاج ذلك طمس معالم الفن السيري ,أو بشكل أدق إختفاء رواية السيرة الذاتية من عالم أو بوتقة كتابة الوعي الإحيائي ،و الإبقاء عليها مطمورة ، مطموسة المعالم في مقبرة المسكوت عنه.

---

(1) المصدر نفسه ،ص :204

(2) جابر عصفور –زمن الرواية- ط1 ،ص:215 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكتابة الوعي الإحيائي جعلت "من الرواية منارا لسارٍأو نكالا لأحمق...أو تجعل من فن القص بوجه عام تصويرا للحقيقة المصبوبة في قالب الخيال المنفصل عنها والمزخرف لها, كما تجعل من الخيال القصصي طيرا مقصوص الجناح في علاقته بالعالم الداخلي للفرد الذي يكتب والفرد الذي يقرأ".(1)

ويعني ماسبق ذكره وفي ما سوف يأتي على لسان "جابر عصفور"أنه ماكان ينبغي لرواية السيرة الذاتية الظهور في تلك الآونة بالذات،إذ يقول :" كان عليها أن تنتظر إلى ما بعد عصر الإحياء الذي إنتهى بوفاة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مصر سنة 1932 ،أي قبيل قيام الحرب العالمية الأولى سنة 1914 في سياقات صعود الطبقة الوسطى التي وصلت إلى ذروتها مع ثورة1919 ،وأبرزت نماذج جديدة من الوعي الوطني،مما أتاح حضور البطل الفرد والذي صاغ نموذجه الوطني مصطفى كامل ...طليعة الحضور السياسي للرومانتيكية الوطنية التي سرعان ما تحولت إلى روانتيكية أدبية....مؤكدا شيوع الوعي الفردي للكائن المتفرد..."(2).

وفي غمرة من الزمن تنامت عند ذلك المخلوق المتفرد، بذرة البطولة الذاتية.أو الفردية والشيئ الذي أكدته ترجمة "محمد السباعي" لكتاب "توماس كارلايل" المعروف عن "الأبطال"، والذي تم نشره مترجما في مجلة "البيان"، وتلك الترجمة فتحت الأبواب على مصارعها ليدخل هذا الكائن المتفرد بكل هيبة ووقار ليسيطر على المكان بما فيه، ويصبح بذلك مدار الإبداع الذاتي للجيل الجديد المزامن لمولد كل من "محمد حسين هيكل"و"توفيق الحكيم" هذا الجيل الذي ضم نخبة من الكتاب والروائين أمثال "طه حسين"و "محمود عباس العقاد "و "عبد الرحمان شكري"و "إبراهيم المازني"و "أحمد أمين، فضلا عن محمد حسين هيكل"و"توفيق الحكيم"، ناهيك عن الرقي الفكري والحضاري الذي إقترن به هذا العصرمن تألق في الشعر والمسرح والشيئ الجامع في هذا العصر, وبالأخص لجيل هذا

---

(1) المصدر السابق، ص:216، 217 .
(2) المصدر نفسه، ص:217، 218 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العصر هذ الإيمان المطلـــق لما لهذا الأديب من مشاعر وأحاسيس, الإيمان بأن له وجدانه الخاص ولإيمانه الأبر بذلك الصوت الداخلي الذي يصرخ بكل ما أوتي من قوة, من أجل إيصال صداه إلى أناه أولا, ثم إلى سائر الأنات الأخرى، الأمر الذي يجعل من هذا الصوت الداخلي الذي لطالما حلم بالتحرر من ذلك الحكم بالإعدام والفرار من تلك الزنزانة ومن إرتداء الأحمر الذي يذكره بالموت في كل كلمة دالة على مرور الزمن.ولكن كل شيئ تبدل وزال معه التغني بالذات الغيرية، وجاء عصر فيه تعزف سانفونية الذات الفردية, وأصبح الوجدان الفردي في ذاتيته غاية الأدب.

والإنتقال من الخاص إلى العام هو الذي يشكل هاجسا للفنان، أو الأديب.بل إنه أحد أبرز حوافز نشاطه، "إنه رحلة المبدع من الأنا الذاتية إلى الوجود الجمعي للآخرين، ومن هنا يمكن للمرء أن يفهم كيفية تفاعل إشكالية التأسيس التجاوزي عندما يربط الإنسان عن طريق الفن، هذه الأنا الضيقة بالكيان المشترك للناس وبذلك يجعل فرديته إجتماعية."(1)

والذاتية من هذا المنظور ليست سوى تحدي لوجودها ذاتيات جديدة وعلى هذا فالإبداع لايمكن أن يفهم إلاّ على أساس فعل توليد مستمر للجديد عبر معايشة القدرة على إنتاج الذاتيات.

والإبداع هو" نمو فاعل لذات الأديب، أو تغير زاوية التفاعل الذاتي للأديب مع الوجود في وجوده الداخلي والخارجي، على حد السواء وهو توليد وكشف في آن معا، ويتحقق الكشف من خلال تجاوز الموجود أو المعروف ويتشكل التوليد عبر الإنزياح..."(2)

ولاغرابة أن يشرع الروائي، عن طيب خاطرمنه، في رسم جوانب من سيرته الذاتية، وذلك في رحلة عمر حافلة، وهو في غمرة من الكتابة يخلق أشخاصا عايشهم في واقعه مع أحداث وقعت حقيقة، والدليل على صحة ذلك أن الروائيين الذين لم يرووا قصص حياتهم قليلون والروائيون العرب الأولون منهم من إستقوا من معين تجاربهم الخـــاصة ليؤلفـــوا

---

(1) وجيه فانوس – مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي – ط1 إتحاد الكتاب اللبنانيين ،بيروت لبنان،ص:37 .
(2) المصدر نفسه، ص :39 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

روائعهم، صدر ديوان لـ" عبد الرحمان شكري" والذي أطلق عليه "ضوء الفجر", وبعد ذلك نشر "محمد حسين هيكل" روايته الأولى "زينب"في -الجريدة- ليستهل بها أول عمل نعرفه من رواية السيرة الذاتية, "محمد حسين هيكل" في كتابته بعضا من سيرته الذاتية في "مذكرات في السياسة"فهو يضع بين يدي القارئ من قريب أومـــــن بعيد جانبا من تاريخ مصر، الحافل بالأحداث والتي كانت بمثابة الملهم الأكبروالنهر الذي إستقى منه الأدباء والروائيون جملة أعمالهم الخالدة، وأصدر "عبد الرحمن شكري" كتابه "كتاب الإعترافات"فاتحا بذلك الطريق لصوته الذي لطالما حلم بتذوق طعم الحرية بإعترافه الذاتي فاتحا بذلك بوتقة عواطفه لقارئه, أو يبدأوا نشاطهم القصصي بسيرتهم الذاتية مثل كتاب "الأيام" لطه حسين" الذي يعد النص التأسيسي الأول لجنس السيرة الذاتية رغم إختلاف النقاد وتضارب أرائهم، وطه حسين عند كتابته سيرته الذاتية في "الأيام" فإنه "يسلط أضواء كاشفة تعين على دراسة تاريخ أدبنا العربي المعاصر من خلال الذي جادت به قريحته "(1)

ومن طه حسين كتب "توفيق الحكيم" الذي تحمل كل رواياته"عودة الروح"((1933)) و"يوميات نائب في الأرياف" ((1937))، و"عصفور من الشرق"((1938))، طابع السيرة الذاتية.هذا وألف عملين في باب السيرة الذاتية البحت؛ موزعة في "زهرة العمر " ((1943)) و"سجن العمر" ((1964))، وهذا العمل الأخير أجدر من غيره أن يعد سيرة ذاتية بالمعنى الصحيح للكلمة؛ لأننا نجد فيه عرضا لقطعة طويلة من حياة الكاتب" (2) . كما كتب "سلامة موسى " في " تربية سلامة موسى"و كتب "لويس عوض" في "أوراق العمر"و"نجيب محفوظ"في "الثلاثية"(بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) و"أصداء السيرة الذاتية"، و"عباس محمود العقاد"الذي تفرد عن سابقيه والذي خالف الشكل التقليدي المتعارف عليـــه في كتابته لسيرته الذاتية، "فهي عبارة عن أبحاث ومقالات موضوعها العقاد نفسه وكل ما يتصل به إبتداء من محيط الأسرة بأسوان إلى محيط المجتمع العربي

---

(1) المصدر نفسه ،ص:140.

(2) عز الدين إسماعيل –فصول –مجلة النقد الأدبي-الحداثة في اللغة والأدب – العدد:4،ج:2، 1984 ،المجلد :4 ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،ص:150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي ينتسب إليه..."(3).

فعباس محمود العقاد لم يهتم بكتابة سيرة حياته كعمل متكامل قائم بذاته قبل وفاته وإنما الذي ظهر بعد وفاته ،مجموعة من المقلات المتفردة والتي أظهر فيها جوانب من حياته "وغيرها من المقالات التي جمعها "طاهر الطناحي"في كتابين "أنا"و"حياة قلم" (2) ،وله كتابين يمكن أن يضافا إلى كتاباته في السيرة الذاتية "عالم القيود والسدود" والذي سجل فيه فترة من حياته التي قضاها في السجن والكتاب الآخر "في بيتي" ، والكتابان متمان لكتاب "أنا" والإثنان سجلان لحياة العقاد من الجانبين، النفسي والإجتماعي ،وكتاب العقاد الذي يختلف عن ما تناوله "أحمد أمين"في حياتي" وعمله هذا الذي إتخذ فيه أسلوب السرد المباشر، لجميع أطوار حياته ،منذ إستطاع أن يعي ما يدور حوله ،أي عندما تتكون أو تنشأ تلك المسافة اللازمة لرؤية الذات،أي مسافة المرآة التي يولدها الوعي.هذه المسافة التي تسمح بمسرحة الذاكرة،والوصول بصورتها المتكاملة إلى سلطة الكتابة."(3) حتى لحظات إنتهائه من تدوين هذه السيرة،وكما كتب "يوسف عواد" في "حصاد العمر"،هذا وصدر حديثا "لعبد الرحمان بدوي" مؤلف تحت عنوان "سيرة حياتي"،ومؤلف "ذكريات الأدب والحب"،لـ:"سهيل إدريس"والذي يصبو فيه إلى كيفية مواجهة الذات من دون قناع، وصدرت سيرة "هشام شرابي"في "الجمـــــروالرماد"،بالإضافة إلى ما كتبه "إدوارد سعيد " عن حياته والتي عنونها بـ:" خارج المكان" ،إلى جانب الكم الهائل من الروايات التى تنطوي على جنس السيرة الذاتية سواء تمّ الإعتراف بها من قبل الكاتب أم لا.

وظل النموذج الغالب على الرواية العربية في مصر على سبيل المثال،في الفترة الممتدة من مطلع القرن إلى أواخر الثلاثينات،هو النموذج الذي أطلق عليه "عبد المحسن بدر", في كتابه نموذج رواية الترجمة الذاتية،وهي ترجمة إجتهادية لرواية السيرة

---

(1) سامح كريم –ما ذا يبقى من العقاد؟ دار القلم ،بيروت لبنان ،ص:241 .
(2) المصدر نفسه ،ص: 242 .
(3) عز الدين إسماعيل –فصول مجلة النقد الأدبي –الحداثة في اللغة والأدب –العدد:4 ،ج :2 ،1984 ،المجلد:4،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ص:113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذاتية(Autobiographical novel) والتي عَدّ منها " زينب" ((1912))لمحمد حسين هيكل،و"الأيـــام"((1929))لـــطه حسين،و"إبـــراهيم الكـــاتب"((1931)) لإبـــــــراهيم عبـد القـادر المـازني، و"عـودة الـروح"((1933))، و"يوميـات نائـب فـي الأريـاف"((1937)), و"عصفور من الشرق"((1938)), لتوفيق الحكيم...ويمكن أن نضيف إلى ذلك روايات متأخرة من مثل "قنديل أم هشام"((1944))ليحيى حقي التي تشترك في الخصائص نفسها، حيث الملامح المتعينة للبطل مأخوذة عن ملامح الكاتب في هذه المرحلة العمرية أو تلك..."(1).

إذ أن المؤلف المرموز لـه بضمير المتكلم "أنـا" هو بمثابة الأنـا الآخر للمؤلف المعلن وصورته المتناضرة.

قـد تـدنو الـسيرة نحـو القـص والروايـة, مـادة وتأليفـا، وذاتـاً وموضـوعا، لا إنفـصام بينهما.كتب "يوسف سلامة" سيرته الذاتية"حدثني ي.س "في صيغة قصص أربع،تروي أهم حوادث حياته من الطفولة إلى الكفاح ضد الإحتلال البريطاني والتجوال في الغرب والإستقرار في أسواج،وغيرها من مجريات الحياة.والحال سيان عند "حنا مينه" بين سطور رواياتـــه, وخـــصوصا الثلاثيـــة "بقايـــا صـــور"((1975)), "المـــستنقع"((1977)), والقطـاف"((1986)) فهـي عبـارة عـن ثلاثـة أجـزاء تتطـابق مـع ثـلاث مراحـل مـن حياتـه، مرحلة الطفولة الأولى، ومرحلة الطفولة الثانية، وبداية الشباب، ويدرج بعض النقاد الكتاب بأجزائه الثلاثة إلى أنه رواية وذلك بإستبدال الميثاق السير ذاتي الصّريح والمعلن بالميثاق الروائي، وهذا ما نجده عند الكاتبة "نجاح العطار" وهي قريبة من الكاتب حيث صرحت في المقدمة التي حللت فيها هذا النص. لم تطلق عليه تسمية السيرة الذاتية ولو لمرة واحدة في حين تردّد مصطلح رواية مرات عديدة ولذلك هي ترى أن "بقايا صور"رواية تندرج ضمن المتن الروائي، الذي ألفه حنا مينة ولكن لا نعتقد أن الروائية ليست على علم بمصطلح السيرة الذاتية أو بعض التسميات القريبة منها كالسيرة الذاتية المروية أو رواية السيرة الذاتية ولكن على ما أضن أنها توعز إلى ما إتسم به نصه من بناء روائي قمة في التميز.

---

(1) جابر عصفور- زمن الرواية-ط1، ص:222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفعل السردي للسيرة الذاتية يؤدي دورا أعمق من حلقة الذات الضيقة.

بالإضافة إلى رواية جديدة "لجمال الغيطاني " أعادت الإعتبار لأدب السيرة الذاتية ففي روايته الجديدة "نوافذ النوافذ" يبدو جمال الغيطاني أقرب إلى تاريخه الشخصي،بل ربما دون دفتره المذكور بعيدا عن قصدية الإنشاء الروائي فقد سيطر ضمير "الأنا"على كثير من مقاطع الرواية ،حيث أن الرواية هي الجزء الرابع من عمل أطلق عليه الغيطاني "دفاتر التدوين" بدأه بالجزء الأول "خلسات الكري" والثاني "دنا فتدلى"والثالث"رشحات الحمراء". وتبدو جميع عناوين دفاتر التدوين الداخلية والخارجية متأثرة إلى حد كبير بالتراث الصوفي الذي جاب الغيطاني ردهاته الواسعة ,ففي روايته"التجليات "فهو يسافر في أرواح المتصوفة والزعماء التاريخيين والزعماء الشخصيين والحبيبات والأحباب إلى عوالم أكثر إتساعا كما تصبح السيرة الذاتية في" كتاب التجليات"إعادة إعتبار للذات بعد ما لحقها من ظلم إذ يروي جمال الغيطاني حكاية رجل الأمن الذي بدد له وثائقه الشخصية قبل سجنه لمدة أربعة أشهر،،فجمال الغيطاني يورد إسمه في "التجليات" بصورة صريحة ومباشرة ،وفي حوار دار بينه وبين والده حيث سأله:

قائلا :أنت من؟

فقلت : أنا جمال...

فقال : جمال من؟

فأجبته: جمال... الذي سينبت من صلبك وسيكون إبنك.(1).

وفي أوقات أخرى يعمد إلى ذكر إسمه مضمرا وذلك بإعتماده في بعض الأحيان على ضمير المتكلم"أنا" ،ثم إن إستعمال ضمير المتكلم لايثير إشكالا خاصا عامة،ولعل الإشكال الوحيد إذا إعتبرنا "كتاب التجليات" يحوي سيرة ذاتية إلى جانب الكثير من المقاطع السردية الخيالية التي تسمو إلى معانقة اللاواقع، ففي هذا النص يميز الكاتب بين الذات الساردة التي هي تعبير عن جمال الغيطاني،وأصله وهو جمال الغيطاني كذلك؛أي بين جمال الغيطاني في

---

(1) جمال الغيطاني-كتاب التجليات الأسفار الثلاثة –ط ،دار الشروق،ص:66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حالة اللاواقع(التجلي) وجمال الغيطاني في حالة الواقع.

إن ما يميز أدب السير، هو إغراقه في الذاتية لأن الفرد عندها بمثابة البـــــؤرة أو المركز.وهذا ما نجده في رواية "عرعار",وإن لم نقل في كل رواياته .فرغم وجود الشخصيات في روايته "الطموح" والتي يغلب عليها صوت المؤلف الذي يبقى فارضا وجوده بطريقة ملحة خاصة في رواية "البحث عن الوجه الآخر".فلا وجود لتعدد الشخصيات,ما عدا شخصية البطل المسقطة على شخصية أخرى (الرجل الغريب)،وهي تمثل صوت المؤلف،وهذا مقطع من روايته "البحث عن الوجه الآخر"والتي يصرح فيها وبصورة علنية عن ذاته المقنعة :

"إذن فحقيقة الأمر, هو أني أنا نفسي الذي أمثل الأدوار، وليس هناك أحد معي".(1)

وكذا فعل "إدوار الخراط" رواياته ،" حيطان عاليه"و"ساعات الكبرياء" و"رامة والتنين"و "ترابها زعفران"و "محطة السكة الحديدية"و،"إختناقات العشق والصباح"،و"يا بنات الإسكندرية".وغيرها "(2) .

ويكتب الكاتب عن غيره وهو يكتب عن ذاته وعن ذاته وهو يكتب عن غيره،متأملا صورته في مرآة سحرية وفي أخرى مقلوبة ،فليس المعشوق المشتهى إلاّ العاشق الذي يعشق ذاته لا أكثر.وعلى هذا ,فلن يكون هناك مخلوق،يحاور المبدع ذاته من خلاله,بعد أن إنحل المعشوق في قلب العاشق وذاب فيه "(3)

ففي روايات "إدوار الخراط" تقف "الأنا " صوتا سرديا ناطقا بمفهوم الذات وأحكامها وهوماتها وذكرياتها،في شعاب الإسكندرية .ويبقى إلحاح "إدوار الخراط" على بطله – القناع(ميخائيل قلدس) الذي كان الناطق بلسانه في معظم إن لم نقل كل رواياته،منذ "رامة

---

(1) - البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة البحث عن الوجه الآخر – نموذجا ،دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير –للطالب :محمودي بشير ،إشراف "محمد بشير بويجرة ،السنة الجامعية 1998/1997،ص:29.

(2) محمد شعير –إدوار الخراط الوجه الآخر للأدب المصري- إعداد الجاحظية 2006 ،ص:5 .

(3) فيصل درّاج – نظرية الرواية والرواية العربية - ط2، 2002 ،المركز الثقافي العربي، ص:267 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتنين".وتبقى المرأة كعادتها , محبة للمنافسة وإبراز الذات إذ وقفت متحذيتا للقيل والقال للرفض والقبول .فكتبت بقلمها ما تمليه أناها فخطت بلغتها وبلغة غيرها ذاتها على الورق .قامت بتعرية جذورها رغم معرفتها بمدى الرفض الذي ستتلقاه كتاباتها ,لإعتبار السيرة الذاتية النسائية معنية بلغة الجسد وتاريخه,لغة العاطفة والطموح والآمال الشخصية الخاصة بالذات وكما هو معروف طغيان الجسد في الثقافة العربية الإسلامية على جانبه الموضوعي،والمتأمل للنصوص النسائية المنجزة في السيرة الذاتية وخصوصا ما أنجز في أواخر القرن العشرين.وقد عمدت أغلب إن لم نقل معظم الكاتبات إلى الكتابة بلغة الآخر (اللغات الأجنبية) ,والمثال الحي على ذلك الكاتبة "سالمة بنت السيد السعيد"في كتابها "مذكرات أميرة عربية"والسبب في كتابتها بلغة الأخر (الألمانية)،وهو الرفض الذي تلقاه مؤلفها من قبل المجتمع ورفضه لما له علاقة بالمرأة خصوصا الكتب التي تمس الجانب المستور,كالإعترافات ولذلك نلمح نزوح المرأة الكاتبة إلى الكتابة بلغة الآخرلأنها وجدت فيها متنفسا لذاتها وحتى لاتكون مترصدة،هذا إلى جانب تفلتها من الرقابة الذاتية،ولقد إمتازت سيرتها الذاتية بنوع من الطول بحيث لو عرضت على قارئ عربي لنفر منها ولكن "سالمة بنت السيد سعيد" كانت أذكى وعرضتها بلغة الآخر بحيث وضعت نصب عينيها متلقيا على قدر جهله بحياة الشرق على قدر ما له من فضول لمعرفة الحقيقة عن كل تفاصيل حياته.

وأكثر مظاهر الأسى تبرزه الذات في خاتمة هذه المذكرات حينما تقول:" فإنني ما أزال إبنة السيد سعيد.أما عن تغير الدين فقد قالت إنه مكتوب عليّ منذ البداية,..."(1).

وكتبت "فاطمة عمروش" راوية في سيرتها الذاتية "قصة حياتي/Histoire de Ma vie ",عن طفولتها غير الشرعية,وكذلك هو الشأن عند "آسيا جبار"والتي كتبت هي الأخرى سيرتها بغير العربية والمعنونة بـ "الحب والفانتازيا/L'amour et la fantasia"(2).

---

(1) أمل التميمي – السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر-ص : 108 .
(2) المصدر نفسه ،ص: 112 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ببلدها فلسطين.والظروف المزرية الخاصة منها والعامة ،تتجلى الخاصة في حرمانهم من أبسط الحقوق وهي حقهم في الدراسة. والحق العام المتمثل في الأرض طريقا صعبا، وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية حرمانهم من الوطن ،وكل هذه الظروف أدت إلى إنفصام الذات وتفتح سيرتها لتوضيح مقصدها حيث تقول:" إن البذرة لا ترى النور قبل أن تشق الصلبة؛إنها قصة كفاح مع العطش والصخر."(1).

وبلغة شعرية راقية تنبض كلماتها لتخلق روحا تسري في هذا الوجود ،إفتتحت "عائشة عبد الرحمن "سيرتها "على الجسر" بكلمات بالغة الشفافية ،حيث تقول :

" [. . .] إلى أن يحيل الأجل ،سأبقى محكوما علي،
بهذه الوقفة الحائرة على المعبر
ضائعة بين حياة وموت
أنتظر دوري في إجتياز الشوط الباقي،
وأردد في أثر الراحل المقيم:
عليك سلام الله أن تكن
عبرت إلى الأخرى
فنحن على الجسر.. "

وكما إفتتحت "عائشة عبد الرحمن " سيرتها بالشعر ختمتها به وتقول في هذا المقطع الختامي :

" ومضى عام وما زلت هنا
أنقل الخطو,
على الجسر إليك..." (2).

وبرعت الكاتبة "ليلى عثمان "في سيرتها الذاتية "المحاكمة" حيث ربطت فيها بين

---

(1) المصدر السابق ،ص:195 .
(2) المصدر نفسه ،ص : 196 -197 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فترة الطفولة(الزمن الماضي),و الفترة الحالية للكتابة (الزمن الحاضر) لنخلص إلى محاكمتين لا إلى محاكمة واحدة، الأولى بدعوى القضاء الكويتي عليها ،والثانية مستحضرة من ذاكرة الطفولة حول مسألة تبنيها من أحد والديها .

2- انشطار(*) الذوات : (ذات الكاتب):

و الكتابة المباشرة عن الذات سرعان ما تخرج عن ذلك السيل العارم الإنفعالي المباشر الذي يجرف الذات الموضوعية بدرجات, فيحول بينها وبين فعل التأمل المحايد الذي يقتضي فصلها عن موضوعها الذي هو إياها في الواقع.

وبما أن الذات هي مركز شخصيتنا, وهو الذي ذهب إليه" " تشالز كولي/ Charles H. Cooley"بأن الذات (أو الأنا) (**) هي مركز شخصيتنا, وأنها لاتنمو ولا تفصح عن قدراتها إلاّ من خلال البيئة الإجتماعية... "(1).ولذلك كانت كتابة السيرة الذاتية الناجحة هي الكتابة التي تنطوي تقنياتها على ما يباعد، نسبيا بين الذات وموضوع تأملها السردي، الذي هو إياها, وذلك بواسطة تأكيد لوازم إنقسام الذات على نفسها من حيث تحولها فاعل للتأمل ومفعول ومنفعل به ومن حيث إنعكاس هذا الإنقسام على علاقات اللغة التي يمكن أن يلعب فيها تحول ضمائر الخطاب..."(2).

فبالنسبة إلى الشخص المتلفظ هو أو الضمير بصيغة الغائب أي الشخص هو أولا "أنا"

(*) مفهوم الانشطار: /Dissociation ": هو إعلان أقسام من الشخصية حالة طلاقها عن يعظها البعض ،محطمة العلائق فيما بينها ومحتفظة بحواجز فقدان الذاكرة فيما بينها في الماكن التي يفترض أن تكون مرتبطة وقد تفسر بعض الظواهر ،كنواح عديدة من الأحلام والإلهام الفني ،وما يدعي البعض بأنه إمتلاك روحي أو تنويم مغناطيسي كلها ظاهرة الإنشطار . وقد إستخدم "فرويد" مصطلح الإنشطار للدلالة على واقع إنقسام الإنسان على نفسه بصورة أو بأخرى.
-ينظر حكيم أومقران ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (طاهرو طار) مقاربة سوسيو- ثقافية ،ص:95.
(1) الطاهر لبيب – صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه –ط1 ،1999،مركز دراسات الوحدة العربية ،الجمعية العربية لعلم الإجتماع ,بيروت ،ص:812 .
(**) الذات والأنا: لم يفرق "تشالز كولي" في كتاباته بين (الذات /self) تعبير (الأنا/ ego) ,بل إستخدم اللفظتين بمعنى واحد وذلك على عكس بعض العلماء الذين يستخدمون اللفظتين بمعنيين مختلفين ,مثل (مورفي /Murphy) الذي يعرف (الذات): بأنها "الفرد كما هو معروف للفرد ".
و (الأنا): بأنها" مجموعة من النشاطات المسؤولة عن تعزيز الذات والدفاع عنها"
وثمتا مفهومان مهمان في اعمال "تشالز كولي"
1 – مفهوم (الذات المرآة/Looking-glass self) : ويشير إلى تخيلنا لما نبدو عليه في نظر الآخرين،وحكمهم علينا
2 – مفهوم (النحن / We) أو (الذات الجماعية/Group Self): ويشير إلى صيغة معينة للأنا في غمرة الجماعة.
ينظر المصدر نفسه في ،(المتن والهامش) ،ص 812 -813 ,وما بعدهما.
(2) جابر عصفور- زمن الرواية-ط 1،ص : 206 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تتكلم مع "أنت" ولكن المسألة الجاري الكشف عن حلولها هو معرفة كيف لـ: (أنا – أنت) التخاطب ، الظهور إلى العيان (الخارج) بحلة (هو) ،وكل ذلك دون المساس بفاعليتها على تسمية نفسها بنفسها ,وكيف لهذه الـ (هو /هي) التي بإمكانها الإستطان داخل ذات فاعلة تسرد نفسها بنفسها . وهذا النسيج الضمائري الذي يغلب عله الطابع التبادلي بين ضمائر المتكلم, والمخاطب، والغائب وهذا ما يعطي للذات صفة الكمال.

وأحسن مثال على إنشطار ذات المؤلف "الأيام " لطه حسين، حيث أتاح ضمير الغائب المعلن لضمير المتكلم المضمر, الأمر الذي يترك المؤلف يتحدث عن نفسه كما لو كان غيره, وهو يتطلع إلى نفسه في مرآة تتيح له معاينة الوقائع، فـ"طه حسين " يتعمد الفصل بين شخصية المؤلف وبين شخصيات الكتاب, فهو يشير إلى والده أي والد الصبي بلفظ "الشيخ" وكذلك تتمثل أهمية هذا النص في علاقته بساردة.لقد إستعمل ضمير المتكلم عوضا عن ضمير الغيبة الذي ساد الجزء الأول من كتاب "الأيام" كامله،إلاّ أن إستعماله لضمير المتكلم إستثناء وليس ضرورة في هذا الجزء من الكتاب وحتى ضمير الغيبة يعد في حد ذاته إستثناء في السيرذاتي .والنتيجة هي ما تنتهي إليه "أنا"المؤلف, المقنعة أو المتخفية وراء ستار (الشخوص، الأبطال، أو الضمائر المصطلحة أو إن صح القول الترهينات السردية), وهذه "الأنا" المضمرة بصورة متعمدة, هدفها الوحيد الكشف عن الأمور التي لم تكن على علم من دلالات تاريخها الشخصي, الذي تجفوه لتعلمه، وتبتعد عنه لتدنو منه، برؤية جديدة لم يسبق له وأن رأى بها. "الأنا" ليست وحدها التي لاتستطيع أن تمتلك نفسها إلاّ في تغيرات الحياة التي تجعلها موضوعية,ولكن تفسير نص الوعي يصطدم أيضا (بالتأويلات السيئة) الأولى للوعي الزائف..."(1).

وتتيح رواية السيرذاتية المناخ الملائم, على غرار الأجناس الأخرى, (كالرواية

---

(1) بول ريكور- صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية.ط1، 2005 .تر:منذر عياشي ،مر:جورج زيناتي،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ص: 50
و (العنوان الأصلي:Le conflit des interprétations نشر لأول مرة بالفرنسية في 1969، باريس).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغيرها...)، لهذا الإنشطار أن يتحقق في ظروف ذات بعد شمولي ينحاز إلى التنوع والتنظيم والتركيب, لأنه (الإنشطار/الإنقسام) يجعل الباب غير موصد أمام المؤلف, حيث يتيح له التخفي وراء شخوص عالمه الروائي والتي يلبسها ذاتـــــــــــه الحقيقية وهذه الشخصيات التي يرى فيها ذاته التي لم يستطع التعرف عليها في عالم الواقع وبالتالي تصبح ذات المؤلف منعكسة في مرايا الذوات الأخرى (الشخصيات) وكأنه يرى فيهم مالم يستطع رؤيته في عالمه الخارجي مما يتيح له معرفة نفسه بواسطة غيره وحتى وإن كان غيره هو في حد ذاته نفسه.وقد أصبحنا أكثر وعيا بهذا النوع من إنقسام الذات منذ أن" تراكمت دراسات التحليل النفسي التي إنطلقت من مفهوم "فرويد" عن «إنشطار الذات »وهي الدراسات التي تركت آثارها على قراءة ما عرف بإسم الرواية النفسية, ربما قبل أن ينشر "فرويد" كتابه عن «الأنا والهو»..." (1).

هذا الذي أدى بعدد كبير من الكتاب إلى شطر ذواتهم, من "ذات" واحدة إلى عدد من "الذوات" وتبقى ذات الكاتب هنا واقفة في مسرح ممتلء بالذوات التي تحيل على ذاته,و بالتالي فهي في حالة تأمل لنفسها . وهذا أتاح للكتاب تشخيص أعراضهم الحياتية وخاصة العقلية منها, عن طريق أبطالهم.

"...أليست الذات (مؤلفا وساردا) مقولة جوهرية بدونها يتعذر بَنْيَنَةُ هذا المتلقي؟ والإجابة التي تقدمها هذه الذات عن وضعها أليست هي ما يحدد الرواية؟..."(2)

ومن هنا تتضح الصورة للعيان واضحة لاغبارعليها، وبالخصوص في الرمز السري اللاشعوري الذي يلجأ إليها المؤلف المضمر إلى مؤلف معلن.

"وهي(الذات), التي تكشف لنا عن الفعل عن طريق ما تراه هاته الشخصية أو تلك.أو عن طريق ما تراه بنفسها دون أن تكون ملزمة بأن تظهر بشكل بارز,-أنها الذات – هي التي

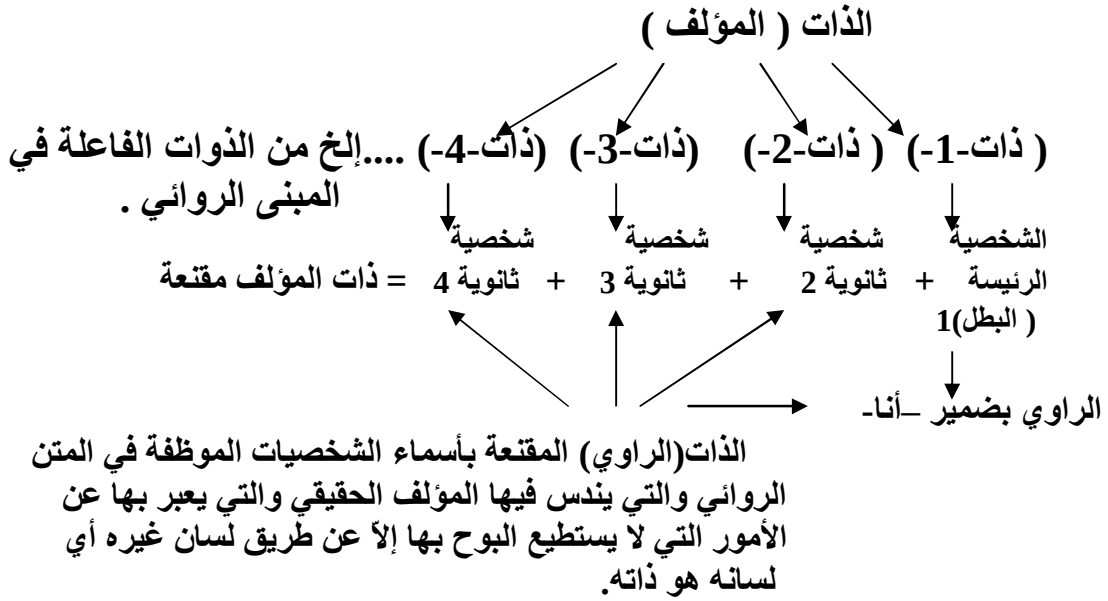
---

(1) جابر عصفور – زمن الرواية – ط1، ص: 207 .
(2) طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات – مقال لـ :فلاديمير كريزنسكي – من أجل سيميائية تعاقبية للرواية- عرض :عبد الحميد عقار, منشورات إتحاد كتاب المغرب. ص: 207.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تختار في نهاية الأمر أن تنقل لنا تقلبا من تقلبات الحدث من من خلال حوار شخصيتين أو عن طريق وصف « موضوعي» ... غير أن هذه الصورة النافرة لاتمنح نفسها وتتخذ بإستمرار صفة أقنعة متناقضة تبدأ من صورة مؤلف بلحمه وعظمه إلى صورة (وتنتهي بصورة, المترجم) شخصية ذات طابع عام وغير محدد. "(1).

وقد يتغير الضمير النحوي ويدل على الشخصية نفسها, يتغير من "أنا" إلى "هو" وكأنه يتجلى، على غير توقع عن دور الراوي.(2) وهذا الغثيان الذي أصيبت به الذات المؤلفة الناتج عن إنقساماتها المتكررة ،ضمن البنية السردية التي يسعى فيها المؤلف جاهدا للسيطرة على مكوناتها من شخصيات إلى الأحداث برمتها وذلك كله ضمن خطة محكمة تنفذها ذاته العضو السري في تلك المنظمة النصية ،بإتفاق مع الذوات الفاعلة المنشطرة عنه والتي تمثله في الآن ذاته. وبهذه الترسيمة البسيطة يتضح أن:



الشكل رقم (2): الذات والذوات الفاعلة المنشطرة عنه في المنظومة السيرية :

وكذلك هو الحال بالنسبة لما يطلق عليه برواية الإعتراف التي تزايد حظورها الإبداعي

---

(1) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات- مقال لـ: أن بانفيلد -الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر ، تر: بشير القمري ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ،ص: 151.

(2) السيد إبراهيم – نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"- 1998 ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،ص:162 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الأدب العالمي الحدثي,وهذه الإعترافات التي تسدل الستار عن مكنون النفس المبدعة ,وإعتراف أناه إلى نظيرتها الأنا الأخرى (القارئ), مما يجعلها تدنو من الإفصاح أو محاكاة الغير .والغير هنا نوعان :إما أن يكون الغير هو المبدع ذاته ,والنوع الثاني للغير هو القارئ, وهذا الإعتراف الأقرب إلى بوح السير الذاتية عن كتابها,والشيئ نفسه على مستوى التحليل النفسي فهي بمثابة إعتراف تطهيري.فرواية الإعتراف الغير بعيدة عن السيـــــر الذاتية والتـــي تكتب عـــادة مضمـــرة (ضمير المتكلم) الذي تتكشف به دروب المؤلف المندسة في منطقة الكبت، وما يصل رواية الإعتراف بالسيرة الذاتية هو ما يميزها عنها. وهو الإمكانيات الحوارية التي تتمثل في تشظي الذات التي هي في صدد البوح (الإعتراف) إلى نفسها في الوقت الذي تعترف فيه لغيرها.والتي تشير إلى كيانها في إشارتها لكيانات غيرها. وبالحوار المتباين للأقنعة والمرايا تتم تعرية كل ما لا يمكن تعريته .

ويبدو أن الأمر يستدعي أكثر من ما قيل فيه مما تم إستخدام" تقنية القرين/double كوسيلة أساسية في هذا النوع الأخير من كشف المعرفة الإبداعية,ومن ثم إمكان آخر من الإمكانات التي تتيحها حيل الرواية في مدى الإعتراف بإنشطار الذات,خصوصا لأن تقنية القرين تقوم على تخيل ذاتين أو أكثر في ذات واحدة..."(1). "...ستتحول اللحظة الشعرية وسيتحول القرين إلى صاحب وشريك حياة ,وسيغدو النص ندا من خلاله تحاور وتناور القرين عند سلوى خميس ،تتقاسم العيش معه .ويشاركها صنع النص..."(2). وفي هذا يقول الشاعر "أبي النجم العجلي":

إني وكل شـــاعر من البشـــر*** شيطانه أنثـــى وشيطانـي ذكـــــر.(*)

كما ظهرت أعمال متعددة فحواها القرين : الذات المتحولة، أو الذات الثانية ،أو الذات الأخرى،أو الذات الحديثة المتعددة ,في كتابات تجمع ما بين، إدجار آلان بو ،وشارلز

---

(1) جابر عصفور –زمن الرواية – ط 1،ص: 210.

(2) فاطمة عبد الله الوهيبي –المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات – ط1 ، 2005 ،الدار البيضاء المركز الثقافي العربي،ص:124 .

(*) أخذا عن هامش المصدر نفسه ،ص:124 /أبي النجم العجلي المتوفى سنة 120 هـ ،ديوان شرح علاء الدين آغا ،(الرياض ،نادي الرياض الأدبي 1401هـ/1981) ص:103-104 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ديكنز.ودوستويفسكي, وجوزيف كونراد, وروبرت لويل, ونورمان ميللر,و سول بيلو...إلخ"(1). فالترابط وثيق هنا بين الوعي بحضور الفرد (الذات) وتأسيس السيرذاتي ،وفي علاقته الدالة بين التنويعات المتصاعدة و ميول الفرد المعاصر إلى الإفصاح عن دخائل نفسه القابعة في مناطق المسكوت عنه.ولا سبيل إلى إنكار دافعها الأول الذي يقترن بما تقوم به ذاكرته في تحريره, بالكشف عن عمله الخاص المتسم بالتميز والتفرد.

وهذا العنف المضاد في مواجهة بحر النثر(الرواية ،والسير الذاتية ...) ومرآته الكاشفة التي تجعل الكاتب/الكاتبة أحيانا في وهم مواجهة النص /المرآة تنشطر مما يحدث حالة إنفصام غريبة نوعا ما تقاتل فيها إحداهما الأخرى,حيث تتصارع الذات التي تعي نفسها كموضوع مع الذات التي تعي نفسها كذات فاعلة خالقة للنص ومنتجة له في الآن ذات,هاتان الذاتان تتصارعان في مواقف عدة وفي صور شتى ,ولكنهما بمثابة وجهان عاكسان فيهما رمز إنشطار ,ففي الوقت الذي تعكس فيه المرآة الجسد الماثل أمامها فهي تضاعفه .

والسيرذاتي المرآة ،تضاعف الذات وتكثرها فهي أيضا تعد إنتاج الذات إنتاجا لا يرضى عنه الكاتب / الكاتبة فتتحول إلى رمز إنشطار وتشتت,والكاتب يوظف هذا الرمز ليحيل إلى قلقه وإنشطاره وتوزيع هذه الذات وتفتتها في مواجهة نصها والآخر والعالم المحيط ،فهو يشير إلى إنقسامه كنص وتشظيه كصوت.

المبحث الثاني: الأنا وجماليات السرد في الخطاب الروائي السيرذاتي:

1- الأنا في مرآة الذات:

أ ـ في مفهوم الذات :

لابد من الإعتراف في مستهل القول ،بأن أي ضبط لمفهوم الأنا في إطار العلوم الإنسانية ما هو إلاّ محاولة للاقتراب من المفهوم الآنوي .بالقدر الذي يجعله يتماشى مع الدرس العلمي لأن الأنا مفهوم مراوغ ،من المفاهيم المستعصية على التعريف والحد

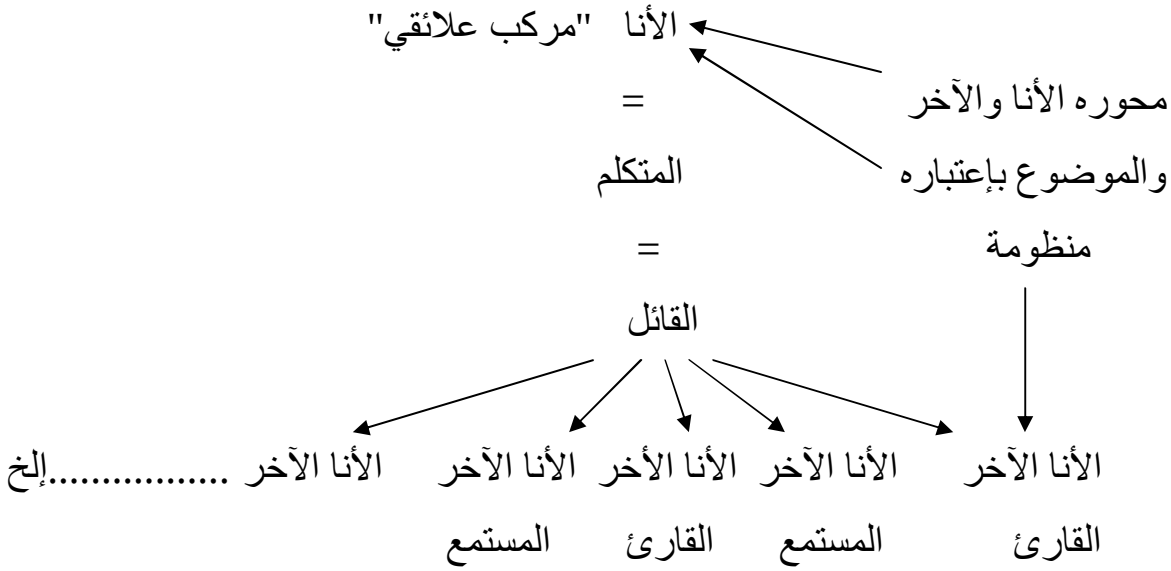
---

(1) ينظر جابر عصفور –زمن الرواية –ط1،ص:211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاصطلاحي ،وذلك لأنه يشارك بقوة في اغلب فروع العلوم الإنسانية (*) إذ يتخذ كل علم من هذه العلوم معنا مختلفا ،ورؤية جديدة .فليس من اليسير أن نضع مفهوما وإطارا معينا نحدد على ضوئه مفهوما ،فالأنا تتسم في حقل العلوم الإنسانية على وجه الخصوص بالاتساع الذي يكفل لها المراوغة والدينامية إنشاء الدوائر المعرفية التي تخنق الأنا بقدر ما تساعدها على تحقيق حريتها في ضوء تلك الفروع المعرفية من العلوم الإنسانية "(1).

ففي الفلسفة "الأنا هي المتكلم نفسه وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات ،لأن الأنا ما تقوله لغيرها ،من هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والأنا الآخر والموضوع كمنظومة.



للأنا وفي هذه البنية العلائقية يتوسط الموضوع بين الأنا والآخر باعتباره أحد

الشكل رقم (3) :الأنا العلائقيفي البنية العلائقية :

(*) العلوم الإنسانية: نقصد بها الفلسفة علم النفس، العلوم السياسية، العلوم العربية، علم الاجتماع...الخ.ويتخذ في كل من هذه العلوم معنا مختلفا ففي :

1- علم الفلسفة : يعكس مفهوم الأنا في هذا العلم رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها .

2 - علم الاجتماع :يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو بصورة أدق بتصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية من قيم وتقاليد وذلك كله بمثابة تعبير موسع للنا عن الهوية الجمعية .

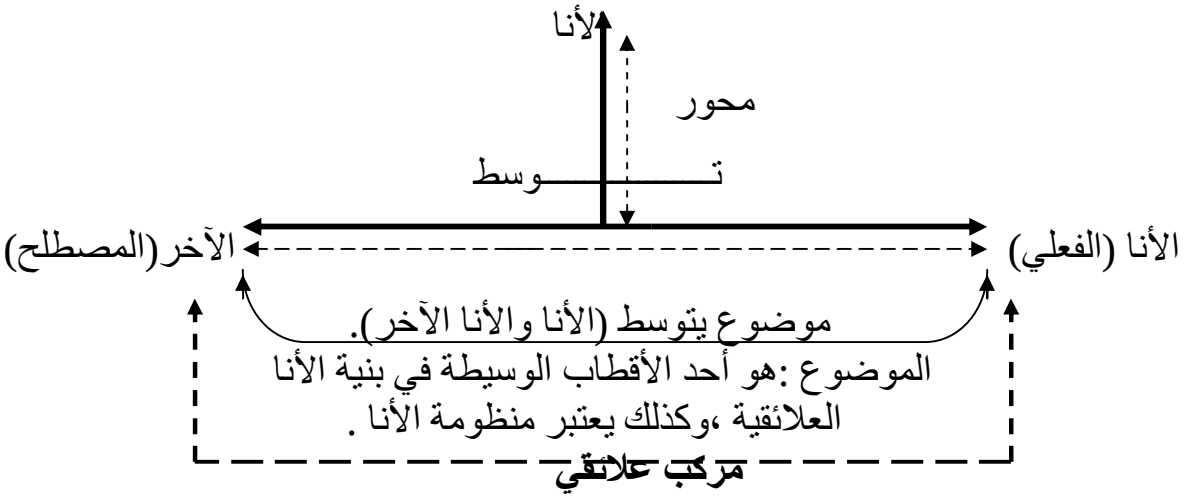
3 - علوم العربية :فالنا في هذا العالم يرتبط :- أ - على المستوى النحوي: بمنظومة الضمائر عموما .

- ب - على المستوى البلاغي:فإنه يتصل بمفهوم "التجريد".

(1) عباس يوسف الحداد - الأنا في الشعر الصوفي - ابن الفارض أنموذجا ط1 2005 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،صدر في الكويت عام 2000 عن رابطة الأدباء ،ص190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

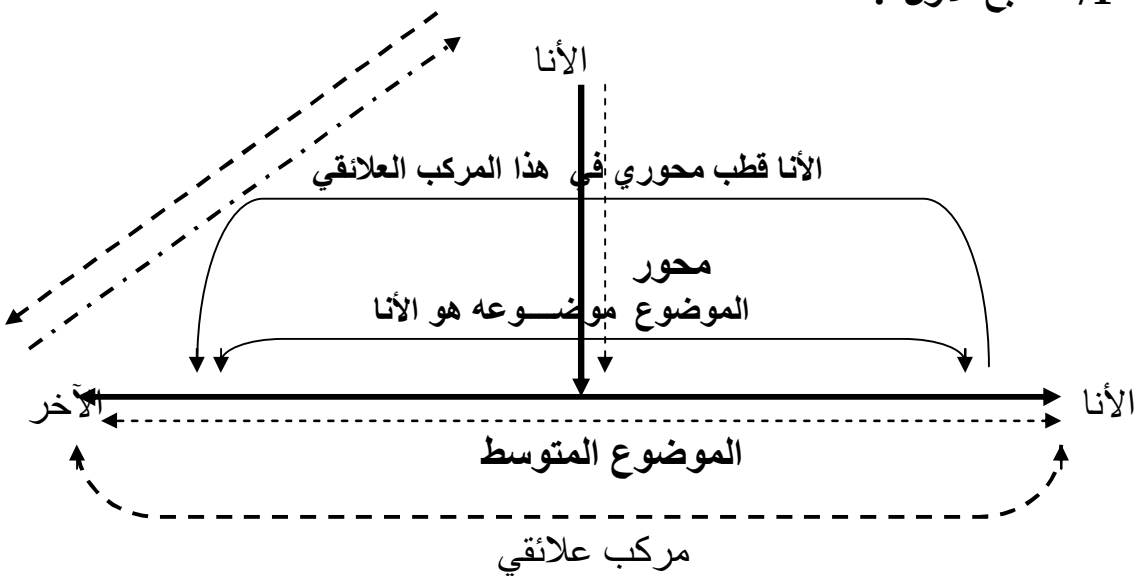
الأقطاب الوسيطة في البنية العلائقية .



الشكل رقم (4):الموضوع أحد الأقطاب الوسيطة في بنية الأنا الفعلي والأنا المصطلح :

وفي هذا المركب العلائقي تتسم الأنا بطابعين:

1/ الطابع الأول :



مركب علائقي

كخلاصة لهذه الترسيمة :فإن الطابع الأول :

الطابع الأول:
- الأنا قطب محوري في المركب العلائقي .
- الموضوع موضوعه هو (الأنا).
- الآخر هو الأنا بالنسبة إليه .

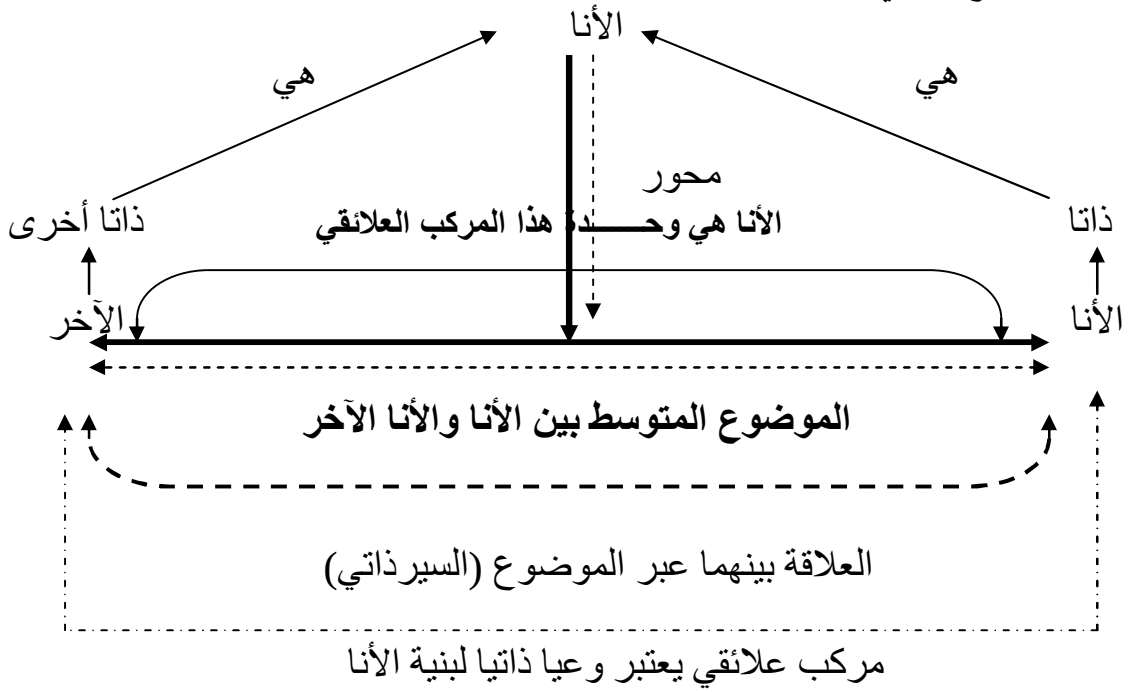
(*) ←→ هذا الشكل نقصد به التوسط .

(**) ↕ هذا الشكل نقصد به المحور .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا فيما يخص الطابع الأول أما الطابع الثاني فهو على النحو التالي :

2/ الطابع الثاني:



مركب علائقي يعتبر وعيا ذاتيا لبنية الأنا

وكخلاصة لما سبق ذكره في الترسيمة الثانية فإن الطابع الثاني يرمي إلى:

الطابع الثاني:
- الأنا هي الوحدة الأساسية لهذا المركب العلائقي .
- المركب العلائقي لبنية الأنا يعتبر وعيا ذاتيا .
- الأنا ذاتا والأنا الآخر ذاتا أخرى والعلاقة بين:

أ- الأنا ذاتا ⟵ الأنا الآخر ذاتا أخرى

العلاقة بينهما عبر الموضوع، علاقة بين ذاته وموضوعها أي بين بين.

وكذلك نجد في **(ب)** الموضوع يتوسط العلاقة.

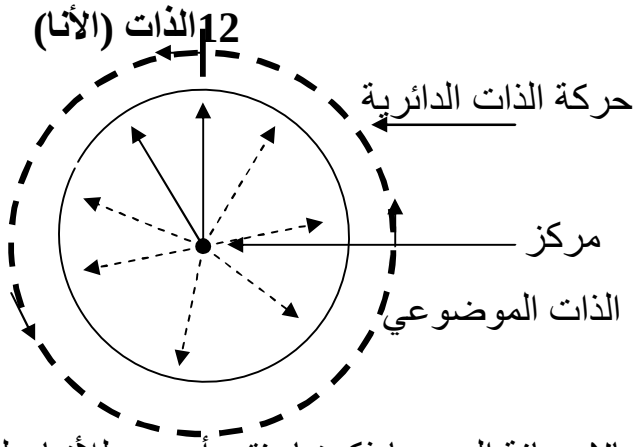
ب - الذات ⟵ الموضوع ⟵ ذاتها الأخرى

توسط الموضوع بين الذات وذاتها الأخرى.

وبالتالي فإن حركية الوعي الذاتي المتسمة بطابع دائري إنما هي حركة الذات بإتجاه ذاتها غير مركزها الموضوعي ،أي أن الذات في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حركتها كعقارب الساعة تدور في مركزها لتعود إلى نقطة الانطلاق فمثلا نرمز لها برقم (12) فإنها تقوم بدورة كاملة لتعود إلى نقطة لانطلاق(12).



الشكل رقم (5):حركة الذات بإتجاه ذاتها.

بالإضافة إلى ما ذكرناه فقد أصبح للأنا علم يسمى بعلم الأنا / Egology أعلنه "رادو/ S.Rado " ويعني به دراسة الذات أو الأنا. (1)

ولهذا يمكننا أن نصف الأنا على أنها ذلك الضمير الأدبي الذي يجول في النص الأدبي ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ،ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب ،إنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية المطاف مفهوما كليا للأنا الأدبية داخل النص .

وعلى ذلك يصبح لكل نص أدبي أناه الأدبية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص .وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا وبموقعها من الفاعلية ومن المفعولية في إطار نحو النص العام .

والضمير حسب "سيبويه " هو "علامة مضمرة".(2) وهذه العلامة المضمرة (*) المتوارية هي التي ينبني على أساسها مفهوم الأنا الأدبية داخل النص الأدبي (السيري) .فهي تظهر في النص ولا تظهر ،إنها تتأرجح بين الحضور الغياب في تعاقب دائم يهدف إلى تأسيس وحدة ضمائرية تربط النص ربطا يتسق وبنيته الأدبية حيث تكون بمثابة الدال

---

(1) المصدر نفسه ،ص:193.

(2) سيبويه – الكتاب ،تحقيق عبد السلام هارون القارة 1968.ج2،ص:350.

(*) العلامة المضمرة: هي ضمير الأنا ،وهذه العلامة نجدها على مستوى الانفصال أو الاتصال ألضمائري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراوغ في سعي النص نحو الغموض .وعلى هذا القبيل تصبح الأنا الأدبية بمثابة التمثيل للغة داخل المنظومة النصية ،مما يعنيه ذلك من خلال الكشف عمن تتكلم داخلها أي داخل الأنا .

فانطلاقا من القرآن الكريم واعتمادا عل آياته الدالة عل تأكيد مفهوم الأنا وتأصيله قال تعالى: ﴿ **وَ إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ** ﴾ (1) ،فهذه الآية نجدها تربط مفهوم الأنا وتؤكد حضوره العلى من خلال واحدية هذه الأمة ومدى ترابطها مع بعضها البعض ،أي أن الأنا في هذه الآية دالة على وحدانية الله سبحانه وتعالى بالدرجة الأولى ،ومنه فإن أي تجلي للأنا في أي منظومة سواءا الأدبية أو الشعرية وحتى في القرآن الكريم فإنها تحيل على المُتَلَفِظْ /المتكلم بالدرجة الأولى.

والضمير في اللغة العربية واجب الاستعمال " لأنه يعود في أصل استعماله إلى مسمى قبله ليدل عليه، وبدلالته عليه ينصهر فيه، ويغدو المسمى نفسه، ولذلك يمكن أن يعد استعمال الضمير في تسمية الشخصية الروائية بإعتباره "من أغنى الأدوات المعوضة لإسم العلم لأن الصفات أو الأسماء الوصفية التي تحدد الجنس والعمر و الوظيفة والمكان ذات من سكوني ،بينما يتضخم محمول الضمير شيئا فشيئا ،حتى يكاد الاسم الخالص بكونه مصطنعا أساسا للتعيين ".(2)

كما أطلق بعض الكتاب هذا الشكل (الضمير أنا) على السارد الأول ،والمتماثل حكائيا وهو الشخصية الرئيسية ،وأطلقوا أيضا (الآخر) وهو حسب اعتقادي معادل للضمير (هو) على السارد الثاني المشارك.

---

(1) المؤمنون: الآية:52.

(2) مرشد محمد –البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، 2005.دار الفارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص:38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- روايـــــــــــــة السير ذاتي :

أ - جـــــــدال الأجنـــــاس :

يعد القص السيرذاتي وريث لكل من القص الروائي والسيرة الذاتية,وتعتبـــر السيرة الذاتية من سلالة الجنس الروائي، ولذلك استمدت من الرواية العديد ان لم نقل جل الظواهر الفنية التي تزخر بها الرواية ,والتي نرصدها من المنظور وهـــي طريقة التضمين والسرد بضمير(أنا) بالإضافة الى الحوار،هذا الى جانب جملـــــة الروابط المتبادلة بين الجنسين جنس الرواية المتجذر في التراث الأدبي وجـــــنس السيرذاتي ,فأغلب إن لم نقل كل الروايات تقرأ كما لو كانت سيرا ذاتية ،وبوجـــــه الخصوص تلك التي تكتسي بطابع ضمير المتكلم ،المجرب في سرد العالـــم المحكي المتجانس .

و الميثاق السردي في علاقته بالرواية لا يخلو من المشاكل وأهمها تلك التي تتجلى في توقعات القراء العاديين ، لاعتبار فضاء السيرة الذاتية فضـــاء حقيقي أما الفضاء أو الحيز الذي تشغله أية رواية فانه يكون مشحون بالضبابيـــــة وبمختلف الوقائع المبهمة التي تحتاج دائما الى تبرير مباشر من الكاتب ،هذا الـــــى جانب سيطرة عنصر الخيال على الرواية ،وهذه الأمور كلها تجعل القراء فـــي شك دائم ،وذلك باطلاعه على أحداث رواية ما ،إذ كيف له الجزم و القبول بالامعقول فـي سرد أحداث تلك الرواية ،وبالرجوع إلى ما قاله ـ جمال الغيطاني ـ عن نفسه وعـــن حياته هل هو صحيح أم يعتليه جانب من الأكاذيب والخيال ،كذلك هو الشأن بالنسبـــة إلى ـ حنا مينه ـ و ـ طه حسين ـ وأحمد أمين ـ ومحمد شكري ـ وإدوار الخراط وغيرهم .

وهذا لايعطينا الحق بتأكيد ذلك أو نفيه بل يجب علينا ترك بـــاب النقاش مفتوحا للإدلاء بالآراء المضمرة لأن البعض لايوافق على خيالية الرواية ،وأنه لايوجد فيهـــــــا .

جانب الصدق ،أو بالأحرى يصح النقيض ،إذ نجد في بعض الأوقات أن الرائـــــــي يتحدث عن أحداث حقيقية وهو في صدد كتابتها ولكن كل هذا راجع إلـــى الوسيلة أو الصيغة ،ولعل البحث في نمذجة صيغ الخطاب الروائى يتيح لنا إمكانية الامساك بمكونات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخصائص هذا الخطاب البنيوي من خلال ترابطه وتداخله مع بقية الخطابات الأخرى".(1) هذا وقد أشار"سعيد يقطين" في حديثه إلى مدى ضرورة تداخل الصيغ وتقاطعها إذ حاول رصد كيفية حدوث ذلك التقاطع والتداخل ،وذلك من خلال ضبط أشكال إشتغال تلك الصيغ في مجرى الحكي ،وذلك في علاقتها بالقصة وأحداثها وشخصياتها..."(2) إن الشيئ المميز في السيرة الذاتية هو تلك العناية التي توليها لوصف الحياة الخاصة لشخصية من الشخصيات وهذا كله دون أن ننسى الجزء المهم الجامع لهذه الأحداث والشخوص و الفضاء أو العالم الخارجي الذي تحتفي بوصفه الرواية . إلى أن النصوص المحدثة التي تنتسب إلى السيرة الذاتية قد زاوجت بين وصف الذوات الوصف الواقعي أوالخارجي الذي تسبح وتتحرك فيه هذه الأنوات ،من أجل إثبات وجدها المادي والفيزيولوجي .

إلاّ أن البعض من هذه النصوص قد يطال فيها الوصف الخارجي أي ما يتعلق بالأمورالاجتماعية أوالتاريخية يصبح النص عندئذ بمثابة وثيقة إجتماعية مملة بعيدة كل البعد عن وصف الذات ،وذلك ما نلمحه عند - حنا مينه –في وصفه للحالة الاجتماعية في الريف السوري زمن الاقطاع في الجزئين الأول و الثالث من سيرته الذاتية،وهذا لايعني أن- حنا مينه –وحده من قام بإستخدام هذا الوصف في كتاباته بل هناك العديد من الكتاب – كمحمد شكري –و-عبد الله الطوخي – وغيرهم كثيرون.

إلا أن هذا الوصف الخارجي في حد ذاته لايغطي الوصف الذاتي بصورة كلية إلاّأن نقطة التقاطع بين الجنسين (السيرة الذاتية والرواية)تظل قائمة لأنه هناك عدد من الظواهر

---

(1) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير) ،ط3 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت الدار البيضاء ص :204.

(2) أنظر المصدر نفسه ص:257، وما قبلها وما بعدها.

- والصيغة في مقدورها إختزال مجموع الخطابات وذلك بناء على طبيعة الصيغة المهيمنة فيها ،ويمكن لهذه الأنماط الصيغية أن تكون شاملة لمختلف الخطابات الروائية وإن إتخذت تجليات متعددة بحسب الفروقات بين تلك الخطابات وبحسب هيمنة بعض الأنماط الصيغية ،وقد قدم سعيد يقطين توضيح شافي كافي حول الصيغة وذلك في تذبيقه على رواية جمال الغيطاني –الزيني بركات –والذي أراد من خلالها إنهاء تلك الصورة عن الصيغة وذلك من خلال هذه الخطاطة التي توضح لنا نوعا من التداخل والتوازي بين صيغ الخطابات المستعملة في الخطاب العام للرواية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفنية المتحكمة في هاذين الجنسين وسواهما من الأجناس الأخرى وهذه الظواهر المتمثلة في الإسترجاع والتضمين ،وتعدد الرواة أوالسراد .

كما يلجأ الكاتب في معظم الأوقات إلى الإختزال أوالإنتقاء والتلخيص لبعض الأحداث التي ليست بالمهمة والتي لاحاجة إلى الإطالة في سردها وهدر الوقت في الحديث عنها والتي يرى فيها الكاتب أنها تضفي على القراء نوعا من الملل ،ولامبالاة وفوق كل هذا ،تأخذ السيرة الذاتية من الرواية بعضا من الميولات إلى الخيال وذلك للمساعدة في نقل الواقع وإستحضاره ،بحيث تخرق عمدا ذلك المبدأ وتلك الرؤية الصادقة المتعارف عليها .

نعود ونقول أن السيرة الذاتية بهذا المعنى في الأدب العربي الحديث هي بمثابة ذلك التصوير الفوتوغرافي المكتوب ،المجسد في السواد على البياض المصور لحياة شخصية مجملة ،إذ يمنحها الجانب الخيالي من الإيهام ما يمنحه أو قد منحه للرواية في ذاتها .

والناقد الباحث عندما يتعرض لهذه النصوص السيرية أو الروائية فإنه يجد نفسه بين أمرين إذ يمكن أن يسم بحثه بشيئ من المرونة التي ربما تكون غير متقبلة من طرف من هو مفعم بالدقة ،وعندئذ نقول إن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث تتحقق بإعتبارها جنسا قائم بذاته ،إلاّ أنه يبقى شكل أدبي لايزال في صدد النمو والتطور وهذا النمو للوصول إلى درجة الكمال والنضج لايستطيع هذا الجنس القيام بها وحده دون دعم من الأجناس السردية القريبة منه ،وذلك كله من أجل إستعارة أو إستنساخ مقوماته الفنية ،مثله كمثل طفل صغير لا يستطيع التكيف مع الواقع الخارجي لأنه يحتاج لأن تكون له فكرة عن هذا الواقع .إذ لابد من دعم أمه له حتى يصل إلى مرحلة النضج والكمال ,أي مرحلة الشباب ،وهنا بالذات يستطيع دمج ذاته في هذا الوسط الإجتماعي ،وذلك بطبيعة الحال دون التغاضي عن أصوله الأولى بل يبقى دائما في تماسك وتكامل حتى يستطيع ضمان الإستمرارية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ،هل للسيرة الذاتية القدرة على التفرد والإستقرار بذاتها ولأجل ذاتها والإنفلات من جنس الرواية يوما؟

ويعد مؤلف "عبد الله أبوهيف", "الجنس الحائر ,أزمة الذات في الرواية العربية" أول عمل له يخلص للجنس الروائي ,وقد قدّم الناقد له بقوله إن الرواية العربية بدأت.:".. في التكون في أواخر القرن التاسع عشر في خضم معركة ماتزال مستمرة هي الهوية أوتحقق الذات."(1) . ويرى أن المفاصل التاريخية التي عصفت بالعرب في العصر الحديث أكّدت محاولات تلك الرواية في البحث عن الذات .

ألم يحن الوقت لهذا الشكل الأدبي أن يرسم طريقه وينشأ صرحه بذاته ولأجلها؟ وأن يكون قابلا للأخذ من الأشكال الأخرى،دون التفرد بنوع منها بحيث تصبح متاحة له ولايستطيع أن تميزه أو تحصره عنها إلاّ بعض المصطلحات الأساسية كمفهوم أو مصطلح الميثاق السيرذاتي والتطابق اللذين يجب أن تتعامل معهما بجانب كبير من الصدق وخاصة المرونة ،إذ يكفينا أن يصرح الكاتب بصورة من الصور أنه يروي قصة حياته في كتابه،هذا إلى جانب فهمنا أن السارد المتحدث هو الشخصية الموضوع وكلاهما يشكلان معا الكاتب الذي يضع كتابه بين أيدي القراء وكل ذلك من أجل أن يروي لهم أحداث حياته وذلك بسرد سيرته الذاتية في جميع أطوارها حتى يكونوا على إطلاع تام .

---

(1) شاكر الفحام وعبد الكريم اليافي –المعرفة –مجلة ثقافية شهرية – العدد 482، 2003 ،تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،الهيئة الاستشارية،رئيس مجلة الإدارة :محمود السيد،رئيس التحرير:إنصاف أحمد ،أمين التحرير:محمد سليمان حسن ،ص:93 .

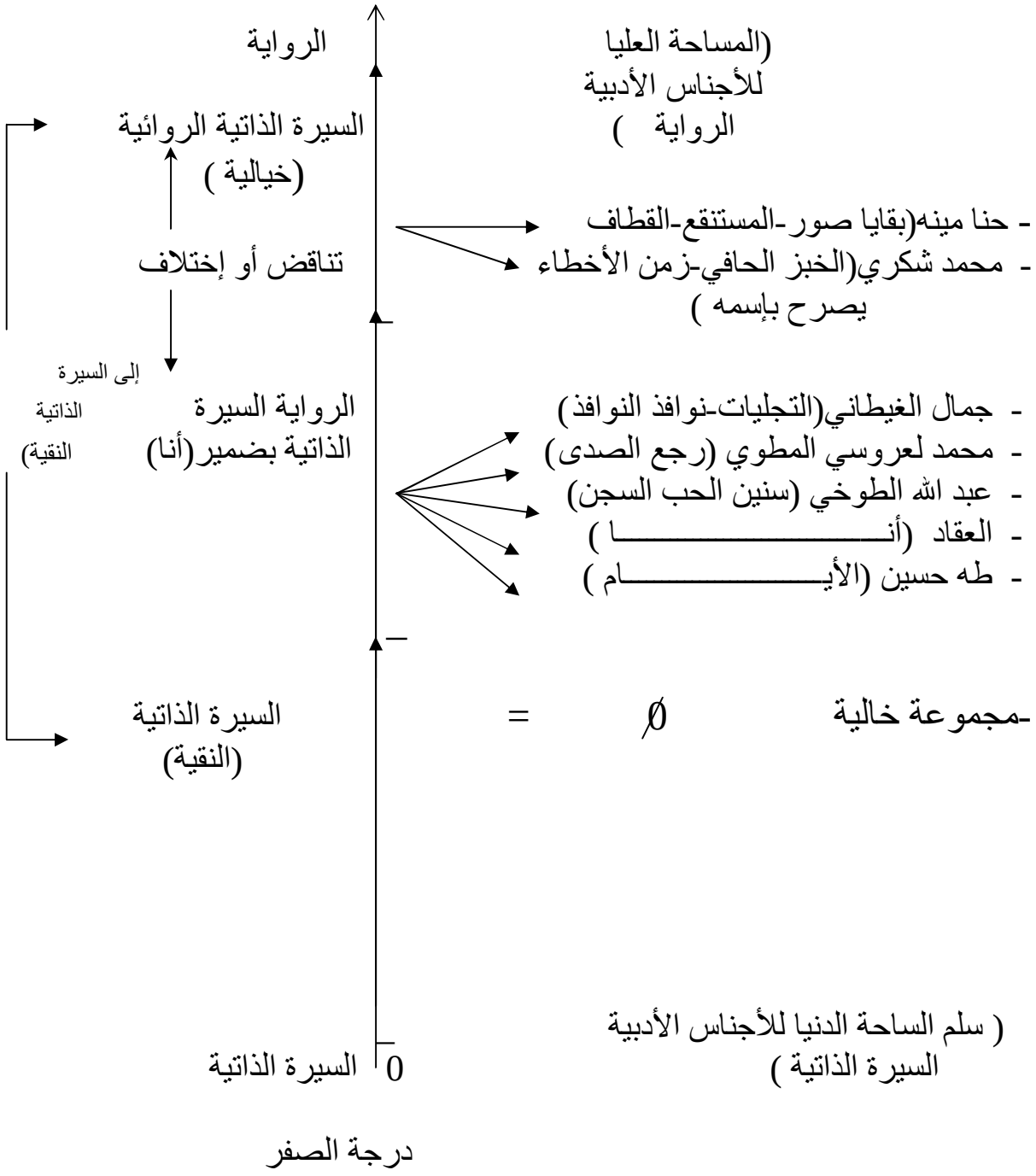
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللإجابة على السؤال الذي سبق وأن قمنا بطرحه فإننا نعتقد أن السيرة الذاتيـــة في الأدب العربي الحديث غنية بل فاحشة الغنى بأساليبها وأشكالـــــها ومصطلحاتها السردية وخاصة التعبيرية منها هذا إلاّ أنها لاتخضع إلى جو معين ,وإنما هي عبارة عن منجم يحوي العديد من القدرات الفائقة التي لاأحد منا ينكر مدى أهميتـــها وكذلك بإمتلاكها سمة النقاء التي يتسم بها الجنس الحديث والتي لا للمحاولة فيها .

والأمر الثانـــــي فهو يرى أن الأشكال السردية التي تتعامـــل مع سيرة شخص متمايزة أسلوبا ،وهذا الأمر الذي يستدعي إفتراض الصرامة العلمية ،فإنه بالتالـــــي وبعد ذلك التعامل يعطينا تشكل أجنـــاس أدبية وعلى هذا الأســـاس تم إقتراح سلمـــا للأجناس السردية الحديثة من طرف بعض الإنشائين .

وهذه الأجناس السردية التي تمثلت مساحتها العليا في الرواية أما مساحتها الدنيا في السيرة الذاتية ،وبين هاتين المساحتين يكمن هناك التدرج للروايـــــات الشخصية ولإيضاح ذلك أكثر سنقوم بوضع مخطط بياني على النحو الآتي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل رقم (6): سلم الأجناس السردية الحديثة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

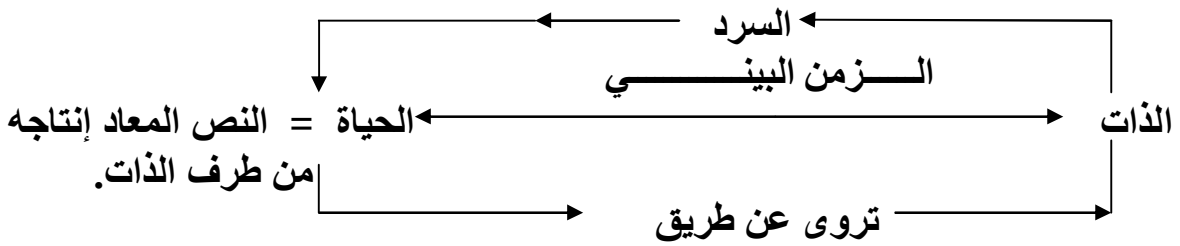
و تعتبر رواية السيرة الذاتية (Roman autobiographique)، هي الرواية التي تتخللها حياة كاتبها، كاشفة تفردها الشخصي، هذا التفرد الخاص الذي يتجلى على أنقاضه العام, وكل هذا يجري في حركة دلالة هذا النوع من الرواية التي يغدو كاتبها موضوع كتابتها. وهذا لايعني أنه لا يوظف في عالمه الروائي شخصيات ووقائع ،بل بالعكس ولكن ما قد ينسب إلى عالمه لايجعل من الرواية رواية سيرة ذاتية ما إن ظلت هذه الشخصيات و الوقائع منفصلة عن الذات المبدعة للكاتب,فالهدف الرئيسي لرواية السيرة الذاتية لايكمن في مدلول الدال الجزئي في واقع الكاتي الفعلي.وإنما يكمن في لملمة الجزئي ,بمعنى إنشاء مخطط للعلاقات الكلية ذات الدلالة المركبة إلى ذات الكاتب المنقسمة على نفسها ،لتصبح لب (موضوع) إبداعها.

لقد مضت السيرية قدما في الرواية العربية ,سواء تعلق الأمر بالسيرة الذاتية أم السيرة الروائية.

ب – زمكانية السرد السّيَري :

أ – رتبة الزمن في السيرذاتي:

الزمن؟ هو الحاضر والماض،وهما زمنان في فراق دائم،بل كل منهما ينفي الآخر،فهو موضوع تضفي عليه الموضوعاتية لا كنقطة بداية ولا كمكان نهاية.يقع الزمن في المابين بين الذات والحياة التي تسردها الذات. يتموقع مكون الزمن إذا في مكان السرد،وعند تلاحم الذات والحياة التي تقر الذات بأنها شيئ يخصها.وهذا الزمن هو ما سوف يدعى زمن السيرذاتي.



الشكل رقم (7): الزمن البيني (الذات /الحياة).

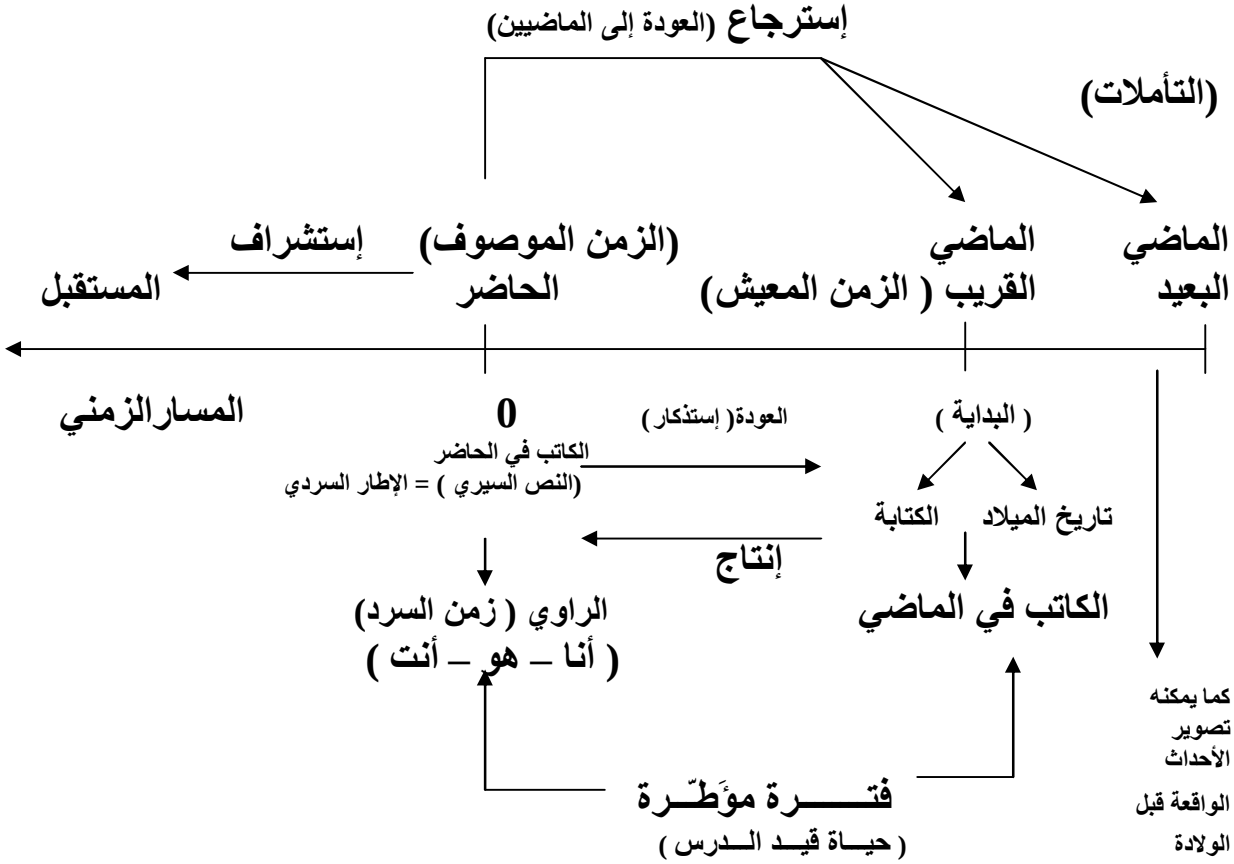
إن عملية إنتاج السيرذاتي هي كتابة المرء حياته الخاصة.والكتابة في هذه الحالة تعمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على صنع شيئ ذا معنى ،تنجز الحياة بوصفها نصا,أي هو سرد سيري.

ب - **التسلسل الزمني الذاتي لنصية السيرة الذاتية:**

كما جرت العادة هناك العديد من السير التي تبدأ بيوم وسنة ميلاد الراوي،والذي هو بطبيعة الحال نفس ميلاد الكاتب الفعلي للسيرة الذاتية والتسلسل المقصود هنا هو تلك الفترات أو الفترة التي يهيم فيها الكاتب في سرد خصوصياته الحياتية .والشكل الموالي سوف يوضح كيفية كتابة المرء حياته:



(يحدد نص السيرة زمنيا بموجب الحياة المروية)

الشكل رقم (8): كيفية إستعادة الأحداث الحياتية في زمن الماضي .

إن التسلسل الزمن الشخصي للسيرة الذاتية هو الحقبة (أو الحقب) التي يستغرقها المرء عندما يكتب حياته الخاصة ."[1] .وغالبا ما يظهر الزمن في السيـــر كعملية بناء

---

(1) ج. هيو سلفرمان- نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية- ط1 ،2002 ،تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ص:176 - 177 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنظيم لنصية السيرة الذاتية وذلك بمقتضى تطور الحياة المكتوبة.و الكيفية التي تنصص بها السيرة هي عملية بناء لهذه النصوص في آن ذاته تهدف إلى تنظيمه،و لذلك يصاغ الزمن الذي يعيشه كاتب السيرة الذاتية كنص والصياغة بوصفها نصا ،تؤسس سردا ،ينطوي على نصية سيرة ذاتية بطبيعتها و بالخصوص على إنطوائه على سمة أساسية وهي زمانيتها السيرية .وثمة عدة سبل لكي يسرد المرء حياتهالخاصة،والإجراء التقليدي يتمثل في تقديم نص ذي سرد تعاقبيّ ،وفي ذلك ،نذكر أن "أوغسطين"،و"سيليني"،و "روسو" ،و"غوتة"و"سيمون دي بوفوار" جميعهم كتبوا حيواتهم الخاصة بصورة متتابعة زمنيا يحاول فيه إنتاج المخطط الذي تجري فيه الأحداث .والزمانية السيرية هي إعادة تنظيم وبناء للحياة من خلال الربط بين الشذرات التي تسعى إلى عرضها .

و"إذا كانت الذات بناءا تخيليا،وكانت الحياة،في الأغلب واقعا مرويا كنص،فإن زمانية السيرة الذاتية ليست زماني أنا، وليست زمانه هو،إنما هي بالأحرى الفضاء الإجتماعي لحياة مروية تنفذ في نص سيري.و "كلود ليفي شتراوس / Claude Lévi-Strauss "يصف هذا الفضاء الإجتماعي المروي بأنهالمكان المختار شخصيا القائم بين الحياة والذات.ويختم نصه "المدارات الحزينة" بالمقطع الآتي: " إن الذات ليست فقط بغيضة: إذ ليس لها بيننا وبين العدم.وإذا إخترت أنفسنا نحن,كحل أخير,حتى لوكان ذلك أكثر من مظهر،فإن سبب ذلك أنه لم أحطم نفسي-وهو فعل سيزيل شرائط الإختيار... " (1). و"شتراوس" ،فيما ذهب إليه في إختيار الخيار بين "نا"و "العدم" فإنه يلغي حيزا في المابين،وهذا المكان الذي يلعب الدور الفعال في تحديد النص السيري زمانيته وتقدم نسخة عن الذات. والنصية السيرية ،هي بمثابة التزاوج القائم بين الأزمنة والفضاءات التي يكتب فيها النص.وتزاوج اللحظات التي ينبعث في غظونها السرد الحياتي لكاتب السيرذاتي،وفي خظم ذلك فلا الزمن التاريخي ولا الأزمنة الأخرى هي ما يؤسس زمنية السيرة الذاتية.لأنها تسهم في خلق تصور المؤلف عن الذات ،وترتيب سرد الحياة.

---

(1) ينظر م س،ص:184 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- جماليات السرد في الخطاب الروائي.

تتجسد نظريات السرد الحديثة على شبكة من الإجراءات التي تسعى إلى كسر روتين الآليات المتوارثة في منظومة النقد الكلاسيكي ،والتي تعالج الرواية .لكونها مركبا متميزا لما تحويه من شخصيات وأفكار وعقد وغيرها من الأمور ،مما يشير إلى إستقرار الأعراف التقليدية على مزاحمة التخيل في المتن الروائي ،وهذا السعي كله بهدف إعطاء الفرصة لصوت المؤلف للإستطان والتنامي داخل النص الروائي .بيد أن الإتجاه السائد في العصر الحديث ،لايتماشى مع ما قيل من قبل ،بل يناقضه تماما ،لأنه يهدف إلى طمس ملامح المؤلف ،بل يذهب إلى أبعد من ذلك ويعلن شهادة وفاته التي تظهر حقيقة مؤلمة وهذا الذي ذهب إليه "بارت "عندما ندد بموت المؤلف مما يعني أنه غير مرحب به في مملكته .وإعترف البعض الآخر أمثال "تودوروف" بالمؤلف وسماه "المؤلف الضمني ،وهذا الرفض والقبول الذي يتلقاه المؤلف جراء فصله عن ما هو ملك له ،والذي أضحى شبيها برجل بتر جزء منه أو إلى أبعد من ذلك سلبه روحه لأن النص هو بمثابة الواجهة أو البوابة التي يدخل منها القارئ إلى أنا الكاتب ويلامس قعره ليلقي نظرة مغمورة بالسواد وكأنه بئر بمثابة النفق الذي مهما مشيت فيه فإنك لن تصل أبدا إلى نقطة النهاية وإنما يبقى مفتوحا على الدوام .والنقد الأدبي أهمل البحث عن الحياة الخاصة للمؤلف في نصه ,والانشغال بمستوى آخر وهو البحث عن الطريقة التي يسعى إليها النص لتحقيق جمالياته .ومن هذا المنطلق يرى بعض النقاد المعاصرين "أن أهم خصائص التحليل التقني لجماليات السرد تقوم بصفة أساسية على دراسة تقنية الراوي...ووظيفته في تحديد نمط السرد..."(1) ولاشك في أن الروائي هو الذي يبدع روايته ,ولكن طبيعة الإبداع السردي تدفعه إلى بناء مجتمع روائي يوهم بالمجتمع الخارجي الحقيقي ،وتجبره على ألاّ يحرك هذا المجتمع بنفسه بل يتركه للسارد ليتصرف فيه كما يشاء الروائي..."(2).

---

(1) أحمد جبر شعث –شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة –ط1 2005 ،مكتبة القادسية للنشر والتوزيع ,فلسطين ص:70 .

(2) سمير روحي الفيصل –الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية-2003 ،مطبعة إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،العين 2002 ،ص:30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: السرد أنماطه وتشكلاته والضمائر المصطنعة في رواية الرواية:

- لعبة السرد:

إن لعبة السرد في مجالات البناء الجمالي قد تبدو ذات وظائف متباينة،حيث كانت دائما في مجال الصناعة الروائية ، بمثابة المواد الخام التي يتشكل منها هذا الهرم .أو ذاك ،حتى بدت للنقاد المتخصصين كأنها تأخذ شكل الإيماءات السحرية ذات الصبغة العميقة والفعالة في حدثية الفعل ونجاعته ضمن نطاق الرؤية المكتملة للمعان الجمالي عبر النص. وتعتبر هذه اللعبة السردية بمثابة الورقة الرابحة التي تضمن إستمرار الحركة للحدث الوجودي، حيث ترتبط قيمته وتتجلى فعاليته بالذات المطلقة.مبدعة كانت أم قارئة أم معنية بالحدث الروائي .ومن حيث المستوى التقييمي للعبة ذاتها ،وبإعتبار أن الشخصية الروائية تتوسط قطبان وجوديان هما الوعي المدرك ،الذي يتراكم في شرايين الذاكرة والأنا ،والأمر الثاني تمثل في الإصرار على الإفلات من رتابة الواقع ونمطيته المألوفة .

2- تشكلات البناء السردي في المتن الروائي :

أ – السرد: (Narrative)(*) / علم السرد:(Narratology).(**)

سردية، وأن السرد هو الصيغة الأنسب التي يروي بها الراوي القصة للقارئ.

(*) السرد :(Narrative) الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو إثنين أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو إثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم - ينظر جيرالد برنس – المصطلح السردي –(معجم المصطلحات) ،تر:عابد خزندار ،مراجعة :محمد بريري ط1، 2003 ،العدد:368 ,المشروع القومي للترجمة ،إشراف:جابر عصفور،ص: 145 .

(**) علم السرد:(Narratatology) : نظرية السرد المستوحاة من البنيوية ،وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد (بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة) . - ودراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنيا (G .Genette) ,وفي هذا المعنى الضيق فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة في حد ذاتها .بل يركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردي،والنص السردي والقصة والتسريد وخاصة حين يعرض لبحث الومن والمزاج والصوت. ينظر المصدر نفسه ،ص:157 .

- وبعض الدارسين يفرقون بين مصطلح (narrativics) وبين (narratology) على أساس أن الأول يطور نماذج نحوية تعتبر أساسا (لبنة السرد) والآخير يستخدم هذه النماذج النحوية لدراسة أنواع معينة من السرد .ينظر جيرالد برنس – المصطلح السردي(معجم مصطلحات) ط1 ,تر:عابد خزندار،ص:156 .

- علم السرد هو دراسة القص وإستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ويعتبر أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تجلت في دراسات – كلود ليفي ستراوس- وزاد إتساعا وعمقا في أعمال دارسين بنيويين أمثال – تزفيتان تودوروف – والذي يعتبره البعض أول من إستخدم مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد) ,وجيرالد برنس و الذي أورد العديد من المفاهيم السردية في كتابه "المصطلح السردي "الذي يعتبر معجم مصطلحات الذي يقدم شرحا وافيا للمصطلحات الخاصة بعلم السرد وغير ذلك هادفا إلى جمع أراء نقدية لعدد من النقاد والفرنسي –ألغرد جوليان غريماس- وبعد ها تعرض لتغيرات فرضتها جملة من التيارات الفرية والنقدية أو بما عرف بما تحت البنيوية.وتمظهرات ذلك في أعمال الفرنسي –رولان بارت- .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكما جرت العادة فإن السرد يتكون في مجال أشكال المحكي بصورة عامة، من عنصرين أساسيين:السرد، بمعنى:خطاب الأحداث، والعرض، بمعنى:خطاب الأقوال..."(1) .وإنتاج هذين العنصرين في الإبداع الروائي بخاصة، يتم وفق غايات وفعاليات يتم بموجبها، ويقصد به في معظم الدراسات التي عنيت به:" الكيفية التي تروى بها القصة".(2) .أو بمعنى آخر صيغة عرض الحكاية وأساليب روايتها، وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هـــــذه القنـــاة نفســـــها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي

الراوي ـــــــــــــــ القصة ـــــــــــــــ المروي له

والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."(3). والسرد هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية والحكاية هي,أولا,سلسلة من الأحداث."(4). وتحدد :كينان /Kenan"،تعريف السرد حيث تقول : "يعني السرد (Narrative) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه .والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة..."(5) وبما أن النص هو الخطاب فلا بد له من كاتب أو متكلم.لذلك فإن فعل أو عملية الإنتاج هي التي يمكن إعتبارها الجانب الثالث أي السرد وتحدد هويته "تبعا لطبيعة السارد (الراوي) بغض النظر عن السردية (القصة-المرسلة) وعن المسرود له (المتلقي-المروي له) ".(6) .ولذلك يميز النقاد ثلاثة أنماط منه بالنظر لموقع الراوي/السارد:

---

(1) نضال الصالح –النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – 2001 ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،ص:166 .

(2) المصدر نفسه ،ص:166.

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

(4) صالح إبراهيم – الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف – ط 1، 2003،الدار البيضاء،المغرب ص:124.

(5) سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- البئير) ط3، 1997،الدار البيضاء، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، ص: 41 -42 .

والسرد :عند "كينان" فتدرسه على مستوى علاقة الكاتب بالراوي وعلاقة السرد بالقصة ثم على مستوى صيغ السرد..." (6) يمنى العيد –الراوي:الموقع والشكل-(بحث في السرد الروائي)،ط 1، 1986،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت ص82 -86 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3 - أنماط السرد عند النقاد بالنظر لموقع الراوي السارد/المؤلف:

*- النمط الأول : يتميز بمدى السيطرة المفروظة من طرف تمقع الراوي/ (البطل) الذي يحكم منطق" البنية".

*- النمط الثاني : يتسم بإزدواجية الراوي(راويين)/ البطل(بطلين)،حيث تتم بلورة موقعين متصارعين لراويين بطلين...

*- النمط الثالث: تغيب فيه بنية الموقع الواحد,أو الموقعين..."(1) .

وهذه الثلاثية النمطية تسعى إلى تحديد زوايا النظر،و تموقعات الرّواة فالسارد بموجب هذا يكون شريكا في الحدث ,أو صوتا سرديا متحركا من موقع إلى آخر.مما يجعل من زاوي الرؤية أو النظر ،المنظور الذي تسرد بمقتضاه الرواية وتسوقها حالة السارد.

و يرى البعض النقاد ضرورة الإرتكاز على هذه المعطيات ،وأن الحديث عن السّرد من دون تحديد الموقع هو كلام بلا معنى..."(2). والسرد... يشبه الموسيقى في أنه ينجز الزمن,يملأه بشكل مقبول ,يقيمه ويقسمه ويجعله ثمينا,مسليا وحافلا بالأحداث..."(3).

فلا غرابة إذا ،إن كانت لعبة السرد هي الجسر الآمن الذي نعبر فوقه من مكان(أ) إلى (ب) .أي من ضفة الوقائع التاريخية والخبرات الموضوعية إلى مرفأ التنبؤات والأبنية الجمالية والفضاءات الموحية،فكلما كان ذلك الجسر صلبا وقويا متانتا وتكوينا ومقبول شكلا بقدر ما يكون العبور فوقه أكثر أمنا وأكثر جاذبية.

ولابد لنا من القول أن تركيبة البنية السردية يعني قدرة السرد على ترتيب الأحداث والوقائع وذلك بمراعاة عناصر السببية,وتلك التلاعبات التي يحدثها المؤلف أثناء عملية الكتابة تحدث لامحالة نوع من الخلخلة في تلك البنية العجيبة التي تستحق منا التوقف عندها،لأن مسألة التلاعبات الزمنية التي تشهدها الأحداث تجعل زمن التخيل غير

---

(1) سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي –(الزمن- السرد- التبئير) ط3 ،ص:291 -293 .
(2) ينظر م ن ،ص :177 .
(3) محمد بشير بويجرة –بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970 -1986)"جماليات وإشكاليات الإبداع"،ط2001 -2002 ،ج 2 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،ص:80 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطابق،وهذا بصورة حتمية الزمن الواقعي,مدام الزمن الأول نابعا من الشعور بما أصطلح عليه بالزمن السيكولوجي.

"والذي يجعل زمن (الحاضر والماضي) في حالة تداخل وتقاطع ضمن جدلية العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الأحداث والنظام الزمني لترتيبها في النص"(1).

ويميز الشكلاني الروسي" توماتشفسكي "بين نمطين من السرد:"سرد موضوعي (Objectif) ،وسرد ذاتي (Subjectif) ،ففي النمط الأول يكون الكاتب مطلعا على كل شيئ ،حتى الأمور السرية المتعلقة بالأبطال ،بينما في النمط الثاني ،فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر:متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع".(2).ولأن مهارة الروائي وخصوصية الرواية تنبعان من الراوي المختار في الرواية .

ويمكن للسرد أن يتخذ عدة أشكال فمثلا في عالم السرد القولي هناك الروايات القصيرة والمطولة وهناك الرومنسيات و القصص والسيرة والتاريخ ،والسير الذاتية و الأساطير والقصائد والقصص الشعبية وإلى ذلك من الأشكال الأخرى ,وهذا الكم الشكلى الهائل ساعد بشكل كبير في إنتشار السرد ،ودون أن ننسى ظهوره في المجتمعات الإنسانية المعروفة في التاريخ والنثروبولوجيا ,ويمكن أن يقال إن " السرد يظهر على الأقل حدثا معقدا و(حين يكتمل أو يتطور بشكل تام) فإنه يظهر ستة عناصر أساسية بنيوية مكبرة (macrostuctural) تجريد وتوجيه وحث معقد وتقييم ونتيجة أوحل و coda أية إشارة للنهاية,

وعلى وجه التحديد وتبعا للنموذج البنيوي المكون من مستويين فإن السرد يحتوي على جزأين:القصة والخطاب."(3) .

---

(1) سلمان كاصد – الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي [دراسة لأدب مهدي عيسى الصقر..فنية وموضوعاتية] 2002،دار الكندي للنشر والتوزيع،ص:263 .

(2) م ن ،ص:46.

(3) - Gérand Genette –Figures 111:seuil.1972, p:123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ – المدة /السرعة السردية:

سنتناول في هذا العنصر الزمن ،ولكن من منظور مغاير،هي "زاوية السرعة la vitesse(*) / "(1)، ولقد أحال "جيرار جينات / G.Genette" على مصدرين إقتبس منهما هذه الطريقة أو الكيفية التي يقاس بها - زمن السرد – وهما (فونترموللر/ Günter Muller) و (رولان بارت/Roland Barthes) .

و"درس جيرار جينات " هذا الجانب الزمني ضمن ما سماه بالمدة (la durée),وسرعة السرد عنده معرّفة بكونها العلاقة الماثلة بين مدة الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام, والأشهر ,والسنين,وبين مدة النص تقاس بالأسطر والصفحات".(2)

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن العلاقة أو الرابطة الكائنة إنما هي علاقة زمكانية (زمان ومكان).والقضية المطروحة قيد النقاش هنا تكمن في الصلة بين الكم النصي (محتوى النص الصفحات وعدد الأسطر) والكم الزمني (الوقت المستغرق في عملية الحكي التي تقاس بالثانية والدقيقة والساعة والشهروالسنة)،لهذا الكم النصي (أي الحكاية المكتوبة) وتستعمل (مايك بال/ Mieke Bal)،"العلاقة المكانية الزمانية/-Rapport spatio temporel" ,في تعريفها "لسرعة السرد" أو ما أسمته "بالمدة"(*)

(*) السرعة/سرعة السرد/زاوية السرعة: هي العلاقة بين مدة المسرود ،مدة الومن (التقريبية) المفترضة التي تستغرقها الوقائع المروية وطول السرد (الكلمات والسطور والصفحات).
- وسرعة السرد: يمكن أن تتفاوت بشكل كبير ،وأشكالها النهجيةالعامة هي :تسرع الحركة السردية العام.(بشكل تنازلي من الانهاية لإلى الصفر) الإغفال / الخلاصة/المشهد/البسيط والوقفة.ينظر م ن ،ص:2

(1) ينظر –جيرالد برنس –المصطلح السردي- (معجم المصطلحات) ،تر:عابد خزندار،ط1، العدد:368، ص :216 . 16 .

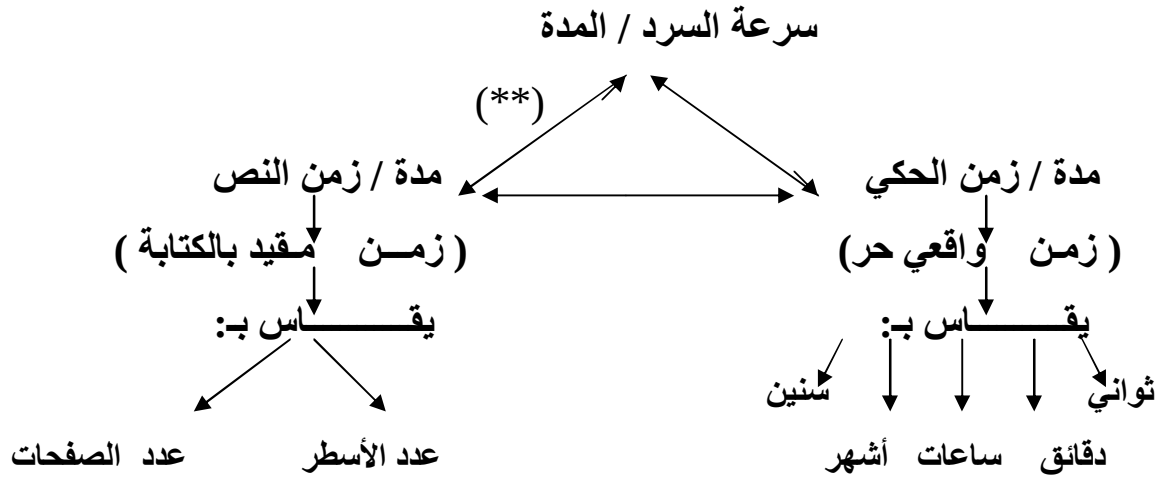
(2) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1، 2003 ،ص:134 .
- ونلاحظ أن "جيرار جينات"وإن إستخدم مصطلحي المدة والسرعة لدراسة الجانب الزمني المذكور في كتابه (figures 111) ,فإنه إقتصر على إستخدام مصطلح سرعة السرد (la vitesse du récit)في كتابه "الخطاب القصصي الجديد"مفضلا إياه على مصطلح "المدة/ la durée ".

(*) المدة /المدى: المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة(أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة .
- ينظر :جيرالدبرنس –المصطلح السردي-(معجم المصطلحات)ط1 ،العدد:368 ،تر:محمد بريرى،ص:192 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقول : " تعين المدة الإيقاع الذي هو العلاقة المكانية والزمانية بين مدة الحكاية وطول القصة".(1)

فإذا وحدة قيس سرعة السرد تتمظهر بدرجة أو نسبة الزمن الحكائي في علاقته بنسبة الصفحات وعدد الأسطرومن خلال ما نادت به طمايك بال" يمكننا طرح ذلك بصورة مبسطة من خلالهذه ارسمة والمتعلقة حول سرعة السرد :بكونها صلة الوصل الكائنة بين زمني السرد والنص:



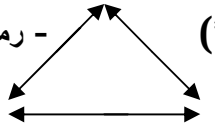
الشكل رقم (9): سرعة السرد.

كما ترى "مايك بال/Mieke Bal " ،أن كل القصص سواء كانت واقعية (Récits Factuels) أو تخيلية (Récits fictionnels) تقتضي ضروبا من اللا توافق الزمني(Des an isochronies)(*)، من جنس الوقفات والإضمارات وحالات التعجيل والإبطال"(2) .

---

(1) المصدر السابق ،ص: 134 .

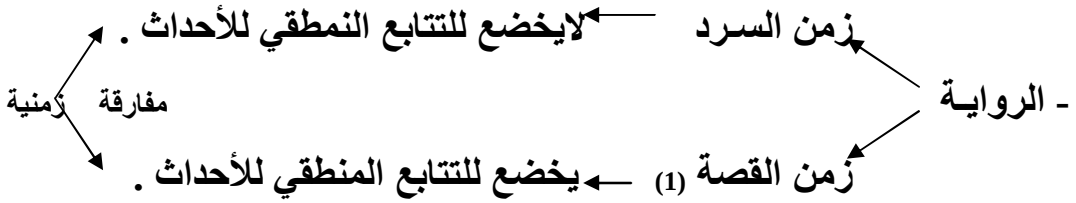
(**) - رمز على يدل على وجود علاقة.



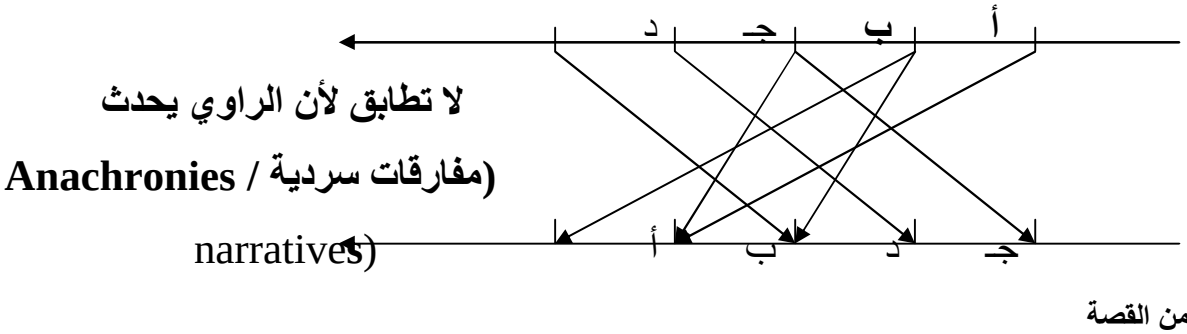
(2) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة – ط1 ، 2003 ،ص: 135 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن المسرود لانجد له مثالا إلاّ في بعض الحكايات العجيبة القصيرة ,على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة,وبالتالي يمكننا التمييز بين زمنين في الرواية:



وهكذا تحدث (مفارقة زمن السرد مع زمن القص) ولتوضيح أكثر أنظر المخطط البياني التالي:



الشكل رقم (10): مفارقة زمن السرد مع زمن القصة .(2).

(*) اللاتوافق الزمني : التي صنفها جيرار جينات من حيث أنواعها السردية إلى أربعة أصناف ,وقد راعى فيها درجة السرعة التي تبلغ أقصاها في الإضمار(l'ellipse) الذي يكون بإسقاط جزء من الحكاية في النص(أو الخطاب) ويمثل سرعة السرد أوالعلاقة:بـ [(زح = س) و (زن= 0)] = (زن زح).ينظر. G. Genette- .p:123. Figure 111

وقد إستعمل بعض النقاد مصطلح "الحذف" :

- ونقف في ذلك عند سعيد يقطين في كتابه :-تحليل الخطاب الروائي-(الزمن – السرد- التبئير) ط3، 1997 ،ص:123.

والذي يقول :الحذف: حذف فترات زمنية طويلة،لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف ،وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي".

- كما يستعمله حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي،ص: 156 .ويقرنه بمصطلح آخر هو الإسقاط ينظر هامش محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة –ط1 ،2003 ،ص:135 .

(1) حميد لحمداني –بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي ،ط1، 1991 ،ص:173- 174 .

(2) المصدر نفسه ،ص:147 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويماثل هذا الجنس من السرعة، نوع آخر قوامه جريان للزمن في الخطاب, وتوقف(*). له في الحكاية وهو ما ما يسميه "جيرار جينات " (وقفا /pause) ويكون في بعض المقاطع الوصفية... وفي المواضيع التي يتدخل فيها الراوي بالتعليق ،العام على الأحداث.

وهكذا ،كانت دراسة مدة (الإستغراق الزمني/la durée)التي تعتبر شكل من أشكال السرعة السردية ,أو العلاقة الكائنة بين زمن السرد وزمن القصة ,أي تلك المفارقات الزمنية وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات وذلك بإختلاف مقاطع الحكي وتباينها. وهذا الإختلاف يخلق لدى القارئ إنطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني.

4 - رواية الرواية (صيغ العرض السردي):

وفي معرض حديثنا عن السرد وعن سرعته في التلفظ بالمادة القصصية نعود أو نواصل الحديث عنه مرة ثانية ،فننظر فيه محاولين الإلمام ببعض شظاياه أو بعضا من صيغ وكيفيات العرض السردي ,أي السبل التي يروى بواسطتها العمل القصصي ،سعيا منا لإبراز جملة من العلائق ،علاقة الراوي بالقصة وعلاقته بسلسلة الأحداث المروية .

وكما هو معروف أن السرد في الأعمال الروائية يأخذ أوجها عدة ,فهو إما سرد خالص أي نقل مباشر للأحداث ,أو عرض لمقاطع حوارية ممزوجة بشيئ من السرد ففي السرد الخالص ,ينزع الراوي إلى تتبع الشخصية (أو الشخصيات) فيكون تركيزه عليها في البداية

(*) <u>التوقف/الوقفة / الوقف:</u> (pause) هي حركة زمنية سردية (tempo) وهي مع الإغفال/والمشهد والخلاصة والإمتداد واحدة من السرعات السردية الإساسية,وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي إنقضاء أو إنصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة.

والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة القيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية. ينظر جيرالد بيرنس –المصطلح السردي –ط1،العدد:368 .ص:169 -170.

وقد إستعملوا مصطلح "وقف" المقابل لمصطلح (pause) في الفرنسية والذي نلمحه في العديد من الدراسات

- **يستعمله سعيد يقطين في كتابه –تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد- التبئير) ط3 ،،ص: 78 .حيث يقول :"...وتتجلى هذه التغيرات من خلال التلخيص (sommaire) ، والوقف (pause) ،والحذف (ellipse) والمشهد (scène) ..."**

<u>الوقف:</u> وفيه تقف وتيرة السرد وسرعته ليبدأ الوصف... دون أن تتقدم احداث القصة".ص: 123

- ويستعمل" المبخوت"و"رجاء بن سلامة مصطلخا قريبا منه "الوقفة" ينظر هامش محمد الخبو – الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة – ط1 ،ص:135 .

وتستعمل "يمنى العيد " مصطلح الإستراحة في كتابها:"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – ط2 ،1999 ،دار الفارابي،ص:83 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خارجيا ,ثم شيئا فشيئا يصبح داخليا ...أما الصيغة الثانية لعرض السردي فهي بمثابة تقليد المواقف (المشاهد) ,التي يلجأ إليها الراوي من أجل إعطاء الكامة للشخصيات ذاتها والمقاطع الحوارية التي غالبا ما تكون ثنائية ..."(1)

وقد يرد الحوار في صورة مونولوج داخلي أوخطاب مباشر لما ينزاح الراوي فاسحا المجال لصوت من الأصوات الموظفة في عالمه الروائي (شخصية ,أو ضمائر....) وذلك من أجل الحديث إلينا بصورة مباشرة .

وكما هو معروف أن الرواية قسمت إلى صنفين متقابلين ،لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الإيديولوجية :وهما الرواية الحوارية الديالوجية والرواية المناجاتية المونولوجية ،والذي يهمنا في في بحثنا القسم الثاني من الرواية :

أ - الرواية المناجاتية المونولوجية:

وهذه الأخيرة تتسم بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكدها ولاتترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها بالقدر الذي يخدمها في النهاية (2).

ففي رواية ذات صوت واحد ورغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون ،إلاّ أن تصور الكاتب يوجهها ويتحم فيها ،ويتغلب عليها في النهاية ،فالعلاقة القائمة بين المؤلف والعالم الذي قام بتأليفه تحكمها رؤية أحادية والتي تسعى إلى إقناع القارئ أو المتلقي بمدى أهميتها وجدواها ،وكل ذلك على حساب الأفكار الأخرى التي تقوم الرواية بعرضها وذلك من أجل إظهار قصورها ومحدوديتها ،ولا تمنح أفكار الغير الحدية المطلقة للتعريف بذاتها ،بل على العكس تماما ،ووجودها يهدف إلى تثمين فكرة الكاتب ،أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره .

فالرواية المناجاتية المونولوجية إذا لاتسمح بالصراع الإيديولوجي العميق لأن الشخصيات

---

(1) إبراهيم صحراوي –تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا ,ط1 1999 ,دار الآفاق ،ص:112 -113 .

(2) عمر عيلان – في مناهج تحليل الخطاب السردي –سلسلة الدراسات 2 ،2008 ،منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق ،ص:273.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الرواية ليست سوى أحداث تخدم فكرة الكاتب وإيديولوجيته الدلالية للفكرة التي هو في صدد طرحها بوصفها البديل الوحيد الذي يستطيع من خلاله إخراج أفكاره إلى النورفيصير العالم الروائي خاضعا لنبرة موحدة ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة ،كما أنه يخضع للهيمنة المطلقة لإيديولوجية المؤلف التي تشكل الصدى الوحيد الذي ينفتح له سياق النص الروائي .

ب - **الحوار الداخلي/ المونولوج الداخلي للمؤلف :**

والحوار الداخلي " هو حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها وأطلق عليه النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج وسنسميه بالحوار الذاتي إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود " (1). و"المونولوج الداخلي(*) / Interior monologue " الذي أطلق عليه البعض مصطلح "المناجاة "ولكن ما المناجاة ؟ هذا الإشكال الذي طرحه عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية"الذي يقول :لماذا أطلق هذا المصطلح العربي القح كما وصفه ،على ما يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة تحت مصطلح "المونولوج الداخلي" .وهو يرى أنه مصطلح هجين دخيل ..."(2) في لغتنا العربية وذلك ناتج عن التسامح والتساهل مع المصطلحات الغربية (اللغات الأجنبية).

---

(1) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي –جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ،ط:1،2008،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ،ص:297.

(*) المونولوج الداخلي / Interior monologue : غالبا ما ينظر إليهما الآن كنوع أو تفريع (لتيار الوعي /stream of consciousness) والمونولوج الداخلي يعرض لأفكار الشخصية وليس لإنطباعاتها وتصوراتها ،بينما تيار الوعي يعرض للإنطباعات والتصورات ،أو بتعبير آخر

- الأول : يقتصر على المرفولوجيا (السمة الظاهرية) والمعنى .

- الثاني: يقدم الفكر في مرحلته الوليدة قبل أي ترتيب منطقي . ينظر جيرالد برنس–المصطلح السردي-ص:115 . وهناك من يطلق عليه الحوار الأحادي /monologue " .

- المونولوج الداخلي عند (هولمان/Holman) هو بمثابة الخطاب الطويل الذي تفضي به شخصية واحدة (وليس موجها لأشخاص آخرين ،وإذا كان الحوار غير منطوق (أي مؤلفا من التفكير ذي الصوت الواحد العالي للشخصية) فإنه يشكا مونولوجا داخليا .وإذا كان منطوقا يشكل مونولوجا خارجيا أو مناجاة للنفس،ينظر جيرالد برنس –المصطلح السردي –ص:136 .

- وباختين / bakhtin وباسكال/pascal اللذان أطلقا عليهالسرد الحواري الأحادي /Monologic narrative يقولان بأنه سرد يتميز بصوت موحد أو بوعي أعلى من الأصوات الأخرى او من الوعي الموجود في السرد.

وأطلق عليه صلاح صالح مصطلح تيار الوعي الذي يقصد به المونولوج أو الحوار الداخلي ,ينظر صلاح صالح سرد الآخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية ط1،ص:71 وما بعدها .

(2) عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد (الكتابة الروائية) ،2005 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،ص:179 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تركنا لها الأبواب مفتوحة على مصارعها إلى حد الساعة لتغزونا ،وتصبح هي الآمر الناهي في إرثنا الحضاري العربي .

والتسلل الذي يتسرب إلى لغتنا تحت علل واهية وكلها مدعية بوضوح المصطلح المنقول ,والحق أن ذلك السلوك المتسم بالتواكل والتجاوز يعود أساسا إلى التكاسل وضعف الرغبة في البحث عن مقابل دقيق أوقريب من الدقة للمصطلح..."(1)

هذا وإن خلا النقد الإنطباعي من الإنقطاع المعرفي بين الذات والعالم أوإنغلاق الذات على نفسها فيما يعرف بالأنانة / Solipsism ".(2)

ويعتبر الكاتب الفرنسي "إدوار دي جاردان/ Edouard Dujardin" أول من إصطنع المونولوج الداخلي في روايته "الرندات المقطوعة"...وكلف بهذه التقنية بشدة لاسيما في روايته "إيليس/ Ulysse "(3) ويرى أيضا صلاح صالح ذلك الأثر الذي تركته رواية "عوليس" و"صورة الفنان في شبابه" لجيمس جويس "هذه التأثيرات المباشرة والغير مباشرة التي سعت إلى إعتماد تيار الوعي يقول تتجلى إستجابة الرواية للإغراء الكبير الذي يقدمه "تيار الوعي " في إطار منح المؤلف حرية كبيرة تبدو مطلقة في عملية السرد .وذلك عبر شكلين رئيسيين:

1 – قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها وغيرها .وكل ما يخطر لها بواسطة ضمير "الأنا " (4) .

كما في "اختناقات العشق والصباح "والتي يقوم فيها المؤلف بإستخدام ضمير المتكلم الراوي ،يقول : "وأعرف مرة أخرى تلك البهجة والوجل ,الفرح والتشوف ,الرغبة والقلق,تجيش كلها في صدر الطفل الذي كنته والذي أنا هو ,معا ,وأنا أضع رجلي في هذا

---

(1) ينظر عبد الملك مرتاض –تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) سلسلة المعرفة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ص:210.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازغي –دليل الناقد الأدبي –إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،ط4, 2005 ،الدار البيضاء ،المغرب ,المركز الثقافي العربي ،ص:322.

(3) ينظر عبد الملك مرتاض –تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ص:210.

(4) صلاح صالح –سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية –ط1،2003 ،الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي للنشر ،ص:71 -72 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالم المفقود ."(1) وإلى حد ما في رواية "الياطر "لحنّا مينه .والذي يستهل روايته بضمير المتكلم "أنا " الذي يروي الرواية بإعتباره الأنا الثانية للمؤلف حيث يقول :أنا زكـــــــــريا الأخرى أظل أنا،صيادكم وتاج رأسكم جميعا ..."(1)

نستنتج أن ضمير المتكلم المبني على "الأنا" يؤدي بالراوي إلى القيام بوظيفتين نحويتين متباينتين :السرد والتمثيل والفعل في حالة ما إذا كان حاضرا كشخصية في الحدث ،أي أنه هناك نوعان من السرد بضمير المتكلم :الأنا الشاهد ،والأنا البطل .

ففي الحالة الأولى (الأنا الشاهد) فإن الراوي يحكي حكاية البطل ويلاحظ الأحداث من الخارج ،أما في الأنا الثانية ،الراوي يحكي حكايته محللة من الداخل ،وبالتالي فإن زمن الأنا الأول يختلف عن زمن الأنا الثاني إلاّ أن الزمنان كلاهما يخصان الأنا المؤلف الفعلي .

2 – أوعبر تطعيم الرواية بفصل أو أكثر ,يتم سرده بصورة هذيانية ,أي من خلال دفع الشخصية الرئيسية أو سواها إلى حالة الهذيان من أجل سرد هذيانها بإعتبارها حالة موضوعية تتيح لمن يهذي التحدث عما يشاء..."(2)

بينما أخذ الغربيون مصطلح Le monologue intérieur من مقطعين علمانيين:

- **الأول:** [MoNo] :ويعنى في الإغريقية واحدا ,أو وحيدا أو فريدا .
- **الثاني:**[LoGo] : ويقصد به عقلا أو تفكيرا أو خطابا. (3)

ويقول عبد المالك مرتاض أنه بعد الإستعمال لمصطلح "المناجاة الذاتية "تبين أن هذا الاستعمال بعيد عن الصواب لأنه وصف لم يقدم شيئا جديدا للموصوف .

---

(1) ينظرإدوار الخراط –إختناقات العشق والصباح- مجموعة قصص ،1983 ،دار المستقبل العربي ،القصة الأولى :نقطة دم ،ص:9

(1) ينظر رواية حنّا مينه –الياطر-ط6 ،2004 ،دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت لبنان ،ص:3 .

(2) صلاح صالح –سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية –ط1،ص:72 .

(3) ينظر عبد الملك مرتاض – تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،ص:210

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد لنا المونولوج الداخلي المباشر صيغة الخطاب الذاتي الذي يسود فيه السرد والمونولوج الذي يتم بواسطته تذكر الماضي ونقله من خلال الوصف...علاوة على أنه يقدم لنا صورة الراوي النفسية..."(1) .والمناجاة ، هي حديث النفس للنفس وإعتراف الذات للذات المر سنلي ,لست راضيا عما حدث,...قلت لهم :"لاتشتموا بي,حتى ولو قطعت يدي بلغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح..."(2) .

ويعتبر العمل السردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة المؤلف ,وهذا المؤلف المتقلب على الدوام تتغير الشخصيات في داخله دون إنقطاع على مدى الخلية السردية .

والإنسان في نظر "هيغل/ Hegel " ذاتا عاقلة أو ذاتا فردية سمتها الأبرز أنها ذات مفكرة في علاقة جدلية مع الموضوع ... وإذا كان "فيخته /Fichte" ,والذي قامت فلسفته على الحدس العقلي يقول :بالشعور الخالص للذات ,أو مبدأ التساوي الأنا مع الأنا بمعنى أن المطلق هو في النهاية مشكل من وحدة (الذات والموضوع) ,و أن الأنا هي هوية الذات مع الموضوع ..."(3)، وتذهب كذلك مثالية "شلنج/ Schelling التي تجعل من "الأنا " و"اللا أنا"أو من "الروح"و"الطبيعة" مبدأين صادرين عن حقيقة عليا ليست كامنة أو متولدة عن أحدهما أو عن الآخر .(4) إن الوعي بالذات أووعي الذات لذاتها لايمكنه النشوء إلاّ عندما يتأمل الفرد نفسه كما لو لأنه إنسان آخر مغاير .أو ذات أخرى تسعى إلى تأمل نفسها من زوايا مختلفة ومعاكسة إنطلاقا من أن القدرة أو الإمكانات الفردية ومدى فاعلية الفرد على

---

(1) سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي(الزمن,السرد, التبئير) ط3،ص:208 وما بعدها .
- ومصطلح الخطاب المسرود الذاتي الذي يراه سعيد يقطين أقرب إلى المونولوج ،الراوي /الشاهد (الرحالة الإيطالي) في الزيني بركات على هذه الوحدة .إن خطاب "المذكرة " هو الخطاب المسرود الذي تتكفل به وحدة الراوي/الشاهد والذي من خلال مشاهدته يسرد مايقع أمامه من أحداث ووقائع .لأن زمن المسرود هو حاضر السرد والضمير المهيمن في هذا الزمن من السرد هو ضمير المتكلم "أنا" وهذا لايعني عدم إستعمال ضمير الغائب بل بالعكس يمكن إستعماله جنبا لجنب مع المتكلم ,بالإضافة إلى إمتداد الزمن إلى الماضي البعيد والقريب .
- ويقابل مصطلح المونولوج عند "دوريت كون "مصطلح "السيكو- سردي"
(2) عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ص:182 .
(3) عمر مهيبل –من النسق إلى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر –ط1, 2007 ،الدار العربية للعلوم ,ناشرون منشورات الإختلاف ,ص:229 .
(4) ينظر المصدر نفسه، ص:230 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجابهة تبدأ من الأنا /المغاير فالوعي بالذات لايستيقن بنفسه إلاّ من خلال مجاوزته لذلك الأنا الآخر الذي هو أناه الماثلة أمامه في حياة مستقلة استقلالا ذاتيا عنه. بناءا على ما سبق يبدو أن الذاتية هي بمثابة القلب النابض للعالم الداخلي للكاتب.النابعة من اللا وعي ذي التكوين المحكم البناء من حالات نفسية متعددة بعضها يعود إلى الكاتب الإنسان الفرد وبعضها يعود إلى الكاتب الإنسان العضو داخل جماعة بشرية ،والبعض يعود إلى الكاتب الإنسان المقيد بزمان ومكان زاخر بالمعطيات فيها من الحضارة ما فيها وبعضها الآخر وليس الأخير يعود إلى المؤلف الإنسان الوريث لثقافة السلالة البشرية ,وبعضها الأخير أو شاعرا فإذا ما وجهنا إليه سهام نظرنا بنوع من الدقة لوجدناه آية في الإعجاز فهو ليس البدن المحسوس.وإنما هو تلك النفس التي يشير إليها كل واحد منا بقوله "أنا "وأن هذا "الأنا " بدوره يبعد كل البعد عن المادي فهو غير جسم ولاجسماني ,وإنما هو ذلك الجوهر الروحاني الناقص الذي غمر هذا القالب ,وبث فيه الروح وإتخذه ملاذا له ,وأصبح له بمثابة الواسطة بينه وبين المجتمع ,سعيا منه إلى إكتساب المعارف والعلوم .وهذا الأنا أو الجوهر الروحاني الناقص سكن الجسد من أجل إستكمال جوهره لإعتباره غير محسوس .

وتجد ظاهرتية الذات المتكلمة سندا متينا في أبحاث بعض اللسانيين حول الضمائر المنفصلة ..."[1] التي تتمثل في (أنا –أنت –هو) والتي هي بمثابة وقائع لغوية بكل تأكيد والتي تلعب فيما بينها لعبة التعارض فيما بينهم فإن" أنا" و"أنت " تتعارضان مع "هو" ,فالمعنى "أنا" لايتكون إلاّ في اللحظة التي يتملك فيها ذلك الذي يتكلم المعنى لكي يشير إلى نفسه ،فالمعنى "أنا" هو معنى فريد في كل مرة..."[2]

وتمثل هذه الأنا الفردية التي تعلن حضور مقام الخطاب السردي المتضمن للمقام اللساني "أنا" وإن الضمير المنفصل ,خارج هذا الفلك الإحالي يشير إلى نفسه بقوله "أنا" ,و الذي يعد على هذا الأساس إشارة فارغة يستطيع أي كان الإستيلاء عليها ,والثلاثية

---

(1) ينظر ،بول ريكور –صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية –ط 1. 2005 ،تر:منذر عياشي ،ص: 301 .
(2) م ن،ص: 302

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضمائرية التي هي في حالة تأهب مستمر ذات سلوك إنتهازي ينتظر الفرص السانحة للتغلغل في اللغة وكأنه أداة تسهل إدخال اللغة في الخطاب وذلك كله راجع لهذه العلامة الفارغة .والأمر اللافت هنا روعة اللسان الذي يضع الخطة المحكمة لتنظيم هذه المتون بهذه الصورة التي توحي بالجمال والروعة حيث تعطي الفرصة للمؤلف بإمتلاك اللغة بصورة كلية وذلك بالإشارة إلى نفسه بوصفه "أنا".و"الأنا " في هذه الحالة إبداع كغيره من الإبداعات اللسانية البشرية .كما كتب "بنفينيست "في هذا الصدد يقول:" إن اللسان وحده يؤسس في الواقع ,في واقعه الذي هو واقع الكائن,مفهوم الأنا .

وقدرة المتكلم على الطريقة التي يطرح بها نفسه بوصفه ذاتا ومدى قدرته على إعتراض الآخر,و يكون الضمير المتكلم في هذا المجال بوصفه إماءة فارغة هي بمثابة نمط من أنماط اللغة كما أنها مخلوق من مخلوقات اللغة ,وهذا المخلوق الذي يسعى جاهدا إلى إكتساب قيمة دلالية ,يفترض أن تتملك هذه الإماءة الفارغة ذاتا تفرض نفسها إذ تعبر عن نفسها وبكل تأكيد فإن الوضع "أنا" والتعبير "أنا" متزامنان فالأول يبدع الثاني وليس العكس.

وتعتبر قضية الضمائر قضية نحوية في الأصل لكن ما يفيده الضمير في المعنى قد يكون مختلفا عما يفهم منه عادة في النحو ،فعندما يستعمل مثلا طه حسين في كتابه "الأيام" ضمير الغائب فإنه لايقصد شيئا آخر يصطنع هناك غير ذاته ،فضمير الغائب في هذه الحالة مرجعيته المتكلم ،مما يعني أن هناك تطابقا بين الراوي والشخصية القصصية ،وكذلك الحال في رواية "حنا مينه" "الثلج يأتي من النافذة " حيث اصطنع ضمير الغائب الدال عليه في حد ذاته "كان يحلو له أن يراقب الصغير يلهو ،يتمسك بأذيال أمه يدور حولها ،وعندئذ كانت الظلال تستطيل ... ها هي ذي المدرسة...الصف الأول... الصف الثاني...الصف الثالث..."(1) .

---

(1) حنا مينه –الثلج يأتي من النافذة -،ط7، 1994،دار الآداب ،ص:89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5 - الضمائر المصطنعة في البنية السردية :

بحكم الإنقسام الضمائري في اللغات ,وذلك بحكم منطق الأشياء الى ثلاثة أضرب ،المتكلم(أنا) ,المخاطب (أنت) ,والغائب (هو) ,وإن السارددين محكوم عليهم سلفا وبالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة لأن السردانية الحديثة ضاقت ذرعا بذلك التقليد الرتيب فنشأت تتخلص منه شيئا فشيئا ,بتهافتها على إصطناع ضمير المتكلم حينا ,وضمير الغائب والمخاطب أحيانا أخرى .

إلاّ أن هذه القفزات النوعية ,أو السلوك السردي لم يأت هكذا لمجرد التغيير فقط وإنما لأجل غايات تقنية وجمالية فنية تتيح لهذا العمل السردي أن يستكمل زينته ,باتخاذه أبعادا دلالية تفظي به إلى أبعد حد ممكن ,وعلى الرغم من الأقنعة التي تتقنع بها مظاهر السرد التي تعج بالإختلاف والتنوع .من "المنظور "،"ووجهة أو زاوية النظر" "المقام السردي","الرؤيات" ,"حصر المجال" ,"التبئير","والبؤرة السردية",و"وجهات الحكي",وكل هذه التسميات التي تنبض كلها بحاسة واحدة ذات بعد يتسم بالدقة والمرونة ,وهذه المجموعة المكتملة يمكن إختزالها أو تبسيطها في جملة واحدة ومفيدة ذات معنى ودلالة تعني :"أسلوب تقديم المدة الحكائية أو الطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية "أو علاقة الراوي بما يروي ,وبمن يروي.وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تمكنه من تحقيق روايته..."(1)

والحق أن إصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من وجهة ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية...."(2) فما السر إذن وراء إختيار ضمير بعينه دون سواه من الضمائر للنهوض باللعبة السردية ؟ والأمر ليس بالسهل لأن لكل ضمير مفاتنه الخاصة به والمميزة له ضمن الحقل الروائي وللكشف عن هذة التقنيات التي تستدعي منا الوقوف عندها والتمعن فيها قدر المستطاع وفي سياق عملنا الذي يتطلب الوقوف عندها لما لها من رونق

---

(1) نضال الصالح- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة 2001,منشورات إتحاد الكتاب العرب,ص:170
(2) عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص: 232 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في رواية وتحريك الأحداث والوقائع في المتون الروائية .

1 - الأنا عبر ضمائر السرد: (انا – هو- أنت).

أ – ضمير الغائب (هو) ودوره في رواية الرواية :

لعلّ هذا الضمير هو أسطورة الضمائر السردية الثلاثة وذلك لما حققه من شيوع في أوساط السراد ,ناهيك على تداوله المكثف مما جعله أيسر تلقيا لدى جمهور المتلقين وكلمة الشيوع تدل على عدم إقتصاره فقط في أوساط السراد الشفويين وإنما تعداه إلى أبعد من ذلك فإكتسح ساحة السراد الكتاب ,والإستعمال المكثف لهذه التقنية لم يكن عبثا وإنما لجملة من الأسباب أوردها عبد الملك مرتاض بصورة موسعة في مؤلفه "في نظرية الرواية. يرى من أهم هذه الأسباب ,أنه وسيلة من الوسائل التي يتوارى وراءها السارد يمرر ,ما يشاء من أفكاره, والسارد في موقف كهذا يبدو أجنبيا عن العمل السردي وكأنه راو ليس إلاّ.والفضل في ذلك كله لذلك "الهو" المميز حيث يجعل من الكاتب في مأمن ويجنبه أية مخاطر في الوقوع في شرك "الأنا" ,لأن هذا الأخير يغدو لصيقا بالسيرذاتية .ومنه بالرواية الخالصة .ويعرف نورمان فريدمان/Norman Friedman "هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"(1) حيث يلاحظ أن القارئ لحظة تلقيه للفعل فإنه يكون فعل مصفى من قبيل ضمير إحدى الشخصيات الموظفة في هذا المتن ,ولكنه إثر هذا التلقي المباشر يحرم من البعد الذي ينشأ عن السرد الإرتدادي بصيغة ضمير المتكلم .

بالإضافة إلى أنه يفصل زمن القصة عن زمن الحكي و"الهو" في العربية بالفعل السردي "كان"الذي يحيل على زمن سابق لزمن الكتابة"(2) ،وكذلك هو بمثابة الحارس الشخصي في السرد الذي توكل إليه مهمة الحفاض على سلامة السارد من معصية الكذب

---

(1) عبد الملك مرتاض –تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ص:197 .
(2) ينظر عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد –ص:234.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.مما يجعله حاك يحكي ل,لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع ..."[1] و استعمال ضمير الغائب يعطي للكاتب الروائي أن يعرف شخصياته وأحداث عمله السردي .

ومن ضمير الغائب وإغراءاته في الساحة السردية نعرج وبشكل مشمر دائما إلى ضمير آخر له سحره ورونقه.

---

(1) المصدر نفسه،ص:235 .

وفي الحديث عن هذا الضمير (الغائب/هو) فإن" هو" لدى بلزاك (H. Balzac) يشابه"هو" لدى سيزار(césar) حيث ينجز ضربا من (الحالة الجبرية /Etat algébrique) ،للفعل السردي,

كما أن "هو" عند بارط/R :Barthes) الرواية في حد ذاتها بل زمنها نفسه فهو المنشط والدال والدافع للسرد إذ يمثل الشخصية وهي في غمرة للقيام بالفعل ,ويربط (موريس بلانشو/ Maurice Blanchot) إستعمال الماضي البسيط بإستعمال ضمير الغائب لايفترقان حيث يجسد ألماضي البسيط فن السرد بإمتياز .

وهذا الضمير العجيب الذي يطلق عليه النحاة العرب "ضمير الغياب /أو ضمير الغائب " أما النحاة الفرنسيون يطلقون عليه"ضمير الشخص الثالث /Pronom de la trosieme personne) إلاّ أن المصطلح العربي أدق في الإستعال من المصطلح الفرنسي لأن ضمير الشخص الثالث لايفهم منه أنه غائب على حين أن إطلاق النحاة العرب يقتضي غيابه حتما. ينظر عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية ، ص:237 -238 -240 -241 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

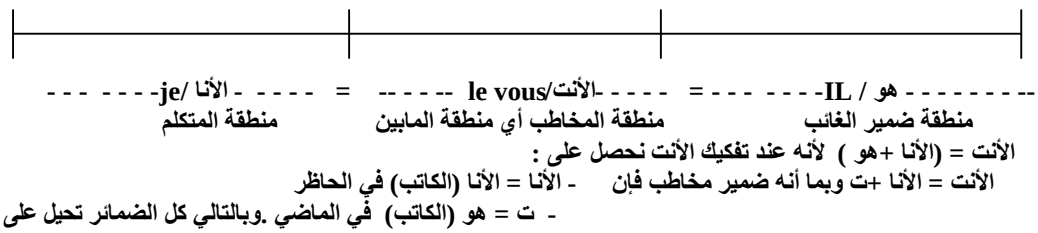
ب- ضمير المخاطب (أنت) ودوره في رواية الرواية :

ويعتبر هذا الضمير الأقل ورودا في الأعمال الأدبية، والسبب في ذلك ربما لحداثته، لأنه حديث النشأة في الكتابات السردية المعاصرة.ويرى عبد الملك مرتاض أن أول من أشتهر بإستعماله في فرنسا ،وربما في العالم بأسره "ميشال بيطور/M . Butor " وذلك من خلال روايته "العدول", ويطلق عليه المنظرون الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني/ Pronom de la deuxième personne " (1). والهدف الرئيسي من إصطناع ضمير المخاطب هو تجزءة زاوية الرؤية السردية وذلك لإعتبار أن "أنت/le vous" يلتبس مقام "هو/ IL" بالإضافة إلى أنه يقبع محل الشخص المتحدث عنه, كما أنه يمتد ليحيل على "الأنا/ je"،أي أن هذا الضمير ب'ستطاعته التموقع مكان "هو"و"أنا"أي يحيل على كليهما دون إحداث أي خلل في الخلية السردية وذلك راجع بكل تأكيد إلى براعته في التقمص أو الإنتحال،،فأثبت ميشال بيطور أن هذا الضمير (المخاطب) قادر على ان يكون ندا قويا ،لايعرف الإستسلام وغريما شديدا للضمائر الأخرى.

---

(1) عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية –ص:248 .

-في كتابه هذا يوظف إسم من أشتهر بإستعمال هذا الضمير ألا وهو الفرنسي "ميشال بيطور " من خلال روايته "العدول " فعبد الملك في كتابه في نظرية الرواية يطلق على الرواية لفظ "العدول" ص:248 ،أما في كتابه تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،فهو يوظف تسمة أخرى لرواية ميشال بيطور "التحويل/La Modification "وقد صرح هذا الكاتب الفرنسي سبب إصطناعه لهذا الضمير دون سواه "الأنت يقول ذلك راجع إلى إستعادة الوعي لأنه كان على الشخصية الروائية أن لاتقول: (أنا/je) لذلك عمد إلى إصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها ،في شكل يقع في منطقة المابين أي بين ضمير المتكلم والغائب لأنه يرى أن هذا الضمير يتيح توصيف وضع الشخصية من جهة والوسيلة التي تولد بها اللغة في نفسها من جهة أخرى .ينظر ،م ن ،ص:197.



الأنت = (الأنا +هو) لأنه عند تفكيك الأنت نحصل على :

الأنت = الأنا +ت وبما أنه ضمير مخاطب فإن - الأنا = الأنا (الكاتب) في الحاظر

- ت = هو (الكاتب) في الماضي .وبالتالي كل الضمائر تحيل على صاحب العمل الأدبي .

-وحول الأنانة / égotisme" يرى "أديسون/ Addison" أن هذه الكلمة قد تعود إلى بور رويال"لأن السادة فيها الشهر بمعرفتهم وتواضعهم من أي شخص آخر في فرنسا كانو قد حذفو من كل مؤلفاتهم إستعمال "أنا " المتكلم الذي كانوا يرون فيه نتاجا للتبجح والإدعاء بالذات .

- .ينظر ،أندريه لالاند –موسوعة لالاند الفلسفية –ط2 ،2001 ،مج1 (A-G) ،تر:خليل أحمد خليل ،إشراف أحمد عويدات ،منشورات عويدات ،بيروت –باريس.الهامش،ص:330.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكأن "الأنت " هنا جاء لقاء العقدة النفسية ،وربما النرجسية المندسة أو الماثلة في "أنا" حيث يصبح "الأنت" كقارب نجاة يبلغ من خلاله "الأنا"إلى شاطئ النجاة ،بعد طول عناء ففي الأنت خلاص الأنا.

ورغم ذلك فإن "الأنت "لا ينفك عن" الأنا " ،وهذا الأخير هذا الشبح الأسطوري دائم التسلط في الشريط السردي ,وكأن الأنت هو ترجمان الأنا من جنس لغته هو الحاضر والشاهد على الأحداث ،وبمعادل لغوي آخر تصبح المسالة برمتها لاتخرج عن نطاق كونها لعبة سردية ذات دلالة واحدة مهما تعددت أشكالها.ولايعني بالضرورة أن يبقى هذا الضمير محصور في منطقة المابين،أو أنه وسيط بين الحقيقة بين الضمائر الأخرى فإن وظيفته سردية في الأساس ،والذي يهمنا في مضمار بحثنا هو ضمير المتكلم "أنا".

جـ- ضمير المتكلم(أنا) في رواية الرواية :

وبكل بساطة يعتبر هذا الضمير اللسان الناطق لصاحب العمل القصصي,والذي من خلاله نبصر ذاتا رغم غيابها إلاّ انها تبرز ذاتها وبصورة تأكيدية وكل ذلك بواسطة "الأنا" ذلك الضميرالثاني المجسد بالحبر على الورق.والدال على "الأنا" الفعلى المجسد في أرض الواقع إلاّ أننا لاننفي أن الضمير الثاني مجسد هو الآخرفي أرض الواقع إلاّ أن طريقة التجسيد وإبراز كلاهما الذي هو واحد رغم أن الفروق بينهما شاسعة .إلاّ أن الأنا الثانية هي مفخرة أو الحقيقة الفعلية التي يتخفى وراءها الكاتب ,فهو يرمي بأثقاله على عاتق ضميره الثاني الذي لايخضع لقوانين تمنع حريته التعبيرية فالكاتب يعيش داخل صراب الأنا الثانية الأنا الحرة ،الباعثة في الأنا الفعلية الروح والسكينة،ويحتل هذا الضمير المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب ,وقد أستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم في حكايات "ألف ليلة وليلة "والتي كانت في الغالب ما تفتتحها "شهرزاد " بعبارة "بلغني" والغاية من هذا الضرب هي وضع بعد زمني بين زمن الرواية /الحكي ،وزمن الوقائع حال وقوعها والزمن الحقيقي أو الفعلي لهذا الراوي/السارد ,وهو يتموقع في لحظة السرد الحدثي وكل ذلك عبر المسار السردي ,كما له دور فعال في إزالة أو طمس الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن ,ولعلّ من جمالياته جعله المادة الحكائية مندمجة إلى حد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كبير مع روح المؤلف وضمير المتكلم هنا هو في حلة من الإيهام والتماهي يفرظها المؤلف في المسار السردي (الرواية) ,من أجل إيهام ذاته والذات المتلقية لذاته ,بأنه موجود على الدوام في الخارج/والداخل،وفي بعض الأحيان و إن لم نقل جلها نرى المتلقي للنص الروائي ينظر إلى المؤلف على أساس أنه شخصية من شخصيات عالمه التي نفخ فيها من روحه أرواحا تحاكي روحه ،وهو بهذا يطلق العنان لتلك الأرواح أوالروح المنفوخ فيها لتعبر عن تلك الروح النافخة (المؤلف) التي وجدت في إزدواجية الروح ملاذاً لها .فسرد الشخصية في نظر البعض يلغي تماما دور المؤلف ,أي أن ضمير "أنا" لايعطي المؤلف حقوقه كاملة ،وهذا ما يراه عبد الملك مرتاض حول أن "السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي .الذي لايحس أو لا يكاد يحس بوجوده..."(1) ،رغم أنه يصرح بذلك عن طريق صياغته في ضمير مصطلح ,ومرجعية هذا الضمير (المتكلم/أنا) جوانية لإحالته على الذات فهو ضمير يسرد أطوار هذه الذات .والأنا معادل من بعض الوجوه لتعرية النفس ،ولكشف النوايا ،أمام القارئ،مما يجعله بها أشد تعلقا وإليها ابعد تشوفا...(2) والأنا بإعتباره ضمير سردي متعارف عليه يذيب النص في الناص .ولعلّ مثل هذا الوضع السردي الذي يجعل "أنا" مجسدا وهذا يجعل "طودوروف /T. Todorov يطلق عليه مصطلح ،الرؤية المصاحبة/La vision avec "حيث أن كل لحظة من لحظات المسار السردي وكل سر من أسرار أبطاله تغتدي مصاحبة أو تمشي متماسة مع أنا/السارد, مع الأنا المستحيل إلى شخصية من شخصيات هذا المسار, ويختلف رأي عبد الملك مرتاض لما ناد به" رولان بارط/ R. Barthes" يرى أن ضمير الغياب أكثر أدبية وأكثر غيابا من ضمير المتكلم ،ولكن بالنظر إلى ضمير الغائب هو تقنية أو أداة تقليدية ليس إلاّ حتى وإن إفترضنا أنها أعرق من ضميرالمتكلم في تاريخ السرد الإنساني لكن الكثافة الوجودية التي يرى فيها "رولان بارت"أن اكتساح ضمير هذا الضمير على الظل المنبثق الشديد الكثافة لضمير المتكلم الوجودي / الغائب هو بمثابة الاحتلال الذي يفرضه

(1) عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية ،ص:243 .
(2) م ن ،ص:243 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

."Je"Existentiel..(1) ، والكثافة الوجودية التي صرح بها "رولان بارط" كانت تعطي أكلها لو أن أنا/المتكلم (المؤلف) لم تتماهى وتنصهر في مجاهل الشخصيات التي تسكن المسار ,والتي تتخذ لها سمتا ،معادلا لسمت الضمير الذائب فيها ,فهي على توازي داخلي وخارجي على الدوام ،وعليه ما قاله "رولان بارط " بأن ضمير المتكلم (أنا) يجسد كثافة وجودية ,إنما يجسد شكلا سرديا قابلا للإنصهار في كينونة الإخرين ,مما ينبثق عنه شيئ من النفي الوجودي ,وحضوره في الساحة السردية بصفته شكلا دالا ذو دلالة قوية ,ينبثق للعيان نوع من الذوبان ،ذوبان الراوي في المروي ,والزمن في الزمن والشخصية في الشخصية والحدث في الحـــــدث ،ليغتـــدي سلسلة محكمة اللَّحْم (كما يفعل اللحام بِزُبُرِ

---

(1) ينظر ،المصدر نفسه ،ص:245.

وفيما يخص المؤلف الذي تضاربت حوله الأراء والذي لايقع الحديث عن المؤلف إلاّ قليلا كأنه ميت هذا ما إتفق عليه الحدثيون الغربيون فاليرهم,وفوكهم,وبارطهم,وطودوروفهم/ Faucoult Valery .Barthes .Todorov وآخرونمنهم ... - ينظر عبد الملك مرتاض –نظرية القراءة –تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ،دار الغرب للنشروالتوزيع ،ص:103

- وقد إختلفت نظرة الفلاسفة وعلماء النفس إلى العناصر المؤثرة في نمو الشخصية ،فعند فرويد/ Freud تخضع الشخصية الإنسانية في نموها .لمجموعة من المبادئ مبدأ الثنائية أو الإزدواج ،مبدأالواقع ،مبدأ اللذة ,ولهذا قسم الشخصية إلى ثلاثة مكونات:"الهو/ Id–والأنا/ Ego- والأنا الأعلى/super Ego " وهذه المكونات الثلاثة مكملة لبعضها البعض فالهو :هو جزء من النفس يحوي كل ما هو موروث أو غريزي ،كما يحوي المكبوتات ,أما الأنا :هو الضابط لطاقات الهو لأن خطورة الهو أنه قادر على نفسه إذا ترك لأساليبه الخاصة ,فهو في بحاجة إلى الأنا لضبط طاقته حتى لايحطم نفسه أما الأنا الأعلى فهو شيئ داخلي لاخارجي للفرد فهو ذلك الجانب الخلقي للأنسان هدفه الكمال وليس اللذة .

- ينظر عبد البديع عبد الله –الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية –ط1, 1990,مكتبة الآداب مكتبة الأوبرا،القاهرة،ص:21 .

- أما الأجزاء التي تتكون منها الشخصية عند يونج هي :الأنا والذات وحالات الشعور ,واللاشعور ,والوظائف ,والقناع ...إلخ , وعلى قمة هذه المكونات :الذات واللاشعور الشخصي ،وعقده ,واللاشعور الجمعي وأنماطه الأولية ،والقناع والأنيما ,والأنيموس والظل ،والذات هي الشخصية المكتملة النمو والوحدة .

- <u>الأنا/ Ego:</u> وتمثل الأنشطة العقلية الشعورية للإنسان ,أي هو العقل الواعي في صلته بالواقع وعن طريق الأنا يعرف الإنسان نفسه ويوجد الأنا في مركز العالم الشعوري للفرد..وتمهد الأنا السبيل لظهور "الذات "التي يعدها يونج ذروة بناء الشخصية.

- <u>اللا شعور الشخصي/ Personal Unconscious :</u>هو مستودع خبرة الفرد سواء كبتت هذه الخبرة إراديا ,او قمعت إراديا ،بإعتبارها ذكرى مؤلمة تسبب الإظطراب للأناوهذا الشعور مرتبط بالأنا ,

- <u>واللا شعور الجمعي / Collective Unconscious :</u> هو الأساس العنصري الموروث للبناء الكلي للشخصية فعليه يبنى الأنا ,وجميع المكتسبات الفردية الخرى .

- <u>القناع/ Persona :</u> هذه الكلمة اليونانية إستعارها يونج ليصف بها الوجه الذي يتقدم به الإنسان للمجتمع ,وخطورة القناع على الذات الإنسانية أن الإنسان الذي يفقد توازنه بين الذات والقناع ينحرف عن مشاعره الحقيقية ,مما ينتج عنه إضطراب إنفعالي بين الذات الحقيقية ,وحالة التقنع,والإنسان (الكاتب) الذي يمكنه أن يتخفف من القناع يصبح أقرب غلى تحقيق ذاته الحقيقية فهو الإنسان الفردي .

- ينظر عبد البديع عبد الله – الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية ,ط1, ص:24-25-26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحديد) ، وكأن المؤلف يصبو إلى صهر الواقع في الواقع ذاته,وهذا الصهر أو التلاحم يجعل الكاتب يخرج من قوقعته من أناه الذي ينبض بحياة منغلقة إلى أناه الآخر الحر ،حتى وإن كان مجرد ضمير نحوي ليس إلاّ ,فالصورة الفاتنة,التي يتماهى بها مع الضمير الحقيقي المندس في أعماق الأنا المؤلفة لمسار حياتها الناطقة عن طريق الإزدواجية الأنوية،وبالتدقيق في نطق هذه اللفظة أي (ضمير المتكلم/ الأنا النحوي) وبتجزأة هذة التسمية ,فإننا نحصل بطبيعة الحال على شطرين ,(ضمير +متكلم) والحال سيان مع المؤلف وخاصة عند كتابته لسيرته الذاتية ,فهو يمتلك نفس هذه المفردات فنحن متأدين أن لكل واحد منا وليس المؤلف فقط له ضمير بالإضافة إلى أنه يتكلم /يتلفظ (*) وحتى وإن كان لايتكلم فإنه يدلي بإيماءات والتي هي بمثابة اللغة عنده ,لاعلينا نبقى دائما مع نقاط التشابه .وبوضع ترسيمة بسيطة لتوضيح مدى التماهي والتصاهر بين كل من الضميرين:

واقعـــي

[(ضمير +متكلم) =ضمير المؤلف الفعلي أنا(1))]+[(ضمير +متكلم) =ضمير نحوي مصطلح/ترهين سردي أنا (2))]

مغروس في الواقع المفروض عليه

و إختزال بسيطة =أنا(1) +أنا (2)

= أنا (1+2) = أنا محققة بالتماهي الواقعي والمغروس في واقع الواقعي

فالمؤلف هنا يلبس ضميره الفعلي ضمير مصطنع ليفرغ فيه دماً حبريا يسري على الورق كسريان دمه في شرايينه ,فالكاتب في هذه اللحظات بالذات يبذل قصارىجهده بالتعايش مع الوسط الجديد الدال عليه مثله مثل الصـــوفي الـذي يتعـايش مـــــع

(*) تلفظ: إستعمل جينات مصطلح تلفظ / Enonciation في سياق حديثه عن فعل السرد . ينظر G. Genett : Figures III ,P:226،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنفعالاتـه ووجدانياتـه فاللغـة الـصوفية التـي عليهـا الفيض النـوراني والمـاجن والـشطح والسكر..."(1) فالكاتب بتجلي أناه,التي تتيح الإطلاع على التاريخ من أعلى فغدا كأنـه كتـاب مفتوح يمكن قراءته بشكل صارم ,تنهار صرامته بمجرد وقوع نظر الكاتب أو وعيه على واقعة تستدعي تأملا مطولا ,أو تعليقا ،فيدخل في صراع مع الذات محاولا تفجير طاقاته وحزنه ومشاعره فيغلف لغة السرد حينئذ بلغة شاعرية تذوب أمامها كثافة اللغة التاريخية التسجيلية ,وكأن بالكاتب هنا يتحول رغم إرادته إلى مجذوب أومريد ,فيغدو الأنا الكاتب بمثابة شطحة من شطحات الخيال ,التي تعتري الصوفي ,فالأنا هنا خيالي لانستطيع افمساك به ،نلفظه وكتبه هذه حقيقة ,ولكن لانحس بـه ,فالمؤلف يناجي روحه ,يناجي اناه يبحر في عالم من الخيال ,ليجسد أناه في أناه الممتدة عنه المكملة له ,وكأنه هرب من الواقع إلى الخيال ,من الكبت إلى اللاكبت بحثا عن حرية أناه .

بينما نرى نحن من زاوية نظرنا الخاصة على أن السارد والشخوص الأخرى بشكل جوهري ما هي إلاّ كائنات من حبر قد أبدع المؤلف وشمه على الجسد المُبْدَعْ ,وأن المؤلف (المادي) لسرد من السرود .لايمكن أن يلتبس مع سارد هذا السرد في أي شيئ ,ولكن نقر بأن المؤلف في حد ذاته(سواء أقرَّ بنفسه أم لم يقر ,أو إختفى بالمرة) يقوم بأفعال كلامية (2) تمكنه من الحيازة على علامات ,يبعثرها على إمتداد عمله الأدبي ، وإذا ماإفترضنا وجود هذه العلامات الإشهارية الإشارية بين المؤلف ولغته وهذه الأخيرة التي تجعل من المؤلف ذاتا مكتملة .والصيغة السردية هي بمثابة التعبير الأدواتي أو التقني عن الاكتمال الذاتي

---

(1) ثناء أنس الوجود -قراءات نقدية في القصة المعاصرة -2000 ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،ص:55 .

(2) وفي تقسيم (هابرماس/ Habermas) للأفعال الكلامية الإنجازية إلى: (خبرية /onstative) ,و(إشهارية/avowal) أو تمثيلية/représentative) ,وتنظيمية/regulative) والذي يهمنا من هذه الأفعال الثلاثة هو الفعل الكلامي الإشهاري أو التمثيلي: والذي يسوده المكون التعبيري ويشير إلى العالم البوبري الثاني(الداخلي الذاتي)والذي ينهض على البوح بما في نفس المتحدث وكشفدخيلته ويعتمد على الحالة التعبيرية /Etat expressive في التواصل.

ينظر ،عادل مصطفى –مدخل إلى الهرمنيوطيقا –نظرية التاويل من أفلاطون إلى جادامر –ط1 2003 ،دار النهضة العربية ،بيروت –لبنان ،ص:308 ومابعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا ما لن يستطيع التحليل البنيوي الحسم فيه,لأن البعض يرى أن من يتكلم داخل المضمار السردي المصاغ ليس هو بالضرورة من يتكلم في الحياة المصاغ عنها ،ومن يكتب ليس هو من يوجد ففي الغالب ما نجد عددا من السرود في ظاهرها مكتوبة ومسندة إلى ضمير الغائب ,إلاّ أن وجهتها الحقيقية هي إلى ضمير المتكلم ،فبالتالي تزداد الإشكالية غموضا لا تنويرا .

ولو عدنا إلى كتاب –الأيام-لطه حسين ، وقمنا باستنتاج عسير من الفصل الأخير من الجزء الأول من الكتاب فالسارد يرفع قناعه ويكشف عن وجهه وابنته ، ويصرح بأن الطفلة التي يخاطبها هي أمينة إبنة الشخصية محور الكتاب (الأيام) والشيء الذي جعلنا نكتشف أن الشخصية المحورية هو طه حسين في حد ذاته هو أسلوبه في الحديث مع ابنته، وذلك أنه يقول: إنك يا إبنتي لساذجة سليمة القلب، طيبة النفس، أنت في التاسعة من عمرك ... يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم"(1) وهو في حديثه إليها يفصح عن بعض سماته المميزة له ويذكر عاهته ذكرا يثير الشفقة عندما بأوديب الذي مضى في القفار بلا بصر.

والميزة الثانية التي تؤكد لنا بأن هذا الكتاب كان بمثابة السيرة الذاتية لطه حسين رغم أنه لم يبح للقراء في مؤلفه باسمه، إلا أننا نلمحه قد لمح إلى ذلك عندما يشبه نفسه بالملك أوديب.

وإذا افترضنا أن البنت هي ابنة السارد، وإبنة الشخصية المحورية فالسارد وفق استنتاج رياضي بسيط هو نفسه الشخصية المحورية وتصبح كالآتي:

أنا السارد = أنا الشخصية المحورية

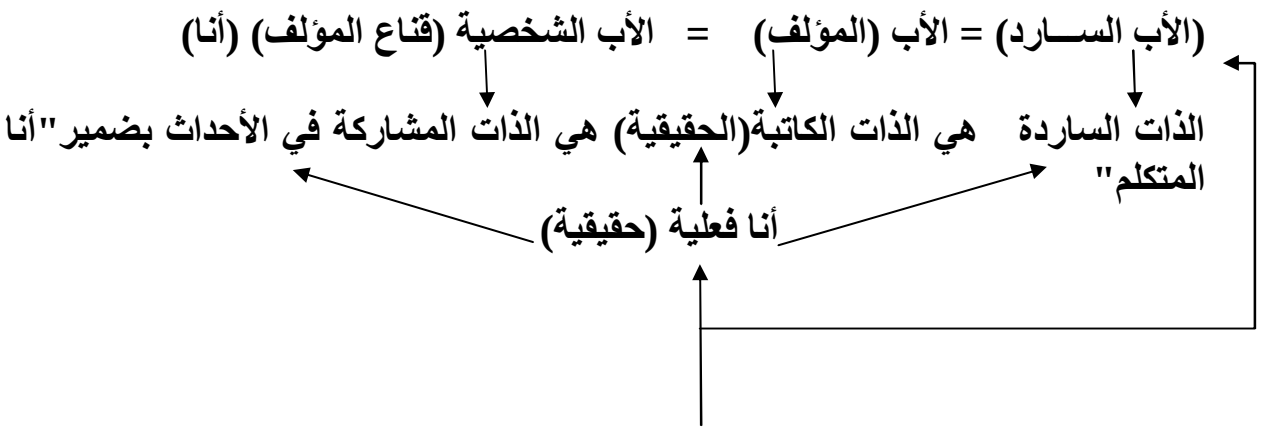
(طه حسين) = (طه حسين)

---

(1) طه حسين –الأيام -1994 ،دار المعارف ،دار سحنون،ص:145- 146 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان المؤلف الحقيقي كما نعلمه خارج النص أي طه حسين ذلك الرجل الفاقد للبصر، زوج المرأة الفرنسية الذي تحدث عنها في مؤلفه وأبو أمينة، فإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فإن السارد يتطابق مع المؤلف وبجمع الاستنتاج الأول والثاني فإننا نحصل على المعادلة التالية:



الشكل رقم (11): تماهي بين الذات الساردة الأب وذات الشخصية الأب.

فالمؤلف هنا قام باستخدام ضمير المتكلم "أنا" الذي يحيل عليه بصفته المؤلف وبصفته السارد ,وبصفته الشخصية المحورية رغم أن المؤلف طه حسين قد أراد التخفي وراء هذه العناصر السردية إلا أنه بذكره لجملة المميزات والحقائق التي تتخلل حياته والتي قام بذكرها جملة وتفصيلا، هذا هو الذي كشف عن تلك الذات التي حاول أن يطمسها بقناع, حتى يبقى بعيدا كل البعد عن بعض الأمور التي ربما لا يستطيع مواجهتها ,وجها لوجه أمام المتلقي , هذا وقد يتعمد طه حسين الفصل بين شخصية المؤلف وبين شخصيات الكتاب فهو مثلا يشير إلى والده أي والد الصبي بلفظ الشيخ.

وذلك إذا ما تمعنا استعماله لكل من ضمير الغائب"هو" وضمير المتكلم "أنا" في مؤلفه، وبحيث تعد هذه بعض وجوه تفسير موقع السارد في هذا الكتاب، وهو موقع إشكالي, لأن السارد أو المؤلف باستعماله لضمير الغائب"الغيبية"، فإنه قد يؤدي في بعض الأحيان إلى سرد الحياة الخاصة إلى وصف الحياة العامة، وهذا ما حدث في كتاب طه حسين (الأيام) فثمة فصول عديدة يهمل فيها السارد صبيه أو بالأحرى نفسه(الكاتب) أو أناه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليتحدث عن بعض التقاليد والمعتقدات، وكل هذه المقاطع الوصفية ما هي إلا مقاطع متصلة بالسرد الروائي.

وقد أنهى طه حسين كتابه الأيام بفصل مغاير إذ قام بترك زمن الوقائع والتجربة ليعود إلى زمن الكتابة ويعقد مع القارئ ما يشبه الميثاق السير ذاتي "فطه حسين مثلا حين كتب سيرته الذاتية في الأيام فإنه يسلط أضواء كشافة تعين على دراسة تاريخ أدبنا العربي المعاصر من خلال الذي جادت به قريحته".

ورغم كل ما تلقاه هذا الكتاب من إشكاليات إلا أنه يبقى بالنسبة إلينا النص التأسيسي الأول للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

بيد أن النص التأسيسي الثاني، فقد كان لعباس محمود العقاد، والعقاد لم يقدم لنا سيرته الذاتية بالشكل التقليدي المتعارف عليه كما فعل طه حسين في كتابه "الأيام" ... بل نراه يقدمها بصورة تختلف فهي في الشكل العام عبارة عن أبحاث ومقالات موضوعها العقاد نفسه وكل ما يتصل به ابتداء من محيط الأسرة بأسوان إلى محيط المجتمع العربي الذي ينسب إليه، هذا من ناحية الكل، أما من ناحية المضمون، فنراه يقدم كتابة لها طابع مميز في كتابة السير.

وفي إجابته على اقتراح طاهر الطناحي، فأجاب العقاد بالقول: سأكتب هذا الكتاب وسيكون عنوانه "عني" والذي أراد تقسيمه إلى جزأين، يتعلق الجزء الأول بحياته الشخصية، والجزء الثاني يؤرخ لحياته الأدبية والسياسية والاجتماعية، لكن الموت كان حائلا بينه وبين تحقيقه لهذه الفكرة ، ورغم ذلك ظهر كتاب بعنوان "أنا" وعرض على أنه سيرة ذاتية، رغم أن هذا الكتاب هو مجموعة من الفصول كتبت في أزمنة متفرقة، وهذه الفصول تمثلت في الآتي: فصل "بعد الأربعين"، "وفي الخمسين" عبارة عن مقال، ومقال آخر تحت عنوان "إيماني" وبعدها مقال "أبي" وغيرها من المقالات وقد صدرت متقطعة في مرحلة "الهلال" بطلب من محررها (طاهر الطناحي)، وقد جمعت لتنشئ كتاب "أنا" لعباس محمود العقاد وصاحب المجلة (طاهر الطناحي) أي أن السارد ذو وجهين لو قمنا بالتحليل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

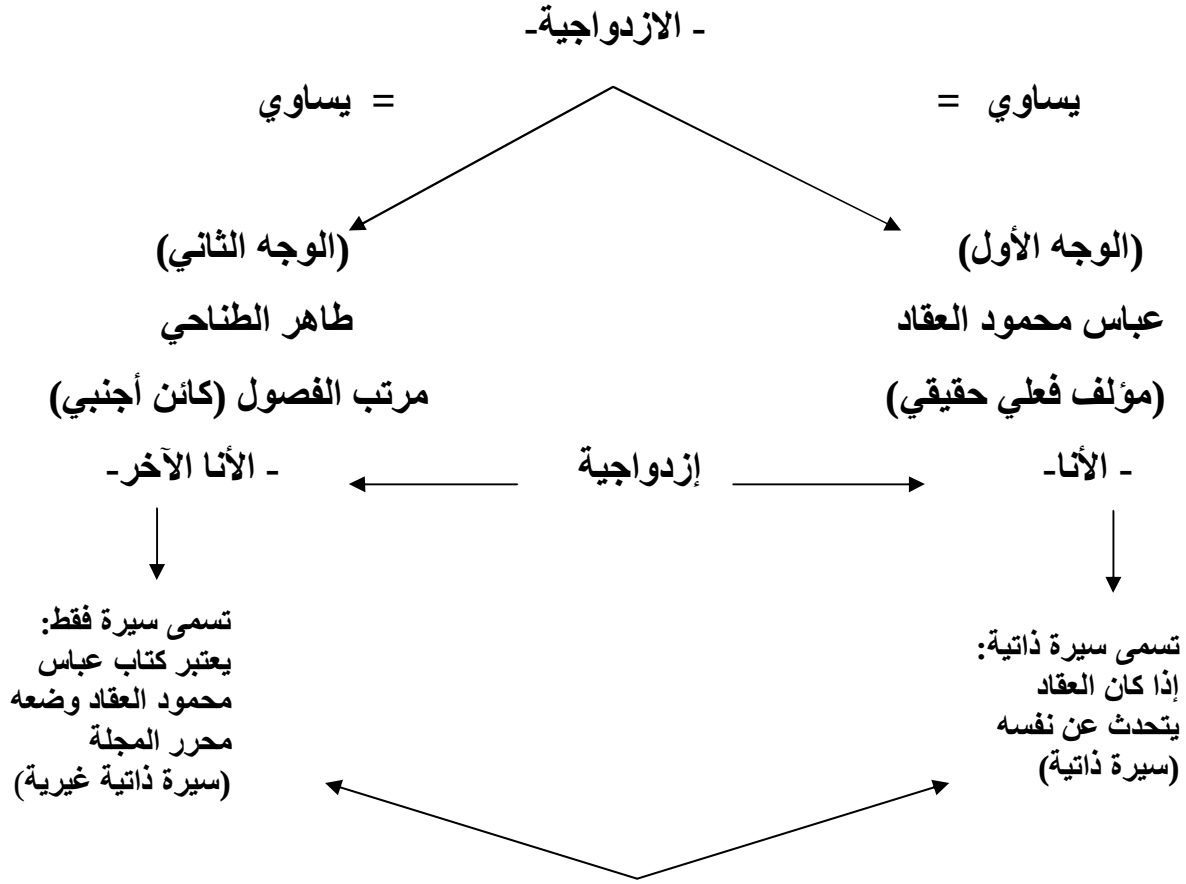
* السارد1 = عباس محمود العقاد (مؤلف حقيقي أنا فعلية).

* السارد2 = طاهر الطناحي (مؤلف غير حقيقي أنا مزدوجة).

- نستطيع القول أن ها الكتاب سيرة ذاتية إن كان حقا محمود عباس العقاد يتحدث عن نفسه، ويتخذ شكل السيرة فقط.

إذ يمكن اعتباره كتاب عن عبس محمود العقاد، جمعه وأخرجه صاحب الجريدة (طاهر الطناحي).

ذو وجهين السارد (وكأنه مصاب بانفصام في الشخصية)



"حسب رضا اليعقوبي فإن المؤلف "أنا" فيه شراكة بمعنى أن المؤلف يحمل روح ناشره وروح مؤلفه وفي ذلك يبرز مثال حل هذا النوع من الكتابة بأن السيرة الذاتية للشاعر الكبير فكتور هوغو صاغتها إبنته ولم يضعها هو بنفسه فهي بالتالي تحمل ازدواجية"

الشكل رقم (12) :الأنا المزدوجة في المتن السيرذاتي .

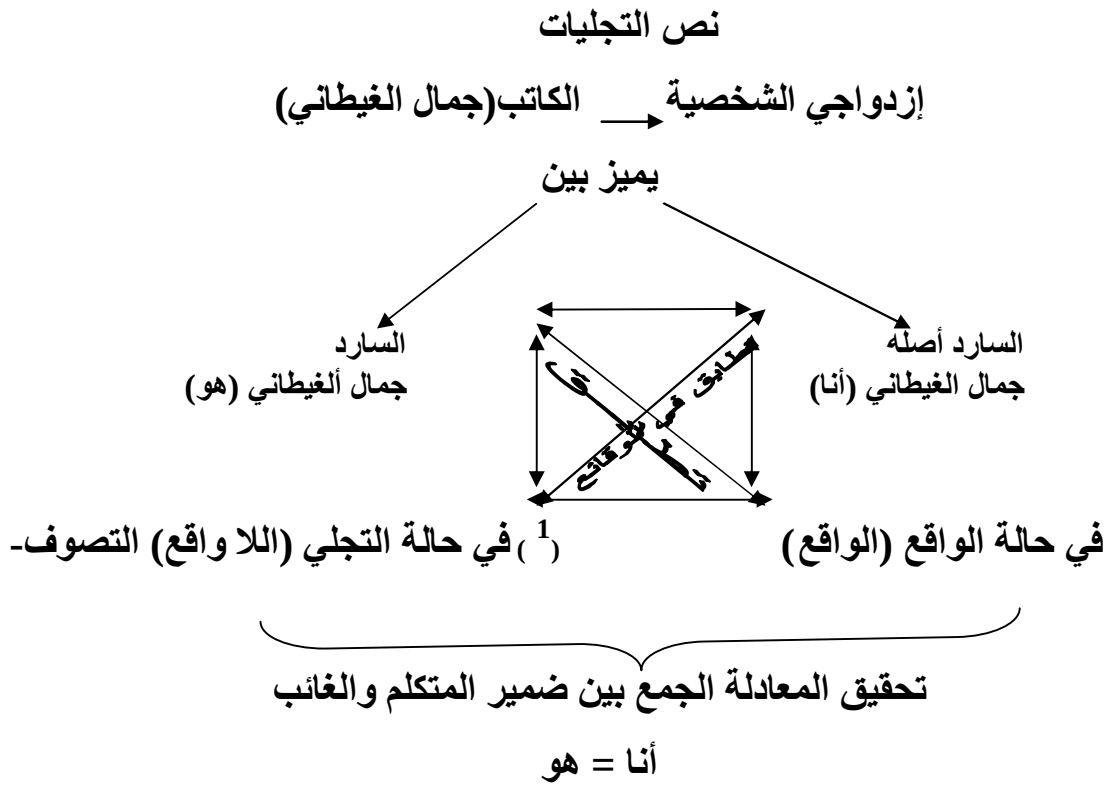
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما تقدم يتضح لنا أن نصوص التأسيس عامة تعددت فيها المسارب، واختلفت الأساليب، فأصبح من الصعب أن نتحدث عن شكل ثابت ونهائي في السيرة الذاتية وهذه السير تقع تحت وطأة هدف واحد هو الإحساس في لحظة من لحظات العمر بأهمية الزمن وبمدى تسجيله والقبض على مراحل تطوره والتي هي تطور لحياتنا بالتأكيد وإثباتا للذات وذلك بدفع شبح الموت وتكري ما لرحلة عمر خالدة خلود الزمن، وأحداث الحياة الخاصة تدعم تلك الصفة الأخلاقية والجسمانية وبها تنفلت وتنهمر العبر ويقل السرد ويصمت ليقوى الوصف الأخلاقي النزيه لوحي، وتأني الحوادث المسرودة لتدعم الذات، وتقويها، فتلك هي مواصفات السيرة الذاتية في نصوصها الأدبية الأولى.

وبالرجوع إلى المدونة وبقليل من التأمل فيها نجدها مدونة نسبية ومحدودة في السيرة الذاتية وذلك كما صيغت في النصف الثاني من القرن العشرين لندرك أن كتابها في الأصل هم روائيون كـ: (حنامينه – محمد شكري – محمد العروسي – المطوى جمال الغيطاني – عبد الله الطوفي)..... فكأن السيرة بالنسبة إليهم هي شكل روائي يخرج بهم من الموضوع العام إلى الخاص.

وفي كتاب التجليات الذي سبق ذكره لكاتبه جمال الغيطاني والذي يبدو فيه بعض الإشكال إذا اعتبرناه سيرة ذاتية، وذلك لما يحويه من اليسير ومجموعة من المقاطع السردية الخيالية، ففي هذا النص (التجليات)، هناك تمييز من طرف الكاتب بين السارد = هو جمال الغيطاني وأصله = هو جمال الغيطاني أي بين جمال الغيطاني في حالة التجلي وجمال الغيطاني في حالة الواقع، وبالتالي فإننا نلمح ذلك الجمع الذي قام به جمال الغيطاني في كتابه هذا وذلك باستخدامه لضميرين، ضمير المتكلم (أنا)، وضمير الغائب (هو) وهذا الجمع أو العلاقة التي تظهر من خلال السارد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل رقم (13): الجمع بين الضمائر(أنا=هو)في حالة الواقع واللاواقع في نص التجليات لجمال الغيطاني .

إن ضمير المتكلم هو شخص يحمل ازدواجية واضحة مرتبطة بمفهوم الزمن أي بلحظة الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة، فالضمير يحيل على شخصين يتطابقان في تصنيف الوقائع ويختلفان في رؤيتهما، والفرق بينهما في المفارقة بين الأنا الموضوع والأنا الساردة فالأنا الموضوع تنموا عبر الزمن والأنا الساردة حبيسة لحظة الكتابة

وتعامل المؤلف أو المبدع العربي الحديث مع السيرة الذاتية تجاوز المفهوم التقليدي لهذا الشكل من الكتابة الذي ترسب لدى نقاد الأدب وقرائه عامة، والسيرة الذاتية في كتاب "التجليات" لجمال الغيطاني أصبحت أسلوبا توكيديا في انتشال نص يتجاوزه، وهذه الصورة الجديدة للتعامل مع هذا الجنس السير ذاتي هو مجرد وجه من وجوه إشكالية، لأن الكتابة فيه كافيين للتسليم بمشروعية الجنس وهما مبدأ التطابق بين أعوان السرد الثلاثة: المؤلف،

(1) نقصد به الاختلاف في الرؤية أي رؤية (أنا) الفعلي لجمال الغيطاني في حالة الواقع مع رؤية (هو) والذي هو نفسه جمال الغيطاني في حالة التجلي اللا واقع.
- نقصد بالتقاطع السهمي في الترسيمة الموجودة في المتن, التطابق في الوقائع بين الأنا والهو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السارد، الشخصية، والميثاق السير ذاتي. لا تزال مستمرة، بحيث تعددت النصوص وتنوعت وبذلك أصبح من الصعب الوقوف على تحديد قوانين تحدد أدبية هذا الجنس ونحن نعتقد أن هذا الإشكال لا يمكننا تخطيه إلا بكبح زمام ذلك الدمج بين المؤلف والسارد والشخصية، وعند ذلك يمكن الاكتفاء بمبدأين أساسيين كافيين للتسليم بمشروعية الجنس وهما مبدأ التطابق بين أعوان السرد الثلاثة : المؤلف،السارد ،الشخصية،والميثاق السير ذاتي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد: السرد القصصي:

إن عملية الإنتقال من الخطاب المروي إلى الخطاب الـرّاوي هـو ممـر التحول من الملفوظ القصصي كلاما نتناول فيه الطرائق السردية ،في نطـاق علاقـة الحكاية بالخطاب إلى التلفظ.(*) /Enonciatio .بإعتباره فعلا منقضي .

ولو إستعرنا من عالم النحو بعضا من مصطلحاته ،لقلنا إنّ هذا من المفعـول إلـى الفاعل .ومن خلال هذا اسندنا صفة الراوي إلى الخطاب وذلك لحـصر وتخـصيص الحالة الجاري العمل عليها ،في هذا الفصل .

وليس تناولنا لهذه المسألة "التلفظ" إلاّ سبيلا إلى دراسة الأفعال التلفظية التي هي عبارة عن الأثار اللغوية لحضور المتكلم في ملفوظه"(1) .

بالإضافة إلى هذا فإن "جيرار جينات/G.Genette " في كتابه "وجوه III " ميز بين فعلي (الكلام/السرد) و(التبئير/الرؤية) (2) ،الذي سلك اغلب المنظرين قبله إلى الخلط بينهما ,عند دراستهم للأعمال القصصية.

وكلا الفعلين قد ينهض بهما طرف واحد هذا إذا أرجأنا المر إلى الراوي العليم بكل شيئ (**) ،الذي يروي ماغاب وظهر من الأمور. ولكن تمييز فعل السرد من فعل التبئير أو

(*) إستعمل جيرار جينات هذا المصطلح (التلفظ /Enonciation) في سياق حديثه عن فعل السرد .بالإضافة غلى إستعماله مصطلح آخر وهذا الخير يخصص المصطلح الأول ،السرد / La narration) والذي يعبر العمل الذي يقوم به القائم بنقل الأحداث أي الراوي .ينظر :

G . Genette - Figures III .p:226

- وتعرف أوركيوني / Orecchioni . C. k ،في كتابه L'énonciation De la subjectivité dans le langage" وتنطلق من أقوال بنفنيست بأنه :"أن تشتغل اللغة بإستعمال شخصي "ينظر -تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر- ط1 ، 2006 ،عالم الكتب الحديث الأردن للنشر والتوزيع ،كلية الآداب جامعة اليرموك،ص:550 .

(1) محمد الخبو - الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة- ط1 ص: 242.

(2) G. Genette - Figures III .p:203

(**) الراوي العليم بكل شيئ/ Om nies cent narrator:هذا النوع من الرواة بدا يتخذ لنفسه موقعا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات فيعرف ما تعرفه وما لاتعرفه وهو المتحدث الرسمي بإسمها فلا يسمع القارئ إلاّ صوته ولا يرى إلاّمن خلال وجهة نظره .والنقاد يطلقون عليه إسم الراوي العلم بكل شيئ أو الراوي العليم وهو بمثابة العنصر المسيطر على القصص التقليدية وهذا الراوي يقنع القراء ويوهمهم بأنه صادق وذلك لما يتسم به من معرفة.

- ينظر عبد الرحيم الكردي –الراوي والنص القصصي –ط2 1996 ،دار النشر للجامعات ص:101 -102 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمييز الراوي عن الرائي ،لاينفي التفاعل الكبير بين الفعلين أو الفاعلين .

إن جملة التلازمات بين الراوي والرائي في الدراسات المذكورة ،مرده إلى أن الملفوظ يكون بزاوية رؤية المتكلم في الغالب وهناك من أدرجوا الحديث عن فعل التبئير في سياق حديثهم عن السرد (الحكي) الرَّاوي ويرجئ بعض اللسانيين ودارسي القصص الرؤية في مكانة الصوت السردي ،وهذا ما أطلقوا عليه بالتعدد الصوتي /La polyphonie ،وقد إستخلص "باختين / Bakhtine" من دراسته لنصوص دوستويفسكي الروائية ،أن التعدد الصوتي هو سمة أساسية تتمتع بها النصوص الروائية المعاصرة ،وهو في هذا يجمع بين الصوت والرؤية (1) .

---

(1) نقف عند الخلط بين الراوي والرائي في كتاب سعيد يقطين "تحليل الخطاب الرواي الذي أدرج فيه الحديث عن أصناف الرواة في حديثه عن الرؤية السردية بالتعليل على جملة الفروقات البسيطة الموجودة بينها حيث :

حاول تقديم تصور للرؤية السردية والذي إستفاد به بالدرجة الأولى "جيرار جينات" ومن تمييز شلوميت ،بين المبأر والمبئر وسعيد يقطين على غرار السرديين يميز بين ما أسماه "لينتفلت "ب "الشكل السردي"الذي نرصد فيه العلاقة بين الراوي والرواية/القصة ولذلك نقف عند شكلين :

1 –في الأول:الراوي غير المشارك في القصة:وهو ماأسميه"ببراني الحكي"الذي أطلق عليه جيرار جينات (Hétérodiégetique) .

2 – في الثاني :الراوي مشارك في القصة :التي يحكي وهو ما نصفه تحت إسم "جواني الحكي"مقابل (Homodiégétique)

-ينظر سعيد يقطين ،ص:309 .

بالإضافة إلى ذلك نقف عند تصنيف يمنى العيد للرواة فهي مثلا تصنف الرواة إلى أربة أصناف :

1 – الراوي بضمير أنا .

2 – الكاتب الذي يعرف كل شيئ أو كلي المعرفة .

3 – الراوي الشاهد .

4 – وكاتب يروي من خارج غير حاضر.

فالكاتبة هنا جمعت في تصنيفها بين ما يرجع إلى فعل السرد بين :

1 – الراوي الشاهد

2 – الراوي بضمير أنا

وبين ما يرجع إلى فعل الرؤية من قبيل :

- الكاتب الذي يعرف كل شيئ أو كلي المعرفة .

- وكاتب يروي من الخارج .

- ينظر يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي- ص"95 -106 .

أما بالنسبة إلى "جيرار جينات "فإنه يرى أنه من الممكن أن يراعى في مسألة التصنيف فعلا السرد والرؤية في الوقت نفسه والإشكال الحاصل في تصنيف غير متجانس يرجع فيه إلى وضع الراوي وهو يروي تارة وتارة أخرى إلى فعل الرؤية .

- ينظر G. Genette –Figures III- p: 205-206.

- ينظر محمد الخبو- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة- ط1 ،ص:245 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأن السرد الذاتي عن طريق الشخصيات الروائية يظل هو اللون المهيمن وذلك لتنوع أساليب هذا السرد وتقنياته عن طريق توظيف المونولوج الداخلي والضمائر السردية المختلفة وبنية المشهد ومستويات الحوار المختلفة التي تتضافر داخل بنية سردية متعددة الأصوات بوليفونية تمنح حرية كبيرة لظهور الأصوات الغيرية ة والتبئيرات والرؤى المتضادة في فضاء روائي (1) .

والنصوص القصصية نصوص تقدم في أساسها على مبدأ الوساطة /الوسيط (*) أو العون السردي لأن كلام المؤلف لايصلنا إلاّ عن طريق أعوان سرد تكون لهم حرية التلفظ بتفويظهم عنه, فيكتسي كلامه صبغة تخيلية وهناك فريق من دارسي القصص الأدبي ،وجود راو في المتون الروائية بما أنها متون قائمة على صيغة التخيل .بينما سار البعض الآخر ضرورة تواجد الراوي في أي نص قصصي لإعتبارهم الراوي حق من حقوق النص التي لايمكننا سلبه إياه ،وسواء كان راو يتمتع بالصراحة والتجلي في النص أو متخفيا يسير عجلة الأحداث ،ويتحكم في دورانها من وراء ستار،ولذلك يصعب التفريق أو التمييز بين رواية الراوي فيها متجلي وأخرى يكون فيها متخفيا ،ويبقى حضوره متأكد رغم تضارب الأراء في ذلك ،ولهذا الحضور أشكاله المختلفة مما يجعل هذا بعض

---

(1) فاضل شامر – المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي –ط1، 2004 ،دار المدى للثقافة والنشر ،سورية بيروت،ص:156 .

(*) الوساطة /الوسيط / Médiator : الممثل أو الشخصية التي تقوم بتحقيق التوسط .والوسيط في البداية له صلة أو إرتباط بالحداث في موقف مضاد للمناوئ /antagonist ،بالإضافة إلى أنه يستطيع القيام بنفس اعمال المناوئ.

- ينظر جيرالد برنس ،المصطلح السردي –ط1 العدد:368 ،تر:عابد خزندار ،ص:128 .

- والفعال أو الوسيط/ Agent :

1 – إنسان أو كائن إنساني فعال ،له تاثيراته في سير الوقائع .ينظر المصدر نفسه ،ص:22.

والوسيط / pratton ،والوسيط / Agent ،وفقا لأرسطو فإن الوسيط يمكن أن يتسم ب المزاج الأخلاقي والفكر . ينظر المصدر نفسه ،ص:183 .

- وهامبورغر / K. Hamburger. عندما ميزت بين السرد الذي هو عبارة عن وظيفة ،والتلفظ الذي يخرج عن الرواية التي لايكون فيها صوت الراوي بارزا من خلال ضمير المتكلم تقول :ليس ثمة إلاّ الكاتب وسرده فلا يمكننا ان نتحدث عن راو متخيل إلاّ في حالة خلق الكاتب هذا الراوي وهو الذي يروي بضمير المتكلم .

ينظر هامش محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1،ص:247 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنظرين يرون أن التمييز أو التفرقة بين القصة ذات الحكي/السرد المضمر أي بواسطة ضمير المتكلم والقصة ذات السرد بضمير الغائب فإن هذا الضمير لايبدو بالمناسب وليست له قيمة كبيرة من الناحية التلفظية ،وهذا يعني أن كل قصة من حيث هي ملفوظ فإنها تقال أو تروى بضمير المتكلم (أنا) .

كما إستند الفن الروائي إلى عديد التقانات :

المبحث الأول :تقانة السرد وجدلية المعلن والمضمر في الرواية وإستعادة السيرذاتية في زمن الكتابة الروائية :

1 - تقانة السرد وخصوصيتها في التشكيل الروائي على المستوى الجمالي :

تعمل هذه التقانات على الإفادة من المعطيات النقدية الحديثة كافة التي تعمل في مستوى البحث عن إشكالية اللعبة السردية التي يجب على الروائي إتقانها والغوص في تشكيلاتها الفنية والجمالية . والمنظرون السرديون في غمرة انشغالهم بالتنظير لعلم السرد على يقين تام بأهمية هذه التقانات وخطورتها في بناء التشكيل الجمالي للعمل الروائي ،وإن ظهرت في الآونة الأخيرة أعمال روائية ضربت ضمن حملاتها التجريبية بهذه القوانين عرض الحائط .وراحت في غمرة منها تبتكر لنفسها قوانين سردية أخرى،وتقانات مبتكرة ضمن فعالية المغامرة السردية التي لا يمكن أن حد معين ،وذلك لأن وعي المبدع الروائي وقدراته وإمكانياته السردية دائمة التطور ،هذا بالإضافة إلى ظهور عدد من الدراسات التي فصلت في التقانات السردية الروائية إلاّ أنها أضافت إشكالية أخرى إلى الإشكاليات الموجودة مسبقا ،وهذه الدراسات في مجملها لم تتفق على نمط محدد من الأساليب السردية ،أو أنها تتفق على تقانات محددة فنأخذ على سبيل المثال دراسة "يمنى العيد" تقانات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" والتي أولت إهتماما بالعمل السردي من حيث هو بنية حكائية وزاوية الرؤية من وجهة نظر بنيوية (1) .

---

(1) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي – جماليات التشكيل الروائي –ط1،2008،دار الحوار للنشر والتوزيع ،ص:262.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومع هذا الخلاف فإن التقانات السردية التي اتفق عليها الدارسون وعملوا على تحليل خصوصيتها في التشكيل الروائي الجمالي هي:

1 – تقانة السرد .

2 – تقانة الوصف .

3 – تقانة الحوار .(1).

والنظريات السردية الحديثة التي مازالت مستمرة في أبحاثها السردية ،إستطاعت إثبات أنه هناك ضربين من السرد .سرد شفاف وسرد كثيف ،فعندما يتوارى السرد ويختفي لصالح الحكاية ،يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تسرد نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردي (الأنا) أما حين يشير الأنا الراوي إلى نفسه كثيرا بوصفه منتجا أو مبتكرا للحكاية ،فهو بمثابة الراوي يتدخل متحدثا عن نفسه وعن دوره مبديا ملاحظات حول كل شيء ،وهنا يظهر السرد الكثيف .

فالنمط الأول من السرد أي السرد الشفاف هو ما يمكن أن نطلق عليه في تحديد أنماط السرد "بالسرد الموضوعي " ،أما الكثيف فيطلق عليه ضمن الإطار ذاته السرد الذاتي .

يشتغل السرد في "بحر الصمت" في فضاء مفتوح يتوجه نحو فضاء سردي ذاتي ،ينتج من أساسيات الذات وتداعياته ورؤاها .

ويشكل ضمير المتكلم (أنا السرد) نقطة الإنطلاق المرسومة في منطقة حساسة من مناطق السرد ،إذْ على الأنا الراوي أن يفقد سلطته ويمنح الشخصية /الساردة حرية السيطرة على التعبير وإستكناه أغواره الباطنية ،وذلك للكشف عن التأملات المفتعلة ،حينها فقط تغدو الأنا الساردة في مواجهة الحدث السردي مواجهة حادة في حالة دفاع مشروعة للبقاء والتمسك بالوجود خارج النص (بإعتبارها أنا المؤلف الفعلية) وداخل النص (بإعتبارها أناه المصطلح عليها).

---

(1) المصدر نفسه ،ص:262.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل من أعقد المسائل الجارية في مضمار الحديث عن الأداة أو التقنية التي تروى بها النصوص القصصية والسيرية منها على وجه الخصوص،مسالة العلاقة بين هذه التقنية الروائية سواء كان راو مضمرا أو معلنا عن إسمه أوكان مجرد شخصية من الشخصيات الموظفة داخل المنظومة السردية الروائية ،وبين الكاتب وإشكالية الربط بين الخيالي /الراوي ،والواقعي/الكاتب ،لايزال يثير من القضايا أعسرها .إلاّأن البعض سلك نهج الفصل بين المؤلف الذي يضطلع بدور الكتابة والراوي مخلوقه الخيالي(*) إلاّأن البعض

(*) وتمييز الراوي المتخيل من الراوي الفعلي الحقيقي ،يعود إلى ما حققه التيار البنيوي في دراسة القصص من إنجازات لصالح المتن أو هذه النصوص بإعتبارها كائنات منغلقة على ذواتها .غير ملامسة للواقع بصورة مباشرة.

وفي هذا السياق نشير إلى قول "بارت/ R .parthes الذي ينعي الكاتب في النص ،والإستعانة به بصوت لايتسم بصفة الشخص أي لاشخصي وقوله بأن الراوي والشخصيات ما هي إلاّ كائنات من ورق ،وبالتدقيق في اللفظة التي إستخدمها "كائنات" فالكائن حسب العرف ينبض بالحياة .أي أنه مخلوق له روح وبالتالي له كيانه ومكانته بين سائر الكائنات الأخرى ,فكيف لنا أن نوافق رأيه في كون الراوي والشخصيات كائنات ورقية ،ولكن كان عليه القول أن الراوي والشخصيات هي بمثابة تقنيات أوصيغ سردية موشومة بالسواد على البياض لأن لفظة تقنيات تدل حقا على عدم الحياة .وكذلك فكرته المنددة بموت المؤلف ،فهذا فيه من الجدل مافيه ,لأن المؤلف في بادئ الأمر لايمكنه الخلاص من إبداعه أي الكاتب دائم الحضور .وحتى وإن سلمنا بموت المؤلف كما قال "بارت" إلاّأنه يبعث فيه من جديد على شكل أنا ثانية للأنا الأولى (الكاتب الفعلي) ،أو بتقنيات أخرى المهم هو أن المؤلف لايفارق نصه مطلقا ،وخصوصا مؤلف السير الذاتية ،كما نلمح قول لإدوار الخراط الذي يقول :كل عمل من أعمالي فيه جانب من سيرتي ..."

أي كاتب مهما حاول التملص والإنعزال عن عمله سواءا كان إدوار الخراط أو غيره من الكتاب فإنه يبقى محصور فيه على الدوام ،لأن المؤلف وهو في صدد الكتابة وبدون وعي منه يدرج أمور في عمله تبقيه في غمرة من التزاوج الأبدي .

بالإضافة إلى تمييز "لنتفلت/ J. Lintvelt "بين أربعة عناصر فاعلة في السرد متفاعلة:

1 –المؤلف الملموس/ L'auteur concret : وهو المنشئ الحقيقي للأثر الأدبي الذي يتوجه برسالته الدبية إلى قارئ ملموس .

2 – المؤلف المجرد/ L'auteur abstrait : وهو المنتج للعالم الروائي الذي ينقله للقارئ ويتحدد المؤلف المجرد بصفته إنعكاس الذات الكاتبة أوالفاعلة في الأثر الدبي ...

3 – الراوي/ Narrateur : وهو كائن متخيل يقع في منطقة المابين أي بين المؤلف والحكاية ،الرواية ,والذي يتولى بإيصال العالم المروي إلى مروي له / Un narrataire ،وهو بمثابة القارئ المتخيل .

4 – الفواعل / Les acteurs : الشخصيات :وهي تقيم في العالم المروي الذي أنشأه الراوي.

ينظر هامش محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1،ص:248 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النصوص التي تكون فيها الرواية /السرد بضمير المتكلم(أنا) .وتعتبر هذه القرينة الدالة على تجلي الكاتب حتى أن جيرار جينات/ G .Genette" في كتابه "الخطاب القصصي الجديد / Nouveau discours du récit "ذهب إلى أن الراوي الخارج عن الحكاية / Le narrateur extadiégétique الراوي من الدرجة الأولى يلتبس بالمؤلف الذي قد يكون حقيقيا ،عندما يتعلق الأمر بكتابة السيرة الذاتية وقد يكون المؤلف متخيلا وقد يختلط صوتا الراوي والكاتب ..."(1)

فالكاتب في المقام الأول يعمل على صياغة قصة واقعية ذات بناء مكتمل ...على الرغم من ذلكنجد في هذه القصص المؤلفة من لدن الكاتب والتي يعتريها الترابط بين أنواع الرواة وبين المضمون الذي تحتويه ،نجد على سبيل المثال توافقا بين المضمون السيكولوجي والراوي الداخلي ...والمضمون النقدي والهجائي والراوي الخارجي ،بالإضافة إلى أن هناك بعض النقاد الذين صرحوا بأن هناك علاقة بين الديكتاتورية والراوي الظاهر المسيطر والعليم بكل شيئ ،وبين الديموقراطية والراوي المستتر خلف أحاديث الشخصيات أو الراوي الدرامي"(2).

---

(1) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة –ط1،ص:248 .

وإلى هذا تذهب "جوليا كريستيفا" التي ترى أن المؤلف يصبح ذاتا سردية وذلك نتيجة ما لحقه من المسخ عند إنخراطه في نظام السرد ،مما يفقده صفته الشخصية .

(2) يمنى العيد –الراوي الموقع والشكل ،ص:177 .

ولقد أسفرت الملاحظات الناجمة عن صحة النصوص القصصية على مدى ربع قرن وكذلك ملاحظات النقاد ,وهي الوسائل النقدية المتاحة حتى الآن عن تقسيمات عديدة للرواة نذكرها مع شرح جملة الأنواع التي تخدم بحثنا.

1 –<u>الراوي بين المعلن والمستتر:</u>

أ –<u>الراوي الظاهر:</u> يظهر الراوي في بعض القصص ظهورا قويا لدرجة طاغية حيث تطغى صورته على كل العالم القصصي .الذي يرويه ،ويعلو صوته على جميع الصوات ،وهذا النوع من الرواة كانت له السيطرة والإنتشار في الأدب العربي القديم والأدب الشعبي ،ويتمثل في صورة شهرزاد وهي تتربع كل ليلة ،لتسمع شهرياروتسمعنا معه صوتها هي لاصوت علاء الدين أو صوت السندباد أوأصوات من كانت تروي عنهم ،ويتمثل كذلك في راوي السير الشعبية كعنترة .والأميرة ذات الهمة .وهذا الراوي الظاهر المسيطر لم يمت في القصة العربية في العصر الحاضر وإنما تقنع بأشكال مختلفة وأدى أدوار مذهلة فمرة يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم (أنا) معبرا عن موقعه بصراحة ،ومرة أخرى بضمير الغائب (هو) لبرز تفاصيل الأحداث فهو في حالة إنتقال متكررة لاتعرف الإستقرار.

ب –<u>الراوي غير الظاهر:</u> وأما بالنسبة للطريقة التي يصاغ بها هذا الراوي في المتن القصص إن الذي يختفي حقيقة في النص المتضمن راويا خفيا هو العلامات الدالة على ملامح صورة الراوي وصوته ولهجته ،وتبقى العلامات الدالة على موقعه ورؤيته ،أي أن الفرق بين الظاهر والمستتر هو أن الأول ذات وموقع ورؤية بينما الثاني فهو موقع ورؤية فقط،ففي ظل الراوي المستتر لانلمح ذات الراوي ولايهتم المؤلف بإبراز العلامات الدالة على صورته أو صوته وإنما يكتفي بالموقع الذي يرصد منه الأحداث .

ينظر عبد الرحيم الكردي- الراوي والنص القصصي –ط2،ص:88 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعلاقة بين المؤلف والراوي لاتعني أن تستعمل الواحد مكان الآخر لأن التمييز يبقى قائم بين هاذين الطرفين (الكاتب،والراوي) وذلك بين الراوي بإعتباره كائن أسطوري يسرد عالما قصصيا أسطوريا ينحو إلى الخيال ،والكاتب بإعتباره كائنا حقيقيا واقعيا فيه من التاريخ مافيهويمكننا التأقلم مع الراوي والتعامل معه بموجب إنشائية التلفظ بصفته ذاتا تسري تتكشف أثارها في الملفوظ/الكلام بصيغ شتى .ومن بين الدلائل والقرائن الكاشفة

---

2 – <u>الراوي الثقة والراوي غير الموثوق فيه:</u>

لايعمد على الظهور كسابقه وإنما يعمد على درجة الثقة في كلام الراوي ،إن كان ظاهرا أو الإطمأنان إلى موضوعية زاوية الرؤية التي ترصد منها الحداث ،إن كان مستترا.

لأنه في أغلب القصص نجد رؤية الراوي (أنا المصطلح) تتطابق مع رؤية الكاتب (الأنا الفعلي) وبالتالي يحدث نوع من التطابق مع رؤية المتلقي (القارئ) الحقيقي ،ويبقى كل من الراوي الثقة وغير الثقة بمثابة تقنية أو شكلا فنيا يستخدمه القاص بوصفه أداة فنية وليس بوصفه ذاتا واقعية . ينظر المصدر نفسه ص:93 ومابعدها.

وفي كتاب سيزا قاسم "بناء الرواية"تبينأن الناقد الفرنسي (جان بويون) قد إستخدم معيار مخالف لقياس درجة علم الراوي وقد إتمثل هذا المعيار في درجة إتساع المنظور أو الرؤية بالقياس إلى رؤية الشخصيات ،وبناءا على ذلك يقسمه إلى ثلاثة أقسام :

1 –الراوي العليم الي يعلم أكثر مما تعلم الشخصيات :"الرؤية من الوراء ".

2 –الراوي الذي لا يعلم إلاّ ما تعلمه الشخصيات :"الرؤية مع".

3 –الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات:"الرؤية من الخارج".

ينظر سيزاأحمد قاسم –بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ) 1984 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،ص:132 .

فوجود الراوي الداخلي في الفن القصصي له دوره واثره الفعال في تغيير البناء اللغوي فمعه تصبح اللغة شفافة شعرية تتعدى الكلمة الدالة على المعنى الموضوعي بل تتجاوز ذلك إلى الظلال النفسية واشعورية وتجنح إلى التآلف والتناغم مع إيقاع النفس المتحدثة بها كما هو الحال في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ في الفقرة التي ترد على ذاكرة سعيد مهرانبطل الرواية.وهو يسترجع أشد أزماته النفسية ويستعرض مستقبله المجهول الحالك بالظلمة ليجعل عصارتهما تعصف بالحاضر لتنثره .يقول:وهوجالس في منزل زوجته الخائنة ينتظر رؤية إبنته" ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر ...والخيانة ذكرى كريهة؟..."

ينظر نجيب محفوظ –اللص والكلاب- دار مصر للطباعة ،ص:8 -9 .

كما يوكل الراوي من الدرجة الثانية الراوية إلى راو آخر كما هو الحال في رواية قصص ألف ليلة وليلة.فيصبح هذا الراوي الموكل راوي من الدرجة الثالثة / narrateur métadiégetique .

تناول علاقة الراوي بالحكاية:

1 –<u>يكون الراوي غائبا عن الحكاية/ Un narrateur hétérodiégétique :</u> حيث تكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب.

2- <u>يكون الراوي حاضرا في الكتابة / Un narrateur homodiégétique :</u> حيث يستعمل في روايته ضمير المتكلم ولحضوره ،طريقتان:

- يكون مجرد راو مشاهد للأحداث.

- يكون بطل الحكاية التي يحكيها يعتبر راوي لحكاية ذاتية/ Un narrateur autodiégétique .

- ينظر G. Genette –Figures III. P: 251-252-253.

فالكاتب عندما يجعل راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي ،بل يجعل منها محور للعالم الروائي الذي يحكيه.

ينظر عبد الرحيم الكردي-الراوي والنص القصصي ،ط2،ص:133-134.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على تجلياتها في الخطاب تلك الثنائية المملوءة بالجدل الدالة على الحال والحضور في المكان ذات الطرفين (الآن،هنا) والضمائر المتعلقة بالمتكلم ،والسمات اللغلوية الحاملة لعلامات وجدانية للمتكلم بالإضافة إلى كومة من الضروب المجازية المغمورة بذاتية المتكلم(القائل) في زاوية نظره المسلطة على الأحداث.والكشف عن "الأنا المبدعة هي الشيئ الحقيقي الذي كان يبحث عنه :"سانت بيف" من خلال دراسته النقدية محاولا سر الإنسان الذي إختار الكتابة لتحقيق وجوده."(1)

وسنحاول تناول مسألة الراوي المضمر /السرد بضمير المتكلم (أنا) ،والكشف عن دوره الفعال في رواية السيرذاتي ،وكيف لهذا الضمير أن ينوب عن المالك الفعلى للأحاث هذا العمل بالدرجة الأولى ،من خلال إعتمادنا على نموذج روائي لدراسة هذه الجوانب المذكورة :

-الراوي في "بحر الصمت"جدلية المضمر والمعلن.

- التماهي بين الأنا الراوي والأنا المروي في "بحرالصمت".

- "بحر الصمت" الراوي/الكاتب واللعبة السردية.

2 - تقديم الحدث:

أ - الراوي في "بحر الصمت"جدلية المضمر والمعلن:

جاء عنوان الرواية "بحر الصمت"مركبا من "بحر"و"الصمت" وهو من هذه الناحية ،ينسب كلمة فيها من العمق والإتساع إلى الصمت الذي يفوق الاتساع ،فينبئ بأن الرواية ستجيئ في شكل نقل تسجيلي للكبت الذي يكتنف الرواية .الكبت الذي كانت له نتائجه على حياة أبطال الرواية ،هذا الكبت والصمت الكبيروالعميق الذي عبرت عنه الروائية بالبحر،وإذا وصلنا العنوان بالمتن وجدنا نوعا من المطابقة والمجانسة بينهما ،إذ جاءت الرواية في صورة مونولوج داخلي لم يستطع السارد أن يعلن به مباشرة ،لم تكن لديه

---

(1) أحمد حيدوش-الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث –ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر ،ص:11

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجرأة ليتحدث إلى إبنته بكل ثقة ،بل إكتفى بالصمت،والحوار الداخلي غير المعلن اكتفى بالحديث إلى إبنته في نفسه"ياإلهي ...أنا أعترف ..ياإبنتي،إقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها،منذ بداية التكوين وسفر الخروج"(1) ،وجاءت الرواية في صورة مقاطع كما تشير بعض منها غلى حواراته الداخلية في لحظة الراهن/زمن السرد، التي يناجي فيها إبنته التي لم تسامحه يوما ولم تكن تأبى حتى النظر إليه،والبعض الآخركان عبارة عن إسترجاعات لذكريات الماضي البعيد والقريب، ليعيد جملة المآسي التي آساها في تلك الآونة بالذات ،ليعيد على مسامع إبنته الصماء التي تسمع ،تلك الحياة المريرة الموسومة بالسواد التينخرت قلبه في الماضي ولاتزال تنخره في الحاضر ،وهو في هذا الحاضر الذي يسعى فيه إلى التغيير ،"كم أتمنى لو جئت ياطفلتي الصغيرة لتضعي رأسك على كتفي ،وتفتحي لي باب قلبك الصغير كي ،أصير أباشرعيا لك ،كم أتكنى".(2)

وعلى وقع هذا الحدث الكبير أوالنواة الرئيسية لهذه الرواية ،فأحداث الرواية تجري حول هذه النقطة المركزية ،المتمثلة في ديمومة الصراع بين الأب والإبنته ،ذلك الأب الذي لم تكن له الشجاعة لمواجهة إبنته وليجعلها تدنو منه ،فعي بمثابة الحلم المضاف للأحلامه في زمنه الذي مضى وعبر الزمن؛الحاضر والماضي سوف نتوغل أكثر في قراءة هذا النص ،كلما إتضح لنا من خلال تتبعنا لمجريات الأحداث وكأن الزمنين معا ،يأخذان شكل الحبل الذي يلف حول عنق "السي السعيد" الذي بدأ يناجي نفسه ...من أنا بعد كل هذا العمر؟ من أنا بالضبط؟

أنا لاشيئ ...أنا لاأحد ،غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي...مسافة مكتظة بالمآسي والذنوب..."(3)

---

(1) ياسمينة صالح-بحر الصمت- ،دار الأداب للنشر والتوزيع ط1، 2002 ،ص:10 .
(2) المصدر نفسه،ص:84 .
(3) المصدر نفسه ،ص:8 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- الاستهلال النصي :

أ- السرد بضمير المتكلم المذكر في نص "بحر الصمت":

أول ما يثير إنتباهنا عند مباشرتنا لقراءة رواية "بحر الصمت " للروائية ياسمينة صالح "هو ما يشغلنا ويشغل العديد أمثالنا وهو السرد بضمير المتكلم المذكر أو المؤنث. ولكن ما يهمنا عظمة هذا الضمير في حد ذاته ودواعي توظيفه في الأعمال الروائية بكشف جملة التماهيات التي تكتنف هذا الضميرالمرهن سرديا مع موظفه في هذا العالم ،هذا الضمير المدمج على أساس أنه تقنية من التقنيات التي يسعى المؤلف الحقيقي إلى تحقيقها طباعيا من أجل إمتلاك زمام الأمور ،وللتحرر والابتعاد عن الهدوء الذي تعقبه الكارثة .

وتكتسي الرواية حلة طاغية من الإضمار والإظهار ،وذلك من خلال الضمير النحوي المصطلح عليه من طرف الروائية ،لإعطاء صبغة جديدة لعالمها ،عمدت إلى توظيف ضمير المتكلم المذكر حينا وإسم البطل /السي السعيد ،حينا آخر.فالروائية في عملها هذا هي شعلة من نار صهرت أناها في الأنا السارد، جعلت من البطل عينا لها تجوب بها الماضي من عدة زوايا لتجعله لصيقا بالحاضر الممهد للمستقبل.بطلها الذي جعلت منه قناعا تتستر به من أجل مآربها الخاصة ،التي لولا هذا الضمير الدال عليها بالدرجة الأولى وعلى الراوي الذي هو هي بالدرجة الثانية، لما حققت ما تصبو إليه ،ففي عملها هذا قامت بإضفاء لمسة جمالية ،فروايتها هي بمثابة الحكاية الإطار التي تقبع داخلها جملة من الحكايا التي تساهم بشكل فعال في إطالة الحدث وإضفاء نوع من التشويق والرتابة، على أنها تضمن تماسك وإنسجام الأحداث ،وضمير المتكلم الموظف في المتن الروائي يمنح النص بعدا للتخيل والبوح لايستطيع ضميرالمتكلم المؤنث أن يمنحه له، ولدى قراءتنا للرواية نسجل أن الراوي بهذا الضمير هو ضرورة تقنية وفنية تتنامى وتتماهى مع أحداث الرواية وبالخصوص مع الروائية /الكاتبة.

تتكون الرواية من تسعة عشر مقطعا، عارية من العناوين، ولما كان من المقـــــاطع مايتصل بعضها ببعض أو يستقل بنفسه من جهة المتحدث عنه من الشخصيات أو الأحداث بأمكنتها وأزمنتها ،رأينا أن ندرس هذا العمل حسب التسلسل المقطعي الذي وظفته الروائية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في "بحر الصمت" (1. 2. 3. 4.....19) وذلك على الرغم من تعسف وتجريد بسبب ما بين المقاطع من تداخل وإحالة كل مقطع على سابقه ولاحقه ،رغم أننا نلمح في كثير من الأحيان الرجوع المفاجئ للكاتبة للماضي البعيد ثم تعود دون سابق إنذار إلى حاضر السرد (الآن).إضافة إلى التكرار بإستعادة بعض المقاطع والإستعانة ببعض الشخصيات التي تتكرر بصورة كبيرة .

4- رواية السير ذاتية :

أ - الأنا في رواية السيرة الذاتية :

ملت في حديثي عن السيرة في الأدب العربي الحديث إلى السيرة الذاتية الروائية ،كما ملت في حديثي على السيرة الذاتية الروائية إلى الحديث على رواية ياسمينة صالح ،عنيت "بحر الصمت".

ب - الرؤية المعيارية:

إن وجود رؤية معيارية تتحكم في الكتابة بما فيها كتابة السيرة الذاتية ،يحيل هذه العملية على مجال حضاري أو على ما يسودها من أعراف .

كما نجد أنفسنا مضطرين في حال خضوع كتابة السيرة الذاتية إلى سلطة السائد إلى وضع ميثاق السيرة الذاتية المعلن موضع الريبة لأن الكاتب أو صاحب السيرة ربما يتواطأ في مثل هذه الحالة مع القامع ضد المقموع في نفسه رفع الستار على مكنون هذه الذات ومكبوتاتها .

وفي المقابل يبدو المتخيل الروائي قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية فهو إذْ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات ،والشفافية الكامنة في الإزدواج بين كل من الأنا الراوي والأنا الكاتب تترك حيزا للذات كي تقف وجها لوجه أمام مرآة ذاتها ،لمحاورة عُرْيِهَا مَعْرِفيا .

جـ – حكاية السيرة الذاتية :

والعجز المزعوم لحكاية السيرة الذاتية يصفه "أ.أ،مندلو" وصفا أدق بقوله :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" قلما تتمكن الرواية بضمير المتكلم من الإيهام بالحضور والفورية وهذا بخلاف ما قد يمكن توقعه فهي لاتيسر كما هي القارئ مع البطل على الإطلاق ،بل تميل إلى أن تبدو بعيدة في الزمن ،وجوهر مثل هذه الرواية هو أنها إستعادية،وأنها تقيم مسافة زمنية معترفا بها بين زمن القصة وهو زمن الأحداث والزمن الواقعي للسارد (أي الزمن الذي يحكي فيه عن تلك الأحداث) وهناك فرق رئيسي بين حكاية تكتب طردا إنطلاقا من الماضي ،كما في الرواية بضمير الغائب وحكاية تكتب في الماضي ،فإن الأولى يوهم بها بأن الحدث قيد الوقوع في حين يدرك الحدث في الثانية بصفته سبق أن وقع.(1) .

لكن ما حكاية السيرة ؟ وكيف ترويها الرواية "بحر الصمت" أو من هذه الأنا التي تشكل تيمة / (Thème) "بحر الصمت" وكيفية اشتغال العلاقات السردية عليها لتبني خطابها الروائي.

يبدأ زمن الحكاية من مكان في مدينة وهران ،وبالضبط في قرية "برأ ناس" والتي نشأ فيها صاحب السيرة ،ويقف هذا الزمن دون أن ينتهي عند عودة هذا الطفل (السي السعيد) من المدينة إلى العيش مع عائلته في القرية ،بعد فشله الذريع في الدراسة ،وبين الرحيل والعودة يتشكل زمن الحكاية في تواليه على قاعدة الشرط الاجتماعي وفي معادلة تختصر حياة الطفل في بحثه في بحثه عن مأوى يجد فيه الحنان المفقود ،أوفي صورة عاصفة من الهجرة والتمزق .

وفي هذه المعادلة يتلازم زمن السيرة الذاتية في نوع مع حركة التنقل في المكان ،بل إن زمن السيرة يندمج ويتوحد في هذه الحركة المرهونة بالمكان ،فغنى العائلة هو المحرك ،به يتحدد فعل التنقل لا إرادة لصاحبه فيه،لذا فهو يشبه الضياع ،إنه بمثابة حركة في الزمن المجهول تفتقد معه الأنا القدرة على أن تكون ذاتا فاعلة في هذا الزمن ،محصنة من ويلاته وسلطاته وقيمه الأخلاقية التي تخترق الذات .وتضعضع تماسكها ،أم تستسلم لسلطة

---

(1) ينظر جيرار جينات –خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي ،ط1، 1996. المملكة المغربية،ط2، المجلس الأعلى للثقافة مصر ،ط3، 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغيب والوالد الذي يستسلم لسلطة جسده وغرائزه ،والطفل الذي يعاني مخاوف المجهول ،ولا يعرف كيف يقاوم سلطة الأب .وحدها الأسئلة التي كان يطرحها على نفسه ،ثم على الكراريس التي يقرأ ،والحياة التي تعضه ومن حوله الفقراء والمقموعين.

إن عدم الاستقرار في المكان وعدم الشعور بالإطمأنان حتى عندما يستقر المقام فيه ،له في الرواية دلالة على فقدان الأنا لذاتها ،وفقدان الإنسان لحياته ،حياة يمحوها الخوف والانطواء على الذات ،وضياع يلازمه فقدان المأوى الذي يتكرر تركه .يفقد الطفل المكان الأول بما يعنيه من احتضان رحمي ومن حماية وهو بذلك يفتقد معنى التجذر الطبيعي الذي تبنيه الألفة ومشاعر الاستقرار "تفقد الذات حصانتها ،لأنها وبسبب انشغالها بالبحث عن اللقمة الأولى وعما يمسك بداية حضورها في الوجود ،تفقد الكياني وتبدو الأنا كأنها خارج الزمن الطبيعي أو كأنها بلا زمن .فالزمن يمحوها يسير بدونها يتركها ..."(1).

5- استعادة السير ذاتية في زمن الكتابة الروائية:

وفي الحديث عن الزمن الروائي فإن زمن الكتابة هو كما نعلم غير زمن الحكاية ،كما أن المسافة بين الزمنيين هي المسافة بين الحكاية واستعادتها أو بصورة أدق بين العيش في واقع والرؤية إلى هذا الواقع ومن هنا بين الطفل والسي السعيد في سيرة حياته،وبين الأنا الراوي /المؤلف الضمني في الكتابة عن هذه السيرة ،ولها نسأل عن إمكانية خروج المؤلف من زمن الحكاية ليدخل باسترجاعها أو استعادتها زمن الكتابة ،زمن المرآة بما يعنيه من حوار واعي منتج للمعرفة .

إن قراءة الرواية تسمح لنا بالقول بأن ياسمينة صالح تحاور في هذه الرواية "بحر الصمت" ذاتها تنتقد أنا السي السعيد الذي كانته وتتفهم وتعارض ما كانت عليه هذه الأنا في مشاعرها ،وذلك بإفصاحها عن مقموعاتها وجهرها بمكبوتاتها،وهو إذْ يفعل يكسر قيد القيم الأخلاقية التي تحول دون فك أسر الذات من ذاتها أي تحول عمن يسخر هذه المبادئ والقيم لديمومة سطوته.

---

(1) يمنى العيد –فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،ط1، 1998 ،دار الآداب ،ص:80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :الخطاب الروائي إنزياحاته وتجذره والصراع المستمر للذات وسلطة الأنا الفاعل الأول ووضعياته :

1 – الخطاب الروائي وإنزياحاته في إتجاه رواية السيرذاتية :

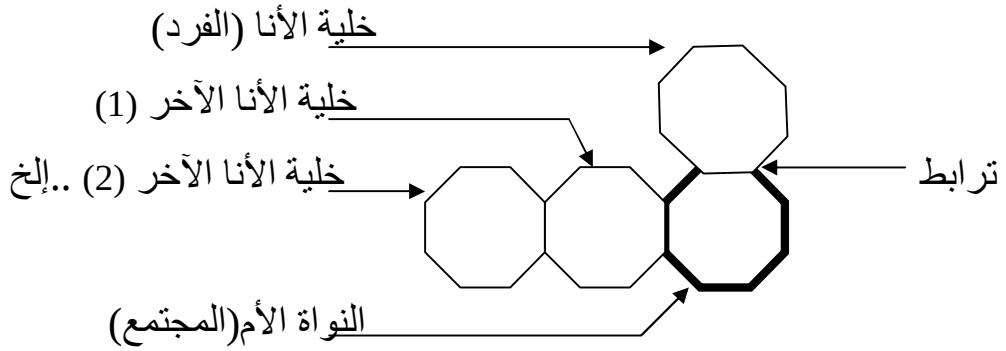
لايلتزم السرد في الرواية بوظائف المتخيل الروائي التي تمارسها تقنيات تخص الحبكة ،وتمحور عناصر الرواية حول فعل البطل أو حول موضوع معين من موضوعات الرواية وخطاب الرواية الروائي لايمارس فيه فعل التبئير. وإنما نجده على العكس من ذلك يمارس إنزياحات مختلفة في إتجاه الحكاية وخصوصية المروي.

وتكمن هذه الجملة من الإنزياحات في ميل أسلوب الخطاب الذي يروي السيرة الذاتية إلى المباشرة ،وفي السياق الواقعي وربط أحداث السيرة بزمنها التاريخي كما يكمن الهدف من هذه الإنزياحات في تجذير الخطاب الروائي بمرجعية محلية حية ،هي هنا رواية أو سرد السيرة الذاتية وخاصة شرعنة نمطه الواقعي ،وإعادة اللغة إلى شفافيتها كأن الرواية بهذه العلاقة بين الحكاية الذاتية وخطابها الروائي توحي عن أهمية الشأن الذاتي في كتابة الرواية العربية .

2 –رواية تجذر الخطاب الفاتح للرواية السيرية:

يتشكل ويتلون الخطاب السيرذاتي الروائي بحلة محلية يتجذر بها المحكي في واقعه الخاص وذلك كأن السيرة الذاتية بخطابها هذا تؤسس للغة روائية تنبع بالحياة ،ولا تحس بالتغرب عن ملفوظها الشفوي الشعبي ،ولاتتنكر الذاكرة أبناء الشعب ،وحتى لسانهم المغرب في الثقافة وحتى في الأدب ،ويمكننا القول أن الخطاب الروائي بما يمارسه من إنزياحات ،يتنمط بخصوصية السيرة الذاتية التي يرويها ويفتح أبواب الترجمة الذاتية على ما هو أوسع وذلك على محيط وذوات أخرى تربط خلية الأنا الواحد بالخلية أو النواة الأم (المجتمع) ونفس الشيء مع خلايا الأنوات الأخرى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



الشكل رقم (14): إرتباط خلية الأنا الأم بخلايا الأنوات الأخرى .

على أن الذوات الأخرى التي تنفتح عليها حكاية السيرذاتية ،روائيا هي من هذا المحيط الاجتماعي الذي تكونت فيه أنا السيرة الذاتية ،لهذا السبب لاتخرج السيرة من رواية سيرة أخرى تخص أناسا كان لهم أثر في ما عرفته ذاته من مشاعر ممزوجة بالخوف والذل ،بل لعلَّ المؤلف السارد يجد ضرورة في الحديث عن هؤلاء الذين وضعوه أمام ذاته ،كي يقوم مشاعره ،ويستعيد سيرته على قاعدة المعرفة ،وبمعيار الرؤية النقدية لما وقع تحت وطأته.

يفتح الخطاب الروائي حكاية السيرة الذاتية على حكايات أخرى تشبه السير ،مثل حكاية العمدة ،وبلقاسم هذا الأخير الذي رذله المجتمع "كان الطفل بشع الوجه ضخم الشكل ،والحال أنهم تطيروا جميعا ورفضوا تبنيه ،أو حتى رعايته..

الحكاية قالت أيضا إن" بلقاسم" كبر بسرعة حولته وحشة الحقول إلى وحش ضخم الجسم ،حاقد ،وشرير ..."(1) ،كان إبن الحرام بالإضافة إلى قباحة مظهره الخارجي ،لكن المؤلف تسلط الضوء على حقيقة الحكاية ولاتترك" بلقاسم "عند عتبة العار بل تتابع سيرته لتكشف عن تعاطفه مع أصدقائه الفقراء والمظلومين ،وخاصة المجاهدين مثله ،حيث أوردت المؤلفة وهي تتابع سرد أحداث قصة "بلقاسم " لتكشف لنا عن هويته الحقيقية "...لكنني لم أقل شيئا ،فقد شدت الدهشة لساني وأنا ألمح رجلا ضخما يدخل الغرفة ،ليقف أمامي يقول بصوت خافت وواضح .

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ،ص:21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهلا بك بيننا يا سي السعيد .

كان بلقاسم .

بلقاسم الذي ابتسم ثم فتح أحضانه لي ليضمني..

كانت المفاجأة كبيرة إلى درجة لم أستطع التلفظ بكلمة واحدة ..القدر الساخر من كان ليصدق أن بلقاسم وسي السعيد سيجلسان هكذا..."(2) .

وتتجاور هذه الحكايات على مستوى الدال اللساني ،ولكنها تتصارع على مستوى المدلول فتتولد الرؤية على قاعدة المعرفة بحقيقة مايجري على أرض الواقع بالقيم والمبادئ التي تشوه هذه الحقيقة أو بالجهل الذي يطمسها ،كما تتشبع رواية السيرة الذاتية بروايات أخرى ذات المنبع الاجتماعي حيث يلتقي أنا السيرة الذاتية مع أنوات أخرى تشاركها أفراحها وأحزانها .

إلاّ أن ذات هذه الأنا أو ذوات الأنوات ليست كلا واحدا أو جوهرا متماثلا بذاته ليست هي "النحن" الكلية أو الداخل الكلي، في مقابل الأنا والآخر أو الخارج الكلي .

3 - الصراع المستمر للذات المؤلفة ضمن المنظومة السيرية :

إن الذات في السيرذاتية الروائية بانتمائها إلى المجتمع والتاريخ هي ذات متباينة بل هي ذات تعيش حالة من التناقضات والصراعات ،ولو في صمتها ووعيها ،ويكمن الصراع في رواية السيرة بين الذات وذاتها بالدرجة الأولى وداخل أل "نحن" بالدرجة الثانية ،ومع آخر يتحالف مع هذه أل"نحن" وضدها من جهة ثالثة .

وحد الصراع بين الظلم والعدالة بين العلم والجهل بين الحب والكره والصفح وعدمه ،وبين العبودية والحرية ،لذا وعلى هذا الأساس يلتقي الإقطاع المحلي أي أل"نحن" في ظلمه وجبروته وأكله حقوق العاملين في الأرض مع الانتداب الفرنسي في تحكمه ووضع يده على ثروة البلاد الطبيعية وموارد الرزق كما يلتقي المحلي والغريب الداخل

---

(2) المصدر نفسه ،ص:83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخارج ،الأنا الآخر من هذه الناحية كما يلتقي من الناحية الأخرى التعليم في المدرسة الفرنسية ،والكراريس التي تحمل مصدر توعية بحقوق العمال .

ليس في رواية "بحر الصمت" من داخل وخارج بالمعنى الثنائي الحاد والقطعي أو كما في النظرية المثالية ليس من أنا وآخر على أساس أنا كلية وآخر كلي. أنا منغلقة على ذاتها ومتقوقعة فيها وذلك لأن الإنسان في نظر المؤلف الروائي،أن صاحب السيرة يعيش جدلية الأنا الواقعي وصراعا إجتماعيا هو تاريخية التاريخ الإنساني ،والإنسان في نظر الروائية "ياسمينة صالح"هو المكافح وقوام الكفاح هو السعي لتحقيق إنسانية الإنسان على حد مجموعة من القيم تخص الحق والعدالة .والحرية تساهم في بناء الهوية .

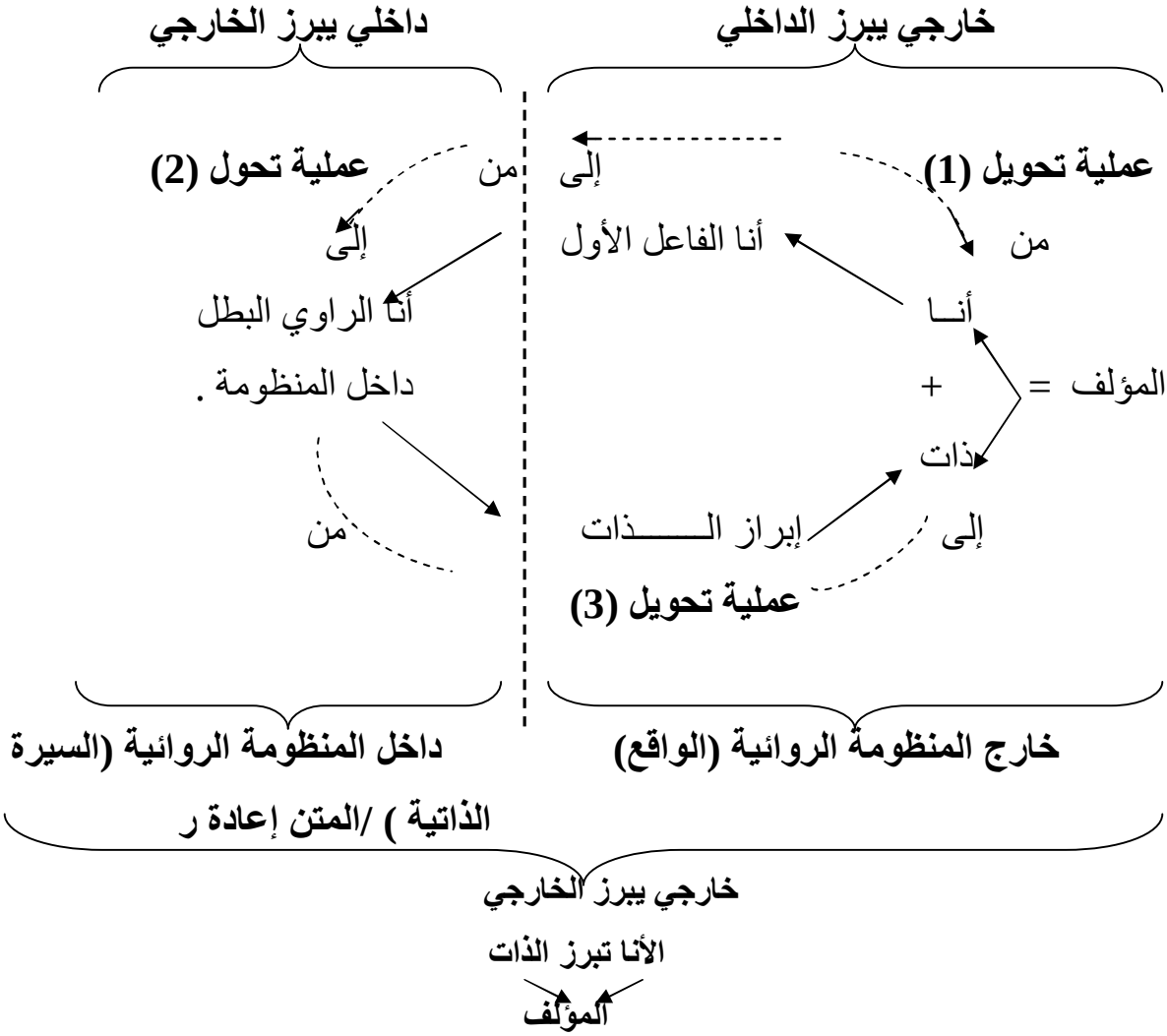
هذه اللغة المعرفية تنطوي في "بحر الصمت" على جدل المرئي والغائب ،وعلى حوار المعاني المطموسة ،معاني التاريخ والواقع ،وتتركز لغة النثر والشعر على ال"الأنا" وهي تنحو إلى الحقيقي وتعي سبيل استقامته ،فالكاتبة في الرواية تتحدث وكأنها أضاعت شيئا من ذات نفسها هناك ولن تستقيم الأمور إلا بالعثور عليه ،أنا تخاطب أما وتراها في مرآة ذاتها الفاعلة .بهذا يمكن القول أن اللغة في الرواية وجمالية صورها ليست جمالية غواية أو تواطؤ يضمره المتخيل الروائي أحيانا وإنما هي جمالية البحث عن الشيء الذي أضاعته الأنا من ذات نفسها ،ومنه يمكننا القول أن جمالية الحنين على المكان هي جمالية استعادة الذات والهوية .

4- الأنـــا : سلطة الفاعل الأول :

يقوم الراوي الرئيسي الذي يقف خلفه المؤلف ،بصفته الراوي الشاهد الذي يحيل الكلام لرواة آخرين ،أو لفاعلين يتماهون مع فعلهم ليشتغل فعلهم كشهادة عليهم .وهذا كله ما هو إلا حلا تقنيا لتناقض مأزقي يطرحه الواقع المرجعي على الواقع الفني ،كأن الأنا الراوي /الأنا المؤلف الضمني يحل الوضع المتأزم بوضعه الأنا الفاعل الأول خارج المنظومة الروائية ، كما يختزل الفاعل في تعدده ،ويلتبس بغيابه في فعله ويبقى الالتباس تعبيرا عن غياب السياسة القامعة في الاجتماعي المقموع أو بصورة مبسطة غياب العلاقة بين الداخلي والخارجي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والالتباس صورة ليست بالصورة اللصيقة والمقتصرة على رواية "بحر الصمت" ،بل تتعداها إلى أكثر من رواية عربية معاصرة تناولت في سردها وضعية إجتماعية مرتبطة بفترة من فترات التغير في تاريخ بلداننا العربية .فهناك رواية "حنا مينة" " الثلج يأتي من النافذة " التي تعالج قضية الغربة فهو في هذه الرواية يطل على العالم الآخر الخارجي من خلال النافذة .وغيرها كثير، والأنا الفاعل الأول هنا قد جيء به إلى موقع الراوي الذي يشكل بطلا ،والذي يعتبره البعض نقيض المؤلف أو هو من ينقضه المؤلف أي جيئ بالأنا ليكمل الذات التي كانت في معزل عن أنآها .



الشكل رقم(15) : أنا الفاعل الأول ودوره في المنظومة السيرذاتية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالتالي أنا الفاعل الأول ما هي إلاّ صورة من صور المؤلف الواقعي بكل أبعاده.

ومن المنظور نفسه كان النظر إلى الذات في النظرية النقدية الحديثة في مقابل الكتابة ،ولئن سأل "لاكان" مستنكرا عن هوية المبدع أو صاحب الذات فإن "رولان بارت" يجيبه بما كان يجول في خاطره "وكينونة الكتابة ذاتها، تبقي السؤال مطروحا حول ماهية المتكلم، من هو المتكلم؟ والمتكلم هو اللغة وليس الإنسان.

والأمر نفسه يتكرر عند ما بعد البنيويين حول هوية المؤلف ،حيث نجد "فوكو" يكتب تحت عنوان ما هو المؤلف؟ وهذا ما جعل ذات المؤلف تتحول عند "بارت" إلى معجم لغوي جاهز ..."(1) ،فبنية اللغة هي التي تتحدث وهي التي تبدع والنص يعني لأن الشكل أو النوع الأدبي جعل منه نصا ،وليس لأن الفنان كتبه أو لأن النص احتوى معنا جميلا .وفي هذا يرى "بارت" أن المؤلف ليس لغويا أكثر من لحظة الكتابة تماما مثلما أن ضمير المتكلم أنا أو نحن أو التاء ليس شخصا آخر غير قول "أنا"لأن اللغة تعرف فاعلا ،وهذا الفاعل ليس أكثر من فراغ خارج لحظة اللفظ الذي يحدده.

والفاعل السردي أو الشخصية في منطق السرد عند"بريمون" يتخذ وضعيتين اجتماعيتين حسب طبيعة علاقته مع الفعل هما:

5- وضعيات الفاعل السردي أو الشخصية في منطق السرد عند بريمون:

أ - **المريض المنفعل/:Le Patient** وهو الذي يتلقى فعل التحويل.

ب- **الفاعل /:Agent** : القائم والمبادر بالمسار التحويلي (2) ،والشخصيات تتبادل هذه الدوار السردية خلال القصة فالمنفعل هو الفاعل إذ ما وقع تحت تأثير عوامل نفسية والعكس صحيح.ومن جهة أخرى يبدو أن النموذج الفعلي الذي إقترحه "قريماس" وأعاده"تودوروف"أخذه من منظور آخر قد قاوم جيدا في اختيار عدد من الحكايات ،والصعوبة الحقيقية التي يطرحها تصنيف الشخصيات هي مكانة الفاعل (ووجوده)ضمن

---

(1) عز الدين حسن البنا –الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم –ط1 ،2003،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت لبنان ،ص:86.

(2) عمر عيلان –في مناهج تحليل الخطاب السردي ، سلسلة الدراسات (2) ،154-155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل قالب فعلي مهما كنت صيغة ذلك .

من هو الفاعل البطل في الحكاية ؟(1) ،يقول أن رواياتنا عودتنا على التركيز على شخصية واحدة من بين الشخصيات ،إلاّ أن هذا التفضيل لايشمل الأدب السردي كله لأن هناك كثيرا من النصوص الروائية التي تعمل على إقامة علاقة بين عدوين حول رهان واحد، حيث تكون أعمالهما متساوية عندئذ يكون الفاعل مزدوجا (2) ، وعندما نجعل "الأنا " على علاقة مع فعل التلفظ فإنها تصبح أول المشيرات (*) حيث أنها تشير إلى الذي يسمي نفسه في كل تلفظ يحوي كلمة "أنـــــا "وبعد أن أصبحت الأنا محور نسق المشيرات تتجلى في غرابتها بالنسبة إلى كل كيان يمكن أن يصنف ضمن موصوف ،و"الأنا" قلما تدل على الشخص المرجع/ Le Réfèrent لمرجعية محددة للهوية لذا يمكننا أن نعطيها تعريفا يبدو كالتالي: الأنا هي كل شخص يسمي ذاته في لحظة التكلم.

هذا إلى جانب التحريم الذي نادى به"بنفنست" ضد ضمير الغائب ،ففي نظره ضمير المتكلم وضمير المخاطب تستحق أن تمثل أشخاصا بينما ضمير الغائب فهو فعلا غائب أي اللاشخص. ومن خلال هذا يتضح أن ضميري "أنا"و"أنت" هي ضمائر محددة، يمكننا من خلالها تحديد موقف تخاطب، في حين ضمير "هو" يمكن أن يكون شيئا أو حيوانا أو إنسانا.وتعبير الأنا قد أصيب بإبهام غريب وبما أن "الأنا" ضمير منفصل ينتمي إلى نسق اللسان (اللغة) ،والأنا كما سبقت الإشارة إلى ذلك تنطبق على كل من يتكلم ويسمي نفسه ،وحين يضطلع بهذه الكلمة يأخذ على عاتقه اللغة بأكملها .

ووجهة النظر الاستبدالية / paradigmatique ،والتي تقول بأن الأنا تنتمي إلى لوح الضمائر المنفصلة ،أما وجهة نظر المركب التركيبي / syntagmatique ،التي تقول بأن "الأنا" لاتشير في كل مرة إلاّ إلى شخص واحد دون غيره هو الذي يتكلم هنا والآن.

---

(1) رولان بارت وجيرار جينات – من البنيوية إلى الشعرية –تر:غسان السيد ،ط1، 2001 ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،ص:40.
(2) المصدر نفسه ،ص:41.
(*) المشيرات :ونقصد بالمشيرات :"أنا"،"هذا"،"هنا"،"الآن".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث التالث: الأنا المصطلح ودوره في رواية السيرذاتية ،حكايته ومنزلته السردية وعلاقته بالأنا الفعلي للمؤلف:

1- رواية السيرذاتي:

أ- إشكالية التداخل في البنية السردية:

تنقسم رواية "بحرالصمت" إلى تسعة عشر مقطعا تتظمن ساردا واحدا هو "السي السعيد"،إلاّ أن سرده ذا إنتظام وظيفي يتشكلعبر الضمير العائد عليه والضمائر في حقيقة الأمر كلها معادلة لبعضها البعض فـ"لأنا" معادل أومحيل على "هو" ومعادل لـ"أنت" فهو وأنا وأنت ضمائر تعادل في حقيقتها وجود المؤلف الذي بيدع اللغة لينسج بها شريطا سرديا محكم النسج للقارئ الذي ينجذب بدوره إلى الأفضل . ولهذا تبدو لعبة إستخدام الضمائر (المتكلم والغائب والمخاطب) هي العنصر الفاعل ذو الهيمنة في العملية السردية،والخلط في إستعمالها يسهم في خلخلة الزمن السردي ،أما "بحر الصمت" تخلو من الخلط في إستعمال الضمائر لإعتماد مؤلفتها على ضمير المتكلم المذكر دون سواه في عملية السرد ،الدال على أناها الفعلي الأول (المؤلف الحقيقي)وأناها الضمني الثاني(المؤلف الضمني)،(*) (السي السعيد) .وحتى نحس أن الرواية في مجملها تنشطر إلى روايتين اثنتين :

إنشطار الرواية إلى رواية السرد ورواية الذكريات:

(*) المؤلف الضمني Implied author :هو الشخصية الخرى للمؤلف ،القناع أوالشخصية المعاد إنشاؤها من النص ،الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسؤلة عن تحقيقها.
ينظر جيرالد –المصطلح السردي ،تر:عابد خزندار،ط1،العدد:368،ص:110 .
يقول عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية،"إنا لانعتقد أن إصطناع ضمير المتكلم بشفيع لهؤلاء بأن يقنعونا بهذا المذهب ،فإن المؤلف الحقيقي (نصطنع هذا الوصف لدفع فكرة "المؤلف الوهمي" الذي أنشأه ...ثم أطلقوا عليه من باب التلطيف "المؤلف الضمني" هو الذي يجب أن يقوم بأمره ؛وهو إذ يسرد ؛فإنما يسرد لنا وصف عالمه الذي أنشأه من صميم خياله وحر قريحته..."
ينظر عبد الملك مرتاض – في نضرية الرواية ،دار الغرب ،ص:145 -146 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 - رواية السرد (*):

2 – رواية الذكريات(**) :

وتعتبر رواية السرد مكانية ضعيفة التنقل في الزمان،أما رواية الذكريات /الإسترجاعات زمانية متحركة في المكان ،وهذه الأخيرة تعنى بالماضي الذي هو أصل السيرذاتي وليغدو الحاضر وسيلة له ليس إلاّ." ورواية السرد ساكنة بالمشاهدات والحوادث الأنية ...أما رواية المذكرات فهي تمتلك سرديتها المتحركة في الزمان والمكان معا مما لايمكننا توضيف وقائعها لغلبة الوصف عليها"(1) ،ورواية الذكريات كما يسميها "سلمان كاصد " في كتابه "الموضوع والسرد " برواية المذكرات ،وتأتي هذه الأخيرة متضمنة في رواية السرد أو مستقلة عنها.

المقطع	رواية الذكريات	رواية السرد	رواية الذكريات	الموضوع	الضمير المستخدم مع الشاهد	المقابل
1	1	**ضامة (*)**	أ	- بداية التذكر والتفكير (الرجوع إلى الماضي)	-ضمير المتكلم "...وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ واللامنتهى"(2)	الذات

(*) رواية السرد: هي بمثابة الوسيط الذي نتعرف به على مركز السيرة الذاتية ،وفي رواية "بحر الصمت"فرواية السرد يقوم بها السي السعيد ،حيث نتعرف على صوته بواسطة ضمير المتكلم ،بوصفه وكيلا ينوب عن صوت المؤلف في سرد الحدث.

وكما هو بادي فإن الإستحواذ على المساحة الأوسع في رواية السرد من نصيب "السي السعيد" بوصفه القربلشخصية الفاعل/المؤلف ،والشخصيات المحورية في المتن الروائي،

والسارد في هذه الرواية هو في عزلة مع ذاته وفي صراع مرير مع نفسه ،وهذا المونولوج الداخلي الذي يعصف به ما هو إلاّ حالة من عدم مسامحة النفس وكل ذلك ناتج عن الكبت والدفن المستمر لمشاعره وأحاسيسه التي تعذبه بإستمراروتجعل منه مذنبا في حق إبنته وفي حقه بالدرجة الأولى،وهذا مانجده في رواية "أشواق طائر الليل"التي تبدو فيها نتيجة العزلة التي تتجسدت في مخاطبة السارد لذاته.

(**) رواية الذكريات: التي يضطلع بها "السي السعيد" حيث نتعرف على صوته عبر ضمير المتكلم.

(1) سلمان كاصد- الموضوع والسرد- مقاربة تكوينية في الدب القصصي ،دار الكندي ،ص:319.

(*) ضامة: عندما تكون رواية الذكريات أو الإسترجاعات /السيرة الذاتية ،لوقائع الماضي داخل رواية السرد ،نعمد إلى هذه اللفضة(ضامة)

أما عند سلمان كاصد يطلق عليها لفظة (متضمنة) .ينظر سلمان كاصد ،ص:318 .

(2) ياسمينة صالح –بحر الصمت –ط1 ،ص:7 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضامة	ب	- معرفة الحقيقة والإصرار على مواجهة إبنته وسؤال نفسه عن نفسه .	ضمير المتكلم "...إبنتي هي الحقيقة العارية من الإدعاء إبنتي هي المواجهة التي طالما خفت منها...من أنا بعد كل هذا العمر؟من أنا بالضبط؟(1)	الذات حوار حاخلي
		ضامة	ت	- الإجابة على نفسه	- ضمير المتكلم " أنا لاشيئ ... أنا لا أحد ،غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي..."(2)	الذات حوار داخلي
		ضامة	أ	-العودة إلى الصورة المعلقة على الجدار والتي هي بمثابة السبيل إلى الهرب من عيني إبنته ومن الإدانة.	ضمير المتكلم "... فأنا لم أعد أصدق النهار الخارج من الإدانة والعقاب.هل إنتهيت ؟إبنتي تقول ذلك... ...ياللسخرية أنا مان وصادق أني إنتهيت .كما ينتهي الوقت من جلائه..."(3)	الذات حوار داخلي

(1) ياسمينة صالح -بحر الصمت ،ط ،ص:8 .
(2) المصدر نفسه، ص:8 .
(3) المصدر نفسه ،ص:8 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضمامة	ث	طلب المغفرة	ضمير المتكلم : -عندما جاءتني حلمت بها ترتمي بين أحضاني ،..."أحبك ياصغيرتي فسامحيني ،إغفري لي كل الخطايا التي إقترفتها في حقك وفي حق الآخرين"(1)	الذات حوار داخلي نفسي + حوار داخلي مع إبنته
		ضمامة	ج	الصمت وصوت الضمير الي يصيح بقول الحقيقة والإعتراف بها	ضمير المتكلم : "...صوت يصيح في داخلي "قل الحقيقة ياسي السعيد ،ودع القناع يسقط ...إعترف .(2) "يا إلهي ...أنا أعترف ...ياإبنتي إقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها..."(3)	الذات حوار داخلي

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت –ط1،ص:9 .
(2) المصدر نفسه ،ص:10 .
(3) المصدر نفسه،ص: 10 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2	2	ضامة	ح	ولادة البطل /السارد (السي السعيد) - الحياة في القرية .	ضمير المتكلم: في قرية برأناس على بعد 35 كلم من مدينة وهران . -كانت الشياء تبدو جاهزة سلفا والقدر سطر الحداث بإتقان ممل ...رغم الفقر والجهل والحرمان ،تجد الناس سعداءجدا..."(1)	الذات حوار داخلي نفسي غير معلن .
		ضامة	خ	مرحلة الثورة (قدوم الثورة)	ضمير المتكلم: بيد ان الحرب كانت قريبة ...من القرية ،بعد ان حطت رحالها في المدن والقرى الأخرى..."(2)	الذات الحوار الداخلي النفسي المتضمن طرف آخر هو إبنته .
		ضامة	ح	ولادة السارد /السي السعيد .مرحلة الطفولة العودة إلى الماضي البعيد منذ الولادة إلى دراسته في العاصمة.	ضمير المتكلم: "كنت رجلا وأنا بعدلم اتجاوز العاشرة ...وأنا أعود غلى القرية قادما من العاصمة...كنت طفلا أيامها"(3)	الذات الحوار الداخلي النفسي الذي يخاطب به إبنته

(1) المصدر نفسه ،ص:11 .
(2) المصدر نفسه ،ص:11.
(3) المصدر نفسه،ص: 11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضامة	د	عمدة القرية (قدور)	ضمير المتكلم: "كان قدور واحد من الذين إستفادوا من وجود فرنسا في الجزائر..."(1)	الذات حوار داخلي نفسي يخاطب به إبنته.
		ضامة	ذ	حكاية حمزة ابو قدور العمدة	ضمير المتكلم:حكاية حمزة العامل المخلص في بيت الكلونيل(إدجار دي شاتو)وحمزة الذي جاء نتيجة إغتصاب كما تقول الحكاية ،وكذلك إبنه قدور جاء بنفس البشاعة ،وهكذا كان الإغتصاب حكرا على الفرنسيين.	الذات حوار داخلي نفسي يخاطب به إبنته في صمت
		ضامة	ر	مرحلة الشباب الأول	ضمير المتكلم: الإتفاق المبرم بين السي البشير أبو السارد وقدور على تزويج إبنته للسعيد .	الذات حوار داخلي

(1) المصدر نفسه ،ص:12 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضامة	ز	الفشل الذريع في الدراسة(العودة من العاصمة	ضمير المتكلم" "...أجر فشلي الذريع وعودتي إلى القرية فارغ اليدين...(1)	الذات الحوار الداخلي حوار صامت
		ضامة	ر	مرحلة الشباب الأول .وإشاعة زواجه من الزهرة إبنة العمدة(قدور)	ضمير المتكلم: "أقول لكم كنت أدنو من العشرين ...وتركت الناس يصدقون أنني سأتزوج الزهرة..."(2).	الذات في حالة المخاطب 1- نفسه 2- إبنته 3-القارئ
		ضامة	ح	مرحلة الطفولة	ضمير المتكلم: "أعترف أنني لم ارى الزهرة منذ كنت في السادسة من العمر،وكانت تصغرني بعامين..."(3)	الذات حوار داخلي في حالة المخاطب 1- نفسه 2- إبنته
		ضامة	س	موت الأب (البسي البشيروالد البطل).	ضمير المتكلم: "...ومضى الليل حاملا أبي معه"(4)	الذات حوار داخلي في حالة المخاطب (1-2).

(1) المصدر نفسه،ص:16.
(2) المصدر نفسه،ص:17.
(3) المصدر نفسه،ص:17.
(4) المصدر نفسه،ص:20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضامة	ر	مرحلة الشباب الأول.	ضمير المتكلم: نكث الوعد المبرم بين السي البشير وقدور من طرف السي السعيد (الزواج) رفض الزواج بالزهرة.	الذات
3	3	ضامة	ش	سرد حكاية بلقاسم الفلاح الذي يعمل عند السي السعيد والذي لاتختلف حكايته عن قدور وأبيه.	ضمير المتكلم:كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزاعة مخيفة الشكل توضع وسط حقل مشاغب...(1)	الذات الساردة
		غير ضامة(*)	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد).	ضمير المتكلم: هنا يعترف في لحظة السرد /الحاضر يقول:أعترف أنني كنت نذلا أيضا .ولكن النذالة تطورت مع الزمن ،صارت اليم تحمل بدلة رسمية وحقيبة دبلوماسية...صارت حضارية..."(2)	الذات تعترف في الحاضر لـ:(1 .2. 3)
		ضامة	ض	المعلم عمر	ضمير المتكلم: "...وأنا بطبعي أكره الجرأة...أنا لااحب الوقاحة..."(3)	الذات الساردة

(1) المصدر نفسه،ص:20

(*) غير ضامة:عندما تكون رواية الذكريات أي وقائع الماضي ،خارجية منفصلة عن رواية السرد. يطلق عليها سلمان كاصد لفظة "مستقلة".ينظر سلمان كاصد-الموضوع والسرد-،ص:318 .

(2) المصدر السابق،ص:22-23 .

(3) المصدر نفسه،ص:23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4	4	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد) .	ضمير المتكلم: يوجد في مكان ما من هذا الليل ،قلب يجهش بالبكاء...قلب حاصرته الذكريات ...ذاك هو قلبي انا الساقط في فخاخ القدر الرتيب...داخل قلبي..."(1).	الذات تعترف في حاضر السردلـ:نفسها 1،2.
		ضامة	خ	مرحلة الثورة	ضمير المتكلم : أفكر في تلك /الماضي الصائفة الساخنة من شهر أوت1957 ...أفكر في رائحة البارود..."(2).	الذات الساردةلـ:1. 2. 3 .
		ضامة	ط	عرس إبنة العمدة الزهرة	ضمير المتكلم: أنا سي السعيد الذي أقنع صمته القرية كلها أنه سيتزوج من الزهرة...(3) .	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		ضامة	ض	المعلم عمر	ضمير المتكلم: افستماع إلى مطالب عمر "تفضل أنا أستمع إليك..."	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		ضامة	ظ	الشيخ عباس	ضمير المتكلم: كنت أنا حائرا من المشهد كله"(5)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.

(1) المصدر نفسه،ص:24 .
(2) المصدر نفسه،ص:24 .
(3) المصدر نفسه،ص:27.
(4) المصدر نفسه ،ص:29.
(5) المصدر نفسه ،ص:30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5	5	ضامة	ض	المعلم عمر	ضمير المتكلم: "لم افهم ابدا لمادا يختارني انا بالذات ؟أنا دون سائر الناس ؟أتراه القدر الذي رماه في طريقي"(1)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
6	6	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد).	ضميرالمتكلم"لشد ما أذهلتني الحياة وانا انظر إليها اليوم من شرفة شيخوختي متقاعدا عنها تبدو لي الحياة غريبة وحاقدة في البدء كنت أريد البقاءحيا لكن اليوم إكتشفت أني خدعت نفسي داخل لاجدوى الحياة...آه لوكان لي أن أغير حياتي..."(2)	الذات حوار داخلي مع 1. 2. 3.
		ضامة	ع	السي علي عدو السي البشير أو السارد .	ضمير المتكلم: كان السي علي عدوا لوالدي،بدأعلى شكل قصة حب وتحول إلى حكاية تاريخية ترويها عجائز القرية"(3)	الذات حوار داخلي.
7	7	غير ضامة	ص	اعتراف السي السعيد(حاضر السرد)	ضمير المتكلم : لم أني هذا ...الحرب قصة عجيبةفي حياتي هل تسمعين.؟...."الحرب ...تتسارع أمام عيني(4)	الذات احوار داخلي يخاطب فيه إبنته

(1) المصدر نفسه ،ص:33 .
(2) المصدر نفسه ،ص: 35 .
(3) المصدر نفسه ،ص:36 .
(4) المصدر نفسه،ص: 40-41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ضامة	خ	مرحلة الثورة	ضمير المتكلم: "الحرب كانت قدرا في حياتي أنا أيضا ،لم أكن محاربا ولم أكن متطوعا لحمل راية لاأفهم رموزها لكني كنت موجودا .(1)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		ضامة	غ	مطارد	ضمير المتكلم : مطاردة عمر لسي السعيد يقول:وجدت نفسي أبتعد عن الحياد...كنت أكتشف مرعوبا أن صداقة "عمر"لي غيرت حياتي ...أصبحت الجزائر شاسعة كالحلم أكبر من أرضي وبيتي..."(2)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد.)	ضمير المتكلم+ضمير المخاطب: أنا أعترف بخطورة ما أقول لكم.(3)	الذات تعترف في حاضر السرد لـ:1. 2. 3.
		ضامة	ف	موت العمدة قتلا على يد بلقاسم	"وأنا أنهي الثلاثين من عمري كنت وحيدا ،هزني موت العمدة ،وكان عمر المنتصر في كل الأحوال..."(4)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.

(1) المصدر نفسه،ص:41.
(2) المصدر نفسه ،ص:42.
(3) المصدر نفسه،ص:42 .
(4) المصدر نفسه،ص:46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

8	8	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد).	ضمير المتكلم: سوف اعترف أنني لم أفعل في حياتي ما يجعلني راضيا ،عن تفاصيل ذاكرتي...من حياة"(1)	الذات تعترف في حاضر السرد لـ:1. 2. 3 .
		غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد)	ضمير المتكلم:"سي السعيد هو شيخوختي المتعبة ،وموتي المقبل عما قليل...يا إبنتي لماذا لاتغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني؟آه أيتها الجزائرية العنيدة كم أحبك. ...سأهدهد أحلامك كي تغفري لي ،ما مضى وما سيأتي ما كان وما سيكون...إبنتي شجرة من ثلاثين غصنا ،إبنتي دقيقة لاتكف عن إدانة الوقت إبنتي فشل مدهش في رواية لوم أكتبها لكني أجيد قراءتها ...شجرة مقدسة لايلمسها الآثمون مثلي..."(2).	الذات حوار داخلي يخاطب فيه إبنته.

(1) المصدر نفسه،ص:47.
(2) المصدر نفسه ،ص: 48 -49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9	9	غير ضامة +ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد).	ضمير المتكلم:أتذكر جيدا ذلك الشهر...أشيائي الحميمة."أنا الذي أنتظر العمر كله بلا جدوى،لم أدر ابدا أن اجدك أنت بتفاصيل حلمي القديم كي تفتحي لي الباب..."(1)	الذات في حوار داخلي ذاتي.
		ضامة	ق	طلب المشاركة في الثورة.	ضمير المتكلم: نعم كنت حذرا جدا وأنا أصغي إليه بصمت خائف..."(2).	الذات في حوار داخلي ذاتي.
		ضامة	ك	إلتقاء السي السعيد بجميلة.	ضمير المتكلم:وقوع السي السعيد في حب جميلة من اول مرة رآها فيها .	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		ضامة	ق	المشاركة في الثورة.	ضمير المتكلم: "...وأنا لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنتَ(عمر) بل بفضل عينيها هي (جميلة)وحدها فجرت أحلامي..."(3).	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
10	10	ضامة	ل	تبدل الحياة في نظر السي السعيد بعد معرفة جميلة.	ضمير المتكلم: "تلك العينان جعلتا مني رجلا آخر يريد إكتشاف ذاته في ذوات الآخرين ،وفي معنى الثورة التي يسميها "عمر"الوطن..."(4).	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.

(1) المصدر نفسه،ص: 50.
(2) المصدر نفسه، ص: 62.
(3) المصدر نفسه،ص:64-65.
(4) المصدر نفسه،ص:65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11	11	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد)	ضمير المتكلم: "أقف مثقلاً...ألتفت يميني فأتفاجأبها إلى جانبي...إبنتي تركت مقعدها وجاءت أمامي ...أنا أبوها...إبنتي محكمة لاتغفرولا تنسى ولاتجامل."(1)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
		ضامة	م	العودة إلى الماضي	ضمير المتكلم: عينا إبنتي أعادتاني إلى يوم محزن...وانها ولدت بلا أم"(2).	الذات الساردةلـ:1 2. .3.
12	12	ضامة	ق	المشاركة في الثورة	ضمير المتكلم: أنا حقا جبان ...الجبن لم يكن يعني أبدا موقفي الفاضح من الثورة.بل كان جبني عبارة عن خضوعي التام لتلك الثورة التي لم أراها سوى على شكل رجل فهو الحياة كما لم افهمها أنا..."(3).	الذات الساردة لـ:1 .2 .3.
13	13	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد(حاضر السرد).	ضمير المتكلم:"أنظر إلى ساعة الجدار...هل أنا سيئ إلى هذا الحد؟آه يا ليتني كنت ترابا ..."أوتضنين انك كبرت على أبيك؟(4).	الذات تعترف في حاضر السرد لـ:2.

(1) المصدر نفسه ،ص:66.
(2) المصدر نفسه ،ص:67.
(3) المصدر نفسه، ص:81.
(4) المصدر نفسه ،ص:83. -84-85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14	14	ضامة	غ	مطارد	ضمير المتكلم: حتى وأنا أزحف على بطني خوفا من الموت،كنا نركض كالمجانين،دون إتجاه محدد..."(1).	الذات الساردةلـ:1. 2. 3. .
15	15	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد)	ضمير المتكلم: "مات الرشيد مرتين وفي كلتيهما كنت غائبا داخل وجودي...مات إبني ...كنت مصدوما من هذه الفكرة وأنا أتلقاها كضربة قوية على رأسي.."(2)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
16	16	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد)	ضمير المتكلم:"دقات ساعة توقضني من ذاكرتي ...كم أنا متعب أكاد أنادي بإسمها فأنا صرت أخاف من الوحدة .(3).	الذات تعترف في حاضر السردلـ:1. 2. 3.
		ضامة	ق	المشاركة في الثورة	ضمير المتكلم: كنت أنا ضمن المجموعة التي بقيت مع الرشيد...(4) وحلت الصاعقة،...كأنني أشاهد فيلما سينمائيا بالسرعة الجنونية ...بين أول رصاصة وأول صيحة الله أكبر..."(5)	الذات الساردةلـ:1. 2. 3

(1) المصدر نفسه،ص:88.
(2) المصدر نفسه،ص:95-96-97-98-99-100-101.
(3) المصدر نفسه ،ص:101-102.
(4) المصدر نفسه،ص:108-103.
(5) المصدر نفسه،ص:110.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

17	17	ضامة	ن	السفر إلى العاصمة لإعلان موت الرشيد	ضمير المتكلم : "أنا الرجل الطفل الذي كبر على يديك كنت ثملا بك فيخيل إلىّ أن المدينة تعرف سري وحكاية إسمها أنت... أنا صديق أحمل معي أمانة ها أنا أكشف أن الذي مات هو انا ،وان الرشيد عاد إليك على شكل كيس فيه رسائلك وأشياؤهالخاصة..."(1)	الذات الساردة لـ:1. 2. 3.
18	18	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد)	ضمير المتكلم: "أنتفض مكاني حين اصطدم بعيني إبنتي تراقباننني بلونهما الخضر الذي أعاد قلبي إلى حقول الشمس وغناء العصافير ،في ماي الحب والجنون..."(2).	الذات تعترف في حاضر السردلـ:1. 2. 3.
19	19	غير ضامة	ص	إعتراف السي السعيد (حاضر السرد).	ضمير المتكلم: الصباح يولد من سؤال معقد والوقت كئيب...أنا المتهم الوحيد في الحكاية ...أنا الظالم /المجرم...وإبنتي محكمة لاتعترف بإنصاف الحلول..."(3)	الذات تعترف في حاضر السردلـ:1 2.. 3.

(1) المصدر نفسه،ص:119-120-121.
(2) المصدر نفسه ،ص:126.ومابعدها.
(3) المصدر نفسه ،ص:141 .ومابعدها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اشتمل النص الروائي على مقاطع مرقمة ،تقدم المادة على أنها من جنس الحكايات التي تندرج ضمن الحكاية الأم أو الإطار.

وقد جاء في مستهل هذا النص قول الراوي:"أرفع عيني إلى الصورة المعلقةيمين الجدار..." (1) وهذا المقطع هو بمثابة المفتاح الذي تفتح به الروائية روايتها التي هي عبارة عن صراع بين الأب والإبنة من أجل الغفران والصفح "أفكر في إبنتي ...لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة ...نظرت إليها ...ياإلهي ...عيناها قالتا لي كثيرا...عيناها ساحة للمبارزة للإدانة والقتال ،مع أني أحسست بفرح عجيب وانا أراها تدنو مني ،كالحلم...(2) ،وهذا المقطع مفتاح لبوابة صغيرة لحكاية الأب الإعترافية التي يسرد وقائعها الأب في حد ذاته،يحدد هذا الشاهد على الأحداث والمقدم لهذا المقطع الول طبيعة ما سينقل من وقائع ،وفيه يذكر الراوي أن ما يسوقه من معلومات عن ذاته والذوات المشاركة في المسار السردي ،إنما هو منقول عن مصادر شديدة العلم،وهذه الطريقة التي يستعرض فيها الراوي الحداث شبيهة بتلك التي يعتمذها المؤرخ عادة في تاريخه،و إذا ما تحولنا من المقاطع والفقرات التي تقدم المادة الروائية ،إلى متن الرواية وقفنا على اساليب تدعم النزوع إلى التقرير في نقل الأخبار المتعلقة بقرية "برأناس" ،ومن ذلك نجد الراوي وهو يروي ما أخذه وسمعه عن المصادر من معلومات يذكر تواريخ الأحداث ،المتعلقة بالفترات التي عاشتها الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية ،فالراوي المضمر"السي السعيد"يقول متحدثا في هذه الرواية التي يسيطير عليها ضمير"الأنا"وهذه الرواية التي تبدو من بدايتها إلى نهايتها كتقرير لسير أحداث حياته وحياة من شاركه فيها ،وخاصة في سرده مجريات حياته الماضية والآتية في الحين ذاته،والتقرير الأولي الذي تندرج ضمنه تقارير أهالي القرية وخاصة الناس المقربون إليه ،وبالأخص الشخص الذي يسرد له "إبنته"والذي كان يحاول جاهدا إيصال مضمون ومغزى ،يرجى منه كسب ثقة إبنته التي

---

(1) ياسمينة صالح،بحر الصمت،ص:7.
(2) المصدر نفسه،ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إستمرت في رفضها له رغم كل التقارير التي سلمت إليها على لسانه ،تقارير تجعل كل من يسمعه يرأف به وبحاله.

وتقارير أخرى تحدث عنها ،كموقع القرية والتي تحدث فيه بصورمفصلة ودقيقة"...وهكذا قالت الحكاية من لحظة البداية ،في قرية "برأناس" على بعد 35كلم من مدينة وهران عاصمة الغرب الجزائري اليوم..."(1) ويقول أيضا كانت سنة 1960م سنة،إنتكاسات في حياتي ،بينما كانت سنة الزحف النضالي الكاسح لبلوغ حلم الثوار في الحرية والنصر..."(2). والطريقة التي إعتمدتها الروائية في رواية الأحداث ،بإستعانتها بضمير كان بمثابة الآمر الناهي ،في الرواية وبالذات في رواية الأحداث ،وإن هذه الطريقة في تقديم أو عرض الشخصيات وما قامت به من أعمال تؤكد النزعة التقريرية في كتابة الواقائع التي إكتست بحلة الصمت ،وكأنها سانفونية صامة أو قطعة مسرحية صامة ،يغلب عليها الطابع افشاراتي أو المونولوج الداخلي.وخاصة أن اللغة التي إستعملها الراوي أو الروائية تبدو حيادية نوعا ما ،واقرب إلى لغة المؤرخين .

والراوي في الرواية يعيش في صراع هدّام ،وحوار داخلي مريع،تنطق به عيناه لا لسانه،حوار نفسي ذاتي آنوي ،وخطاب شفاف لا معلن موجه إلى إبنته التي سدت أذنيها عمدا ،هذه الخطابات والحوارات ،التي تضمنت تعاليم الصمت ،الذي طغى على الطرفين السارد والمسرود له،ويتضح أن الراوي المضمر في "بحر الصمت"إعتمد طرائق في السردتوهم بالذاتية وعدم الحيادية إزاء ما يروي ،ينقل أخبار القرية بإحيائه للماضي في لحظة الراهن،أي بصفته ذاتا مفردة تنقل الحداث على شكل صور فوتوغرافية يسهل على القارئ إستوعابها ،مستندا فيما يحكي إلى ذاكرته التي تحوي من الآلام والشكوك،ما لاتستطيع ذاكرة أخرى حمله.

---

(1) المصدر نفسه،ص:11.
(2) المصدر نفسه،ص:104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد إتفق أن إستعمل الراوي /الروائية في "بحر الصمت"ضمير المتكلم المفرد ، وهذا الضمير يحيل على ذات المتكلم وشخصيته الفردية من جهة وعلى ذات جماعية عامة من جهة أخرى،توهم بتحري الحقيقة من جهة أخرى .

2 - الراوي ضمير الأنا (المصطلح) الموجه للأحداث:

إنه لامجال للقول بوجود نوع من القصص ،مهما كانت نسبة إختفاء الراوي فيه خال من قرائن تكشف حضور القائل فيه.لأنه ما من خطاب إلاّ وكان متضمنا لمجموعة من العلاقات أو الإشارات الدالة والمُحيلة على الذات الفاعلة أو القائمة بالتلفظ،وأن نحدد نوع الذات الفاعلة التي تظهر عندما تصبح الأرضية جاهزة ..."(1) ويقول "أوستن":"إن الأنا مميزة مباشرة بهذه الطريقة ،ليست لهذه العبارات افنشائية افنجازية فضيلة "الفعل حين القول" إلاّ إذا كانت صيغة الفعل المضارع بضمير المتكلم المفرد،فالتعبير "أنا أعد" ، أو بالأصح "أنا أعدُكَ له هذا المعنى المميز للوعد،الذي لايملكه "هو يَعِدُ" لأنه يحتفظ بالمعنلى الخبري...أو معنى الوصف." (2).

ومن أبرزآثار الراوي المضمر السارية في "بحر الصمت"طرائق تركيب الحكاية فيها ،فلئن تماهى بشكل جميل وبوسائل متنوعة بانه راو للحداث ،فلقد جعل الرواية في شكل حكايات ،كل مقطع يحمل في جعبته حكاية عن شخصية قد عايسها أو سمع عنها،وفي بعض الحيان ما سمع عنه كان بمثابة الساطير صعبة التصديق ،ككحاية "بلقاسم"قالت

الراوي بضمير المتكلم: ويعتمد على جانب واحد من جوانب الراوي،وهو جانب العرض أو جانب الأسلوب اللغوي الذي يقوم به كاتب الخطاب السردي ،أي هو يعتمد على زاوية الرؤية القولية دون التطرق إلى زاوية الرؤية الخيالية.
فعندما يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكل(أنا)في خطابه فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي...
- ينظر عبد الرحيم الكردي –الراوي والنص القصصي-ط2 ،ص:133-134.
أنا :يعرفه النحاة على انه ضمير منفصل للمتكلم مذكرا أو مؤنثا.
(1) بول ريكور-الذات عينها كآخر – تر:جورج زيناتي ،المنظمة العربية للترجمة ،مركز دراسات الوحدة العربية،ص:134.
(2) المصدر نفسه،ص:135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحكاية إنه ولد بلا أب وبلا أم عثروا عليه صغيرا جدا في حقل من حقول القرية ..."[1].كان الطفل بشع الوجه ضخم الشكل ،والحال أنهم تطيروا جميعا ،ورفضوا تبنيه،أو حتى رعايته..."[2]

والحكاية قالت أيضا إن "بلقاسم" كبر بسرعة ،حولته وحشة الحقول إلى وحش ضخم،الجسم حاقد وشرير،قيل إنه في العاشرة من العمر إعتدى بالضرب على قرين له،فقتله..."[3]

وإن الطريقة التي ينقل بها ضمير المتكلم(انا/السارد السي السعيد) أخبار قرية "برأناس" يكشف عن تعامل الراوي (أنا)(*) مع الأحداث تعاملا فيه الكثير من التصنع المفضي إلى تركيب هذه الأحداث بحسب ميزاجه وزاوية نظره فيها . ورغم أن هناك تداخلا في رؤى الأحداث بين الشخصية المحورية/السي السعيد ،وشخصية الكاتبة ،فلم يتغير بذلك ضمير روي الأحداث ،فظهر ضمير المتكلم ،بصورة مستمرة في النص السردي ،حيث عمدت شخصية الكاتبة إلى رواية الأحداث ،فسيطر صوتها على النص ،إبتداءا من المقطع الأول من الرواية.وإن كان صوتها يختلف كثيرا عن صوت الشخصية المحورية،ولعل هذا يجعلنا نربط بينهما بصورة إسقاطية وتطابقية (أ = ب).

وحديثه المسهب عن رفضه المستمر من طرف إبنته وشجاره مع بعض الشخصيات التي كان يمقتها ويمقت الحديث عنها كالعمدة "قدور"و"عمر" وحتى "الرشيد" الذي كرهه ولطالما تمنى لوكان مثله. كرهه لمشاركته المراة التي أحبها "جميلة"[4] .ونهجه في نقل

---

(1) ياسمينة صالح- بحر الصمت –ص:20.
(2) المصدر نفسه ،ص:21.
(3) المصدر نفسه،ص:21.
(*) فضمير "انا" في هذا النص الروائي إختص بدلالات مختلفة:
1- يدل ضمير "انا" على طبيعة إتحادية بين الشخصين ،أي شخصية "السي السعيد" ما هي إلاّ الشخصية المحورية في النص (البطل/ السارد).
2- يدل الضمير "أنا" على نية مبيتة لحكي قصة ذاتية أو شخصية ،تتعلق بسرد أطوار حياة شخصية معينة.
3- يدل الضمير "أنا" على إنفراد فكر الشخصية ،فهي تمثل الحقيقة التي وعت مفهوم كل القضايا.
(4) المصدر السابق ،ص:112-113 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يروي ،التسمية الموجهة التي يعتمدها في تعيين الشخصيات فما ينسبه إليها يقوم شاهدا على سخريته منها ،فالعمدة قدور ...ياإلهي ،من الصعب أن أتذكره دونما الرغبة في الإبتسام "قدور لشد ما إلتصقت أحداث القرية به.ولشد ما إلتصق هو بالسخرية ،في أعلى مراتبها..."(1) .."كان قائدا لأنه لم يجد من ينافسه في هزة البرنوس ،أو في هزة الرأس..."(2) .

ومن المفارقات القائمة بين الدال والمدلول في التسمية ،ما نجده في أسماء من قبيل جميلة ،فجميلة إسم يوحي بما قد تشعر به الشخصية من جمال داخلي وخارجي ،ما أجمل المرة الأولى وما أفربها إلى السّراب ،تفضلت لأجد نفسي قبالتها وجها لوجه ،على بعد لمسة منها ،هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستنائي الناعم على كتفيه،ويلبس فستانا ورديا فاتحا ... الربيع الذي كانت له ابتسامة الفرح ووجه كالورد، وعينان كحقل مفتوح للشمس ولغناء العصافير، حقل شاسع كالحب..."(3). بهذه الطريقة في نقل أخبار قرية "برأناس" والتقارير المحبرة بالدم في ذاكرته في شأنها يضحى الراوي أكثر حضورا بمواقفه الذاتية.

والسرد في هذا البناء الروائي يصير سردا من الدرجة الأولى ،لأن الراوي يقوم بالسرد ،والراوي في الحقيقة هو السيد الصانع والمحرك للشخصيات والأحداث وفي بعض الأحيان يكون إختلاف بين درجتين للسرد،درجة تتعلق بالشخصيات وأخرى ترتبط بما يرويه الراوي عنها ،ولهذا فإن درجات السرد لاتتحدد بمقتضى ما يظهر من مراتب سردية للرواة.وللراوي المضمر في "بحر الصمت "سلطانا مكينا ،بحيث يسير الأحداث بمشيئته ،ويسمي الشخصيات تسميات مشوبة يعتريها جانب كبير من التهكم وكثيرا من الإلتباس بين الراوي وصوت الشخصيات وذلك كأن يتكلم الراوي بلسان الشخصية .

---

(1) المصدر نفسه،ص:12.
(2) المصدر نفسه ،ص:16.
(3) المصدر نفسه،ص:52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- علاقة الأنا الراوي بالأنا المروي في "بحرالصمت":

في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح يعتبرالوصف والزمن في هذا النص من المقومات الأساسية التي ينهض عليها هذا النص ،فإن كيفيات حضور الراوي فيه لا تقل شأنا عن هذين المقومين (الوصف والزمن) .بل إنها تتحكم في تشكلهما تحكما كبيراً فأما بالنسبة إلى الزمن ،"فالزمن هو حاضر وماضٍ وهما زمنان لايلتقيان ،بل ينفي أحدهما الآخر فلا لقاء بين زمن الشعر والحب والثورة ،وزمن العلم والعقل والمال..."(1).

فالزمن هنا مفعم بالدلالة الفكرية والسياسية ،ويقوم أساسا على القطيعة ،لأن النص بنية دلالية تنتجها ذات."(2).فمن حيث المحتويات يذكرالكاتب أن قرية "برأناس"هي القوقعة التي يعتبر حديثه عنها بمثابة اللؤلؤة وهذا الحديث الجاري ليس من قبيل حديث ياسمينة صالح عن وقائع قرية "برأناس"،لأن الروائية أوهمت بأنها خارجة عن نطاق ما تحكيه في العنوان ،بل هي من قبيل من عاشت في التراب الذي تتحدث عنه ،وعايشت ما جرى فيه من وقائع وما سترويه الروائية على لسان بطلها المضمر والمعلن في الآن ذاته،إنما هو من جنس الذكريات المحصلة منها .ولما كان هذا موضوع الحديث كان شكله من جنس السيرة الذاتية التي يتولى فيها الراوي المتكلم(الناظم) في الخطاب،والحامل للمعرفة المتنوعة (2) .وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما وقع له هو بالذات (3) .رغم أن المؤلفة لم تقر بأن عملها هذا "بحر الصمت"هو بمثابة سيرتها الذاتية ولا شيئا قريبا منها ،وربما ما زاد الطين بلة هو إستعمالها لضمير المتكلم المذكر .ولربما الفترة التي عالجتها الروائية هي فترة بعيدة لم تعايشها هي ذاتها ،ولعلها تكون صيرورة .لاسيرة ،فمن الواضح

---

(1) محمد الباردي –في نظرية الرواية- تقديم :فتحي التريكي ،1996،سراس للنشر،ص:69.
(2) سعيد يقطين –إنفتاح النص الروائي –(النص-السياق)،ط1 .1989،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ص:46.
(3) سعيد يقطين- السرد العربي مفاهيم وتجليات- ط1،2006،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة،ص:221.
(3) المصدر نفسه،216.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن المؤلفة وهي تقدم لنا هذا النص تنفي أن تكون من جنس السيرة الذاتية الخالصة،وذلك لما تحتوي عليه من إختلاط المحكي من الأحداث لزمنين مختلفين ،زمن الماضي الذي كان بمثابة تجربة كبيرة عايشها وطن عان شعبه الويلات والمعانات من لدن مستعمر لايرحم ،مستعمر عبثي ينشر البشاعة حيثما حلّ ،حتى أن الذكريات التي تحكيها أو يحكيها السي السعيد هي بمثابة السحابات التي تحول دون التمثل الواضح للأحداث ،إلاّ أن النفي أن تكون سيرة ذاتية فإنه ليس نفيا مطلقا ،لأن الروائية مزجت بين زمنين جميلين الماضي بذكرياته والحاضر بذكريات الماضي ،الحاضر الذي لطالما أعطته صفة من البراءة والبكارة ،لأنه زمنها هي ،السيدة الآمرة الناهية فيه زمن رمزت له بالإبنة التي ظلت صامتة وصامدة رغم ندوب الماضي .والرواية تبرز مدى تعطش الروائية إلى الدمج بين زمنين الماضي والحاضر الذي لطالما أرادت أن يكون الأول إمتداد ومكون للثاني.الماضي هو السراط الذي نسلكه لنصل إلى الحاضر الذي بدوره هو البوابة التي نعبر من خلالها إلى المستقبل . فسي السعيد ما هو غلاّ مرحلة عاشتها الروائية بأحاسيسها وعواطفها ،مرحلة سمتها بسي السعيد ،الذي يمثلها هي لاغيرها .

عايشت الأحداث على حساب ذكريات الآخرين تأقلمت وتكيفت مع الأوضاع التي لطالما أرادتها هي ،لم تكتفي بسي السعيد بل وظفت ضمير المتكلم رغم كونه مذكر إلاّ أنه لم يطمس أنوثتها وتعطشها للإنغماس بكيانها ،بضميرها الدال عليها بالدرجة الولى لتثبت جذورها وجذورنا لننظر بمنظارها هي إلى ماضي أجدادنا إلى جميلة التي لم تكن سوى صورة للجزائر ،الصورة التي ألهمت وهام فيها مليون ونصف مليون"شهيد ،كان الرشيد من ضحاياك سيدتي.رقم من ملايين الرجال الذين أحبوك بجنون،فأعطوك حياتهم وجنونهم وما ملكت أيمانهم،هؤلاء كلهم إستشهدوا لأجل إثبات حبهم لك ،أنت المرأة /الحلم /الغرور/الوطن الجرح،أنت التناقضات التي صنعت منك حبيبتي ،وفي الوقت نفسه حبيبة لغيري..."(1) .

---

(1) ياسمينة صالح- بحر الصمت- ص:103-104 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولما كان النص شديد الإتصال بذات قائله ،فإنه إذن من نوع الكلام الذي يتحدث فيه الراوي (السي السعيد) عن سيرته الذاتية والتي تتحدد في :

أولها مرحلة الطفولة التي كان الراوي خلالها طفلا لم يعش في كنف عائلة تنعم بالإستقرار ،عاش تحت سلطة الأب فلم يحض بحنان أمه المتوفاة.أرسله والده إلى العاصمة ليتلقى تعليما ذا مستوى رفيع ،ليعود إليه طبيبا يتباهى به أمام أهل قرية "برأناس"،عاش منفصلا ومتصلا في الآن ذاته عن القرية وعن أبيه .

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الشباب المقترنة بفشل الراوي في دراسته والعودة إلى القرية مطأطأ الرأس حاملا خيبته وإحباطه الذي وضع به رأس والده في الأرض "كان أبي مفجوعا من تلك الحقيقة التي أعادتني إليه دونما أدنى حلم ،حقيقة لأجله، سوى عبارة تلميذ فاشل ،كتبت بالحبر الحمر أسفل كشفنقاط آخر سنة دراسية قضيتها في العاصمة..."(1) ،هذا إلى جانب رفضه لوصية أبيه المتمثلة في زواجه من إبنة العمدة "قدور"الزهرة، كما إرتبطت هذه الفترة بمشاركته في الثورة مع الرشيد وبلقاسموغيرهم من الثوار ضد الإحتلال الفرنسي في الجزائر،ومما تتميز به هذه الفترة أيضا حبه الذي لم يستطع كبحه هذا الحب الذي كان في كثير من الأحيان نقمة عليه لا نعمة،حبه لجميلة التي شاركه فيها الرشيد وغيره من الثوار حب جعله يثور مع الثوار أشعل في قلبه حب الوطن "سيدتي لأجلك عشت ...لم أستشهد ولم أدع البطولة ،لكني جئتك مغمورا بإنتصارات الآخرين،جئتك..."(2).

وأما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة الكهولة/الشيخوخة التي يستحضرفيها أطلال ماض ولىَّ ،وتعتبر هذه المراحل التي تشكلت فيها سيرة سي السعيد الذي هو راو وشحصية محورية مروية في الوقت ذاته ، لم تنتظم في النص بمراعاة التسلسل الزمني لأطوار الحكاية ،بل إنها كانت تتداخل وتتقاطع وتتكرر في سياقات عديدة ،ومن أهم ما يدعم هذا

---

(1) المصدر نفسه ،ص:16-17.
(2) المصدر نفسه،ص:118.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإختلال بين الزمنين ،التداخل القائم بين الزمن الماضي (المنقضي) ،والزمن الحاضر(الجاري أو الآني). وهو زمن الشخصية المتكلمة التي تستحضر الماضي وزمن الراوي وهو بصدد الرواية"(1). ولا التباين القائم بين زمن الذكريات وزمن التذكر(الإسترجاع)(*) ،لم ينشأعنه تباين بين موضع الأنا الراوي ،بل نشأ عنه نوع من التواصل والتماهي بينهما .

وبهذا تتضح لنا الصورة جلية في "بحر الصمت"هذا النص الذي إمتزجت فيه الذكريات بمختلف درجاتها،بأفعال التذكر التي طغت على هذا العالم الروائي وتكررت فيها الأحداث ،وكلما أوهم الراوي بالوصول إلى مرحلة متقدمة من العمر إرتد إلى المراحل الأولى ،فالنص في حد ذاته يقوم على نوع من التداعيات حيث تتداخل فيه الأزمنة بشكل كبير ،فكيف يكون حضور الراوي وهو يروي ماضيه ويصله بحاضره.

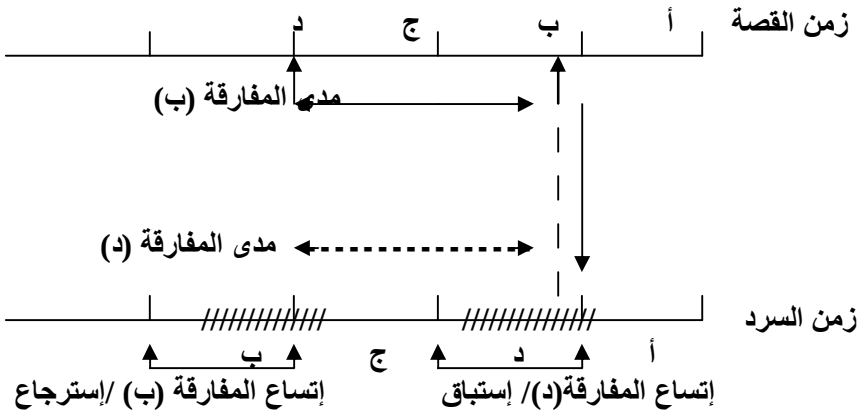
---

(1) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1،ص:273.

(*) فبالنسبة للزمن ،قدمت الناقدة سيزا أحمد قاسم تعريفا بانواع الإسترجاعات / Les analepsies إعتمادا على الناقد الفرنسي جيرار جينات/ G .Genette :

- الإسترجاع الخارجي .
- الإسترجاع الداخلي .
- الإسترجاع المزجي .

- ينظر حميد لحمداني –بنية النص السردي- ط1،ص:131



وهناك أيضا إمكانية إستباق الأحداث في السرد ،بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة .وهكذا ،فإن المفارقة إما أن تكون إسترجاعا لأحداث ماضية Rétrospection أوتكون إستباقا لأحداث لاحقة Anticipation .

- ينظر المصدر نفسه ،ص:74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الأنـا الراوي والأنـا المروي من الناحية اللغوية :

تربط بين هذه الذوات أوالأنوات /الذات الراوية والذات موضوع الرواية ،علاقة تتحدد في "بحر الصمت" بسجلات الأقوال المختلفة التي نلاحظها في هذا النص ،فمن الأقوال ما يتصل بسي السعيد الطفل أو الشاب ومنها ما يتعلق بسي السعيد الكهل الذي هو بصدد النظر والتذكر والتلفظ في الآن ذاته ،مما يرجع إلى الطفل من أقوال تكشف عن عفويته ما نلاحظه في النص من تواتر الكلام الشفوي الذي لا يندرج في قول ينسبه الراوي إلى إحدى الشخصيات وإنما في ما يسرد من أحداث وما يذكر من أوصاف .

ويذكر كل من الأنا الراوي والأنا المروي في "بحر الصمت"متقاربان إلى درجة أن صوت الراوي يتلاشى في كلام الثاني، أو لِنَقُلْ إن صوت الأول يلتبس بصوت الثاني ،مما يحدث نوعا من الألفة أو التآلف/La consonance بين الصوتين، لأن الراوي يتكلم بلسان الشخصية ،ويلبس ذواتها فيمضي منتحلا شخصياتها ،يتصرف تصرفها ،فالأمثلة الواردة في هذا المتن الروائي ،دالة وبشكل كبير على الراوي الذي عاش حياته يتكابده الحزن ،ويتمظهر ذلك في مدى كثافة حضور ضمير المتكلم الدال والمعلن على عمق الشعور بالفرح والحزن،وعلى نرجسية المتحدث ،وليس تواتر ضمير المتكلم وحده الذي يكشف عن شدة إنبساط او اسى السي السعيد بما عاش من أحداث وخاصة تجربته مع الحب ولكن تلك النشوة والإنبساط الذي تتلذذه الذات المتكلمة يتجلى في شيوع ضمير المتكلم المذكر،وذلك في إستعماله لصور تبين الحالة الوجدانية التي يحس بها السارد منذ مرحلة الطفولة المنقضية إلى مرحلة الشيخوخة في الحاضر ،وهكذا يظهر لنا أن الراوي في "بحر الصمت" يتخلى عن سلطة العارف وهو يروي سيرة طفولته وقد بلغ من العمر عمرا فيقترب من الشخصية التي كانها إقترابا يجعل منه ناطقا رسميا لها أي ينطق بلسانها ،ويرى بعينها ويحس بأحاسيسها ،ولكن هذا الضرب من الكلام المحكم النسج والموصول فيه صوت الراوي بصوت الشخصية المروية.

فهناك رجوع مستمر إلى الحاضر وذلك غالبا في بداية كل مقطع ،الشيئ الذي يجعل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية يتخللها زمن الماضي والحاضر. فهناك مشاهد كثيرة هي بمثابة الشاهد على التحول الذي لحق بالشخصية المروية من طور الطفولة إلى طور الشباب ويبرز ذلك كله في مدى تركيز الراوي على أحلامه التي كانت محجوبة ،كما تحجب الغيوم الشمس والقمرمانعة أشعتهما من مداعبة كل ما ينبض بالحياة،ويشتد حضور الراوي "يداهمني الرعب فجأة ... الحرب مفتوحة إذن وأنا متعب كنخلة هرمة...شعري الأبيض لايضفي على عمري وقارا،والتجاعيد في وجهي تنتقم مني"(1) والراوي في كلامه عن ماضيه ،وهو وإن أوهمنا أنه ينقل لنا تجربة الشاب في زمن تطلعه إلى الثورة والحياة التي كان يسودها الظلم ،ورحلة الحب التي أدخلته عالما لم يكن ليدخله لولا رؤيته لجميلة .جميلة التي يرى أن الفضل الأكبر لها في إلتحاقه بصفوف الثوار،فهو متمكن مما يروي تمكنا يجعل من الأمور التي سيردها أقرب إلى منطق الكهل/الشيخ الناظر بتأمل إلى الحياة .

وهكذا يبدو هذا النص عبارة عن طبقات أو ترسبات لغوية مختلفة كل منها يكشف عن علاقات ذات تنوع وإختلاف بين أنا الراوي وأنا المروي فتكون بينهما صلة قرابة ،عندما يتخلى الراوي عن عليائه وينزل إلى إلى منزلة الشخصية في مفتتح عمرها يتحث بعفويتها وبمعهود حديثها.

5- الأنا الراوي حكايته ومنزلته السردية :

تعلن بداية "بحر الصمت" للروائية ياسمينة صالح ،أن السرد فيها كان بضمير المتكلم المذكر المفرد "أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكشف على قراءة ما بين سطور الفراغ واللامنتهى في زمن آخر.كنت أعرف عن صورتي الكثير ولكن ... كل شيئ تغير ،تغير تماما ..."(2) ،إن هذا المقطع الإفتتاحي يكشف عن تماه بين الراوي المضمر والمعلن في الآن ذاته "السي السعيد"والشخصية المروية ،قوامه أن الأول يتولى سرد حكايته الذاتية . فإذا كان الماضي حاضرا في ذات

---

(1) ياسمينة صالح – بحر الصمت- ط1،ص:9.
(2) المصدر نفسه ،ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكهل ،المتكلم والمتأمل ،يلاحقه ويتربص به أينما حلّ ، فالراوي لايؤدي دور الرواية فحسب ،بل إنه يقوم بعملية إحياء أوبعث لما يرويه،وهذا ما يقرب بين الشخصية الفاعلة سابقا /السي السعيد ،والراوي السارد راهنا /السي السعيد الموظف من قبل المؤلفة أي هو بمثابة الفاعل الفعلي وإننا لانجد هذا التواصل أيضا بين الزمنيين ،حيث يذكر المتكلم تواصل آثار الحرمان واللامبالاة التي حفل بها ماضيه في زمن السرد /الراهن،وتشكلت صور هذا التواصل في شكل قلب حطمته الأحزان وخيبات الأمل في الماضي والحاضرالحامل للرفض حاضر مليئ بالمواجهة والعتاب ،"أفكر فجأة في ابنتي ... لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة...نظرت إليها... يا إلهي ... عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة ،للإدانة والقتال..."(1) .إبنتي الوحيدة...عمري المتبقي ...فرحتي المؤجلة ...لكم رغبت في حضورها وعندما جاءت،بقيت واقفا مكاني ..."(2) ،ورغم كل تلك المآسي التي تكابدتها ذاتهفي الماضي والتي لاتزال تتكابدها في الحاضر والرفض القاتل الذي يتلقاه من إبنته التي تجعل منهالمذنب الول على كل ما جرى لأخيها وامها. إبنتي هي ذنبي الكبير الذي إقترفته في حق نفسي ،وفي حق الآخرين ...جاءتني هذه الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي ،وتضعني قبالة الجدار كي تطلق النار عليّ، وعلى كل ما يشبهني..."(3)

أنا إنتهيت ... لم أمت تماما ...مات إبني الرشيد ،كما مات "عمر" والآخرون...سامحيني ياإبنتي ..."(4) ،تمنيت بقوة لو المح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائبا ،وتعيدك إليّ عمرا ضائعا ...لكن شيخوختي تأبى التنازل لنزوة كهذه..."(5) .

- وترى يمنى العيد أن العقد الذي وضعه "لوجون"بين كل من القارئ والكاتب حيث أوردت في مقال لها: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينا
ينظر مجلة فصول ،مج :15،العدد:4، 1997 ،ص:13.
(1) ياسمينة صالح- بحر الصمت،ط1 ،ص:7.
(2) المصدر نفسه،ص:7.
(3) المصدر نفسه،ص:8.
(4) المصدر نفسه،ص:9.
(5) المصدر نفسه،ص:10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والراوي سواء كان معلنا أو مضمرا فإنه قد إتخذ منفذين في تقديم أحداث روايته، منفذ باعد فيه بين زمني التلفظ والملفوظ ،وسبيل التقريب بينهما سواء كان ذلك بواسطة الظروف الزمنية وكأن الراوي وهو يقرب بين الظرفين يأبى أن يعيش زمنا خارجا عن الأول فيجعل ذاته المروية الماضية ،حاضرة فيه لاتنفك عنه.والمتامل للشواهد المحشوة في النص الروائي يقف على وجوه متباينة للعلاقة بين الراوي والشخصية المروية .ففي معظم الشواهد نجد ضربا من التطابق من حيث ضمير المتكلم ،وبين الراوي والشخصية المروية.

أما بالنسبة إلى الأعوان السردية فيه فهي :الراوي الذي يتولى نقل ماتكون الشخصية الكهلة بصدد النظر فيه،والسارد في حاضر السرد هو بصدد التذكر أو الرجوع إلى الماضيين قصد تبرير الأمور، التي يعتريها الغموض والكشف عنها لإبنته التي ترفضه:" .يداهمني الرعب فجأة ...الحرب مفتوحة إذن ،وأنا متعب كنخلة هرمة ...شعري الأبيض لايضفي على عمري وقارا ،والتجاعيد في وجهي تنتقم مني..."(1) . والسارد الطفل والشاب في الوقت ذاته والذي هو موضوع النظر من قبل الشيخ /السارد السي السعيد نفسه في زمن التلفظ.

وإذا تزامن فعل السرد/التلفظ ، مع فعل التذكر، فالراوي يرصد تطور الزمن بواسطة السرد ،ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف "(2) .والوصف هنا يدخل في الأمور المتذكرة من قبل الراوي ،وما في السرد"أمس" يدفعنا إلى إستعادة الزمن المنتهي،وإعادة ترتيبه وملء فجواته .وهذه الإستعادة بما هي إستحضار زماني تتم بواسطة التخيل ،أما الآن المقدم من خلال الوصف ،فإنه وإن تمَّ في زمان مضى فيضعنا أمام "صورة" المكان الماثل أمام العين "التجسيد".(3)

---

(1) المصدر نفسه،ص:9.
(2) سعيد يقطين-السرد العربي مفاهيم وتجليات- ط1،2006،دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ص:195.
(3) المصدر نفسه ،ص:197.
-عند سعيد يقطين يطلق عليها :سرديا تية ،يقول الذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات التي تتكلم ،هذا هو التمييز الإجرائي الأول لأنه ذو طبيعة سردياتية ..." ينظر المصدر نفسه،ص:200.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإختلاف بين الأعوان السردية الثلاثة غير قائم من حيث أن الراوي يروي بضمير المتكلم ذات السي السعيد ،في حين ينسب فعل التذكر ،والمذكور إلى الحاضر والغائب،فالراوي يروي أفعالا تذكر السارد بالدرجة الأولى "ظل يرى مشاهد حياته نقية ،أما الكهل المتذكر فإن ما ينقل عن تذكره وظنونه وقوله يقوم في الدرجة الثانية من السرد ،أما السي السعيد الطفل والشاب فهو في مقام المأخوذ عنه .

هكذا كانت تجليات الراوي المضمر في "بحرالصمت" فالراوي والشخصية يتقاربان فيتماهيان ،ويتباعدان فيفترقان ،غير أن الإفتراق غالبا ما يبدو خادعا ،إذ قَدَرُ الآنوين ،أنا الراوي/الكاتب ،وأنا الشخصية المروية أن يبحث الواحد منهما عن الآخر بإستمرار ،في ما يشبه السيرذاتية التي رأينا فيها إمتزاج الرؤى ،رؤية الكاتب و رؤية الشخصية الساردة لتفاصيل حياتها .وإن الحديث عن السيرة الذاتية يقتضي أن ننظر في علاقة الراوي /السي السعيد بالكاتبة بالرغم من إعراض المؤلفة عن البوح فيما كان هذا العمل عبارة عن سيرة ذاتية أم لا ،فالعمل في حد ذاته سيرة ذاتية لبطل القصة هذا من جهة،ويدخل في زاوية رؤية الروائية من جهة أخرى ،التي تزاوج فيها بين زمنين ،زمنها الذي هي تعايشه أي زمن الحاضر وزمن الماضي الذي قامت بتجسيده في بطلها السي السعيد ،فهذه الرواية هي بمثابة سيرة ذاتية ذات زاوية رؤية ،أو سيرذاتية تبئيرية لأن الروائية أرادت العودة بذاكرتها إلى فترة من زمن الماضي محاولة ربط حلقات التاريخ المتشظي عن زمن الحاضر زمن الجيل الجديد الذي لايبالي فالإبنة هنا المرموز بها إلى جيلنا هذا الجيل الذي يبتعد كل يوم عن مبادئه وقيمه الأخلاقية ،والروائية أرادت معايشة ماضي جميل ومستقبل أجمل منه.

6- العلاقات المتبادلة بين الرواة /الراوي والكاتب :

ومن الأمور التي يجمع عليها نقاد القصص أن الكاتب هو بمثابة الكائن الخارج عن المنظومة الخارج نصّي،أي غير نصي يقيم خارج الكتابة التي أنتجها ،فوجوده متعال عن وجود من ينوب عنه في العمل الذي أنتجه في أغلب النصوص القصصية .هذا وفوضت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية إلى عدد من الرواة يروون الحكايات الواردة في النص ،ولكن إختلاف الرواة لم ينشأ عنه إختلاف في وجهات نظرهم وعباراتهم على نحو ما نجده في بعض النصوص ،فعباراتهم التي ترشح بالنرجسية جارية على سمت واحد،ورؤيتهم للأشياء واحدة،"ولعلَّ مردَّ هذا إلى أن كل هذه الأصوات لم تستطع في نهاية الأمر أن تتخلص من سلطان الكاتب عليها .

حتى أنها غدت في الغالب لاهجة بلسانه ،تتحدث عن مشروع الكتابة مثلما تحدث هو عنها في المقدمات..."(1) . ومن هذه الجهة تصبح أصوات المتكلمين أصداء لصوت الكاتب المفرد ،وفي كلتا الحالتين ،يكون ظهور السي السعيد في هذا الموضوع من النص وجها آخر من وجوه الخارقة السردية تمحو الحدود بين الواقع والمتخيل من ناحية ومن الرتيب السردي أنفسها من ناحية أخرى ،ألا يجوز القول والحال هذه ،إن الكاتب بصدد كتابة نص من السير ذاتية ،وقد تماهى فيه الكاتب مع الراوي المضمر والمعلن والشخصية الروائية /السي السعيد ،كما ذهب إلى ذلك " فيليب لوجون/ والكاتبة هنا لم تكتب سيرتها منذ طفولتها حتى كهولتها أو حتى المرحلة التي هي في صدد التلفظ فيها ،على نحو ما فعل "إدوار الخراط" في "ترابها زعفران"و"رامة والتنين"،وفي في سيرته الذاتية "إختناقات العشق والصباح" ،

ويعتبر التماهي القائم بين إسم الكاتب المضمر وإسم الراوي على الرغم من السعي إلى التفريق بينهما ،إلاّ أن هذا النص قد يأخذ طابع السيرذاتي .والسيرة الذاتية لاتتمثل فقط في سرد وقائع إنقضت من أطوار الحياة الشخصية على ما نجده في "الأيام" لطه حسين و"أنا" العقاد و "التجليات" لجمال الغيطاني ،وغيرها من الأعمال الأخرى .وإنما تتمثل في الحديث عن سيرة الكتابة ،وهي في صدد الوقوع ،ويرى البعض أنه لا يمكننا إطلاق صفة السيرة الذاتية على الأثر بصفة مطلقة ،وذلك لأن السيرة الذاتية جنس من الأجناس المرجعية ،يتطلب رواية مراحل تاريخ الكاتب ،وهو ما لم نجده في رواية "بحر الصمت"

---

(1) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1،ص:314.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأن الروائية عند كتابتها لهذه الرواية ركزت بشكل كبير على المنظور حيث سلطت زاوية رؤيتها على حقبتين زمنيتين ،محاولة الدمج بينهما وأن تكون فترة الماضي إمتدادا للحاضر وأن تسود تقاليد الماضي الحاضر الذي يتخبط في تقاليد ومحاكاة الغير وهكذا يختلف الرواة في "بحر الصمت" فتسند إليهم أسماء متباينة ولكنهم يتفقون في توجهاتهم وأرائهم وزوايا نظرهم إلى الأشياء ،بالإضافة إلى إتفاق تصوراتهم لعمل الكتابة ،فهم في نهاية المطاف أصداء مرددة لصدى الكاتبة التي تلتزم حدودها ،وقد خرقها ليكون صوتا جامعا لهذه الصوات التي تنوب عنها ،حيث يجري عباراته المفعمة بالنرجسية .

ومن أهم النقاط التي لابد من الوقوف عندها ،هي أن الروائية "ياسمينة صالح"عند كتابتها لهذه الرواية فإنها إعتمدت في سرد وقائعها مرة على سارد مضمر ومرة أخرى على سارد معلن،ونحن إذا نظرنا نظرة خاطفة دون إمعان النظر تبين لنا أن الأنا السارد يدل على إسم الشخصية البطلة والساردة في الآن ذاته أي (السي السعيد) . ولكن يمكننا تمييز نقطة مهمة تمثلت في أن السارد السي السعيد ما هو إلاّ مرحلة عبرت عنها الروائية (مرحلة الثورة).

وأما "الأنا" الموظفة في العمل السردي "أنا " دالة على الروائية بالدرجة الأولى ثم على البطل /الشخصية الساردة بالدرجة الثانية ،بل وليس السي السعيد "بالكاتب الحقيقي في هذه المقدمات بل هو كاتب متصنع/ feint كما يسميه بعض النقاد وهو كاتب مماثل لشخص بعينه هو صاحب الكتاب"(1) . والسارد المعلن متصنع من حيث أنه يكتسي صفات ليس للكاتب الصلي على وجه الحقيقة ،إذ هو كاتب نصي أكثر من كونه كاتبا حقيقيا ،أي هو مجرد زاوية رؤية نظرت منها الروائية لفترة من الزمن المنقضي. والروائية ظهرت وبصورة جلية في المتن السردي. هكذا ندخل عالم "بحر الصمت" ولا ندري على سبيل اليقين، أنحن في هامش النص أم في مركزه، وإذا الرؤية التعبيرية التي استحوذت على طرائق الكتابة تمتد إلى طرائق السرد فتطمس ما كان مألوفا في الحدود بين النص

---

(1) المصدر نفسه ،ص: 307.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحاشيته ،وبين الكاتب ومفوضه الراوي.

وبالرغم من التداخلات بين جملة المستويات فإن الكاتب يفوض الرواية بعد الإنتهاء من مقدماته إلى ما يسميه الراوي (1) ،ولم يدخل الراوي أو القائل إلى العوالم الروائية إلاّبفعل فاعل مهد له الطريق وفتح له أبواب الحكاية على مصرعيه ،فاعل فوض إليه القول ،فهو لذلك راو من درجة ثانية أما من فوضه فهو راو من الدرجة الأولى /الكاتب . ويبقى السؤال مطروح ما إذا كان الكاتب المتصنّع هو الذي أنزل القائل/الراوي إلى هذه المنزلة السردية ،أم هو مجرد راو مجهول الهوية أسندت إليه مهمة توزيع أدوار الرواية على الرواة،على نحو ما نجده في عديد النصوص الروائية؟ ولكن مهما يكن فإن الذات قائمة في النص متمكنة منه تمكنا وكأن لفحة النرجسية وجه من وجوه خروج المتكلم عن نهج جلّ كتاب القصص وتعتبر نرجسية الراوي مجرد وجه من وجوه الذاتية التي لمسناها في كلام الروائية ،إلاّ أن الرواية لم تكن حكرا على الراوي /السي السعيد الذي إتيم سرده بالصمت ،حيث جاءت الرواية كلها عبارة عن مونولوج داخلي وصراع في صمت مع إبنته التي أطلعها على ماضيه في صمت ،دون التفوه بكلمة واحدة ،سرد إعتمد على النظرات وصراخ غير مسموع يسمعه هو وضميره فقط ،سرد **حكايات** عاشها ،لإبنته في نفسه ،كان الممثل الوحيد والقائل الوحيد والناطق الرسمي عن من سرد حياتهم ،نطق بلسان بلقاسم والعمدة ،وأبيه وزوجته ،وعمر وحتى إبنته....كان الراوي الوحيد والصوت الأوحد المنبعث من دهاليز النص المغمور بالصمت.

---

(1) الراوي عند عبد الفتاح إبراهيم : لقد صنف الرواة إلى أربعة أصناف منهم "القائل"....
وكذلك فعل عبد السلام الكللي في تصنيفه للمتكلمين في النص ،ويقول في هذا الصدد :" القائل هنا راو غير مشارك في الحداث يصنع عالمه من وراء الحجاب وكأنه الإله المتخفي ..." ينظر في كتابه نرجسية الراوي والرواية ،ص:10. 11.
- ينظر هامش محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ط1،ص:308. 310.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى هذا النحو لم ترد الأحداث منفصلة عن ذات راويها ،ولعلَّ النظر في طرائق الرواية يبرز هذا الحضور المكثف للذات الحاكية ،والشيئ سيان مع الشاعر فهناك تماهي بين الشاعرة وجسدها بجسد القصيدة وذلك في التداخل والتماهي الذي يجعل الشاعرة تزرع في ذاتها ذاتا أخرى تشخصها وتحدثها ،وتتماهى إحدى أنوات الشاعرة في نوع من النرجسية معها ولاشك أن إحدى تلك النوات هي أنا الخلق والإبداع والشعر في شخصية الشاعرة ..."(1).

أ- بحر الصمت: لعبة الراوي والكاتب:

1 – الأنا الراوي ناقلا للأحداث:

يعتبر الراوي كيانا منفردا بحد ذاته يبدو وكأنه مكوَّن خارجي فهو وإن تداخل وتشاكل في المفهوم النصي مع المفاهيم الأخرى خارج حلقة المكونات السردية ،كالمؤلف والروائي ،إلاّ أنه ينفصل عنهم انفصالا ذاتيا أي ماديا وليس معنويا لأننا نعلم جيدا أن المؤلف لا يتواجد في المنظومة النصية التابعة له أو المنتجة من طرفه ككيان جسماني ،وإنما نجده عبارة عن ضمير أو شخصية أو في صورة الراوي الذي نحن في صدد توضيح مساعيه .

ففي الوقت الذي يكون فيه للأنا الراوي وجود حيوي وفاعل داخل النص فإن الأنا المؤلف أو الراوي /الكاتب يتمتع بحرية قصوى خارج قوس النص .وهذه الحرية تتمتع بها الذات الجسمانية المادي بمعنى أن الأنا المؤلف الجسماني قام بإبداع عالمه المتخيل وهو بطبيعة الحال من اختار الأحداث والشخصيات وخاصة البداية والنهاية ،كما أبرم مع نفسه اتفاقية تمكنه من فصل أناه الفعلي ،الموضوعي عن ذاته المكونة من (أنا+ ذات) .وبإعطائه كل المقومات لفرض سيطرته على العالم المبتدع من خلاله هو ،حيث تبقى النا الفعلية لصيقة بالنص ولكن تأخذ سمتا مغاير لما هي عليه في الواقع ،حيث تتحول إلى أنا

---

(1) فاطمة عبد الله الوهيبي –المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات –ط1 ، 2005 دار البيضاء المغرب ،المركز الثقافي العربي ،ص:120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجسدة ومرئية ومقروءة في الآن ذاته .أي أنا مضمرة مصطلح عليها في الرواية يجتلي فيها الكاتب. جاء السرد في "بحر الصمت" بضمير المتكلم والراوي في هذا النص لم يكتفي بالمشاهدة ،بل كان أيضا طرفا في ما جدَّ من أحداث ،ووضعه في الحكاية شبيه بأوضاع الرواة في "عالم بلا خرائط"،و "الياطر" ،و"وطن من زجاج" وهو من حيث الموقع السردي الذي يحتله راو من درجة أولى إذْ لم يوكل إليه أحد عملية السرد .

وهذا الأسلوب في الرواية يجعل الراوي يتحاشى أن ينسب الأقوال والأخبار إلى نفسه ،فهو ينقل بطريقة السرد من درجة أولى ما نقله الآخرون بطريقة السرد من درجة ثانية ،وهو ما نوضحه بالرسمة الأتية :

قالت الحكاية :"الحكاية قالت أيضا أن بلقا سم كبر بسرعة.. "(1) ،أوقال أحدهم

أنـــا أقول

سرد من درجة ثانية

سرد من درجة أولى

ب – العلاقة بين الأنا الراوي والأنا الكاتب الفعلي ضمن المنظومة الروائية:

توصلنا في الجزء السابق من البحث إلى أن الراوي سلك أسلوب توسيع الخطاب في النص ،وجعل منه مجالا للإدلاء بطرق مختلفة ،ومما يجمع عليه نقاد القصص أن الكاتب كائن غير نصي يقيم خارج الكتابة التي يكتبها ،فوجوده متعال عن وجود من ينوب عنه في العمل الذي أنجزه في أغلب النصوص القصصية ،هذا وقد سلكت الروائية ياسمينة صالح هذا النهج عندما فوضت الرواية إلى راو يروي حكايته وحكايات الشخصيات التي تدور في فلك النص واختلاف الرواة وتعددهم ينشأ عنه اختلاف في وجهات نظرهم وعباراتهم فعباراتهم التي ترشح بالنرجسية هي نفسها عبارة الراوي الوحيد المسيطر على المملكة النصية التي يتربع على عرشها ويعلو فيها صوته ذو الصدى المسموع ،الطاغي على الأصوات الأخرى .ولعلَّ مردّ هذا إلى أن هذا الصوت لم يستطع في نهاية الأمر أن يتخلص من سلطان الكاتب عليه حتى غدا في الغالب لاهجة بلسانه

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ط1،ص:21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتحدث عن مشروع الكتابة مثلما تحدث هو عنها في المقدمات.

يقول السي السعيد:" يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالتي ..صوت يصيح في داخلي "قل الحقيقة ياسي السعيد ،ودع القناع يسقط ..اعترف "(1) ، ويقول كذلك :"لم تكن هيئته تثير أكثر من التقزز ،وكنت أداري قرفي خلف نظرة ضجرة ،فيضيف مغتنما صمتي .." (2) ،وفي الرواية هناك العديد من الأقوال المندسة خلف صوت الأنا الراوي السي السعيد ،والتي تتعلق بمتكلمين مختلفين ،ولكنها تتآلف وتتلاقى في عقدها علاقة بين الكتابة والبحر في صمته وهدوئه ،وآية ذلك أن البحر مصدر تستفاد منه لما يقدمه من دروس في العبارة الصامتة على معهود الكلام في الكتب ومن هذه الجهة تصبح أصوات المتكلمين أصداء لصوت الكاتب المفرد .كما استغلت الروائية بوحها على لسان أناه الصامتة للتنقيب عن مخرج للمأزق الذي آلت إليه الحياة أثناء الثورة ،إن كلمة الصمت المتواترة في الرواية تؤدي معنى الوصول إلى حل لمشاكل الكتابة كنحو قوله:"ومن صمتي الذي صار بحرا "(3) .وتتأكد هذه الصلة الوثيقة لهذه الكلمة بإسم الكاتب ،عندما يلتقيان في سياق نصي واحد.

وفي كلتا الحالتين يظهر" أنا السي السعيد " في هذا الموضوع من النص وجها آخر من وجوه الخارقة السردية ،تمحو الحدود بين الواقع والمتخيل من ناحية ،وبين الدراجات السردية أنفسها من ناحية أخرى ،ولكن ألا يجوز القول والحال هذه إن الكاتب بصدد كتابة نص من جنس السيرة الذاتية ،وقد تماهى أنا الكاتب مع الأنا المصطلح /الراوي وأنا الشخصية الروائية كما ذهب إلى ذلك "فيليب لوجون"؟

ربما كان السؤال الصعب المطروح على مؤلف الرواية العربية في تلك البدايات، هو سؤال عن نوعية القناع، أو عن هذه العلاقة الملتبسة بين الرّاوي والمؤلف. فالأول (الراوي) يروي عن ،وهو من حيث هو كذلك ،يذكر بالموروث ،أي بالراوي الناقل ،أو

---

(1) المصدر نفسه ،ص:10.
(2) المصدر نفسه،ص:16.
(3) المصدر نفسه ،ص:159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاكي الذي لايسند الكلام إليه .والثاني (المؤلف) يمارس في زمنه التنويري،أو عليه أن يمارس في هذا الزمن ،وظيفة التحويل الثقافي ،وفي ممارسته هذه يسند الكلام غليه ،بصفته مسؤلا وصاحب دور أدبي ،اجتماعي يقيم مسافة بينه وبين راوي الحكاية ،كيف يبتدع إذا قناعه المختلف ويبقى أمينا لمسؤوليته كأديب؟

ومسالة العلاقة بين الأنا الراوي باعتباره مصطلح نحوي من المصطلحات النحوية الأخرى والأنا المؤلف الفعلي في رواية "بحر الصمت" هي مسالة معاناة النقلة النوعية للنثر السردي ،وهي بمثابة معاناة داخل وضعية الدب العربي في حركة تطوره التاريخي وداخل علاقته بمرجعياته التراثية ،ومن منطلق ما هو حي ،يعانيه الواقع ويعيشه المجتمع.

وإذا كان من تقنيات الرواية كجنس أدبي متميز بخطابه، أن يبتعد الراوي عن المؤلف كي يفسح مجال الوجود المستقل للشخصيات ويعطيها حق التكلم أو النطق بلسانها، لأن ممارسة هذه اللعبة الفنية ليس مجرد تقنية تنقل وتطبق ،بل هي ممارسة على مستوى نصية النص وسياقاته الدلالية وهي بهذا تطرح علاقة من يكتب بما يكتب في سؤال أو تطرح سؤال الرؤية والموقع الذي هو للمؤلف في حقل ثقافي إجتماعي خاص. والذي هو في الآن ذاته سؤال العلاقة التاريخية الخاصة بين الأدب والثقافة .

وترى "يمنى العيد" في كتابها " فن الرواية العربية " وفي تحليلها لرواية "زينب لمحمد حسين هيكل" حيث تقول "يتعثر الراوي ،راوي "زينب" أمام سؤال المؤلف المستجد ،ويسقط القناع عنه أحيان ،فيأخذ النقد الحديث ،على المؤلف فشله في ممارسة لعبه الفني ،يهمل سؤاله ،يقيس النقد فشله بمعيار الراوي العليم الذي يعرف كل شيئ ،ويحول حامد إلى حامل لكلام المؤلف ،دون أن يرجع حامد إلى حقيقة شخصه ،فهو بطل ولكنه مرتبك لابعلاقته كراوي بالمؤلف بل بذاته"(1) ،والحال ذاته في النص "بحر الصمت" فالسارد "السي السعيد أو "الأنا " فإنه يتقدم في أكثر من موضع بمونولوج فردي صامت ينطق بمعاني تردُّده ويدعم حالة تمزقه بين انتمائه إلى المدينة وحبه للريف ،أوبين

---

(1) يمنى العيد –فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب –ط1،1998،دار الآداب بيروت ،ص:65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كونه إبن "البشير" المالك لفدادين من الأراضي الزراعية التي يعمل فيها الفلاحون،تعيده علاقة الطفولة بها إلى بساطة الطبيعة وتلقائية جمالها.

كما تتوسم الروائية "ياسمينة صالح "في "بحر الصمت" أسلوب المونولوج المحاور لهذه الذات لتروي السي السعيد راو معلن أو مضمر ،وليوهم بصدقية ما يعيش من تردد وتمزق وليكتسب بذلك كشخصية روائية استقلاله وحقيقته .وعلى الرغم من أن لهذا المتكلم إسما متخيلا لا يتفق مع إسم الكاتب ،لأن الصوت الذي البسه في التعليقات وإصدار الحكام ليس ببعيد عن صوت الكاتبة ،و المر الملاحظ في الرواية تجاوز المراقف التي كان السرد فيها بضمير المتكلم المفرد (أنا) المثلة التي كان السرد فيها بضمير المتكلم في صيغة الجمع (نحن) ،وكما يجوز القول:" إن الذات التي تروي حكاية متخيلة تنازعها ذات أخرى ولعة بتوسيع نطاق هذه الحكاية لتجعلها مجالا تعلق فيه على أوضاع العرب في سجن الاحتلال ...وهذه الذات هي ذات الكاتب ".(1) .

وعلى الرغم مما وضع من تسمية للراوي مغايرة لإسم الكاتبة شأنها في ذلك شأن مباينة ميخائيل لإدوار الخراط في "ترابها زعفران" و"أخطية ،و"رامة والتنين" ،والأنا الراوي داخل المتن الروائي سواءا كان في حالة إضمار أو إعلان فإنه كثيرا ما ينصرف عن مهمته الأصلية المتمثلة في رواية الأحداث إلى مهمة التعليق وإصدار الحكام ،حيث يصير صوته ملتبسا بصوت الكاتبة الفعلية ،"وبما أن هذه الأصوات هي حالة تعبير الشخصيات عن ذواتها وأفكارها ومشاعرها فإن ضمير المتكلم هو الأنسب لتسليم مقاليد السرد في مثل هذه الحالة ،وذلك أن ضمير الغائب يبتعد بعض الشيء ويفقد حالة التماهي بين الشخصية ووجودها الفعلي داخل النص السردي .ويعني هذا إن ضمير الغائب يغيب الشخصية غيابا قصريا ليحل هو مكانه ،ويصبح ضمير الأنا الفعلي المعبر عن الشخصية ففي فعل القول تبرز الذات النحوية الدالة على المتكلم /الراوي ،أما الكلام الذي يأتي بعد هذا الفعل فإنه يدل على الشخصية المتكلمة أي الصوت السردي الداخل في العملية

---

(1) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-، ص:338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السردية "[1] والأنا الراوي هو سيد الكلام يصدر عنه ويصرفه تصاريف مختلفة تقوي شوكته في النصوص ،فيضطلع فيها بنقل الأحداث وصياغة الأقوال بلغته وأسلوبه الخاص ،وإذا أرادت شخصيات التحدث إلى ذواتها إلتبس بها صوته .

وقد أفض البحث في مسألة الأنا الراوي أحيانا إلى وصله بمسألة الأنا الكاتب على نحو ما رأيناه في نصنا الساري البحث عليه ونصوص غيره كما وصلنا على نتيجة فحواها أن الكاتب ليس دائما مبعدا عن النص الذي أبدعه ،بل بالعكس فإن الكاتب قد نوَّب عنه أعوانا له حيث تبين أن صوت الكاتب قد يلتبس بصوت الراوي (السي السعيد أوالأنا)من خلال عديد القرائن الدالة على ذلك ،ولهذا لامجال للقول برأي البنيويين المطلق بتغييب الكاتب في النص القصصي أو النص الروائي وبخاصة النصوص السيرذاتية الذي يتأكد فيه حضور المؤلف /الكاتب سواءا بصورة معلنة أو مضمرة (أنا) .

.وهكذا يتبين لنا الأنا الراوي (الأنا الأخر المصطلح) في "بحر الصمت"وهو راو لا يفتأ يخرج عن حدود المروي الأصلي وقد صارت الذات المروية فيه ذاتا جماعية ،وبذلك يتحول الأنا الراوي إلى صوت أقرب ما يكون إلى صوت الكاتب ،ولعلَّ ذلك جميعه يزداد وضوحا بوصل المتكلم بمن يتجه إليه بالكلام.

---

(1) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي –جماليات التشكيل الروائي ،ص:138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد : فـاعلية التبئير في الخطاب الروائي السيرذاتي :

تمَّ التطرق في مستهل الفصل الثاني إلى جملة من الأسباب التي تسوغ إدراج قضية أو مسألة التبئير/ Focalisation (*) في فصل الخطاب الراوي ،ومن هذه الأسباب ما يربط قضية الراوي/Narration بقضية التبئير من جميع الجوانب الحساسة ،دقيقة الصلة والنظر في طبيعة المبئر/Focalisateur ،يستوجب ضرورة النظر أو الرؤية في الجهة التي ينتسب إليها ،فلربما يكون الراوي العصب الحساس ومصدر النظر لرؤية الأشياء وذلك من أجل إعطائها صبغة تقويمية ،وقد يرجع النظر في الغالب إلى الشخصية المبئرة التي تصدر عنها الرؤية والتي ينبثق منها الوعي بالأشياء ،"ولذالك تطالعنا دراسات كثيرة قَرَن أصحابها فيها الرواية بالتبئير"(1).

(*) التبئير/Focalisation : هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته ،سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره ،والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي ،لهذا يجب عدم الخلط بين المنظور والصوت:

1 – المنظور :يجيب عن السؤال"من يرى؟"

2 – الصوت : فيجيب عن السؤال "من يتكلم؟"

إلاّ أن التبئير لاينحصر في إطار النظر ،وإن كان هذا الخير هو أهم مصادر التبئير فقد يكون بالسمع أيضا.

والتبئير هو حصر معلومات الراوي حول ما يجري في الحكاية ،أما أصناف التبئير فهي ثلاثة وهو يحدث من مقاربة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير .

أ – الصنف الأول :الراوي يعلم اكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود/السرد في حالة اللاتبئير.

ب- الصنف الثاني: إذا تساويا في المعرفة كان التبئير داخليا .

ج- الصنف الثالث: إذا كان يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير خارجيا.

ينظر لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية-عربي إنجليزي فرنسي ،ط1، 2002 ،دار النهار للنشر ،مكتبة لبنان ناشرون،ص:40-41 .

(1) ومن الدراسات التي وصل فيها أصحابها الرواية بالتبئير:

G .Genette –nouveau discours du récit.

هذا إلى جانب ماقام به"جيرار جينات "في دراسته بفصل الصوت السردي عن التبئير في كتابه وجوهIII "بينما في كتابه الأول "الخطاب القصصي الجديد"جمع بينهما في الدراسة. ويعد "جيرار جينات" من أوائل علماء القصص الذين نبهوا إلى ضرورة التمييز بين الذي يروي والذي يرى.

G.Genette- Figures III-p: 203.

G .Genette - Nouveau discours du récit –p:43.

هذا إلى جانب أن جيرار جينات قام بوصل قضية التبئير بالمصطلح الذي إستعمله كل من "كلينث بروكس/cleanth brooks "،وروبير بانفارن/Warren penn robert " ،وهو مصطلح البوئرة السردية/Focus of narration ou foyer narratif .هذا إلى جانب تفضيله مصطلح تبئير على مصطلح رؤية ومجال النظر ووجهة النظر ذات الأبعاد البصرية الخاصة.

G. Genette –Figures III –p: 203 -206.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا كان الراوي ينهض بدور رواية الأحداث الواقعة ضمن مجرى الرواية أو الحكاية ،فإن المبئر يضطلع بتقديم ذلك وتنظيمه بحسب الزاوية التي يلتقط منها الحدث ،أي العدسة المثبتة في زاوية معينة ينظر منها إليه .وفي حقيقة الأمر أن الأشياء لا يمكن إدراكها بواسطة النظر وحسب وإنما تكمل الحواس الأخرى ذلك ،ولذلك يقول "جيرار جينيت/ G Genette." أنه يمكن توسيع مصطلح النظر بمصطلح الإدراك/ perception (*) .وبالعودة إلى التبئير والمعنى المرجو منه فإنه عبارة عن مبدأ من المبادئ التي تنسق بمقتضاه عناصر العالم المتخيل وذلك من خلال جملة المنظورات / à partir d'une certaine perspective (**) ،أو إنطلاقا من موقع خاص وكما للرواية عناصر تحدد بها فإن الأمر سيان مع مسالة التبئير التي تقتضي عناصر يتشكل منها ،لأن الرواية تقتضي تحويل عملية الإدراك إلى قول. لأن إدراك الشيئ يبقى ناقصا إذا لم ينطق به ،ولهذا يستوجب عملية تحويله إلى قول منطوق بعد أن كان باطني يدرك بالعقل فقط ،وبالرجوع إلى قضية التبئير التي هي بمثابة شغلنا الشاغل في هذا القسم من البحث ،وبالعودة إلى جملة الأشكال التي لم نعرج لها والتي سبق ذكرها فإن التبئير يستوجب في

(*) وفي هذا يصرح جينات عما اسماه ببؤرة الإدراك / Le foyer de perception التي تنبثق منها العملية الإدراكية.

هذا غلى جانب أن مصطلح التبئير أو ما يسميه هذا الناقد بالمنظور السردي / perspective narrative يرتبط بصيغة تعديل الخبر .

-ينظر G .Genette –Figures III- p; 203.

(**) <u>المنظور/perspective :</u> يشكل المنظور والمسافة الوسيلتين الرئيسيتين لضبط المعلومة السردية أي لتحديد السرد.

- فالمنظور يرتبط بالراوي وذلك بإختيار الصيغة ،فالرواية التي تختار صيغة العرض تحاول خلق الإنطباع عند القارئ بأنه أمام حكاية موضوعية بلا راو كما في رواية بين القصرين لنجيب محفوظ .أو نخلق عنده إنطباع (عن طريق إدخاله إلى وعي الشخصية) بأنه أمام حكاية ذاتية هذا ويختلف المنظور الروائي عن السرد ،فالسرد يجيب عن السؤال : من يتكلم؟ أما المنظور فيجيب عن السؤال :من يرى في الرواية أو من يدرك. لأن الرؤية تكون بالنظر أما الإدراك الذي نادى به جيرار جينات يكون بكل أنواع الحواس وبالفكر فهو أوسع من النظر واصح تعبيرا.

- وأما بالنسبة ل:قريماس/ Greimas :فإنه يرى أن مصطلح المنظور يقوم على العلاقة بين الراوي والمروي له .خلافا لمصطلح وجهة النظر الذي يفترض وجود ناظرا.فتحديد المنظور هو عملية إختيار يجريها الراوي في ترتيب البرنامج السردي .

- ينظر لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي -إنجليزي – فرنسي-ط1 ،ص:160-161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحقيقة مبئرا/ Focalisateur(***) أو ما يطلق عليه عند العرب فاعلا مبئرا/ sujet focalisateur والمبئر هو بمثابة الرابطة الأساسية التي تربط بينه وبين عملية الرؤية.

وفيما يخص قضية التبئير فإنها تمتاز بنطاق موسع حيث تم توسيع هذا المصطلح وإعطائه تسمية أخرى والتي نادى بها جيرار جينات/ Genette. G "بؤرة الإدراك " التي تقتضي مدركا ،وهذا الأخير يستدعي عملا يوكل إليه يسمى عملا تبئيريا/ Acte de Focalisation ويقتضي فعل التبئير موضوعا يتعلق به يسمى مبأرا/ Focalisé وبهذ يصبح التبئير بمثابة الرابطة المغناطيسية التي تضمن السير الحسن للعلاقات بين الفعل التبئيري أو ما أطلق عليه البعض بالإدراك ،والمبئر المدرك .

هذا بالإضافة إلى الشيئ الأساسي في قيام العملية التبئيرية وهوالرائي و الموضوع المدرك من طرفه. والحدود الموضوعة للتبئير لم تكن خليقة بتبديد ما إكتنف المصطلح من غموض ،والناتجة عن أسباب شتى ،فبعضها يتعلق بالمصطلح نفسه وذلك إذا لم يكن مفهومه محلّ إتفاق بين علماء القصص. كما يتمتع جانب الرؤية السردية بكثرة الأبحاث والنظريات والاتجاهات ومن بدايات هذا القرن إلى يومنا هذا. حيث يرى سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي في أن الصعوبة تكمن بالأساس في كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي ويرى أنه ليس بالشيئ اليسير تذليلها وإتخاذ موقف محدد منها (1) ورغم تضارب الأراء وتصارعها في كيفية التفاعل معه ،فإن إرتباطه الوثيق كان ولايزال مع أهم مكونات الخطاب السردي "الراوي" ومدى العلاقة التلازمية التي تجمعه بالعمل السردي على الدوام وبوجه خاص ،وكما هو متعارف عليه فإن الحكي يستوجب عنصرين مهمين،القائم بالحكي ومتلقيه ،والحوار القائم بينهما حول ما يروى أي المادة القصصية

(***) وترى جينيت أن ميك بال/ Mieke bal لعبت دورا كبيرا في هذه القضية حيث قدمت لنا مجموعة من الترهينات كما تراها وذلك إنطلاقا من ثنائية الذات والموضوع ،وذلك على المنوال التالي :

1- ذات السرد = الراوي .
2- موضوع السرد= المسرود(المروي).
3- ذات التبئير = المبئر.
4- موضوع التبئير= المبأر.

(1) ينظر سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) ،ط3،ص:283.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والراوي وبالأخص يعد مدار العديد من الأبحاث والدراسات . فمصطلح التبئير أو المنظور السردي كما اطلق عليه جيرار جينات/ G .Genette وهذا الأخير الذي ينبع من وجهة نظر حصرية / point de vue restrictif أو إختيار لها" (1).

هذا ويكاد يتفق معظم النقاد والباحثين على أن هذا المفهوم وليد إستحدثه النقد الأنجلو أمريكي ،وذلك مع الروائي "هنري جيمس"وقام بعده أتباعه وبالأخص "بيرسي لوبوك "

---

(1) ينظر G .Genette –Figures III- p:203.

(*) /1 - هنري جيمس: إنطلق من الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من الأعلى ،وهذا الأخير أعاب على كون الراوي بمثابة محرك للدمى ونادى إلى مسرحة الحدث وعرضه بدل قوله وسرده.

- بمعنى أن على القصة حكاية ذاتها بذاتها دون تدخل المؤلف أي أن المؤلف الراوي عنده ملغى وبإلغاء الراوي فإنه يلغي المؤلف والعكس وبإلغاء الإثنين يلغي زاوية الرؤية الفردية ويصبح هناك عدد لاحصر له من زواي الرؤيا أو يمكن أن لايكون هناك تبئير.

2- عند لوبوك : فإنه ميز بين العرض / Shoming والسرد/ Tel Ling مؤكدا على أن في العرض يتحقق عرض القصة نفسها بنفسه .

- ينظر المصدر السابق ،ص:286.

3- لنتفلت : هذا ويلخص الأشكال السردية في أربعة أشكال:

1- التجاوز البانورامي ـــــــ هيمنة الراوي .
2- الذهن المعروض ـــــــ عند إرتكاز التقديم على شخصية محورية.
3- الدراما الخالصة ـــــــ غياب الراوي كما هو الحال عند لوبوك .
4- الراوي الممسرح الذي يتم من خلاله تقديم الأحداث .

وبالتالي لايبتعد كثيرا عن رأي هنري جيمس بل ينحاز إليه. أما

4 – فريدمان : جاء ملخصا ومستوعبا لما سبق من آراء حول الرؤية /التبئير وهذا في تميزه بين العرض والسرد ،فهو يقدم تصنيفا لوجهات النظر والذي يضم الأشكال التالية:

1- المعرفة المطلقة للراوي :وجهة نظر المؤلف/المرسل غير المحدودة .
2- المعرفة المحايدة : تختلف عن الأولى ،لأن الراوي يتكلم بضمير الغائب يقدم الحداث من زاوية رؤيته هو ،لاكما تراها الشخصيات .
3- الأنا الشاهد :نجدها في الروايات التي تروى بضمير المتكلم والراوي هو الذي يوصل الحداث إلى المتلقي .
4- الأنا المشارك : الراوي المتكلم شخصية محورية .
5 – المعرفة المتعددة :يتدخل فيها اكثر من راو.
6- المعرفة الأحادية : عكس السابقة نجد حظور الراوي لكنه يركز على شخصية مركزية ترى القصة .
7- النمط الدرامي :تقدم افعال واقوال الشخصيات فقط . - ينظر الالمصدر نفسه ،ص:286.

وهناك من حاول حصر تصنيف وجهة النظر فالباحث الفرنسي "جان بويون"حاول إختزال ما أسماه بالرؤيات ،حيث جعلها لاتتجاوز ثلاث رؤيات ،فيعتبر كتابه (الزمن والرواية) من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من التكامل ،إنطلق من علم النفس لتحديده لزاوية الرؤية فاكد على الترابط الوثيق بين كل من الرواية وعلم النفس وفي الخير إستنتج ثلاث رؤيات : 1-الرؤية مع/ 2-الرؤية من الخلف /3-الرؤية من الخارج.ينظر المصدر نفسه،ص:287-288.

5- تودوروف: يضيف بعض التعديلات ويرى ان الإدراك الداخلي يتخذ أصناف ثلاثة :

1-السارد > الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف).
2- السارد = الشخصية الروائية (الرؤية مع).
3- السارد < الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج). ينظر طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات) مقولات السرد الأدبي ،تزفيتان تودوروف-تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا ،منشورات إتحاد كتاب العرب ،ص:58-59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي كتابه " صنعة الرواية" وهذا الأخير الذي يعتبر الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية . ولعلّ السبب الوجيه الذي جعل من مصطلح التبئير مصطلحا يكتنفه الغموض هو إقترانه بمصطلحين آخرين هما الرؤية / La vision (*) ، و وجهة النظر / point de vue(**) ،إلاّ أن جيرار جينات إستبعد كل من المصطلحين ضانا منه أنهما يعتمدان عن النظر بصورة كبيرة وإستعاض عنهما بمصطلح التبئير .وينضاف إلى السبب المذكور آنفا سبب آخر يتعلق بما نراه من خلط في الدراسات العربية المعاصرة وإلى الإختلاف بين من يسرد ومن يرى ،أي بين مسألة الراوي والمبئر ،تحدث عبد الفتاح الحجمري في مقاله "السارد في رواية الوجوه البيضاء"وفي حديثه عن الرؤية(2)، السردية

---

(1) سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي- ط3 ،ص:285.

كل من المصطلحين (زاوية الرؤية و وجهة النظر) بقيا شائعين في الإستعمال ،حيث شملا أمورا أخرى خارجة عن مجال البحث الخالص ،فتوسعا ليشملا الحديث عن وجهة النظر الإديولوجية وكذلك مجالات النظر في المكان.

(*) الرؤية/ Vision: وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقا لها عرض الوقائع والمواقف وبويون / Pouillon ،قدم ثلاث مجموعات: 1- الرؤية من الخلف .

2- رؤية مع.

3 –رؤية من الخارج.

- ينظر جيرالد برنس –المصطلح السردي-،ص:245.

- وينظر جويدة حماش –بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم –لمصطفى فاسي –مقاربة في السرديات ،2007،منشورات الأوراس،ص:263.

(**) وجهة النظر / point of view : هي الخاصة بالشخص المحيط او العالم بكل شيئ ،الذي يتغير موقفه وأحيانا يصعب تحديده كما أنه لايخضع لأية قيود تصويرية أو مفهومية وقد يتحدد موقعه داخل المادة المحكية وبالذات في إحدى الشخصيات.

(2) عناصر الرؤية: ولفهم الرؤية فهما أدق ،لابد لنا من معرفة أهم عناصرها التي حددها الباحثون في هذا المجال والتي تتمثل فيما يلي :

1/ المرصد: وهو موضع الرائي الذي منه يتم النظر ،أو بعبارة أخرى هو الموضع الذي يكون فيه الراوي لرؤية موضوعه (*)

(*) معنى موضوع الرؤية ،هو مدارها /Objet de lareqtion وبإمكانه أن يكون شخصا أو مكانا أو شيئا ...

وبدايات ظهوره كانت في النقد الأمريكي مستخدما عبارة / Focus of narration بعدها ترجم إلى الفرنسية بمصطلح / Foyer de narration مركز السرد ،ليتحول فيما بعد إلى مركز الرؤية .

النقد الأمريكي /[focus of narration ← الفرنسيين / Foyer de narration ← Foyer of vision

بدايته ← مركز السرد ← مركز الرؤية

والمرصد بهذا المفهوم (هو موضع الرائي) قد يختلف قربا وبعدا عن مكان القصة .

2 / التبئير /[Focalisation: إن التبئير هو عملية تعديل مقدار النظر أو التركيز وتوجيه الرؤية نحو موضوع معين قصد إدراكه من زاوية الرؤية وبمقدار محدد.

بداية ظهوره كان الدراسات السردية ،التبئير مع "كلينت بروكس/ Cleant Brooks"و" روبار بان وارن/Robert penn warren"

في كتابهما المعنون بفهم القصة /Understanding the fiction.ولتجسيم مفهوم التبئير والمرصد وتبسيطهما يشبه الدارسون المرصد بموضع آلة التصوير والتبئير بضبط فتحة الضوء وتحديد العدسة المناسبة .

- ينظر جويدة حماش بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم –لمصطفى فاسي ،ص:42 43 44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 - العنوان والمنظور وإستراتيجيات الكتابة :

وحتى نستكمل تعريف مختلف أبعاد الخارطة العلائقية المتراكبة في هذه الرواية يجب علينا في بادئ البدأ تناول مجموعة المسائل الأخرى المتعلقة بالصوت ومنظور الرؤية والأدوات البنائية المبلورة لإديولوجية النص والمعدة لرؤاه وكاشفة لحركية علاقات الشخوص الفاعلة في المكان .

ومن البداية سوف تصادفنا موضوعين أساسيين يتعالقان بهذه المسائل ،وهما العنوان وإستراتيجية الكتابة ،وإذا كان العنوان قد أحالنا إلى طبيعة المدخل الذي علينا بطبيعة الحال أن ندلف إلى عالم النص الروائي وخاصة السيرذاتي من خلاله ،فإنه يبقى من المسائل التي تبعث التساؤل والحيرة في هذا النص ،فما علاقة العنوان ببقية عناصر النص؟.

وبالطبع فإننا لانتوقع في رواية حديثة من هذا الطراز أن يكون العنوان تلخيصا كـ "بحر الصمت" أو "وطن من زجاج" أو "إمرأة من برج الميزان "فقد طرحت الروائية ياسمينة صالح وراء ظهرها هذا النوع من العلاقات المفعمة بالبساطة ،لكننا رغم ذلك نفترض وجود علاقة من نوع ما بين العنوان والنص ،فما هي هذه العلاقة ياترى؟

تعرفنا العلاقة التناصية للعنوان والتي تؤكدها طبيعة صياغة أجزاء الرواية لأن كثيرا من هذه المقاطع لها طبيعة تناصية ،إلاّ أن هناك بعض السئلة التي يطرحها علينا العنوان :لماذا هذا القدر الكبير من الصمت؟ لماذا قالت بحر الصمت؟ وعلى من يعود هذا الصمت ؟ أهو السي السعيد هذا الصامت الغامض المحير؟ أهي الإبنة التي لاتَقِلُ عنه غموضا ،والتي تكتب الشعار وتقيم المعارض ،و...؟ أهو الرشيد المجاهد؟ هذا الإنسان ذو القلب الكبير والمحب الذي يتوحد بالمكان ويصبح غيابه عنه هو والموت سواء ،أم هذا الصمت بحرا تشاركوا فيه جميعهم ؟ إنه في الواقع النص نفسه ليس فقط لأن هذا عنوانه ولكن أيضا لأنه يعقد على الغدران ويرقب بحزن كل ما يدور .إنه النص الدب المليئ بهذا الشجن الرقيق وهذا الإحساس الغريب والعميق بالحزن .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنه النص نفسه لأن أنا السي السعيد هو الرائي الصامت ولأنه منظور الرؤية في هذا العمل ليس منظور أي من شخصياته وإنما هو منظور النص نفسه ،فقد يكون منظور الرؤية في النص ثابتا أو مغيرا أو متعددا ،كما يمكن أن يكون داخليا او خارجيا ،أي أنه قد يرتبط بشخصية ما طوال الوقت أو ينتقل إلى عدد من الشخصيات أو يستغني عنها جميعا ليقدم لنا صورة بانورامية أو متواقتة لأشياء وأحداث عدة تحدث في أماكن متباينة في الوقت نفسه .

وليحقق النص هذا الجزء الأخير او الإختبار الأخير كما هي الحال في نصنا هذا فلابد أن يكون المنظور ثابتا وخارجيا ،لكن الروائية "ياسمينة صالح " إستطاعت أن تتجاوز هذا القيد فخرجت من أسر المنظور الثابت إلى المنظور المتغير والمتعدد دون أن تتيح لأي شخصية أن تستأثر بالمنظور ،وإنما من خلال إستيعاب المنظور الجمعي نفسه داخل إطار منظور النص .وحتى يتضح لنا هذا علينا أن نتريث عند إستراتيجيات الكتابة بإعتبارها المجسدة للمنظور والشخصيات بوصفها واحدة من أدوات تحقيق المنظور وصياغة الرؤية.

ومما أدى به إلى الخلط بينهما خلطا كبيرا ،ومهما يكن الإختلاف بين بعض المفاهيم المتعلقة بالمصطلح (التبئير) ،إلاّ أنه يوجد إتفاق بين العديد حول التقسيم الثلاثي لهذا المصطلح ،وعلى هذا يمكن أن نحصر أصناف التبئير بحسب فئة من المنظرين ،وذلك عبر الجدول التالي.

2- الراوي موقعه وموضوع رؤيته في المتن السيرذاتي :

وهناك كتب عديدة في هذا المجال ونذكر على سبيل المثال كتاب "جون بيون/ Jean Pouillon " وعنوانه "الزمن والرواية" والذي حاول فيه دراسة الرؤية في معظم عناصرها ومستوياتها وذلك بهدف الإجابة على هاجسيين أساسيين:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ/ تحديد موقع الرائي أو الذات المدركة/ La position du sujet de la perception هذه الذات يمكن أن تكون:

1/1 إحدى شخصيات القصة: وفي هذه الحالة يكون الراوي مصاحبا لها أي أنه يرى ما تراه ،كما أنه يحصل على المعرفة بالقدر الذي يحصل لها دون زيادة أو نقصان ويطلق على هذا بالرؤية المصاحبة أو الرؤية مع،أي تكون الرؤية هنا في حالة تطابق .

2/1 الراوي ذاتـــــــــــه :تكون رؤية الراوي في هذه الحالة أوسع مجالا واشد عمقا مما تراه الشخصية الواحدة ،والراوي هنا في علم بكل شيئ .ولهذا سمي هذا النوع من الرؤية بالرؤية من الخلف .

ب- تحديد موضوع الرؤية أو مدارها / L'objet de la perception :ومدار الرؤية يمكن النظر إليه من الداخل أو من الخارج ،فنرى مكوناته الداخلية أو ملامحه الخارجية .وهناك دراسة لـ:"ف.ك ستنزال "المعنونة بـ: "الوضعيات السردية النموذجية في الرواية" حيث ميز بين ثلاث وضعيات سردية ممكنة:

1 - وضعية قوامها رؤية الراوي العليم/.Omniscient

2 - وضعية قوامها رؤية الشخصيات المتكلمة ذاتها (ضمير المتكلم).

3 - وضعية قوامها سرد يرد بضمير الغائب حسب رؤية إحدى الشخصيات (2).

---

(1) المصدر نفسه ،ص:46.47.

(2) المصدر نفسه ،ص:47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- أصناف التبئيرعند بعض المنظرين:

التبئيرعند جيرار جينات G.Genette	التبئير عند ستانزل stanzel	التبئير عند فاولر Fowler	التبئير عند تودوروف Todorov	التبئير عند جان بويون J.bouillon
1- التبئير الصفري/ Focalisation Zéro أو اللاتبئير ونجده في الحكي التقليدي أي القصة غير المبأرة	1- الوسيط الأول : يتجلى من خلال الراوي الذي يفرض منظوره من عل ويسميه بالراوي الناظم/ auktoriale ويعتبر من أنواع المواقف السردية ،الموقف السردي للمؤلف/ auctoriale والذي يتميزبسارد محيط بكل شيئ.	1- النمط الثاني للمنظور الداخلي(ب)/ The second type of internal perspective type(b) وهو السرد بضمير الغائب ويكون بواسطة راو كلي المعرفة يعلم بكل شيئ .	1 –الرؤية من الخلف/ ويمكن تجسيمها على النحو التالي : الراوي > الشخصية .	1- الرؤية من الخلف / La vision par derrière والتي يكون فيها العلم الكلي للراوي حول الشخصيات والأحداث وذلك دون شرح كيفية درايته بالمعلومات
2- التبئير الداخلي/ Focalisation interne : ويرتبط بزاوية النظر التي تنظر منها الشخصية إلى الشياء من مجال حصري/ champ restrictif ويكون، 1- ثابتا: إذا تعلق بشخصية مبأرة واحدة في القصة . 2 –متغيرا: إذا	2- الوسيط الثاني:يبرز من خلال مايسميه هنري جيمس بالراصد / réflecteur وهو شخص يفكر ويدرك إلاّ أنه لايتكلم مثل الراوي ويسمى بالراوي الفاعل/ personale	2 –المنظور الداخلي/ internal perspective أو السرد الداخلي/ internal narration ويرتبط بإحدى الشخصيات .ويسمى هذا النوع بنمط (أ)	2 –الرؤية المصاحبة أو الموازية وهذه الأخيرة يمكن تجسيمها على النحو التالي: الراوي =الشخصية وهذا ما	2- الرؤية المصاحبة vision / avec درجة معرفة الراوي بمجريات المبنى الحكائي تكون متساوية مع درجة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعلق بأكثر من شخصية . 3- متعددا : إذا إتصل بحدث واحد نظرت إليه شخصيات مختلفة .	،والموقف السردي الشخصي .		نجده في النصوص السيرذاتية التي يكون فيها الأنا الكاتب =الأنا الراوي = الأنا الشخصية المحورية	الشخصية الرئيسية أي أن الرؤية الأولى هي ذاتها الرؤية الثانية .والثالثة هي ذاتها الثانية والأولى.
3 –التبئير الخارجي/ Focalisation externe :ويكون في القصص التي يتحرك فيها البطل امامنا دون معرفة افكاره واحاسيسه .	3 –الوسيط الثالث:يتوجد الراوي بإحدى الشخصيات ويتكلم بضمير المتكلم ،الراوي المتكلم / ich أو موقف النا السردي أو سرد الشخص الأول .	3- المظور الخارجي/ external perspective عدم معرفة أفكار الشخصيات ويعرف هذا النوع بالنمط (ج)/ type C) المنظور الخارجي ويعرف بنمط (د) /(type D) يطل على عالم الشخصيات الداخلي بالإعتماد على علامات خارجية.	3- الرؤية من الخارج ويمكن تمثيلها كالآتي : الراوي< الشخصية	3- الرؤية من الخارج / vision du dehors وهنا تكون الرؤية أقل مما تعرفه الشخصية ،مما يجعلة غير قادر على إقتحام عوالم الشخصية.

ويتبين من خلال ما تمَّ إدراجه في الجدول إتفاق منظري عالم القصص في التقسيم الثلاثي الأساسي لأنواع التبئير ،رغم الإختلاف في المصطلحات التي إستعملوها ،و مما يجب التنبه إليه هو أن هذه الأنواع التبئيرية السالفة الذكر كثيرا إن لم نقل غالبا ما تجتمع في الأثر القصصي الواحد ،ولاسيما في النصوص الروائية الحديثة هذه إذن بعض صفات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قضية التبئير عند منظري علم القصص ،فما مدى تأثير واستجابة نصوصنا الروائية لها ؟ ،ونحن في صدد تناول هذه القضية من خلال نص "بحر الصمت" كنموذج للسرد بضمير المتكلم ،وهو نموذجا لجنس السيرذاتي ،وسيكون هذا النص منطلقا للنظر في نصوص روائية أخرى قريبة منه .

فطرائق التبئير في النصوص الروائية تختلف من نص إلى نص ،لأن طرائق التبئير في نص مسرود بضمير الغائب ليست هي نفسها في نص مسرود بضمير المتكلم من نوع "بحر الصمت" ؟

4- المنظور الروائي بين الغياب والحضور في رواية "بحر الصمت":

- المنظور ...

لاشيئ في الفن وحتى في الحياة يأتي هكذا عبثا ،وليس هناك أي عمل بلا هدف أو غاية وبالتالي ليس هناك فن بلا هدف ووظيفة .

وكما تتأثر الأشياء بمؤثرات خارجية عنها كذلك هو الحال بالنسبة للإبداع الذي أثرت فيه الوظيفة منذ النشأة ،ماهية وأداة ،والوظيفة هنا هي اللغز المحشور في الفنون أو الإبداعات من تغيير على مستوى الموقف والداة .هذا ويحرص كثير من النقاد الواقعيين على ربط العمال الأدبية بالوظيفة التي جاءت هذه العمال تلبية لحاجاتها الجمالية والفكرية أمثال الناقد الفرنسي "لوسيان جولدمان / Lucien Goldman "الذي حاول ربط البنية العامة للمجتمع بالبنية التكوينية للرواية .والمنهج الذي سوف نسلكه في هذه الدراسة ،عن رواية "بحر الصمت " للكاتبة والروائية "ياسمينة صالح" هو البحث عما يسمى بالمنظور الروائي أو وجهة النظر والذي هو عبارة عن وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب ويريد أن يطرحها فيما يكتب .كل أديب يهدف سواءا أكان واعيا أو غير واع إلى طرح نسق فكري يعكس موقفه الدبي من جملة الشياء (الكون ،الإنسان..) وعلى هذا فإن وجهة النظر أو مأصطلع على تسميته بـ"المنظور الروائي"هو نقطة تقاطع أو "المركز"الذي تور في خظمه الأحداث حيث أن الكتابة تشكل روايتها لتصل في نهاية المطاف إلى وجهة نظر أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤية تمثل المثير الول الذي إستثارته لكي تكتب معبرتا عما تعتقده ،أآملتا أن تصل معتقداتها إلى قرائها وأن يترسخ لديهم جراء قراءتهم الرواية المنظور الذي طرحته .

وإذا ما حاولنا الإنتقال مباشرة إلى موضوع الدراسة وهو رواية "بحر الصمت" للإجابة على الأسئلة التالية كيف قدمت لنا الروائية أحداث روايتها ؟ ومن قدمها لنا ؟ومن كان يحمل الدلالات العديدة التي سوف نراها عند تحليلنا لها في الفصل الثالث في هذا البحث؟.

إن الصياغة الوحيدة التي تسمح لنا ببلورة فكرة حول الأسئلة جميعا وعن الكيفية التي وصل بها هذا الإنطباع أو ذلك لدى القارئ ،هي المنظور السردي ،لأن الرواية و فن السرد عموما لاتروي نفسها بنفسها بل لابد من وجود شخص خارج النص يقوم بسرد الأحداث ويعرف الآخرين بها وبالشخوص وبالعلاقة بينهما .

وبطبيعة الحال سوف تخضع هذه الرواية إلى وجهة نظر هذا الشخص الذي يكون عادة راوية ،وسيطبع بصماته عليها كما أن الشخوص الذين يحركون أحداث الرواية يحملون وجهة نظر وموقفا تجاه الأحداث وحول بعظهم البعض .

وقبل الولوج في الحديث عن المنظور السردي في الرواية "بحر الصمت" لابد أن نعرف هذه اتقنية التي لاتخلو منها أي رواية ،إن مصطلح المنظور (*)يقابل في النقد البنيوي الغربي كلمة (perspective) (**)بمعنى المنظور أو التصور أو وجهة النظر /point de vue "عند نقاد البنيوية الفرنسية .إن الفن القصصي عموما والرواية بشكل

(*) إن مصطلح "المنظور "هو ما يقابل في النقد البنيوي الغربي كلمة/perspective"وقد استعير من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم .

- سيزا أحمد قاسم –بناء الرواية -،ص130.

وهو بمعنى آخر طريقة عرض الشياء بواسطة الرسم او على مخطط كما منظورا إليها عن بعد معين وفي موقف معين .

- فالمنظور بهذا المفهوم هو الصورة التي تدركها العين وتحددها بحيث كما تقول سيزا قاسم "يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه إليه

المصدر نفسه ،ص:130.

(**) كلمة " perspective" .

ينظر يوسف الطرش –المنظور الروائي عند محمد ديب دراسة- 2004 ،منشورات إتحادالكتاب الجزائريين بإشراف عز الدين ميهوبي ،ص:5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاص والسيرية بالشكل الأخص يخضع إلى بنية فنية تحددها عناصر وادوات فنية يوظفها الكاتب للتعبير من خلالها عن أفكاره ولرسم الحياة أو العالم الذي يريد أن يخرجه في شكل محكم البنية متسلسل العناصر وما إلى ذلك من الأهداف التي تحققها الأدوات الفنية في النص الأدبي ، ومن بين هذه الأدوات المنظور أو الرؤية أو وجهة النظر وهذا المنظور هو الذي سنتناوله كمنهج نقدي في تحليل عمل ياسمينة صالح الروائي ودراسته ومن بين أبعاد النص الروائي (*) التي تهمنا في دراسة الرواية المجسدة بين أيدينا ،البعد البنيوي أو الهيكلي أي البحث عن طريقة بناء هذا المنظور في الرواية .

5- الأنا أشكاله ومواقعه في المتن الروائي (بحر الصمت) :

وفي خضم مثل هذه الإشكالية تتشكل الكثير من الأسئلة التي تعمل على محاورة هذه الأفكار، وتقتضي حدودها استنادا إلى طبيعة كل سؤال .ومن جوهر هذه الأسئلة يبرز للعيان السؤال النقدي الهام عن الرؤية (التبئير) التي ينطوي عليها النص .عن الموقف أو المواقف ،عن خطاب النص وإيديولوجيته وهنا ينبغي الإحتراز من تحويل السؤال عن رؤية مبدعة إلى معادلات ذهنية يفسر بها الناقد الإتصال بين المجتمع الروائي والواقع.

والسؤال هنا يتصل بما للنص من دلالة على الزمان والمكان والمحيط على الإنسان في تاريخيته على التاريخ ،والسؤال هنا يتصل بإشكاليات النص على مستوى المتخيل والواقع . وبهذا تصبح لعبة الضمائر السردية هي المهيمنة على هذا الأقنوم (**) ،وعلى وجه

(*) أبعاد النص الروائي : البعد الإيديولوجي ،البعد الثقافي ،البعد الاجتماعي ،البعد النفسي ،البعد البنيوي أو الهيكلي .
- هذا وقد قام "ياب لنتفلت/ Lintveld Jaap "بتصنيف أنواع الروايات إلى ثلاثة أنماط مراعيا في ذلك حامل وجهة النظر سواءا داخل الفضاء الروائي أو خارجه .
1- النمط الأول "النمط الروائي السردي / Type narratif auctoriel: وهي نوع من الروايات التي تخضع لمنظور الراوي والتي يلعب فيها الراوي الدور الرئيسي في توجيه الأحداث والتعليق عليها وإعطاء الحكام في نهاية الأمر .
2- النمط الثاني "رواية البطل/ Type narratif actoriel: وهو نوع من الروايات يكون البطل فيها هو الذي يحمل منظورا معينا تجاه الأحداث والشخصيات أي منظور شخصية تشارك في الأحداث وهي جزء منها .
3- النمط الثالث "النمط الروائي المحايد / Type narratif neutre: وهي نوع من الروايات لايخضع لمنظور معين إنما تصور الأحداث فيها كما هي دون التعليق أو إعطاء أحكام بمعنى أنها ذات منظور سردي تسجيلي .
- ينظر يوسف الأطرش –المنظور الروائي عند محمد ديب دراسة ،ص:257-258.
(**) الأقنوم : جمع أقانيم نصرانية / Hypostase personne divine . - قاموس من إعداد مكتب الدراسات والبحوث بمشاركة :فريال علوان وجورج سيمون ومحمد سعيد وميشال ساسين ،القاموس ،عربي –فرنسي (قاموس عام لغوي –علمي) ،ط3،2005،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ص:111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحديد ضميري الأنا المفرد/ والنحن الجمعية (*) . فالضمير الأول يشير إلى الذات وأنه (مركز شخصيتنا ،وأنها لا تنمو و لا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية ،و أن الشعور أو الإحساس بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين.

وبما أن الكتابة بضمير المتكلم (أنل) هي خاصية اللغة الشعرية بامتياز وليس تشعير الخطاب لعبة شكلية أو صنعة تقنية فحسب بل يرتبط برؤية النص للعالم وبالموقع المجتمعي الإيديولوجي الذي منه تنبني هذه الرؤية وعليه تنهض .،وهذا ما أقره "بروست" شخصيا حين كتب " إن الأسلوب عند الكاتب كاللون عند الرسام مسألة رؤية لا مسألة تقنية ".(1)

وترى يمنى العيد أن الأنا بما يعنيه من هوية وثقافة وتاريخ وهو العلاقة الأخرى بما تعنيه من قلق وبحث ومعنى له جذوره وله إستمراريته ،ولكن يعيش تحولاته النوعية في زمنه الحاضر متطلعا على تحقيق حلمه."(2) . كما نجد في ثلاثية "حنا مينة "السيرة باعتبارها حكاية أل" أنا" باعتباره خاصية أو عاملا مستهدفا من قبل المؤلف لتخصيص الرواية العربية ،فالخطاب الروائي في هذه الثلاثية يشتغل على قيمة "الأنا" كي يروي حكايته رفق عقد (عقد السيرة) الذي يعتبر ميثاق صديقتها ،أي صديقة المتخيل الروائي .وذلك "بربط المؤلف المعيار الفني للخطاب الروائي بالشرط الاجتماعي التاريخي الذي يعيشه "الأنا)وبقيم الأسرة والمجتمع التي حكمت حياة هذه الأنا "(3) .

(*) أما النحن : الضمير الذي يشير إلى الصيغة الجمعية للأنا في مستوى معين من مستوياتها ،فلا يتحقق حضوره إلاَّ في حالة وجود جماعة تضم في عضويتها عددا من الأفراد يستعيرون بالتعاون فيما بينهم بإختلافهم عن أو تعارضهم مع جماعات معينة .

- ينظر محمد صابر عبيد وسوسن البياتي –جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق"ط 1، 2008 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سورية اللاذقية ،ص:85.

(1) جيرار جينيت –خطاب الحكاية-بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي،ط1، 1996 ،ط2، 2003 ،ط3،ص:13.

(2) يمنى العيد –فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب –ط1، 1998 ،دار الآداب ،بيروت ،ص:13.

(3) المصدر نفسه ،ص:14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :" بحر الصمت" تغير التبئير وإنقسام الخطاب السيرذاتي :

1 -"بحر الصمت" تَغَيُرْ التبئير بإستمرار:

يندرج هذا النص الروائي كما تمت الإشارة إلى ذلك في الفصل الثاني ضمن ما يسمى بالسرد بضمير المتكلم (*) /ضمير نحوي / personnage Grammaticale (1) ،ولقد صيغت بشأن هذا النوع السردي نظريات متدافقة فيما يتعلق بقضية التبئير فيه.

فلنتفلت / Lintvelt يرى أن السرد بضمير المتكلم يمتنع فيه ما أسماه بالنمط السردي المحايد/ Le tupe narratif neutre،أي ما هو عند جيرار جينات بمنزلة التبئير الخارجي،والعالم الروائي/ Le mond romanesque عنده إما أن يكون مدركا من قبل الشخصية ،وإما من قبل الراوي .(2)

وفي غالب الأحيان يكون الراوي في النصوص المسرودة بضمير المتكلم (أنا) محدود العلم ،وأن على هذا المصطلح النحوي تبرير ما يسوقه من معلومات من الأنا الفعلي /الكاتب ،أو من المصادر التي استقاها منها ،وهو على خلاف الراوي في النصوص المسرودة بالضمائر النحوية الأخرى "هو" ،"أنت" ،"نحن" لأن هذه الخيرة تتمتع بحرية أكبر منه في تقديم الأحداث المفعمة بالمعلومات.

بالإضافة إلى ذلك هناك من المنظرين ومن بينهم "هامبورغر/ Hamburger التي تنفي في سياق تحليلها لمنطق الأجناس الأدبية أن يكون في النص الروائي المصاغ بضمير

(*) **الضمائر: الضمير كائن لغوي محض لايتحدد معناه في ضوء علاقة إختلاف مع ألفاظ أخرى أو تقابل فهو بلا دلالة ،ولايتعين مرجعه إلاّ داخل سياق التخاطب الوارد فيه .**

وللتصدي إلى الضمير ننظر في هيئات تشكله لرصد إنخراط الذات في ملفوظها وليس عدم إندماجها فيه إلاّ وهما.

ضمير الأنا: لكن من هذا الأنا ؟ إنه المتلفظ يشير إلى ذاته في الخطاب ،ولامجال بالظفر بهوية "الأنا " إلاّ في فعل التخاطب ،ويذهب "سرفوني "إلى أن الأنا من المعنيات التي تسمي في الملفوظ أحد أركان عملية التلفظ وهو المخاطب وهنا (ici) وهو المكان والآن وهو الزمان.

- ينظر تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر –مقال لـ: معز جعفورة ،ملاحظات حول الذات المتلفظ في معلقة إمئ القيس –ط1،2006 عالم الكتب الحديث ،الأردن للنشر والتوزيع،ص:553.

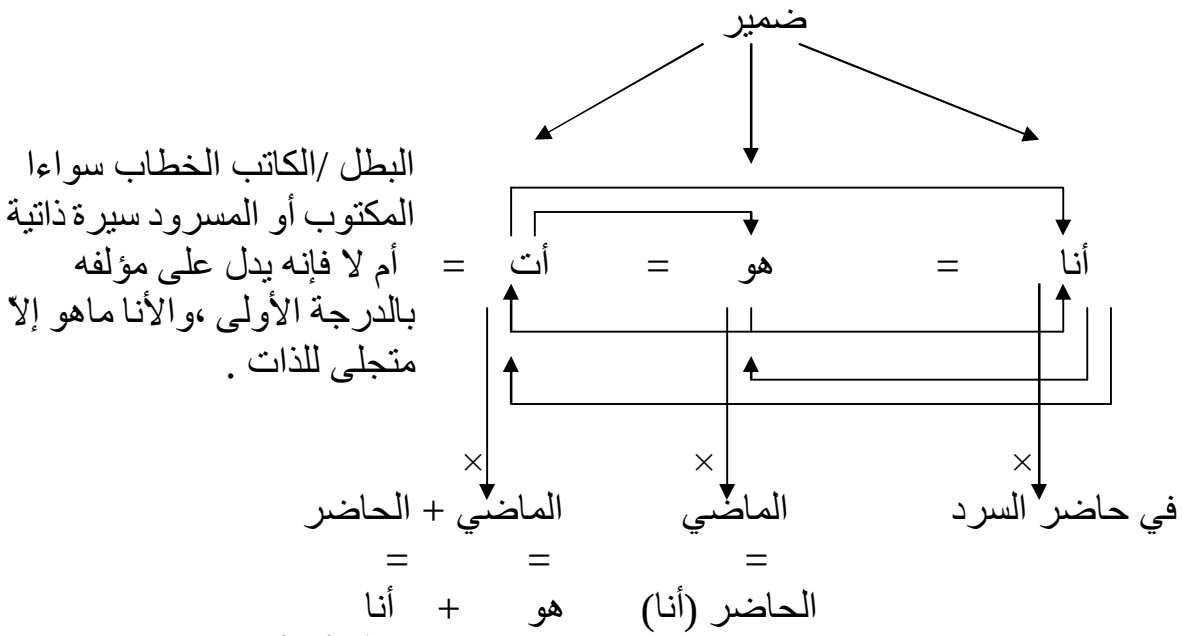
(1) ينظر جويدة حماش –بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل –لمصطفى فاسي ،ص:266.

(2) محمد الخبو –الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة- ط3،ص:427.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتكلم مكان للخطاب غير المباشر الحر(*) والمونولوج التقليدي لآن ذلك قد يعني أن الأنا الراوي/السارد ينتفي بإعتباره عونا سرديا /راويا ويصبح مجرد وضيفة سردية .

والتبئير الداخلي المرتبط بالشخصية هو بمثابة الصفة الطاغية التي يتفرد بها النص السيرذاتي المتخيل عن النص السيرذاتي الواقعي ،وهذه السيرة التي يكون فيها صوت الراوي (**) ونظرته إلى الأحداث /الأشياء مستحوذ على مضمار السرد ،لأن صوت الراوي في النصوص الروائية الحديثة يمكن تَمَثُّلهُ بضمائر مختلفة ،ضمير الغائب ،ضمير المخاطب وضمير المتكلم كما توضحه الترسيمة التالية :



شكل رقم (16) : تمثل صوت الراوي بالضمائر النحوية (أنا-أنت –هو).

(*) خطاب الغير مباشر حر/ Discours indirect libre هو عبارة عن خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان ولا نقطتان ،وهو يستخدم ضمير السرد ،كما تظهر فيه أحيانا آثار الكلام الشفهي ،وهو يجمع بين الأسلوبين المباشر والغير مباشر ،فهو يحذف من الخطاب المباشر ضمير المتكلم والمخاطب (أنا/أنت/وعلامات الزمان والمكان هنا/الآن) لأن الشخصية فيه لا تتكلم بلسانها بل بلسان الراوي ومن هنا يأتي أسلوب غير مباشر.

-ينظر لطيف زيتوني –معجم المصطلحات نقد الرواية- عربي –إنجليزي- فرنسي ،ط1،ص:90.

(**) صوت الراوي/voix narrateur: هناك سؤالان تطرحهما الرواية:

1- من يرى ؟ = الرؤية المعنوية أي الإدراك والمعرفة.

2- من يتكلم ؟ = نقل هذه المعرفة إلى السامع.

فالصوت المحدث في النص الروائي هو صوت المتكلم بل هو المتكلم عينه، ويذهب فندريس/ Vend ryes في تعريفه للصوت على أنه وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل ،ويعرف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل أو يتلقاه .

كما أن الشعرية تواجه صعوبة في تفسير علاقة الخطاب براويه.

1 - فهي من ناحية تحصر مسائل السرد في التبئير.

2 – ومن ناحية أخرى تخلط بين الراوي والكاتب وبين المروي له والقارئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يمكن للراوي إنتقاء أحد المنظورات المتعددة الممكنة ،إذ يمكنه الوقوف على مسافة قريبة أو بعيدة أو متوسطة مما يسرد ،كما يمكن أن تكون ذاته على دراية مكتملة أو محصورة فقط فيما تعرفه الشخصية أو محدودا بما يظهر من سلوكها.

هذا إلى جانب أن صوت الأنا يتحدد بالموقع الذي يحتله في زمن الحكاية والقصة والنصوص السيرذاتية ،وإن كان هناك تغيرات أو فروقات في زمن الحكاية فإن خطابه يتخذ صيغة الماضي ،بينما إذا ما سبق زمنه (الصوت) زمن الحكاية إتخذ خطابه صيغة المستقبل ،كما هو الحال في الروايات الإستشرافية /التنبئية،كرواية ألف ليلة وليلة ،ورواية وقائع حارة الزعفراني وغيرها من النماذج الروائية الأخرى .

ولا يمكننا إهمال نقطة مهمة يعتمد عليها وهي تحديد الصوت بعلاقته بموضوع الحكاية لأنه إذا كانت الحكاية حكايته هو ،فإنه يختارفي مجمل الأحوال ضمير السرد المناجاتي /ضمير المتكلم .

والقاعدة الأساسية لتبسيط صورة الذات الراوية هي :لن أسرد لكم ما قمت به /سيرة ذاتية إنما المغزى الذي يدور حوله الجدل ،هو قولي لكم من أنا؟ وهنا ندخل في فلك عرض لوجهة نظر الذات لا إلى الذات وما فعلت،وإفري/ ifri الذي سلط شعاع ضوء على ما ناد به وذلك من خلال تحليله للعديد من النصوص ،هو مدى تميزه في النصوص المسرودة بضمير المتكلم ،بين الراوي بإعتباره صوتا أو صدى في المبنى الحكائي الذي هو في صدد روايته ،وهذا يعني أنه ذهب إلى الفصل بين الأنا الراوي والأنا المروي والفاعل.

وتعود هذه الإختلافات الخاصة بطبائع التبئير في نطاق النصوص المروية بضمير المتكلم أنا ،عائدة إلى العلاقة الموجودة بين الراوي والمروي هذه العلاقة الملتبس فيها الواحد منها بالآخر ،ففي عديد المرات يعلو صوت أحدهما على الآخر فيتعدل الميزان التبئيري ،وهذه العلاقة التي هي بمثابة الفيصل بين هذه النظريات المتضاربة ،فما هي ردود فعل "بحر الصمت" على ذلك ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينطلق النص من جملة " أرفع عينيَّ إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ واللا منتهى..."(1) . هذه الجملة التي تحمل آفاقا للتساؤلات التي لا حصر لها ،تساؤلات أثقلت كاهل الشخصية البطلة/السي السعيد هذه الشخصية الروائية في حد ذاتها توجه نظرها إلى الصورة المعلقة يمين الجدار هذه الصورة التي كانت بمثابة البوابة التي تحيل إلى الماضيين البعيد والقريب ،وهذه الرؤية التي تحيل إلى رؤية أخرى ،وكل واحدة لها أحلام وآمال ،وحى الإبنة المتعصبة والمتمسكة بآرائها هي الأخرى لها بؤرتها الخاصة بها ،والبطل /السي السعيد الذي نظرت المؤلفة من خلال عينيه إلى أوضاع عايشها الشعب الجزائري ،في فترة الماضي ودمجها مع أوضاع الراهن .

وسي السعيد فَضَّلَ تقديم الوقائع كما حدثت في فترة حياته الماضية لإبنته كما عاشها راجيا الحضي بقبول إبنته له بعد سماعها لحقائق حياته الغامضة ،يقول "فجأة جاءت إبنتي وفجأة فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداننـي من أول وهلة ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا ... وكنت جامدا مكاني ،على بعد لمسة منها..."(2) .

إن الجهل بأسباب الرفض ،يجعل الحدث الأكبر في النص الذي هو عدم القبول بأعذار الأب /الراوي السي السعيد،من طرف إبنته التي تضع اللوم كله على عاتقه.والرواية(*) في هذا النص تبين أنها تنطوي على درجة كبيرة من التعقيد ،وهذا التعقيد ناجم من تأتي الراوي في هذا النص وهو يورد ما يمكن أن يمد بصلة إلى جنس السيرذاتية ،لأننا عند قراءة هذه الرواية فإن البطل الموظف فيها هو في صدد رواية سيرته الذاتية لإبنته ، هذا من ناحية أما من ناحية أخرى فإنه يمكننا إعتبار هذا النص أنه يعالج جانب من حياة الروائية والتي هي في حد ذاتها تسعى إلى معالجة فترة الحاضر التي رأت فيها نزوح

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ص:7.
(2) المصدر نفسه،ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كبير عن القيم والمبادئ التي كانت سائدة في فترة الماضي ،وهي سيرة يختلط فيها ما يتصل بالروائية "ياسمينة صالح" هذا إلى جانب الإلتباس المتواصل بين زمن التلفظ وزمن الملفوظ ،ومن التماهي والتخالف بين أنا الراوي والأنا المروي ،من حيث الضمائر ،وسنسعى في هذه الحلقة من البحث إلى تسليط النظر على طرائق إدراك الأشياء لدى هذين الآنوين المؤتلفين والمختلفين في الحين ذاته.

والأنا السارد /السي السعيد هو الراوي والمروي والكاتب في الوقت ذاته ،ومن أوكد مهامه في هذا النص إستحضار ماضيه ،والمُطلِعْ على هذا النص تتبين له المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن الرواية وزمن الحداث ،وقد تأدى ذلك بإستعمال الأفعال في صيغة الماضي أو الأفعال في صيغة المضارع ،المسبوق "بكان "و"كنت" إلاّ أن إستخدام هذه الصيغ الفعلية لم يكن متمحضا بتقديم حياة الراوي بالتدرج من الطفولة إلى الكهولة لأن الراوي لم يطنب في الحديث عن طفولته حيث نجد ذلك في المقطع الأولى ،وهذا الحديث كثيرا ما يتخلل أحاديثه عن فترة شبابه وعن فشله الذريع في الدراسة ،وعن خيبة أمل والده الذي نزع عنه كلمة "أبي الدكتور" وعن عديد الأمور الأخرى كرفضه الزواج من الزهرة إبنة قدور العمدة ،وحديثه عن السبب الذي جعله يشارك في الثورة ضد الإحتلال الفرنسي عن جميلة التي صنعت منه رجلا ،وعن حبه الكبير لها ذلك الحب الذي شاركه فيه جميع الثوار ومنهم الرشيد ،وعلى هذا النحو تكون للراوي سلطة الرواية والتي يستخدمها بحسب هواه ،إذ يري ما يحلو له ،بل يكرر الحديث عما هو في مقام الأعز لديه طفولته وحبه الجارف لجميلة ،ولذلك فإنه يبدو قائما بدور الرواية ،ودور توزيع المادة من وجهة نظره زمن التلفظ/ Temps Enonciation ،والإزدواج في شخصية السي السعيد ،ومن أعمق مظاهر التغير ،تبدل نظرة هذه الشخصية إلى الحياة ،وخاصة إلى إبنته وقد كبرت ،فبعد أن كانت هذه النظرة نظرة طفولية جاهلة تتعامل مع أهل القرية بعنفوان غض

(*) لفظة الروَايَة في هذا السياق أقصد بها الصيغة المتبعة لسرد المادة القصصية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر... أتذكر جيدا أيامها وأنا أعود ألى القرية قادما من العاصمة ...كنت طفلا أيامها ،أعود إلى القرية في العطل لأمشي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر ..." (1)

ولكن صوت الشخصية الساردة والبطلة في الحين ذاته سواءا كانت في طورها الطفولي أو في طورها الشبابي وحتى في الطور الذي هي في صدد التلفظ فيه الحاضر/الشيخوخة ، فإنها ليست مستقلة عن صوت الراوي الصانع للعبارة على صورة من الشعر غير خفية ،فرؤية الراوي /البطل في شبابه لجميلة على أنها"أنت يامعادلة لم أتمكن من حلّ شيفرتها السرية .

أنت ياحكاية غزلها شهر"ماي" بلون الورد والجنون الجميل النابض بالحريق والوجع" (2). مخلوطة بصياغة راو قادر على وصل التعب النفسي والحب بالجسد في سبيل العيش بالإحتراق بوجع حب الحبيب وحب الوطن ،وذلك بطريقة التبئير الصفري ،والتصاوير التي صاغها لجميلة في فترة أصبحت فيها مشتهاة ،إلاّ من قلم شاعر متقن للشعر أو ناثر متقن للنثر ،"وأنت المرأة /الحلم/ الغرور/الموت/الوطن/الجرح أنت كل التناقضات التي صنعت منك حبيبتي ..."(3). وبهذا تتعدد الصوات في الملفوظ الواحد ،بإعتبار الوعي والإدراك ضربين من الأصوات يحملان الكثير من علامات الذات المذركة ،فثمة صوت الراوي ،الفنان الذي يمتلك نظرة يتوق منها إلى بعث الماضي وتبديله ماضيا جديدا آخر ممزوجا بالتطلعات إلى الأرقى . أولم تقل المؤلفة في مقدمة الكتاب على لسان السي السعيد أنه كان يشتمل على أحلام وسحابات من الذكريات التي كان ينبغي أن تقع ولكنها للأسف لم تحدث أبدا " عندما جاءتني حلمت بها ترتمي بين أحضاني كطاقة ورد ... حلمت أني أهمس في أذنها "أحبك ياصغيرتي ،فسامحيني إغفري كل الخطايا التي إقترفتها في حقك وفي حق الآخرين ..."(4) ولكن ألا يمكن أن تجد الروائية

---

(1) المصدر نفسه ،ص:11-12.
(2) المصدر نفسه ،ص:49.
(3) المصدر نفسه،ص:103.
(4) المصدر نفسه ،ص:9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ياسمينة صالح مكانا بين هذه الأصوات ،أفلم نقل في سياق حديثنا عن الراوي في هذا النص ذي الحلة السيرذاتية بأن للروائية علامات تحيل عليها ؟ أفلا توحي قرائن تدل على وجهة نظرها بطريقة بينة ؟

ذكرنا ان ياسمينة صالح هي واضعة العنوان وهي الممضية عليه وهي تتحدث في الغالب على الثورة الجزائرية في معظم رواياتها كروايتها " وطن من زجاج" ،بل هي فيها بمنزلة المركز في السرد ،ومن الواضح أن صياغة هذا العنوان يشي بنظرة عشق إلى أحداث الثورة الجزائرية وإلى حب البقاء على ذكر الماضي في الحاضر ،وفي المستقبل ،والحاصل من هذا الفصل أن قضية التبئير تبدو أكثر إلتباسا بقضية الرواية ،وإختلاف هذه عن تلك من حيث طبيعتها لاينفي إلتقاءها في مجال الدرس من خلال ما أطلق عليه "جيرار جينات/ G Genette " بالمقام السردي/ Situation narrative أو ضمن ما أسماه "لنتفلت" بالنمط السردي / tupe narratif بينما من الناحية الإجرائية فقد تحصَّل لنا أن التبئير سواء كان بضمير الغائب أو بضمير المتكلم ،كما هو الحال في نص "بحر الصمت" فإنه قابل لإتخاذ أشكال متغيرة ،والتبئير الواحد كالتبئير الخارجي مثلا مرشح لأن يصبح تبئيرا صفريا ،إذا ماأنسبناه إلى منازل نصية مختلفة أي إذا قمنا بتقويمه من زوايا نصية متباينة ،وبهذا فإنه لامحال للحديث عن أنماط تبئيرية مستقرة الهوية ،كما هو الحال عند بعض من المنضرين وعلى هذا الأساس يستوجب تناول قضية التبئير في المقطع الواحد ثم ننظر فيه وبتقويمه بمقامات نصية أخرى.

2- المقامين التعاملي والتداخلي في "بحر الصمت":

قد تتبدى لنا في هذا العنوان مفارقة توحي بالتعارض بين شطري هذا العنوان ،المقام التعاملي من ناحية والمقام الداخلي من ناحية أخرى لأن الأول بما أنه مقام تعاملي فإنه يشي بتواصل بين طرفين أو أكثر ،أما الثاني فإنه ينفي عن نفسه هذه السمة ،والمقام الذي أشرنا إليه في مستهل حديثنا ما هو إلاّ حيز للشخصية الواحدة التي إنغلقت على نفسها تغمرها نشوة من المناجاة الداخلية ،غير المنطوقة ويطفو هنا عمل الوعي ،والذي يقتصر على الشخصية في حد ذاتها.وذلك كما بين "بانفيلد/ Banfield ".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلّ هذا الوضع القولي الخاص ،جعل بعضا من النقاد ينفي أن تكون في المقام المذكور أعمال لغوية موجهة إلى المخاطب وذلك لعدم وجود من يقوم بعمل التداخل القولي ضمن المنظومة السردية وذلك لإنعدام تبادل قولي بين الأطراف تجري فيه هذه الأعمال.ولكن إذا ما أدركنا أن الشخصية الواحدة يمكنها أن تشكل ثنائي مع ذاتها ،أي تنتج نوع من الإزدواج فتكون قائلة ومقول لها في الوقت نفسه .كما يمكن جواز الحديث عن نوع التواصل الشخصي الداخلي ،وذلك يكمن في نوع الحوار الباطني ،حيث تتجزئ الأنا إلى عونين سرديين :أنا وأنت في هذا المقام الداخلي تكون القوة ذات بعد نفسي.

هنا :المكان الذي يوجد فيه الأنا .

الأنا (المتلفظ) ⟵ **الأنت(المتلفظ إليه)**

الآن :وتعني كل حدث معاصر للزمن الذي يتحدث فيه الأنا الكاتب.

في دراستنا السالفة للراوي في "بحر الصمت" فإن هذا الأثر الروائي مروي بطريقة السرد بضمير المتكلم المفرد ،ولقد إتضح لنا أن هذا الراوي ماسك "بمجريات العملية السردية ومستحوذ عليها إستحواذا على الرغم من الإيهام بأنه مجرد ناقل لما ورد في الملفات والتقارير الخاصة "ببحر الصمت" ،أما إذا أنزلنا الحدث إلى نطاق تداولي ،يتضح أن الراوي أوهم بإنجاز عمل بالقول أكبر هو إثبات صادق لوقائع حصلت في القرية المذكورة .أما بالنسبة لجملة الطرائف الخفية التي نقلت بها هذه الوقائع ،ومن القرائن الدالة على ذلك كثافة المقاطع النصية التي ينقل فيها الراوي المضمر والمعلن في الآن ذاته ما يعتمل في أذهان الشخصيات من خواطر ،وفي نفوسها من أحاسيس متباينة إزاء ما يجري في قرية "برأناس"وهي خواطر وأحاسيس لا تستطيع هذه الشخصيات إظهارها خجلا وخوفا وخشية وقد وردت في النص بطريقة الخطاب غير المباشر الحر التي يروي بها الراوي ما يجيش في النفوس بحسب ما تحس به الشخصيات وتارة تحلم به ،وما يتداول في داخلها من اعمال مختلفة ،فما هي طبائع الأعمال التي تحدثها الذات المدركة /الواعية،والذات المتلفظة،دون صوت على لسان السارد/الراوي؟ وهذا ما جرنا إلى قضايا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصوت السردي . والسارد هو الفاعل في عملية البناء وهو"الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يَجْلُوَهَا ويتركنا بذلك نشاطره نظرته النفسية ،وهو الذي يسعى دائما إلى إختيار الخطاب المباشر أو المحكي وتلك الإنقلابات الزمنية ،فالقصة لاوجود لها بلا سارد"(1) . والسارد هذا يمكن أن يكون شديد التنوع لاكما قلنا أن تدخلاته يمكن أن تتفاوت في درجة الكتمان والنص الروائي هو بمثابة الوسيلة التي تجعل من السارد حاضرا على الدوام أي ما يعزز حضور الكاتب داخل العالم المحكي ،فلا يمكننا الحديث عن السارد إلاّ في حالة التمثيل الصريح فعبارة الكاتب الضمني تخصص للحالات العامة .

نلاحظ في البداية أن الأقوال غير المنطوقة في "بحر الصمت" ترد في مقامين مختلفين:

فقد تجول في ذهن الشخصية وهي منفردة ،وليست مواجهة لشخصية اخرى ،وقد يحدث ذلك في الشخصية ذاتها وهي مجتمعة بشخصية أخرى ،إلاّ أنها تأبى التواصل معها بالقول المنطوق . وفي هاذين المقامين تتنزل الأعمال بالأقوال التي تتجه بها هذه الشخصية إلى ذاتها من ناحية وعي الذات بذاتها "(2) .

ومن أهم القرائن الدالة على حالة العجز التي عليها الشخصيات المطلسمة ،ما يحدث في أقوالها الداخلية من أعمال تستدعي التمني والإستفهام ،وهذه الأعمال تعمل على الكشف عن حالة التَيْه التي تعاني منها هذه الشخصيات في عالم مرتج،يكتنفه الغموض ،ومن أمثلة عمل التمني الشائعة في "بحر الصمت" هذا الشاهد "أنا إنتهيت ... لم أمت تماما ...مات إبني "الرشيد" كما مات "عمر" والآخرون ... سامحيني ياإبنتي،

تعالي نحوي ،فأنا وحيد خارج عنفوانك الغضّ.

---

(1) ينظر تزفيتان طودوروف- الشعرية – تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،ط1 ،1987 -1990 ،دار توبقال للنشر ،ص:56.

(2) حسن البنا عز الدين –الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ،ط1 2003. ،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان،ص:68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمنيت بقوة لو ألمح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائبا وتعيدك إليَّ عمرا ضائعا...لكن شيخوختي تأبى التنازل لنزوة كهذه... لم أنسى وضعيتي كرجل واقعي ومسؤول ،بالرغم من عينيك ومن وحدتي ...هل تسمعين ؟أنا رجل مسؤول..."(1).

والأمر الشائع بين النقاد والدارسين هو مدى الإهتمام الذي يوليه هؤلاء إلى تلك الرابطة الجامعة بين الراوي ،ورؤيته السردية ،ولو جئنا لذكر بعض منهم فإننا بطبيعة الحال نذكر أبرزهم " جيرار جينات،ورولان بارت،وجون بويون،تزفيتان طودوروف،ونورمان فريدمان،وسيزا أحمد قاسم... " والقائمة لاتزال مفتوحة.

وكون القصة سواءا أكانت حقيقية أو متخيلة فإن لها بداية ووسط ونهاية ،بالإضافة إلى تشكلها كبناء لغوي سردي دلالي محكم السبك ،وكل ذلك بواسطة الوسائل والحيل التي يعتمدها الراوي لتقديم المادة القصصية الخام للمتلقي .والراوي كما هو معلوم يختار المادة القصصية ويقوم بعملية غربلة لجميع المعلومات السردية ،بإختياره معينا وتحديده لزاوية رؤية خاصة للإعطاء الضوء الأخضر لسير هذه المعلومات وتوجيهها ،فالراوي والرؤية إذن كل واحد منهما يكمل الأخر فهما متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض على الآخر ،فلا وجود لرؤية بدون رائي /الراوي الكاتب والعكس .

ويتعلق مفهوم الرؤية السردية وفق تودوروف "بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية "(2).

وبتحديد أدق إن الرؤية تعكس العلاقة بين "هو" (فاعل المنطوق) وبين "أنا" (فاعل النطق) .أي بين الشخصية التي تعمل في القصة والراوي الذي يعمل في الخطاب . ويقوم فعل التلفظ / Acte d'énonciation بتقديم محتوى تمثيلي / contenu représentatif يضع ذاتا في علاقة مع موضوع/ dictum كما يعين موقف هذه الذات المتحدثة إزاء ما تتحدث عنه"(3).

---

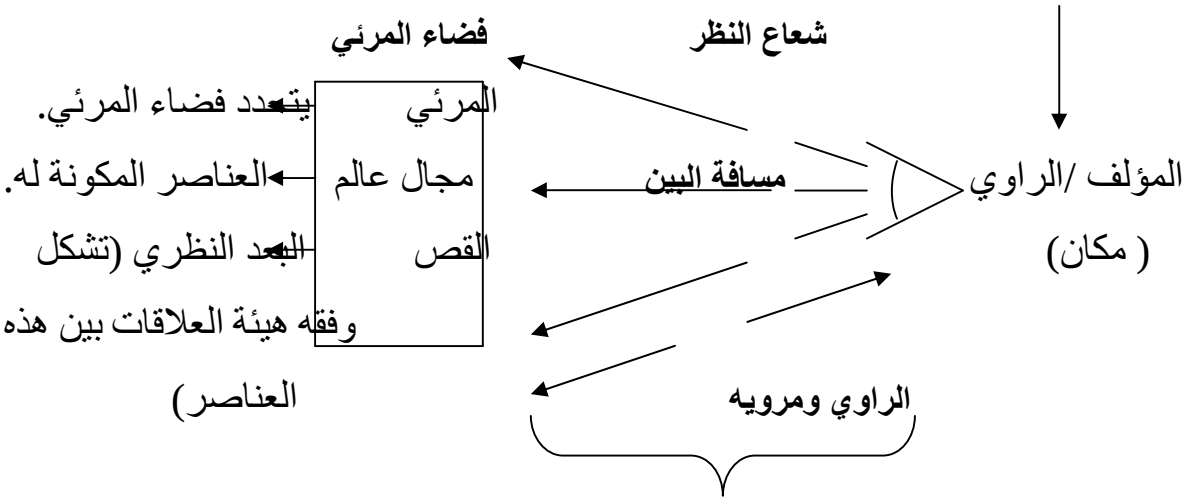
(1) ياسمينة صالح ،ص:9-10 .
(2) عمر عبد الواحد- بنية الخبر دراسة في طوق الحمامة لإبن حزم- 2004 ،دار الهدى للنشر والتوزيع :117.
(3) حسان راشدي –إشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة –كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،قسم اللغة والأدب العربي جامعة فرحات عباس سطيف الجزائر ،ص:98.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

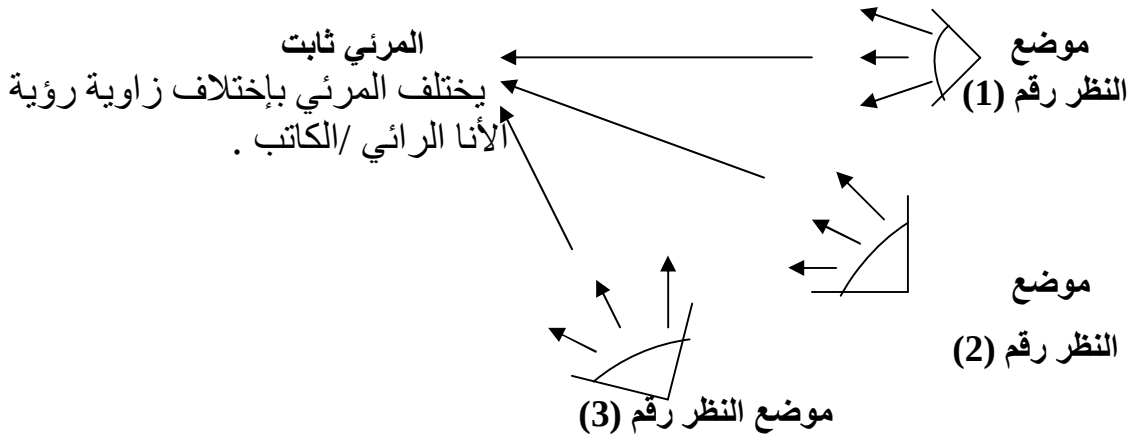
ويعتبر "جيرار جينات" أن عملية تنظيم الخبر السردي وكيفية إيصاله تتحكم فيها آليتان هما المسافة/ La distance ،والمنظور/ perspective .

ويرى البعض أن مقولة "هيئة القص " تعادل عند بعض من النقاد المحدثين "زاوية الرؤية " لذلك نجد البعض يستخدم زاوية الرؤية بدل هيئة القص ،وتفسير ذلك أن الموضع أو "المكان " الذي يقف فيه الراوي ليرى منه إلى ما يرى ، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه إنما تحدده الزاوية التي منها ينفتح شعاع النظر بإنفتاحه عليها "(1) .

الموضع /المكان = الذي يقف ينظر منه إلى مايرى.



زوايا الرؤيا :



شكل رقم : إختلاف المرئي بإختلاف موضع النظر/ زاوية رؤية الأنا الرائي.

---

(1) يمنى العيد –تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي -،ط2، 1999، دار الفارابي ،ص:111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاولنا في هذه الترسيمات ان نقف عند زاوية رؤية الراوي أو موضع النظر المختار ،ولتحديد الرؤية لابد من تدبر موقع الراوي من مستويين،المستوى السردي ،ومستوى المتن الحكائي ،وهذا ما أكده "جيرار جينات/ G .Genette" في تحديد الراوي في جميع القصص ،بتحديد موقعه في المستوى السردي ،وموقعه في صلته بالمتن المروي"(1)

ولما كان إصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع كل من الزمن والخطاب السردي ،ومع الشخصية وحركتها فإن إختلاف وجهة الرَّاوي كمضطلع بالرواية أثناء القص ووجه الراوي كشخص من شخوص الرواية ،وهناك من يرى أن الذات الراوية زمن الحكي مخالفة تماما لاذاته زمن الحكاية .وذلك نتيجة للتغيرات الفيزيولوجية التي تطرأعلى الذات القائم على أساسها الموضوع.

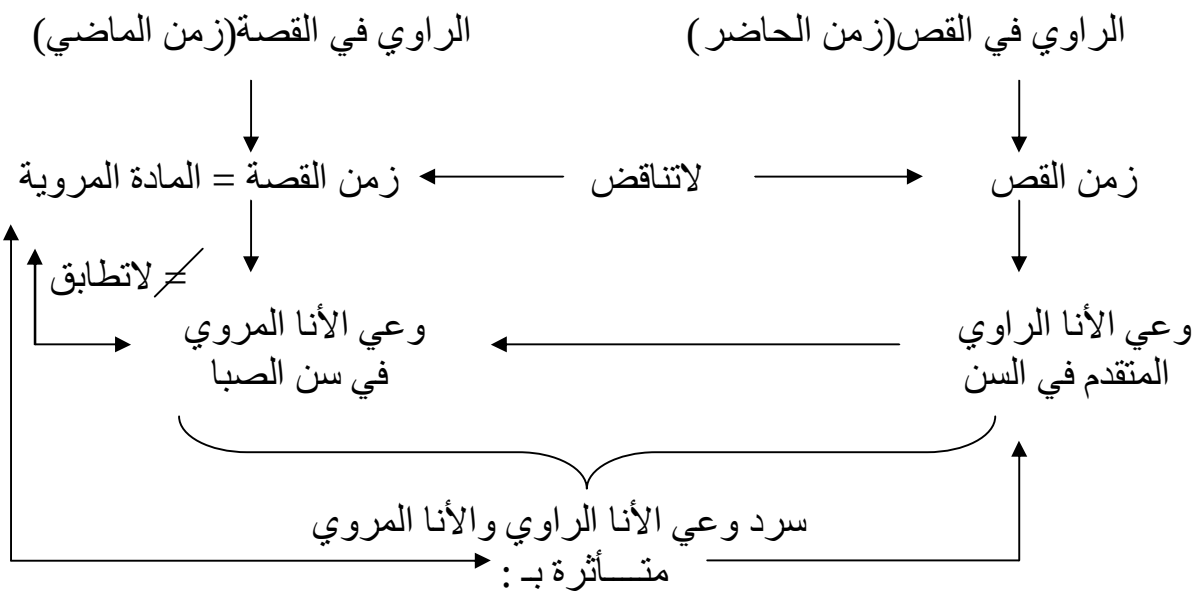
وإلى جانب تغيرات المظهر والإحساس ،فهناك تغيرات الوعي والفكر وغيرها من التغيرات.وهذه الجملة من الإختلافات تلامس رؤية الشخصية والمادة المروية وصورة الشخصية "أنا المحكي" وتتناقض بتناقض الزمنين (الحكي والحكاية) ،وهذا الذي نجده في النصوص السيرذاتية .لأنه عند ولوج الراوي المتقدم في العمر في سرد ذكريات حياته مُذْ كان صبيا ،ونحن هنا لانشك في كون المادة المروية ليست مطابقة لإدراك الشخصية الراوية في فترة الصبا بينما هي في حالة تاثر بهوية الراوي في زمن الحكي وذلك كله راجع للمخزون الثقافي .

وفي الخطاطة الموالية سوف نقوم بتوضيح ما كنا في صدد الحديث عنه :

---

(1) جويدة حماش –بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل-لمصطفى فاسي ،ص:91.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل رقم(17): مخطط يوضح دور وعي الأنا المؤلف/ الراوي الطاعن في السن /زمن الحاضر بوعي الأنا المؤلف المروي صبيا /زمن الماضي في نصوص السيرذاتي .

هل وعي الأنا المؤلف المتقدم في السن زمن القص ليست هي نفسها لحظة وعي الأنا المقصوص زمن القصة ؟

ومن الذين فرقوا بين الأنا /ضمير المتكلم في دلالته على المضطلع بالرواية ،وضمير المتكلم في دلالته على من هو شخصية من شخصيات الرواية ،وأخذ هذه الفكرة "جيرار جينات/ G .Genette وصاغ منها ثنائية "المتكلم قاصا / والمتكلم مقصوصا(*)/ je narré/ je narrant "(1).

ولكن هل لهذا التفريق جانب من الصحة.وإذا كان كذلك فكيف يمكن ذلك؟

هذا التفريق الذي جاء به كل من النقاد السالفة الذكر أسماؤهم ليس بالتفريق الذي يتماشى مع جميع النصوص الروائية وبالأخص مع جنس السيرذاتية ،أي على غرار ما

(*) المتكلم قاصاوالمتكلم مقصوصا / je narré/ je narrant : أي أن المؤلف ينقسم إلى متكلمين حسب جيرار جينات / G .Genette وليو سبيتزار/Léo spitzer ،ولكن كيف كيف يحدث ذلك إذا كان المؤلف واحد فلماذا الإنقسام الذي يؤدي بالقارئ إلى التشتت.

(1) جويدة حماش –بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل- ص:50- 51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قيل من قبل ،وذلك لأن الكاتب وهو في صدد الكتابة أي إعادة أغلب اللقطات من شريط حياته الماضية ،أو اللقطات المهمة فقط ،فهذا لايعطي الحق للوعي في تحديد إن كان ذلك المؤلف في زمن السرد هو ذاته فيزمن القصة ،لأن الوعي هنا يدخل فيه الجانب الثقافي والمعرفي وحتى الأسلوب المتبع في الكتابة، ولكن في حقيقة الأمر لايكون انقساما ،لأن الأنا المؤلف في زمن القص /السرد هو ذاته في زمن القصة ،لأن المؤلف يسرد ذاته في الماضي وهذا لايستدعي إنشطارها إلى ذاتين أو آنوين لأن هذه الذات هي عبارة عن ذات متطورة أي عايشت حالة تحول وفق فترة زمنية معينة وبالتالي هي في حالة كتابة ذكريات أناها المستعاد في زمن الحاضر، فإنها تسرد وقائع الطفولة ولكن الشيئ الجديد هنا هو أن هذه الأنا الطفولية تظهر لنا في الحاضر على شكل أنا متقدمة في السن وكأن تلك الأنا عاشت خرقا في الزمن .والشيئ المهم هنا هو أن الأنا هي أنا واحدة قاصة ومقصوصة ،وضمير الأنا الذي يجعل القصة المروية تذوب في روح المؤلف/الكاتب فيسقط بذلك الحاجز الزمني بين زمن القص وزمن القصة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- **القصة الإطار** : " بحر الصمت" للروائية ياسمينة صالح.

أ– الـــراوي من حيث الـموقع:

الراوي في هذه الرواية يتموقع داخل الحكي(داخل حكائيا) .إنه واقع في مستوى المتن الحكائي ،لا في مستوى الرواية ،فهو يروي الأحداث من مستوى سردي ثان لامن مستوى سردي أوَّل ،ولهذا نسميه راويا داخليا .

ب –رؤية الراوي وطبيعة مشاركته في الأحداث:

بينما من ناحية صلة الراوي بمحكيه (الرواي) فإنه يشتمل على وضعية واحدة ،وفي هذه الوضعية فإنه شارك في الأحداث التي يرويها فسميناه (راويا مشاركا) لأنه في حقيقة الأمر مشارك طيلة المسار السردي لأنه السارد الوحيد الذي ينوب عن الأصوات المشاركة في هذا المتن ،وذلك عبر صوته هو،حيث نسمع مشاكلهم ،وأفراحهم من خلال لسانه هو وكل ذلك في حوار داخلي صامت ،ويعتبر محور القصة أو الرواية كلها (راويا حكاية ذاتية) / narrateur autodiégétique بل إنه بمثابة بطل القصة / Héros وظهور الراوي في المتن الذي بين أيدينا بصيغة ضمير المتكلم (أنا) الذي سمح له من خلال الحوار الذاتي / Monologue intérieur في التوغل إلى أعماق الشخصية القصصية والإبراز عن ذاتها ،وتسمية هذه الشخصية بالضمير ،حيث يتم الإستغناء عن أشكال التسمية ،أي تجريد الشخصية من أي إسم وتسميتها بإطلاق الضمير ،والضمير في اللغة العربية واجب الإستعمال ،لأنه يعود في أصل إستعماله إلى مسمى قبله ،ليدل عليه وبدلالته عليه ينصهر فيه ويغدو المسمى نفسه ،ولذلك يمكن أن يعد إستعمال الضمير في تسمية الشخصية الروائية "من أعنى الأدوات المعروضة لإسم العلم ،لأن الصفات و السماء الوصفية التي تحدد الجنس والعمر والوظيفة والمكان ذات معنى سكوني ،بينما يتضخم محمول الضمير شيئا فشيئا حتى يكاد الإسم الخالص بكونه مصطنعا أساسا للتعيين "(1) .

---

(1) أحمد مرشد –البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله –ط1، 2006،دار الفارس للنشر والتوزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان،ص:38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الضمير يحيل على الذات فـ"الأنا "هي بمثابة المرجعية الداخلية ،ولهذا يعتبر ضمير المتكلم "ضميرالسرد المناجاتي" كما وأن سبقت الإشارة إلى ذلك ،ولا ضرر في الحديث عن ذلك في هذه الأسطر ،وذلك كله من أجل ترسيخ الأفكار ليس إلاَ . والواقع أننا لانجد فنا محاكاتيا / من المحاكاة قطع شوطا بعيدا في تمثيل الخطاب بمساعره واحاسيسه ،كما فعلت الرواية ،ويبدو أن التنوع والمرونة التي امتازت بها هي التي جعلت منها أداة تنعم بالتميز والتفرد للبحث في أغوار النفس الإنسانية ،ولاتتردد "دوريت كوهن/ dorette kohane "في ان تضع دراسة سرد الغائب على راس دراسة كبيرة تتناول الأنماط السردية لتقديم الوعي في القصص"،والتي تقول أن أول محاكاة للوعي "هي محاكاة للعقول الأخرى " وبعدها تضع في المرتبة الثانية دراسة الوعي في نصوص المتكلم أي القصص الشبيهة بالإعترافات أو السيرذاتية ..."(1)

ولهذا الضمير القدرة على طمس وإذابة الفروقات الزمنية والسردية بين الراوي والشخصية المروية والزمن وفي هذه الحالة تكون هناك عملية إنجذاب حيث يلتصق القارئ بالقصة المحكية مما يؤدي إلى نشوء نوع من الحميمية ،وبتصديق القارئ للما يقرأ يغتدي الراوي مصاحبا مع الأنا/الراوي ،والأنا/الشخصية المروية .

أنا المؤلف = خارج المتن الروائي .

(أنا فعلي غير مرئي/معنوي)

داخل المتن الحكائي = أنا الراوي = أنا الشخصية = داخل المتن الحكائي

يصبح الأنا محسوس لأنه عبارة عن أنا نحوي مصطلح أي موظف من طرف الأنا المعنوي الفعلي .

الأمر نفسه مع أنا الشخصية .

الشكل رقم(18): مصاحبة الأنا الراوي للأنا الشخصية المروية :

---

(1) بول ريكور –الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي ،تر:فلاح رحيم،مر:جورج زيناتي ،ط1، 2006 ،ج2 ،الكتاب الجديد المتحدة ،ص:154.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا يكون في النصوص السيرذاتية ،لأن الأنا الذي يروي هو في صدد رواية أنا الشخصية ذاتها أي الأنا الراوية .والأنا الراوية والأنا الشخصية كلهما في مهمة رواية الأنا الفعلي/الكاتب الذي يحيل على ذاته بضمير نحوي ينوب عنه في جميع الحالات التي يكون عليها المؤلف .ويطلق على هذه الرؤية بالرؤية المصاحبة أو الرؤية الموازية ،لأن رؤية الأنا المضمر أو الضمير النحوي داخل المتن هو في حالة مصاحبة للرؤية الفعلية /الأنا الكاتب ،الذي ينظر بمنظار أناه النحوي المجسد فيه ،وبما أن الروح أوالنفس تتجسد أوتتقولب في قالب الذات ،التي تبرز ها إلى الوجود في شكل جسم مادي مرئي وملموس فالحال ذاته مع الأنا فهي غير مرئية /معنوية خفية يُجَسَدُ أو يفرض وجوده عن طريق المنظومة النحوية أي عن طريق ضمير المتكلم ،هذا الضمير النحوي / Personnage Grammaticale الموظف ضمن المبنى الحكائي / Fable sujet وذلك عن طريق الأنا الفعلي ،وبالتالي هناك أنا مجسدة يجب أن تكون أنا تجسدها وتضمن لها كيان مستقل تبرز فيه حتى تتماهى وتتماشى معها في خط متوازي من الخطى والرؤى المصاحبة.

فمقدار رؤية الراوي في هذه الحالة يكون مساويا لمقدار رؤية الشخصية وكلا المقدارين يكونان مساويين لمقدار رؤية المؤلفة .ويرمز له عند اغلب النقاد والدارسين (بالراوي = الشخصية) كما نجده بجلاء في مقاطع الرواية كلها ." يوجد في مكان ما من هذا الليل قلب يجهش بالبكاء ..

قلب حاصرته الذكريات ،والتفاصيل الصغيرة ،والتافهة...قلب شقي وعنيد ومجروح ...قلب لايعرف هدنة ولاراحة ...ذاك هو قلبي أنا ،الساقط في فخاخ القدر الرتيب ... كنت أقع دائما ،واتكسر،أتوجع ولكني في النهاية أقف من الرماد واتظاهر بلإستمرار... ولم يكن أحد يعرف كم كنت أموت في داخل قلبي..."(1).

"لم أنس هذا "الثورة "هي إبنة الظلم ،بينما نحن نحارب ،فيجب أن ننسى الذين ،من كان يناقش ماهية الثورة عندما يتحول الشعب إلى مطالب بالأرض ،بالحرية ، بالحياة، بالحق...الحرب

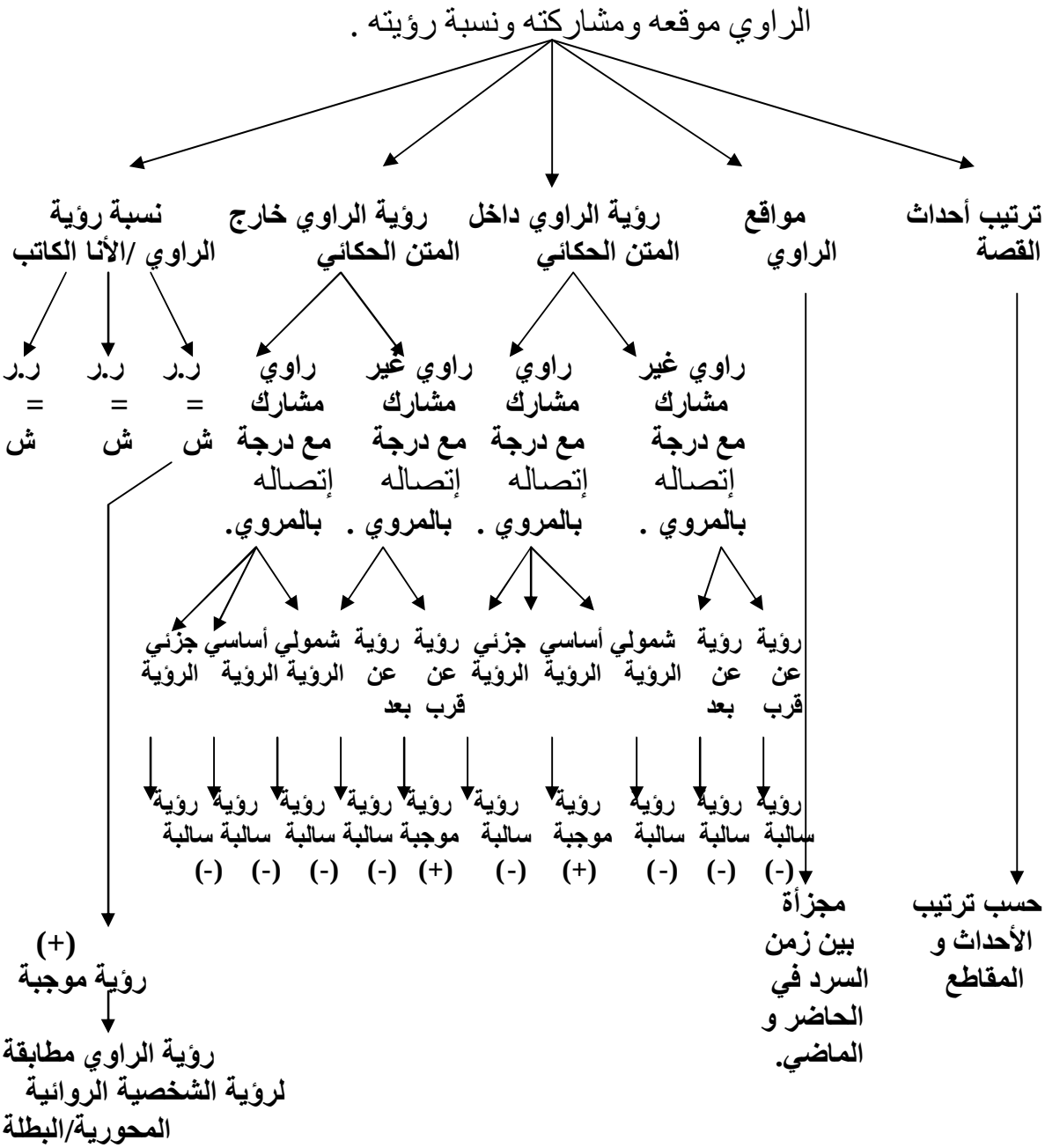
---

(1) ياسمية صالح –بحر الصمت -،ص:24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة عجيبة في حياتي هل تسمعين ياإبنتي ؟ ،الحرب قصة عجيبة حد الموت..."(1) .

ت - زاوية رؤية الراوي /الكاتب داخل وخارج المبنى الحكائي:



شكل رقم(19): زاوية رؤية الراوي/الكاتب داخل وخارج المبنى الحكائي.

---

(1) المصدر نفسه ،ص:40.
(*) الراوي :أقصد به الكاتبة /الروائية ياسمينة صالح .
(**) ر = رؤية .
(***) ر = الراوي .
(****) ش = الشخصية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتواجد الراوي في هذه الرواية مرة داخل الحكي ومرة خارجه ،وحتى في المقطع الواحد فإننا نجده يحتل كلا الموقعين.

وعندما يقع في مستوى المبنى الحكائي سميناه راويا داخليا ،إنه راوي حكائي داخلي .هذا وقد يأخذ الكاتب الفعلي/الراوي عددا من التموضوعات التي تسمح أو تسهل عملية السرد والحركة داخل عالم الرواية / Univers du roman وخاصة الرواية السيرية .

والضمائر في أغلب الأمر مرجعيتها "المتكلم" لأن الراوي لايقصد شخصا آخر غيرذاته ،إلاّ أنه يضطر إلى إستعمال ضمائر أخرى كي يستطيع وصف حالاتها ومعاناتها من لدنها ،والحال ذاته نجده في السير الذاتية ،التي يتخفى من خلالها الكاتب أو الكاتبة من خلال ضمير المتكلم الذي يجد فيه الحماية والقوة التي تساعده على البوح وخاصة في إثبات الذات ،التي كانت متجولة بين الواقع والخيال.

وإذا كان الراوي هو الشخصية بإستعماله ضمير المتكلم "أنا" الذي مرجعيته داخلية فإنه يجد صعوبة في الرؤية ورواية الأحداث في الحين ذاته ،ولها نجد الراوي يرتبط إرتباطا وثيقا بالشخصية المحكي عنها ،وبطبيعة الحال يكون أكثر دراية بها من نفسها ،فهو عليم بمكوناتها .وبالعودة إلى التقسيم الثلاثي للتبئير الذي جاء به "تودوروف "والذي أطلق عليه (الراوي> الشخصية) أي أن مقدار رؤية الروائية /الراوي أكبر من مقدار رؤية الشخصية نفسها . والراوي /الكاتب يكون مشاركا كما أنه يكون غير مشارك،وكما هو الحال في الرواية "بحر الصمت" فلقد إتخذ وضعيات عدة ،نجده مشاركا وهذا يؤدي إلى زوال المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها ،حيث يحدث بينهما نوع من التماثل والتماهي وذلك بإستحواذ على ضمير المتكلم فهو في خطاب سردي/ Discours narratif أو عمل سردي ،فإنه يعد ضمير السرد المناجاتي الذي يستطيع التوغل إلى اعماق الشخصية الكاتبة والمروية في نفس الوقت ،فيكشف عن نواياها كما هي ،إنه يحيل على الذات .

وبما أن الأحداث المروية تدور حول الراوي الشخصية السي السعيد الذي إستخدمته الروائية لينوب عنها كشخصية مضمرة أو معلنة في نفس الوقت ،والذي نعتبره كوجهة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نظر ليس إلاّ أو كزاوية رؤية خاصة سلطت من خلالها الروائية الضوء على فترة زمنية لم تُرِدْ لها الإندثار وإنما حاولت جاهدة على أن تضمن لها نوعا من الاستمرارية والتخليد ،وسي السعيد هنا هو محور القصة كلها ،ويسمى راوي حكاية ذاتية مما يؤدي إلى نشوء علاقة حميمية بين المتلقي /القارئ والمتن الحكائي،لأن مقدار رؤية الراوي يكون مساويا لمقدار رؤية الشخصية المروية ،ويرمز لمقدار التساوي في الرواية (الراوي /الكاتب =الشخصية) ،وذلك على حسب ما يتجلى في الفقرات التالية :

" كان العمر أسود ... مع ذلك كنت رجلا محترما... هكذا كانت تقول المظاهر..."(1).

" كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر ...أتذكر جيدا أيامها وأنا أعود إلى القرية قادما من العاصمة ...حيث كنت أتلقى تعليما أراده والدي لي كي أرجع إليه طبيبا يتباهى به أمام الناس... كنت أمشي متفاخرا بنفسي عضيما في قناعتي أنني سيدهم جميعا ..."(2) .

ويخرج الراوي من موقعه الأول (داخل الحكي) ليتمقع خارجه إنه راو خارج الحكي فبعد أن قدم الراوي الشخصية المحكي عنها "السي السعيد" لتروي الأحداث بلسانها. والقصة التي يرويها السي السعيد ليست قصة الراوي إنما هي قصة متضمنة هي بمعزل عن القصة الأولى ،فهي تمثل سردا من الدرجة الثانية ،والراوي /الكاتب يعد راويا خارجيا ،لاينتسب إلى قصة السي السعيد ،وتعتبر شخصية السي السعيد واقعة في مستوى القصة الثانية ،فهي تقع في مستوى القصة الثانية ،وبالتالي تتموقع داخل هذا الحكي فهو راو داخلي بالنسبة للقصة الثانية وخارجي بالنسبة للقصة ككل ،لأن الراوي السي السعيد هو في صدد رواية أحداث قصة خارجة عن قصة الراوي /الكاتب ويبرز ذلك في المقاطع التالية:

---

(1) ياسمينة صالح ـبحر الصمت- ص:11.
(2) المصدر نفسه ،ص:11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان من تقاليد القرية أن يكون فيها "عمدة" .. والحال أن العمدة الذي نال شرف العمدية كان إسمه قدور.."(1).

" قدور ياإلهي ،من الصعب أن أتذكره دونما الرغبة في الإبتسام .. كان قدور واحدا من الذين إستفادو من وجود فرنسا في الجزائر فكانت فرنسا جزءا لايتجزأمن طموحاته الشخصية.. "(2) .

"كان أبوه "حمزة "عاملا مخلصا في بيت الكلونيل إدجار دي شاتو.."(3) .

"قالت الحكاية أيضا أن "حمزة "هام حبا بإحدى فتيات القرية التي كرهت غروره الفرنسي فلم يكن صعبا عندئذ أن يختار حلا يرضيه لينال مراده دونإن يخسر شيئا فلجأ إلى افغتصاب كان الإغتصاب فكرا فرنسيا في ثقافة "حمزة "بحيث أن والده لم يتزوج من أمه بل إغتصبها .."(4)

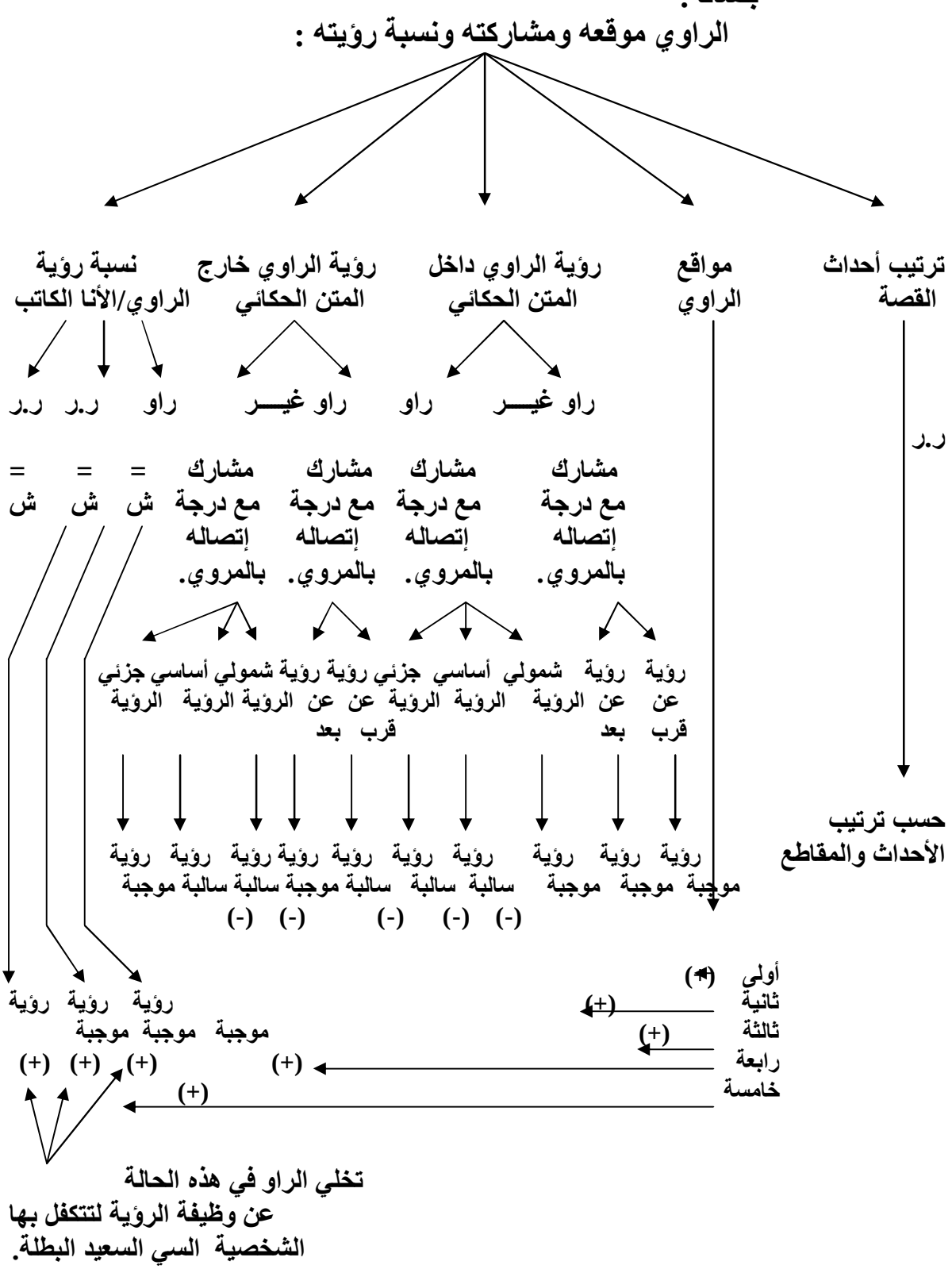
"قدور الذي لم يختلف عن واله في شيئ .."(5) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص:12.
(2) المصدر نفسه ،ص:12.
(3) المصدر نفسه ،ص:12-13.
(4) المصدر نفسه،ص : 14-15.
(5) المصدر نفسه ،ص:15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ث- تخلي الأنا الكاتب /الراوي عن زاوية رؤيته للأنا الشخصية التي تحكي بلسانه:



الشكل رقم(20): تخلي الأنا الكاتب/الراوي عن زاوية رؤيته لأنا الشخصية التي تحي بلسانه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـ -توسيع نطاق الرؤية بواسطة إحدى الشخصيات الروائية :

والروائية " ياسمينة صالح" تخلت عن وظيفة الرؤية وإن لم تتخلى عنها بصفة مطلقة إلاَّ أنها أمدت أو وسعت نطاق رؤيتها بواسطة إحدى شخصياتها ،حيث تبقى محافظة على لغتها التي تنقل بها المادة القصصية ، أي هي مستوى تنظر فيه من خلال عين أناها المصطلح أي أنا الشخصية البطلة /الراوي ذلك الأنا النحوي / Personnage Grammaticale .

وكما تمت الإشارة إليه من قبل ،حول صلة الرَّاوي /الكاتب بالمتن الحكائي فإنه إحتل عدة وضعيات ،فالراوي شخصية اساسية في القصة ،وهو المضطلع برواية أمره في معظم حالات الحكي ،فتنعدم المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها "السي السعيد" بحيث ينصهر في الشخصية فيتماثل معها .وذلك ما نجده في معظم حالات الحكي ونطلق عليه في هذه الحالة راوي حكاية ذاتية/ Narrateur Autodiégétique مستعملا ضمير المتكلم "أنا" بين الراوي والشخصية والزمن وكل المعلومات السردية المقدمة من طرف الراوي عنها يغتدي مصاحبا مع "الأنا /راو" ،"الأنا/ الشخصية". إنه كما سبق الذكر ضمير السرد المناجاتي ذو المرجعية الداخلية،حيث سمح للراوي بالتوغل إلى اعماق الشخصية فيعريها ويكشف عن دواخلها ليقدم كل المعلومات الخاصة بها بالقدر الذي تعرفه هي عن ذاتها. وهي تروي ما وقع لها فيتعرف على كل ما يقدمه له الراوي له عنها ،وهنا تتحقق لغة الباحث تودوروف في كون الراوي = الشخصية ،كما يتضح لنا ذلك في معظم المقاطع السردية. " ألتفت يميني ،فأتفاجأ بها إلى جانبي ..إبنتي التي تركت مقعدها وجاءت أمامي ..كم هي جميلة .. أجل ،جميلة كالحلم .. تغمرني الفكرة بالتباهي ،أنا أبوها أبحث عن عينيها أكاد أمد يديَّ إلى وجهها كي أجبرها على النظر إليَّ،دون وقاحة أيتها الصغيرة .. أحس بها على الكلام فيدق قلبي .. كم أرغب في سماع صوتها .. أكتشف مذعورا أنني بحاجة إلى الإصغاء إليها ،لابد أن تتكلم .. لابد لجدار الصمت أن يسقط بيننا ولتذهب الدنيا إلى الجحي بعدئذ.."(1).

---

(1) ياسمينة صالح ،ص:66-67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا إبنتي ،سامحيني،

دعيني أعبر لك ولو لمرة واحدة عن حبي لك ،عن حاجتي إليك وقد صرت وحيدا ومنتهيا ..دعيني أخبرك أن أمك كانت نهارا مقبلا بالأمنيات ،لم أكلمك عنها من قبل لأنني كنت أحاول التخفيف من وطأة الفراغ الذي حمله رحيلها ."(1).

" أجل يا إبنتي ،كم تشبهين أمك .. لم أنس أنني كنت خاطئا أمامطما معا وأنني لم أنل أكثر من جزائي.."(2) .

"ياإلهي ،هل أنا سيء إلى هذا الحد؟ آه ،ياليتني كنت ترابا ".(3) .

كما نجده غير مشارك في الأعمال والأحداث التي يرويها وتتسع الهوة بينه وبين الشخصية المحكي عنها "إبنته" وفي هذه الوضعية إستعمل ضمير الغائب "هي" أوالهاء في كتثير من المواضع ،فإن هذا الضمير يتيح له أن يعرف عن الشخصية وأحداث عالمه السردي كل شيئ ،وبالتالي فهو يتخذ موقعا خلف الأحداث التي يرويها وفي هذه الحالة يكون مقدار رؤية الراوي أوسع من مقدار رؤية الشخصية السارد لحالتها.

وتبين لنا أنَّ ما يصدر عن "السي السعيد" من أحاديث نفسية قد يلتبس فيها صوته بصوت الرَّاوي ،وقد يرد مستقلا عنه فيرد في صيغة المتكلم المفرد ،فتخرج هذه الحاديث في لغة فاتنة ،وقد تشكلت الشخصية المتحدثة بـ"الصمت" في صورة الكئن الشديد الإنفعال ،ولئن لم يكن "السي السعيد" في أقواله الباطنية متوجها إلى المروي له "القارئ" فإن ما أثر عنه في النص المكتوب من تصاوير نقلها الراوي ،تتشكل منه صورة للمروي له .

وفي المتن الروائي العديد من الخواطر التي دارت في نفس "السي السعيد " وهويتأمل إبنته ،وقد جاء في شكل خطاب غير مباشر حر ،إذْ لم يتوجه بالقول إلى إبنته ،ولهذا فهو لم ينخرط في مقام تعاملي بين طرفين مباشرين ،وإنما تولى الراوي نقله

---

(2) المصدر نفسه،ص:67-68.
(2) المصدر نفسه ،ص:73.
(3) المصدر نفسه ،ص:73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متوجها به إلى المروي له أي الأنا الأخر كمتلق وليس كضمير نحوي ومن بين هذه الخواطر أو الحوارات التي دارت بينه وبين إبنته في صورة غير مباشرة ،والتي يعود فيها إلى لحظة السرد في الحاضر أي إلى زمن السرد.

" أفكر فجأة في إبنتي .. لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة ،نظرت إليها ..ياإلهي ..عيناها قالتا لي كثيرا .. عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة للإدانة والقتال ،مع أني أحسست بفرح عجيب وأنا أراها تدنو منيّ ،كالحلم "(1).

" وعندما جاءت ،بقيت واقفا ،في مكاني ،عاجزا عن فتح ذراعي وغبطتي ..بعد كل هذا العمر من الإنكسار ومن الإنتضار تمنيت لو كنت أستطيع أن أمدَّ يديَّ نحوها لتداعب أناملي شعرها ،الناعم المسدل بعناد على كتفيها ،تمنيت أن أحضنها كأي أب يحضن إبنته الوحيدة ... تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأي أب يسأل إبنته ببساطة الحب "واش راكي ياإبنتي "،لكني لم أفعل ..."(2) .

" فجأة جاءت إبنتي ،وفجأة فقدت صوتي ،وذراعيَّ ووكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداننني من أول وهلة ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا.وكنت جامدا مكاني ،على بعد لمسة منها ...ماذا كان عليَّ أن أفعله ساعتها سوى الإذعان للصمت والتراجع قبالة عينين تدينان أبوتي وكل حقوقي الأخرى بوقاحة لاأتحملها ..." (3) .

"...إبنتي هي ذنبي الكبير ... جاءتني هذه الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي ،وتضعني قبالة الجدار كي تطلق عليَّ النار وعلى كل شيئ يشبهني ،كما يفعل الثوار الصغار .. هل كنت والدها أم شخصا غريبا ومنفصلا حان وقت القضاء عليه ؟ بدت لي الفكرة مثيرة للسخرية والإبتسام ،ولعلي إبتسمت حقا ،فقد رمتني إبنتي بنظرة غاضبة كأنها تريد أن تذكرني أنني فقدت حقوقي المدنية كلها..."(4) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص: 7.
(2) المصدر نفسه ،ص: 7.
(3) المصدر نفسه ،ص:8 .
(4) المصدر نفسه ،ص:8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"فجأة إرتبكت ،وهربت من غضبها إلى الصورة المعلقة على يمين الجدار حيث تصدمني حقيقتي الأخرى ..الصورة تدينني كما تدينني عينا إبنتي ..."(1) .

" هل إنتهيت ؟ إبنتي تقول ذلك ...

في عينيها قرأت نهايتي وبداية الأشياء ...

كأني أسمعها وهي ترددها "إنتهيت ياسي السعيد " (2) .

" أنا وحيد ،وإبنتي هاهنا ..جاءت تعاقبني .. هل أملك الحق في ردعها ؟ أنظر إليها من جديد .عيناها تطلقان النار على كهولتي ..صمتها يحتقرني ..."(3) .

" تمنيت بقوة لو ألمح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائبا ،وتعيدك إليَّ عمرا ضائعا .... لم أنسى وضعيتي كرجل واقعي ومسؤول ،بالرغم من عينيك ومن وحدتي ..."(4) .

" يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالتي ...صوت يصيح في داخلي "قل الحقيقة ياسي السعيد ودع القناع يسقط .. إعترف "(5) .

"أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك ؟لو كنت قادرا على الكلام ،لو جئت إليَّ مثلا "هيا تكلم ،قل ما عندك يا أبي "ماذا كان سيجري ساعتها ؟ يخيل إليَّ أنني سأجهش بالبكاء متذكرا أن البكاء لن ينقذني من عينيك ،ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي الصمت هو الحكم بيننا يابنتي ،فهل تسمعين حدة وجعي داخل الصمت؟"(6) .

" إنها الطريقة الوحيدة كي أقول فيها الحقيقة عارية من التأويل .. ومن الكذب ..."(7) .

"ياإبنتي ،لماذا لاتغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني ؟آه ،أيتها الجزائرية العنيدة

---

(1) المصدر نفسه ،ص:8.
(2) المصدر نفسه ،ص: 9.
(3) المصدر نفسه ،ص:9.
(4) المصدر نفسه ،ص:10.
(5) المصدر نفسه ،ص:10.
(6) المصدر نفسه ،ص:40.
(7) المصدر نفسه ،ص: 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كم أحبك ،حبي لم أبح به إليك ،كما لم أبح به قبلك ،حبي له شكل الثورة ..له قلب الثورة وقلق الثورة ،هيا ياصغيرتي إفتحي عينيك جيدا وأنظري إليَّ دونما عتاب لم يعد عمري يتسع للضغينة ،..تعالي ياحلمي المستحيل ،ضعي رأسك على كتفي ونامي ،نامي على حدود حكاية دافئة نسيت أن أحكيها لك ،عن الأميرة والشاطرحسن ،الذي أكلته خطيئة الحب فإنهزم في تمسكه بما ليس له فيه حق ..."(1) .

"هاهي ترفع عينيها إلى صورتي المعلقة يمين الجدار ..هاهي تزيح عينيها عن الصورة ثم تنظر إليَّ ياإلهي ..أشعر بالذعر من مقارنتها تلك ،أكاد أقترب منها وأضمها إلى صدري ،أقرأفي حزنها قصة مرة كقصتي ،فأقرر الهرب إلى النافذة المشرعة ...

أستنشق الهواء ملء وحدتي وشيخوختي وأغمض عينيَّ..."(2) .

" ألتفت يميني فأتفاجأ بها إلى جانبي .. إبنتي التي تركت مقعدها وجاءت أمامي يغمرني الدفء ،ياه كم هي جميلة ،أجل جميلة كالحلم .. تغمرني الفكرة بالتباهي ،أنا أبوها .. أبحث عن عينيها ،أكاد أمد يدي إلى وجهها كي أجبرها على النظر إليَّ ،دون وقاحة أيتها الصغيرة ..أحس بها على وشك الكلام ،فيدق قلبي .. كم أرغب في سماع صوتها ..أكتشف مذعورا أنني بحاجة إلى الإصغاء إليها .. لابد أن تتكلم .. لابد لجدار الصمت أن يسقط بيننا ،ولتذهب الدنيا إلى الجحيم بعدئذ ..."(3) .

" ياإبنتي ،سامحيني ،

دعيني أعبر لك ولو لمرة واحدة عن حبي لك ،عن حاجتي إليك وقد صرت وحيدا ومنتهيا ...

لم تكن أمك أكثر من سراب رائع عبرني حتى الموت ،ليخلفني هكذا منتهيا ومهانا ومحطما ،..أكاد أنطق ،فأتفاجأ بها تقول وهي تشير بإصبعها نحو المدينة :

أصبحت كهذا الخراب المفتوح على كل هذا الليل ...

---

(1) المصدر نفسه ،ص:48.
(2) المصدر نفسه ،ص:48.
(3) المصدر نفسه ،ص:67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبتلع ريقي بصعوبة ،أتمسك بشيخوختي وأرفع رأسي نحوها بشموخ من جرحت كرامته ،.. أمد يدي إلى النافذة وأوصدها بعنف وأعود إلى مقعدي ،وأنها ر صامتا ..

لم تبالغ إبنتي ،ولكنها وقحة .(1).

"تأخر الصبح كثيرا ..الغرفة غارقة في صمتها المزمن ..إبنتي تعبث بأزار فستانها الأسود .. أكاد أبتسم ..هذه الطفلة الطقوسية ،كم تشبه أمها .(2).

" جميلة ..عيناها تشبهان عيني إبنتي ،ما أجمل خضرتهما الدافئة ،أشعر بإبنتي تدنو مني ،وتتأمل الصورة معي ،كأنها تفاجأت بها هي الخرى ..تقول بوقاحة مقرفة .

أتساءل كثيرا هل عاشت أمي سعيدة معك ؟ هل أحببتها على القل ؟ أيتها الوقحة الشريرة ،تستحقين أن اضربك على ردفيك .. أوتظنين أنك كبرت على أبيك ؟.(3).

"ياإبنتي ،الليل على وشك افتنهاء ،والنهار آت .. أنا سأنتهي مع الليل لأترك نهارك يكبر آمنا ومضيئا .. سوف أنتهي عما قليل ياإبنتي ،فلا تبكي ،.. لاتحمليني خطايا أكبر من خطاياي ..."(4)

"... يقول صوت بداخلي ..

هل استحق كل هذا العقاب ؟

نظرت حولي لأجد إبنتي تركض في بهو المستشفى ،تقترب مني ،تنظر إليَّ بغضب .. كأنها تتهمني بما آل إليه "الرشيد"كأنها تقول لي "أنا المسؤول الوحيد على ما جرى ..."(5)

"فأصطدم بإبنتي ،متكئة على باب الغرفة ..إرتبكت فسقط المفك من يدي ..كانت تنظر إليَّ بإستياء ،وجدت نفسي أقف على قدمي هاربا من عينيها ..كنت ثائرا بيني وبين نفسي وخجلا من نفسي ،أنا أبوها .. ها قد أعطيتها فرصة اخرى لإدانتي ،كأني اسمعها وهي تقول "حتى وهو ميت لاترحمه؟"(6).

---

(1) المصدر نفسه ،ص:68.
(2) المصدر نفسه، ص:73.
(3) المصدر نفسه ،ص:73-74.
(4) المصدر نفسه ،ص:74.
(5) المصدر نفسه ،ص:94.
(6) المصدر نفسه،ص: 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أحس بإبنتي تقشعر من البرد وبحركة أبوية وجدتني أنزع عنيّ سترتي الصوفية وأضعها حول كتفيها ،أترك يدي على كتفها مدة أطول ..تنظر إليَّ فأرتبك .. أكاد أقول شيئا ،لكني أعجز .. فتسقط يداي عن كتفيها ..."(1) .

"تبتعد عني فيغلبني الفراغ ..أتبعها ..أحسها على وشك ان تقول لي شيئا فأجدني أحلم بذلك ،ترمي نظراتها إلى الجدار المقابل الخالي من الصور ،ثم ... كأنها تتذكر شيئا مهما تلتفت إليَّ وتقول ببساطة تجرحني : ألم تكن صورة "خالي عمر "معلقة هنا على هذا الجدار ؟.."(2).

"أتحرك بإتجاه المطبخ ،فألتقي بإبنتي وجها لوجه.. ، كم هي جميلة ،حتى وهي متعبة وثائرة وحزينة ..ينتابني إحساس جميل بالدفئ فأبتسم ..."(3) .

"رغما عني أبتسم واسحب مقعدا لأجلس عليه كطفل ينتظر حليب الصباح من أمه.. أتابع حركتها صامتا ..تحمل إبريق القهوة وتضعه وسط المائدة ،ثم تجلس قبالتي وتمد يدها إلى صينية القهوة النحاسية ...سكوتها يؤلمني ..تسكب القهوة في فنجاني وتنظر إليَّ ،..اكتفي بالنظر إلى أناملها وهي تتناول ملعقة سكر واحدة وتضعها في الفنجان الذي تدفعه نحوي ..."(4) .

أصطدم بدموع إبنتي ..أقترب منها وأمد يديّإليها وأجذبها إليَّ أسمع قلبي يقول لها :

ألا تنظرين أننا بقينا وحيدين ؟فلمَ تبتعدين عني ؟

تعالي معي يإبنتي ،لاتقسي على أبيك أكثر من هذا .تعالي ياعمري الباقي ..وسأحكي لك الحكاية كلها وستعرفين كم كنت حزينا حتى وأنا أتظاهر بالعكس ..(5) .

أ- الشخصية المدركة/مقام المتكلم:

وإنما الحجج في مثل هذا النص ترتبط بالشخصية المدركة التي هي في مقام المتكلم

---

(1) المصدر نفسه ،ص:102.
(2) المصدر نفسه ،ص:102.
(3) المصدر نفسه ،ص:153-154.
(4) المصدر نفسه ،ص:154.
(5) المصدر نفسه،ص:158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينطق الراوي بلسانه ،وبما تنتجه من رؤى للعالم بطريقة ذاتية لاتخلو من بعض السمات الرومنطيقية وما ترسمه من أشكال لهذا العالم ،تنعكس فيه صورتها المعجبة والمؤثرة والداعية إلى تغيير طرق التعامل ،فالنص كما رأينا في باب سابق ،من جنس السيرة الذاتية التي يتماهي فيها الأنا الراوي بالأنا المروي وبالأنا الكاتب ،ولكن هذه السيرة ليست من قبيل السيرة الذاتية الخالصة على نحو ما نجده في "الأيام "لطه حسين أو في "سبعون "لميخائيل نعيمة" ،وغيرها من النصوص السيرية الأخرى ،وإنما هي سيرة تختلط فيها حقيقة الكاتبة برؤى وصور لم تعايشها هي ذاتها ،ولكنها إستمدتها من أبيها أو جزائريتها هي ،صور ورؤى بعثت فيها الحياة من بعد إندثار ونسيان ،نفظت عنها غبار الأزمنة الغابرة ،أخرجتها من قوقعة الماضي الرتب لتجعل منها لؤلؤة في زمنها هي وبرؤيتها هي إلى زمن الحاضر .الزمن الذي وجدت فيه طمسا للعديد من الأمور المهمة في حياتها وحياتنا نحن كجزائرين ومن تلك الأمور التي نبهت عنها على لسان راويها الذي هو لسانها في مجمل الحالات ،والتي كانت لرؤيتها فيه وافر الحظ وهذه الرؤية المشبعة بالأنا ذلك الضمير النحوي الذي كان منظارا لها تنظر من خلاله إلى فترتين زمنيتين مختلفتين وعواقب كل فترة على الفترة التي تأتي بعدها .ومن تلك الأمور ،فرنسة اللسان العربي وهذا الأمر الذي كانت لها فيه رؤية ووجهة نظر خاصة "تساءلت لماذا لاتتكلم إبنتي بالعربية إلاّ نادرا ،كنت أجد في فرنسيتها إستفزازا حقيقيا لي ،لالشيئ سوى لأنها تتعمد صيغة الأمر في لغتها ،بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها سوقية ..أنا على الرغم من كل شيئ أرفض أن تكلمني إبنتي بالفرنسية ..هل تسمعين أيتها الجزائرية العنيدة ؟أرفض أن تخاطبيني بغير العربية .هذا مبدأ ؟ "(1) .

ففي هذه السيرة يلتبس صوت الروائية ياسمينة صالح بصوت "الراوي السي السعيد" وزمن الرواية بزمن المروي وبين الحاصل في الزمن الماضي وما هو من قبيل الوهمي والحلمي. " أجل مستحيلة هي الحلام ..ومع ذلك نمارسها كما نمارس الحب ،بإعتقاد

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت،ص:156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسبق وخاطئ أننا على حق ،لنكتشف في النهاية أننا خسرنا الأحلام والحب معا"

" ياإمرأة مرت في حياتي كالحلم ."(1) .

"أنا الوهم الذي أصبح حقيقة ..جئتك هاربا من الإدعاءات الكاذبة ..جئتك زاحفا على ركبتيَّ كالبوذيين ..تلك كانت طقوس العبادة ،فكنت آلهتي التي صدقت مزاعمها وشريعتها حد التطرف ..."(2) .

وتقول الروائية في هذا الشاهد على لسان أناها الراوي "سوف أعترف أنني لم أفعل في حياتي ما يجعلني راضيا عن تفاصيل ذاكرتي .. لاأشبه المرضى السياسين الذين يكتبون سيرتهم الذاتية كي يلبسوا ذاكرة ليست لهم ،ويقولوا حقيقة بريئة منهم .. الشيزوفرانيا صارت وجها من حياة الإنسان الخاطئ ،وتلك قناعة وقفت عليها فرمتني هكذا قبالة النسخة الأصلية من حياة السي السعيد..."(3) يحتوي هذا الشاهد على قول ذاتي يتجه فيه الراوي إلى نفسه بأسئلة يتظاهر فيها بالإستفسار عن الجدوى من رواية أخبار عن حياته الخاصة ،وليس هذا الإستفسار إلاّ متضمنا لعمل ينكر فيها ما هو بصدد القيام به ،ولكن هذا العمل الإنكاري ليس إلاّ خطة يستدرج بها المروي له ،أي الأنا الآخر لقراءة ما تحرج من ذكره .

ثم إن التفرقة بين وجهات النظر المختلفة ليست دائما بالوضوح الذي يبدو أن هذه الأنماط تقدمه إلينا ،فالبؤرة (*) الخارجية عند شخصية من الشخصيات يمكننا في الغالب

---

(1) المصدر نفسه ،ص:117.

(2) المصدر نفسه ،ص:117.

(3) المصدر نفسه ،ص:47.

(*) يلجأ "جيرار جينات/G Genette " في هذا الصدد إلى إستعمال مصطلح البوأرة / Focalization بدلا من الألفاظ المطروحة في النضرية النقدية ،الرؤية/ vision ،المجال / Field ،وزاوية الرؤية أو وجهة النظر / point of view .وأنماط البوأرة عنده ثلاثة :يقول أن هناك ثلاثة أنماط من الرواية /السرد.

1 –الرواية الخالية من البوأرة/ non focalized ،أو الرواية ذات البوأرة صفر / zéro Focalization ،وهذه تقوم على الراوي المحيط بكل شيئ .

2- الرؤية ذات البوأرة الداخلية : * - البوأرة الثابتة: تسرد عبر شخصية واحدة .

*** - البوأرة المتغيرة :تسرد عبر عدة شخصيات .**

*** - البوأرة المتعددة :كما هو الحال في القصص المبنية على رسائل ،حيث تتكرر الحادثة نفسه إلى الوجود عدة مرات من خلال وجهة نظر إحدى الشخصيات .**

3 – الرواية ذات البوأرة الخارجية :وفيها يمثل البطل أمامنا دون أن تتاح لنا معرفة أفكاره ومشاعره .

- ينظر السيد إبراهيم –نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة- 1998،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،ص:145-146.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعم أن تقرر أنها بؤرة داخلية عند شخصية أخرى .لأن الروايات الخالية من البؤرة أو عديمة البوأرة .يمكن في الأغلب الأعم أن ينظر إليها على أنها رواية ذات بوأرة متعددة وينبغي علينا ملاحظة أنه من القليل إن لم يكن من النادر تطبيق ما يسمى بالوأرة الداخلية على نحو صحيح ودقيق " لآنها لايجب أن تصف الشخصية على الإطلاق من الخارج .وألا َ يحلل الراوي أفكارها وإدراكاتها على نحو موضوعي أبدا ..."(1) .وبالتالي فإننا أمام بوأرة داخلية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة في هذا النص ."فلم أشعر إلاَ وقبضتي تقع على وجهه ،بقوة إشمئزازي من عينيه الوقحتين .. رأيته يسقط أرضا في البداية ،عندما لم يتحرك ،إعتقدته مغمى عليه ،فأسرعت نحوه .. كان يحدق في السقف ،كأنه لايراني ،بينما خيط أحمر رفيع يسيل من أنفه، ساعتها ماذا حدث لي بالضبط ؟ "(2) .

" فجأة إكتشفت أنني لاأشعر بالحقد أو بالغضب نحوه ،كأن اللكمة تلك لم تصب وجهه ،بل أصابت وجهي ،كأن الدم لم يسل من أنفه هو بل سال من أنفي أنا..."(3) .

"إبنتي شجرة من ثلاثين غصنا ،إبنتي دقيقة لاتكف عن إدانة الوقت ..إبنتي فشل مدهش في رواية لم أكتبها ،لكني أجيد قراءتها ..."(4) .

ومن ناحية أخرى ففي النص الآتي الذي يكتفي بوصف ما يراه الراوي المؤلف القصصي أو البطل في العمل الروائي /السي السعيد ،فإن البوأرة تتحقق بحذافيرها .

"وإرتعش الفنجان في يدي ،نظرت إليها ..كانت شجاعة مني أن أرفع عينيَّ إلى عينيها ،خفق قلبي ،عيناها خضراوان كعشب عذري قرأت فيهما بريقا غامضا ..شعرت بالقلق والذعر ..."(5) .

"أنظر إلى ساعة الجدار وأصطدم بالوقت ..الواحدة صباحا؟

تأخر الصبح كثيرا .. الغرفة غارقة في صمتها المزمن ..إبنتي تعبث بأزرار فستانها

---

(1) المصدر نفسه ،ص:146.
(2) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ص:46.
(3) المصدر نفسه ،ص:46.
(4) المصدر نفسه ،ص:48.
(5) المصدر نفسه ،ص:53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسود ..أكاد أبتسم ..هذه الطفلة الطقوسية ،كم تشبه أمها "(1).

"كانت أول طلقة رصاص من رشاش ترمز إلى نهاية رفضتها جملة وتفصيلا ..صاح الرجل الذي وجد نفسه محاصرا عندي "لقد باعونا "وشدني بقوة وأخرجني من الباب الخلفي ..كنا ثلاثة بعد أن صار العربي معنا ...حت والرجلان يطلقان النار نحو كل الإتجاهات ويختبئان من الرصاص المقابل ،حتى وأنا أزحف على بطني خوفا من الموت ..كنا نركض كالمجانين ،دون إتجاه محدد ،وفجأة رأيت الرجل يسقط أمامي على الأرض .كان الدم ينزُّ غزيرا من رأسه .شدني "العربي" بقوة .دفعني إلى الركض وكنت على حافة الموت."(2).

"وعبرنا النهر ..كان التيار هادرا ،وغاضبا ،وكنا نصارع التيار والموت معا ،تارة يقذفنا نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار ،فنتشبث بشيئ غامض عندما يخنقنا الماء وبقوة مدهشة نتقدم نحو الضفة الأخرى ..كنت منهمكا ومذهولا ..ماذا حدث بالضبط ؟ كان يخيل إليَّ أن تلك المسيرة الجنونية ليست أكثر من كابوس مزعج .وأنني سأفتح عينيَّ بعد قليل لأجد نفسي مستلقيا على سريري ...لكني عندما فتحت عينيَّ وجدت سماء رمادية ملبدة بالغيوم ..كنت أرتعش من البرد مبلولا تماما ،وغبر قادر على الإعتقاد أنني فقدت ماضيَّ ،وأن الحاضريبدو أوسع من الضياع ..إلتفت نحو "العربي" صعقتني شحوبته ،إبتسم لي ،وأغمض عينيه ..كان كالميت ..جلست على ركبتيَّ وفتحت قميصه لأكتشف ثقوب صدره ..كان ينز دما ،جسمه يرتعش ..."(2)." لم أقم بأي إعتراض وهما يجرانني بحزم ظاهر ،ثم فجأة ..أحسست بشيئ ثقيل يسقط على رأسي ،إنهارت قواي دفعة واحدة ،ولفني دوار غيبني عن الوعي ..."(3).

"إعتدلت بصعوبة كي اجلس قبالتهم ..كان جسمي كله يخزني ورأسي يكاد أن ينفجر ..مسحت جبيني براحتي كنت أريد أن أربح وقتا قبل مواجهة مصيري .."(4).

---

(1) المصدر نفسه ،ص:73.
(2) المصدر نفسه ،ص:77.
(3) المصدر نفسه ،ص:80.
(4) المصدر نفسه ،ص:80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"مسحت جبيني براحتي ،كان رأسي يؤلمني ،والجوع ينخر بطني ..كنت أشعر أنني على وشك الإغماء ثانية ..."(1) .

"كان معنا رجل في الغرفة يدعى "جعفر" ..كان صامتا قصيرا ونحيفا ،ذا عينين لاتهدآن أبدا ،خيل إليّ َمن شدة القلق الموسوم على عينيه لاينام أبدا .وإن نام فينام بعينين مفتوحتين ..."(2) .

"...كنت أجلس على صخرة شبه مرتفعة ،وأظل اراقب الليل فيغزوني الحلم والشوق ،..كانت الحلام تنهض من سباتها ،تشدني من فؤادي بإتجاه حي بلكور .فيخيل إليَّ أنني أراها واقفة أمامي كالضوء ..."(3) .

"كان الزمن يتسرب من بين يدي كما تتسرب الرمال من ثقوب كيس قديم ،وكنت أزداد تشبثا بك كي لاأموت بطلا مسرحيا في معارك الآخرين ..."(4)

"ودخلت إليه ..كان مغمض العينين ..وكأنه أحس بي ،فتح عينيه ..ياإلهي ،إبتلعت ريقي بصعوبة وأنا أجلس على حافة سريره ..كان يتنفس بصعوبة وكنت مفجوعا حد الموت..

...بانت إبتسامته الخجولة ولم يرد ..كان ينظر إليَّ ،وبصوت بطيئ ومتعب قال: ما فائدة أن أعيش وقد فقدت الرغبة في ذلك .

كان صوته يرتعش فخيل إليّ أنه يبكي ،لأكتشف أنني من كان يبكي ..

... كنت ممسكا بيده بين يديَّ ..ثم إنحنيت عليه وقبلت جبينه وأنا أهمس له..."(5).

" أضغط على زر النور فتغرق الغرفة في ضوء شاحب ..حتى ضوء الموت لايتغير ياإبنتي أنظر إلى الأشياء حولي يدهشني النظام في الغرفة ..كل شيئ مرتب بإتقان ..أدنو من السرير وأجلس على حافته ،تصفعني صورة "جميلة" على طاولة السرير ..أكاد أمد

---

(1) المصدر نفسه ،ص: 81.
(2) المصدر نفسه ،ص:84.
(3) المصدر نفسه ،ص:86.
(4) المصدر نفسه ،ص:93.
(5) المصدر نفسه ،ص:99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدي إليها فأخاف ..أكتشف صورة أخرى أتأملها بذهول "صورة عمر؟". " (1).

" دقات ساعة توقضني من ذاكرتي ..الرابعة صباحا ..أنظر حولي كمن لايعرف المكان ..يجلدني البرد الصاعد إلى قلبي ..يجلدني الصمت والفراغ ..أرمي عيني إلى الكنبة القريبة مني ،فلا أرى إبنتي ينتابني إحساس بالجزع ..."(2) .

"كل شيئ وقع أمام عيني فجأة ..كأنني أشاهد فيلما سينيمائيا بالسرعة الجنونية ..بين أول طلقة رصاص وأول صيحة "الله أكبر " تفتح جزعي ،وإسودت الدنيا في عيني ..كأنني داخل كابوس فضيع ،خيل إليَّ أنني هويت من أعلى قمة في الوجود إلى اللاقاع ..كانت الحرب في دمي ،غمرني الموت ،ودون أن أدري وجدت نفسي أتشبث بالرشاش الذي كان بحوزتي وأطلق النار على هدف بدا كبيرا ومهما ..."(3) .

" نظر إليَّ ،كان يتنفس بصعوبة ..نظرت إلى مكان الإصابة ،كانت تبدو لي بليغة والدم ينز منه بغزارة ،حرك شفتيه ليقول شيئا ودنوت منه كي أستمع إليه ..كانت أذني قريبة جدا من شفتيه ." (4)

" سنواتي التي مضت لم تكن محسوبة من عمري . وسنواتي القادمة تؤرخ ميلادي ثانية في ديارك ..كم أحببتك ..كنت أشبه :قيس بن الملوح" في عشقه المجنون ،وفي جنونه العاشق وكنت أنت ..ياإمرأة مرت في حياتي كالحلم .

...أنا الوهم الذي أصبح حقيقة ..جئتك هاربا من الإدعاءات الكاذبة ..جئتك زاحفا على ركبتيَّ كالبوذيين ..تلك كانت طقوس العبادة .فكنت آلهتي التي صدقت مزاعمها وشريعتها حدَّ التطرف ..."(5)

"لشد ما كنت مرتبكا ،كمراهق يخطو بإتجاه موعده الأول ..أنا الرجل /الطفل الذي كبر على يديك كنت ثملا بك ،فيخيل إليَّ أن المدينة تعرف سري وحكاية إسمها أنت..."(6) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص:100.
(2) المصدر نفسه ،ص:101.
(3) المصدر نفسه ،ص:110.
(4) المصدر نفسه ،ص:111.
(5) المصدر نفسه ،ص:117.
(6) المصدر نفسه ،ص:118.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" كان بيتك جميلا ،محاطا ببستان أمكنني تخيلك فيه ،تسقين الورد أو تتنفسين الورد كنت قريبة كالرؤى وبعيدة كالحلم..مددت يدي وطرقت الباب الحديدي الموصد بحدة ..."(1) .

" كنت إبتداء الكون في كوكبي المجفل بالتفاهة والظنون..

كنت لغتي الأولى ..خطوتي الأولى في طريق العشق والبراءة والجنون ..

كنت ساحة للقتال ..للموت ..للشهداء ...

كنت مدينتي المكتظة بالأحزان والمطالب والمظاهرات ..كنت معبدا للصلاة ..."(2)

كنت صومعة للكلام.

كنت النهار القادم من الأحلام .

كنت شظية قنبلة تنفجر بعد الصمت ...(3) .

ومن خلال هذه السلسلة من الأحداث فإنه ومن دون أدنى شك فإن البوأرة تتحقق وبكل حذافيرها ،والبوأرة في حقيقة المر لاتتحقق تماما إلاّ في "المونولوج الداخلي ".

ويرى البعض أنه من غير الممكن الخلط بين البوأرة والراوي حتى وإن كانت الرواية مكتوبة بضمير المتكلم ،وحتى وإن كان شخصا واحدا ،إلاّ في حالة المونولوج الداخلي إذا إجتمع ضمير المتكلم والفعل المضارع معا .

وتتعدد في "بحر الصمت" فيما ترى الروائية راويا ،الرؤية لحقيقة واحدة ،تتكشف من خلال إطراد عملية السرد من وجهة نظر الشخصية الرئيسية في الرواية ،وتتراوح أساليب التقنية الروائية بين الأزمنة "الماضي- الحاضر " ،والمزج بين الحوار والمناجاة الداخلية والإشارات الملتبسة المتسائلة حول مصير المجتمع في الوقت نفسه . وتداخل الهموم الفردية والعامة ،والتوتر الذي لايفتر بين عوامل اليأس وعوامل الأمل ،والنهاية المفتوحة التي تحتمل تفسيرات عدة .

---

(1) المصدر نفسه ،ص:118.
(2) المصدر نفسه ،ص:118 .
(3) المصدر نفسه ،ص:140.
(4) المصدر نفسه ،ص:141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إننا في رواية السيرة الذاتية نلمح البطل والراوي يميلان أكثر فأكثر إلى الإلتقاء كلما إقتربت الرواية من نهايتها ،فهما يتحركان في خط متوازي نحو نقطة واحدة ،نحو نهاية حتمية .وكل ذلك يوم تنتهي فيه مسيرة البطل خلال حياته إلى مأدبة عشاء ظيفا الشرف فيها البطل المدعو من طرف الراوي الذي لم يعد في إنفصال عنه بأي مسافة زمنية ولم تعد حواراته أو نوع الصلة بينهما محصورة على الذاكرة ،وإنما تلك الدعوة هي بمثابة إبرام عقد يضمن التلازم الدائم بينهما ليتمكنا من الكتابة معا وهذه هي الخاتمة ،والراوي في هذه الحالة هو المؤلف الذي يمشي في توازي دائم مع بطله أو أناه التي جعلها بطلة في عالم مستنسخ عن عالمه الفعلي ،وهذه الذات أو الأنا التي إستدعاهاغلى طاولة التحاور للبقاء على تلازم دائم ليتمكنا من الكتابة معا .وأن المسافة الزمنية لم تعد قادرة على الفصل بينهما في جميع الحالات .

والرواية في حقيقة الأمر تتوقف عند اللحظة أو النقطة التي فيها يكتشف البطل حقيقة حياته ومعانيها ،فعندما تنتهي الرواية وخاصة الرواية السيرية فإن هذا يعني أن هناك نهاية نداء باطني وولادة نداء آخر .

وقد يتغير الضمير النحوي ويدل على الشخصية ذاتها ،يتغير من "أنا" إلى "هو" وكأنه يتخلى على غير توقع عن دور الراوي والعكس ،أي ‘نتقال البطل من الضمير "هو"إلىالضمير "أنا" ،والرواية المعاصرة وخاصة الرواية السيرذاتية قد تجاوزت تلك الحدود ،وأصبحت لاتتردد في إقامة علاقة متغيرة بين الراوي والشخصية ،وخاصة في خلق ما يسمونه بدوخة أو دوار في الضمائر مع منطق أكثر تحررا ،ومفهوم للحرية اكثر تعقيدا ،لقد إختفى هنا ما كان يعزى للشخصية في الرواية الكلاسيكية كأسماء الأعلام وطبائعها الفيزيائية والنفسية وإختفت معها البوصلة التي كانت توجه خط سير الضمائر النحوية ..."(1) .

ويقول جيرار جينات / G Genette محذرا في الوقوع في الخلط بين الشخصيات والراوي في القصة ،حيث يرى أن هناك فرقا بين الإثنين وإن كان شخصا واحدا ،يكون هناك فرق في الوظيفة وفرقا في المعلومات بصفة خاصة ،لأن الراوي يكاد يعلم أكثر من البطل حتى وإن كان هو نفسه البطل .

- ينظر السيد إبراهيم –نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الدبي في معالجة القصة ،ص:148.

(1) المصدر نفسه ،ص:162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونعود ونقول أننا أمام ذات أو أنا مركزية وهذه الذات نفسها تقوم بدور مزدوج ،فهي من جهة بؤرة الحكي /فهي التي ترى العالم ،الفضاء الذي تتحرك فيه أي الفضاء الذي يقدم إلينا من خلال منظورها الخاص ،وهي من جهة ثانية الذات التي تتكلم عنه (1) .

إن المتكلم في خطاب السيرة الذاتية أو الإعترافات أو الرحلة يزدوج إلى"مبئر"و"راو"في آن واحد .لأن الهدف من المبئر رصد العوالم أي الأمور المشاهدة والمسموعة عن الفضاء/Espace (*) الذي هو بصدد التواجد فيه وذلك بهدف نقل التجربة الموضوعية عن العالم "الفضاء الروائي/Espace romanesque وذلك كما تتكشفه الذات الروائية .والراوي الذي أُوْكِلَتْ إلَيْهِ مهمة النظر أو الرؤية ،نجده يتكلف جَهْدَ الإمكان بنقل الصورة التي نجح المبئر /Focalisateur (*) في لملمة متفرقاتها ،ولما كانت تجربة المتكلم /المؤلف بما هو مبئر وراو في الآن ذاته حية ومعاشة ،لأن الأنا المتكلم النحوي في هذه الحالة يأخذ بعد "الشخصية "التي تتخلى عن عليائها وتبقى مسايرة للفضاء الذي تتجول فيه ،وبالتالي فإن الخطاب السيري بكل ابعاده يتقدم إلينا من خلال ذات مركزية تتجزء الى :1- مبئر: يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص .

2- شخصية : تعيش تجربة جديدة في إنتقالها في الزمان والمكان .

3- راو : يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة.(2) .

---

(1) سعيد يقطين –السرد العربي مفاهيم وتجليات-ص:212.

(*) <u>عنصر الفضاء/Espace :</u> الفضاء في الرواية هو شيئ مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو إجتماعية ثقافية ،فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحدث (فضاء ،باطن الأرض ...) ومن محددات الشخصية (إقتصاديا وإجتماعيا :بيت ...ونفسيا :نوافذ مغلقة ،لوحات غريبة....) ويتطور الفضاء وتزداد أهميته إذا حدث تحول في مفهومه أي إذا حصل تحول في علاقة الشخصية أو في علاقة القارئ به..."

- ينظر لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي إنجليزي ،فرنسي ،ط1،ص:101.

(*) <u>مبئر / Focalisateur :</u> ويسمي ميك بال/ Mieke bal هذا الترهين ب:المُبَئِرْ الذي نجيب عنه من خلال سؤالنا من يرى؟ ،وهذا السؤال المتعلق بالصيغة ولما كان صعبا تحديد من يرى بدون إعتبار الشيئ الذي بواسطته تصلنا هذه الرؤية أي السرد ،كان لزاما علينا قبلا معرفة "من يتكلم؟" وهذا سؤال الصوت أي الترهين السردي في طور العمل وهو يقوده المؤلف "من يكتب ؟"

كما تقسم جيرار جينات/ G .Genette الترهينات السردية إلى: - ذات السرد: الراوي .

- موضوع السرد:المسرود(المروي).

- ذات التبئير :المبئر.

- موضوع التبئير، المبأر .

- سعيد يقطين –السرد العربي مفاهيم وتجليات ،ص:113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

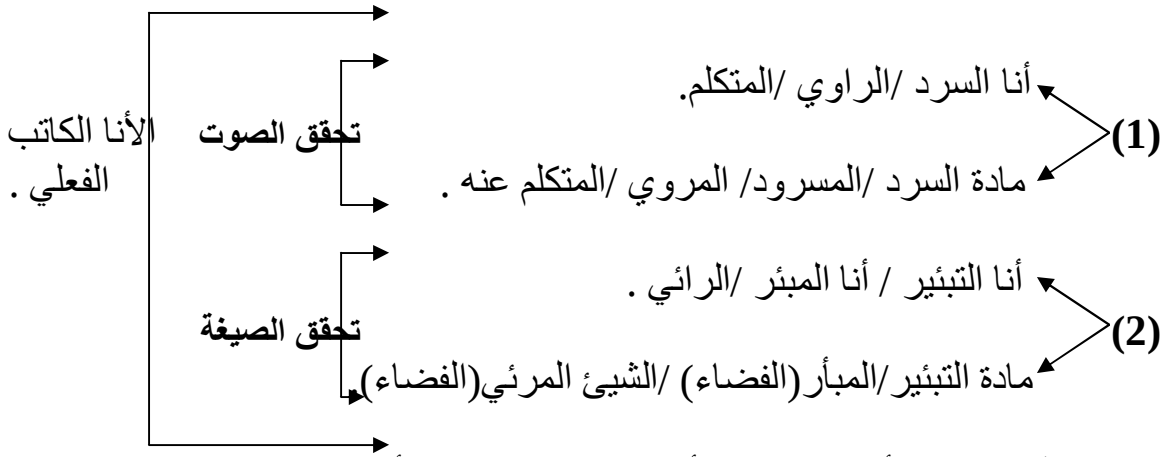
ونجد "ميك بال/ Mieke bal " قد ربط بين الأنا المبئر والمبأر ،أي بين الرائي والشيئ المرئي ،العمل الذي هو في صدد رؤيته كما رأينا سابقا في الهامش ،أي أنه يقوم بنقل التجربة الموضوعية عن العالم ،كما تتكشفه الذات وتراه من خلال منظارها (أي زاوية رؤيتها).

بالإضافة إلى ذلك فإنها عن طريق هذا الربط الذي بقيت محافضة فيه على تقسيم "جيرار جينات / G .Genette "بإقامتها علاقة بين الراوي والمبئر ،حيث تعرضهما معا للتحول من سرد إلى آخر ومن تبئير إلى تبئير غيره وتكمن العلاقة بين الراوي والمبئر في :

علاقة ترابط عند ميك بال
- ذات التبئير /المبئر.
- موضوع التبئير /المبأر.

إقامة علاقة ترابطية
- ذات التبئير/المبئر.
- ذات السرد /الراوي .

حيث ان هذا الترابط الذي أقامه ميك بال يفضي إلى أن الذات المبئرة/الصيغة من يرى ترتبط بالذات الساردة الراوية /المتكلمة.حيث نخلص إلى الترسيمة التالية :



الشكل رقم(21) : الأنا الكاتب = الأنا السارد/الراوي =الأنا المبئر /الرائي.

أي ان النص الروائي لايخلو من الراوي والرائي/المبئر اللذان يحيلان على الأنا الكاتب بالدرجة الأولى وخاصةكاتب الرواية السيرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعلاقة أو الرابطة القائمة بين المتكلم المعلن والمضمر خاصة للخطاب الذي هو في صدد تقديمه للمتلقي كفيلة بتحديد نوعية الخطاب وما يزخر به من خطابات أو بنيات خطابية صغرى تتكاتف مجتمعة لإعطاء الخطاب سمته أو طابعه الكلي الخاص ،(خطاب السيرذاتية في حالتنا) ولهذا علينا أن نميز بين تمفصلات المتكلم والبنيات الخطابية الصغرى المتعلقة به لتشكل مكونات الخطاب .لأن المتكلم في خطاب السيرة الذاتية يتمفصل إلى مبئر وشخصية وراو،وتميزنا بين هذه الجملة من التمفصلات يهدف إلى الإمساك بمختلف "الأصوات "أو "الترهينات السردية/Instances narrativité "التي نعيد تركيبها وذلك بربط كل من المبئر أو الناظم الداخلي أو الناظم الخارجي ،والشخصية بالراوي والكاتب الذي يتبين بواسطته التمايز والتجلي :

الأنا الكاتب = الأنا الراوي =المبئر = يقدم لنا هذا الراوي المبئر العالـــــم الذي نشاهده من خلال ضمير المتكلم المصطلح النحوي (أنا) .

= الأنا الراوي =الشخصية = يختلف عن سابقــه مـن حيث كـونــه ينفعل بالفضاء الموجود فيه ويتميز عن المبئر بإستعماله ضمير المتكلم (المفرد/ الجمع) وهويتكلف بسرد ما وقع له هو بالذات .

ولتبسيط هذه الترسيمة أكثروذلك بذكر بعض الأحداث التي وردت في المتن الروائي.

وكما ذكرنا سابقا الدور الذي يقوم به الأنا الراوي/المبئر رغم كونه مصطلحا نحويا مما يترك البعض يظن أنه مجرد ضمير نحوي ليس إلاّ. لا يعود على الكاتب ،بل بالعكس لأنه هو المسيطر على المتن السيري ككل لأنه المادي المجسد للمعنوي . والذي يعتبر بمثابة الراصد للفضاء المتواضع عليه من طرف الكاتب ،وبما ان الوصف الذي هو عبارة عن بنية خطابية صغرى (صيغة) ،والذي من خلاله يقدم لنا الأنا الراوي المبئر العالم الذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقع عليه نظره(الذي يشاهده) والراوي المبئر ينقل لنا مشاهداته بواسطة الوصف الموضوعي ،وإن كنا نجد البعد الذاتي واضحا فهو يصف من خلال منظوره الخاص ،ويقوم بإلقاء الحكام بناء على وجهة نظره وهو في وصفه هذا يعدد مظاهر الموضوع وآثاره(الواقع المعاش في فتر ة الإحتلال الفرنسي بالإضافة غلى الشيئ المهم هو الروابط السرية وخاصة مسألة الحب التي تكون في غالب الحيان نقمة لانعمة على صاحبها .إلى جانب وجهة نظر الروائية التي حاولت الربط بين فترتين زمنيتين كما تمت الإشارة إلى ذلك سالفا وما هي إمكانية خلق مستقبل خال من التناقضات على أعقاب الماضي والحاضر بإعتبارهما بداية إنطلاق المستقبل...".

يتعلق وصف ومشاهدة هذا الراوي (الراوي المبئر) بضمير المتكلم بمختلف ما يترك في نفسه أثرا إيجابيا أوسلبيا "فضاءات ،شوارع،مدن، وخاصة مسألة الطبقية بين الناس في تلك الفترة بين ذوي السلطة والناس الفلاحين القروين البسطاء ..." وهو لايكتفي بتبئير نظره فقط أي "مايرى" ولكن أيضا ما "يسمع" سواءا تعلق الموضوع ب"أحداث "وأخبار وحكايات أهل القرية المتداولة،ومن بين تلك الأحداث ،الحدث الأكثر أهمية في أوساط الجزائريين وهي الحرب ،"...بحيث لا أحد ينظرإلى ابعد من رجليه ..تلك ظاهرة عمت الجميع ،بيد أن الحرب كانت قريبة ...قريبة من القرية بعد ان حطت رحالها في المدن والقرى الخرى ،الحرب التي بدأت مجرد ثرثرة سرية بين الناس فكانت الشياء وقتها تقيم ما يشبه الهدنة مع الوهم .. ياإلهي ،كم كانت تلك الهدنة مخادعة وكاذبة؟..."(1) .

" أتذكر جيدا ذلك الشهر:

"ماي" الربيع الموشح بأحلام الطبيعة المغمسة في فسيفساء اللوان هو نفسه ماي الذي تحمل ذاكرته على عاتقها أحزان شعب كامل ..ذاكرة وطن تشهد أن "قالمة"،"خراطة"،"سطيف" ،ليست مجرد مدن بقدر ما هي عنفوان عشق حميم على

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت،ص:11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضفة بحر تسكنه حورية خالدة ..لشد ما كان مثيرا ذلك الشهر ،كان متأبطا حقيبته التاريخية المكتظة بالأحداث ،بالسماء والشهداء..."(1) .

ومن بين الأخبار خبر زواج "السي السعيد " بالزهرة إبنة العمدة هذا الزواج المزعوم الذي شاع كالوباء بين سكان قرية "برأناس" "ثم يرمقني والي بنظرة قاسية فأقرا في عينيه القرار المهين "الزهرة" لك ،كنت وقتها أدنو من العشرين ..."(2) .

والذي أبيد بكلمة الرفض التي أدلى بها ،"فحركت راسي نافيا ...آسف

هل كنت جبانا؟ ،كان رفضي للزهرة جزءا من رفضي لأبيها وكنت مقتنعا أنني على حق ...حتى هؤلاء صدقوا من قبل أنني سأتزوج من "الزهرة"..."(3) .

" أذكر بداية عام 1960 .. كان قد مضى عامان على إلتحاقي بالثوار..عامان تعلمت خلالهما معنى البقاء على الهامش ..كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار بإتجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة ..كنت ثوريا متقاعدا ..لم أكن جنديا مقاتلا ..بل مجرد مشارك ضمن كتيبة يقودها رجل يدعى "الرشيد" .."(4).هذا ناهيك عن الحكايات المتداولة في المتن الروائي ونذكر على سبيل التمثال حكاية قدور عمدة قرية "برأناس"..هذا العمدة الذي لايصلح لشيئ سوى لهز رأسه وبرنوسه "قدور ياإلهي ،من الصعب أن أتذكره دونما الرغبة في الإبتسام ،"قدور" لشد ما إلتصقت أحداث القرية به ولشد ما إلتصق هو بالسخرية في أعلى مراتبها ..."(5) .

وحكاية أبيه "حمزة" الذي كان عاملا مخلصا في بيت الكلونيل "إدجار دي شاتو".

" كان حمزة كلبا قذرا في بلاط الكلونيل ،ومع ذلك كان يؤمن في قرارة نفسه أن بإمكانه أن يكون سيدا (ليس على الفرنسيين الذين إغتصبوا أمه منذ عشرين عاما كما تقول الحكاية)بل سيدا على قرية وعده إدجار بعمديتها ذات يوم..."(6) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص:49.
(2) المصدر نفسه ،ص:16.
(3) المصدر نفسه ،ص:19.
(4) المصدر نفسه ،ص:85.
(5) المصدر نفسه ،ص:12.
(6) المصدر نفسه ،ص:13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا إلى جانب حكاية "بلقاسم" التي كانت خرافية إلى حد كبير والحكاية قالت أيضا أن "بلقاسم" كبر بسرعة ،حولته وحشة الحقول إلى وحش ضخم الجسم ،حاقد وشرير .."[1].

" أعترف أنني وجدت في الحكاية شيئا عجيبا شدني إليه ...كنت أتخيله غول الحكايات القديمة ،جاء على شكل خرافة صنعتها القرية ثانية..."[2].

لذلك نجد هذا الراوي المبئر يصف ما يرى وينقل ما يسمع ،إنه تبعا لكل هذا يهدف في علاقته بالمتلقي إلى تقديم "معرفة"مبنية أو قائمة على أساس ظاهرة "أوجلبة لِلْعَيَانِ"أو على السماع الذي تتناهى إليه .وهي بهذا المنظور معرفة موضوعية لاسبيل فيها للكذب أو الإختلاف ،هذا فيما يخص الأنا الراوي /الأنا المبئر .

أما الأنا الراوي /الأنا الشخصية ،وهذا الخير كما تمت الإشارة إليه في الترسيمة فإنه يختلف عن سابقه من حيث إنفعاله بالفضاء الذي يوجد فيه والذي يقع على عاتقه الفعل سواءا كان إجابيا أو سلبيا ،بالإضافة إلى تميزه عن الأول بإستعماله ضمير المتكلم (مفرد مذكر) حيث يقوم بسرد وتقديم ما وقع له هو بالذات وهنا يكمن التمييز ،لأن الضمير في هذه الحالة يقوم بسرد أحوال ذاته أي الضمير في هذه الحالة يعود عليه لاعلى الشخوص الأخرى التي هو في صدد سرد حكاياتها وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما وقع له هو بالذات .

التعرض لأهوال الحرب ،والمشاركة فيها والهجومات التي تعرض لها في بيته من طرف الإحتلال الفرنسي ،إلتقاء بشخصيات مميزة كشخصية بلقاسم ،المعلم عمر ،الشيخ عباس ،وجميلة التي كانت بالنسبة إليه الحافز الكبير للمشاركة في الحرب ،يقول:وعبرنا النهر.. كان التيار هادرا وغاضبا وكنا نصارع التيار والموت معا ،تارة يقذفنا نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار ،فتشبثت بشيئ غامض ،عندما يخنقنا الماء ،وبقوة مدهشة نتقـــدم

---

(1) المصدر نفسه،ص:21.
(2) المصدر نفسه ،ص:21-22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحو الضفة الأخرى ..كنت منهكا ومذهولا ..ماذا حدث بالضبط ؟ كان يخيل إليَّ أن تلك المسيرة الجنونية ليست أكثر من كابوس مزعج وأنني سأفتح عيني بعد قليل لأجد نفسي مستلقيا على سريري ..."(1) .

وعلى هذا النحو يواصل الأنا الراوي ،الأنا الشخصية سرد ما وقع له أو لهم في النهر وهم فارون من جنود الإحتلال الفرنسي والأعمال التي قام بها السي السعيد لعبور النهر والوصول إلى بر الأمان ونتبين من خلال هذا الصوت السردي أننا أمام تجربة حياتية عاشها الراوي الأنا الشخصية ،وقدمها لنا بكثير من الإنفعال والتأثر .

وعلى سبيل الإختصار فإن الخطاب السيرذاتي في علاقته بالمتكلم (ضمير المتكلم) ينشطر إلى خطابين إثنين يتمايزان ويتكاملان في الوقت نفسه على هذه الشاكلة:

4- **إنقسام الخطاب السيرذاتي في علاقته بالمتكلم (ضمير الأنا):**

أ –**الأنا الراوي /الأنا المبئر :** فإنه يعتمد على الوصف ،بالإضافة إلى أن هذا الأنا يقوم بسرد الآخرين وذلك بالإعتماد على ضمير الغائب ،هذا إلى جانب معرفته وموضوعاته .

ب- **الأنا الراوي /الأنا الشخصية :**الراوي الشخصية فهو يعتمد على السرد بضمير المتكلم (أنا) ولكن في هذه الحالة لايقوم بسرد الآخرين أي لا يعمد إلى إستخدام ضمير الغائب لذكر الحكايات الخاصة بالشخوص ،وإنما يوضف أناه لسرد أطوار حياته أو سرد أحداث وتجاربه الذاتية .أي هو في حالة سرد ما وقع له هو بالذات لالغيره فالأنا أناه هو لاأنا غيره ،ويعود عليه هو لاعلى غيره.

وبما أن الأنا الراوي أو الأنا المبئرهو ذاته الأنا الراوي /الأنا الشخصية لأن الخطاب السيرذاتي كما سبقت الإشارة يتأسس على ذات مركزية تنتقل في الفضاء أو الموضوع ولأننا نجد كل ما يقدم إلينا يتم من خلال منظور الذات أو وجهة نظرها .

ويمتاز المنظور بالتغيروذلك حسب تغيرات الصوت السردي ،فمع الأنا الراوي المبئر

---

(1) المصدر نفسه ،ص:78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحن في حالة "رؤية برانية"(موضوعية) ،أما مع الأنـا الــراوي /الشخصية فإننا أمـــام "رؤية جوانية" ذاتية .

وإذا كانت نظرية " التبئير "تعميما لما عرف بـ"وجهة النظر "فإن المستويات السردية ليست إلاّ تنظيما لقولة تقليدية حول "التضمين"،وفي المستويات السردية فإن "جيرار جينات/ G .Genette "، "قام بتحديد علاقات الحكي بعضه البعض المتعلق بهذه الضمائر أو العلاقـات خـارج الحكـي / extradiégétique " وبرانيـة /Hétérodiégétique " ،وداخل الحكي /Homodiégétique" "(1).

إلى جانب هذا هناك مقالة لـ:"ساندرو بيريوزي" بعنوان"السرديات وقضية الكاتب" والتي تم ذكر أهم التفاصيل التي أثارتها "قضية التبئير "بإعتباره مفهوم مركزي تقوم على عاتقه السرديات /Narratologie " والمسعى من وراء هذا كله ضرورة حضور الكاتب في التحليل كـ"ترهين كتابي".

وسواء الكاتب أو الكاتبة فهو مصدر كل تبئير كيفما كان نوعه. لأن الكاتب هو الذي يعين كلا من الراوي والمبئر في الفضاء الروائي/ Espace Romanesque " وذلك لأهداف خاصة ذات محدودية .وتبين على أساس هذا الحديث أن بين التبئير الداخلي والخارجي أو الرؤية الجوانية والرؤية البرانية لايوجد أي إنتقال بين الرؤيتين ،ولكننا نمر بشكل متدرج / Dégradation :من طريقة لرؤية الكاتب أي زاوية رؤية أناه إلى طريقة أخرى. وبما أن الخطاب الذي يقدمه الأنا الراوي /الشخصية نطلق عليه "السرد" وذلك تميزا

---

(1) سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي-ص:305.
أما المقامات السردية عند شتانزل يتمحور حول الصيغة والصوت وذلك على الشكل التالي :
- المقام النظمي : براني الحكي غير المبأر/ Focalisé .
- المقام الفعلي : براني الحكي ذوالتبئير الداخلي.
- المقام المتكلم : جواني الحكي .
إلاّ أن " شتانزل قام بتعديل خطاطته وذلك لعدم كفايتها :ولكن هذه المرة وفق بين ثلاث مقولات أساسية :
1 –الضمير السردي (متكلم/غائب) .
2 – الصيغة .
3 – المنظور (وهو المنظور أو التبئير عند جيرار جينات) .
- ينظر المصدر نفسه ،ص:305.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

له عن "التقرير/الوصف " الذي يضطلع به الأنا الراوي /المبئر .وتداخل السرد والتقرير لايوجد مبرره إلاّ في كون المتكلم في الخطاب السردي يزدوج إلى مبئر وشخصية في آن واحد .وهذا الإزدواج الذي يطبع الخطاب بطابع يميزه عن خطابات أخرى يتناوب فيها خطاب المبئر والشخصية ،مثل خطاب الرواية (ذات ضمير المتكلم النحوي) والسيرة الذاتية كما هو الحال في النص المعمول عليه ،لأننا في النصوص السيرية نجد إزدواج المبئر والشخصية وتناولهما في الخطاب كما سبق القول.

ولكن ما يحصل لدينا من خلال "السرد"و"التقرير" لايقدم لنا معرفة "موضوعية عن العالم أو الفضاء المعمول عليه كما هو الحال في خطاب الرحلة .إلاّ انه على غرار ذلك يقدم لنا مختلف المعارف بهدف إضاءة "الذات" المحورية المتربعة على عرس السيرذاتية وبطبيعة الحال هناك قصص تنقل حياة الشخصيات منظورا إليها على أنها طرف ثالث والمقصود هنا سرد الغائب هذا من جهة ،ومن جهة اخرى هناك سرديات قصصية تنسب شخص الراوي النحوي إلى شخصياتها ،وتسمى بسرديات المتكلم .وتسند مهمة التمييز بين الراوي والشخصية عبر هوية الضمير النحوي (أنا) .وبالعودة إلى "فرانك ستانزل "فإننا نلحظ عدم إستخدامه لمقولتي المنظور والصوت ،وإنما يفضل إستبدالهما والتمييز بين أنماط الحالات السردية(Erzahlungsituatinen) وتختصر إلى(ES) عبر الملمح الذي يبدو له سمة دالة على القصص الروائي .

هذا الملمح الذي يثبت الأفكار ومشاعر وغيرها من الأمور فإما أن يَهبَ التَوَسُطْ للراوي الذي يفرض منظوره الأعلى /auctorial ES هذا من ناحية وإما أن يؤدي هذا التوسط شخص عاكس(*) ،وهذه الشخصية التي تفكر وتدرك وتشعر لكنها ورغم كل هذا لاتتكلم بوصفها راويا ،وإنما بإعتبارها واحدا من الشخصيات لهذا يرى القارئ بقية الشخصيات عبر عيون هذه الشخصية /Personale or figurale ES ،أو يقوم بإبراز الراوي ذاته على أساس أنه واحد من الشخصيات يتكلم بضمير المتكلم ويشارك بقية

(*) **عاكس : مصطلح مستعار من هنري جيمس .**

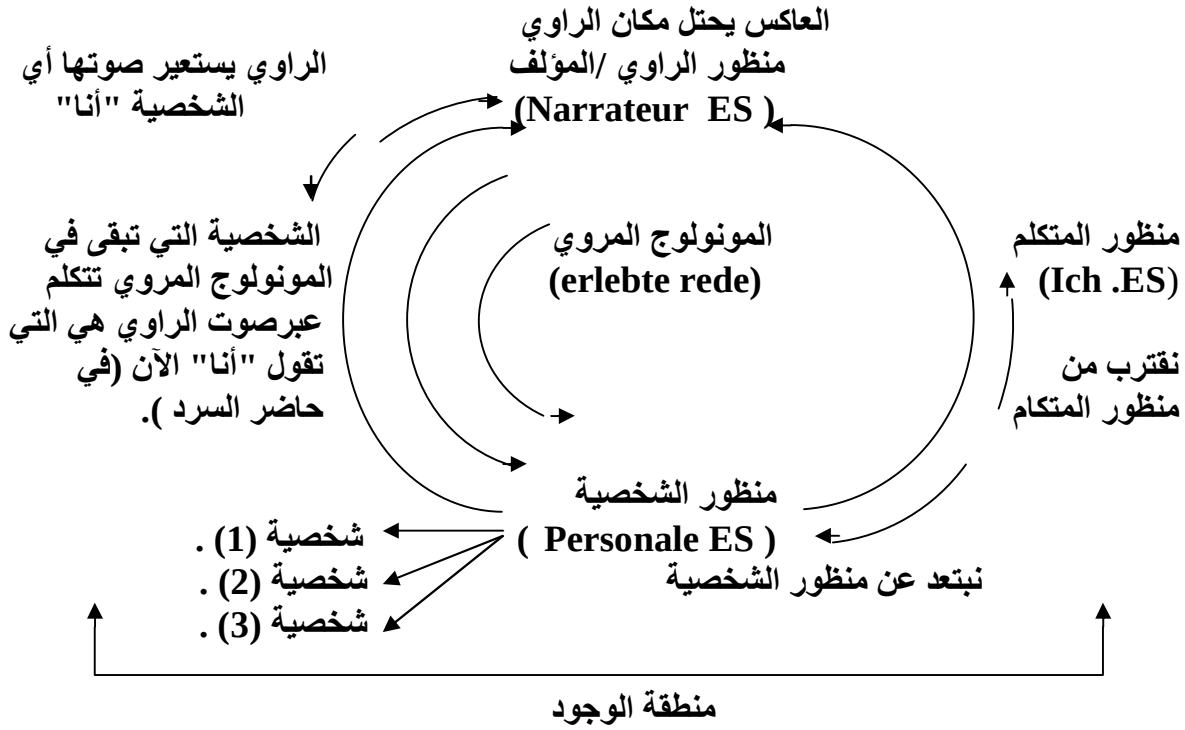
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات العيش في عالم واحد (العالم الروائي) . والواقع أن التصنيفات التي قام بها "شتانزل "تبقى تنحو إلى التجريد إلى حد يمنعها من المساعدة في التمييز ناهيك على صياغتها التي يعتريها الفقر إلى درجة من تغطية كل الحالات السردية كما يحاول في عمل آخر أن يصلح النقص الأول من خلال النظر إلى كل واحدة من الحالات النمطية بوصفها مصطلحا ،وهكذا يصبح المنظور العلوي /auktoriale ES ،أي القطب المميز على محور "المنظور" وذلك على إمتلاك الراوي لنظرة خارجية عريضة إلى الشخصيات أو نظرة داخلية إليها أما منظور الشخصيات / Personale أو Figurale ES ،فإنه القطب المميز على محور النمط وذلك على كون الشخصية تُعْرَفُ أو لاتُعْرَفُ رؤيا الرواية بإسم الراوي .هذا إلى جانب أنه يخفف من النقص الثاني ،عبر إدراجه لعدد من الحالات الوسيطة بين كل من حالاته النموذجية ...مما يتيح هذا الإجراء تفسير عدد كبير ومختلف من الحالات إعتمادا على قربها أوبعدها ،مما يجعل من قضيتا المنظور والصوت موضوع إهتمام تفصيلي متزايد (1) ،حيث لايمكننا طمس منظورالراوي المؤلف دون أن تدنو الحالة السردية /état narrativité أكثر من منظورالشخصية حيث يأتي شخص العاكس ليحتل المكان الذي أبقاه الراوي خاليا وذلك بإتباع هذه الرسمة أو الفعل الدائري .

---

(1) بول ريكور-الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي –ط2006،1،ج2،تر:فلاح رحيم ،مر:جورج زيناتي ،الكتاب الجديد المتحدة ،ص:159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



هذه الرسمة توضح إبتعادنا عن منظور الشخصية وإقترابنا من منظور المتكلم المضمر (أنا) الذي يرى فيه البعض العاكس أو الراوي /المؤلف.ونقول إن وجهة النظر تعين في سرد الغائب (هو) أو المتكلم (أنا) إتجاه موقف الراوي إزاء الشخصيات بالإضافة إلى مواقف الشخصيات إزاء بعضها البعض مما يؤثر سلبا على العمل المُؤَلفْ .

كما تتكون فكرة وجهة النظر في البدأ على صعيد الإيديولوجيا وبمعنى آخر على التقيمات وهذه الخيرة التي هي بمثابة النظام أو النواة الأساسية التي تحكم الرؤيا المفهومية للعالم في مجمله أو في جزء منه ،وهذه الرؤيا التي تكون رؤيا المؤلف أو الشخصيات المؤلفة أو "وجهة نظر المؤلف" الذي يتولى تنظيم سرد معين ،وعلى هذا الأساس تكون وجهة نظر والصوت مترادفين .

إذا كانت مكانة وجهة النظر أو زاوية الرؤية متفردة ضمن قضية التاليف فما هو قولنا عن الصوت السردي ؟،لايمكن لمقولة زاوية الرؤية أن تنزع ولو بالقوة المقولة الدبية الراسخة الخاصة بالصوت ما إستعصى إبعاد أو فصل هذه الخيرة عن مقولة الراوي غير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قابلة للحذف بإعتبارها النقطة الموضوعة بصورة صحيحة في العالم القصصي للمؤلف الواقعي في النص نفسه .

وبإعطاء مفهوم كافي وافي لوجهة النظر دون استعمال إستعارة تحيل إلى شخص ما ،وذلك لأنها مكان الأصل أو هي بمثابة المنفذ والسبيل لشعاع ضوئي يضيئ في الوقت نفسه الموضوع ويلملم شتاته ؛والراوي المتكلم أو الصوت السردي ،لايمكن أن يجرد بالقدر نفسه من كل إستعارة تحيل على الشخص ما بقي المؤلف القصصي للخطاب .

هذا إلى جانب الجهود التي لاتزال تبذل من أجل تحليل ودراسة وفحص الأعمال الروائية ،فمنهم من قدم لنا عملا نقديا وتحليلا لمجموعة الأعمال الروائية العربية في مشرق الوطن العربي أو مغربه ،وهي تعيق بأفق سردي وجمالي وبنائي تشكيلي متميز ...فيه مخالفة للسائد والمعهود من الحركة السردية التقليدية بإرتكازها على تجاربها الذاتية ،وخبرتها السردية الحديثة وتحولاتها الخارجية والداخلية والتي إستطاعت من خـــلال تدخلاتها النصية واللفضية ،وإنعكاساتها الإبداعية المتباينة تحقيق مجموعة من المستويات السردية البنائية ،وقضية التبئير أو وجهات النظر وغيرها من السمات ،وجماليات الإختلاف وغيرها هي من أهم أوصافها أوملامحها .

وهذه التي نجدها في روايات "الخبز الحافي لمحمد شكري "و"راما والتنين لإدوار الخراط" و "زمن التيه لصلاح أحمد سعيد" و"من يجرؤ على الشوق لحميد نعنع " وغيرها .

هذا وقد وطرح الكاتب والناقد "عبد الله رضوان" في كتابه "الرائي دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية " واحدة من أكثر التجارب النقدية إثارة ،وذلك في مجال دراسة اساليب البناء والسرد والثيمات النصية التي عرفتها الرواية العربية الحديثة ،حيث يصدر من خلال مستوى الوعي المعرفي والنقدي وذلك في مقالاته التحليلية ومدارساته المنهجية ورؤياه الذاتية ،وخاصة التوظيف الناجح والموضوعي للمفاهيم والمناهج والسياقات والآليات النقدية وهذا ما منح تجربته هذه قيمه معرفية ومنهجية ورؤيوية جعلها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتفع إلى مستوى إعادة إنتاج إبداعي جديد ،والتي عدت طريقة في الرؤيا ومنهجا في الفحص والمعاينة النصية في نص هذه النصوص .بالإضافة إلى طرح عديد التساؤلات عن خصوصيتها وطريقة سردها وتمكنها من خلق رؤيتها الخاصة بها ،وذلك من خلال إقتناص صفات الحداثة وتطويرها بما يلائم أساليب السرد العربية ..."(1) .

وهذه الساليب تؤهلها أكثر من غيرها لتتجاوب موضوعا وذاتا حيث يتماهى مع وجود صاحبها ومجتمعها وعلائقها وقابليتها للتبلور على مستوى التحقق والإنجاز الإبداعي في طريقتها الفنية وصياغتها الجمالية التي تعمل على مزاوجة واعية بين تقنيات الحداثة وسرديات الرواية الجديدة . والساليب السردية العربية والغربية التي لاتزال في زحام ممتد داخل أساليب السرد الروائي الحديث بشخوصه وتموضعات أزمنته وتحركات أمكنته وتبدلات تيماتها وتمفصل ملفوظاتها التي تتزين داخل النص كوحدات مرجعية ذات بنية إحالية على هذا الواقع الذي جاءت منه ،وتصبح الرواية بهذا المفهوم ذات بنية غحالية على هذا الواقع الذي جاءت منه ،وتصبح الرواية بهذا المفهوم صنوا للوجود بأكمله والذي تشظى داخل بؤره وأنواعه الدلالية والحركية ،وتوجيهاته المتعارضة والمتناقضة ،ةالذي كان له الدور الساسي في تنويع زوايا النظر وتعدد في التبئير وتعدد في الصوات وتداخل في مستويات الخطاب ،التعبيرية والدائية والإديولوجية والنفسية والسوسيولوجية التي دفعت الكثير من النقاد في مقارباتهم النقدية ألى الوصول إلى منظورات نقدية تلج عالم النص الداخلي ،مما أدى إلى تاسيس إطار نقدي جديد وأدوات إجرائية تتبع من داخل هذه النصوص وصولا إلى الرؤية الكلية للبناء الحداثي في الرواية العربية الجديدة ،التي تأسس لما يسمى النص ورؤياه .

وهذا المنظور الروائي أي المنظور من خلال شخصية معينة هو ما اطلق عليه بعض

---

(1) زياد أبو لبن –فضاء المتخيل ورؤيا النقد قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده -2004 ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان –الأردن ،ص:321.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدارسين "المنظور مع ،والعالم التخييلي المتمثل في هذا النوع من القصص هو عالم ذاتي مرتبط بشخص ما في زمان ما ومكان ما ،ولا نرى هذا العالم في حقيقته المجردة ،أي ليس له حقيقة موضوعية بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى معها ،يلاحظ ما تلاحظه ،فنرى العالم التخييلي من خلالها معكوسا على شاشة وعيها ".(1)

ونحن نلاحظ بالنسبة إلى هذه الرواية أن الكاتب يؤكد بإستمرار على حضورالراوي ،فكأنما هو يخشى ألا نصدق الحداث ،إذا هو لم ينسبها إلى راوي موثوق به ألا وهو ضميره النحوي المصطلح عليه من قبله لاغيره .

وبالرغم من أن أحداث هذه الرواية لا تروى فقط من وجهة نظر السي السعيد إذ أن الكاتب ينسى أحيانا أن ينظر إلى الأحداث من خلال ما يراه الراوي أو يسمعه أو يلاحظه لكي يروي مباشرة أي عن طريق ما يسمى بالراوي المتخيل المعبر عن الكاتب ..."(2) .إلاّ أن السي السعيد سواء أكان معلنا أم مضمرا (ضمير أنا) فإنه الراوي الساسي المتتبع لأحداث الرواية وشخوصها ،ولذلك يهمنا هنا أن نقف مع مسـار الحدث كما جاء من خلال نظرة هذا الأنا الراوي ،فالأنا الكاتب الفعلي هو الذي إخترع هذه الأنا الراوية هذه الأنا التي يخلفها المبدع في عالمه الروائي وهي بمثابة البصمة الذاتيية التي لاتتطابق وأياً بصمة أخرى ،بصمة ذاتية ذاتية بالدرجة الأولى ،ولهذا نرى الديب لصيقا بعمله بواسطة الأنا ،هذه الواسطة بين الكاتب المبدع والمتلقي كقارئ لهذا الإبداع .

وهذه الأنا التي ينظر من خلال عينيها ويسمع بأذنيها ويتابع عن طريقها أحداث الأنا الناظرة إلى ذاتها بمنظارها هي وكأنها تقوم بعملية إستبصار لذاتها لدواخلها . وكذلك يقدم "إبن حزم " من خلال إعترافاته رؤية ذاتية على ضوء تجربته الخاصة ،فهو يرى سائر أحداث الخبر بضمير المتكلم ،ويكشف عن دخيلة نفسه ..."وكنت ممنوعا منها فهام عقلي بها " ،ومن أمثلة السرد السيرذاتي الذي يقدم رؤية مصاحبة ،اخبر الذي يريه عن الجارية ،يقول إني ألفت أيام صباي ،ألفة المحبة ،جارية نشأت في دارنا ...وكانت غاية في حسن

---

(1) سيزا أحمد قاسم – بناء الرواية – ص،182.
(2) مصطفى فاسي –دراسات في الرواية الجزائرية ،2000.دار القصبة للنشر والتوزيع ،ص:128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجهها وعفافها ،وطهارتها ..."(1) .ومؤلف السيرذاتي وهو في صدد كتابته لعمله الإبداعي فإن المروي عليه أو المتلقي الرئيس للكتاب والذي كان حاضرا في ذهن المؤلف طيلة كتابه ،والذي يتوجه إليه بحديثه والذي يعرف ظروف المؤلف ويشاركه إياها،والمروي عليه أو له (*) يقع في نفس المستوى الذي يقع فيه الراوي وبإمكاننا تفصيل أنماطهم قياسا على أنماط الرواة (*)

وفي كل حكاية مهمه قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها ،بالشكل الذي يرويها به ،هذا المتكلم هو الراوي أو السارد .

يندمج الراوي/الكاتب في النص التاريخي السيرذاتي الحقيقي فالراوي /الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شاهدها أو سمع عنها ،وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة في الحاليتين نحن أمام أنا راو حقيقي لا وهمي لأن

---

(1) عمر عبد الواحد –بنية الخبر دراسة في طوق الحمامة لإبن حزم ،2004.،دار الهدى للنشر والتوزيع ،ص:125.

(*) المروى له أو عليه/ Narrataire :هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد ،فالراوي وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص ومن مستوى السرد نفسه يكون الراوي خارج الحكاية التي يرويها ،ويتوجه إلى مروي له خارج الحكاية أيضا ،فالمروي له يستمع غلى الحكاية التي يكون فيها .فقد يكون خارج أي حكاية (المروي له الرئيسي) ،أو داخل الحكاية الرئيسية (فيستمع إلى حكاية ثانوية) أو داخل حكاية ثانوية فيستمع إلى حكاية فرعية).

ويختلف هذا الخير (المروي له) عن القارئ لأن القارئ لاينتمي إلى عالم المروي له الوهمي ،بل إلى العالم الحقيقي فهو يقرأ الكتاب والمروي له يسمع الحكاية .

ينظر لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي ،إنجليزي ،فرنسي –ط1 ،ص:151.

(*) 1 - النمط الأول :من الرواة . وهو الراوي الداخلي (أي المباشر للسرد كما قدمنا والمشارك فيه أحيانا) .

أ – الراوي الداخلي /المؤلف : ويكثر هذا النمط من الرواة ويقابله المروي عليه المطابق للقارئ المثالي الذي يتوجه إليه المؤلف بهذه الرسالة .

ب – الراوي الداخلي /غير المؤلف : ويوجد هذا النمط من الرواة متنوعا حسب عدد حلقات سلسلة الرواة الذي يفصل بين المرو(الخبر) وبين المؤلف .

2 – النمط الثاني :الراوي الخارجي : وهو الراوي غير المباشر للسرد أو غير المشارك فيه .وهو ضربين :

أ –الراوي الخارجي الأول : وعندئذ يكون المروي عليه أيضا هو المؤلف الذي يستولي نقل الخبر بسنده وعرضه .

ب- الراوي الخاجي الثاني : فإن الراوي الخاجي الثاني غير المباشر للسرد وغير المشارك فيه أيضا يمثل مرويا عليه بالنسبة للراوي الخارجي الول ،و عندما يمثل راويا يصبح المروي عليه هو المؤلف .

3 – النمط الثالث :السرد من الدرجة الثانية أو المستوى الثاني للسرد: وهو ما يتحقق في القصة داخل القصة حيث القصة الإطار تنبثق منها قصة فرعية حيث يكون المروي عليه هو الراوي الداخلي الأول ،فإن الراوي في مثل هذا النمط من السرد هو الراوي الداخلي وهو هنا المؤلف نفسه الذي إبتدأ بسرد القصة الإطار ،ثم تحولت شخصية من شخصيات هذا السرد الإبتدائي إلى راو يروي يروي على ذلك الراوي الداخلي السابق ،أي المؤلف .

ينظر عمر عبد الواحد –بنية الخبر دراسة في طوق الحمامة لإبن حزم،ص:131-132-133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوادث التي يرويها كما ان مواقع راوي النص تختلف بإختلاف مستويات السرد ،وإختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها وإختلاف التبئير وذلك كما قلناه سابقا .حيث يمكن لمواقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها / Extradiégétique أو داخل هذه الحكاية /Intradiégétique ،كما يمكنه أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها ،فهو إما أن ينتمي إليها بإعتباره واحدا من شخصياتها (جواني الحكي)أو لاينتمي إليها (براني الحكي) أنظر الشرح في الهامش (*).

وفي دراسة الناقدة سيزا أحمد قاسم للمنظور خلال الفصل الثالث من الكتاب "ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين،قصر الشوق ،والسكرية) والتي قارنتها بالروايات الغربية حيث ترى أن الثلاثية تختلف في هذا الجانب عن المنظور في الروايات الغربية لأن الكتاب الغربيون يتدخلون في سياق السرد بتعليقاتهم التي تجعل المنظور ذا بعد إديولوجي ذاتي ،ونجيب محفوظ لم يتدخل في سياق الأحداث ولم يظهر ميوله المباشر إلى أي من شخصياته الروائية وهو لذلك صاحب منظور خاص يجعل الرواية

(*) وهذه المواقع تتداخل فيما بينها فيتولد نتيجة هذا التداخل أربعة أشكال أساسية:

1- راو خارج الحكاية extradiégétique /hétérodiégétique وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب ،ومثال ذلك ثلاثية نجيب محفوظ ،والروايات الواقعية إجمالا .

2- راوي خارج الحكاية وينتمي إليها / extradiégétique /homodiégétique :هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم ،والمثال على ذلك :"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ،"الياطر" لحنة مينة و:التجليات "لجمال الغيطاني وغيرها من النصوص الروائية .

3- راو داخل الحكاية ولاينتمي إليها / intradiégétique /hétérodiégétique :هو شخصية داخل الرواية ،تروي حكاية ثانوية ،هي غائبة عنها ،مثل الرواية الإطار "رواية شهرزاد وشهريان في "ألف ليلة وليلة ".

4- راو داخل الحكاية وينتمي إليها / intradiégétique /homodiégétique :وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها ،مثال ذلك شخصية السي السعيد في المتن الروائي "بحر الصمت".

- وإستخدام ضمير المتكلم لتعيين إحدى شخصيات الرواية يعني حكما أن الراوي هو هذه الشخصية ،والعكس مع ضمير الغائب الي يصبو من خلاله إلى تعيين إحدى الشخصيات ،هذا يعني أن الراوي ليس هو الشخصية .

هناك عدت مسافات هي بمثابة الفاصل بين الراوي وسائر أصوات الرواية ،بين الراوي والكاتب الضمني ،وبين الراوي والشخصيات وحتى بين الراوي والقارئ المحتمل ،وهذه المسفات يمكن أن تكون مسافات "أخلاقية وعاطفية وحتي فكرية أو زمانية ومكانية ،والذي يظهر في إستخدام صيغ الزمان كالماضي بدل الحاضر ،وصيغ المكان كإسم الإشارة الدال على المتوسط والبعيد بدل القريب ....

ينظر لطيف ريتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية عربي ،إنجليزي ،فرنسي ،ط1،ص:96.(ينظر حرف الراء) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متعددة الأصوات / polyphonique .(1).

التأليف لـ:"ب .أوسبنسكي / B.uspenski " .والذي يؤكد على الراوي/الكاتب وإن كان لايعبر عن موقفه مباشرة ،فإنه يحتال بعدة أساليب ،كما أوردت الناقدة هذه الفقرة من كلامه :"عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لايعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله ،ولكن أن نذكر أن الكاتب قد يختار أن يتحدث بصوت مخالف لصوته ،وقد يغير منظوره في عمل واحد أكثر من مرة ،وقد يقيم من خلال أكثر من منظور ".(1)

وبالرغم من الإختلاف الواضح بين موقفها وموقف "أوسبنسكي" إلاّ أنها وظفتها.

المبحث الثالث: المقام التعاملي والمونولوج الداخلي للأنا الراوي/الكاتب وزاوية رؤيته في الرواية على مستوى المكان والزمان والمواقع الزمانية والضمائر ودلالتها وكيفيات إسنادها:

1 - المقام التعاملي غير المزدوج المعبر عنه من طرف الأنا الراوي /الكاتب :

بينا من خلال دراستنا لجانب القوال في الرواية الجاري البحث عليها "بحر الصمت" أن "السي السعيد " وهو الشخصية المستولية على زمام النص ، قد يتحدث إلى إبنته ويكون قوله منطوقا ،ولكن غالبا ما ينصرف عن المقام التخاطبي (في لحظة السرد /الحاضر) ،إلى القول الداخلي الذي يواصل فيه الحديث إلى نفسه أو إلى إبنته في ذهنه ،كما يمكنه الحدوث في صيغة الخطاب غير المباشر الحر،وقد يأتي في صيغة الخطاب المباشر الحر ،الذي يظهر فيه "ضمير المتكلم" ،هذا إلى جانب وروده في صيغة أخرى وهي صيغة المخاطب أو ضمير المخاطبة .ويقول "خيري دومة ":في قميص وردي فارغ ستأخذنا نورا أمين إلى الطرف النقيض في هذه المعادلة ،معادلة الإقتراب /الإبتعاد عن السيرة الذاتية ،فالراوية /البطلة لها إسم الكاتبة الكامل ذاته "نورا عبد المتعال أمين" ،ليس هذا فحسب ،بل هي تتأمل ذلك الإسم وتردد حروفه على مسامعنا حرفا حرفا ،في لعبة أخرى من ألعابها الكتابية الماكرة .فهي في بداية الفصل الرابع تنتقل الراوية كعادتها ...من

---

(1) سيزا أحمد قاسم – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-1984،الهيئة المصرية للكتاب ،ص:136.
(2) المصدر نفسه ،ص:136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضمير المخاطب المهيمن إلى ضمير المتكلم الإعترافي" (1)

يمكننا الإنطلاق من نتيجة أساسية أوصلنا إليها نظرنا في طبائع الأقوال ،بين السي السعيد وإبنته ،وهي التباين في كيفيات القول ،وفي التعامل مع ظاهرة الحب ،فإبنته تريد حبا مجسدا ملموسا يتجسم في اللقاء وفي المحبة وفي الخوف المتبادل بينها وبين والدها ويمكن المقام التعاملي في الرواية في عدت مواضع وخاصة في المواضع التي يقوم فيها الأنا الراوي "السي السعيد " بالسرد في الزمن الحاضر ،والحديث النفسي الداخلي الذي هو شبيه بالمونولوج الداخلي ،حديث النفس إلى نفسها ،وهي تحادث غيرها ، إذْ يعتبر هذا الحوار بمثابة طرح تساؤلات من لدن الذات الساردة والإجابة عليها من طرف نفس الذات التي تجيب نيابتا عن الذات الأخرى أو الأنوات الأخرى (*). الموجه إليها بتلك التساؤلات ،.

ووظيفة مثل هذه المقاطع السردية القصيرة التي تقطع المستوى السردي المهيمن في شكل حوار باطني ،يصف الحالة النفسية التي آلت إليها الشخصية المركزية ودرجة إنفعالاتها تجاه الحدث الروائي .

المونولوج الداخلي ولعبة الضمائر:

إن الإلتباس الحاصل بين مستويات السرد يبدو لنا مجسدا في مستوى مغاير وهو مستوى الحوار الباطني ،فمن التقنيات المثيرة التقنيات المثيرة للإنتباه في رواية "بحر الصمت" إلتجاؤها للحوار الباطني بأسلوب مغاير لما ألفناه في الكتابات الروائية التي تنحاز إلى مثل هذه التقنية ،ذلك أن المونولوج الداخلي /الحوار الباطني يتداخل ويتقاطع مع الحوار ،أي السلوب المباشر أو يعقبه مباشرة ،ويلتجئ السارد أو الكاتب إلى علامات

---

(1) هامش على زمن الرواية التجربة النسوية -2- سيد الوكيل ،الثقافة الجديدة ، رؤية للحقيقة والجمال والمستقبل ، القاهرة ،العدد :212. 2008 ،ص:137.

(*) الذات الأخرى أو الأنوات الأخرى أو الآخر بالمعنى الصحيح الذي هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه ،وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية من أدق الإنشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات ،عبر زمن شديد الضآلة ،ولاتنتهي إلآ بإنتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان ،فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه (كما هو الحال في الرواية الجاري عليها البحث) قبل مدة قصيرة ،ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا .وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض ."

- ينظر صلاح صالح –سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية –ط1،ص:10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طباعية ليفصل بين مستوي الخطاب أي بين خطاب علني مسموع يكون بين السي السعيد ومحاوره أو مخاطبه ،وخطاب خفي سري يرفض السي السعيد أن يبوح به لمخاطبه لكنه يبوح به لنفسه ،وبطبيعة الحال لقارئه ،إلاَ أن الحوار الباطني يؤدي وظائف مختلفة ومتنوعة ذلك أنها تكون أحيانا بمثابة الومضة الورائية التي تعيد السي السعيد إلى لحظة من لحظات الماضي البعيد والقريب فيسترجع حدثا أو عدة أحداث قديمة كان قد عايشها ، وهذا الحدث يسترجع على سبيل الإستطراد .

(المتلقي /القارئ).هذا يعني أن الذات تجيب نفسها بنفسها بعيدا عن الذوات الأخرى .التي لايمكنها الإنفصال عنها ،وتقدم "مسك الغزال" إلى جانب ذلك حالة فريدة من حالات تداخل "الأنوات" أي مجموع الأنا ،ويؤدي هذا التداخل إلى تداخل موازي لمواقع الآخرين ،والتقنية السردية التي إعتمدتها الكاتبة في توزيع المناظير الرؤيوية .وسرد الحادثة الواحدة بألسنة عدد من الشخصيات ليس جديدا ..."(1).

وإن نماذج القول الجارية بين الأب/السارد "السي السعيد وإبنته /المروي لها ،أو الذات الكامنة في بوتقة الحوار .

وأتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك ؟ لو كنتُ قادرا على الكلام ،لو جئتِ إليَّ لتقولي لي مثلا هيا تكلم ،قل كل ما عندك ياأبي "ماذا كان سيجري لي ساعتها ؟ يخيل إليَّ أنني سأجهش بالبكاء متذكرا أن البكاء لن ينقذني من عينيك ،ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي ،الصمت هو الحكم العادل بيننا ياإبنتي فهل تسمعين حدة وجعي داخل الصمت؟

إنها الطريقة الوحيدة كي أقول فيها الحقيقة عارية من التاويل والخداع ومن الكذب ..."(2) .

وحري بنا تحديد الكثير من سمات العمال المذكورة خاصة أن مواقف هاتين الشخصيتين في تكرار مستمر (زمن الحاضر /السرد) .

---

(1) المصدر نفسه ،ط1،ص:107.
(2) ياسمينة صالح – بحر الصمت - ص:40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أ**(1)** :قالت له على لسانه: " أصبحت كهذا الخراب المفتوح على كل هذا الليل ..."[1].

- ب**(1)** :قال لها بإعتراف هادئ : ياإلهي هل أنا سيئ إلى هذا الحد ؟

آه ياليتني كنت ترابا .[2].

- أ**(2)** : قالت له على لسانها :أتساءل كثيرا هل عاشت أمي سعيدة معك ؟ هل أحببتها على الأقل ؟" [3].

- ب**(2)**: قال : أيتهاالوقحة الشريرة تستحقين أن أضربك على ردفيك ...أوَ تظنين أنك كبرت على أبيك ؟ [4].

تفتتح الإبنة سلسلة الأقوال الصامتة المنطوقة بضمير الأنا الراوي /السي السعيد والدها الذي يروي بلسانه على ما ينطق لسانها ،وحتى مشاعرها . ومختلجات صدرها ،من مكبوتات وغيرها من المور المحتبسة . بحيث تفتتح سلسلة الأقوال ،والفعل الإفتتاحي الذي يحيلها على إحتلال موقع في الكلام ،وتكمن أهمية هذه الجملة القولية المطروحة من طرفها والمسوقة إلى الراوي .وجل هذه الأعمال من الإستفهامات ملزمة للطرف الآخر بالرد عليها ،أما موقع الراوي /السي السعيد في هذا المقام التعاملي هو الأدنى إذْ يكتفي في الغالب بردود تقريرية على أسئلة إبنته المتوهمة و أسئلته هو في المقام الأول .

وإذا ما قمنا بتفصيل القول في هذه الأعمال وجدنا أن الإبنة تبدأ سلسلة الأقوال في أ**(3)** بطرح سؤال أو هو أشبه بالتشبيه لأنها قالت: أصبحت كهذا الخراب ..." فهي تسأل وتجيب عن طبيعة التحول في شخصيته ،هل هو حاصل بالإنتقال الضال مما هو مادي ملموس إلى ما هو غير مثالي في لفظة (الخراب) أم هل العكس هو الذي حصل ،وفي كلتا الحالتين إبطان لمعنى مقتضى هو الإقرار بضلال السي السعيد وتيهه ،وسنرى في لاحق

---

(1) المصدر نفسه ،ص:68.
(2) المصدر نفسه ،ص:73.
(3) المصدر نفسه ،ص:75.
(4) المصدر نفسه ،ص:75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأقوال أن السؤال الأول أريد به الإثبات أكثر مما أريد به الإستفهام والإستفسار .

ولما كان سؤال أو كلام الإبنة مشحونين بقوة الطرف الأعلى في القول كما بينا فإن إجابة السي السعيد (الأنا الكاتب) إقتصرت على طرح تساؤل آخر على نفسه لمعرفة إذا ما كان هو نفسه على ذلك القدر من السوء...وفي الشطر الثاني من السؤال المطروح الذي يفصل بينه حرفا النداء في " يا إلهي ..." ،و التمني في " ياليتني ..." .

وإذا وصلنا سؤال الإبنة بجواب الأب تبين التناغم بين ما طلبته السائلة وما رد به المجيب .ويتضح مدى ترسخ موقع الإبنة في القول وأن قوة أقوالها تزداد تمكنا في المقام التعاملي لما تحويه من هجمات تصيب بها نقاط الضعف لدى المجيب ،كما توجهت بالكلام إلى الطرف الآخر ،وبعد إجابة ب**(1)** ،تطرح الإبنة السؤال على نفسها في أ**(2)**" أتساءل كثيرا هل عاشت أمي سعيدة معك ؟ وهو سؤال لم تتجه به إليه ،إذ قد تبين لها أنه غير كفء للإجابة عما تطرحه عليه من قضايا وفي سؤالها عمل بالقول غيرمباشر هو إثبات عسر التعامل معه ،وبعد توجهها إلى نفسها بالسؤال .

ويختم السي السعيد سلسلة أقواله بإقرار هزيمته في هذه المعركة الكلامية ،وبطريقة الإلتماس بعدم الكف عن الزجر كما يقر بإستسلامه لإبنته بنفيه القدرة على منازعتها ومناظرتها .

هكذا تبدو لنا العلاقة بين الإبنة والأب أي بين أ**(1)** و ب**(2)** ،من خلال الأعمال بالأقوال الواردة في هذه المقاطع القولية التعاملية ،ونكاد نقول إن ما توضح من حدود لهذه العلاقة في المحادثة نموذج لأغلب مادار بين الطرفين من أقوال في النص الروائي كله ،وأهم ما تتميز به الإبنة في المقام التعاملي هو عدم تخوفها وتهكماتها على من تخاطبه مما أظفى على كلامها نوعا من القوة ،بحيث يجعل إجاباتها تسيطر على ردود أفعال المجيب ،أما السي السعيد رغم الوقار وكبر السن "سي السعيد الذي هو شيخوختي المتعبة ،وموتي المقبل عما قليل .يابنتي ،لماذا لاتغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني ؟آه أيتها الجزائرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العنيدة ،كم احبك حبي لم ابح به إليك ،كما لم أبح به قبلك ..حبي له شكل الثورة ،وقلق الثورة .هيا ياصغيرتي ،إفتحي عينيك جيدا وأنظري إليَّ دزنما عتاب ،..."(1) .

وثباتـه فـي ب **(2)** ،علـى معارضـته لإبنتـه ولتـصرفاتها التـي تـدعو إلـى الإنفعـال والـــــى محاسبة نفسه على ما إقترفه من أخطاء ضدها وضد أمها وأخوها (الرشيد) الذي مات هو الآخر جراء عدم الإكتراث وعدم القدرة على تحمل المسؤلية التي أوكلت له في حياته .

بينـا أن مـن أهـم مـا ميـز الأقـوال فـي "بحـر الـصمت" التـداخل بـين المنطـوق منهـا والباطني غير المنطوق كما أوضحنا أن السي السعيد كثيرا ما يقطع سير الكلام بينه وبين إبنته (الماضي) لينطوي على نفسه وينصرف عن جليسته في الواقع (الحاضر) لينشئ لنفسه مقاما تعامليا آخر بينه وبين نفسه وبين إبنته .ولقد كانت الطريقة التي تكلت بها إبنته والخطة التي سلكتها في القول والأعمال الخادعة التي أجرتها في حرية بإسكات أبيها السي السعيد ،وقد اريق ماء وجهه في الكلام ولكي يصون الوجه المهراق كان لابد وهو العاجز عن الرد أن ينجز مقاما داخليا يستبدل به ما خسره في المقام التعاملي المنطوق ففي ب**(1)** لايتكلم السي السعيد أو الأنا الراوي كلاما باطنيا مباشرا ،وإنما يُحَدِثُ نفسه حديثا غير منطوق ،يرد على لسان الراوي ضمن ما أطلق عليه بالخطاب غير المباشر الحر ،وفيه يثبت ان صمته كان خيانة ،ونحن نرى أن الخيانة في هذا السياق إنما تتمثل في خرق مبدأ التعاون في الكلام مع الطرف الآخر الذي كان يتكلم بالنطق لابالصمت والهمس ولذا فإن العمال بالقول/ Actes illocutoires في المقام التعاملي الداخلي ضرب من المجاز إذْ لالاقول منجز بالنطق تنشأفيه هذه العمال ،ولكن قيمتها التعامليه تتجسم في ما يدور بين طرفين داخل هذه النفس ففي ب **(2)** يخاطب السي السعيد إبنته خطابا غير مسموع ، يشتمل على مقومات التخاطب التي توجد عادة في أي مقام تعاملي حقيقي ،فهو يستعمل

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ص:48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضمير المتكلم وضمير المخاطب ،كما يستعمل أسلوب النداء ،ياإبنتي إقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها ،منذ بداية التكوين وسفر الخروج "(1) .

ياإبنتي لماذا لا تغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني ؟ أه أيتها الجزائرية العنيدة ..."(2) . ،ياإبنتي سامحيني ،دعيني أعبر لك ولو لمرة واحدة عن حبي لك ..."(3) .

لاشك أن القارئ يلاحظ أن هذه المثلم التي أوردناها في سياق الحديث ،والنتعلقة بهذا الخطاب الباطني الخفي الذي يقطع الحوار ويتخلله جاءت في صيغة المتكلم بيد أن مقاطع سردية أخرى تؤدي الوظيفة ذاتها وردت في صيغة ضمير المخاطب ،وفي الحقيقة لايعثر الباحث على قانون واضح يعتمده السارد في الراوح بين الخطاب الباطني في صيغة المتكلم والحوار الباطني في صيغة المخاطب ،لأن التوزيع لايؤدي وظيفة محددة ،إذ هي في كلتا الحالتين بمثابة معارضة ساخرة داخل الخطاب السردي .إلاّ أنها ذات بعد فني وسياسي لآن الخطاب يتراوح بين صيغتين وبين نوعين من التلقي ،"لآن الحوار عبارة عن رمز سلطوي ..."(1) .

إن الأصوات السردية كلها كانت بشكل من الأشكال مورطة في حكاية السي السعيد ،إذ لم تكن مجرد مستويات في الرواية بل تحولت إلى كائنات ذات علاقة فكرية أو إديولوجية بالشخصية المركزية فهي إما متهمة أو مدافعة ومساندة .

3- في دلالة بنية الضمائر وكيفيات إستخدامها و إسنادها :

إذن تتبين لنا أن لعبة السرد في رواية "بحر الصمت" لعبة تميل إلى التعقيد نوعا ما ،فهي تقوم على عدد من المستويات ،وذلك بتعدد أصوات السرد وتقاطعها ،فنحن إذا نقف وجها لوجه إزاء سارد بضمير المتكلم ،وآخر بضمير المخاطب ،أي بين سارد معلوم وسارد خفي نعرف عنه انه ليس سوى صوت يكون نابعا من ذات الشخصية الروائية ،كما يمكن أن يكون خارجا عنها ومسلطا عليها ،ونعود ونقول رغم التعدد في الصوات إلاّ أن

---

(1) المصدر نفسه ،ص:10.

(2) المصدر نفسه ،ص:48.

(3) المصدر نفسه ،ص:67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرده صوت واحد هو صوت السارد/الكاتب الفعلي الذي يقف خارج وداخل عمله .ولكنه في تركيبته يعكس إلى حد بعيد هذا العالم الذي ترويه رواية "بحر الصمت" بالإضافة إلى تجسيد أبعاد الشخصية المركزية التي تحوي هذا العالم ويحويها ،وتبقى صيغة اللانظام التي يبدو عليها السارد من خلال أصواته المتعددة تعكس إلى حد بعيد حالة الفوضى التي عليها هذا العالم المروي ،العالم الذي يرفض النظام والمنطق والعقل ،كما تتجسد حالة التشظي التي تعانيها الشخصية المحورية وهي تعيش تناقضاتها العسيرة وقد حاولتها إلى شخصية مآلها العبوس تأمل في الصفح لترتاح من تأنيب الضمير ومن نظرات الآخرين الصاخطة عليها .ولكنها في الحين ذاته صيغ سردية متعددة ،فهذا السارد الواحد يخلق من ذاته أصواتا متعددة تتحاور فيما بينها وتتبادل المواقف هادفة إلى تاسيس خطاب حوار يتنافي/ يناقض الخطاب الأحادي الذي تريد الحكاية أن تكرسه .

هذا وتبقى ميزة أو خصيصة مهمة في أسلوب القناع يجدر الإلتفات والإشارة إليها ،والتي تتعلق بتعامل المبدع مع "الضمير" وكيفية إستخدامه له،لآن عملية إسناد الضمائر ومتابعة من تعود عليه لهي من أبرز خصائص " تقنية القناع " التي تطال وضع المتلقي في حالة لبس وتردد عند مجاراته أصوات الرواية ،ومحاولته إسناد الضمائر فيها ،لأنه من المفترض أن يقبع المتلقي أوالقارئ بصورة عامة في حيرة شديدة بين الشخوص التي تنطق الرواية ،ذلك لأن الشخوص أو الصوات لاتعرض بملامحها الواضحة أو المعهودة ،وبشكل مباشر ،وحتى الضمائر العائدة إليها لاتومئ إلى ذلك إلاّ من طرف خفي .

وإسخدام الضمائر كما سبق لنا الإشارة إليه في حديثنا السابق ،شائع في الخطاب اللغوي بعامة والخطاب الأدبي بخاصة ،كما نبه بعض النقاد القدامى لذلك ،ورأو أنه "عائد إلى خفة الضمير وسهولته " وقدرته على الإيجاز والاختصار من جانب ،والرغبة في دفع "الإلتباس/ Ambiguïté "الذي يقع فيه متلقي الخطاب ... كما يذهب بعضهم إلى أن

---

(1) محمد الباردي –إشكالية الخطاب في الرواية العربية الحديثة –مركز النشر الجامعي ،2004،ص:132.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"الضمير" بافضافة للإختصار يحقق شيئا من الفخامة للسياق الذي يرد فيه بتحويل عملية المواضعة من الإسم الصريح إلى ما يدل عليه."(1) .وهو إلى جانب هذا يعمل على صهر الناتج الدلالي ،وذلك عندما يتردد الدال مشيرا إلى شيئ سابق في السياق ،سواءا كانت الإشارة إلى سابق منطوق /متلفظ به أو مفهوم .

وإذا كان حقيقتا من شأن الضمير دفع الإلتباس الذي يمكن للقارئ الوقوع فيه ،بحسب ما يذهب إليه "إبن جني" في مثاله المتفق عليه :زيدُ ضربت زيداً "،و"زيد ضربته".(2) .وبالتالي فإن الضمير في أسلوب القناع يدفع متلقي الخطاب السردي إلى مزيد من اللبس ،وذلك لمقابلته لعدد من الإحتمالات التي لاتستقيم جميعها مع السياق الواردة فيه من الناحية اظاهرية ،وفي الوقت الذي يهم فيه القارئ في تقليب تلك الإحتمالات من جميع الزوايا ،والتردد فيها ،وهذا ما يضفي على أسلوب القناع مزيد من التوتر ،مما يدفع بمتلقي التجربة الروائية إلى التفاعل معها ،وإعمال ذهنه ليربط سياقاتها التي يرى فيها نوعا من التشتت وربما التنافر .

ومما يسهم في تزايد الإلتباس أن تقنية القناع لا تعمد إلى نوع واحد من الضمائر ،وإن كانت في الغالب الأعم تنهض على ضمير المتكلم ،بل إن المبدع كثيرا ما يدخل في حوار داخلي مع نفسه معتمدا ضمير الغائب أو ضمير المخاطب لتوضيح جملة من الجوانب الداخلية التي لا ينجلي عنها الإبهام إلاّ عبر هذا الإستبطان ،و إلى جانب هذا يغدو إلى إقامة حوار بين شخوص واقعية أو مفترضة وبصورة خاصة في البنية الدرامية ،فتتجاوب الضمائر فيما بينها وتتداخل بصور شتى سواءا أكانت معقدة أو تميل إلى التبسيط ،والكشف عن علاقاتها ليس بالأمر الهين والممكن ،إنما يكون بعد معايشة ومعاينة.

---

(1) محمد علي الكندي –الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) ط1 ،دار الكتاب الجديد المتحدة /دار الكتب الوطنية ،بنغاري ليبيا ،2003 ،ص:370-371.
(2) ينظر إبن جني – الخصائص- تحقيق محمد علي الجار ،عالم الكتب بيروت،ج2 ،1983،ص:192-193.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا تصبح بنية السرد بنية ذات دلالة عميقة يمكن أن تتجلى في مستويات أخرى مثل بنية الشخوص أو بنية المكان والزمان .

4- زاوية الرؤية في الرواية على مستوى المكان والزمان :

تكون زاوية الرؤية /وجهة النظر وغيرها من التسميات ،في بعض الحالات أكثر أو اقل تحديدا وذلك من الناحيتين الزمانية والمكانية ، فنصبح على دراية من تحديد موقعه وذلك من خلال افحداثيات المكانية والزمانية ،التي يدار من خلالها السرد . ونذكر على سبيل الإيضاح أن موقع الراوي في البنية الروائية الأدبية قد يتطابق مع موقع شخصية من الشخصيات ،كأنه هو الذي يقوم بالسرد من النقطة التي تقف فيها الشخصية .

وبالحديث عن المنظور السردي الذي تم تبنيه في بناء السرود /السرد ،والمماثلة بينه وبين تمثيل المنظور في الرسم أكثر من مجرد إستعارة ،في هذه الحالة لأن المنظوربشكل عام وكما سبقت الإشارة إلى ذلك توضيحاتنا السابقة ،هو بمثابة منظومة لتمثيل مكان ثلاثي أو رباعي الأبعاد ،،بواسطة وسائل فنية خاصة بشكل فني معين .

والنقطة الموجهة هنا هي موقع الفنان /(الكاتب سواءا كتب الشعر أو النثر) في الأدب ،والشيئ نفسه يتحقق من خلال العلاقات المكانية والزمانية القائمة على اللغة بين الذات الواصفة (أو الكاتب) والحدث الموصوف الذي يعتبرالفلك الذي تدور فيه هذه الذات /الأنا .وسوف نحاول تثبيت وجهة نظر المؤلف في مكان ثلاثي الأبعاد ،ثم ننتقل إلى تحديد الأمثلة زمانيا .

أ – زاوية الرؤية على مستوى المكان :

1- الراوي موقعه وتطابقه مع إحدى الشخوص في الرواية :

وكما يتطابق موقع الراوي (المراقب) في النص الأدبي مع إحدى الشخصيات ،أو قد نجد العكس أي عدم وجود التطابق وكثيرا ما نصادف الحالة الأولى التي تعتبر لب نقاشنا حيث يبدو الراوي كأنه ملازم للشخصية إما بصورة مؤقتة ،أو على طول السرد ،وبذلك يحتل الموقع المكاني نفسه الذي تحتله الشخصية على سبيل المثال حين تدخل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إحدى الشخصيات غرفة ما ،" أصل إلى البهو الذي يقود إلى الغرفة ..أتردد في ..أنا رجل خجول من نفسه ..أدنو من الغرفة على يميني ،غرفة إبني ،وأدفع الباب ..يصعقني هواء بارد ،فأسرع نحو النافذة وأغلقها ."(1).

" أضغط على زر النور فتغرق الغرفة في ضوء شاحب ..حتى ضوء الموت لايتغير ياإبنتي ،أنظر إلى الأشياء حولي .يدهشني النظام في الغرفة ..كل شيئ مرتب بإتقان ..أدنو من السرير وأجلس على حافته ،تصعقني صورة "جميلة على طاولة السرير ..."(1)

فإن الراوي يصف هذه الغرفة ،وحين يخرج إلى أي مكان أو يلتقي بأي شخصية أخرى فإنه يصفها ،فضلا عن ذلك قد يمتزج المؤلف بالشخصية فيتبنى بصورة مؤقتة أنظمتها الإيديولوجية والتعبيرية وخاصة النفسية منها ،وفي هذه الحالة تتكشف لدينا وجهة النظر التي تتبناها المؤلفة عن نفسها على جميع المستويات المقابلة لها لدى الشخصية .

وفي حالات أخرى يرافق المؤلف الشخصية ،إلاّ أنه لايمتزج بها ،وبهذا يكون وصف الؤلف غير محدد بالنظرة الذاتية لذى الشخصية ،بل بنظرة تتجاوز الشخصية إلى الشخصيات الأخرى ، وفي مثل هذه الحالات يتطابق موقعا المؤلف والشخصية على المستوى المكاني ،لكنهما يختلفان على المستوى الإيديولوجي أو التعبيري وغيرها من المستويات .وتكمن حالات ملازمة المؤلف لإحدى الشخصيات في العمل الأدبي شائعة بكثرة ،تمثيلا على ذلك ،يتابع المؤلف أو الراوي في الجزء الأكبر من السرد في" بحر الصمت "لياسمينة صالح " السي السعيد ،من الناحية المكانية ،برغم أنه لايصف الأحداث من وجهة نظر السي السعيد نفسه ،كما هو الحال في "الإخوة كرامازوف " حيث يتحول الراوي إلى رفيق غير منظور ،لأن المؤلف أحيانا يصوغ وصف الأحداث بمتابعة إحدى الشخصيات برغم أنه يصف الأحداث من وجهة نظر تلك الشخصية .

---

(1) ياسمينة صالح –بحر الصمت- ص:99.
(2) المصدر نفسه ،ص:100.

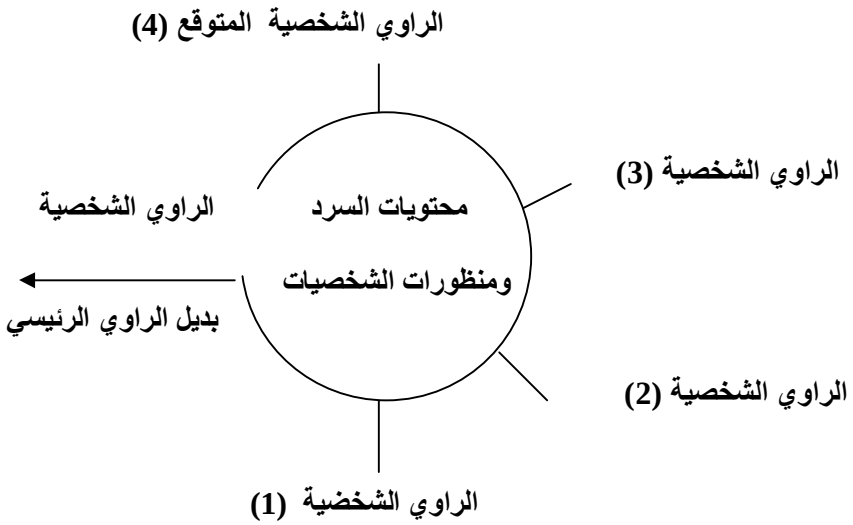
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي بعض الحالات لايتحدد موقع الراوي إلاّ تحديدا تقريبيا فقط فربما لايلازم شخصية واحدة ،لأن الراواي العليم إذا سيطر على مصدر السرد والمعلومات المقدمة حول الشخصيات في مواقع كثيرة من مقاطع الرواية ،فإن النظرة المتأملة على هذا المستوى تشير إلى أن موقع الراوي الرئيسي قد جعلته المؤلفة يفتح أعطاف السرد لمنظورات متعددة تخص شخصية روائية أخرى ،مما يسمح بتقديم المعلومات كلما تطلب الأمر،" بحيث تبدو السمة العامة للسرد واضحة في التنوع والإنتقال من الراوي الرئيسي إلى الشخصية ،وهذا يعني أن الرواية تعتمد على بعض التقنيات والوسائل الحديثة في الرواية المعاصرة على نحو يخرجها من الإطار الكلاسيكي ".(1).

كما نجد مظاهر التنوع في مصادر المعلومات وتقديم الشخصية متمثلة في المزاوجة بين الراوي والشخصية ،وقد بدا السرد خاضعا لنظام دقيق فيه نمط مزدوج يجمع بين كون الراوي يمسك بأطراف الكلام فيورده منتجا وفق صياغته المقترنة بتوكيد الحقيقة التي تحتاج إلى ترهينها في ذهن المتلقي على أقل تقدير بالإضافة إلى التركيز على تقديم

---

(1) أحمد جبر شعث -شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ،ص: 138.
- والمتأمل للحيز السردي يراه يفضي بالضرورة إلى نتيجة مؤداها أن السرد يقوم بتحويل منظور الراوي إلى منظورات جديدة للشخصيات الرواة ،كما بلغ ذلك ذروة إنفتاح السرد على العناصر الروائية الخاصة بعلاقة الراوي بالشخصيات عامة والرواة منها خاصة .ويمكن للشكل الآتي تجسيد الحركة الدؤوب للمنظورات الخاصة بالشخصيات الرواة . عند جبر شعث :



- ينظر المصدر نفسه ،ص:31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعلومات بصورة مكثفة عن طرفي الصراع وعناصره ،والصورة الأكثر رسوخا وبروزا هي طغيان الذات وإحتكامها للهوى والنزوع إلى تملك السلطة التي تمثل الأرض عنصرا جوهريا فيها،ومركزا لأي صراع في مجتمع القرية وعند الفلاحين بالذات .

2 - لاتطابق الموقع المكاني للمؤلف والشخصية في المتن الروائي:

بما أنه تم تفحص الحالات التي تطابقت فيها وجهة النظر التي تمت بها عملية السرد مع الموضع المكاني لإحدى الشخصيات أو لمجموعة من الشخصيات ،وحتى وإن كان الموقع المكاني للمراقب محددا تحديدا دقيقا ،فإن موقعه لايقابل موقع أي من المشاركين في الحدث .

3- **السرد التتابعي الفوتوغرافي :**

ولفظة السرد التتابعي تحيلنا مباشرة إلى التحول الحاصل والتغير المستمر لوجهة النظر وذلك على نحو تتابعي من شخصية إلى أخرى ،ومن تفصيل إلى آخر ،بهذا تسند إلى القارئ مهمة تجميع ولملمة أوصال الوصف المشتتة في صورة متماسكة ،

وتعتبر حركة وجهة نظر المؤلفة هنا مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا حيث تقوم بمسح كلي تتابعي لكل مشهد على حدا .

ويمثل مشهد عبور النهر للوصول إلى الضفة الأخرى ،" وعبرنا النهر ..كان التيار هادرا ،وغاضبا ،وكنا نصارع التيار والموت معا ،تارة يقذفنا نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار ،فتشبثت بشيئ غامض عندما يخنقنا الماء ..."(1) . يمثل إضاءة لهذا النوع من البناء .فمن بين الجمع العام للصراع مع التيار والموت ،تركز المؤلفة كاميرتها أو آلة تصويرها أولا على أولا على إثنين من المجاهدين ،وليست كامرا المؤلف بالحركة الإعتباطية ،بل هي تتابع الشخصية حتى تنجو ،ومن هنا تمر وجهة نظر المؤلف مثل إكليل النصر من المنهزم إلى المنتصر .

---

(1) ياسمينة صالح ،ص: 78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس وصف المؤلف هنا بالوصف اللاشخصي تماما ،لآن المؤلف يقف على مقربة من الشخصيات ،ويتنقل بإستمرارمن أحدهم إلى الآخر .ويعتمد هذا الإنتقال على التماس الجسدي بين الشخصيات ،أي أن حركة كامرا المؤلف ليست بالإعتباطية في الميدان ،بل هي أشبه بسياق التناوب ،حيث تكون وجهة النظر مثل عصا السباق ،يتم تمريرها من شخصية إلى أخرى ،وهكذا يتم الحفاظ ،في مشهد ما ،على ملازمة الراوي المكانية لإحدى الشخصيات هنا ،لأن موقعه المكاني يتحدد بموقع الشخصية .

4- المشاهد الصامتة :

و تلجأ الكاتبة في روايتها إلى السرد والوصف الصامت للمشاهد وهذه الوسيلة يتسم بها "تولستوي" ،وتستخدم الوصف التمثيلي الصامت لسلوك الشخصيات حيث يجري وصف الحركات والإيماءات ،لا الكلمات ،ويوضح هذا المثال من "بحر الصمت" ،الذي هو إستعراض للمشاعر المكبوتة "إبنتي الوحيدة ..عمري المتبقي ..فرحتي المؤجلة ..لكم رغبت في حضورها ،وعندما جاءت ،بقيت واقفا في مكاني ،عاجزا عن فتح ذراعيَّ وغبطتي ..بعد كل هذا العمر من الإنكسار ومن الإنتظار ،،تمنيت لو كنت أستطيع أن أمد يديَّ نحوها ،لتداعب أناملي شعرها الناعم المسدل بعناد على كتفيها ،تمنيت أن أحضنها كأي أب يحضن إبنته الوحيدة ...فجأة ،جاءت إبنتي ،وفجأة فقدت صوتي وذراعيَّ وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداننني من أول وهلة ،ورماني في عتاب البعمر المكبل بالجنون وبالخطايا .. وكنت جامدا مكاني ،على بعد لمسة منها .."(1) .

في المشهد الصامت يمكن للمراقب ،الذي يقف على مسافة من الفعل ،أن يرى الشخصيات ، ولكنه لايستطيع أن يسمع ما يقولونه بسبب هذه المسافة نفسها .ويمكن الموقع البعيد المؤلف من تقديم نظرة عامة للمشهد كله .

ومن الموضوعات المعنية بالدرس التساؤل عما إذا كانت العلامات اللغوية عاملا ضروريا لا إمكان للتفكير الداخلي أن يستغني عنه ،فلا يستقيم في غيابه ،ويفضي ذلك إلى

---

(1) المصدر نفسه ،ص:7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التساؤل عن كيفيات تعامل الإبداع الروائي بمختلف إتجاهاته مع هذه الظاهرة ،ومن أهم ما نستخلصه من جما ما أتيح لنا الإطلاع عليه في هذا الصدد .

والخطاب الداخلي بالرغم مما طرأ على طرق تشكله ومظاهر صياغته من تنوع شديد على امتداد تاريخه الحديث ،وبوجه خاص في التأليف الروائي الجديد ،يعد منطقة تقوم فيها الشخصية برصد طرق تعاملها مع العالم بمفهومه العام والنظر فيه وتقويمه ومحاسبة الذات على تصرفاتها في إطار مشروع تسعى بمقتضاه إلى لملمة شتاتها وإيجاد وحدة لما تبعثر من سلوكها إنتهاءا إلى بناء الذات ،ويقول "باختين" وهذا الأخير الذي يبقي فكر مرتبط بمراجع الجمالية بتأسيس فهم العملية الإبداعية بالنسبة إليه داخل مجالها ووفق طابعها ومنطلقاتها،وهو في الواقع ما نلمسه في محاولة إرجاع فلسفة "تعدد الأصوات "إلى وعي "جمالي داخلي" .الذي يجسد داخله إحساس مزدوج بنزعة ذاتية جمالية تمر عبر لحظة التواجد ،أي لحظة تستشعر ذاتها وتكون الآخر في نفس الوقت تنأى الذات عن ذاتها لتتماهى مع الآخر "(1) .ويقول "باختين"مرة أخرى :"إن ما يسم الذوات الناطقة المندرجة في سيرورة تواصلية حقيقية هو الفهم الحي "(2) .

أو بتعبير أدق ،لصورة الذات ،لأن النوايا تسبق الوقائع والمشاريع فالخطاب الداخلي نتيجة هذا التوتر ،هو بؤرة للصراع والتشنج ،ومسرحا تتعدد فيه مشاهد الذات وتلتقي فيه وتتقاطع عوامل متناقضة كالوحدة والحضور والغياب والوضوح والغموض ،وفي الآن ذاته يمثل المنطقة التي تكون فيها الذات اقرب إلى نفسها أو بحسب تعبير "جاك دريدا" "الصوت الذي يسمع صمته لكنه صمت متعدد منفتح صادر عن المجهول"(3) ،

ويعني في بعض الدراسات بمظاهر تشكل هذا الخطاب وتحديدا بما يتخلله من مظاهر انقطاع وبقع فراغ ولحظات سكوت وتخوف من الإفصاح ،ورقابة في القول ،ومن حذف

---

(1) بسمة بلحاج رحومة الكيلي نور الهدى باديس و كورنيليا فون راد صكوحي وبسمة عروس وهشام القلفاط – مقالات في تحليل الخطاب –تقديم حمادي صمود ،2008 ،منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات ،منوبة وحدة البحث في تحليل الخطاب ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ،ص:126.

(2) يفصل دراج –نظرية الرواية والرواية العربية –ط2،ص:279.

(3) محمد الناصر العجيمي –النقد الروائي العربي الحديث واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل –ط1،2005 ،دار نهى للطباعة ،صفاقس ،ص:145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإضمار ومحو وتكرار أو إعادة صياغة لما جرى محوه على منوال ما كان يقوم به الأنا الراوي (السي السعيد) هذا الأنا الصامت .فيما يرويه عن نفسه وعن علاقته بإبنته كل هذا في صمت شبيه بالبحر ،وبما يلف كل ذلك من صمت تصاغ بعض أثاره نصيا بتضمين نقط متتابعة أو ترك فراغ أو عودة إلى السطر وأمثلة ذلك :"

"... ماذا كان عليَّ أن أفعله ساعتها ،سوى الإذعان للصمت والتراجع قباله عينين تدينان أبوتي ..."(1) .

" يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالتي..صوت يصيح بداخلي قل الحقيقة ياسي السعيد ،ودع القناع يسقط ..إعترف "(2) .

" أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك ؟ لو كنت قادرا على الكلام لو جئت إليَّ لتقولي لي مثلا هيا تكلم ،قل كل ما عندك يا أبي ...الصمت هو الحكم العادل بيننا يا إبنتي ،فهل تسمعين حدة وجعي داخل الصمت؟"(3) .

"يا إبنتي لما لا تغادرين صمتك وترتمين بين أحضاني ؟ آه أيتها الجزائرية العنيدة..."(4) .

كان السؤال يأكلني:" من أنت أيتها المشاغبة الشقية الماكرة الدافئة اللذيذة، الجارحة ؟ لعلها كانت تشعر بما أعاني من قلق..."(5)

تساءلت مفجوعا "من الذي رماني إلى هذا الفخ العميق ؟ "ما شأني أنا بكل ما بكل ما يجري ؟ فكرت فجأة أن أعود إلى بيتي كي أغلق بابي دون الآخرين لأعود إلى قتامتي القديمة إلى فوضاي المقرفة إلى يتمي الأبدي .."(6)

---

(1) ياسمينة صالح ـبحر الصمت ،ص:8.
(2) المصدر نفسه ،ص:10.
(3) المصدر نفسه ،ص:40.
(4) المصدر نفسه ،ص:48.
(5) المصدر نفسه ،ص:55.
(6) المصدر نفسه ،ص:60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" دقات الساعة توقظني من ذاكرتي ..الرابعة صباحا ..أنظر حولي كمن لا يعرف المكان ..يجلدني البرد الصاعد إلى قلبي ..يجلدني الصمت والفراغ ..."(1) .

" أصعق ها هي تعود إلى الحرب، كأن الصمت وذاكرتي لا يكفيان..كأن إنكساري أمامها لا يشبع ضغينتها الدفينة .."(2)

وإذا كان الصمت المتخلل الكلام يكتسب في حكمه العام معنى الخطاب أو دلالته ،حيث يعتبر في بعض الأحيان عادة لإتمام الكلام بوسائل أخرى ،فيعبر عن الخجل والندم أو الشعور بالغبن والضعف والقهر والحرمان ،لأن الموقف لا يسمح بالقول أو للشعور بوطأته فهو يتميز في كثير من مواطن الخطاب الداخلي خاصة والخطاب الروائي الحداثي بصفة عامة .بحضور مكثف حيث يغدو هو المهيمن على الخطاب المتضمن له ،وبهذا يصبح الكلام في حالة مزاوجة مع الصمت ،ويغدو طرفا مضمنا فيه .هذا ويرى البعض: " أن الصمت يتجاوز ما قيل عنه باعتباره أحد أهم المكونات الرئيسية للدلالة لأن الكلام في طبعه مشحون بالصمت و،وفي حقيقة الأمر أن الصمت سابق للغة وذلك بأن الصمت سابق للقول مؤسس له ،هو الأول واللغة في المحل الثاني ."(3) والتطرق إلى مظاهر المسكوت عنه في الرواية ،وإلى ما يقول الخطاب فيها لكي لا يقول .

على النحو نفسه الذي يمكن فيه تثبيت موقع الأنا المراقب الراوي في مكان ثلاثي الأبعاد ،يمكن أيضا تحديد الموقع الزماني للأنا الراوي المراقب في عدد من الحالات ،إذ يستطيع المؤلف أن يحسب الزمن وينظم تتابع الأحداث الزمانية من خلال موقع إحدى الشخصيات .كما يستطيع الأنا الراوي تغيير مواقعه ،مستعيرا المشهد الزماني من أول شخصية ، ثم من أخرى ،أو يتبنى موقعه الزماني الخاص ،فيستخدم زمنه التأليفي ،الذي قد

---

(7) المصدر نفسه ،ص:101.
(8) المصدر نفسه ،ص:102.
(1) محمد الناصر العجمي –النقد الروائي العربي الحديث،واقعه وإشكالاته من خلال بعض المداخل ،ط1، 2005، دار نهى للطباعة ،صفاقس،ص:145 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لايتطابق مع الإحساس بالزمن الفردي عند أي من الشخصيات وتتحدد درجة تعقيد البنية التأليفية للعمل بأنواع التأليف المختلفة ،بين المواقع الزمانية للشخصيات وزمن المؤلف .

5- تعدد المواقع الزمانية :

أ- الجمع بين مختلف وجهات النظر:

يمكننا رفع الستار عن تعددية المواقع الزمانية في العمل الأدبي بوسائل كثيرة ومتنوعة،وبطرق جمع متنوعة ،فمن ناحية يستطيع الأنا الراوي تغيير موقعه على التوالي ،فيصف الأحداث من وجهة نظر واحدة في البداية ،ثم ينتقل إلى أخرى ،كما يمكن أن تنتمي وجهتا النظر هاتان إلى شخصيتين مختلفتين ،أو تنتميان إليه أي الأنا المؤلف وحده ،وفي بعض الحالات نلمح تداخل أوصاف الأحداث من مواقع زمانية مختلفة (تقديم الحدث في سياق السرد من مختلف زوايا النظر) ،في حين قد يربط الأنا الراوي في مواضع أخرى أطراف الأحداث ببعضها البعض (أي أن فعل السرد يجري في نظام خاضع لتتابع الثابت البعيد عن التغير والحركة .،كما تستخدم زوايا نظر مختلف الشخوص في مراحل مختلفة من الرواية .) ،وكلا النضامين أولى في طرازه التأليفي .

أما الشكل الأكثر تعقيدا من سواه ،هو الشكل الذي يوصف فيه الحدث نفسه ،وفي الوقت نفسه ،من مواقع زمانية متعددة .فالسرد الذي ينتج عن ذلك ليس ترادفا لوجهات النظر وإنما هو بمثابة تركيب تمتزج داخله وجهات نظر مختلفة ،لدرجة إكتساء الوصف حلة العرض التي يبدو فيها الوصف جزءا من العرض المزدزج .وقد بدو هذا الجمع بين وجهات النظر الزمانية في التعليقات التي ينهض بها المؤلف من الناحية الشكلية ،التي تمشي جنبا إلى جنب في خط موازي وغير موازي (إستباق) لسرد القصة أو الأحدوثة ومن هذا المنظور يؤدي وظيفة خلفية يتم من خلالها إدراك الرواية التتابعية للأحداث .

ويمكننا في هذه الحالات صياغة السرد في منظور مزدوج ،أي بالإمكان التحدم في السرد من المنظور الزماني لشخصية أو أكثر من الشخصيات المجسدة في الفعل ،والوقت نفسه من وجهة نظر المؤلف .ويكمن الإختلاف الجوهري لوجهة نظر المؤلف الزمانية عن وجهة نظر الشخصيات ،في علمه المطلق بكل ما يحدث داخل وخارج المتن الروائي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بغض النظر عن الشخصيات التي ليست على دراية تامة بمجريات الأحداث ،إلاّ القليل منها .ويستمد هذا المنظور المزدوج كينونته من موقع الراوي المزدوج .ففي الحالة الأولى على سبيل المثال تتزامن وجهة نظر المؤلف الزمانية بوجهة نظر الشخصية ،كأنه تبنى ،"زمنها الحاضر" ومن هنا يمكننا القول بصريح العبارة أن وجهة نظر المؤلف ووجهة نظر الشخصية داخليان في السرد على المستوى الزماني حيث ينظر المؤلف من داخل الحياة التي يصفها ويقبل بمحدداتها المتأصلة في جهل الشخصية بما سيأتي .أما حين يقف المؤلف خارج شخصياته ،وفي داخل قوقعته الزمنية الخاصة ،فإنه يتبنى نظرة إسترجاعية عائدا بنظره من مستقبله إلى حاضر الشخصيات.ومن خلال ذلك نضع نصب أعيننا تلك الحالات التي بعد أن يتبنى فيها المؤلف المنظور الزماني لشخصية معينة،ويدير السرد من وجهة نظرها ،وفجأة ليكشف لنا ما تعرفه الشخصية الحاملة لوجهة نظر المؤلف .وهكذا على سبيل المثال يشغل يشغل السي السعيد ،على طول الجزء الجوهري من "بحر الصمت" لياسمينة صالح إهتمام كل من المؤلف والقارئ .يؤدي السي السعيد وظيفة حامل لوجهة نظر المؤلف ،وهي وجهة نظر تنكشف على مستويات مختلفة جدا .وبشكل خاص ،فإن المؤلف – أو بدقة أكثر ،الأنا الراوي الذي يتكلم الأنا المؤلف بصوته والذي يصف مدركات السي السعيد الحسية ،متبنيا وجهة نظره النفسية ،أي أنه يستعير منه كلامه ، "في حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها وأطلق عليه النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج وسنسميه بالحوار الذاتي ،إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود ."[1] بتبنيه وجهة نظره على المستوى التعبيري ،بإحتلاله لوجهة نظر السي السعيد المكانية بتتبعه لتحركاته ليتمكن من رواية متوالية الأحداث من خلال مدركات السي السعيد الزمانية .مع ذلك يخطو المؤلف ،في بعض الأحداث العريضة ،نحو مستقبل السي السعيد ويخبر القارئ كيف ستنتهي هذه الأحداث وهذه الأمورلايعلم بها السي السعيد بطبيعة الحال ،والذي يتلقى الرواية أو هذه الجملة من الأحداث سواء كان قارءا أو

---

(1) محمد صابر عبيد ،سوسن هادي جعفر البياتي ،جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" ،ط 1. 2008 ،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية – اللاذقية ،ص:297 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باحثا فإننا نتلقاها مثلما وقعت ،من خلال مدركات السي السعيد ونعيش معه في حاضره ،وفي الوقت نفسه ندرك ما يحدث إدراكا مختلفا عن إدراك السي السعيد لأننا أيضا نلتفت إلى الوراء من مستقبل ديمتري إلى حاضره ،أي أننا نشارك الراوي بمعرفته المتميزة .

وفي هذه الحالة يتحقق الجمع بين مستويين زمانيين مختلفين عن طريق الجمع بين وجهتي نظر مختلفتين :

1- الأولى: وجهة نظر الشخص الموصوف:

2- الثانية :وجهة نظر الشخص الواصف (الراوي /المؤلف) :: وكثيرا ما تحدث ظاهرة مشابة في كل من الأدب وسرد الحياة اليومية .

.

كما يمكن أن يحدث الجمع بين مستويين زمانيين أيضا حيث تكون الذات الواصفة والموضوع الموصوف شخصا واحدا كما هو الحال في سرد الشخص الأول ،وتتركز هذه الظاهرة في كتبة السيرة الذاتية ،وذالك عندما تتطابق الوجهة المتخذة في الزمن الموصوف في السرد مع وجهة النظر المتبناة عند زمن الوصف .

ويتوفر لنا المثال على هذه الحالة في "حياة السي السعيد "فمن ناحية يقدم لنا أحداث سرده بأسلوب زماني يتقدم إلى الأمام نسبيا ،وبالتالي فإن إدراكه للزمن الذاتي في الأساس يكشف عن متوالية الأحداث أكثر مما يكشف عن الحركة الموضوعية للزمن وعرضه للأحداث ليس بالبعيد عن زمن كتابته ،بل هو مرتبط بها وهو يذكرنا من دون انقطاع بحركة الزمن ذات الأهمية الكبيرة في السرد .باعتبارها تحدد ما يمكن لنا تسميته بـ"وجهة نظر الأنا الزمانية " وتجعل من عمله ليس مجرد قصة عن حياته الخاصة بل قصة تظفيي المعنى على حياته في لحظة كتابته .

والمنظور الزماني لا يقتصر دوره على الأهداف التأليفية المباشرة للوصف بل يتعدى ذلك إلى مستوى التقييم الإيديولوجي ،وعلى النحو نفسه قد تكون الوسيلة التعبيرية هدفا تأليفيا مستقلا أو تكون بمثابة واسطة تعبيرية على وجهة النظر الإيديولوجية كما هناك إمكانات مختلفة للتعبير عن التقييم الإيديولوجي من خلال المنظور الزماني إذ يمكن تقييم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحداث الحاضر أو الماضي من وجهة نظر المستقبل ،ويمكن تقييم أحداث الحاضر والمستقبل من وجهة نظر الماضي ،كما يمكن تقييم أحداث الماضي والمستقبل من وجهة نظر الحاضر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة :

إن ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لمسألة الرواية (narration) في نصنا الروائي "بحر الصمت"حيث خضع الحدث ،أو الشيئ الموصوف لتأويلات الأنا الساردة ،والتي تمثل شخص "السي السعيد "وتقلباتها النفسية ففي "بحر الصمت" تكثر التعليقات الشخصية الراوية وتأملاتها في الأحداث وهو ما أدى إلى تكسر خطية الزمن تكسيرا بالغ الأثر ،فبالرغم من إيهام المؤلف في البداية بتقديم أهم الأحداث الحساسة عن القرية وأهلها ،والشخصيات كثيرا ما ترتد في أقوالها أو في سردها إلى ذواتها ،لتعدل ما تقوله على مزاجها فيتشكل السرد على صورها الذاتية ،ولما كان السرد (أو رواية رواية ما) في ضوء مارأينا :

1- فإنه لايخرج عن نطاق الذات القائلة ولها جاز لنا أن نسأل عن الطرائق التي يتوخاها المتكلم والرائي ،والتي أدت إلى مثل هذه الأنماط المتشعبة بالذاتية .

2- هذا إلى جانب أن الأنا الراوي في الرواية (السيرية) كان ناهضا بدور أوَّل هو دور رواية نص واقعي بحسب ما تشير إليه الوقائع التي تتصدر صفحات الرواية وهو في هذه الحالة يروي ما سلف وقوعه ضمن ما أسميناه بالسرد التابع وبهذا يكون العقد بين الراوي والمروي له عقدا روائيا محضا .إلاَّ أن هذا العقد المبرم كثيرا ما تخرقه تدخلات الراوي وهو في صدد الرواية ،كما يتعاظم حضور الأنا إلى درجة أن الرواية تستحيل في عديد المواضع إلى ضربا من الخطاب الخالص ،وهذا ما وجدناه بالفعل في نص "بحر الصمت" الحافل بالتدخلات الكثيرة للأنا الراوي مضمرا كان أو معلنا في ما يروي ،ومن أحاديث عن بحثه للقول وصياغة الرواية ،ولم يكن وجود الأنا الراوي ماثلا فحسب في إعلانه عن نفسه في النص ،وإنما على غرار ذلك فقد كان ماثلا أيضا في صيغ متعددة الوجوه وذلك من خلال إستخدامه العبارة المصورة أو العبارة الساخرة .

3- ومما يدخل في باب ما يلحق الوظيفة السردية من غموض ،عدم وضوح الدرجة السردية التي يحتلها الأنا الراوي عند سرده الأحداث ،وإلتباس صوت الأنا الراوي بالأنا الكاتبة ،لدرجة الأول يوهمنا بأنه ينقل الأخبار الجاري حدوثها من درجة أولى عن مصادر يستقيها منها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- وإذا ما مضينا مع الذات الأولى أي الذات الكاتبة والفاعلة في الزمن الحاضر لاحضنا تجلياتها التي تتكشف في الذات الثانية في كيفية سرد الماضي المستعاد بحيثياته التي تضبط بؤرة علاقتها اللحظة الوسط التي يتشكل بها منظور السيرة .

5- بالإضافة إلى أن الأنا الآخر المصطلح ما هو إلاّ صورة متناظرة للأنا الفعلي ،وهذه الأنا المضمرة بصورة متعددة هدفها الوحيد الكشف عن الأمور التي لم تكن على علم من دلالات تاريخها الشخصي الذي تجفوه لتعلمه وتبتعد عنه لتدنو منه برؤية جديدة.

6- وقد يتغير الضمير النحوي ليدل على الشخصية نفسها يتغير من" أنا" إلى "هو" وكأنه يتجلى على غير توقع عن دور الأنا الراوي وهذا الغثيان الذي أصيبت به الذات المؤلفة الناتج عن إنقسامها ضمن البنية السردية التي تسعى فيه جاهدة لسيطرة عليه .

7- يمكننا وصف الأنا الأدبية بأنها ذلك الضمير الأدبي الذي يجول في النص ليحقق الوعي الذاتي داخله ويظهر المتكلم ،هذا الضمير الذي ينشد الوحدة ليشكل في نهاية المطاف مفهوما كليا عاما للأنا الأدبية التي تحدد من خلال تفاعل الضمائر داخل النص والأنا كضمير ثان مجسد بالحبر على الورق الدال على الأنا الأول الفعلي المجسد في الواقع لا يعني أن الثاني ليس واقعيا بل على العكس ، ولكن طريقة التجسيد تختلف رغم أن كلاهما واحد لأن هذه الأنا الثانية هي مفخرة أو الحقيقة الفعلية التي يتخفى وراءها الكاتب ،لأنه يرمي أثقاله عل عائق ضميره الأنا الحرة .

8- هذا إلى جانب دوره الفعال في إزالة أو طمس الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن .

9- ولعلّ من جمالياته جعله المادة الحكائية مندمجة إلى حد كبير مع روح المؤلف ،والضمير هنا هو في حالة من الأيهام و التماهي يفرضها المؤلف في المسار السردي من أجل إيهام ذاته و الذات المتلقية لذاته بأنه موجود على الدوام في الخارج أو الداخل ،ومرجعيته جوانية لإحالته على الذات فهو ضمير يسرد أطوار هذه الذات .

10- والأنا معادل من بعض الوجوه لتعرية النفس ،بالإضافة إلى كونه ضمير يذيب النص في الناص وهذا ما يجعل " تودوروف" يطلق عليه مصطلح الرؤية المصاحبة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11- ،كما يصبو المؤلف من خلال إستخدامه لهذا الضمير إلى صهر الواقع في الواقع ذاته وحتى وإن كان ضمير نحوي فإن الصورة الفاتنة التي يتماهى بها الضمير الفعلي المندس في أعماق الأنا المؤلفة لمسار حياتها الناطقة عن طريق الازدواجية الآنوية .والأنا الفاعل الأول جيء ليكوّن رواية عن ذاته ،أي ليكمل الذات التي كانت في معزل عن أناها .والضمائر في حقيقة الأمر كلها معادلة لبعضها البعض فالأنا معادل لـ"هو"، و"الأنت " لأنها تعادل في حقيقتها وجود المؤلف الذي يبدع اللغة لينسج بها شريطا سرديا محكما .

وأنا المؤلف والأنا الراوي (الشخصية) في الرواية يتقاربان فيتماهيان ويتباعدان فيفترقان غير أن الإفتراق غالبا ما يبدو خادعا إذ قدر الآنوين أن يبحث الواحد منهما على الآخر بإستمرار في ما يشبه السيرة الذاتية التي رأينا فيها إمتزاج الرؤى .

12- والرواية عبارة عن مونولوج داخلي وصراع في صمت . حيث يحاور أناه هو بالدرجة الأولى وأنا إبنته في الدرجة الثانية والأنا الآخر المتلقي في الدرجة الثالثة وكل هذا التحاور يدور في دوامة من الصمت.

13- ورؤية الأنا المضمر أو الضمير المصطلح عليه في المتن هو في حالة مصاحبة للرؤية الأنا الفعلية الذي ينظر بمنظار أناه النحوي المجسد فيه ويكون بمقدار رؤية الأنا المؤلف .

14- والضمير المتكلم سواء كان معلنا أو مضمرا في الخطاب السيرذاتي فإنه يزدوج إلى مبئر وراو في آن واحد لأن الهدف من الأول رصد العوالم والأمور المشاهدة ،بينما الراوي الذي أوكلت إليه مهمة النظر أو الرؤية نجده يتكلف بنقل الصورة التي نجح الأنا المبئر في لملمة متفرقاتها .

وإن هذا الحضور لصوت الكاتب في النص المذكور ،يجعلنا نقر أن ما قال به البنيويون من تغييب للكاتب في النص لا ينطبق على كل النصوص لاسيما في النصوص التي تلتبس فيها التجربة الشخصية أو التجربة التاريخية بالمتخيل من الأحداث .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول المصطلحـــــــــات الفنيـــــة:

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية
- أ -	
إطار	Models
الاسترجاع	Analepsies
إنعكاس	Reflet
انحراف	Déviation
إنطواء	Introversion
أنواع سردية	Genres narratifs
إيحاء ذاتي	Autosuggestion
الأنا المبدع	Je de créatif
أصول الرواية	Origines du roman
الإرجاع	Analepse
إستقرار الضمير	Ataraxie
أحداث	Actions
الأدب	Littérature
أجناس أدبية	Genres Littéraires
أحادي الصوت	Monologique
الأنا الأعلى	Super Ego
الإستباق	La lrolepse
الأنا	Ego
الاستعادة	Retropection
إضمار	L'ellipse

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

La durée	الاستغراق الزمني
Solipsisme	الأنانة
Avowal	إشهارية
Rétrospection	استرجاع لأحداث الماضية
Anticipation	استباق لأحداث لاحقة
Les Analepsies	الإسترجاعات
Perception	إدراك
Hypostase	أقانيم
Ambiguïté	الإلتباس

- ب-	
Structure	بنية
Structure Littéraire	بنية أدبية
Structure du roman	بنية الرواية
Structuralisme Psychologique	بنية الشخصية
Structuralisme	بنيوية
Structure du Récit	بنية القصة
Structure Significative	بنية دالة
Structuralisme Formaliste	بنيوية شكلية
Topic	بحثيا
Quéte de Soi	بحث عن الذات
Héros	بطل
Héros Problématique	بطل إشكالي
Focus	البؤرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Focalisation	بؤرة السرد
Distance Lntérieure	بعد داخلي
Dimension du temps	بعد زمني
Hétérodiégétique	براني الحكي
Foyer Narratif	البؤرة السردية
Le Foyer de perception	بؤرة الإدراك
Hétérodiegetique	برانية
Substitut narrateur	بديل الراوي

- ت-	
Echange	تبادل
Topos	توبوس
Egocentrisme	تمركز في الذات
Sens	تميز
Mise en théorie	تنظير
Désintégration	تفكيك الذات الفردية
Polyphonie	تعددية الراوي
Mutualisme	تبادل
Herméneutique	تأويل
La Polyphonie	التعدد الصوتي
Enonciation	تلفظ
Regulative	تنظيمية
La Discordances	التنافر الزمني
Sommaire	التلخيص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

La Modification	التحويل
Représentative	تمثيلية
Instances Narrativité	الترهينات السردية
La Consonance	التآلف
Focalisation	التبعير
Focalisation zéro	التبعير الصفري
Focalisation Externe	التبعير الخارجي
Enclave	تداخل
Homologie	تماثل
Enchaînement	تتابع
Successivement	تتابعي
- ث-	
Constant	ثابت
Constantes	ثوابت
- ج -	
Dialectique	جدلية
- ح -	
Intrigue	حبكة
Droit d'auteur	حق المؤلف
Histoire	حكاية
Dialogue	حوار
Dialoguisme	حوارية
Ellipse	الحذف
Monologue	الحوار الأحادي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Etat algébrique	الحالة الجبرية
Etat Expressive	الحالة التعبيرية
Etat Narrativité	الحالة
- خ-	
Extérieur de texte	خارج النص
Discours Indirecte Libre	خطاب الغير مباشر حر
Discours	خطاب
Discours narratif	خطاب سردي
Onstative	خبرية
Extradiégétique	خارج الحكي
- د-	
Signifiant	دال
Homodiéqétique	داخل الحكي
- ذ-	
Subjectivité	الذاتية
Sujet transindividuel	ذات فردية
Autonyme	ذاتي الدلالة
Self	الذات
Glass self	الذات المرآة
La position du s	الذات المدركة
- ر -	
Vision littéraire	رؤية أدبية
Vision du dehors	رؤية من الخارج
Vision par derrière	رؤية من الخلف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Vision de L'espace	رؤية المكان
Narrateur	راوٍ
Narrateur omniscient	راوٍ عالم بكل شيء
Narrateur Intradiégétique	راوٍ من الداخل
Narrateur Extradiégétique	راوٍ من الخارج
Symbole	رمز
Roman	رواية
Roman Historique	رواية تاريخية
Roman d'analyse	رواية تحليل نفسي
Vision avec	الرؤية المصاحبة
Roman outobiographique	رواية السيرة الذاتية
Narration	الرواية
Vision Avec	الرؤية مع
Auktoriale Narrateur	الراوي الناظم
Le narrateur Extradiégétique	الراوي الخارج عن الحكاية
Un Narrateur Autodiégétique	راوي حكاية ذاتية
Un Narrateur Hétérodégétique	راوي غائب عن الحكاية
Un Narrateur Homodiégétique	راوي حاضر في الكتابة
Vision	رؤية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Perspective du Vision	زاوية الرؤية
Temps	زمن
Temps du récit	زمن القصة (الخبر)
Temporalité de L'histoire	زمن الحكاية
La Vitesse	زاوية السرعة
Temps Enonciation	زمن التلفظ
- س -	
Outobiographique	السيرة الذاتية
Biographie	سيرة
Aotobiographique	سيرة الكاتب
Narration	سرد
Contexte	سياق
Récit	سرد
Internal Narration	السرد الداخلي
Monologic Narrative	السرد الحواري الأحادي
Vitesse	سرعة
Narrativité	سرديات /علم السر ديات
Objectif	سرد موضوعي
Subjectif	سرد ذاتي
La vitesse du Récit	سرعة السرد
- ش -	
Morphologie du cont.	شكل الحكاية
Formalisme	شكلية
Forme	شكل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Personnage	شخصية
Personnage Romanesque	شخصية روائية
Personnage du récit	شخصية القصة
Poétique de texte	شاعرية النص
- ص -	
Voix Narrateur	صوت الراوي
Voix Narrative	صوت سردي
Signifiance	صيرورة الدلالة
Forme Narrative	شكل سردي
Le Référent	الشخص المرجع
- ض -	
Conscience	ضمير
Pronom de la Troisième Personne	ضمير الشخص الثالث
Pronom de la Deuxième personne	ضمير الشخص الثاني
Je Existentiel	ضمير المتكلم الوجودي
Personnage Grammaticale	ضمير نحوي
- ظ -	
Avant garde expressionniste	ظاهرة أدبية
- ع -	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Narratologie	عـــلم السرد
Le monde Romanesque	العالم الروائي
L'instance narrative	العون السردي
Egology	علم الأنا
Acte de Focalisation	عملا تبئيريا
Représentation	العرض
Agent Narrative	عون سردي
Rapport Avic Objet	علاقة مع الموضوع
Actes illocutoires	العمل بالقول
- ف -	
Acte Intersubjective	فـــعل وعي الذات
Espace Romanesque	الفضاء الروائي
Agent	الفعال
Les Acteurs	الفواعل
Sujet focalisateur	فعلا مبئرا
Acte D'énonciation	فعل التلفظ
- ق -	
Récit	قصة
Persona	القناع
Histoire de ma vie	قصة حياتي
Double	القرين
Récits Factuels	قصص واقعية
Récits Fictionnels	قصص تخيلية
- ك -	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Mémorialiste	كاتب مذكرات
Ecrivain réaliste	كاتب واقعي
Feint auteur	كاتب متضع
- ل -	
Lexème	لـساني
Langage	لغـــــة
Emprunt	لفظ مستعار
Flashs Back	اللقطة الإسترجاعية
Personale Unconscious	اللاشعور الشخصي
Collective Unconscious	اللاشعور الجمعي
- م -	
Auteur	مؤلف
Auteur Implicite	مؤلف ضمني
Locuteur	متكلم
Signifie	مدلول
Perspective	منظور
Parcours Narratif	مسار سردي
Poste Structuralisme	ما بعد البنيوية
Monologue Intérieur	مناجاة داخلية
Espace	مكان
Vehicle	مغزى
Séquences narratives	متتاليات سردية
Séquences complexes	متتاليات مركبة
Rapport spatiotemporel	المكانية الزمانية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Anachronies narrative	المفارقات السردية
L'anachronie	المفارقة الزمنية
La durée	المدة
La scène	المشهد
Lnterior Monologue	المونولوج الداخلي
Champ restrictif	مجال حصري
Antagoniste	المناوئ
L'auteur Concret	المؤلف الملموس
L'auteur Abstrait	المؤلف المجرد
Un narrataire	مروي له
Syntagmatique	المركب التركيبي
Perspectives	المنظورات
Focalisateur	مبئرا
Focalisé	مبأرا
Objet de la focalisation	موضوع التبئير
Objet de la perception	موضوع الرؤية
Internal perspective	المنظور الداخلي
External perspective	المنظور الخارجي
Situation narrative	المقام السردي
Contenu représentatif	محتوى تمثيلي
Distance	المسافة
Je narré / Je narrant	المتكلم مقصوصا
Séquence	متوالية
Fable Sujet	متن حكائي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Field	المجال
Dégradation	متدرج
- ن-	
Textualité	النصية
Narcissisme	النرجسية
Texte	نص
Texte Langagière	نص لغوي
Texte Réaliste	نص واقعي
Tupe narratif neutre	النمط السردي المحايد
Tupe narratif	النمط السردي
- و -	
Conscience de Soi	وعي الذات
Unité narrative	وحدات سردية
Fonctions	وظائف
Pause	الوقف
Médiator	الوساطة
Pratton	الوسيط
Point de vue restrictif	وجهة نظر حصرية
Point de vue	وجهة نظر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآن الكريـــم.

1 – المصـــادر:

- **أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري**:

- لسان العرب ، مج 4،ط 1 ،1990 ،دار صادر للطباعة والنشر .

- **أبي النجم العجلي** :

- ديوان شرح علاء الدين آغا (الرياض نادي الرياض الأدبي 1401 – 1981).

- **إبـــن جنـــــــــــي** :

- الخصائص، تحقيق علي الجار، عالم الكتب، بيروت، ج2، 1983.

- **جمـــــــال الغيطاني** :

- كتاب التجليات ،الأسفار الثلاثة ،دار الشروق .

- **حنـــــــــــا مينة** :

- **1 –** الثلج يأتي من النافذة ،ط1،دمشق ،ط 7، 1994 ،دار الآداب .

- **2 –** الياطر ،ط 6 ،2004،دار الآداب للنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان

- **سيبـــــــــــــويه** :

- الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ج2، 1968.

- **طـــــــــــه حسين** :

- الأيام -1994.دار المعارف ،دار سحنون .

- **نجيب محفـــــــوظ** :

- اللص والكلاب، دار مصر للطباعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ياسمينة صالـــــح** :

- **1**- بحر الصمت، ط1، 2002، دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت لبنان.

- **2** – وطن من زجاج، ط1، 1427هـ- 2006 م الـــــــدار الـــــعربية للعلـــوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.

2 – المـــــــــراجع:

- **إبراهيم السعافين و آخرون** :

- أساليب التعبير الأدبي ،ط1،الإصدار الأول 1997 ،الثاني 1999 الثالث 2000، دار الشرق للنشر والتوزيع.

- **إبـــراهيم صحراوي** :

- تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا ،ط1، 1999 ،دار الآفاق .

-**إحسان عبـــــــاس** :

- فن السيرة ،ط4،دار الثقافة ،بيروت لبنان .

- **أحمـــــد جبـــر شعث** :

- شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ،ط1، 2005 ،مكتبة القادسية للنشر والتوزيع .

- **أحمـــــــد حيدوش** :

- الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر .

- **أحمـــــــــد مرشد** :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ط1، 2006،دار الفارس للنشر والتوزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان .

- **إدوارد الـــــــخراط** :

- الوجه الآخر للأدب المصري ،2006 ،إعداد الجاحظية بالتعاون مع محمد شعير

- **بسمة بلحاج رحومة الشكيلي** :

و نور الـــهدى باديس:

و كـــــــورنيليا فون:

و راد صكوحـــــــــــي:

و بسمـــــة عــروس :

وهشـــــــــام القلفاط:

- مقولات في تحليل الخطاب ،تقديم حمادي صمود ،2008 ،منشورات كلية الآداب والفنون الإنسانيات منوبة وحدة البحث في تحليل الخطاب المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية

- **ثناء أنس الوجود** :

- قراءات نقدية في القصة المعاصرة ،2000 ،قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

- **جـــــــابر عصفور** :

- زمن الرواية ،ط1 ،1999 ،دار المدى للثقافة والنشر ،سوريا،دمشق .

- **جويدة حمـــــــــاش** :

- بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي ،مقاربة في السرديات ،2007 ،منشورات الأوراس .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **حسن البنا عز الدين :**

- الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ،ط1، 2003 ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان

- **حميد لحمداني :**

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، 1991 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

- **حسن خمري :**

- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائيات الدال ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الإختلاف ،الجزائر .

- **زياد أبو لبن :**

- فضاء المتخيل ورؤيا النقد قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده ،2004 ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان الأردن .

- **سامح كريم :**

- ماذا يبقى من العقاد ،دار القلم بيروت ،لبنان .

- **سعيد يقطين :**

- 1 – تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد –التبئير) ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع .

- **2** – قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،ط1، المركز الثقافي العربي .

- **3** – إنفتاح النص الروائي (النص – السياق) ط1 ،1989 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء .

- **4** –السرد العربي مفاهيم وتجليات ،ط1 ،2006 ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة .

- **سلمان كاصد :**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي (دراسة لأدب مهدي عيسى الصقر ...فنية وموضوعاتية 2002 ،دار الكندي للنشر والتوزيع .

- **سمير حجـــــــازي** :

- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة ،فرنسي عربي (اكثر من 1000مصطلح فرنسي ومعناه وتحديده بالعربية ،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان .

- **سمير روحي الفيصل** :

- الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية ،2003 ،مطبعة الإتحاد الكتاب العرب دمشق ،العين 2002 ،

- **السيد إبـــــــراهيم** :

- نظرية الرواية،دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة 1998 ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .

- **سيزا أحمد قـــــاسم** :

- بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ) 1984 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة

- **صاح إبـــــــراهيم** :

- الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ،ط1، 2003 المركز الثقافي العربي للطباعة ،الدار البيضاء ،المغرب .

- **صلاح صالـــــح** :

- سرد الآخر ،النا والآخر عبر اللغة السردية ،ط1 ،2003 الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي للنشر .

- **ضيـــــــاء الكعبي** :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ،ط1 ،2005، دار الفارس للنشر والتوزيع المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- **الطـــــــاهر لبيب** :

- صورة الآخر العربي ناضرا إليه ،ط1، 1999 ،مركز دراسات الوحدة العربية ،الجمعية العربية لعلم الإجتماع ،بيروت .

- **عـــــادل مصطفى** :

- مدخل إلى الهرمنيوطيقا ،نظرية التأويل من أفلاطون على جادامر ،ط1،2003 ،دار النهظة العربية ،بيروت ،لبنان .

- **عباس يوسف حداد** :

- الأنا في الشعر الصوفي ،إبن الفارض أنموذجا ،ط1 ، 2005 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،صدر في الكويت 2000 ،عن رابطة الدباء .

- **عبد البديع عبد الله** :

- الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية ،ط1 ، 1990 مكتبة الآداب مكتبة الأوبرا القاهرة .

- **عبد الرحيم الكردي** :

- الراوي والنص القصصي ،ط2 ،1991 ، دار النشر للجامعات .

- **عبد الرزاق حسين** :

- فن النثر المتجدد ،ط1 ،دار المعالم ،الثقافية للنشر والتوزيع ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،الإحساء .

- **عبد المالك مرتاض** :

- **1** – في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد (الكتابة الروائية) 2005 ،دار الغرب للنشر والتوزيع .

- **2** – تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زقاق المدق) سلسلة المعرفة ،ديوان المطبوعات الجامعية .

-3 - نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ،دار الغرب للنشروالتوزيع .

- **عمـــــــــــر عيلان** :

- في مناهج تحليل الخطاب السردي ،سلسلة الدراسات (2) ،2008 ،منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق .

- **عز الدين حسن البنا** :

- الشعرية والثقافية ،مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ،ط1 ،2003 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت. ،لبنان

- **عمر عبد الـــــواحد** :

- بنية الخبر دراسة في طوق الحمامة لإبن حزم ،2004 ،دار الهدى للنشر والتوزيع .

- **عمـــــــــــر مهيبل** :

- من النسق إلى الذات ،قراءات في الفكر الغربي المعاصر ،ط1، 2007 ،الدار البيضاء العربية للعلوم ناشرون ،منشورات افختلاف .

- **فـــاضل شـــــــــامر** :

- المقموع والمسكونت عنه في السرد العربي ،ط1 ، 2004 ،دار المدى للثقافة والنشر ،سورية ،بيروت .

- **فاطمة عبد الله الوهيبي** :

- المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات ،ط1 ، 2005 ، الدار البيضاء المغرب ، المركز الثقافي العربي .

- فـــــــــــريال علوان و جـــــــــورج سيمون ومحمـــــــــــد ســـــعيد :

و **ميشـــــــــــال ساسين** :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- القاموس (عربي – فرنسي) قاموس عام لغوي –علمي ،ط3 ، 2005 ،دار الكتب العلمية مكتب الدراسات والبحوث ،بيروت .

- **لطيف زيتونـــــــــي** :

- معجم اصطلحات نقد الرواية ،عربي –إنجليزي – فرنسي ،ط1 ،2002 ،دار النهار للنشر مكتبة لبنان ،ناشرون .

- **محمد بشير بويجرة** :

- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986) جماليات وإشكاليات الإبداع ،ط1 ، 2001 ،ج 2 ،دار الغرب للنشر والتوزيع .

- **محمد البـــــــاردي** :

- **1** - إشكالية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشر الجامعي 2004.

- **2** – في نضرية الرواية ،تقديم فتحي التريكي ،1996 ،سراس للنشر .

- **معـــــــز جعفورة** :

- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ،مقال ملاحظات حول الذات المتلفظة في معلقة إمرئ القيس ،ط1، 2006 ،عالم الكتب الحديث الأردن للنشر والتوزيع .

- **محمـــــــــد الخبو** :

- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة أطروحات من سنة 1976 –إلى سنة 1986.ط1 ، 2003 ،دار صامد للنشر .

- **محمـــــــــد شعير** :

- إدوار الخراط ،الوجه الآخر للدب المصري ،إعداد الجاحظية 2006 .

- **محمد صـــابر عبيد / سوسن البياتـــــي** :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) مدارات الشرق لنبيل سلمان ،ط1 ،2008 ،دار الحوار للنشر والتوزيع سورية .

- **محمد علي الكندي** :

- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ،ط1 2003 ،دار الكتاب الجديد ،المتحدة /دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا

- **محمـــــد القاضي** :

- النص السردي ،دار الجنوب للنشر ،تونس .

- **محمـــــد محجوب** :

أعمال ندوة ،فهم الذات ،نصوص معدة لتكريم الستاذ عبد الوهاب بوحديبة ،2007 ،دار سحر للنشر المغاربية للطباعة والإشهار .

- **محمد الناصر العجمي** :

- النقد الروائي العربي الحديث واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل. ،ط1 ، 2005 دار نهى للطباعة صفاقس .

- **مصطفى فـــــــاسي** :

- دراسات في الرواية الجزائرية ،2000 ،دار القصة للنشر والتوزيع .

- **مـــــــــــرشد محمد** :

- البنية والدلالة ،في روايات إبراهيم نصر الله ،ط1، 2005 دار الفارس للنشر والتوزيع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت .

- **منير حـــــــــــافظ** :

- الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام ،ط1 ، 2005 ،دار الفرقد سورية ،دمشق .

- **ميجان الـــــــرويلي/ سعد الـــــــبازغي** :

- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- معاصرا ،ط4، 2005 ،الدار البيضاء ، المغرب المركز الثقافي العربي.

- **نضـــــــــال الصالح** :

- النزوع السطوري في الرواية العربية المعاصرة ،2001 ،منشورات إتحاد الكتاب العرب .

- **وجيه فـــــــــانوس** :

- مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي ،ط1، إتحاد الكتاب اللبنانيين بيروت ،لبنان .

- **يمنـــــى الـــــعيد** :

- **1**- الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ط1، 1986 ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت .

- **2** – فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،ط1، 1998 ،دار الآداب .

- **3** – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2، 1999 ،دار الفرابي .

-1- المراجع المترجمة :

- **أنـــــــدريه لالاند** :

- موسوعة لالاند الفلسفية ،ط2، 2001 ،مج 1 (A-G) ترجمة خليل أحمد خليل ،إشراف أحمد عويدات ،منشورات عويدات ،بيروت لبنان .

- **بـــــــــول ريكور** :

-1 - الذات عينها كآخر ،ترجمة جورج زيناتي ،المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية .

- **2**- الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي ترجمة فلاح رحيم ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراجعة جورج زيناتي ،ط1، 2006 ،ج 2 ،الكتاب الجديد المتحدة

-3- صراع التأويلات دراسات هيرمنيوطيقية ،ط1، 2005 ،ترجمة منذر عياشي ،مراجعة جورج زيناتي ،دار الكتاب الجديد ،المتحدة العنوان الأصلي :(Le conflit des interprétion) نشر لأول مرة بالفرنسية في 1969 ،باريس .

- **تودوروف تزفيتـــان** :

- الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بـــن ســـلامة ،ط1، 1987 - 1990 ،دار الحوار تويقال للنشر .

- **جان بول ســـــارتر** :

- تعالي الأنا موجود ،ترجمة وتقديم وتعليق حسن حنفي ،2008 ،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع .

- **جيـــــــــرار جينيت** :

- خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ،عمر الحلي ،منشورات الإختلاف ،ط1 ،1996 المملكة المغربية ،ط2،المجلس الأعلى للثقافة مصر ،ط3، 2003.

-**جيرالـــــــــد برنس** :

- المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ،ترجمة عابد خزندال للترجمة القاهرة . ،مراجعة محمد بربري ،ط1،العدد 368 ،إشراف جابر عصفور ،المشروع القومي

-**رولان بـــــــــارت /- جيـــــــــرار جينيت** :

- من البنيوية إلى الشعرية ،ترجمة غسان السيد ،ط1، 2001 ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **فلاديمير كريزنسكـــي** :

- طرائق تحليل السرد الأدبي مقال من أجل سيميائية تعالقية للرواية ،عرض عبد الحميد عقار ،منشورات إتحاد كتاب المغرب .

- **هيو سلقرمـــــــــان** :

- نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية ،(Sexualities between hermeneutics and décon struction) ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح ،ط1، 2002 ،بيروت – لبنان.

- **2 – المراجع باللغة الأجنبية**:

- 1- Gérard Genette :

- 1-" Figure 111 "Ed .Seuil ;Paris 1972.

- 2 –Nouveau discours du récit ;Ed Seuil .Paris 1983.

-3 – المجـــــــــــلات :

- **سيد الـــــــــوكيل** :

- زمن رواية التجربة النسوية ،ط2،رؤية للحقيقة والجمال والمستقبل ،القاهرة ،العدد :212 ،2008.

- **شاكر فحام وعبد الكريم اليافي**:

- مجلة ثقافية شهرية ،العدد :482 ، 2003 ،تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،الهيئة الإستشارية ،رئيس مجلة افدارة :محمد السيد ،رئيس التحرير :نضال أحمد أمين ،التحرير :سلمان حسن.

- **عز الدين إسماعيـــل** :

- الحداثة في اللغة و الأدب ، ،مجلة فصول ،العدد 4،الجزء 2، 1984 ،المجلد :4 ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **نبيل سلمـــــــــــان** :

- السردية السيرية ،جريدة الزمان ،1704 ،التاريخ 2004.

- **4- الرسائل الجـــــامعية** :

- **حســـــــــان راشدي** :

- إشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري غدا يوم جديد الحميد بن هدوقة ،كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،قسم اللغة والأدب العربي لعبد.جامعة فرحات عباس ،سطيف – الجزائر .

- **مودي بـــــــــشير**:

- البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة البحث عن الوجه الآخر نموذجا ،دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف محمد بشير بويجرة،1997 - 1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الموضوعات :

البسملة :

الإهداء :

المقدمة : (أ.ب.ج)

المدخل : جنس السيرة الذاتية بين إشكالية الجدة والقدم : 8

1 - جماليات الحس التاريخي وتجلياته في جنس السيرة الذاتية : **8**

2 – مسألة النشأة وتحديد المصطلح: **11**

أ- مسألة النشأة : **11**

1 –عند العرب : **11**

2 – عند الغرب : **13**

ب- السيرة بين المفهوم اللغوي والإصطلاحي : **15**

1 – من الناحية اللغوية : **15**

2 – من الناحية الإصطلاحية : **15**

ج – أنواع السيرة : **17**

1 – إما أن تكون سيرة ذاتية : **17**

2 – إما أن تكون السيرة سيرة غيرية : **17**

3- تقسيم السيرة بإعتماد غاياتها : **20**

الفصل الأول : بين كتابة ورواية السيرة الذاتية : 25

المبحث الأول : نرجس السيرذاتية وإشكالاته 25

تمهيد :طقوس الكتابة النرجسية : 25

1- فاعلية الذاكرة في إنتاج نرجس السيرذاتية : **25**

2- السيرة الذاتية بين الأدبي والتاريخي : **27**

3- حدود الجنس وإشكالاته : **30**

1/1 – من يكتب السيرة الذاتية /ومن تكتبه : **30**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

2/1 –الوعي الكتابي ودوره في إنبثاق وإنشطار الوعي الذاتي (الذات): **30**
أ- الوعي الكتابي الذاتي : **30**
ب – إنبثاق الذوات وإنشطارها : **37**
1- إنبثاق الذوات : **37**
2- إنشطار الذوات (ذات الكاتب) : **47**
المبحث الثاني: الأنا وجماليات السرد في الخطاب الروائي السيرذاتي: 52
1- الأنا في مرآة الذات : **52**
أ- في مفهوم الذات : **52**
2 - رواية السرذاتية : **58**
أ- جدال الجناس: **58**
ب - زمكانية السرد السيري **: 64**
أ- رتبة الزمن في السيرذاتي**: 64**
ب- التسلسل الزمني الذاتي لنصية السيرة الذاتية : **65**
3- جماليات السرد في الخطاب الروائي**: 67**
المبحث الثالث : السرد أنماطه وتشكلاته والظمائر المصطنعة في الرواية العربية : 68
1- لعبة السرد : **68**
2- تشكلات البناء السردي في المتن الروائي : **68**
أ- السرد/ Narrative وعلم السرد/ Narratology **68**
3- أنماط السرد عند النقاد بالنظر لموقع الراوي السارد/المؤلف **: 70**
أ- المدة /الس رعة السردية : **72**
4- رواية الرواية (صيغ العرض السردي) : **75**
أ- الرواية المونولوجية : **76**
ب- الحوار الداخلي /المونولوج الداخلي للمؤلف **77**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- الضمائر المصطنعة في البنية السردية : **83**

1 –الأنا عبر ضمائر السرد (أنا .هو .أنت)**:** **84**

أ- ضمير الغائب (هو) ودوره في رواية الرواية: **84**

ب- ضمير المخاطب (أنت) ودوره في رواية الرواية **86**

ج – ضمير المتكلم (أنا) ودوره في رواية الرواية: **87**

الفصل الثاني: السرد القصصي –أنا الراوي الفعلي : **101**

تمهيد : السرد القصصي : **101**

المبحث الأول : تقانة السرد وجدلية المعلن والمضمر في الرواية

وإستعادة السيرذاتية في زمن الكتابة الروائية: **104**

1 –تقانة السرد وخصوصيتها في التشكيل الروائي على

المستوى الجمالي : **104**

أ- تقانة السرد الروائي **:** **105**

2 – تقديم الحدث **:** **109**

أ –الراوي في "بحر الصمت "جدلية المضمر والمعلن **:** **109**

3- الإستهلال النصي: **111**

أ- السرد بضمير المتكلم المذكر في نص "بحر الصمت": **111**

4 – رواية السيرذاتية : **112**

أ- الأنا في رواية السيرة الذاتية : **112**

ب- الرؤية المعيارية : **112**

ج – حكاية السيرة الذاتية : **112**

5- إستعادة السيرذاتية في زمن الكتابة الروائية **:** **114**

المبحث الثاني : الخطاب الروائي إنزياحاته وتجذره والصراع

المستمر للذات وسلطة الأنا الفاعل الول ووضعياته: **115**

1- الخطاب الروائي وإنزياحاته في إتجاه رواية السيرذاتية : **115**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

2- رواية تجذر الخطاب والخطاب الفاتح للرواية ضمن
المنظومـــــــــــة السيـــــــــــــرية **: 115**
3 – الصـــراع المستمر للـــذات المـــؤلفة ضمـــــن
المنظومـــــــــــة السيـــــــــــــرية**: 117**
4- الأنا : سلطة الفاعل الأول : **118**
5- وضعيات الفاعل السردي أو الشخصية في منطق
الســرد عند " بريمون" : **120**
أ- المريض المنفعل / Le patient : **120**
ب- الفاعل / Agent : **120**
المبحث الثالث :الأنا المصطلح السردي ودوره في روايـــة
السيرذاتية وعلاقته بالأنا الفعلي للمؤلف : 122
1- رواية السيرذاتي : **122**
أ- إشكالية التداخل في البنية السردية **: 122**
ب –إنشطار الرواية إلى رواية السرد ورواية
الذكريات : **122**
1- رواية السرد : **123**
2- رواية الذكريات **: 123**
2-الراوي ضمير الأنا (المصطلح) الموجه للأحداث **: 140**
3- علاقة الأنا الراوي بالأنا المروي في "بحر الصمت" **: 143**
4 –الأنا الراوي والنا المروي من الناحية اللغوية : **147**
5 –الأنا الراوي حكايته ومنزلته السردية : **148**
6 – العلاقات المتبادلة بين الراوة بين الرواة/الراوي والكاتب **151**
أ- بحر الصمت :لعبة الراوي والكاتب : **155**
1- الأنا الراوي ناقلا للحداث : **155**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- العلاقة بين الأنا الراوي والأنا الكاتب الفعلي
ضمن المنظومة الروائية : 156
الفصل الثالث : فاعلية الأنا المبئر في الخطاب الروائي السيرذاتي : 162
المبحث الأول : العنوان والمنظور وموقع الأنا الراوي في تحديد موضوع الرؤية في المتن الروائي السيرذاتي : 162
تمهيد :فاعلية التبئير في الخطاب الروائي السيرذاتي: 162
1- العنوان والمنظور وإستراتيجيات الكتابة : 167
2 –الراوي موقعه وموضوع رؤيته في المتن السيرذاتي : 168
أ –تحديد موقع الرائي أو الذات المدركة /
La position de sujet De la perception 169
1/1 إحدى شخصيات القصة : 169
2/1 الراوي ذاته : 169
ب- تحديد موضوع الرؤية أو مدارها /
L'objet de la perception 169
3- أصناف التبئير عند بعض المنظرين : 170
4 – المنظور الروائي بين الغياب والحظور في رواية "بحر الصمت ": 172
5- الأنا أشكاله وموقعه في المتن الروائي "بحر الصمت" : 174
المبحث الثاني :"بحر الصمت " تغير التبئير وإنقسام الخطاب السيرذاتي : 176
1- "بحر الصمت "تغير التبئير بإستمرار : 176
2- المقامين التعاملي والتداخلي في "بحر الصمت" : 182
3 – القصة الإطار :"بحر الصمت" للروائية ياسمينة صالح : 190
أ –الراوي من حيث الموقع : 190
ب- رؤية الراوي وطبيعة مشاركته في الأحداث : 190

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج – زاوية رؤية الراوي /الكاتب داخل وخارج المبنى الحكائـــــــــــــــي: 193
د –تجلي الأنا الكاتب /الراوي عن زاوية رؤيته للأنا الشخصية التي تحكي بلسانه : 197
و- توسيع نطاق الرؤية بواسطة إحدى الشخصيات الروائيـــــــــــــــــــة : 198
أ- الشخصية المدركة /مقام المتكلم : 204
4 – إنقسام الخطاب السيرذاتي في علاقته بالمتكلم (ضمير الأنا): 219
أ- الأنا الراوي/ الأنا المبئر : 219
ب-الأنا الراوي /الأنا الشخصية : 219
المبحث الثالث : المقام التعاملي والمونولوج الداخلي للأنا الراوي:الكاتب وزاوية رؤيته في الرواية على مستوى المكان والزمان والمواقع الزمانية والضمائر دلالتها وكيفيات إسنادها : 229
1- المقام التعاملي غير المزدوج المعبر عنه من طرف الأنا الراوي /الكاتب : 229
2- المونولوج الداخلي ولعبة الضمائر : 230
3 – في دلالة بنية الضمائر وكيفيات إستخدامها وإسنادها : 235
4- زاوية الرؤية في الرواية على مستوى المكان والزمان : 238
أ- زاوية الرؤية على مستوى المكان : 238
1- الراوي موقعه وتطابقه مع إحدى الشخوص الروائية : 238
2- لاتطابق الموقع المكاني للمؤلف والشخصية في المتن الروائي : 241

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- السرد التتابعي الفوتوغرافي : **241**

4- المشاهد الصامتة : **242**

5- تعدد المواقع الزمانية : **246**

أ- الجمع بين مختلف وجهات النظر : **246**

1- الأولى :وجهة نظر الشخص الموصوف : **248**

2- الثانية :وجهة نظر الشخص الواصف

(الراوي /المؤلف): **248**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com