الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
- جامعة عباس لغرور خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

جماليات السرد العربي الحديث في رواية "حائط المبكى" - لعزالدين جلاوجي -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لإستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالب:
* محمد لمين فضلاوي.

إشراف الأستاذة:
* وردة كبابي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الحميد قبايلي	أستاذ محاضر –أ-	عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
وردة كبابي	أستاذ مساعد –أ-	عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد –أ-	عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1439هـ
2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

قالى تعالى:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25)
وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ
لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي (28) ﴾

كلمة شكر

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم نحمده حمدا طيبا مباركا فيه يليق بعظمة وجهه وجلال سلطانه وكثرة نعمه ولما وفقنا لما يحبه ويرضاه ولما زودنا بالهمة والعزيمة والإرادة للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذه المذكرة.

أتقدم بالشكر الجزيل والاحترام والتقدير إلى أستاذتي المشرفة "وردة كبابي" على إرشاداتها القيمة، وتوضيحاتها اللازمة التي أفادتنا بها، ولم تبخل علي من زادها العلمي والمعرفي، فلا يسعن إلا أن أقول لها جزاك الله عني خير الجزاء وبارك الله لك في علمك وزادك المعرفي وشكرا.

شكري الجزيل أيضا لكل أساتذتنا المحترمين الذين قدموا لنا الكثير وأناروا لنا سبيل العلم والمعرفة ولكل الزملاء الذين رافقونا طيلة هذه المسيرة العلمية والمشوار الدراسي في الجامعة.

وفي الأخير أشكر كل شخص من قريب أو بعيد لم يبخل علي ولو بكلمة طيبة.

الإهداء

إلى من أنجب وسهر وربى والدي الكريمين

إلى الربان الذي قاد سفينتي في بحر الحياة

إلى شجرة أنا فرع منها

إلى الذي علمني أن الإخلاص هو أساس النجاح ودفعني بكل حزم لأنتهل العلم

أبي الغالي

إلى من الجنة تحت أقدامها

إلى من يعجز اللسان عن شكرها، وكانت حياتي فردوسا بوجودها،

إلى رمز التضحية والإيثار

إلى من تعبت وقاست الكثير من أجلي، وعلمتني أن الحياة كفاح، ووراء كل تعب نجاح

إلى من رضت بالقليل لتصنع مني الكثير

إلى من شاركتني الماضي والحاضر بنبضات جسمها وشوق عينيها، يلوح إلى المستقبل الأعظم.

أهديكي ثمرة جهدي يا ملاكي الغالي

أمـي الغالية

أهديكم هذا النجاح رغم أن فضلكما أكبر ثمن من لغة البشر وأنا لا أعرف إلا لغة البشر.

إلى ضلعي وسند حياتي ومشقة نفسي ودم أملي

إلى من يشكلون عقدا ويدورون حولي فلكا وشمسا

إلى الجواهر التي زينت بريقها عقدة حياتي

إلى من شاركوني رحم أمي وسقف بيتي إخوتي وأخواتي

إلى الأستاذة المشرفة والموجهة :"وردة كبابي "إلى كل زملائي وزميلاتي الذين عشت معهم أيام حياتي

إلى من عشت معهم أجمل أيام حياتي في الدراسة

إلى كل أساتذتي الأعزاء من السنة الأولى إبتدائي إلى السنة الثالثة ماستر

"محمد لمين"

مقدمة

تعد جمالية الكتابة السردية، من أهم المقاصد التي يسعى إليها الكتاب المبدعون والروائيون، وهذا راجع للتطور الهائل للسرد العربي الحديث وانفتاحه على العديد من التقنيات والعناصر الجديدة، مما أدى بالمبدعين للتنافس في استثمار هذه الآليات وتوظيفها توظيفا فنيا جماليا فيه الإبداع والتفرد والتميز، ولقد اخترت جنس الرواية لكونها تعد ديوان العرب حديثا وأنها تهتم ببقية الأجناس الأدبية، ويجسد فيها جل المبدعون ابداعاتهم من كتابة شعرية وتجريب وشاعرية ...إلخ، بالإضافة إلى رغبتي في الكشف عن بعض عناصر الجمالية في الكتابة السردية الحديثة، فنظرا لإتساع البحث في هذا المجال خصصت جهدي للبحث في مدونة "**عزالدين جلاوجي**" الموسومة ب:: "**حائط المبكى**" ومرد اختياري لها أنها جسدت جمالية السرد على مستوى التشكيل، حيث حاولت أن أسدل الستار عنه من خلال بحثي المعنون ب: جماليات السرد العربي الحديث في رواية "**حائط المبكى**" لـ: "**عزالدين جلاوجي**" لأجيب عن إشكالية ذات شقين نظري وتطبيقي في الآن ذاته.

كيف تجلت مظاهر الجمالية في السرد العربي الحديث؟ وما هي العناصر والآليات التي تشكلها؟

كيف تمظهرت الجمالية السردية في التشكيل البنائي لرواية "**حائط المبكى**"؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة قسمت بحثي إلى:

مقدمة

مدخل: دراسة في المفاهيم والأطر السردية

أولا- الاطار المفاهيمى للجمالية

1- المفاهيم اللغوية
2- المفاهيم الاصطلاحية

ثانيا- مفهوم السرد

1- لغة

2- اصطلاحا

ثالثا- الصيغة السردية وأنماط اشتغالها في النص الروائي

رابعا- سمات اللغة الروائية.

خامسا- تطور الأشكال السردية العربية وتطور الوعى بها

الفصل الأول: مظاهر التجديد في المعمار السردي العربي

أولا- الانزياح عن البنية الكلاسيكية

ثانيا- كسر خطية السرد

ثالثا- استثمار عناصر سردية جديدة

1- الصورة الفوتوغرافية.

2- الخطاب الصحفي.

3- خطاب الرسائل والبرقيات

4- المذكرات

رابعا- تعدد استعمال الضمائر في السرد العربي الجديد.

خامسا- توظيف اللغة الشعرية ضمن لغة السرد.

سادسا- توظيف تقنيات الفنون السمعية البصرية والتشكيلية

1- الموسيقى

2- السينما.

3- الرسم والنحت.

الفصل الثاني: جمالية الخطاب السردي الروائي في رواية-حائط المبكى-

أولا- جمالية توظيف الخطاب الشعري ضمن الخطاب السردي

ثانيا- جمالية السرد الوصفي للحدث

ثالثا- جمالية بناء الشخصيات الروائية

1- مفهوم الشخصية.

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي.

3- تصنيف الشخصيات.

4- طرق تقديم الشخصية

خاتمة

ملحق

قائمة المصادر والمراجع

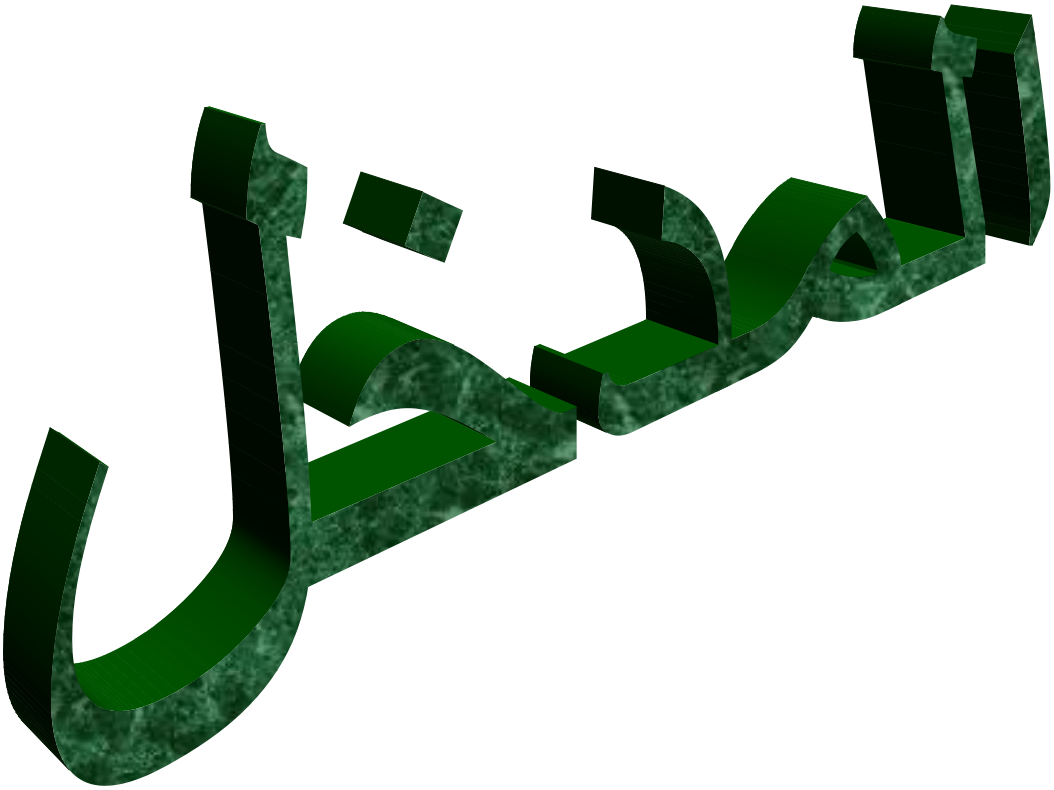
أما عن كوني ركزت على تتبع آليات الجمالية السردية خارج النص المدروس فذلك أن تتبعي لعديد المتون الروائية العربية كشف لي أن النص السردي العربي يحفل بكثير من المظاهر الجمالية التجديدية على مستوى الكتابة السردية، والتي لم أجدها ماثلة كلها في النص محل الدراسة فرأيت أن أتناولها بشكل نظري لأخصها بدراسات تطبيقية في محطات بحثية لاحقة. أما "**حائط المبكى**" فقد ركزت من خلالها على تحليل جماليتها على المستوى البنائي للغة والشخصية.

ولأن الدراسة متشعبة الجوانب فقد استوجبت توظيف منهجا متعددا بما اقتضته طبيعة العناصر المدروسة فاعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لرصد وتتبع أهم الأسس الجمالية في

السرد العربي الحديث والمنهج التاريخي لأنه اهتم بتطور الأشكال السردية العربية والمنهج البنيوي لتحليل ورصد طبيعة الشخصيات وتصنيفها في النص الروائي المدروس.

ولجمع مادة الموضوع اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية حائط المبكى **لعز الدين جلاوجي،** وكتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي **لحميد لحميداني،** وانفتاح النص الروائي" **لسعيد يقطين**"، وفي نظرية الرواية "**لعبد الملك مرتاض،** "مفاهيم الشعرية"، **لمحمود درابسة،** جماليات السرد في الخطاب الروائي **لصبيحة عودة زغرب،** فقد واجهتني صعوبة لإنجاز هذا البحث التي تتمثل في تتبع كافة العناصر والمكونات الجمالية للسرد العربي الحديث نظريا.

وكانت الأستاذة المشرفة وردة كبابي هي النبراس والشعلة التي أنارت لي الطريق وذللت هذه الصعوبات بإرشاداتها وملاحظاتها ولم تبخل علي بشيء، فأتقدم بالشكر إلى الجامعة وكافة الأساتذة وأتقدم بشكري وامتناني إلى الأستاذة المشرفة.


المدخل

مدخل: دارسة في المفاهيم والأطر السردية

أولا- الإطار المفاهيمى للجمالية.

1- المفاهيم اللغوية.

2- المفاهيم الإصطلاحية.

ثانيا: مفهوم السرد

1- لغة.

2-اصطلاحا

ثالثا-الصيغة السردية وأنماط اشتغالها في النص الروائي.

رابعا-سمات اللغة الروائية.

خامسا-تطور الأشكال السردية العربية وتطور الوعى بها.

أولا- الإطار المفاهيمي للجمالية:

لقد تميز تحديد مفهوم الجمال بتضارب في الآراء، واختلافا في المواقف الأمر الذي أثار جدلا كبيرا في إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، وعلى الرغم من المصاعب التي تعترض سبل الباحث، بسبب تباين وجهات نظر المفكرين في هذا المجال الواسع من جهة، وكثرة الآراء من جهة ثانية كان لزاما علينا تحديد ماهية لهذا المصطلح، تحديدا دقيقا قدر المستطاع، يقلل من علواء هذه الفوضى الاصطلاحية تماشيا مع مجريات هذه الدراسة أثرت تقديمه على الشكل الآتي:

1- المفاهيم اللغوية.

2- المفاهيم الإصطلاحية.

1- المفاهيم اللغوية:

الجمال لغة كما ورد في لسان العرب **لابن منظور**" مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: « **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**» سورة النحل الآية 6[1] أي بهاء وحسن، والجمال: "الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل[2] والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل، وأمره جملا ذو جميله وهو أحد ما جاء من فغلاء لا أفعل لها، وفي الأثر.

في حادثه الاسراء: عرضت له امرأة حسناء جملاء أي جميلة مليحة.

وفي الحديث أيضا: جاء بناقة حسناء جملاء.

1 - الآية 06 من سورة النحل

2 - ابن منظور، مادة (جمل)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2003م، مج2، ص 208.

قال **إبن الأثير**: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: "إن الله جميل يجب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[1]

والجمال كما ورد في المعجم الوسيط: " جمل جمالا: حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل وجمله: حسنه وزينه، ويقال في الدعاء: جمل الله عليك : جعلك الله جميلا حسنا.

والجمال عند الفلاسفة: "صفة تخلط في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا"[2]

ومما تقدم من تعاريف للجمال في المعاجم السابقة الذكر وغيرها من المعاجم نلاحظ أنها ترتكز في أغلبها على دلالات الحسن والروعة و البهاء.

2- المفاهيم الإصطلاحية:

حظي مفهوم الجمال باهتمام الفلاسفة والمفكرين والشعراء منذ القديم وحتى عصرنا الحالي، وذلك لارتباطه بأحاسيس الإنسانية ولتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الانسان.

وتبعا لذلك نشير إلى آراء القدامى في تحديد ماهية الجمال، ونبدأ الحديث عن الغرب لأنهم السباقون إلى مثل هذه المواضع، فنجد **أفلاطون** قد أسس نظرية في الجمالية تقوم على أن: " الشيء يكون جميلا، إذا ما توفرت فيه صفات معينة، سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال، أو لم يوجد فالجمال مجموعة خصائص، إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد"[3]

1 – لسان العرب، ابن منظور،ج2، ص209.

2 – المعجم الوسيط، المجمع، اللغوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، صح1، 2008م، ص، 136.

3 – كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالى ، في النقد العربي القديم، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2004، ص46.

فمن وجهة النظر السابقة الذكر فإن الجمال قيمة موضوعية، تدرك وتوصف بعبارات وصفية وعلمية، فهو بذلك يلغى الجانب الحسى العاطفي، وينادى بالجانب الأخلاقي والمثالي، مع احترام العقل والمنطلق

أما مفهوم الجمال عند **أرسطو** فيتجلى في قوله: "كل شيء في الوجود وهو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني، هو محاكاة جميل موجود، أو قصور تقع عليه العين أو يجلوه الفكر أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائمة على جمال الموضوع، فالجمال والقبح من مظاهر الطبيعة والحياة يمكن أن يمدا أهل الفن بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال، أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقبيح أشد إثارة واشمئزازا"[1]

يتبن من نص **أرسطو** أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة ولكن هذه المحاكاة لا تعنى النقل الحرفي، فالفنان يجب أن يتجاوز النموذج بخياله الواسع، وبأفكاره وإلهامه، فيخلق جمالا إنسانيا وإبداعا نلمس فيه أثر نفسيا وفكريا، وهكذا يستطيع الفنان أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة فيرتفع بالفن ويصير التقليد أجمل من الواقع.

وإذا اتجهنا إلى التراث العربي فسنجد أن تقدير العرب للجمال كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، ويظهر ذلك بشكل واضح وجلى في الشعر العربي، إذ يقول **ابن سلام الجمحى** في حديثه عن جمال المرأة " فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود طريفة اللسان واردة الشعر فتكون هذه الصفة بمائة دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها أكثر مزيدا من هذه الصفة"[2]

ولكن النظرة الجمالية اكتسبت صيغة جديدة عند العرب بظهور الإسلام حيث برزت معايير جديدة ومبادئ حديثه لم يعهدها الجاهليون، وعليه نحاول عرض أهم ما قيل حول

1 – كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالى في النقد العربي القديم، ص28.

2 – محمد بن سلام الجمحى، طبقات حول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ، 1982م، ص 27.

الجمال في الفكر الإسلامي، ويستوفقنا في هذا المقام قول **أبي حامد الغزالي:** " يدرك الجمال الحسى بالبصر والسمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب أما إن كان الجمال يتناسب الخلقة وصفاء اللون، فإنه بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإدارة الخيرات لكافة الخلق وإضافتها عليهم على الدوام فإنه يدرك بحاسة القلب"[1]

فالملاحظ أن إدراك الجمال عند **أبي حامد الغزالي** يتجلى عن طريق الحواس وإذا ارتقى يدرك عن طريق القلب، وإذا اشتمل على عناصر موضوعية يدرك عن طريق العقل.

أما تصور **الفرابي** للجمال فيتجلى في قوله: " الجمال والهناء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويبلغ استكماله الأخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود فجماله إذن فائق لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه وجماله بجوهره وذاته وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته"[2]

ويتضح لنا من هذا النص أن كل موجود له جماله الخاص، وقسطه من الجمال وأن الموجود الأول هو " الله" جماله فوق كل جمال.

وإذا اتجهنا إلى الدراسات الحديثة التي عنيت بالجمال نجد تباينا في وجهات النظر واختلافا في الآراء، فإن "**ويكلمان**" **wikalmane** يرى، " أن الجمال صفة تطلق على كل ما يعطى لذة منزهة عن الغرض، فهو كالمياه الصافية المستسقاة من عين صافية، وهي تكون صالحة للشرب كلما كانت خالية من الطعم"[3]، وقريب من هذا ما قاله **شارل لالو .CH Larlou:** " الجمال هو إشباع منزه عن الغرض، هو لعب حر واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين

1 – على شلق، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د، ط، 1974م، ص75/74.

2 – مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في الفقد الأدبي، نموذج، رمضان كريب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 2009، ص: 58.

3 – كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالى في النقد الأدبي العربي القديم ، ص 13.

خيالنا الحسى، وبين عقلنا"[1] ، أما **كانط فنجد:**" يلح على أن شكل العمل الجمالى بقوانينه الداخلية الخالصة، هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال والقبح وعنده أن الجميل هو الذي يكون ممتعا بالضرورة بصورة كلية وشاملة، دون مفهوم، وهذه المتعة مقطوعة الصلة بأية فائدة مهما كانت"[2] أي أنه يقرن الجمال بالرؤية الشمولية التي لا تخضع تماما لمفهوم المصلحة أو الفائدة.

ويرى **ويليام ك. م M. K. Wileyame**" أن الشعور بالرضى في حضرة الجمال هو شعور بالاتحاد وبالتفاعل المتناغم بين الإحساس والعقل وهو التحرر الكامل من الضرورة العلمية والنفعية" [3] والمقصود بذلك أن "**ويليام**" يرى أن مفهوم الجمال يدرك بعيدا عن الضرورة النفعية وأنه اتفاق عال بين الشعور والعقل.

ويتفق معه **هيوم Hiome** في ذلك إذ يرى: " أن الجمال هو انتظام الأجزاء وتناسقها إما بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة وبشكل يعطى لذة ورضا نفسيا، واللذة والألم هي ماهية الجمال"[4]

أما الجمالية أو ما يعرف بعلم الجمال فهو فرع من فروع الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنصب على الأعمال الفنية وهو قسمان:

1 عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في الفقد العربي، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1974م، ص 50.

2 – كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالى في النقد العربي القديم، ص 21.

3 – المرجع نفسه، ص 21.

4 – رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 75.

1- نظري: " يبحث عن الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيرا فلسفيا ويضع له قيودا وضوابط"[1]، أي يضع له أسس ومعايير

2- علمي: يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية كالموسيقي والرسم والشعر والنحت...وغيرها، وبحثا على الذوق كما يقوم على العقل لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما هو عليه من نظام وانسجام وبما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس كذلك بما له من غايات ومنافع يتمثلها العقل.

ثانيا- مفهوم السرد:

يهتم السرد بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة (الراوي، المروى له، التقنيات السردية وغيرها) وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة لذا فهو قديم النشأة ومستمر ومتواصل ومتطور، استمرار وتواصل وتطور الحياة البشرية، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات فهو يتواجد في اللغة المكتوبة، كما يتواجد في اللغة الشفهية، وبعبارة موجزة هو موجود في كل ما يقرؤه الإنسان أو يسمعه أو يشاهده أو يحيكه.

ولقد تعددت تعاريف السرد واختلفت باختلاف الآراء، إلا أننا حاولنا أن نقدم بعض التعاريف اللغوية والاصطلاحية الأكثر وضوحا وتداولا.

1/ لغة:

نجد تعريف السرد في لسان العرب أنه" تقدمة شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له، والسرد: الخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ، وسرد حف البعير سردا: خصفه بالقد، وقيل أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا

1 – فايزة الداية، جماليات الأسلوب، دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د ط، 1981، 1982م، ص 1.

فينقلقل أو ينخلع أو ينقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة[1] فالسرد يتخذ معنى التوالي والتتابع والقصد.

2/ اصطلاحا:

ويعرفه **إسماعيل عز الدين** في قوله" السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة على صورة لغوية"[2] فقد نظر إلى السرد بوصفه ترجمة الواقع إلى رموز لغوية لفظية (أسماء، أفعال وحروف).

ويعرفه **مصطفى صادق الرافعي** في قوله: " متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به وقد يراد به أيضا، جودة سباق الحديث وكأنه من الأضداد"[3] نستطيع أن نقول هنا أن السرد بهذه الصورة لا يخرج عن كونه مظهرا تعبيريا تواصليا ويفعل الكلمة من أجل التبليغ والتواصل.

ثالثا- الصيغة السردية وأنماط اشغالها في النص الروائي:

تعد مقولة الصيغة السردية واحدة من أهم آليات الخطاب الروائي وإحدى أهم عناصره التي يقوم عليها والتي تكسبه بعده الخطابي والجمالي.

وأهمية الصيغة السردية في الخطاب الروائي مردها أن هذه الأخيرة ترتبط بأشكال وأنماط الخطابات المتبادلة التي تشكل المتن الروائي، هذا الأخير يجمع بين دفتيه ألوانا من الخطابات المتنوعة بينها ويذيبها جميعا في بناء كلي هو النص الروائي.

فالرواية كما عرفها **ميخائيل باختين M. Bykhtine** " ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1423هـ، 2003، ص 62 7

2 – عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهر، مصر، 1425هـ، 2004م، ص 187.

3 – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آدب العرب، ج2، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1974م، ص 297.

غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[1] ما أكسب الرواية خصوصية لا تتوفر في غيرها من الأجناس الأدبية، وانفتاحها يجعلها تبنى على تعدد الصيغ والأنماط المختلفة.

ويحيل البحث في مفهوم الصيغة السردية على جملة من الإشكاليات المعقدة ترتبط بتعدد المصطلحات العربية، التي تعبر عنها (نمط السرد، الأسلوب السردي، سجلات الكلام، الصيغ السردية...) وذلك بسبب تشتت الجهود النقدية العربية، وتوزعها على مشارب واتجاهات متباينة وكذلك لتنوع التصنيفات لأشكال الصيغ من جهة ثانية، والتباسها من جهة ثالثة مع مقولتين أخريين هما المنظور السردي والمسافة نظرا لارتباطهما وتداخلهما الكبير يصبح الفصل بينهما عسيرا، وهو الأمر الذي دفع **تودوروف** إلى التدخل ومحاولة تجلية الفرق بينهما وبيان الحدود الفاصلة بين المقولتين .

وعاد النقاش بقوة إلى الوجود في العصر الحديث حول هذه الثنائية مع كل من **هنرى جيمس H.James** وتلميذه **بيرسى لوبوك P. lubbouk** بأسماء جديدة الأسلوب البانورامى، ويقابله (الحكي الخالص) والأسلوب الدرامي أو المشهدي ويقابله (المحاكاة الخالصة). وقد دعا **هنرى جيمس** إلى مسرحة الحدث عوض سرده، واعتبر تلميذه **بيرسى لوبوك** أن فن التخيل يقتضى من الروائي أن يفكر في قصته ويعرضها على فن الخيال لتقديم صورة درامية في أنقي وظائفها، لأنه هنا تكمن الجمالية والإبداع في السرد أكثر من شيء أخر حيث قال:

1 – ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر، يوسف خلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د، ط، 1988، ص 9.

"كقضية يجب عرضها وإظهارها إلى حد أن تقول نفسها"[1] والمراد من هذا السياق أن الخيال وعنصر التخييل هو الذي يجعل الفكرة تفصح عن نفسها في أجمل صورة تعبيرية يريدها الروائي، لتترك أثرا جماليا في نفسية القارئ والمتلقي.

وعرفت مقولة الصيغة قمة تطورها في البحوث النظرية والتطبيقية للثنائي **تودوروف وجنيت**، اللذان عملا على تجيليتها وبيان أشكالها بعيدا عن وهم المحاكاة التي ألصقت بها مع الثنائي **أفلاطون وأرسطو**.

وقد أشار **تودوروف** إلى وجود نمطين رئيسين للسرد يتقاسمان الحضور في النصوص السردية وهما: العرض والحكي مؤكدا: " أن قص أحداث غير لفظيه لا يلحقه تنوع في الصيغة، على عكس قص الكلام الذي يأتي في أشكال متعددة، لأن الكلام يمكن أن يقحم في صور مختلفة"[2] .

وينطلق الناقد **العربي سعيد يقطين** في تصنيفه لأنواع صيغ الخطاب السردي من معيار هام يتمثل في تبادل الأدوار الحكائية بين الراوي وشخصياته ويؤكد في قوله: " يوجد صيغتين كبيرتين وهما السرد والعرض تنضوي تحت كل واحد منهما صيغا صغرى بسيطة أو مركبة ويحتل الخطاب المنقول مركزا وسطا بين الصيغتين"[3]

إذ يرى **تودوروف** أن " الرؤى السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية، أما ضيع السرد فتتعلق بطريقة هذا الراوي في عرض الحكاية"[4]

---

1 – شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، تر، لحسن أحمامة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص 133.

2 – تزفطان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط2، 1990، ص40.

3 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) الركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005، ص197.

4 – تزفطان تودوروف، الأدب و الدلالة، تر، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1996، ص 81.

إن وجود حد فاصل بين المقولتين لا يعني انفصالهما تماما، بل العكس من ذلك " فالمقولتان تتقاطعان في المسافة التي تنهض بين الراوي وما يروى ليست مستقلة تماما عن: كيف يروي الراوي ما يسمع ويرى؟"[1]

فالشيء الذي يبرز الارتباط الوثيق بين المقولتين وتكاملهما، أن الراوي عندما يروى فهو يصدر عن موقع وبناء المسافة التي تفصله عن ما يروي تتحد صيغ الخطاب.

ومصطلح الصيغة، كما يؤكد **جيرار جينيت**، " **G. JUNETT** متعار من مجال النحو، ويستعمل للدلالة على أشكال الفعل المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[2].

لا يبتعد هذا المفهوم كثيرا عن الاستعمال السردي، والذي يوظف هذا المصطلح للدلالة على أشكال الخطاب المختلفة، التي يشملها النص الروائي، ويدرجها في معماره على نحو يسهم في تماسك البناء الروائي ليكسبه الجمالية في إنسجام وحداثة السردية، ما يبرز كفاءة السرد في إنتاج عالم روائي جمالي وإبداعي منسجم من أنماط وضيع مختلفة.

وقد أجمع النقاد على هيمنة صيغتين رئيستين في الحكي وهما العرض (Représentation) ، الحكي (Namation) وكان **أفلاطون** أول من فرق بين أسلوبين للحكي وهما (الحكي الخالص)، ويكون حين يتولى الشاعر نفسه الحكي دون أن يوحى إلينا أن شخصا آخر غيره هو المتحدث والأسلوب الثاني (المحاكاة)، "والتي تكون حين يسوق الشاعر الكلام كأن شخصا آخر هو الذي يتحدث، أي كما لوكان الشاعر هو نفسه هذه الشخصية" [3] أي تماهي الشخصيتين واقعية وتخييلية.

---

1 – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار اغرابي، بيروت، ط3، 2010، ص 136.

2 – جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، ى1997، ص 177.

3 – السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص158.

رابعا- لغة السرد الروائي(السرد- الوصف- الحوار)

من أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع، على الرغم من طبيعتها التخييلية وتضع لها عوالم تحاول الإيهام به. ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا أو وصفا أو حوارا.

وفي هذه القضية بالذات أجاب **نجيب محفوظ** عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلا: " أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنى إطلاقا لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة"[1] وبهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها، الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية، كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها أو يناقشها العمل الأدبي وهنا تكمن جمالية الكتابة السردية في الرواية، فلغة القرون الوسطى أو المفردات التي كانت مستخدمة في تلك الفترة ليست هي بالضبط لغة القرن التاسع عشر أو القرن العشرين مثلا، من حيث المفردات والمصطلحات، لأنها تغيرت وتطورت، والأمر كذلك ما بين لغة القرن التاسع عشر و لغة القرن العشرين إلى آخره، ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، واللغة والمصطلحات المستخدمة في الأحياء الفقيرة ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأرستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة... وهكذا، ومن ناحية أخرى فإن اللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى حتى في العمل الروائي الواحد وهذا من جمالية الكتابة السردية والإبداع الروائي.

1 - ابراهيم الشيخ، مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ ، دار مكتبية الشروق، القاهرة، ط3، سنة 1987م، ص 225- 224.

وحين نقارن في مجال المصطلحات والمفردات اللغوية بين الأنواع الأدبية فإننا نجد أن هناك فروقا أساسية بين القصيدة وبين الرواية أو القصة، فالرواية فن أدبي لا يتطلب في اللغة المعرفة الفائقة التي تطلبها القصيدة، حيث قد يخطئ الروائي أو القاص والمفروض ألا يخطئ الأديب في النحو مثلا دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص لكن الشاعر إذا أخطأ في النحو، فإن هذا الخطأ يظهر مخلا بالنص، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن، "ولأن الوزن قيمة أساسية في الشعر... فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية"[1]

وإذا كانت عواطف الكاتب في الشعر تتجلى في القصيدة من خلال انفعالاته بالقضية أو الموضوع المطروق بواسطة اللغة في مفرداتها الموظفة توظيفا خاصا، فإننا لا نتعرف على عواطف الروائي ورؤيته إلا من خلال تفاعل عناصر كثيرة في العمل الروائي، ومن خلال الصدى الذي نتلقاه في نهاية العمل، إنه يترك الشخصيات تتحرك في علاقتها ببعضها وفي علاقتها بالموضوع وبأحداثه وجزئياته، إن الكاتب في العمل الروائي إذا كان ناضجا فنيا فإنه يدع الأحداث تنمو، والزمن يتحرك والعناصر تتفاعل بحيث يبدو للمتلقي وكأن العالم يسير بشكل طبيعي وتلقائي، دون أي افتعال أو تدخل يفسد جمال الرواية وجمالية الكتابة السردية.

قد يكون واضحا مما سبق أن جمال الرواية لا يتأثر كثيرا بقضية المفردات اللغوية، بوصفها مفردات آحاد على أهميتها وإنما يتأثر فضلا عن ذلك بمجموعة من العناصر التي تشكل أعمدة بناء الرواية في وجودها ونموها وتفاعلها من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذه العناصر هي التي ينصرف إليها جهد الكاتب، لنسجها هو ذاته جمال بناء الرواية.

وأما المفردات ليست إلا اللبنات التي بواسطتها يتم النسيج والبناء، عير أن هذا النسيج وهذا البناء لا يكون فنيا إلا إذا وظفت المفردات توظيفا مناسبا للمواقف والشخصيات والسلوكيات جميعا.

---

1 – البيان(مجلة فكرية شهرية) تصدرها رابط الأدباء في الكوت، العدد 261 ربيع الثاني 1408هـ سبتمبر 1987م، ص 15-16.

(حوار صريح مع الشاعر أحمد عبد المعطى حجازي)

والحق أن اللغة في الأعمال الأدبية الفنية بصورة عامة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها"[1] أي ليس المهم كينونة البنية اللغوية بل علاقتها بغيرها من البنى التي تمنحها طابعا دلاليا خاصا يستوجبه سياقا بعينه.

وعلى هذا الأساس فإن لغة الرواية من وجهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة، أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، وإنما هي شيء آخر إنما هي مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية رواية".

خامسا– تطور الأشكال السردية العربية وتطور الوعى بها:

السرد العربي واحد من أهم القضايا والموضوعات التي بدأت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، لاسيما في السنوات الأخيرة، فبعد فرض الشعر سلطته لفترة غير وجيزة على الدراسات العربية، حيث ألفت فيه كتب ومدونات واسعة راحت تشبع تاريخه وترصد مختلف تطوراته وتحولاته، بدأ نجم السرد يلوح في الأفق وإن بإنجازات تظل تبحث دائما عن تصور جديد ودقيق وكامل في الأشكال السردية العربية وتطورها .

ارتبط تطور الأشكال السردية العربية بعدة معطيات مؤثرا ومتأثرا، حيث أن التعبير الأدبي يحتاج باستمرار إلى تقنيات وأساليب من أجل صوغ جمالي ورؤية معبرة، تتقاطع في نسجها أنساق الذاتي واللاشعوري ونلمح في كافة الأشكال السردية الأدبية والفنية أنها لجأت إلى التنقيب عن تطوير بلاغي في بناء صور ذات فاعلية في التخييل والخلق بعيدا عن النمط القديم في مجال السرد، وأنها تطورت ولبست ثوبا جديدا يحاكي العصر الحديث ونظرياته الجديدة في النص الأدبي.

1 –أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، سنة 1983، ص 222.

ذهب بعض النقاد إلى أنه علينا تطوير الذات وتغيير زاوية النظر لمختلف الأبحاث والدراسات الحديثة، وهذا **سعيد يقطين** يقول: " بهذا التصور نزيد العربي ورغم وجود قراءات وتصورات عديدة لجوانب مختلفة من هذا التراث فإننا نعتبرها إجمالا عاجزة عن تحقيق المبتغى الذي نرمي إليه، لأنها بكلمة وجيزة لم يأخذ بأسباب البحث العلمي التي تنطلق منها لمعالجة الجوانب التراثية التي اهتمت بها، كما أنها لا تمكننا من تحديد النظر إلى ماضينا بالصورة التي تجعلنا نتقدم في فهم الذات العربية والذهنية العربية بما يخدم تطلعات العربي وآفاقه المستقبلية، وتحقيق هذه المبتغيات لا يتحقق إلا من خلال تغيير رواية النظر"[1]

من خلال هذا القول نستشف أنه هناك تطور في الوعى لتطور الاشكال السردية والدعوة إلى تغيير الذهنية العربية وزاوية النظر والتفكير. أي إعادة استنطاق التاريخ والتراث برؤية أكثر وعيا وتجاوبا مع الراهن.

1 – سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 22.

الفصل الأول

الفصل الأول: مظاهر التجديد في المعمار السردي العربي

أولا- الانزياح عن البنية الكلاسيكية

ثانيا- كسر خطية السرد.

ثالثا-استثمار عناصر سردية جديدة.

1- الصورة الفوتوغرافية.

2- الخطاب الصفحى.

3 - خطاب الرسائل والبرقيات.

4- المذكرات.

رابعا-تعدد استعمال الضمائر في السرد العربي الجديد.

خامسا-توظيف اللغة الشعرية ضمن لغة السرد.

سادسا-توظيف تقنيات الفنون السمعية البصرية والتشكيلية

1- الموسيقي.

2- السنيما.

3- الرسم والنحت

أولا- الانزياح عن البنية الكلاسيكية:

تتجلى جمالية وشعرية لغة القص، في إنفتاح السرد على فضاء دلالي انزياحي يمظهر الجمال بقوة انزياحه، ويركز هذا الأخير على اللغة في مخيلة شعرية تؤسسن سفحا جماليا يعلى لغة الرواية ويفتحها على فضاءات جمالية تدفعها إلى تخطى إبداع يحررها من التصوير الجامد الذي يغم السرد ويقيده، ويمكن الإبداع في السرد إذا ما حقق رغبة المتلقى وتطلعاته للمشاركة الجمالية في التجربة الإبداعية.

يعتبر الانزياح أحد الطاقات المحركة للأدبية والجمالية في السرد العربي الحديث ويعني هذا أن منبع الشعرية في كل نص سردي خلخلة البنية الكلاسيكية وبنية النص القديم، وإحداث طاقات شعورية جمالية ونفسية كاشفة عن القدرات الكاملة وخلق تركيب نظمى مغاير يخالف البنية الكلاسيكية .

وقد جاء التجريب في الرواية كأهم مظهر من مظاهر الانزياح عن البنية الكلاسيكية، وهذا استجابة لرغبة الروائيين الملحة في خرق الثابت والراكد والنمطي على مستوى النص الروائي، وهي رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي الروائي، والتجريب يهدف إلى ابتكار عوالم متخيلة جديدة وربط الواقع مع اللاواقع لتقديم عمل فني إبداعي بعيدا عن النمطية القديمة والغموض، يقول **ماريو بارغاس يوسا** عن التجريب: " يبرر التحول من متخيل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تكتشف المجهول وتوسع دائرة الأدب"[1]

والمعمار السردي العربي الحديث يعمل على توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها، والقيمة الجمالية للسرد تكمن في جعل المتلقي يعيش اللحظة مع العمل الإبداعي الأدبي يأخذ ويرد معه.

1 – ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب ، تر، صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2010، ص87.

ومن خلال الدراسات التي قام بها النقاد نلاحظ أن السرد في الرواية الجديدة جسد انزياحا بالنسبة للسرد الكلاسيكي للرواية، إن على مستوى لغتها أو مستوى توظيفها لتقنيات (السرد/ الخطاب)، فالرواية الجديدة تتجه إلى اعتماد جماليات وقوانين جديدة تؤدي إلى المزج بين مكونات الخطاب الشعري والخطاب السردي، وهذا الأمر الذي نلاحظه في الرواية الجديدة على أنها شعرية وأدبية والرواية الكلاسيكية دون ذلك.

ولا ننسى أن الكتابة السردية في الرواية الجديدة نسجت ميثاقا علائقيا مع الكتابة الشعرية، لأن المبدأ الأساسي في شعرية السرد يقوم على الانزياح، وقد أشار **فردناند دوسوسيير F. Dososiere** إلى مفهومين أساسين لمعرفة الانزياح في الكتابة السردية الجديدة داخل الرواية وهما (اللسان/ الكلام)، فاللسان في تقدير اللسانيين هو مجموع القواعد المعيارية لذا يمكن مماثلته بمجموع القواعد المحددة لشفرة الكتابة الروائية، أما الكلام فيقصد به الاستعمال الفردي أي بالنسبة لموضوعات مجموع الخصوصيات التي تنفرد بها كل على حدة، فإذا كان اللسان يقصد به المعيار والقواعد والأصول التي يستنبطها كل الروائيين والتي تمثلها الرواية الكلاسيكية بامتياز، فإذا الكلام/ الانزياح هو جل الإنجازات الفردية، أي مختلف التوسعات والتجديدات التي يقوم بها الروائيون الجدد، كما سبق وتحدثنا عن التجريب كعنصر جديد فيه انزياح، نجد أيضا من بين المظاهر التي تعبر عن الانزياح الاتجاه نحو الشعرية داخل الرواية والتي تسعى لتقديم نمط جديد ومستوى عالي من الجمالية داخل الرواية من ناحية أسلوب الكتابة ومن ناحية لغة الكتابة والتي تسمى عند النقاد الشاعرية، وهذا يولد لنا عملا فنيا وجماليا، وبهذا تكون لغة الرواية حققت انفتاحا على مختلف الشعريات وتقوم باستدعاء الشعرية للمساهمة في ملامسة

خاصية تشترك فيها الرواية مع الشعر وهذا ما أشار إليه **جان كوهين** في قوله: "لا تتخذ اللغة عامة موضوعاتها بل تقصر على شكل من أشكالها الخاصة، الشكل المشعرن "[1]

فالجهود العربية في مجال السرد الحديث تمظهرت في العديد من الإبداعات وخلق أصول جديدة رسمت بدورها طابعا خاصا كسر قيود الكلاسيكية السردية.

ونعني بالانزياح مختلف المحاولات الروائية، التي تنتهك القوانين المتعارف عليها وهي إجمالا مختلف المحاولات التجريبية والحداثية الباحثة عن آليات جديدة لتجاوز طرائق الكتابة الروائية الكلاسيكية.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن مجال اللسانيات يهدف إلى دراسة لغة الرواية والكشف عن مظاهر شعريتها باعتماد المستويات ، لأن ذلك معهود عند اللسانيين هكذا يمكن تفكيك مستويات اللغة إلى ما يلي: المستوي الصوتي- المستوى المعجمي- المستوى التركيبي- المستوى الدلالي.

علاوة على هذا يحسن للدرس اللساني أنه انتشل الدراسة الأدبية للسرد من متاهة النمطية القديمة إلى دراسة حداثية أمدت السرد طاقات وآليات جديدة جعلته يلج عالم النص الأدبي الجديد بخصائصه ومناهجه، وبهذا يكون السرد العربي الحديث قد طرق أبواب الأبعاد الجمالية للظواهر الأدبية بمنهجية مختلفة عن الكلاسيكية، يشير **تودوروف** إلى هذا بقوله: " لقد قامت اللسانيات بالنسبة لكثير من الشعريين بدور الوسيط إزاء المنهجية العامة للنشاط العلمي"[2]

يمكن القول أن اللسانيات لها باع كبير في تطوير النشاط الأدبي للسرد وكسر قيود الكتابة القديمة المتعارف عليها وإلباسه ثوب جديد بمقاييس الحداثة والجدة في

1 – جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد العمرى، ومحمد الوالي، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط1، 1986، ص 40.

2 – تزفطان تودورف، الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء سلامة، ص 27.

القوانين والقواعد والعدول عن المألوف والخروج عن الأعراف داخل السرد المتواتر لدى الروائيين.

ويتخذ الانزياح أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينة في النصوص الأدبية وعليه فإن جل دراسات اللسانين التي تطبق مقولة الانزياح تنظر إليه على أنه إجراء حداثي مرتبط بالنص الأدبي وإحالته إلى ذهن المتلقي بطريقة فنية تثير الرغبة فيه وتشحنه لكشف أغوار النص الأدبي.

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي للإنزياح، والذي يمثل الجدة والغرابة التي يحققها هذا الأخير، كما أن **جان كوهين G. Kohine** يرى أن الانزياح " قيمة جمالية وهو في حد ذاته يحمل هدفا خاصا، وهو فك بناء اللغة التي عرفت عليه إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة والتحويل النوعي للمعني الموصوف من معني تصوير إلى معني شعوري" [1]

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الفكرة، أقصد الهدف الجمالي للانزياح قد وردت عند "**شبلنز**" في كتاب علم اللغة والدراسات الأدبية حيث قال: " ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل" [2]

ويمثل الانزياح عن البنية الكلاسيكية وجها من وجوه التجديد في المعمار السردي العربي لأنه يقدم لنا صورة مغايرة فيها معايير وأسس تساير الدراسات النقدية الحديثة مع مواكبة التطور الدائم والمستمر للأطر السردية وملازمة للجمالية وهذا ما أشار إليه

1 – مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 40.

2 – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ، 2007م، ص 176.

منذر عياشى في قوله: " حديثنا عن جمالية الانزياح يعنى الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو أيضا كسر للمعيار هذا الأخير لا يتم إلا بقصد عن الكاتب أو المتكلم"[1]

هذا الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة جمالية، وهي هدف كل قارئ وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق مع الذوق، وما تأسس في معرفة الانسان الأولية، ويكمن الأثر الجمالي للانزياح عن البنية الكلاسيكية في الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه، وخلق نوع من الإثارة ومتعه التلقي والقراءة

ثانيا- كسر خطية السرد:

يعيش العالم سرعة كبيرة مذهلة صاحبتها تقنيات سردية متسارعة كذلك على خلاف تقنيات السرد التقليدية التي ما عادت قادرة على استيعاب طبيعة وكثرة العلاقات البشرية الناجمة عن هذ التغيير والتسارع.

ولاشك أن " السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الروائي أو إخفاقه ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السرد، وعلاقاته مع الشخصيات، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ بقبول هذا العمل"[2]

وقبول القارئ واستجابته لأي عمل قصصي فني يتوقف كذلك على نمط هذا السرد وهنا يميز الشكلاني الروسي "**توماتشفسكي**" **TOMACHOFSKI** بين نمطين من السرد " سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل

1 – منذر عياشى، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الانماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002من ص77.

2 – صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2006، ص 142.

شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، وأما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي

(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[1]

وهذه الأنماط السردية لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال نوعية العلاقات المبثوثة في النصوص، لذا يدعونا **جيرار جينت G. JENETT** إلى تبصر تلك العلاقات: " فعلى القارئ أن يدرك وحده العمل الأدبي إدراكا تزامنيا، فهي وحدة لا تمكن في علاقات الجوار والتعاقب الأفقية وحسب، بل تمكن كذلك من العلاقات التناظرية والعلاقات التي تقوم بين التوقعات الإسترجاعات والإجابات والعلاقات التي تقوم بين المنظورات، والتي باسمها كان بروست نفسه يشبه أعماله بكاتدرائية"[2]

والسرد عند **سعيد يقطين** يختص فقط في أن " يتلخص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأحوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد"[3]

ثم إن درجة اختفاء الراوي أو حضوره ينعكس بشكل أو بآخر على طريقة ممارسته لعمله السردي ويسمي بالراوي الموضوعي كما هو الحال في الملاحم، وهذا الانفلات أوجد مصطلحا جديدا– سرديا– وظفه كتاب الرواية باتفاق وكان علامة مميزة، وهو ما أطلق عليه تكسير خطيه السرد، وهذا العنصر من أهم ما ركزت عليه رواية "**حائط المبكى**" وفي

1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 46.

2 – جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002م، ص 15.

3 – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 103.

جل فصولها وكثيرا ما يحسن قارئ هذه الرواية بالخلط والتكرار واللف والدوران في نقطة واحدة أو العودة فجأة إلى نقطة انطلاق سبق الإشارة إليها.

فتكسير وتيرة السرد الطبيعية (الحبكة) يؤدي عموما إلى:

1- الاستطراد 2- الحشو 3- التطور المفاجئ.

إذا تكسير خطيه السرد تستند على صعوبة تحليل الخطاب الروائي، فالتعامل مع النص القصصي أصبح تعاملا مختلفا عما ألفنا ونعني به البناء الخطي التسلسلي كتقنية تقليدية في بناء النص،" فالبدء بالاستباق والرجوع إلى نقطة البدء وضمن الاستباقات نجد أنفسنا أمام مفارقات زمنية استرجاعية واستباقيه كل ذلك يساهم في تكسير هذه الخطية التي تجعلنا نتابع زمن الخطاب ونحن في أقصى درجات التوتر، ولاسيما عندما تكون قراءتنا دقيقة " [1]

وبالإضافة إلى تكسير خطية السرد هناك ما يعرف بالتفاعل النصي والذي يتحقق غالبا من خلال " المادة" أو الموضوع ومن النادر أن يتحقق على صعيد الأسلوب أو الكتابة وهذا التفاعل يتحقق بالتفاعل النصي الذي يقف على الخلفية النصية الخاصة التي يؤسس عليها الكاتب فهمه وتصوره وإبداعه وممارسته من جهة أخرى وكذا الخلفية النصية التي ينطلق منها.

فأهم ما يحتاج إليه الراوي في مقوماته السردية هو حسن اختيار الرواية التي يستخدمها لسرد أحداثه.

فهيمنة التقطيع السردي والانتقال الزمني علاوة على كونه خيارا كتابيا، نجد للتفاعل دخلا فيه لأن، " إقحام بنيات نصية من نص سابق تساعد الكاتب على تقطيع

1 – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص 58.

السرد وتفكيكه لإدخال تلك البينات أيا كان نوعها"[1] أي أن السارد عندما يضيف مقاطع سردية خارج نصه يزيد من جمال وحسن تركيب في المشهد ليقدم المتعة للقارئ.

إن حضور الراوي أو غيابه أو اختفاؤه تسعي إلى تكسير خطية الزمن التسلسلي الذي يقدمه لنا الخطاب الروائي أو لنقل تكسير لعمودية السرد إن على مستوى العرض أو السرد ضف إلى ذلك تنويع الصيغ والأصوات وتداخلها واللعب ببناء النص على صعيد الترتيب من خلال كما- أشرنا آنفا- توظيف المفارقات الزمنية بما فيها الإسترجاع والإستباق.

وهذا ما يجرنا إلى الحديث عن بنية السرد كمستويات تحليلية يتمظهر من خلالها السرد لتشكل بنية متشابكة وأهمها: مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال، ومستوى السرد أو الخطاب السردي، وخاصة الوظائف الإدماجية أو القرائن وتميز هذه الوظائف النصوص السردية ذات البعد السيكولوجي، أو تلك التي تكون مخصصة لدراسة شخصية ما .

ومظاهر السرد تتطلب دراسة النص السردي والبحث في الكيفية التي تم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذا يتم بربط العلاقة بين " هو" و" أنا" في الخطاب وبتعبير أخر: " بين من يؤدي الأفعال في الحكاية(الشخصية) وبين من يقدمها(السارد) أو الراوي وتحدد تسمية هذا الفعل بما يعرف بالرؤية "[2]

وأيضا: " يمكن أن نعتمد هنا على فكرة **تودوروف** للتمييز بين أشكال ترتيب الأحداث في الخطاب السردي والتي تتوزع على ثلاث صيغ هي التسلسل- التضمن والتناوب" [3]

1 – سعيد يقطين، الرواية التراث السردي، دار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 106.

2 – عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م، ص92.

3 – المرجع نفسه، ص92.

أ- **التسلسل أو التتالي (Enchainement)**: الأحداث يتولى سردها واحدة تلو الأخرى

ب- **التضمن(Enchassement)**: خطاب سردي تتضمن فيه الحكاية الأساسية حكايات أخرى بداخلها.

ج- **التناوب(Altornance)**: يتعلق الأمر بسرد قصتين، حيث يتم التوقف من الحكاية الأولي للانتقال إلى الحكاية الثانية وهكذا...

"ولهذه المظاهر الثلاثة وجودها في الرواية وبالإجماع فإن الحكي، يقوم على دعامتين أساسيتين" [1]

1- أن يحتوى على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

2- أن تعني الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمي هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة.

أما عن اللغة السردية كبنية قولية دالة تشكل وحدة فنية رامزة، ومميزة لرواية تيار الوعي والتي تتمحور في طبيعة الأفعال، " إن الأفعال الدالة على الحركة الداخلية كالتأملات، الحلم، التذكر أو الأفعال المجردة كالمناقشات وتبادل الآراء، الحوار تضعف مفعول الخطاب الفعل الحقيقي المباشر عند وجوده... فعوض أن يؤدي الحدث إلى حدث أخر تصبح الأفعال الداخلية المجردة وسائط لإقامة بنية عرضية"[2]

هذه البنية العرضية عرفت بتكسير خطية السرد والتي كثيرا ما نجدها في الرواية النفسية.

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص45.

2 - عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2001م، ص199.

ثالثا- استثمار عناصر سردية جديدة.

لقد عرف السرد العربي الحديث تطورا ملحوظا، وأخذ يوظف عناصر جديدة جعلته ينفتح على عدة تقنيات حداثية تواكب تطور العصر وتطور الفكر الانساني، وهذه العناصر ألبست السرد العربي الحديث حلة وثوبا جماليا وفنيا جديدا ومن هذه العناصر: الصورة الفوتوغرافية، الخطاب الصحفي، خطاب الرسائل والبرقيات والمذكرات

1- الصورة الفوتوغرافية:

هي صورة مختصرة ومختزلة للواقع الحقيقي، مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وخيالا وتخيلا، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المبدع والكاتب داخل العمل الروائي لتقدم للقارئ تصور ذهني للأحداث داخل العمل الروائي بحسب الفكرة، ويعمد الروائيون إدراج الصور الفوتوغرافية لتقديم وعي موضوعي، وإدراك حقائق معينة يريد الكاتب الإفصاح عنها، وتقدم الصور الفوتوغرافية جانبا جماليا وفنيا داخل السرد (الرواية).

وفي كثير من المواقف تقدم الصورة ما تعجز الكلمة عن تقديمه، بالإضافة إلى أنها تنتج للقارئ معني يساعده في فك شفرات النص.

وتعتبر الصورة الفوتوغرافية علامة أيقونية تفتح التأويل والقراءات أمام المتلقي ويصير كما يدعوه **بارت** بالمنتج للنص وليس المستهلك، وهذا ما أشار إليه الدكتور **سعد البازعي** بقوله" أي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه وهكذا فإن الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومرجعها

كما هو الحال في الصورة الفوتوغرافية"[1]، يعني أن الصورة الفوطوغرافية تجعل القارئ يرسم فكرة في ذهنه تجعله يعطي قراءة تأويلية للمشهد داخل الرواية

2- الخطاب الصحفي:

الخطاب الصحفي داخل الرواية أو ما يسمى بالرواية التسجيلية هو البحث الذي يقتضي التوثيق والتنقيب، انطلاقا من هذا تقوم الرواية بصياغة الخطاب الصحفي وفني وعيي وجمالي عن طريق اللغة والمخيلة الروائية.

بالإضافة إلى هذا فإن تصوير الواقع عن طريق خطاب صحفي داخل السرد (الرواية) ما هو إلا عملية إبداعية في المقام الأول، ولا يتم إلا من خلال رؤية فنية تضفى على هذا الواقع حدوده وتحدد أطره واشكاله، والخطاب الصحفي من حيث هو نوع أدبي أو شكل من الأشكال الفنية داخل الرواية .

إن الخطاب الصحفي، يجسد الفن من خلال الحضور المكثف للسارد الذي يقوم بلعبة الإيهام الفني وتكسيره، لفتح المجال أما حضور التخييل وإظهار اللعب، وممارسة حرية الكتابة، فبعض الروايات تسعى إلى إزالة الالتباس ونزع الحجب عن طريق استخدام أساليب الربورتاج، والخبر الصحفي والمنشور السياسي، والتسجيل بوسائل فنية جمالية ذكية توهم باقتراب النص من الواقع وإن كان الهدف هو نزع قشرته وتعريته حتى يظهر جليا وتتكشف الحقيقة.

يقوم الخطاب الصحفي في الرواية بدمج اللغة التسجيلية، لغة الوثائق والصحف والتقرير كنوع من أنواع الاستحداث التقني يقول **أدوار الخراط:** " أشير إلى الاستحداث التقني الذي يتمثل في دمج اللغة التسجيلية لغة الوثائق والصحف والتقرير المباشر داخل

1 – ميجان الرويلى، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط3، 2002م، ص 180.

تيار أو آخر من هذه التيارات...وهي تقنية تستدعي الواقع استدعاء يفى بمتطلبات العمل الفني وينتهي في النهاية إلى الارتباط اللصيق بشكل خاص لهذا الواقع"[1]، فالهدف من توظيف اللغة الصحفية التقريرية ملامسة الواقع ثم تجاوزه.

3- خطاب الرسائل والبرقيات:

عندما اعتبر الناقد الروسي **ميخائل باختين** الرواية أكثر الأشكال التعبيرية انفتاحا على الأساليب واللغات والأصوات والأشكال، فقد كان ينظر لأهم محددات الجنس الروائي، ويشمل الانفتاح ذاكرة الأشكال القديمة وأفق الذاكرة المستقبلي، لذا عرفت الرواية بالشكل المتسامح مع باقي الأشكال كالرسائل البرقيات والمذكرات، ولكونها تسمح باحتواء مختلف الخطابات والتعبيرات لكن ضمن شروط التمثل السياقى الروائي الذي يجعل الرواية تتشرب هذه الأشكال وتعمل على تحويلها في سياق جمالي وقني ومكون روائي إبداعي.

يعد فن الرسالة من الفنون الأدبية التي تتميز بلغة الاعتراف والبوح للمرسل إليه بكل تلقائية وبساطة، لذلك اعتبر فنا آنيا يكشف فيه (المؤلف/ الراوي) الذي يتماهى مع المرسل أو يختلف عنه في جوانب محددة من تجاربه في الحياة، كما تكشف الرسالة أو البرقية أيضا عن معلومات مهمة يجهلها القارئ في الرواية فالقارئ من خلال الرسائل والبرقيات يتعرف على تفاصيل أحداث الرواية من خلال كشف اللثام عن عدة علاقات مشكلة للمشهد الروائي، وإزاحة الغموض وكشف الأسرار الدفينة التي يصادفها في ثنايا المسار السردي.

وعليه فإن جنس الرسالة الذي تخلل السرد الروائي جعل لغته تتفاعل مع لغة السارد وتؤدي مقاصد مختلفة، تسهم إلى حد كبير في دعم الخطاب الروائي بالإفصاح

1 – أدوار الخراط، استجلاء لأفق الحساسية الجديدة، جريدة القدس العربي، السنة الرابعة العدد، 105 الأحد، 27 أيلول/ شتمبر 1992.

عن جوانب هامة مبهمة، فجاء خطاب الرسالة ليزيل الإبهام الذي يلف بعض المشاهد الروائية حتى يتمكن القارئ من الوصول إلى المعنى المقصود .

نستطيع أن نقول أن انفتاح الرواية على عناصر سردية جديدة ينطوي تحت مقولة' حداثة الرواية" وهذا ما ذهب إليه المفكر **جان برتليمى G. birtlimé**، بقوله: " إن المنطلق هو أن كل إبداع جديد وأصيل هو عمل حداثي، لأنه يتضمن الجديد موضوعا ولغة وأساليب بعيدة عن كل ما هو جاهز ومسبق" [1]، فالحداثة تتجلى على مستوى الكتابة السردية من خلال تجاوز كلي ما هو مألوف.

4- المذكرات واليوميات:

تعد اليوميات والمذكرات تقنية جديدة في الرواية العربية المعاصرة، حيث تمكن الروائي من الكشف عن أمور تساعد في تحريك الحدث أو المشهد الروائي وهذه الآلية تمكن القارئ والمتلقي من معرفة جزئيات تجعله يعيش اللحظة مع الرواية، وتتنوع المذكرات بحسب تنوع الحدث داخل العمل الروائي وبحسب توظيفها من قبل الكاتب.

فبفضل حرية السرد المتوفرة داخل الرواية تمكنت أن تحتوي داخل بنيتها مختلف الأشكال التعبيرية الأدبية (قصة، مسرح، شعر...)، وأن تصبح ملتقى خطابات متنوعة أدبية وغير أدبية (اليوميات، المذكرات، الوثائق، قصاصات، الأخبار...إلخ) وأمكن لها ذلك أن، " تفيد من أحداث التاريخ الفعلي الواقعي للأفراد والمجتمعات والشعوب والأحداث الانسانية العامة القديمة والحديثة، سواء كانت إفادة إبداعية متخلية أو إفادة تسجيلية مباشرة من بعض الوقائع والأحداث التاريخية، وإن تمثلها كذلك في بنيتها الابداعية الخاصة دون أن تصبح مجرد تاريخ أو مجرد رواية تاريخية"[2]

1 – جان برتليمى ، بحث في علم الجمال، تر، أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ط1، 1970، ص 14.

2 – محمود أمين العالم، الرواية بين زمنتيها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة "زمن الرواية" المجلد الثاني عشر، ط1، 1993، ص 16.

فالمذكرات تضيف للرواية طابعا جماليا إبداعيا و تجعلها تكسر قيود النمطية والكتابة الكلاسيكية وتبعث فيها روح الجدة.

رابعا- تعدد استعمال الضمائر في السرد العربي الجديد:

إن استخدام الضمائر يقدم للكاتب لعبة التحولات بالغة الغني، في المستويات اللغوية، تسمح له بتبديل الأسلوب والتلاعب بالأصوات وأزمنة الأفعال، مما ينسج لنا نص تتعدد فيه الألسنة، وتتضارب الأزمنة، وانتقال بؤرة الرؤية من المتكلم إلى الغائب، والتوسع في استعمال أزمنة الأفعال بين المضارع والأمر والماضي من أهم التقنيات الروائية والقصصية يقول **عباس حسن** في أهمية الضمائر: " أن العرب الفصحاء ومن يحاكيهم اليوم، إذا أرادو أن يذكروا جملة إسمية أو فعلية تشتمل على معنى هام أو غرض فخم... لم يذكروها مباشرة خالية، مما يدل على تلك الأهمية والمكانة، وإنما يقدمون لها بضمير يسبقها... فتجيء الجملة بعده والنفس متلهفة لها، مقبلة عليها في حرص ورغبة، فتقديم الضمير ليس إلا تمهيدا لهذه الجملة الهامة"[1]

إذا كان السرد بضمير الغائب(هو) يستأثر بمعظم النتاج الروائي الكلاسيكي، ويليه في هذه الأهمية السرد بضمير المتكلم (أنا)، الذي يغلب على رواية السيرة والمذكرات والاعترافات، فإن السرد بضمير المخاطب (أنت) يعد تنويعا حداثيا نادرا قياسا إلى سابقيه، ويجدر التنويه إلى أن عددا ليس بالقليل من الروايات الجديدة تتناوب فيما الضمائر الثلاثة على السرد.

" **سرد المخاطب (أنت) Secoud-Person n'arrive:** هو السرد الذي يكون فيه المروي له narrâtes بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته "[2]

1 - حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960م. ص 177.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 163.

وتوهم هذه الصيغة السردية بتبادل الأدوار وبالتطابق بين المؤلف والبطل والقارئ من جهة، والمروى له والراوي من جهة أخرى، وغالبا ما تحول زمن السرد إلى المضارع والمستقبل وهي صيغة ملتبسة لها وظيفتها التعبيرية والجمالية.

والضمائر " أنا" "أنت" " هو" مستعملة في الرواية ولا يمكن للكاتب التخلي عنها، ويبدو ضمير، الغائب هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب، ولم يكن يحظى بخلد السارد من القدماء أن يصطنع المتكلم والمخاطب استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية وإنما نشأ ذلك مع تطور المرجعية التي تعرفها السردانية.

إن اصطناع الضمائر يتدخل إجرائيا مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها من وجهة أخرى.

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن انطلاقا في علاقتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت جملة من الزوايا.

1-" أن تقدم الشخصية نفسها .

2- أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات.

3- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد والشخصيات الأخرى جميعا"[1]

ولعل ذلك راجع للاهتمام بالشخصية واعتبارها مركزا مهما في الرواية و استعمال الضمائر الثلاث مع معالجة كل استعمال على حدى، وتبيان مزايا الاستعمال بالقياس إلى كل هذه الضمائر.

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 232.

1- ضمير الغائب:

لعل هذا الضمير يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها تلقيا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، ويكون استخدامه بكثرة بين السراد الكتاب لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات، حيث يغتدى السارد أجبنيا على العمل السردي، وأنه مجرد راو له .

- يجنب هذا الضمير الكاتب السقوط في فخ " الأنا" الذي يجر إلى سوء فهم العمل الأدبي.

- يفصل اصطناع ضمير الغائب في زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، إلا أن هذا الزمن يظل في ظاهره وكأنه فعلا مفصولا عن الكاتب، سابق عليه، مع أنه مجرد خدعة سردية، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده قبل كل شيء.

- اصطناع ضمير الغائب يحمي السارد من إثم الكذب، يجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف، ويترتب على ذلك فصل النص عن ناصه، " كما أن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي على أساس أنه كان قد تلقى السرد قبل أفراعه"[1]

ولعل استخدام هذه التقنية ترجع لخبرة ووعي الكاتب وكونه أكثر إلماما واطلاعا ومعرفة.

1 - عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 234، 235.

يلعب ضمير الغائب دورا مهما في العمل السردي، إذ يقوم عليه شريط السرد ومع هذه الأهمية تطرح مشكلة التحديد والتدقيق وإلى ما ينصرف هذا الضمير.

2- ضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، ذلك أنه في الأشرطة السردية منذ القدم، ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية، والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يتحيل السارد بنفسه في هذا الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

- "يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب الحاجز الزمني الذي كنا ألفاه، يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا." يجعل ضمير المتكلم والمتلقي يلتصق بالعمل السردي وتتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس به"[1]

أي يبرز المؤلف في العمل السردي على أساس أنه شخصية من شخصيات الرواية.

" ويمكن أن تنظر إلى ضمير المتكلم على أنه أحد تجليات السرد بواسطة المتكلم إذ كثيرا ما يحدث السرد بهذه الصيغة في شكل مقاطع قصيرة، وهي مقاطع لاحقة لمقاطع أخرى سردية يرويها بضمير المتكلم أو خطاب السارد في علاقته بالمتلقي يحمل بعدا

1 – محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص177.

ثنائيا فهو من ناحية يحاكي الشخصية ويسبر أغوارها النفسية الدفينة، ومن ناحية يتحول السارد بضمير المتكلم إلى شخصية من شخصيات الرواية"[1]

يذيب ضمير المتكلم النص السردي في الناص، والقارئ ينسي المؤلف الذي يتحول إلى مجرد شخصية من الشخصيات التي لا تعرف تفاصيلها إلا من خلال أحداث السرد المستقبلية.

3- ضمير المخاطب:

جعل هذا الضمير ثالثا في التصنيف، لأنه أقل ورودا في الكتابات السردية المعاصرة بحسب آراء بعض النقاد، لأنني سبق وأن أشرت إلى أن هذا الضمير برأي بعض المنظرين يعتبر تنويعا حداثيا داخل العمل السردي في الرواية، إلا أن البعض الآخر يرى بأنه الأقل استعمالا وأنه حديث النشأة، حيث يطلق عليه منظروا الرواية في فرنسا "ضمير الشخص الثاني" وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضميري المتكلم والغائب .

إن ضمير المخاطب ليس جديدا في استعماله عبر تاريخ السرد الإنساني، وأما المعاصرون، منحوه مكانة جديدة ومتميزة في الكتابة السردية، فأصبح شكلا من أشكال السرد الفني الجديد، بكل في الكتابة الجديدة من طرافة.

يقول **ميشال بيطور M.BITOR**: " إن ضمير المخاطب أو (أنت) يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"[2] أي أن مميزات هذا الضمير تبدو أوضح في توصيف الشخصية وتبيان مستويات اللغة عن الشخوص.

1 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 243.

2 – المرجع نفسه، ص 251، 252.

"إن المزاوجة بين الضمائر الثلاثة في العمل السردي مسألة جمالية دلالية وشكلية لا جوهرية واختيارية ولا إجبارية يستخدم الكاتب منها ما شاء"[1]

نخلص إلى أن تنوع الضمائر في العمل السردي الروائي، يضيف قيمة فنية وابداعية تجعل القارئ والمتلقي ينتقل بين الأزمنة والأفعال والأحداث، داخل الرواية ويعيش اللحظة ويتفاعل مع الرواية.

خامسا- اشتغال اللغة الشعرية ضمن لغة السرد

تعد " الشعرية" من أهم المواضيع التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح " الشعرية"، من أكثر المصطلحات تغييرا واختلافا بين الأمم، وتعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم، حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، فمنهم من سماها الانشائية أو الأدبية، ومنهم من سماها الشعرية وهناك من أطلق عليها مصطلح الشاعرية.

وفي الدراسات الحديثة، تعتبر الشعرية من " أهم مرتكزات المناهج النقدية التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي، وإبراز وظيفته الاتصالية والجمالية وتدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين، التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية، ومنحه القراءة الأدبية"[2]، وبهذا فإن الشعرية هي التي تحدد جمالية النص الأدبي " الشعرية(Poétics) كلمة يونانية أصلا، فهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي تعد نظرية معرفية متعلقة، بتقنية العمل الشعري وجمالياته" [3]

1 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 251، 252.

2 – جاسم خلف إلياس، شعري القصة القصيرة0 جدا، دار نينوي، سوريا، ط1، 2010، ص 13.

3 – محمود درابسة مفاهيم الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 15

ويمكن " تقسيم لفظة (Poétic)، باعتبارها مفهوما لسانيا حديثا، إلى ثلاث أجزاء ووحدات: (Poém) وهي وحدة معجمية (lexme) وتعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة(ic): وهي وحدة مورفولوجية (Morphéme) تدل على البنية، وتشير إلى الجانب العلمي بهذا الحقل المعرفي واللاحقة(S): الدالة على الجمع هذا المستوى من مستويات التفكيك وجمعها على الشعر (Sciences la Poesie)"[1].

1- الشعرية في التصور الغربي:

1₁ - رومان جاكبسون: (Romaan Jakobson)

تطرق " **رومان جاكبسون**" إلى الشعرية حيث أطلق عليها مصطلح (علم الأدب) فيرى أن علم الأدب، ليس هو الأدب وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من الأدب أدبا، وقد أعاد صياغة الفكرة نفسها في موضع آخر متسائلا: " ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنيا، فالشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[2] وهذا يعني أن الشعرية بحسب " **جاكبسون**" تعد فرعا من فروع اللسانيات.

وكما اعتبر "**جاكبسون**" أن الرسالة هي التي تضع الوظيفة الشعرية للغة وذلك في قوله " هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم اهمال العناصر الأخرى"[3]

ولا يمكن اقتصار الوظيفة الانتباهية، والوظيفة الافهامية، والوظيفة الانفعالية والوظيفة المرجعية، والوظيفة الميثالسانية. الشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات، الذي

1 - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 57.

2 - عز الدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجد لاوي، عمان الأردن، ط1، 2008، ص281.

3 - الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2007، ص 52.

يعالج الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة"[1] بمعنى أن الشعرية هي جزء من اللسانيات، وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى.

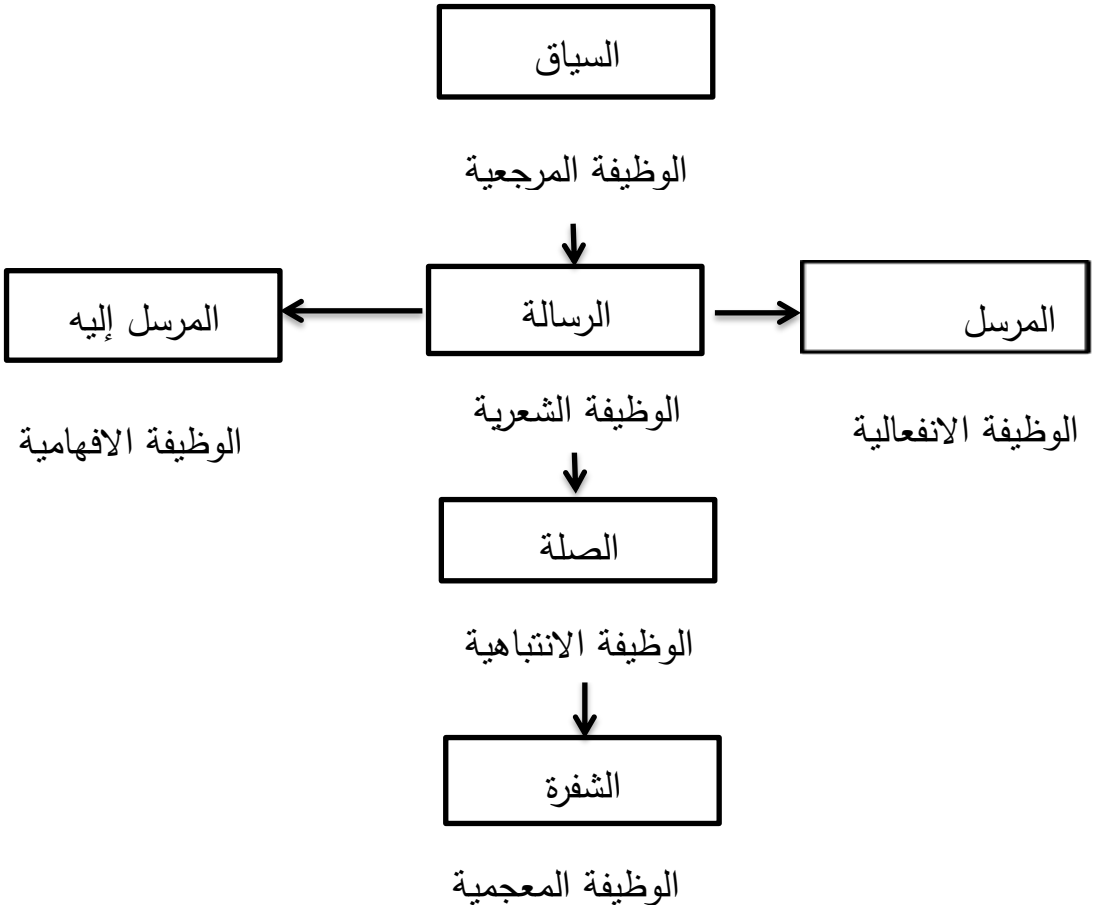
يعرف " **جاكبسون**" الشعرية " بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[2]

وهذا ما يثبت ارتباط الشعرية باللسانيات داخل السرد.

إن تفاعل الوظائف اللغوية: يحدد طبيعة القيمة التواصلية والشعرية للشكل، أو السرد الأدبي لا تلغي الوظائف الأخرى، وإنما تكتفي بالهيمنة عليها، أي أن الشعرية تهتم بدراسة الوظيفة الشعرية داخل الابداع السردي، باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب السردي مع وجود الوظائف الأخرى للغة كما في الشكل الآتي.

1 – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 298.

2 – رومان جاكبسون قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 8.



*يوضح هذا المخطط وظائف الاتصال عند " رومان جاكبسون"

1-2- تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todotov)

يحدث " تودوروف" في كتابة عن الشعرية، وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجعلهما رابطة أدبية، حيث يقول **تودوروف**" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...)، فإن هذا العلم(الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن (...)، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة، التي تصع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[1]

1 – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت، رجاء سلامة، ص 23.

فالشعرية لا تهتم بالأدب، بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن سائر الفنون الأخرى، كما أن هذه الخصائص، هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية.

ويرى **تودوروف** أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالها: " لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، إنما يتجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه"[1]

أي أن مجالها لا يعتمد على ما هو واقع، بل يقوم على إحتمال ما هو متوقع وقد أعطى **تودوروف** لمصطلح الشعرية ، " مدلولات متنوعة مثلت تلك المدلولات حصرا مكثفا لكل المحاولات التي تهدف إلى بناء نظرية أدبية"[2]

وهكذا فإن شعرية "**تودوروف**" بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وتنحدر من العلوم الأخرى عونا لها، ما دامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام، وارتبطت " شعريته" بالخطاب السردي بوصفه إبداعا.

2ـ الشعرية في التصور العربي:

2 1ـ كما أبو ديب:

يرى **كمال أبو ديب:**" أن الشعرية" خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريا في سياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي

1 – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 21.

2 – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء سلامة، ص 19.

حركته المتواسجة مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[1].

إن الشعرية في مفهوم **كمال أبو ديب:** "تستند الفجوة، مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الانسانية بأكملها، ويحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود أو اللغة ، لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه " **جاكبسون**" نظام الترميز (code)"[2]، أي أن الشعرية تتجلى عبر الوجود اللغوي الترميزي.

و أن الشعرية عنده تعتمد على الفجوة مسافة التوتر، وما يؤكد ذلك هو " مبدأ التنظيم الذي تميز لغة الشعر، فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم"[3].

إن مسافة التوتر، هي نتاج الفجوة، أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح والمفهوم"[4]، وبالتالي فإن " **أبو ديب**" لم يقتصر على مصطلح الفجوة ، وإنما أسند إليها ما يسمى بمسافة التوتر.

وبهذا فإن " الشعرية " عند" **كمال أبو ديب**" تتضح من خلال مفهومي العلائقية والكلية ومفعول التحول، ويرى أنها وظيفة من وظائف ما يسمى بالفجوة مسافة التوتر كما نجد أيضا " **أدونيس**" قد تناول مصطلح الشعرية من زاوية أخرى.

1 – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة(دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 343.

2 – مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعاتها وإبداعاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 32.

3 – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة(دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 343.

4 – المرجع نفسه، ص 345.

2-2 أدونيس:

لقد تطرق " **أدونيس**" إلى مصطلح " الشعرية"، ولكنه لم يعطي مفهوما محددا لها حيث يري أن " سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة"[1].

وبذلك فإن "للشعرية" أبعاد مرتبطة ببدايات الشعر، عند العرب وتطوره كما يرى أن "الشعرية" هي خروج اللغة عن القانون وتجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة والتأويل، والتناوب، فيقول بأن " الشعرية" هي " الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقدير إلى لغة الإشارة ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية مبنية على التناوب والبحث والشكل المتحرك، والإيقاع والرؤية المتناهية" [2].

نلحظ من هذا التعريف، مجموعة من المفاهيم التي حاول من خلالها " **أدونيس**" التأصيل لمفهوم الشعرية، منها (انفتاح النص والرؤيا والغموض)، ويرى أن الوضوح في النص لم يعد معيارا للجمال في النص، بل أصبح يعد نقيضا للشعرية فهو يرى أن الجمالية تكمن في الغموض وذلك في قوله: " فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"[3]

وبهذا فإن الشعرية عنده تكمن في الغموض الذي يكون داخل الخطاب السردي والذي يحتمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية النص والسرد الأدبي، أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز يصبح النص شعريا جماليا.

1 – أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.

2 – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة(دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 25.

3 – المرجع نفسه، ص 54.

وبذلك فإن الشعرية عند المنظرين العرب المحدثين تختلف باختلاف وجهات النظر فيها .

سادسا- توظيف تقنيات الفنون السمعية البصرية والتشكيلية (الموسيقي، السينما، الرسم والنحت):

لقد انفتح السرد العربي الحديث على تقنيات وعناصر جديدة لم تكن في الكتابة السردية الكلاسيكية، وأصبحت هذه التقنيات من أهم مظاهر ارتياد التجريب في الرواية العربية الجديدة وتكمن هذه التقنيات في:

1- الموسيقي:

انفتحت الرواية العربية الجديدة على الموسيقي التي تعد معينا لا ينضب أفاد منه الروائيون ونهلوا منه لتنويع سبل ومسالك الحكي، لأن علاقة الموسيقي بالكلام وطيدة حيث أنها قد تنبثق منه وقد تطوره وقد تضخمه ، " كما أنه يمكن للموسيقي، أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدرامي فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه"[1]، إذ يضيفه الروائيون بوصفها آلية تجريبية حداثية تمكنهم من تأثيث العالم السردي وتمنحه لغة إشارية سمعية إلى جانب لغة الحكي اللفظي.

وبالرغم من ذلك، فإننا في وطننا العربي نفتقد إلى دراسات جادة عن علاقة الأدب بالموسيقي، قليلة هي الدراسات التي تطرقت لمقاربة فرعين مختلفين من الابداع يعتمدان أدوات وتقنيات متباينة في الأداء والبناء كالأدب والموسيقي .

فالمادة التعبيرية تعتمد العلامة الأيقونية والعلامة اللسانية، كمرتكز حكائي يولد المعني ويغنيهما المؤلف بالعلامة الموسيقية والصوتية لتعميق الإحساس بالواقعية، فالصوت هنا من مصادر إغناء المعرفة، ويشكل خلفية للمرئيات إنه جزء من الحدث

1 – يونس لوليد، الميثولوجيا في المسرح العربي المعاصر، دار إنفوبرانت، فاس، الغرب، ط1، 1998، ص 237.

الروائي، وضمنه تملأ الموسيقي فراغ الصمت وتشكل معادلا مسموعا للصورة، فالموسيقي تشهد على تحريك القلب داخل العمل الروائي بحسب الايقاع الذي يقتضه الحدث الروائي.

2- السينما:

لقد استفادت الرواية العربية الجديدة من الفنون السمعية البصرية وبخاصة السينما والفن السينمائي إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السردي والتخيلي وتخصيب جمالياتها الخاصة، " عندما نتأمل مشهد الرواية العربية المعاصرة نجد أن الأسلوب السنيمائي قد أخذ يتسلل إليه عبر مجموعة من القنوات بنسب متفاوتة"[1].

وأصبح الأدب بدوره يستفيد من السنيما ومن تقنياتها وأدواتها، ويتجلي ذلك في توظيف عدة تقنيات في مختلف الروايات كالقطع والوصل والمونتاج (المونتاج تقنية بجمع مقاطع متناقضة ومتنافرة لتكون في النهاية بنية متناسقة) هذا فضلا عن الإلصاق الكولاج الذي تسرب للحقل الروائي ليؤسس معرفة متنامية مؤسسة على أشكال حداثية تصوغ الواقع صياغة سنيمائية .

وتوظيف الديكور ونسج الأبعاد الدلالية وتقديم المشهد وكأنه على الشاشة، وذلك لإثراء الحدث الروائي وللاقتراب من دائرة الحكي السنيمائي خاصة أن " السنيما والرواية يلتقيان على مستشرف نفسي واحد، ويشكلان لذة من طينة واحدة"[2]، كما تلتحم إبدالاتهما المشهدية والفنية لتحقيق امتداد جمالي لأنسجة الصور الواقعية والتخيلية على حد سواء.

لقد انفتحت التجارب الجديدة على مجالات أخرى لتخصيب وتفعيل دينامية الخطاب الروائي" وليس من عائق يحول بين الكاتب الروائي وإمكانيات الفنون الأخرى الفنية والتعبيرية فتعددية الأصوات الملازمة لفن الرواية تتيح له أن يصور الواقع تصويرا

1 – صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة العربية، سوريا، ط1، 2003، ص 189.

2 – صلاح ذهني، السنيما والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979، ص 103.

فيلميا كما في السنيما(كالتقنية المعروفة بالترافلينغ Traveiling عند حناميه ونبيل سليمان، وكالوصف البانورامي والصورة الفيلمية عند هاني الراهب وأن يتبني الحوار المسرحي" [1]

هكذا نشأت العلاقة بين السنيما والرواية لتصبح حقلا واسعا لكل الإبداعات التي فيه رونق وجمالية الخطاب.

3- الرسم والنحت:

تعددت مرجعيات السرد الروائي العربي الجديد، ففضلا عن الصورة الفوتوغرافية، الخطاب الصحفي، الرسائل المذكرات، الشعر، الموسيقي...إلخ.

نجد أيضا الرسم والنحت بسبب قوة الصلة بين الرواية والفنون التشكيلية، لأنها تجعل هي الأخرى الصورة مرئية، مما يجعلها مرتكزا للرؤية البصرية المتخيلة، يؤكد **هنري جيمس h. jimse** أن: " المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة، لا فرق بينها وبين لوحه المصور أو الرسام لذا فهو ضرورة تأكيد التشابه بين الرواية والصورة وبين فن الروائي وفن المصور"[2]، فالأول يعبر بالألوان والثاني باللغة وكلاهما يصور الواقع المعيشي، وتوظيف الرسم في النص الروائي يكسبه صورة مرئية تدعم الصورة التخييلية.

1 - على نجيب ابراهيم، جماليات الرواية دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دار مكتبة المدينة، سوريا، ط1، د ت، ص 38.

2 - هنري جيمس، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر، إنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1971، ص 38.

ويرى **كونراد konrade** أيضا ، أن الرواية: " كي تحقق ما تصبوا إليه من تأثير ونجاح عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقي كيف تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس، باستخدام التشكيل واللون وغيرهما"[1]

وقد راهن الخطاب الروائي الجديد على تحطيم الجسور بين عالمه وعالم الرسم والنحت بصفة مستفيدة من تقنياتهما ومن آليات تشكل الخطاب البصري.

وهناك بعض الروايات العربية الجديدة، اقتبست من جماليات الرسم والنحت لخلق صيغ تعبيرية داخل السرد وهذا بغرض تخصيب العمل الروائي وتقديم المتعة للقارئ والمتلقي، ويعتبر الرسم المحرك الدينامي للسرد فهو يحول الحدث داخل الرواية من شكل إلى شكل.

ويلجأ الكاتب أو الروائي إلى الرسم، والنحت، لصياغة شكل من أشكال المحكي الروائي وتجديد الأبعاد، والزوايا، من خلال طابع رسمي يساعد القارئ على الانتقال من الحدث إلى التخييل عن طريق الرسم لتشكيل تصور ذهني للمشهد الروائي، وهكذا تكون الرواية قد استفادت من الفنون التشكيلية في توظيف تقنياتها وآلياتها لتقدم مادة جمالية وفنية تحقق المتعة للمتلقي.

1 – هنري جيمس، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر، إنجيل بطرس سمعان، ص 46.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: جمالية الخطاب السردي الروائي في رواية

- حائط المبكى- لعزالدين جلاوجي

أولا- جمالية توظيف الخطاب الشعري ضمن الخطاب السردي

ثانيا- جمالية السرد الوصفي للحدث.

ثالثا- جمالية بناء الشخصيات.

1- مفهوم الشخصية.

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي.

3- تصنيف الشخصيات.

4- طرق تقديم الشخصية.

أولا- جمالية توظيف الخطاب الشعري ضمن الخطاب السردي:

تتجلى جمالية توظيف الشعرية من خلال اللغة الشعرية للكاتب، حيث استطاع الروائي أن يعبر بلغته الشعرية وفق سرد أحداث ببناء فني محكم ، فلغته تعد أساس العمل الابداع، إذ تتميز بسحر وتفنن في السرد، وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتدفعه إلى الولوج في عوالمها.

إن القارئ للرواية يجد أن الروائي استطاع أن يتلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية أكسبت النص إيقاعا فريدا من نوعه والذي بدوره حقق شعرية النص وجماليته ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد المقطع الآتي: " **في حديقة الفنون الجميلة تناثر الطلبة على كراسيها استعدادا لمغادرتها وقد بدأت أشعة الشمس تنسحب باتجاه الغروب، من بعيد لمحتها تجلس وحيدة تحتضن محفظتها الزيتية المنسجمة مع لون قميصها وحذائها، اندفعت إليها بحذر حتى لا أزعج لحظات تأملها، وقد كان رأسها يستوى على عرش كفها متأملة الفضاء الممتد أمامها، وضعت اللوحة التي رسمتها في حجرها وانسحبت مبتعدا**"[1]

يعبر هذا المقطع عن مدى دهشة الرسام عندما رأي الفتاه التي يعشقها تدعى " السمراء" وعندما بدأ بتأمل فيها ويصفها وهي جالسة تتأمل فضاء حديقة الفنون، إلى جانب هذا المثال نجد مقطعا آخر يعبر عن توظيف اللغة الشعرية" **كأنما أحسها اللحظة سنمفونية ترفرف بي في الهواء، كل ما حولي يرقص ويطير، كل الفنون لا يمكن أن تروى ظمئ للذي لا أعرفه، لا أقبض عليه، اللوحة عاجزة، والسمفونية عاجزة، ولغة الشعر عاجزة، وحتى الصمت عاجز أيضا.**

1 – عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص 9.

سأرسم الليلة، وأعزف على العود، وأسمع لكمان صديقتي المراكشية المدهشة، سأقر شعر المجنون وابن زيدون بصوت مرتفع حتى يسمعني أهل الحجاز والأندلس "[1]

في هذا المقطع يعبر الرسام عن مدى فرحته وسعادته لما رآه في تلك الفتاة " السمراء" من نظارات ومشهد يتخلله الرفق والجمال، وتتجلى الشعرية الجمالية من خلال اختيار الألفاظ.

وفي موضع أخر يقول: " **مساء وأنا أهم بالخروج من النادي لمحتها عند البوابة تنتظرني بابتسامتها الساحرة، كانت اليوم أكثر أناقة بقميصها الأبيض وسروالها الأسود، وبالضفيرة التي تفننت في اسدالها على جبينها الأيسر، وقبل أن أصل إليها لا حظتها تلف بشريط حريري أحمر ورقة بيضاء، قد تكون إحدى لوحاتها، صافحتها محييا، هربت مني الكلمات أمامها، لم يطل وقوفنا فانسحبنا إلى كرسي خشبي مطرز ثبت بين شجرتين كأنما يقوم جسرا للمحبة بينهما، غاصت في لجة الحديث عن المدرسة وظللت أكتفي بالقليل من الكلام متطلعا إلى الورقة التي تحملها**" [2]

نلمس في هذا المقطع مدى إعجاب الرسام بالسمراء بأناقتها والاعتناء بمظهرها الخارجي، ونجد في مقطع آخر" **ضمتنا كافتيريا الأحلام، مباشرة على شاطئ البحر، تقابلنا وجها لوجه، سرحت عبر الزجاج أتأمل الأمواج العاتية، حين عدت ببصري إليها، انسبت من دهشتها وقد كانت تتأملي دفعت برأسي أقترب منها وكذلك فعلت وقد امتلأ وجهها فرحا، غمرني عطر جسدها... روحها رقصت نفسي على إيقاع قلبها الجميل، اكتشف لأول مرة روعة أسنانها، بهاء ابتسامتها ، يكفي ذلك وحده ليلهمني ما لا نهاية من الأعمال الخالدة، آه يا سمرائي أنت دهشتي التي لا تنتهي، أنت حلمي**

1 – الرواية، ص 9، 10.

2 – الرواية، ص 14.

الأبدي، أنت وحدك من يقهر الشيطان داخلي، كل الأميرات إماء سمرائي، مثلما كل أميرات المدائن إماء وهران، كما ترددين دوما"[1]

تتمظهر الشعرية وجماليتها في هذا المقطع من خلال قدرة الروائي في اختيار الألفاظ المناسبة وحسن توظيفها في التغزل " بالسمراء".

إن توظيف الروائي عز الدين جلاوجي للشعرية في الخطاب السردي داخل الرواية أضفي قيمة جمالية على لغتها.

"وقد استخدمت الرواية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجماليتها وتوترها للتأثير على المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه، كما يقول الناقد الروسي باختين مؤكدا على دور هذه اللغة في إخفاء البعد الإيديولوجي فيها والتمويه عليه في الرواية "[2]

وهذا ما نلاحظه في رواية حائط المبكى، داخل هذا المقطع: " **كان الجو رائقا بعض سحب متناثر هنا وهناك، يراود بعضها البعض في حميمية عجيبة تتعاشق ثم تتهاجر كأنما تحط أروع معلقات الحب، شمس دافئة تتربع في عرش السماء فرحة مزهوة، البيضاء مترعة بالخضرة وهي تمتد بدلال على شواطئ البحر، وهو يغسل قدميها كأنما يقدم قرابين الولاء، رحت أنحدر إلى متحف بادو، تتهادى سمرائي عن شمالي وقد طوق ذراعها ذراعي نحن الآن نخطو بثبات لتأسيس عشنا الحالم، أسابيع قلائل وتدوى أفراحنا في قلب البيضاء"**[3]

يبدو جلي لنا في هذا المقطع رونق التلاعب باللغة وتخير سبك الألفاظ من قبل الروائي ليشكل طوق الشعرية وجماليتها داخل السرد الروائي، فهو يصف البيضاء

1 – الرواية، ص21.

2 – وائل بركان، ترجمة في مفهومات بتية النص، دار المعهد، دمشق، ط1، 1996، ص 56.

3 – الرواية، ص 38.

ويصورها في أجمل زهو طبيعتها وجوها عن طريق لغة تجعل القارئ يعيش اللحظة مع الحدث.

إن ظهور اللغة أو الخطاب الشعري ضمن السرد في الرواية علامة من علامات الإبداع الفني في الأدب، ويعتبر ارتقائا إنسانيا حضاريا ووجدانيا، والخطاب الشعري عند **عز الدين جلاوجي** يحرك لغة الرواية باتجاه أداء جمالي فيه الأدبية، وهذا ما ينضج لغة الرواية.

وسر نجاح **عز الدين جلاوجي** في روايته هذه هو سحر حبكة السرد فيها بلغة راقية وشعرية محكمة فيها الإيقاع الذي زعزع واجدان المتلقي، ونلاحظ ذلك في المقطع الآتي: " **ضحكت سمرائي وقمنا نغادر المكان، كنت هذه المرة أشد على أصابعها، كأنما أخشي فرارها، أنا مستعد أن أفرط في أي شيء إلا في سمرائي، صديقة وحبيبة وسكنا يتنزل على روحي، سمرائي هي كل شيء في حياتي، أنا الذي نشأت وحيدا متمردا، أطير من جزيرة للحلم إلى جزيرة أخرى ، حين نزيل عن ذواتنا قشدة الحب، تبدو الحياة كئيبة رديئة لا تستحق الاحترام**" [1]

وفي هذا المقطع يصف الروائي مدى تعلقه " بالسمراء" ومدى هيامه بها وأنها كل شيء في حياته لا يستطيع العيش دونها، وعبر عن هذا بطريقة جمالية أدبية وبلغة سامقة جميلة، وفي المثال الآخر أيضا نجد: " **كنت طفلا صغيرا لم أزد عن الأربع سنوات، وكان والدي يداعبني بذات ملابسه، بذلته الزرقاء وقميصه الأبيض وربطة عنقه الحمراء، فجأة أخرج من جيبه كأنه الساحر الماكر ديكا بريش ملون زاه، وبعرف أحمر كبير أكثر مما تعودت أن أراه على رؤوس الديكة، وبمنقار يمتد كأنه منقار لقلق، وبمجرد أن صاح الديك ذبحه والدي، كأن الديك يرقص رقصات الموت المعهودة، يرتفع إلى الأعلى ثم يهوي ثم يندفع إلى المام، يخمد لحظات ويعاود الكرة، وكانت دماؤه**

1 – الرواية، ص 40.

ترشني في كل جسدي، وكانت كل محاولاتي مسحه وجهي تبوء بالفشل الذريع، فلا أملك إلا أن أعدوا مفجوعا يملأ صياحي كل الكون"[1]

عند قراءة هذا المقطع يعود بنا إلى الخيال حيث يحيل هذا المشهد الذي عرضه الروائي، وعن طريق اللغة والألفاظ التي تجعل القارئ يسبح في خياله.

ومن زاوية أخرى يرى النقاد المحدثون أن الانزياح يعد من أهم عناصر الخطاب الشعري (الشعرية) في السرد العربي، فمن خلال الانزياح يمكن التفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية.

فالانزياح في الألفاظ يحيل إلى دلالات أخرى تحقق الدهشة والمتعة في آن واحد، وكثيرا ما نجد هذا في رواية "**حائط المبكى**" وهذا المقطع مثال على ذلك:" **أطلق سراحها واستدار، ومن يجرؤ على رده وهو الفتي الضابط كان سلوكه اللامبالي هذا إهانة وخزت قلبها الصغير رماها كقشة حقيرة لا معني لها، في استدارته انتشاء بالنصر، ولا مبالاة بها راحت تعيد شريط مطاردته لها بكل تفاصيلها، تعيد كل كلمة بحركة بها شفتاه، تحس وقع أصابعه الغليظة وهي تشدها من ضفيرتها إلى الخلق تعيد نظراته، وابتسامته، ثم لا مبالاته وابتعاده عنها ليس ما فعل حبا ولا إعجابا، مجرد غطرسة، كان يشبع شهوة للتحدي لا غير، من هو؟ وكيف تجرأ؟ ما رأته من قبل، يبدو غريبا عن المكان والحي وربما حتى المدينة، إما أن يكون ذا نفوذ لا يخشي أحدا، أو هو متصعلك خارج عن القانون"**[2]

نلاحظ في هدا المقطع أن لغة الكتابة نسجت ثوب المفاجأة وخيبة التوقع، وشعرية الانزياح هنا جذبت الانتباه لما سيحدث "للسمراء" حينما وقعت في يد ذلك الرجل الغليظ والقاسي، وجعلت المتلقي يعيش الحادثة ويطلق عنان خياله.

1 – الرواية، ص 41.

2 – الرواية، ص 44، 45.

ونشير أيضا في حديثنا عن الانزياح – الذي يشكل الخطاب الشعري (الشعرية) ضمن الخطاب السردي– عن الانزياحات التي تشمل الأمكنة المفتوحة لتشكل معادلا موضوعيا لحادثة أو وصف معين داخل العمل الروائي(الرواية)، وهذا مظهر من مظاهر الجمالية والشعرية في السرد العربي الحديث، ويتجلي ذلك في المقطع الآتي: " **دون أن ترفع عينيها عن الصورة راحت تحفر عن جذورها الممتدة إلى أعماق تلمسان البالغة في وهران الباهية، تهتز رعشة شائق حين يتسايل رضاب المكان على لسانها، لعل شوقها للمكان أكبر بكثير من شوقها لأي كان، المكان رحمنا الذي يشكلنا، يصنعنا، يخلقنا**"[1]

يشكل هنا انزياح المكان الذي هو تلمسان ووهران معادلا موضوعيا لنبض الحياة والنفس لدى " الرسام والسمراء" فهما متعلقان بالمدينتين أشد التعلق، ويمثل هذا المكان الحياة والهناء والسعادة وانشراح القلب بالنسبة إليهما.

تمثل هذه الدراسة الموجزة عن توظيف الخطاب الشعري ضمن الخطاب السردي في الرواية إشارة مختصرة عن الكتابة السردية الروائية الحديثة ومدى جماليتها ورونقها وتأثيرها على أذهان المتلقين ومدى سحرها الأخاذ بالخيال الذي سبح بعيدا يحرك الوجدان والشعور.

ثانيا– جمالية السرد الوصفي للحدث:

يتداخل كل من السرد والوصف على مستوى الخطاب الروائي، حيث أن السرد يحتوي أفعالا وأحداثا تشكلان السرد بمعناه الخاص، ويحتوى أيضا عروضا لأشياء ولشخصيات وهي نتاج ما ندعوه بالوصف، وهذا الأخير يجعل من الجنس الإبداعي قائما عليه بامتياز، ليعطي لنا عملا فنيا فيه الجمالية والإبداع، دون أن نلغي الطرف الأخير وهو السرد .

1 – الرواية، ص 52.

ويرى " **جيرار جينيت**" G.jenett أن السرد يرتبط بالأفعال، فتحمل الأحداث على أنها محض تحقيق ويبرز بهذه الطريقة مظهر الحكاية الزمني والدرامي أما الوصف فلأنه على خلاف ذلك يتباطأ أمام الأشياء والكائنات باعتبار تزامنها ولأنه يتناول التحقيقات كما لو كانت فإنه يبدو كما لو أنه يعلق سير الزمن ويسهم في نشر الحكاية داخل الفضاء الروائي"[1] ، أي أن الوصف حسب "**جيرار جينيت**"**G.jenett** يعمل على تعطيل الحكاية لتقدم للقارئ المتعة والمفاجأة، وبقدر ما يتسع حجم الخطاب يتسع حجم الموصوفات.

فالوصف عنصر مطور للحدث وحادم له، مزين للنص الروائي، ومكون رئيسي في إنتاج السرد، فبدون الوصف لا يكون هناك سرد وهو موجود في جل الأعمال الابداعية فلا يكاد أي نص أن يخلو منه وهاما يؤكده " **بارون**"**barone** : " إن الوصف موجود في كل نوع من أنواع المصنفات، ولا يكاد سبيل اجتنابه"[2]

ويعد الوصف من العناصر المكونة للنص السردي، الذي غالبا من تهيمن عليه اللغة التصويرية، فيتعايش بذلك مع السرد في المقطوعة النصية الواحدة.

وهذا ما يبينه " **فيليب هامون**" **Fh. hamon** الذي نفي وجود فاصل بين السرد والوصف قائلا: " ليس الوصف إذا منسوبا أكثر إلى الأشياء بالمقابلة مع الأعمال، وليس هو منسوبا إلى الاسم أو الصفة، والسرد منسوب بالأحرى إلى الفعل بحسب تفريقات سطحية فيها شيء من السذاجة وهي التي غالبا ما تعرض هنا أو هناك، ثم إنه كان من المفيد أن تقابل بين الوصف والسرد لأسباب استكشافية في مرحلة أولى فإنهما يقتضيان دون شك أن نعتبرهما بالأحرى نمطين بنيويين يتفاعلان بصفة دائمة وثمة نصيب من السرد فيما هو وصفي والعكس الصحيح، وهذا يصوغ لنا رفض كل ترتيب

1 – نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 130-131.

2 – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط، 2000، ص 167.

أحادي للنمطين الأثنين، كما يجب أن يعتبرهما نمطين متكاملين علينا أن ننشأهما بصفة نظرية أو وجهين نصيين من العبث دون شك أن نبحث عن تحسينات مثالية كاملة "[1]

يبين " **هامون**" من خلال هذا المفهوم تكامل السرد والوصف في الخطاب السردي ليقدما مشهدا جماليا للقارئ، والسرد والوصف يحركان في الحدث في العمل الروائي ليقدما صورة دينامية في ذهن المتلقي ليعيش المشهد ويستحضر ووجدانه وخياله، وكل هذا ينتج المتعة للقارئ.

ويعتبر الحدث من بين المكونات التي يقوم عليها العمل الروائي فهو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء.

والروائي ليس مطالبا بنقل الأحداث الحياتية، غير مجهز بالخيال كما هي في الواقع، وإنما له الحرية في إضافة الأحداث التي يراها مناسبة لإبداعه غير مزجها بالخيال، والحدث في العمل الروائي الإبداعي يختلف من عمل إلى آخر، وذلك حسب الموضوع الذي يعالجه المبدع، فقد يكون حدث جريمة، أو حدث موت، أو حدث يتحدث عن علاقة حب أو غير ذلك ولكن المهم في كل ذلك أن تساهم اللغة والسرد والوصف في الحدث وجماليته.

ونجد في هدا المقطع جمالية السرد الوصفي لحدث جريمة داخل الرواية " **استل من باب السيارة مسدسا وضعه أمامه فهمت الرسالة فسكت وقد ازدادت دقات قلبي دفع السيارة أمامه بقوة فاختل توازنها، وراحت تتمايل أمامنا ثم انحرفت إلى منخفض بين الأشجار الكثيفة وانقلبت، كالجني ركن سيارته وأسرع خلفها ولم أجد بدا من أن ألحق به لا بد أن أنقذها لن أسكت عن الجريمة، لا بد أن أتصدى للمجرم، حين لحقت به كان كل شيء قد انتهي، كانت الفتاة جثة هامدة أمامي، وكان رأسها شبه مفصول عن**

1 – محمد الخيو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، المطبعة المغاربية للطباعة والاشهار الشرقية، تونس، ط1، 2003، ص 157.

جسدها، وفي عينيها المشرعتين لوم وعتاب، وفي فمها المزموم صرخة لم تدو، وقد شدت أصابعها على الطين من حولها، مازال الدم يتدفق ساخنا يعانق سيول الأمطار هزتني الدهشة، لزمت مكاني كتمثال صخري بارد أي وحش قذر يفعل هذا؟ رددتها أعماقي لكنها لم تخرج"[1].

في هذا المقطع تجسدت جمالية السرد لمسرح الجريمة والقتل الذي قام به الرجل ضد الفتاة، حيث وظف الروائي الوصف الإنتشاري عبرالمسافة السردية لتعدو الأفعال في حد ذاتها محفزات فنية للتعبير عن الحدث بدقة (يتدفق – لزمن – رددتها – لم تخرج).

ونلمح في مقطع آخر من الرواية جمالية السرد الوصفي للحدث وفيه تهديد لأم الرسام عن طريق رسالة أرسلت إليها وعندها ذهبت إلى الشرطة: " **زارتني والدتي على غير العادة في خلوتي، بدت مضطربة خائفة دون مقدمات على غير العادة إلى مقر الشرطة، هممت أن استفسر منها عن المبررات، لكني تراجعت تحت ضغط نظراتها الحادة، حين جلسنا أمام الضابط هزتني الدهشة وأمي تقدم إليه رسالة تهديد وصلتها منذ أيام لقد انتقل السافل إلى أمي أيضا لا مناص من أن أنظم لأثبت أني تلميذ نجيب، نجح الأستاذ العبقري في ترويضه وتدريبه، بدا الضابط قلق مضطربا وهو يعد المحضر، ويطرح عشرات الأسئلة كان اضطرابي واضحا وكنت أكثر خوف من أمي المهددة ذاتها يمكن للضابط أن يلحظ ذلك بيسر، وهل يخفى الأمر على خبير مثله"**[2]

يترجم المقطع السابق خوف الرسام من ضابط الشرطة أن يكشف أمره وهو الذي شهد جريمة قتل الفتاة من قبل الرجل الذي كان يلاحقها وتزامن هذا مع رسالة تهديد أمه من قبل شخص مجهول والرسام أيضا تلقي رسالة من قبل وفي نفس الزمن والشكل، هنا

1 – الرواية، ص 12.

2 – الرواية، ص 57.

في هذا المقطع تجسدت جمالية، السرد الوصفي للحدث من تردد وخوف ودهشة... الخ، بلغة مناسبة وتسلسل في سرد الأحداث زاد من جمال المشهد الروائي.

وهناك أيضا بعض المقاطع داخل الرواية تجسد فيها جمالية السرد الوصفي للحدث، وهذا من خلال وصف الحدث عن طريق لغة جعلت السرد يلبس حلة جمالية يتجلى من خلالها بريق الإبداع في الخطاب السردي الروائي وهذا المقطع مثال على ذلك

" مد الحاسوب يديه البشعتين وفجر بضربة واحدة جمجمتي اخرج مخي والقمة، قرأت على شاشة formatage تثاءب الجهاز أمامي وانطفأ من تلقاء نفسه، رفعت بصري، كأن العشاء مكوما أمامي وقد كاد يتحلل فيذوب في بعضه البعض، تلاشي الجهاز أمامي في لمح البصر بدأت اللوحات التشكيلية تتشقق ثم تتساقط أجزاؤها وتتكوم كأن يدا تجمعها، اعتلاها صرصور عنيد ظننته أنا، مددت يدى أتلمس كل أجزاء جسدي، اختفي الصرصور فجأة صرت صرصور اندفعت إلى كوم اللوحات، أتسلل بين شظاياها كأنما أسعي لبعث الحياة فيها.

زمهرير شديد راح يعصف في الغرفة، كأن بوابة سيبريه قد فغرت فاها حاولت أن أتحرك غير أن أقدامي خانتني تماما، راح كل شيء يتلاشى من الغرفة، هدأ الزمهرير فجأة، اعتدلت الحرارة تحركت أقلب قرون الاستشعار، لا شيء بقي في الغرفة أحسست بالانهيار حتى الدموع خانتني لا شيء حولي بقي إلا الفراغ القاتل الرهيب، فراغ.. فراغ.. فراغ.."[1]

تمكن الجمالية هنا في هذا الحدث في براعة استعمال المجاز والتلاعب بالألفاظ تحت عرش السرد والوصف معا وتقديم مشهد يحفل بالخيال.

1 – الرواية، ص 153.

ثالثا- جمالية بناء الشخصيات الروائية:

1- مفهوم الشخصية

1أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (شخص) " الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، ... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، ... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، ... والشخوص السير من بلد إلى بلد"[1].

1ب- اصطلاحا:

مر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها: "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها..."[2]، وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية " في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[3]

من هذا فإن كلمة " شخص وشخصية" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها، ولأنها مصدر جمالية النص الروائي.

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص 45-46.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

3 - المرجع نفسه، ص 76.

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في بناء الخطاب السردي الروائي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي تتمحور حولها الرواية حيث أنها تشكل عمودها الفقري.

" فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات" [1]، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي " تقليد متوارث"[2] ، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الباحثين والمنظرين في الدراسات الأدبية، حيث يتم من خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية إن لم نقل كلها ذلك أن" الإنسان (أي الشخصية) هو الذي يخلق المكان، وهو الذي يحدد زمان المكان كذلك من خلال فعله، وحركته فيه"[3]، وهذا لأن عنصري الزمان والمكان لن تحدد ملامحهما إلا من خلال التحامهما بالشخصية، ومن هذا المنطلق نجد أن الرواية قدمت لنا عملا فنيا نلمس جماليته من خلال مهارة توظيف الشخصيات.

3- تصنيفات الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي، فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فتعددت بتعدد اتجاهات أصحابها وباختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية نجد منها:

---

1 – حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم والجبل لمصطفى فاسى(مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 56.

2 – قيسون جميلة، الشخصية في القصة، كلية الآدب واللغات، جامعة ومنشوري قسنطينة، 2000، ص 196

3 – النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 110-111.

*** الشخصية السكونية:**

وهي الشخصية التي نجدها ثابتة ساكنة" لا تتغير طوال السرد"[1]

أي أنها شخصية جاهزة لا تطور بتطور الأحداث.

*** الشخصية الحركية(الدينامية):**

وهذه الشخصية عكس الشخصية السكونية تتميز" بالتغير الدائم داخل النص"[2]، أي تكون حركية غير ثابتة على طول المسار السردي، وهي المحرك للعقل السردي.

*** الشخصية المعقدة:**

وهذه الشخصية" ذات عمق سيكولوجي"[3]، تثير الدهشة في نفسية القارئ من سلوكياتها، حيث تبدو غامضة الملامح ويتجلى ذلك عبر أفعالها غير واضحة أحيانا.

*** شخصية متسقة أو غير متسقة:**

والشخصية المتسقة " عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها"[4] حيث تتماشي الأفعال التي تقوم بها مع الصفات التي منحت لها، وعكسها غير المتسقة حيث لا تجتمع صفاتها مع سلوكاتها.

إضافة إلى الشخصية الرئيسية التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لأن الأحداث السردية تتمحور حولها، ثم الشخصية الثانوية وهي تعدد عام للشخصيات الرئيسية والتي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث.

---

1 – عزام محمد، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 13.

2 – المرجع نفسه، ص: 13.

3 – المرجع نفسه، ص: 13.

4 – برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 30.

نظر **فيلب هامون Ph- Hamon** إلى الشخصية على أن مفهومها يتجلى داخل حدود النص، أي أنه ليس لها مرجعية خارجية، حيث تستمد هويتها من داخل النص بمعني أن " الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم"[1] .

إذ أن الأخير يميل إلى مرجعية القارئ في بناء الشخصية حيث أنه يرى أن " الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[2].

قد صنف **فيليب هامون** الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

*** فئة الشخصية المرجعية Personnages Référentiels**

يدخل ضمن هذه الفئة " الشخصيات التاريخية(كنابوليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية (كفينوس أزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) على معني ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة".[3]

وهذا يعني أن هذه الأنواع من الشخصيات معناها ثابت، يتم تحديده من خلال ثقافة ما حيث أن قراءتها ترتبط بمدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة والتي " يشارك في تشكيلها"[4]، أي أنها تملك مرجعية إما تاريخية أو أسطورية أو مرجعية تخييلية.

1 – محمد عزام، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 13.

2 – المرجع نفسه، ص 13.

3 – بحراوى حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية) المركز الثقافي في العربي، المغرب، ط2، 2009، ص: 216– 217.

4 – محمد عزام، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، المرجع السابق، ص 13.

*** فئة الشخصيات الواصلة: Personnages Embrayeurs**

"وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص حيث يمكن أن نمثل لهذه الفئة من الشخصيات بالمنشدين في تراجيديا القديمة الرواة والمؤلفون المتدخلون، الكتاب والثرثارون والفنانون، حيث يمكن أن نقول عنها أنها شخصيات ناطقة"[1]، مثل شخصية الراوي في الرواية الحدسية حيث تنوب عن المؤلف فنقول عنها شخصية واصلة.

*** فئة الشخصية المتكررة: Personnages Anaphoriques**

في هذه الفئة تكون" الإحاطة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي والشخصيات تنسج داخل هذا الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت ، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح"[2]

يتبن لنا من هذا أن هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية فهي إما تبشيرية عندما تبشر بالخير أو إنذارية عندما تنذر بوقوع حادث فتعمل على شحن وتقوية ذاكرة القارئ بما تنسجه من ملفوظات متباينة إذ يمكن أن تكون كلمة أو جملة أو فقرة.

أما **فلاديمير بروب V.Prop** الذي يعد من أهم رواد الشكلانية الروسية له نظره جديدة عن الشخصية في كتابه" مورفولوجيا الحكاية" حيث قدم نموذجه الوظيفي المقترح الذي يعتبر فيه الوظيفة عنصر أساسيا في العملية السردية " نعني بالوظيفة: عمل

1 – بحراوى حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، ص 217.

2 – المرجع نفسه، ص 217.

شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[1] إذ ركز في دراسته على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها ، يلاحظ **بروب** من خلال هذا النموذج الوظيفي أن الحكاية تحتوي على عناصر متغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات وصفاتها وعناصرها ثابتة وتتمثل في أفعالهم أو الوظائف التي يقومون بها.

ومن هذا كله يمكن أن نخلص إلى أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[2]

وهذا يدلنا على أن **فلاديمير بروب V.Prop** اهتم بأفعال الشخصيات ووظائفها وأهمل هويتها وأوصافها.

ومن خلال هذا توصل **بروب** إلى حصر " الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد وثلاثين وظيفة"، حيث أننا إذا انتقلنا إلى مستوى آخر في دراسة الوظائف وجدنا أن بروب قد قام بعملية توزيع هذه الوظائف الإحدى والثلاثين على أهم الشخصيات في الحكاية العجيبة والتي حصرها في سبع شخصيات:

1* المتعدى أو الشرير (Agresseur Ou méchant)
2* الواهب(Donateur) .
3* المساعد (Auxiliaire).
4* الأميرة (Princesse).
5* الباحث(Mandateur).
6* البطل(Héros)

1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 24.

2 – المرجع نفسه، ص 25.

7* البطل الزائف(Faux Héros)."[1]

ننتقل إلى **غريماس Grimas** الذي استفاد من إسهامات سابقيه من أمثال **فلاديمير بروب V.Prop** وبني نموذجه المتكامل عن العوامل، حيث يحدد تصنيفاته للشخصية انطلاقا من كونه يستعمل مصطلح العامل بدل الشخصية لكونه أعم منها حيث أنه إذا كانت الشخصية تشمل الإنسان والحيوان فهو يتعداها ليشمل مختلف الأشياء والتصورات، وهذه العوامل يسند إليها مهمة القيام بالفعل داخل النص السردي وقد حصر هذه العوامل في ستة أنواع هي:

- " العامل الذات.
- العامل الموضوع.
- العامل المرسل.
- العامل المرسل إليه.
- العامل المساعد.
- العامل المعاكس(المعارض)"[2].

" هذه العوامل تتآلف من بعضها في ثلاثة علاقات هي كالآتي:

- ❖ الذات، الموضوع ⟵ تجمع بينهما علاقة الرغبة.
- ❖ المرسل، المرسل إليه ⟵ تجمع بينهما علاقة التواصل.
- ❖ المساعد، المعارض ⟵ تجمع بينهما علاقة الصراع"[3]

1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

2 – عزام محمد، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر، ص 17.

3 – حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 33– 35– 36.

4- طرق تقديم الشخصية:

تقدم الشخصية في العمل السردي وفق طرق إذ أنها تظهر أحيانا بطريقة مباشرة عندما يقدم نفسها عبر الوصف الخارجي الفيزيولوجي والوصف الداخلي النفسي أو أنها تظهر بطريقة غير مباشرة عندما يتكلف الروائي بمهمة تقديمها حسب ما يراه مناسبا ثم إن الروائيين قد قدموا الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي كالآتي:

*** أسلوب تصويري:**

نقصد بالأسلوب التصويري أن المبدع يتحول إلى مصور حيث" يرسم الرسام الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطى الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي"[1].

*** أسلوب استنباطي:**

حيث يعتمد هذا الأسلوب إلى استنباط الذات البطلة وعوالمها الوجدانية فـ" يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية، ... حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستنباط، والمناجاة والمونولوج، الداخلي للشخصية"[2].

*** أسلوب تقريري:**

" يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها"[3]، نجد في هذا الأسلوب توصيف داخلي وخارجي وتقديم صورة مفصلة عن الشخصية.

---

1 - عزام محمد، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، المعاصر، ص: 19-20.

2 - المرجع نفسه، ص 20.

3 - المرجع نفسه، ص 20.

سنعرض توصيف شخصيات رواية حائط المبكى وكيف قامت كل شخصية بدورها داخل الرواية لتقدم المتعة للقارئ وتحقق جمالية الخطاب السردي الروائي.

* **الرسام:** هو الابن المدلل سابقا لوالده العسكري، ولكن بعد موت والده تغيرت حياته وأخذت منعطفا آخر" **بعد ذلك تغيرت حياتي، صرت أكثر سعادة، وصارت والدتي أكثر حرية**"[1].

عبر الرسام عن مدى سعادته وتحول مسار حياته لأنه كان يعيش القسوة مع والده العسكري الذي كان يعامل أمه بقسوة وغلظة.

وكان الرسام (البطل) يهوى فن الرسم واللوحات الفنية ويعشق الفن ويبدع فيه.

*** والد الرسام (البطل): كمال:**

كان عسكريا شديدا غليظا في معاملاته ماجنا في حياته لا يعرف سوى الخمر واللهو والمتعة واشباع غرائزه، " **صارم الملامح لا يكاد يحدث أحد، ولا يكاد أحد يحدثه، حتى والدتي كان يكلمها برسمية قاسية أحيانا**" [2].

" **يشرب الخمرة بإسراف منتقيا أجودها ويدخن بإسراف أيضا أجود أنواع السجائر**"[3].

*** والدة البطل (الرسام):**

هي امرأة ترضى بكل ما يقدم لها تعودت على تصرفات زوجها العسكري، وترضخ لحزن فقدانها لابنتها: " **ومع موت أختي بدأ الانعطاف نحو التغيرات الجذري، وقد صارت والدتي أكثر التصاقا بي رغم أثلام الحزن العميقة التي بددتها**" [4].

1 – الرواية، ص 36.
2 – الرواية ، ص29.
3 – الرواية، ص 36.
4 – الرواية، ص 95.

* **السمراء:** هي فنانة لها مبادئ في الحياة والفن تميل إلى التراث العربي لكن ما في حمولتها أجواء من التعاسة المقيدة بزمن خلف بعده صورتها وهي طالبة تناقش دون حضور والدها لانشغالاته الطبية، ومصارعته للحياة بعد إنفصاله عن زوجته.

وكانت مظاهر البؤس والتعاسة والاحساس باليتم يتشب روح السمراء بعدما سافرت أمها إلى الخارج واختارات الزواج" **لم تكلمني عن ماضيها، بما يجب من تفاصيل، كانت تؤكد في كل مرة أن حياتها ابتدأت منذ التقينا، هل هي فعلا لا ترى لنفسها حياة خارج حبنا؟ أم أن ماضيها محفوف بالمآسي التي لا يمكن البوح بها**"[1].

*** والد السمراء:**

طبيب يعيش نوعا من الكبرياء والعنجهية والتكبر بعيدا عن مخالطة الناس" **كان أبوها طبيبا عاما...ظلت تشحنه بطاقة التعالي والكبرياء...رغم كل هذا التحول الجذري في حياة والدها والذي أنساه والديه وأسرته التي تركها خلفه في أحد أحياء تلمسان**"[2] .

*** والدة السمراء:**

كانت إمراه غليظة الطباع سريعة الغضب" **كانت أمها عصبية عنيدة، تظهر عند كل بداية حمامة بيضاء، يكفي أن تزيغ قليلا عن السبيل الذي تريدك أن يسير فيه، والهدف تريدك أن تصل إليه حتى تتثعبن**"[3].

*** المراكشية:**

هي فتاة مغربية جميلة وفاتنة تدرس الموسيقي تخصص كمنجة، التقت بالرسام في مراكش ودار بينهما حديث عن ضروب الحياة " **شربت كأسا مانقا، وانسحبت إلى عرافة**

1 – الرواية، ص38.

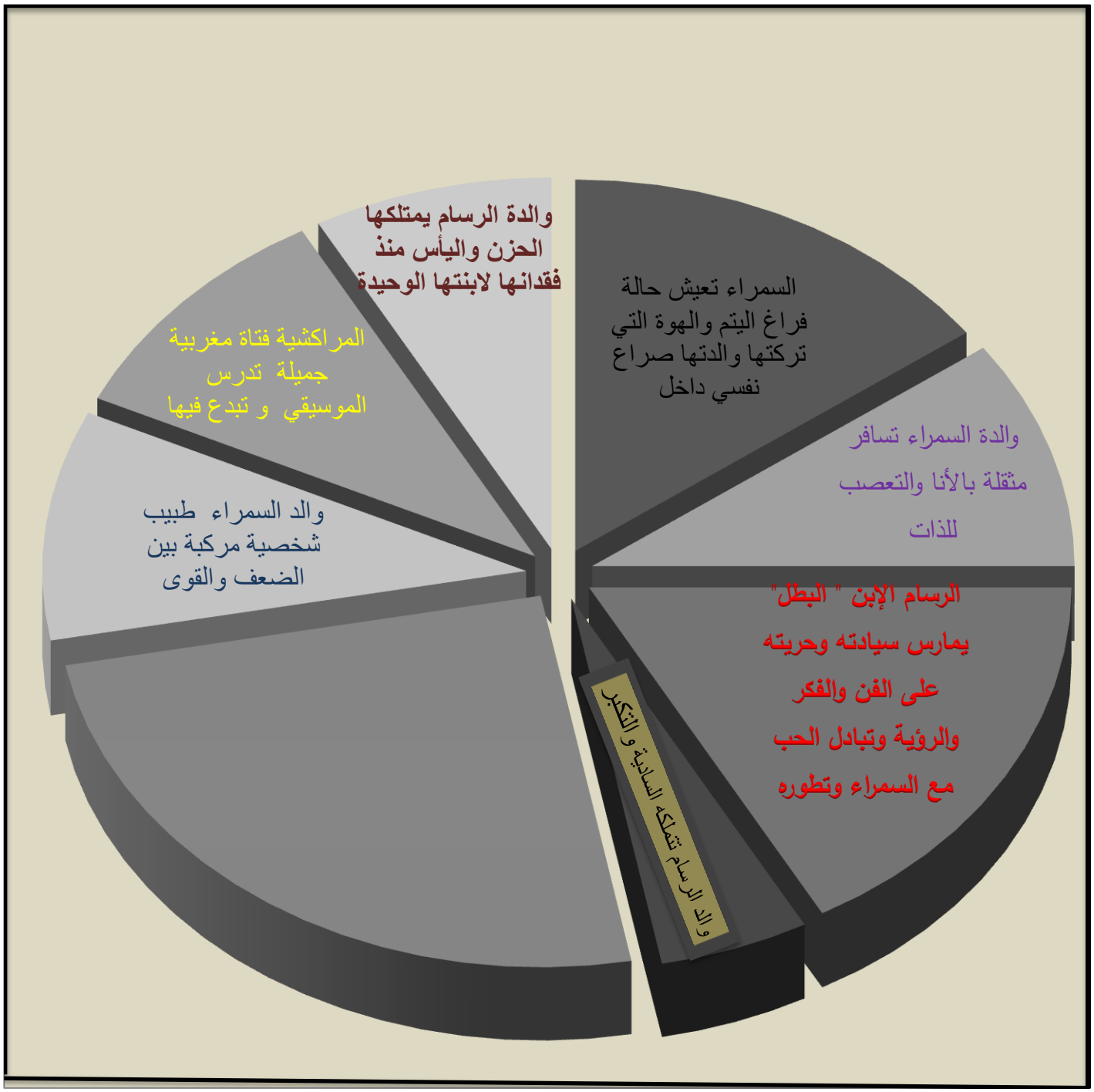
2 – الرواية، ص 67– 68.

3 – الرواية، ص 68.

ظلت تتابعي بعينها اللتين ما كان يظهر غيرهما، واستعان حوراوان مدهشتان، ما الذي تكشفه لي وأنا أدرك يقينا أن مستقبلي سيكون قاتما مجرد حدس يظل يطاردني، الحظوظ تورث كما ملامح الوجه، ولون العيون وفصيلة الدم، ما الذي يخفيه هذا الجلباب من جمال مشاكس"[1].

نلاحظ في رواية "**حائط المبكى**" استمرارية الحركة في مساحة السرد الروائي التي تشكل غطاء جماليا يحقق متعة القارئ في رصد الأحداث وتصوير المشاهد داخل الرواية، وهذا عن طريق دينامية الشخصيات ومدى تفاعلها في تقديم الحدث الروائي.

1 – الرواية، ص 54.



حركية التغير

- يمثل هذا المخطط نسب حركية التغير لشخصيات الرواية ومدى إسهامها في تقديم الحدث والمشهد داخل الرواية.

الخاتمة

خاتمة:

حاولت في هذا البحث الوقوف على أهم الخصائص الجمالية في الكتابة السردية العربية الحديثة، ثم عمدنا إلى تطبيق المفاهيم النظرية على رواية "**حائط المبكى**" حيث يبدو لي عن خلال الشخصيات لـ: **عز الدين جلاوجي** أنه استطاع التحكم في التعبير وامتلك القدرة الكبيرة على التحرك في عالم اللغة فكان ذلك نتاجه اكساب السرد الروائي جمالية وشعرية قدمت للقارئ المتعة والدهشة.

وقد توصلنا بعد الدراسة النظرية التطبيقية إلى جملة من النتائج تمثلت في الآتي:

* استطاع السرد العربي الحديث أن يكسر قيود السرد الكلاسيكي ويفلت من قبضة النمطية ويقدم عمل فني متميز له خصوصيته.

* تعددت مفاهيم مصطلح مصطلح متعدد المفاهيم وذلك لإختلاف وجهات النظر بين الدارسين والمنظرين .

* استطاع السرد العربي الحديث أن يستثمر عناصر سردية جديدة ويوظفها في الخطاب الروائي ليحقق ويجسد الجمالية والشعرية.

* تشكل لغة النص الروائي تفاصيل الصورة الفنية في السرد، من خلال المؤثرات الجمالية في بلاغة اللغة.

* استطاع الروائي أن يجسد في روايته "**حائط المبكى**" مظاهر الجمالية من الناحية الشاعرية ومن الناحية الشعرية، والتلاعب باللغة مما جعل الرواية تحمل طابعا انفتاحيا على فنون السرد الجديدة.

* قدمت الرواية للمتلقي الإبداع والتثقيف ونلحظ ذلك من خلال العنوان "**حائط المبكى**" هو اسم معروف يدل على البكاء ومنها الأحاسيس والشعور واللاشعور والنوبات النفسية صراع الهو والأنا وطرح المكبوتات في قراءة تأويلية لكل قارئ.

* أن تطور الأشكال السردية الحديثة مرتبط بتقنيات وأساليب جعلت من التعبير الأدبي يتميز بالجمالية ورؤية مغايرة عن القديم، بل الافراط في كل ما هو مألوف.

ختاما لا أجزم بأنني أحطت الموضوع المطروق من كل جوانبه وحسبي أنني ركزت على تلمس جمالياته السردية عبر بنائه للغة والشخصية، وآمل أنني قد وفقت في هذا الجانب، وأنني أضفت جهدا محمودا للدراسات العلمية الأكاديمية، بيد أن الموضوعية تقتضي مني الاعتراف بإتساع مجال البحث ولاسيما في نطاق الرواية العربية الجديدة وأساليبها الجمالية الحداثية المتطورة يوما بعد يوم خاضعة للتجريب الروائي وآلياته والتي تعد ميدانا خصبا للبحث والتنقيب في المتون السردية، وكشف علائقها مع مرجعياتها الاجتماعية والثقافية التي أوجدتها، وكيف كانت دافعا لطرح الأسئلة وفتح المغاليق، وقول المسكوت عنه، ضمن بنية سردية جديدة تستجيب لمعطيات الواقع وتطوره، بل وتتجاوزه إلى تقديم قراءة تأويلية للمستقبل. وهذا ما يجعل ميدان البحث في المتن الروائي العربي ويتطلب منا دائما بذل الجهد في قراءته وتأويله

ولله الحمد من قبل ومن بعد

ملحق

***الروائي:**

الاسم: عز الدين جلاوجي

مكان الولادة وتاريخا: مدينة سطيف بالجزائر 24 فبراير 1962.

الجنسية: جزائرية

السيرة الذاتية:

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله في الثمانيات عبر الصحف الوطنية والعربية، له حضور قوي في المشهد الثقافي والابداعي، فهو عضو لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم وعضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)، وله عدة مشاركات وعدة مناصب.

بعض الأعمال المسرحية:

- البحث عن الشمس.
- ملحمة أم الشهداء.
- سالم والشيطان.
- صابرة.
- قلعة الكرامة.

النتاج الروائي:

- الفراشات والغلان 2000.
- سرادق الحلم و..... 2000.
- رأس المحنة 1+1=0، 2001.
- الرماد الذي غسل الماء 2005.

- حوبه ورحلة البحث عن المهدى المنتظر 2011.
- العشق المقندس 2014.
- حائط المبكى 2015.

***ملخص الرواية:**

تنطلق أحداث الرواية من الرسام (البطل) الذي تعتريه هالة من التصورات والصراع الداخلي مع الذات وهو يمارس سيادته على الفن والفكر والرؤية، ومدى تعلقه "بالسمراء" وحبه لها.

ولقد صور لنا الروائي شخصية مرهفة، تروي في خطاب فني هادئ وفي لغة تشعل قامة من الحشرجة النوعية في ارتقاء تحولات الروائي بطل، والخطاب المشترك في تضمين ناتج من المعارف التي جعلت السرد يعكس بلاغة الانتاج، وتثبيت الجمالية في النص التي تتخللها المقومات التحليلية العاملة على الانسجام والاتساق والتبليغ الاداري في وضع يجعلنا نؤمن بقداسة الفن لدى الرسام البطل في الرواية.

قام الروائي بوصف حالة الرسام البطل وهو يعيش حالة من الهلع والفزع في بداية الرواية لما حدث له وهو يشاهد جريمة قتل راح ضحيتها فتاة بريئة في مقتبل عمرها وهي كزهرة نثرها الربيع من ثناياه، ثم بدأ الخوف والرعب يتلاشى شيئا فشيئا مع تعلق الرسام البطل "بالسمراء" التي أحبها حتى الهيام، وبدأت الأحداث تتغير بتغير الزمن في الرواية، ونشأت علاقة حب وطيدة بين الرسام والسمراء، هذه التي كانت تعيش حالة من الحزن والكآبة والاحساس باليتم لأن والدتها تركتها ورحلت إلى الخارج بغرض الزواج، ومن جهة أخرى كان والد السمراء الطبيب يعيش بين القوة والضعف وحالة تذبذب نفسي، أما والد الرسام كان عسكريا يتصف بطباع دنيئة وأخلاق وضيعة وحياة مترفة مليئة باللهو و المجون والخمر.

ووالدة الرسام (البطل) تعيش في حالة حزن وألم لفقدانها لإبنتها التي كانت تحبها، وأصبح الرسام هو الآخر يعيش حالة من القلق والفزع وتداخل الأحداث في حياته بين الأحداث التي فيها سعادة عندما يلتقي مع السمراء، والأحداث التي فيها الخوف والرعب عندما يتذكر تلك الجريمة ويتذكر قسوة والده عليه وعلى أمه، وكان الفن هو الملاذ الوحيد للرسام.

وجرت الأحداث على هذا النحو إلى أن تزوج الرسام بالسمراء وعادا إلى العيش في وهران بعدما كانا في العاصمة، وهران هو المكان الذي يمثل الحياة بالنسبة للرسام والسمراء فهذه المدينة هي أصل العشيقين وموطنهما الذي ترعرعا فيه من الصبي وهكذا ننتهي أحداث الرواية بهذا الزواج السعيد بينهما.

تأسيس الأصابع والمرابع

القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 06.

I- المصادر

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1423- 2003.

2- المعجم الوسيط، المجمع اللغوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، مج1، 2008.

3- عز الدين جلاوجي، حائك المبكى، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

4- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402-1982م.

II- المراجع:

أولا: المراجع بالعربية:

1- أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.

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

3- ابراهيم الشيخ، مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، دار مكتبة الشروق، القاهرة، ط3، 1987.

4- النابلسى شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1994.

5- الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2007، ص52.

6- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 2000.

7- السيد ابراهيم، نظرية الروائية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1982.

8- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

9- بحراوى حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

10- جاسم خلف إلياس، شعرى القصة القصيرة جدا، دار بنيوي، سوريا، ط1، 2010.

11- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسى (مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، دار المعارف، مصر، ط1، 1960.

12- حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960.

13- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

14- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2001.

15- رابح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005.

17- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

18- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

19- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

20- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006.

21- صلاح ذهني، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة العربية، سورا، ط1، 2003.

22- صلاح ذهني، السنيما والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979.

23- على شلق، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1974.

24- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1974.

25- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

26- عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

27- عمر عيلان، الايديولوجيا والخطاب الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

29- عزالدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوى، عمان، ط1، 2008.

30- عبد الله الغندامى، الخطيئة والتكفير (من النبوية التشريحية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

31- علي نجيب ابراهيم، جماليات الرواية، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دار مكتبة المدينة، سوريا، ط1، د ت.

32- عزام محمد دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة اشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

33- عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دار الفكر، القاهرة، ط1، 1423هـ -2003م.

34- فايزة الداية، جماليات الأسلوب، دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، د ط، 1982.

35- كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2004.

36- مصطفى ناصف، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، نموذج رمضان كريب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009.

37- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

38- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

39- ميجان الرويلي، سعد البازعى، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي في العربي، الرباط، ط3، 2002.

40- محمود أمين العالم، الروائية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة، مبدئية عامة "زمن الرواية"، المجلد الثاني عشر، ط1، 1993.

41- محمود البارودي انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

42- محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

43- مشرى بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابداعاته النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.

44- محمد الخيو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعارة، المطبعة المغاربية للطباعة والاشهار الشرقية، تونس، ط1، 2003.

45- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

46- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010.

47- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ/2007م.

48- يونس لوليدي، الميثولوجيا الاغريقية في المسرح العربي المعاصر، دار انفوبرانت، فاس، المغرب، ط1، 1998.

ثانيا: قائمة المصادر المترجمة:

1- برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

2- برتليمي جان، بحث في علم الجمال، تر، أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ط1، 1996.

3- تزفطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر، محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط1، 1996.

4- تزفطان تودوروف، الشعرية، تر، شكرى المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1997.

6- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم، حزل، دارافريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002.

7- حان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد العمري ومحمد ألوي، دار توبقال، ط1، 2002.

8- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

9- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصي (الشعرية المعاصرة)، تر، لحسن أحمامة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998.

10- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر، يوسف خلاف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1988.

11- هنري جيمس، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر، إنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للنشر والتوزيع، ط1، 1971.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- أدوار الخراط، استجلاء (أفق الحساسة الجريدة، جريدة القدس العرب، السنة الرابعة، العدد 1050، الأحد 27 أيلول / سبتمبر 1992.

2- البيان (مجلة فكرية شهرية، حوار صريح مع الشاعر أحمد عبد المعطى حجازي) تصدر هاربطة الأدباء في الكويت، العدد 261 ربيع الثاني 1408هـ سبتمبر 1987.

3- قيسون جميلة، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، العدد 13، 2000.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ- ث

المدخل: دراسة في المفاهيم والأطر السردية

أولا- الإطار المفاهيم للجمالية.....07

1- المفاهيم اللغوية.....07

2- المفاهيم الاصطلاحية.....08

ثانيا- مفهوم السرد.....12

1- لغة.....12

2- اصطلاحا.....13

ثالثا- الصيغة السردية وأنماط انشغالها في النص الروائي.....13

رابعا- لغة السرد الروائي (السرد، الوصف، الحوار).....16

خامسا- تطور الأشكال السردية العربية وتطور الوعي بها.....19

الفصل الأول: مظاهر التجريد في المعمار السردي العربي

أولا- الانزياح عن البنية الكلاسيكية.....23

ثانيا- كسر خطية السرد.....27

ثالثا- استثمار عناصر سردية جديدة.....32

1- الصورة الفوتوغرافية.....32

2- الخطاب الصحفي.....33

3- خطاب الرسائل.....34

4- المذكرات والرسائل.....35

رابعا- تعدد استعمال الضمائر في السرد العربي الجديد.....36

1- ضمير الغائب.....38

2- ضمير المتكلم.....39

3- ضمير المخاطب.....40

خامسا- انشغال اللغة الشعرية ضمن لغة السرد.....41

1- الشعرية في التصور الغربي.....42

سادسا- توظيف تقنيات الفنون السمعية البصرية والتشكيلية.....48

1- الموسيقى.....48

2- السينما.....49

3- الرسم والنحت.....50

الفصل الثاني: جمالية الخطاب السردي الروائي في رواية حائط المبكي

أولا- جمالية توظيف الخطاب الشعري ضمن الخطاب السردي.....54

ثانيا- جمالية السرد الوصفي للحدث.....59

ثالثا- جمالية بناء الشخصيات الروائية.....64

1- مفهوم الشخصية.....64

فهرس الموضوعات:

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي.....65

3- تصنيفات الشخصية.....65

4- طرق تقديم الشخصية.....71

خاتمة.....77

ملحق 80

قائمة المصادر والمراجع.

ملخص

ملخص البحث:

حاولنا في بحثنا الموسوم بـ "جماليات السرد العربي الحديث" في رواية **حائط المبكى**" **لعزالدين جلاوجي**" الإحاطة ببعض جوانب الجمالية في الكتابة السردية العربية الحديثة، وعرض بعض التقنيات والعناصر الجديدة المدرجة ضمن مظاهر التجديد في المعمار السرد العربي، الجديد، فكانت دراستنا تنظيرية من جهة البحث في التقنيات وتطبيقية من جهة الكشف عن الآليات والعناصر الجديدة الكامنة في هذا النص الروائي.

Sommaire

Nons anons tenté dans notre recherche intitulée "la beauté de la narration contemporaine arabe" au sein du reoman "le mur de lamentation "de son ècrivain "**Azdone dijelaouji**" de cerner quelques cotés rhetorique concernont et éléments intelus dans ce du coté téchmique et une autre pratique dèvoilant les procàdés et les eléments narateurs existants au sein du roman.