

التمرد الروائي على النظرية الأجناسية

الرواية السير ذاتية أنموذجا

د. آية الله عاشوري / جامعة بجاية

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثاً مهماً للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء تصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه، كما أنها تجسيد لصراعه مع نفسه وواقعه.

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إنتاجا ومقروئية في عصرنا الآني، إنها: «جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا»¹.

أما حميد الحمداني فيعرفها رابطا إياها بالإيديولوجية أنها: «نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات، ومادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع، وهي تدخل إلى الرواية في وضعين مختلفين: إما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر، وإما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية وتمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية. في الحالة الأولى: تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي»².

وقد تميزت بالحركية الدائمة مواكبة لمقتضيات الأوضاع، شكلا ومضمونا، إنها: «الجنس الأكثر تحررا لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف،

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس التقليدية القديمة ليجعلها في خدمته.³

يقول أحمد سيد محمد مجيبا عن تساؤلات حول طبيعة الرواية: «أهي الأحداث التي نطلع عليها وتنتقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنا: بأنها الأحداث التي ترويه فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأن جذورها قديمة قدم الحكايات لدى كل الأمم والشعوب، وإذا قلنا بأنها عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعلية في صورها المادية أو التاريخية، فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية، تخضع في بنائها للتأثر والاستفادة من الآداب الأخرى، وهذا المفهوم جديد وحديث نسبيا في فن الرواية العالمية، فإطلاق الرواية على ما ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي»⁴.

لقد شهدت الرواية الجديدة بفعل التجريب تزوجا مع باقي الأجناس الأدبية وغير الأدبية، ليتمخض عن ذلك هجين أدبي، ومن أوجه ذلك تداخلها مع السيرة الذاتية، على سبيل الرواية السير ذاتية، يقول عبد الله إبراهيم: «السيرة الروائية كتابة مهجنة من نوعين سرديين معروفين، هما السيرة والرواية. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة. في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية. لا يفارق الراوي مرويه، لا يجافيه، ولا يتنكر له إنما يتماهى معه، يصوغه، ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة. والسيرة الروائية هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

الروائي مصدرا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرح في السيرة الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تشحن بالتخييل»⁵، كما أنها: «جنس أدبي مراوغ وغير محدد الملامح، وذلك لأنها تشترك مع أجناس أدبية أخرى.»⁶

إن تعالق الرواية الموسومة بالتخييل بالسيرة الذاتية التي تتخذ من الواقع مبتدأها ومنتهاها، إنما يمثل شكلا سرديا يمزج بين التخييل والواقع، ولا يتأتى ذلك إلا بتفعيل الميثاق أو العقد المبرم بين الراوي والملتقى، يقول محمد بوعزة: «تربط معظم النظريات جنس الرواية بمفهوم التخييل، وبالمقابل تربط السيرة الذاتية بالواقع. تتبني السيرة الذاتية على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره. هذا التصريح يشكل ما يسميه "قليب لوجون" بميثاق السيرة الذاتية. بالمقابل تتبني الرواية على ميثاق تخيلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التخييل، وأي تشابه بين الأحداث والواقع هو محض صدفة.»⁷، «لكي يكتب المترجم سيرته الذاتية عليه أولاً أن يُسقط ويهمل الأحداث التي لا يراها ذات أهمية، يختار عرض وقائع وتفاصيل الأحداث المتعلقة بحياته دون الاعتماد على الخيال إذ يعتمد كلياً على الذاكرة لمحاولة نقل الحقيقة نقلاً أميناً على النحو الذي وقعت فيه في الواقع»⁸، «وهو فوق كل ذلك ملزم أن يفصح عن اسمه، حياته، غايته... الخ»⁹.

الرواية السيرذاتية تشكيل سردي هجين موسوم بازدواجية الواقع والتخييل، يقول محمد صابر عبيد: «التشكيل السير ذاتي تشكيل مزدوج يجمع بين رؤيتين وسياقين ومجالين وفضاءين، رؤية وسياق ومجال وفضاء السيرة الذاتية وهي تحيل على واقع وتجربة في الحياة، ورؤية وسياق ومجال وفضاء الكتابة الإبداعية وهي

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

تتهل من معين الصنعة الكتابية التي تنهض على الموهبة والمعرفة وضبط آليات الكتابة وتقاناتها، وهذا الازدواج التشكيلي ينعكس انعكاسا إيجابيا على تخصيص الكتابة وخروجها إلى فضاء آخر جامع ومختلف وغني وثرى وقابل للإدهاش، مشحون بكثافة الجنسين معا.

بمعنى أن التشكيل السيرداتي يجمع بين التشكيل الواقعي في مضانه الذاتية الشخصية، والتشكيل التخيلي بمرجعياته الفنية الجمالية، فالتشكيل الواقعي له مواضعه وقوانينه وقواعده الكتابية، مثلما التشكيل التخيلي له مواضعه وقواعده الكتابية المختلفة، والجمع بينهما في سياق كتابي واحد يقود إلى إنجاز مواضع وقوانينه وقواعد كتابة جديدة مهجنة من روافد التشكيلين معا، بحيث لا يتفوق تشكيل على آخر داخل التشكيل المشترك، ويحظى كل تشكيل منهما داخل التشكيل المشترك بقوة حضور تعتمد على طبيعة التجربة الكتابية وهويتها ومقصديتها، وهي على العموم يجب أن تنتهي إلى صوغ نظام كتابي جديد يعزز الهدف المرجو من بناء هذا التشكيل، وربما تتعدد على هذا الأساس نظم البناء التشكيلي للتشكيل السيرداتي وتختلف وتنبأين وتنوع بحسب تجربة كل نص»¹⁰.

يشترك كلا من الرواية والسيرة الذاتية في عامل إثارة المتعة لدى المتلقي، وأحيانا يتداخل الجنسان عندما تحاول السيرة الذاتية أن تتشبه بالرواية وذلك عن طريق تجاوز التقنيات المحددة لها، حيث تعتمد مثلا على البناء المفكك أو الأسلوب التقريري الذي يسمح لها بنسج الأحداث موظفة أسلوبا تصويريا يميل إلى الخيال، ومرد ذلك يعود أساسا إلى العامل الاجتماعي فأحيانا التقاليد الاجتماعية ترفض البوح بتلك الأسرار الخاصة، فاعتراف الأديب له حدود معينة غالبا ما لا يسمح لنفسه بتجاوزها، لذلك يفضل كتابة سيرته في قالب روائي¹¹.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

وجد الروائي ضالته المنشودة في الإبداع الأدبي قصد إيصال صوته، خاصة فيما يعرف بالرواية السيردانية، وذلك بفضل ميزاتها الفنية التي تفتح مجال الحرية أمامها، وقد ذكر - باسكال - بعضها، إذ يقول: « إن هناك بعض الميزات الفنية لكتابة السيرة الذاتية على شكل رواية، أولها ميزة أن تكون قادرا على سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف، فالروائي يمكنه أن يستدعي أحداثا من خارج نطاقه الشخصي، وأن يتخيل أفكارا ضمنية لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكنه أن يعيد ترتيب الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أضف إلى هذا أن بطل الرواية يمكن وصفه بضمير الغائب ومن كل جوانبه، أما الميزة الأهم فهي الحرية المطلقة للمؤلف، إذ يكون هذا الأخير في رواية السيرة الذاتية مستقلا، شأن المؤلف في كل عمل أدبي آخر، فهو لا يكون موجودا داخل صفحات عمله بصيغة مباشرة، مما يمكنه من وصف مراحل الحياة الأولى للشخصية، دون أن يكون مجبرا على متابعة مستقبلها.»¹²

يقول عبد الله إبراهيم: «التجارب الذاتية بكل تنوعاتها ومكوناتها وعناصرها وأمشاجها الواقعية أو الفكرية كانت تستثمر بوصفها مكونات جزئية في بناء عالم متخيل شامل، وتوظف حينما يعاد إنتاجها طبقا لمقتضيات ذلك العالم وحاجاته الفنية، فالمادة الفنية تندمج في المادة التخيلية مشكلة المتن الذي يؤلف نسيج العمل الروائي، ومع ذلك فإن هذا العالم المجازي لا يتقبل أحيانا كل أجزاء تلك المادة فتظهر أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكل نوعا من السرد الكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروى ويظهر الراوي بوصفه قناعا للروائي، ولكنه قناع يفضح أكثر مما يخفي، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلا، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، لخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي،

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

فتنهارة الحواجز بين الروائي والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدمها بكل تشعباتها.¹³

الميثاق:

* **الميثاق الروائي:** نقصد به التصريح بالتخييل، وذلك ما يظهر على الغلاف الذي يحمل العلامة الأجنبية (رواية).

يقول محمد صابر عبيد: «لا شك في أن وضع صفة تجنيسية معينة على غلاف الكتاب أمر ينطوي على قدر عال من القصدية والتعيين، ولا يمكن للقارئ المتفحص أن يتجاوز هذا الميثاق وأن يتفادى فحصه على نحو دقيق، استنادا إلى معطيات المتن بين دفتي الكتاب، وقد وصفه الكاتب بصفة أجناسية معينة.¹⁴»

ومن مميزات هذا الميثاق اختلاف الروائي عن الراوي في الاسم، وكذا الإقرار بالطابع التخيلي للعمل الروائي، يقول خليل شكري هياس: «وينعدم فيه التوافق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشخصية في النص والإقرار بالطابع التخيلي.¹⁵»

* الميثاق السيرداتي/المرجعي:

يصعب التمييز بين الميثاق المرجعي والميثاق السيرداتي، فالمرجعي يقصد به: «التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدرجة التي تدني بالأطراف إلى حالة من الإتحاد.¹⁶»

أما السيرداتي فهو العقد المحدد لنوع القراءة، «تأتي أهمية الميثاق في كونه نوعا من العقد يبرمه المؤلف مع القارئ، يتم بموجبه تحديد نوع القراءة.¹⁷»

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

وبموجبه يعلم القارئ أن ما سيقوله الروائي هو سرد لوقائع حدثت له شخصياً، ليحصل بذلك «التأكيد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف»¹⁸.

يتجلى هذا الميثاق في إحدى صورتين، إما بالتصريح أو بالتمليح، ومنه يتحقق تطابق بين اسم السارد (السارد-الشخصية المركزية) داخل السرد مع اسم المؤلف الموجود على غلاف الكتاب.¹⁹

وأما الصورة الثانية فتكون على قسمين:

أ- يرجع بعض المؤلفين إلى عنوانات لا تترك شكاً في أن الضمير النحوي الوارد في النص يعود إلى المؤلف مثل (سيرتي الذاتية) (قصة حياتي)، وعلى نحو ما نجده في سيرة أحمد أمين الذاتية (حياتي).

ب- النوع الثاني يظهر في تلك النصوص التي تجعل الراوي يتحدث إلى القارئ كما لو كان هو المؤلف نفسه حتى وإن لم يذكر اسمه وذلك على نحو يجعل القارئ يفتنح بأن ضمير المتكلم المستعمل فيها إنما يعود على الاسم الذي يحمله الغلاف (اسم المؤلف).²⁰

إن اكتشاف الميثاق بغية التحقق من هوية النص يتجلى في:

«* الدوافع المعلنة في مقدمات الكتب.

* ذكر الأسماء، وتاريخ الميلاد، والأصل، والنسب، ومراحل التعليم.

* ذكر الممارسات الاجتماعية، كالوظيفة والانتماء السياسي... إلخ أو ذكر

العلاقات بالشخصيات ذات المكانة الاجتماعية المعروفة.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

* الرسائل المتبادلة، والخطابات الرسمية، والمقالات الصحفية، والأعمال الإبداعية المذكورة بالنص، ومقطوعات من يوميات أو مفكرات قديمة، والصور الشخصية»²¹.

العنوان:

العنوان هو المدخل الأساس في عملية القراءة، إنه عتبة النص والوسيط بين المرسل والمرسل إليه، ولكنه يبقى متميزا بالتمويه والإضمار، تقول أمل التميمي: «العنوان بوصفه وسيطا بين المبدع والقارئ لا يكشف عن المقاصد ولا يبوح بالأسرار وإنما يبقى لوحة خافتة معالمها يتطلب سعي القارئ ليقاوم تواطؤها ومطاوعتها قصد مبدعها وإظهار ما خفي وراءها وهذا يقتضي وعي القارئ وقدرته على ربط العتبة وما يتبعها ومعرفة الكاتب وأفكاره وإذ يحمل العنوان وظائف ودلالات عديدة سواء من حيث ارتباطه بالنص أو تصويره لفكر الكاتب.»²²

الشخصية:

اعتبر الباحثون الشخصية الأداة التي بها يعبر بها الروائي عن الواقع الذي عاشه أو يعيشه أو يأمل في أن يعيشه.

للشخصيات الروائية أبعاد ثلاثة:²³

* البعد الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري، لأجل توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، كتقديم أسماء الشخصيات وصفاتهم وأشكالهم وغير ذلك.

* البعد الداخلي: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

* البعد الاجتماعي: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية، من خلال علاقاتها بغيرها، والصراع الحاصل بين الشخصيات بوجه عام.

إذا كان المرجع الذي تحيل إليه السيرة الذاتية هو الواقع، فإن الرواية تحيل إلى التخيل، والمبدع في الرواية السيرذاتية يحيلنا إلى المرجعين معا، متخيل في تحديده الرواية كجنس يعمل عليه، وواقع يوحي إليه التطابق بين شخصيته الحقيقية وبين شخصية البطل، ومدى التشابه بينهما في المسار الحياتي لكل منهما. وهذا ما عبر عنه الكبيسي في قوله: «الكل يعلم أن الروائي يصنع شخصياته من عناصر مستمدة من حياته الشخصية، كما أن الكل يعلم أن هذه الشخصيات هي مجرد أقنعة يحلم الكاتب ويتحدث عن نفسه من خلالها»²⁴

ومنه فالروائي يبقى مقترنا بعمله من المنظور السردى، أو ما يعرف بالرؤية السردية، والتي حدد تودوروف أنواعها الثلاث:²⁵

* الرؤية من الخلف (Vision par derrière): في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد < الشخصية). إنه يرى خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه. فليس لشخصياته الروائية أسرار. وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.. إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان...

* الرؤية مع (Vision avec): في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المنكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، في هذه الحالة تتعت الشخصية بـ "الشخصية السارد". وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية. بمعنى المحافظة على الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية. تنتمي الرؤية مع إلى نمط السرد الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، ولذلك يسمي البعض الرؤية مع بالرؤية المصاحبة.

* الرؤية من خارج (Vision de dehors): في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد > الشخصية). إنه يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر. إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات. ويعتقد "تودوروف" بأن هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي، ولا يعدو أن يكون مواضعة. وأنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى...

أما عن وضعية السارد ورصد تموقعه من خلال عمله، فيميز "جينيت" بين شكلين/وضعين بين السارد والقصة:

* السارد غير مشارك في القصة التي يحكي. (السارد خارج الحكي).

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

* السارد مشارك في القصة التي يحكي. (السارد داخل الحكي).²⁶

الزمن:

أثار رولان بارت Roland Barthes قضية الزمن السرد في مؤلفه "درجة الصفر في الكتابة"، إذ أعلن أن: «أزمة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي.»²⁷

أما "تودوروف Todorov" قسمه إلى ثلاثة أصناف هي:²⁸

- زمن القصة: الزمن الخاص بالعالم التخيلي.
 - زمن الكتابة (السرد): الزمن المرتبط بعملية التلفظ.
 - زمن القراءة: الزمن الضروري لقراءة النص.
- ويضيف "تودوروف Todorov" إلى هذه الأزمنة الداخلية أزمة أخرى خارجية تتمثل في:²⁹

- زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.

- الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.

وأما "جيرار جينيت" فقد أشار إلى التفاوت الحاصل بين الصلات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب: «العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقا لما يبدو لي تحديرات أساسية ثلاثة هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ...، والصلات

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة، ... وأخيرا صلات التواتر، أي -بعبارة تقريبية فقط- العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية.³⁰ وفي حديثه عن المفارقات الزمنية يقول: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك.»³¹

ولذا نجد الترتيب الزمني ينبنى على ثنائيتين رئيسيتين هما الاسترجاع والاستباق.

أ. الاسترجاع (Analepsie):

يقول جان ريكاردو: «وهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكى، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن.»³² إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا إلى أحداث سابقة لا علاقة لنا بها، فالاسترجاع هو «ذاكرة النص أو مفكرة السرد.»³³، ومنه فالاسترجاع «يعني استحضار حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى.»³⁴، أو بمعنى أن الاسترجاع: «بيروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.»³⁵

فقضية العودة إلى حدث ما في الرواية «لا يكون بالضرورة نسيانا له ثم تذكره، بل إن الوعي الفني أثناء السرد هو الذي يحتم على السارد تجاهل أحداث في أوقاتها، ثم العودة إليها في الوقت الذي يراه مناسبا، فمثلا قد يكون التواصل

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

الحدثي لسرد قضية ما يتطلب من الكاتب تجاهل الأحداث الأخرى التي يمكن أن تعيق إتمام هذا الحدث ومن ثم استنكاره مجدداً»³⁶

* **الاسترجاع الداخلي:** هو الذي يستعيد «أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»³⁷، ومن أبرز وسائله التداعي (التذكر)، فهذا النمط تارة يكون محددًا بمدة زمنية معينة وفكرة معلومة واضحة، وتارة أخريكون متغافلا عن أية إشارة، ومنه يحتاج إلى ممارسة التأويل، ولذلك نحن بحاجة إلى مراعاة السياق الذي يحيط به.

* **الاسترجاع الخارجي:** يقصد به: «أن يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»³⁸

ب. الاستباق (Prolepse):

وهو حكي الحدث قبل وقوعه، فهو توقع واستشراف وانتظار لما سيقع، وشكل من أشكال الانتظار أي «تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتماً في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»³⁹.
إنه: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً»⁴⁰. أو بمعنى آخر: «عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه»⁴¹

ومنه فالاستباق «مجموع التطلعات الواردة في المتن الحكائي الروائي، سواء كانت مؤكدة أو غير مؤكدة، يقول حسن بحراوي: «التطلعات (Anticipations) والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. ويمكن أن نميز بين نوعين من التطلعات، التطلعات المؤكدة (Anticipations certaines) أي تلك التي ستتحقق فعلاً في مستقبل

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة (Anticipations incertaines)، مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه»⁴².
بقول جيرار جونيت: «والحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملاءمة للاستشراق من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما»⁴³.

* التلميح لوقوع الأحداث: هو عبارة عن تلميحات وإشارات لأحداث لم تتحقق بعد، الغرض منها استشراق المستقبل، وتحقيقها يكون بعديا بفترة طويلة.
* التصريح بوقوع الأحداث: هو عبارة عن تصريحات بوقوع أحداث، الغرض منه الإخبار عما يحصل بعد فترة وجيزة.

المكان:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظرا لهذه الأهمية التي اكتنفها المكان، فهو بمثابة: «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها.»⁴⁴(44)، «فالمكان يتخذ دلالاته التاريخية والسياسية والاجتماعية وقيمتها الكبرى من خلال علاقته بالشخصية، وبالتالي فهو قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها.»⁴⁵(45)

«وللمكان دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أنه له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشيّد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.⁴⁶

له عدة أبعاد: جغرافية، روحية، نفسية، وزمانية: بعد جغرافي لأنه يأخذ حيز من رقعة أرضية وهو: «المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها»⁴⁷، روعي لأن الإنسان على امتداد روعي بالمكان فما الغربة التي يشعر بها الفرد المغترب عن المكان الأصل إلا دليل على ذلك، وأشار حسن فتحي إلى هذه النقطة بقوله: «مرحلة الانتقال من فضاء إلى فضاء هامة جدا، ونظرا للتوقعات التي تثيرها هذه المرحلة في النفس»⁴⁸.

وللمكان دينامية تتراوح بين أمكنة انتقال وأمكنة إقامة، «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتقلقاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...»⁴⁹

مما سبق ذكره يتجلى لنا الدور الهام للمكان في تشكيل رواية السيرة الذاتية، يقول محمد صابر عبيد: «يؤدي المكان دورا بالغ الأهمية في تشكيل السيرة الذاتية بوصفها فنا سرديا ينهض على استيلاء مكان معين ومحدد له مرجعية واقعية معروفة، لكنه في الوقت نفسه يفتح على مجال تخيلي مقيد تتأمن فيه الكثير من صفاته وخصائصه وأجوائه، وتأخذ بعدا بشريا إنسانيا بمعية الشخصية/الشخصيات

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

التي تتحرى -عبره ومن خلاله وبوساطته- الكشف عن تشكيل سيرتها على نحو
أو آخر.⁵⁰

يقول محمد صابر عبيد: «ينهض التشكيل النصي السيرذاتي أولاً على بنية
الخطاب الذاتي "الأنوي" بوصفه أهم شرط من الشروط الميثاقية، التي تعينه في
منطقة الملتقى على أنه نص مجنس في فن السيرة الذاتية، إذ يتكبد الراوي
السيرذاتي بضميره السردى الأول مهمة رواية الأحداث التي مر بها في حياته على
نحو أسلوب معين، ويختار الطريقة التي يراها مناسبة له ولتجربته لصوغ النص
السيرذاتي على وفق رؤية معينة ومنهج معين وتشكيل معين.»⁵¹

الرواية السيرذاتية رصد لليوميات، وكشف عن الدواخل النفسية، وتصوير
للانفعالات والانكسارات، إنها لوحة ترسم عليها الآمال والآلام، من وحيها تسترجع
تفاصيل الحياة، وثأك من خيوطها
ذكريات واقعية يملئها هاجس الذات، وآمال متوقعة على أنقاض آلام
مسترجعة من نبض الواقع المتسردل بالتخييل.

الهوامش:

- 1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 25.
- 2- حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص
الروائي)، ص 42 وما بعدها.
- 3- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، ص 7.
- 4- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب
محفوظ)، ص 25.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

- 5- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 411.
- 6- هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص 126.
- 7 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم-، ص 32.
- 8 -انظر، يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، ص 5.
- 9-المرجع نفسه، ص 28.
- 10-محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، ص 5 وما بعدها.
- 11 -انظر، يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ص 45 وما بعدها.
- 12 -خيري دومة، رواية السيرة الذاتية الجديدة-قراءة في بعض روايات البنات، ص 4.
- 13-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 2، ص 416.
- 14-محمد صابر عبيد، تأويل مناهة الحكى (في تمظهرات الشكل السردي)، ص 23.
- 15 -خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، ص 21.
- 16 -جابر عصفور، زمن الرواية، ص 191.
- 17 -خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، ص 12.
- 18 -حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي-السيرة الذاتية بالمغرب نموذجا، ص 44.
- 19 -انظر، خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، ص 22.
- 20-خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، ص 22./انظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم-، ص 33.
- 21 -أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 209.
- 22 -المرجع نفسه، ص 190.
- 23 -غطاشة داود، راضي حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص 127.
- 24-طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص 50.
- 25 -انظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، ص 76. ص 84.
- 26-انظر، المرجع نفسه، ص 85.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

- 27-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص111.
- 28-المرجع نفسه، ص114.
- 29-المرجع نفسه، ص114.
- 30 -انظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص46 وما بعدها.
- 31 -المرجع نفسه، ص47.
- 32 -جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص250.
- 33-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص157.
- 34-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.
- 35-محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، ص88.
- 36-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.
- 37-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
- 38 -المرجع نفسه، ص 19.
- 39-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.
- 40-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص189.
- 41-محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، ص89.
- 42-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 132 وما بعدها.
- 43 -جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 76.
- 44 -نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص22.
- 45 -محمد الباردي، الرواية الحديثة، ص232.
- 46-آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" (دراسة بنيوية تطبيقية)، ص74.
- 47-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص217.
- 48 -فتحية كلوش، بلاغة المكان - قراءة في مكانية النص الشعري-، ص22.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

49-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص40.

50-محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، ص97.

51-محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، ص153.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989م.

- آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م.

- جابر عصفور، زمن الرواية، المدى، دمشق-سوريا، ط1، 1999م.

- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1977م.

- جيرار جبينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2009م.

- حسن بحراوي، أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي-السيرة الذاتية بالمغرب نموذجا، مجلة آفاق المغربية، المغرب، العدد 3-4، 1984م.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

- حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.
- خيرى دومة، رواية السيرة الذاتية الجديدة-قراءة في بعض روايات البنات، مجلة نزوى، العدد36، 2009م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1997م.
- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة موسعة، 2008م.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- غطاشة داود، راضي حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1991م.
- فتحية كحلوش، بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري-، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008م.
- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس، د.ط، 2004م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.
- محمد الباردي، الرواية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 1993م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردى- تقنيات ومفاهيم-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ/2010م.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

- محمد صابر عبيد، تأويل مناهة الحكى (في تمظهرات الشكل السردي)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2007م.
- محمد صابر عبيد، التشكيل السيرداتي-التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، د.ط، 1433هـ/2012م.
- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، العدد الثامن، بسكرة، 2012م.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ - بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية- ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م.
- هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.
- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ط، 1975م.
- يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1967م.