الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللغة العربية وآدابها

البنية السّردية في الرّواية البوليسية العربية "يا صاحبّي السجن" لأيمن العتوم أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص دراسات نقديّة

إعداد الطالبتان:

سميرة فطاني

شفيعة رقاد

إشراف الأستاذ:

يحيى سعدوني

لجنة المناقشة

-رابح ملوك.....رئيسا

- يحي سعدوني.....مشرفا ومقررا

- محمد بوتالي.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018/2017م

بسم الله الرحمان الرحيم

بسم الله الرّحمان الرحيم

بسم الله الرّحمان الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشّكر لله عزّ وجل الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على إتمام هذا البحث

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف

سعدوني يحي على كل ما قدّمه لنا من توجيهات ومعلومات قيّمة

ساهمت في إثراء هذا البحث في كل جوانبه

وكما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من

قريب ومن بعيد على انجاز هذا العمل

إهداء:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى الزوج الكريم

إلى إخوتي وأخواتي

إلى صديقاتي

إلى كل طالب علم

شفيعة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى روح والدي العزيز رحمه الله

إلى أمي الغالية أمدّ الله في عمرها

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية رفيق دربي

زوجي يوسف.

إلى فلذتي كبدي ملاكي الصغير ابنتي أريناس

إلى من كبرت على يده فكان لي أبا بعد والدي أخي إلياس

إلى أختاي العزيزتين نعيمة وأنيسة

إلى كل الأصدقاء

وإلى كل من ساهم في نجاح هذا البحث من بعيد أو من قريب.

سميرة

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرّواية العربية في الآونة الأخيرة في بنائها ومضمونها تطورا ملحوظا، على الرغم من تأخر ظهورها في الأدب العربي مقارنة بالآداب العالمية بسبب ماعايشته البلدان العربية في الألفية الثالثة من حروب أهلية نزاعات سياسية وظروف اجتماعية. ويتضح ذلك التطور جليا في الموضوعات والمضامين، ، فحضيت هي الأخرى كمثيلتها الغربية بالتفرع إلى أنواع ؛ فكل نوع يتناول حدثاً خاصًا ومغايراً عن النّوع الآخرّ؛ منها الرّواية البوليسية التي أصبح لها مكان بارز بين الرّوايات العربية بعدما كانت نادرة. فهذا النوع الرّوائي شد عيون النّاظرين إليه، حيث أصبح مادة للدراسة النقدية في حقل السّرديات لتبنيها آليات سردية تكشف عن بنائها الفنيّ المميّز.

تعد رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم نموذجاً للرّواية البوليسية اخترناه لدراسة بنيته السّردية، فعلى الرغم من إقامة السّرديين لتقنيات السّرد في المتن الحكائي إلا أن الرّواية البوليسية تستثمر تلك التقنيات السّردية لخدمة الاختلاف بينها وبين غيرها من الرّوايات ألا وهو الحدث باعتباره أحد أهم عناصر البنية السردية، في تشكيل البناء الفني للرّواية البوليسية.

فالسّرد هو تقنية يعتمد عليها الراوي في تقديم القصة أو الحكاية في مجموعة من العناصر السّردية، ونظرا لتأخر التنظير للسّرد العربي قلما نجد دراسات حول البنية السّردية العربية، ولاسيما دراسة البنية السّردية للرّواية البوليسية. وعلى الرّغم من شيوعها مؤخرا، إلا أنها لم تلقى الدراسة الكافية من قبل الدارسين، فارتأينا أن تكون نموذج الدراسة في بحثنا هذا وقوفا على آلياتها السّردية. من هنا كان موضوع بحثنا موسوما: " البنية السّردية في الرواية البوليسية العربية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم أنموذجا "، للكشف عن المكونات السّردية لهذا النص الرّوائي البوليسي.

يعود السبب في اختيارنا للموضوع، أولا إلى إعجابنا بنمط الرّواية البوليسية فارتأينا أن تكون البنية السّردية الكاشف الفعال للاختلاف بينها وبين الأنماط الأخرى، أما السبب الثاني فيعود إلى الرّواية البوليسية ذاتها كونها لم تكن مستهلكة في البحوث والدراسات بالشكل الكافي.

تطرح إشكالية بحثنا هذا عدّة أسئلة نوّد الإجابة عنها، أهمها: إلى أي مدى ساهم كل من الحدث والحوار والزمان والمكان والتناص، كتقنيات سردية في بناء المعمارية الفنيّة لرواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم؟ إذا كانت الرّواية البوليسية العربية نموذجاً لاستقراء تقنيات السّرد، فما مفهوم هذه الرّواية؟ و باعتبارها غربية النشأة كيف توّغلت إلى السّرديات العربية؟وما هي خصائصها السّردية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا فصلين: الأوّل نظري تطرقنا فيه إلى مفهوم السّرد بشكله الواسع من ناحية الغرب والعرب وكذا أشكاله وأنواعه، وبما أنه متجسد بشكل بارز في جنس الرواية قدّمنا لها تعريفا مبسطا وذكرنا أنواعها، كل هذا كمبحث أوّل، أما المبحث الثاني من هذا الفصل فخصصناه للرّواية البوليسية، فقدمنا لها مفهوما، وكان لهذه الرواية أيضا أنواع أخرى تتدرج تحتها، وذكرنا خصائصها ومميزاتها كنمط روائي منفرد، وفي الأخير درسنا تجلياتها عند العرب وكيف استقطبوها عبر مراحل من الزمن ليظم الأدب العربي هو كذلك رواية بوليسية بخصائص عربية.

تناولنا في الفصل الثاني تجليات تقنيات السّرد المختارة في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم التي تتمثل في كل من عنصر الحدث كأول عنصر لأهميته في الرواية البوليسية، وأيضا دراسة عنصر الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، ثم الحركة الزمكانية للرّواية بدراسة استباق واسترجاع الأحداث واستخراج أهم الأمكنة المغلقة والمنفتحة التي ضمت أهم أحداث الرّواية، ثم

ليأتي بعد ذلك عنصر التناص باعتباره عنصرا لا مفر منه في كل الأجناس الأدبية فقمنا بدراسته وفقا للأنواع المتوفرة في الرّواية. وجاءت خاتمة البحث جملة من النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذي يقوم على تقنيتي الوصف والتحليل لفهم النص والبحث في ثناياه للكشف عن تقنيات السّرد وأيضا لملاءمته لفك الشفرات الدلالية للنص الرّوائي. فالرّواية بنية قائمة بذاتها تشدها وحدات لغوية وعلاقات متنوعة بين هذه الوحدات.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع عديدة ومتنوعة ذات علاقة بالموضوع، كان أهمها مايلي: " خطاب الرواية ومدخل لجامع النص" **لجيرار جنيت**، "، "بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، التبئير)" **لحسن بحراوي**، "القصة البوليسية في الأدب الإنجليزي" **لجوليان سيمونز**، وكتابين **لعبد القادر شرشار**، هما: " الفضاء المديني والرواية البوليسية" و" الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرّواية العربية)".

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فنجد أولا عدم تمكننا من اللغات الأجنبية التي ستمنحنا الفرصة على الاطلاع على موضوع السّرد في أصوله الغربية؛ مما جعلنا نقف فقط على الكتب العربية والمترجمة. التي رغم فضلها في إيصال المعلومة إلاّ أنّها عاجزة عن إيصال ذلك المعنى الأصلي، ثانيا قلة المراجع النقدية التي تطرقت لموضوع الرّواية البوليسية، بالإضافة إلى عامل الوقت المخصص لإتمام هذه المذكرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله عزّوجل على منّه وفضله في إتمام هذه المذكرة، ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف على حسن توجيهه لنا طيلة مسيرة بحثنا، ونتمنى أن يكون بحثنا هذا فيه من الفائدة، والله وليّ التوفيق.

مقدمة

الفصل الأوّل

السّرد والرّواية البوليسية

الفصل الأوّل: السّرد والرواية البوليسية

المبحث الأوّل : السّرد ومقوماته

المبحث الثاني: الرّواية البوليسية النشأة والتطور

المبحث الأوّل: السّرد ومقوّماته

1- مفهوم السّرد:

عَرفت لفظة السّرد مفاهيم اصطلاحية متباينة، حاول كل باحث أو ناقد، أن يدقق فيه وأن يركّز فيه على عناصر معينة من منظوره، أو من زاوية من زوايا العمل الأدبي من قصة ورواية.

" فالسّرد في مفهومه العام لا يتعلق بالقصة المحكية فحسب؛ بل هو من الأنشطة اللّغوية والتواصلية التي يمارسها كل شخص، وتمكنه من سرد مجموعة من الوقائع والأحداث أو استرجاعها سواء كانت واقعية أو متخيلة "[1]، فمن هنا نفهم أن كل ما يؤدي وظيفة الإخبار والإبلاغ يعد سرداً. أما السّرد كمصطلح " يحيل في عمومه على المرْويات باختلاف أنواعها الشفوية والمكتوبة فهو في معاجم اللّغة العربية يعني: تَقدمَة شيء على شيء آخر، تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا منه يقال سند الحديث ونحوه يسرده سردًا إذ تابعه "[2]. وعليه فإن مصطلح السّرد لا يخص نوعاً نثرياً معيناً وإنّما يشمل جل الأنواع النثرية شفوية كانت أو مكتوبة، وعلى نحو هذا قال **(رولان بارت)**: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفهية كانت أو مكتوبة...إنّه حاضر أي السّرد، في الأسطورة والخرافة و الملحمة والتاريخ "[3].

" فالسّرد هو الكيفية التي يُقدم من خلالها المحتوى المضمون الرّوائي، وهذه الكيفية تتكون من المكونات السّردية لأي رسالة بين مرسل ومتلقٍّ، فهي تتكون من المرسل(الراوي)، والرسالة(المروي)، والمرسَل إليه(المروي له). وللسرد بحسب موقع الراوي "[4].

---

[1]- زاوي أحمد: بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015، ص84.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج6، دار صادر، بيروت، مادة(س ر د)، 1997، ص233.

[3]- رولان بارت: التحليل البنيوي للسّرد، تر:حسن بحراوي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص27.

[4]- حسن علي المخلف: التراث والسّرد، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2010، ص207.

السّرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به. " فالسّرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور سلعة المنتجة. وعليه فالسّرد هو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية "[1]؛ أي أن المفهوم يتكئ على فعل منتج الخطاب الأدبي، أي ما يقوم به هذا الأخير.

وكذلك" يعرف السّرد أيضا بالحديث أو الإخبار كمنتج، وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر للمسرود له "[2]. فهنا يتضح أن السّرد عملية ثلاثية تتلخص في كل من السارد والمسرود له، والخطاب، ويشمل كل من الزمن، المكان، الواقع، الخيال،...وعليه فإن السّرد تقنية فنية إبداعية يتميز من خلالها الخطاب العادي عن الخطاب الفني.

ويمكن اعتبار السّرد " انزياحاً عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ لتجربة التي ستروى بؤرتها في إطار وجودها "[3]؛ وهنا يتمثل دور السّرد بمثابة إبداعية فنية تقوم بنقل تجربة واقعية أو خيالية محل السكون إلى مرحلة تأسيس تجربة وجودية تتطرق إليها أجيال، ومثال ذلك الحكاية الشعبية التي تنتقل من حكاية شفوية إلى حكاية مكتوبة وفق تقنية السّرد مما يمنح لها الاستمرارية والوجود.

---

[1]- لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط1، دار النّهار للنشر، لبنان، 2002، ص105.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السّردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص145.

[3]- سعيد بنغراد: السّرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص57.

1-1 السّرد في المباحث الغربية:

يرى الباحثون في حقل السّرديات أن البحث السّردي قطع أشواطا مهمة منذ الشكلانيين الروس إلى الآن "[1]حيث يعد؛ " مصطلح علم السّرد أو السّردية(Narratologie) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السّردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسّرد وبنيته...إذ بدأ علم السّرد مع الشكلانيين الروس وبالتحديد **فلاديمير بروب** (1968/1928) في عمله الموسوم(مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف. والوظيفة عنده هي عمل الشخصية وقد حصر الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة "[2]، وكذلك **اخنباوم** في دراسته حول النثر، حيث تطور وفرض وجوده في العقود الثلاثة من القرن العشرين " وقد طُوِر بداية مع الشكلانيين ونهاية بالبنائيين تطورا تصاعديا "[3].

أما السّرد عند **رولان بارت** " حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسّرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، إنه يبدأ من تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعبا دون سرد... فهو بذلك يتجاوز الحدود البنيوية إلى مجالات ترتبط بالحياة التي يستمد منه السّرد وجوده، وبتالي فإن هذا التصور يخرق عالم السّرد، ويمتد إلى أنساق ثقافية مختلفة، تلزمنا في تطوير مناهجنا في التحليل، ونوسعها

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السّرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص29.

[2]- مهياوي يمينة خوانية: طريقة السّرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بن قايد تلمسان، 2010، ص14.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص28.

إلى القارئ بأن السّرد عبارة عن قول ينتمي إلى لغة تتوقع اللغة التي تتصفها "[1] . أما **جرار جنيت** فقد " ربط السّرد بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، ومن ثمة يؤكد هذا المظهر الزمني والدرامي للحكي "[2].

" في ظل هذه الإشارات للدراسات السّردية تأسس السّرد كعلم ممنهج إستثمر كل ما كان من قبله من محاولات لدراسة السّرد، الذي صاغه **تودوروف** بمصطلح علم السّرد 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرّفه ب(علم القصة) "[3]. إذ ربط مفهوم السّرد بالحكي حيث قال بأنه " المصطلح العام الذي يشمل على نص أو حدث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو صوغ الخيال، أي أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، بالاعتماد على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا المركب الفني عن ذاك "[4].

1-2 السّرد في المباحث العربية:

إن السّرد العربي لم يحظى بنصيب وفير من الدراسة كنظيره الغربي؛ وذلك يعود إلى اهتمام نقاد العرب بدراسة القضية الشعرية، لكن هذا لا يعني عدم وجود السّرد العربي؛ حيث وجد السّرد في كثير من " السرود والمرويات العربية مبثوثة ومتفرقة في مصادر شتى. وتحملها أوعية متعددة الأشكال والأنواع، وذلك لأن المادة السّردية وافرة من الناحية النّصية "[5]، لكن ما غاب هو التنظير

---

[1]- حيور دلال: بنية النص السّردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- مهياوي يمينة خواني: طريقة السّرد في الحكايات الشعبية المغربية، ص14.

[4]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص15.

[5]- إبراهيم صحراوي: السّرد العربي القديم(الأنواع و الوظائف والبنيات)، ط1، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت، 2008، ص37.

لسردنا العربي، فرغم هذا الغياب الواضح في مجال دراسة السّرد العربي إلا أنه لوحظ في الآونة الأخيرة أن قضية دراسة السّرد العربي تشغل فكر النقاد العرب في محاولات لتأسيس سرد عربي بما يتناسب والثقافة العربية وكذا مواكبة متطلبات العصر.

يرى عبد الملك مرتاض أن " العمل السّردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللّغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السّردي "[1].

في حين حميد لحمداني يعرف السّرد على أنّه " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[2]... حيث يقوم على دعامتين أساسيتين: " أولاهما، أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، والثانية: أن يعيّن الطريقة التي يحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً "[3] وهذا يعني أن السّرد هو ذلك الفعل الذي يسمح للسارد بانتقاء شخصيات و أحداث تتناسب مع بعضها البعض فتتشكل وتتلاحم في قالب فنّي متميز.

في حين أن **سعيد يقطين** يختلف عن سابقيه في التنظير والدراسة من حيث الدعوة إلى وجود الوعي السّردي إذ يقول " أن دراسة السّرد العربي ضرورة، لأنه لا نعرف عنه شيئا، والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية "[4]، " فبهذا يمكن أن نفتح آفاقا جديدة للسّرديات، تضمن لها استقلالها

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرّواية زقاق المدق)، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص189.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت 2002، ص45.

[3]– المرجع نفسه، ص45.

[4]- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السّرد العربي)، ص20.

وانفتاحها في آن واحد، وتعضد احتمالات تفاعلها مع غيرها من الاختصاصات والعلوم، وتضمن لها كذلك إمكانيات هائلة للتجدد، و مراكمة نتائج يمكن أن تستثمرها علوم أخرى مجاورة "[1].

ويتضح لنا من خلال ما قاله لنا سعيد يقطين أنه لم يكن هناك نظرية للسّرد العربي فوجدت المادة ولم يوجد التنظير، فحاول جاهداً عن سابقيه من النقاد والباحثين العرب من خلال فتح أفق جديدة للسّرد.يسعى إلى انفتاحه وانفراده في آنٍ واحد؛ انفتاحا على السّرد الغربي والأخذ منه تطورا وتجديداً، وكذا إنفراده واستقلاله عن علوم واختصاصات أخرى. و يوضح في قول آخر يحدد فيه مفهوم السّرد " كتجلٍ خطابي، سواء كان خطاب يوظف اللّغة أو غيره. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها.وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه "[2]، وهنا يعني أن السّرد في تجليه في خطاب معين لا يكمن في توظيف اللّغة فحسب، وإنما من خلال تلاحم وترابط الأحداث منطقيا في علاقة تكاملية.

2- أشكال السّرد الرّوائي:

مما لا شك فيه أنه لا وجود لرأي واحد ولا لنظرية واحدة تواضعت على أشكال السّرد الرّوائي. ولم تكن هذه الأخيرة بالجديدة أيضا. فقد ظهرت أشكال السّرد قديما حسب قول **رولان بارت** " أن

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السّرد العربي): ص28.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 ص46.

السّرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السّرد مع التاريخ فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السّردات "[1].

تتلخص أشكال السّرد الرّوائي في تعددية استعمال الضمائر: الغائب، المخاطب، المتكلم " ويبدوا أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السّرد الشفوي والمكتوب جميعا "[2]، وهذا ما كان سائدا قديما " ويظهر ذلك في الأشكال السّردية القديمة (كليلة ودمنة_ ألف ليلة وليلة_السير الشعبية العربية...) ولكن السّردانية الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد الرتيب فأنشأت تتلخص منه شيئا فشيئا بجنوحها لاصطناع ضمير المتكلم طورا والضمير المخاطب طورا آخر"[3].

2-1 السّرد بضمير الغائب:

يعرف **نورمان فريدمان**(NORMAN Friedman)هذه الطريقة بأنها " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة "[4]، ولعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السّردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السُراد ...وذلك لأسباب لعل من أهمها:[5]

أ- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءه السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، إيديولوجيات، تعليمات، توجيهات، وآراء؛ دون أن يبدي تدخلها صارخا.

---

[1]- ينظر علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2010، ص36.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 1998 ص151.

[3]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ط4، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص194.

[4]- المرجع نفسه، ص195.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص195.

ب- يجنب استعمال ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السّردي.

ج- " يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من وجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك حيث (الهو) باللّغة العربية "[1]، يرتبط بالفعل السّرد العربي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

د- " إن اصطناع ضمير الغائب في السّرد (يحمي) السارد من (إثم الكذب) بجعله مجرد حاك يحكي، لا مألفا يؤلف أو مبدعا يبدع وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه؛ وذلك بحكم مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ مسامعه أو معالمه من سوائِه "[2].

وعليه فإن ضمير الغائب(**هو**) يتيح للسارد حرية مطلقة في التعبير عن ذاته و معتقداته وتحدياته مجسدا ذلك في ضمير (**هو**) خوفا أو مهابة من تصدي المجتمع له. فلعلّ هذا ما يمنح للعمل السّردي تلك الإبداعية الفنية.

2-2 السّرد بضمير المخاطب:

قد يكون هذا الشكل السّردي أحدث الأشكال عهدا؛ ومن أشهر من اصطنعه غربا في الرّواية الجديدة (**ميشال بيطور**) في روايته (التحويل La Modification). وقد صرح "**بيطور**" في جريدة الفيقارو الأدبية (Le Figaro Littéraire) عن علة اصطناعه هذا الضمير بذات: (الأنت le vous) بأنه: لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي، فإنه كان على الشخصية الرّوائية أن لا تقول: (Je) وكان عليّ إذن أن أعمد إلى اصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات البحث)، ص153.

[2]- المرجع نفسه، ص154.

وسطا بين ضمير المتكلم وضمير الغياب. إن (الأنت Le vous) يتيح لتوظيف ووضع الشخصية من وجهة، ورصد الكيفية التي تُولد بها اللّغة في نفسها من وجهة أخرى "[1].

إذن فضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخ السّرد الإنساني؛ وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه وضعا جديدا، ومكانة مميزة، في الكتابة السّردية؛ فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتذي شكلا من أشكال السّرد الفني الجديد، بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد "[2].

2-3 السّرد بضمير المتكلم:

" إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السّردي شكلا دالا على ذوبان السّارد في المسرود وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ليتغذي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السّردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا "[3].

" إن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع أدب السيرة الذاتية؛ فكان امتداد لها، أو كأنها امتداد منه. كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كانت تأثيرها عميقا في الفكر الغربي"[4].

ويبقى ضمير المتكلم سيد الضمائر و صاحب الوجود البارز في العمل السّردي لما له من إسهام في مزج عناصر السّرد فيما بينها لتشكل بنية فنية متكاملة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص197.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص164.

[3]- المرجع نفسه، ص161.

[4]- المرجع نفسه، ص163.

من هنا نستخلص أن ضمير المخاطب لم يكن له موقعا سلفا في الأعمال السّردية، وإنما أصطنع في السّرد الرّوائي الحديث والمعاصر؛ حيث كان لهذا الضمير الفضل في تميّز و فرادة العمل السّردي.

وهذه الأشكال السالفة الذكر حسب تصنيف عبد الملك مرتاض، ليست موحدة عند كل المفكرين والباحثين في تعبير **يان مانفريد** في مؤلفه علم السّرد " يوجد أشكال لا حصرا لها في العالم. أولا وقبل كل شيء، هناك تنوع مذهل من الأجناس الأدبية كل منها يتشعب إلى وسائط...فالسّرد يحضر في الأسطورة، والنقش، والخرافات، والحكايات، والقصص القصيرة،... وفي كل الأماكن، وفي كل المجتمعات "[1].

3- أنواع السّرد:

فعلى اختلاف وتباين مفاهيم السّرد، فكذلك ما نجده في أنواعه، فكل حدده حسب وجهة نظر معينة، حيث نجد **جرار جنيت** حدد أنواع أو أنماط السّرد من وجهة نظر الموقع الزّمني، فنجدها في أربعة أنماط:

3-1 السّرد التابع: هو ذلك النوع" الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي للسّرد بصيغة الماضيين... فهو النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة (كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان) "[2].

[1]- يان مانفريد: علم السّرد(مدخل إلى نظرية السّرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص55.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1997، ص118.

وهذا النوع من السّرد سماه **جرار جنيت** بالسّرد اللاحق استنادا إلى قوله: " هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس "[1].

و يتضح لنا أن هذا النوع هو الأوفر حظًا في الانتشار والشيوع بين الأنماط اللاحقة وذلك لبساطته وسهولته، بحيث لا يتطلب جهدا من السارد فكل ما يقوم به هو سرد أحداث وقعت قبل زمن السّرد وهذا ما اشتهرت به الرّوايات الكلاسيكية خاصة.

3-2 **السّرد الآني**: ويتلخص هذا النوع في الآنية فهو" سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد "[2]. وهذا النوع من السّرد لا يكبل السارد بالإقتداء بزمن مضى؛ فيجبر نفسه على تعايش زمن الماضي ومكانه، ومحاولة إحساسه أو تحسسه بما سبق، حيث يقدم السّرد الآني حرية الانفتاح والتعبير. فالسارد مناسب للعصر وهنا يحدث الإبداع، باعتبار أن حدث الحكاية وعملية السّرد يسيران في منحى واحد.وهذا النوع سماه **جرار جنيت** بالسّرد المتواقت في قوله " هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل "[3].

3-3 **السّرد المتقدم**: يعد هذا النوع أقل شيوعا واستعمالا فهو" سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الآداب "[4]. فهنا السارد يشرع لرواية أحداث لم تحدث بعد بل تكون من نسج خياله.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص246.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص231.

[4]- المرجع نفسه، ص231.

3-4 **السّرد المدرج:** يرى جيرار جنيت أنّ هذا النوع من السّرد من أصعب الأنواع فسماه جنيت بالسّرد المقحم حيث عرفه بأنه: " الحاصل بين لحظات العمل "[1]، هذا النوع يقع ضمن أحداث الرّواية " كما يظهر في الرّواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة؛ حيث تكون الرسالة الوسط للسّرد، وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قوه انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه "[2]. و يقصد به أن السارد أثناء عملية سرد حدث معين تستوقفه أحداث جديدة فيتوقف عن مكان يسرده، فيسرد ذلك الحدث الجديد ثم يواصل وهكذا حتى النهاية.

4- **وظائف السارد:** إن للسّرد وظائف متعددة بتعدد المنظّرين له، فكل درسها وعدّدها وفقا وتطلعاته نذكر منها:

4-1 **الوظيفة السّردية**: هي من الوظائف الأولية وتعد من أهم الوظائف حيث تكمن في السّرد الراوي للحكاية، هذا أول ما يستهل به السارد عمله السّردي، إذ هو " أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية "[3].

4-2 **الوظيفة الإنتباهية**: وهذا النّوع من الوظائف نجده في الخطابات بكثرة باستعماله ضمائر وتقنيات سردية تثير انتباه القارئ كاستخدام ضمائر النداء كأحسن مثال. وهي وظيفة يقوم بها السارد لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه. وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيه القارئ على نطاق النّص، حيث يخاطبه السارد مباشرة على نحو المذكور في رواية يا صاحبّي السجن لأيمن العتوم حين نادى أمه في بيت شعري:

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص231.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص103-104.

[3]- المرجع نفسه: ص156.

" يا أم أيمن لا شكوى تردّينا إلا إلى الله إنّ الله يحميناَ"[1]

4-3 الوظيفة الاستشهادية: وهنا يسعى السارد في دعم ما يقوله بجملة من الحجج والبراهين لإثبات صدقه وواقعية الحدث للمتلقي، وهذا ما نجده لدى أيمن العتوم في روايته حيث استشهد بآية قرآنية ليثبت رضاه بقضاء الله وقدره، لما حل به من مصير لم يكن لا في البال ولا في الحسبان بقوله تعالى في سورة لقمان الآية 34: ﴿**وَمَا تَدْرَي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا**﴾[2].

4-4 الوظيفة الإبلاغية: وتتجلى في إبلاغ الرّاوي رسالته إلى القارئ " سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني "[3] و مثال ذلك في الرواية " **...تسير الحياة في دورتها كما هي دون إبطاء تلفنا، تذهب بنا قريبا أو بعيدا، تأكلنا، تطحننا...نحن الذي نقدس فيها أشياء يكون مصيرنا والفناء غاليا. نقدّس الحبّ، فنكتشف أن للحب أنيابا تنهش أجسادنا، ونقدّس المال، فنكتشف أنّ للمال ألسنة من اللّهب تحرقنا. ونقدس السلطة فنكتشف أن للسّلطة سياطاً نجلد بها ظهور بعضنا. و نخاف أن نكبر بمرور الأيام، فنكتشف أن الأيام تسرق أعمارنا. من قدّس الحياة، عادت إليه عارية من كلّ شيء وعاد منها كالقابض شعاع الشّمس في ضاحية النّهار!!** "[4] ، فهنا من الملاحظ أنّ هذه الفقرة عبارة عن حكم قيمة إبلاغية محضة قصدها التأثير في المتلقي.

5-4 الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية: ويقصد بهذه الوظيفة " تبوء السارد مكانة مركزية في النّص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ط3، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص54.

[2]- سورة لقمان: الآية 34.

[3]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، جدة، 2000، ص13.

[4]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص109.

الشعر الغزلي "[1]. ومثال ذلك في الرّواية " **ها أنذا أصُمّ أذني _ وأنا أسير واثق الخطوة_ عن كلّ ناعقات الطّريق، استخدمت قطن الحقيقة من اجل أن انجح في مسعاي الصّعب هذا...تراني أنجح؟ ربّما. تُراني أُخفقُ؟ ربّما....ولكن يكفيني أنّني حاولت..!!!** "[2]. و تتميز هذه الوظيفة في منح حرية التعبير للراوي حيث يفصح عن رأيه وموقفه تجاه حدث ما.

5- مقوّمات السّرد:

5-1 الحدث:

" الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر خلق حركية أو إنتاج شيء"[3]. ويمكن تحديد الحدث في الرّواية لأنه " لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات...فهو صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية " [4]. " ومفهوم الحدث في كتاب **(تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق)** لآمنة يوسف " هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية من الزمن والمكان والشخصيات واللغة. والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)- وإن انطلق أساسا من الواقع- ذلك لأن الرّوائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي، شيئا أخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل "[5]. " حتى وإن انطلق

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص7.

[3] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[4]- المرجع نفسه، ص74.

[5]- ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص37.

من الواقع باعتباره مرجعية؛ الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمنولوج الداخلي والمشهد الحواري والتخلص والوصف "[1].

و تبدو العلاقة بين الأحداث خطية وفق ما تحدث عنها أرسطو إذ اعتبر الحدث " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية. نظام نسقي من الأفعال. و يطلق أيضا على العلاقة الخطية بين الأحداث بالحدث المتصاعد باعتباره واحدا من العناصر الأساسية في بنية عقدة (محبوكة بإحكام). و الحدث المتصاعد يبدأ من العرض وينتهي إلى الذروة "[2] ، وعليه فإن الحدث لمن العناصر السّردية المهمة، إذ عليه ينبني القوام السّردي ويتشكل.

5-2 البنية الزمكانية:

5-2-1 الزمن: يعد الزمن عنصر مهم في الدراسات النّقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السّردية المتعددة "[3] . فيعرفه أرسطو على أنه " عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد)، وإن الحركة هي صفة الجوهر، والزمن بالمقابل هو صفة الحركة "[4]، حيث " يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص"[5]. ويعتبر الزمان في الرّواية المحور الرئيس في تشكيل النص الرّوائي، فهو يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرّواية ويشكلها، بل إن شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا

[1]- عبد الناصر هلال: في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص116.

[2]- وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقنات السّرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص38.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص30.

[4]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، ص35.

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004 ص37.

بمعالجة عنصر الزمن من خلال تدخله العميق في تغير الأحداث والظروف، ومساهمته الكبيرة لإنعاش المكان الفني بالحيوية والوجود "[1].

وترجع أهمية دراسة العنصر الزمني في السّرد إلى ضرورة التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، ذلك لأنّ النّص يشكل في جوهره...بؤرة زمنية متعددة المحاور واتجاهات "[2].

5-2-2 المكان:

إن مفهوم المكان في الأدب يتجاوز الحيز الجغرافي الملموس إلى فضاء واسع الخيال يحمل دلالات ورموز؛ " فهو ذلك المكان الفني الذي وُصف... بالممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانًا محايدًا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل من خيال من تحيز...ويطلق عليه أيضا المكان النفسي وهو الذي ندركه بحواسنا "[3]، فالمكان في الرّواية على غرار المكان في الأجناس الأخرى؛ " حيث يُحمل الرّوائي المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية اتجاهه ومن خلال عيشها فيه "[4].

[1]- ذكرى بنت صالح بنت ضيف الله الفريدي: بناء الزمكانية في رواية قماشة العليان، مذكرة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 2012، ص26.

[2]- نفلة حسن أحمد عزي: تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، ص38.

[3]- ذكرى بنت صالح بنت ضيف الله الفريدي: بناء الزمكانية في رواية قماشة العليان، ص27.

[4]- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص112.

" فالمكان الرّوائي هو المكان اللّفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللّغة عن التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية "[1].

عموما فإن الزمن والمكان وجهان لعملة واحدة فكل واحد مكمل للآخر يسيران على خط واحد، فهما ثنائية لا بد له في كل خطاب سردي وهذا ما تؤكده أمينة يوسف في كتابها " يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصبُّ في عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أيِّ مظهر من مظاهره وهو ما يطلق عليه بالزمكان الرّوائي "[2].

3-5 الحوار:

الحوار: " الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر. و بالتحاور يمكن أن نعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض أراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها "[3]. " فهو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل نفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع "[4]. فالحوار في الرواية نتيجة صعود أو هبوط نحو خطابات الآخرين في إطار ما تطرحه مجموعات الخطابات من علاقات اجتماعية و رؤيوية وخصائص أسلوبية

---

[1]- ربيعة بدري: البنية السّردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، ص113.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص33.

[3]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص154.

[4]- لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79.

متنوعة، ومن هنا تصبح لغة السّرد في الحوار تتسم بالحركة الأنا والآخر في آن تداخل التشكيلات الحوارية"[1].

" وللحوار طبيعة خاصة تخلق منه بعدا هاما في تحريك خيال وتصور المتلقي للشخصيات وتضفي على السّرد حيوية تنأى به عن الجمود والتصنع كما يشكل صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه" [2].

نجد مصطلح الحوار في ظل ما سمته السّرديات يقابل مصطلح الحوارات الخالصة عند **باختين** حيث " يؤكد أن هذه الحوارات الخالصة لا تشتغل أسلوبيا في إطار ضيق خاص بالمصالح الذاتية لشخوص الرّوائية بل إنها تستمد قوتها الدلالية و ديناميتها الأسلوبية من حوار اللّغات والرؤى للعالم داخل الرّواية، بمعنى آخر أن هذه الحوارات الخالصة تنمو وتتغذى من كافة عناصر التعدد اللغوي داخل الرّواية "[3].

وقد إتخد الحوار في بنيته السّردية داخل النص مسارين:

الأول: " يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المونولوج...فهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بُغية تقديم المحتوي النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها

[1]- عبد الناصر هلال: آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، ص155.

[2]- وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقنات السّرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م ص153.

[3]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي(التعدد اللّغوي والبوليفونية)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016 ص45-46.

- دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك في اللفظة التي يوجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة الانضباط الواعي قبل أن تشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[1].

الثاني: " الحوار الخارجي ويتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص "[2]. " فعلى الرّغم من كونه تكنيكا مسرحيا إلا أنه دخل جسد النص الروائي..ليفتح طريقا للسّردية ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر، هذا الإيقاع الفكري يتطلب عبر تحققه مساحة سردية يتخلق في ظلها ويمنح النص الحياة "[3].

5-4 التناص:

التناص مصطلح نقدي حديث وهو من مباحث علم النص، ومن السمات الملازمة للنصوص سواء الشعرية منها و النثرية. فنجد صاحبة التحديد المنهجي لهذا المصطلح **جوليا كريستيفا** تقول بأن " التفاعل النصي داخل النص الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص لقراءة التاريخ والاندماج فيه"[4]. وفي قول آخر تقول: " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل للنّصوص أخرى"[5]؛ وهنا يتضح لنا أن لا وجود للنص قائم بذاته وبتالي لا وجود للنص تخلو فيه ظاهرة التناص فهذه الأخيرة ملازمة لكل النصوص باختلاف أشكالها وأنواعها، " لأن النّص الجديد يقوم بهضم النّصوص التي سبقته وتمثيلها ويحولها"[6]، وفي

---

[1]- وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقنات السّرد في الخطاب الرّوائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص157.

[3]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص160.

[4]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص90.

[5]- سمية حطري: التناص في الفكر النقدي، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص97.

[6]- عبد الستار الأسدي: ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد31، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، 2000 ص14.

هذا الصدد نجد قول باختين مماثلا لما سبق حيث قال: " إنّ سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى لو كانت مجرد كلمة "[1].

[1]- منير السلطان: التضمين والتناص، (وصف رسالة العالم الآخر أنموذجا)، ط1، دار المعارف الإسكندرية، القاهرة، 2004، ص48.

المبحث الثالث: الرّواية البوليسية النشأة والتطور

1- تطورات المحكي البوليسي:

إن لمن الظواهر الملفتة للانتباه مؤخرا انتشار الأدب البوليسي بطريقة تستدعي البحث فيه وخاصة بإقبال القراء عليه بشغف؛ فهي من أكثر الكتب مبيعًا في الأسواق، وهذا ما تتطلب بحث ودراسة موضوعية جادة تسعى إلى تحديد مفهومه وبيان مقوماته. فأخذ الباحثون من شتى أرجاء العالم بدراسة هذا الأدب بتسليط الضوء على أحد جوانب هذه الرّواية كلٌ حسب معتقداته وتطلعاته العلمية، فنجد منهم **فروجي ميساك** الذي رّكز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة للرّواية البوليسية حيث يقول: " إن الرّواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق وظروف دقيقة لحادث غريب، بينما نجد **بول موران** يركز على الجانب المفزع الجذاب منها دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات فهي- الرّواية البوليسية- عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة: نحن لا نرجو من الرّواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على الجانب النفسي خاطئ أو صحيح، وإن ما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا حتى النهاية، لأن دورها ليس سير الأغوار ولكن تحرير الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة "[1]...بينما نجد **فرانسوفوسكا** يرى أن الرّواية البوليسية تتميز عن باقي الرّوايات في منح القارئ فرصة المشاركة في فك لغز القضية حيث يحددها بقوله " يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها..وبدون هذا النوع من التحليل تبقى الرّواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمد بأية صلة بالرّواية

[1]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.

البوليسية...ويري الناقدان **(بوالو و نيرسجاك)**أنه تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية"[1].

أما عند العرب فلا يوجد من تعرض لتحديد مفهوم هذا النوع من الرّواية إلا قلة منهم فنذكر منهم الناقد العربي محمود قاسم إذ يقول: " إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسِّرية تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك: وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة: فقد تتوارى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل و يسعى الكاتب في بعض الأحيان إلى الوضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجانب الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة "[2].

2- أصول التاريخية للرواية البوليسية:

لكل جنس أدبي عوامل ساعدت على ظهوره " فالرّواية البوليسية كتجلٍ أدبي وليدة الحداثة الغربية – بمفهومها الواسع- التي عرفتها أوروبا بعد الثورة الصناعية "[3]، وهذا النوع الروائي" كأي جنس أدبي آخر وليد التناقضات تتجلى على أصعدة عدة: الدينية والعقائدية، السياسية و الاجتماعية والحضارية. وهي بهذا لا تنفصل في كينونتها المضمونية والشكلية عن هذا الموروث الإنساني في مجالات الفن والحضارة والعلوم الأخرى"[4].

[1]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرّواية العربية)، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص106.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

" فإذا سلمنا أن فن الرّواية البوليسية وليد الحضارة الصناعية، فإننا لا نعرف وبشكل قطعي أصولها الأولى، إلاّ أننا لو تقصينا هذه الأصول وتشعب بنا البحث وأدخلنا في متاهات قد تؤدي إلى نتائج سلبية "[1]..."ويجمع الباحثون على أن أبا الرّواية البوليسية هو: (**إدغار ألان بو**Edeger Allan Poe) في كتابه (حكايات الغموض والخيال والرعب) الذي نشر لأول مرة سنة 1852 كثيرا من قواعد هذا الفن وأصوله خاصة في حكاياته الثلاثة (قضية ماري روجيه الغامضة) و(اغتيال مزدوج في شارع مورغي) و(الرسالة المسروقة) التي يلعب فيها (شفاليه اوغست ديوبن) دورا رئيسيا ويستخدم فيها أساليب منطقية في حل الألغاز التي واجهته "[2]. وفي أغلب الظن أن إدغار ألان بو قد تأثر برجل البوليس الفرنسي **(فرانسوا أوجين فيدوك)** الذي أنشأ أول مكتب للتحقيق الجنائي السّري في باريس عام 1817 ونشر مذكرته عامي 1828و 1829"[3].

فعمرها لا يتجاوز القرنين. لكن هذه المقولة مشكوك فيها، إذ هناك ما يثبت أن (إدغار ألان بو) اقتبس فكرة الرّواية البوليسية من مؤلف(فولتير) المسمى: **زاديك** ويكشف عن ذلك **(فرنسيس لكسان)** في قوله: "حين أرسل (إدغار ألان بو) محققه(**دوبان)** للبحث في شارع مارغ عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك سنة 1747 ، كما أن فولتير نفسه اقتبس فكرة زاديك من مؤلف عربي وهذا ما يؤكده (**ف.لوكسان)** بقوله: وكما نعلم أن فولتير استلهم فكرة زاديك من مؤلف عربي يتضمن أسطورة الأمراء الثلاثة لسرنديب... وهذا ما يشير إلى أن الرّواية البوليسية ليست وليدة القرن التاسع عشر كما يدعي البعض، وإنما تربطها بالقرون الغابرة صلة وثيقة، وضمن هذا الاتجاه

[1]- عبد القادر شرشار: المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، مجلة إنسانيات في الأنتربوليجيا والعلوم الاجتماعية، العدد21، الجزائر، 2003، ص2.

[2]- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب الانكليزي، تر:علي القاسمي، ص9-10.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

يؤكد(**ريجي ميساك** Régis Messac) في مؤلفه الشهير: «الرّواية البوليسية وتأثير الفكر العلمي»..بعد دراسة متأنية أجد أصول الخيال البوليسي تعود إلى الأساطير العربية والفلكلور السلتيكي والكتابات المقدسة.

في حين يذهب الناقد **(ميشال لوبران)** إلى أن البدايات الأولى لهذا الجنس " في فرنسا في القرن التاسع عشر، في الوقت الذي لم تكن التسمية(الرواية البوليسية) موجودة في مصطلح المؤرخين للأدب، وحين كان الجنس جنينا في رحم الرواية الشعبية وروايات أخرى...حيث كانت تسمى الرّواية القضائية وجدت نشأتها وتطورها خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر في الفترة الصاخبة حيث تعاقبت الحكومات وكان لكل حكومة شُرطتها الخاصة و بوليسها السّري..إلا أن الرّواية البوليسية لم تتقن في نشأتها ولم تصبح جنسا أدبيا متميز المعالم إلا بعد العشرينيات من هذا القرن، على اليد الفليلوج الأمريكي **(فان دين**Van- Dine)"[1].

" ومع ذلك يتبين أن الرّواية البوليسية ، وعلى الرغم من البدايات الأولى لا يمكن لها إلا أن تكون جنسا معاصرا وحديثا قد أسهمت في تشكيله وتبلوره الثقافة الشعبية "[2]، وكما يجب الإشارة إلى وجود بعض مضامينها في الأعمال الأدبية القديمة " فالإلياذة مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى التشرد المفروض على البطل وما يلحقه من بحث ونقص...وكذلك الأمر في القصص الشعبية العربية وحكايات ألف ليلة وليلة تعرضت هي الأخر في مضامينها إلى موضوع الجريمة، وتعددت

[1]- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب الانكليزي، ص2-3.

[2]- عبد القادر شرشار: المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، ص1.

أسباب هذا الإجرام ونتائجه كما تعدد طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام وفرض القصاص العادل "[1].

بما أن الموضوع الرئيسي للرّواية البوليسية هو الجريمة فأصولها؛ إذن موجودة منذ وجود البشرية في قصة قابيل وهابيل " وهذا ما يذهب إليه **فرانسوا ريفار** حين يقول: وبدون شك فإن ميلاد النّص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبتالي في أول نواة في المجتمع "[2].

و في تطور الرّواية البوليسية بغض النظر عن استفادتها من الموروث الشعبي من أساطير وغيرها.نجد أنها استفادت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بأعمال فنية وأدبية ذات مستوى فني رفيع " وقد جاءت الإشارة إلى ذلك ضمن هذا النص المأخوذ من موسوعة لاروس: في القرن التاسع عشر ميلادي، تضافر عاملان اثنان في ميلاد الرّواية البوليسية: الموروث الثقافي الشعبي والموروث العالمي"[3]، وبالإضافة إلى هذه الروافد هناك عوامل اجتماعية و اقتصادية وفي مقدمتها النزوح نحو المدن وما سببه من مشاكل...كالأمراض الاجتماعية والبطالة...وانتشار ظاهرة الإجرام و الاعتداء على الغير "[4]، وأيضا تزايد المدن حيث تتكاثر الجريمة الدور الحاسم في نشأة الرّواية البوليسية التي تعتمد الجريمة المادة الأولية للكتابة "[5].

ومن أشهر الرّوائيين الذي خطوا القلم في هذا النوع نجد **أغاثا كريستي، دورونتيإل.ساير ونجابو مارش و مارغري إلنغام** لكن أشهرهم **أغاثا كريستي،** ومن أشهر رواياتها**(التضحية الكبرى،**

[1]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص45.

[4]- المرجع نفسه، ص46.

[5]- عبد القادر شرشار: المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، ص1.

الأربعة الكبار، على قطار الشرق السريع، ثم لم يعد هناك أحد،...) وما ميز جل كتاباتها في هذا النوع هو استخدامها لتقنية الأحجية المعقدة وأسلوب التشويق مما جعل كتاباتها تستقطب الكثير من القراء.

3- خصائص الرواية البوليسية:

إن الرّواية البوليسية تعد من أكثر الأنواع تعقيداً، إذ ليس من السهل على أي كاتب مهما بلغت قدرته التخيلية والبلاغية؛ في أن يجلس هكذا عبثا ويقرر بكتابة هذا النّوع من الرّواية، لأن هذه الأخيرة لا تكتب بشكل عشوائي، وإنما لها قواعدها وتحديداتها الفنية والموضوعية التي تجعلها تنفرد كنوع روائي خاص عن باقي الأنواع. فمن بين أهم الخصائص والمميزات التي لا بد من الإشارة إليها نذكر منها:

- " إن الرّوايات البوليسية تعكس بصدق تطور الفكر الإنساني من عالم السحر والأساطير والأشباح التي عملت على ترسيخ الفكرة الساذجة في الأذهان إلى عالم الآلة والتكنولوجية، حيث تفرغ الإنسان لحل مشاكله اليومية انطلاقا من العلم والفن على حد سواء بمنهجية و موضوعية "[1].
- يتحدد " النّص البوليسي من خلال عناصر محددة أهمها ضرورة توفر الجريمة، ثم المجرم من جهة، وكذا التحقيق البوليسي وبتالي رجل الشرطة من جهة ثانية. ومن بينها ينفتح

[1]- عبد القادر شرشار: (الفضاء المديني والرواية البوليسية)، مجلة إنسانيات في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية العدد13، الجزائر، ص61.

الصراع، و أساليب المطاردة، وتتدرج الحبكة تبعا لذلك "[1]. فهذه العناصر الثلاثة هي بمثابة الخاصية الجوهرية التي تتميز بها الرّواية البوليسية عن باقي أنواع الرّوايات.

- تدور أحداث الرّواية البوليسية في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسِّرية ...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك وأغلب هذه الجرائم غير كاملة؛ لأن هناك شخصا يسعى على كشفها وحل ألغازها المعقدة...فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف عن الفاعل بعيدا تماما عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة "[2]. كما لا يجب أن يتعدد المحرمون في لغز بوليسي واحد لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ ويحدث لديه التباسًا يعيق اندفاعه ويقلل في حماسته في قراءة الرّواية البوليسية "[3].
- أنّ " البطولة في الرّواية البوليسية تتسم بالمثالية في تركيزها على تفوق المحقق على المجرم مهما بلغت درجة ذكائه وحيله، كما أن البطل يتميز بالنزاهة والشجاعة والإخلاص في الدفاع عن الحق ومحاربة الشر ولو كان ثمن ذلك حياته "[4].
- إنّ الرّواية البوليسية هي رواية مخابر يُركب الكاتب أجزائها تركيبا يخضع للمنطق، بحيث لا نشعر أن الخيال هو المسير وإنما هو المنطق لاشتمالها على لغز وحله بطريقة غريبة

---

[1]- عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، العدد76، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص83.

[2]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية(بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص11،12.

[4]- المرجع نفسه، ص52.

ومنطقية "[1]. باعتبار أنّ " الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأنّ ذلك يشوش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية "[2].

- " تتصف الكلمات والعبارات في الرّواية البوليسية بطابع الشفافية والإيحاء، كما يجب أن يخضع بناؤها من البداية إلى النهاية لهذا الأسلوب، حيث يلاحظ القارئ الذكي بعد كشف الحل مباشرة، أنه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الإيحاءات المبثوثة هنا وهناك في نص الرّواية.. ، لكن جودة بنائها، واختيار الكلمات المناسبة حالت دون ذلك "[3].
- توفرها على عنصر التشويق، " إذ تُؤوى الرّواية البوليسية التشويق بأشكال مختلفة...من خلال الاختيارات الأسلوبية وصيغ الحيل عند الكاتب... فيصبح التشويق شكلا جماليا ضمن باقي المكونات النّصية "[4]. فالإثارة والتشويق من جهة وإعمال الفكر والعقل من جهة أخرى لأنهما العاملان الرئيسان اللّذان يحركان أتون القصة البوليسية "[5].

---

[1]- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص17- 18.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص12- 13.

[4]- شعيب حليفي: مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة فصول، العدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص65.

[5]- هاني إسماعيل محمد رمضان: تأثير إدغار ألان بو في الأدب العربي الحديث(دراسة مقارنة)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2015، ص192.

- توظيف عنصر الإثارة إذ " تحكي الرّواية البوليسية بأسلوب مثير و شائق "[1]، ولعل هذا لمن أهم العوامل التي ساعدت على انتشارها وشهرتها وكذا اكتسابها" شعبية هائلة بين جمهور القراء "[2].

4- **أشكال الرّواية البوليسية**: تمثل الرّواية البوليسية أحد فروع أو أنواع الرّواية، في حين هي كذلك تتفرع إلى أشكال مختلفة كالتالي:

- ✓ **الرّواية الجاسوسية**: " يستفيد هذا النمط الرّوائي من تقنيات النص البوليسي في جانب التحقيق الذي يأخذ في الرّواية مسارات معقدة، بعد أن أصبح الصراع ي هذا النوع من الكتابة- رواية الجاسوسية- صراعا ما بين الدول والمعسكرات خاصة أثناء الحرب الباردة بمظاهرها المختلفة شرقا وغربا "[3]، فهنا يتدخل الأدب في السياسة في صيغة تجسس؛ إذ تغدو فيه الشخصيات الرّوائية بمثابة إحالة إلى الشخصيات الواقعية فيمتزج في هذا الشكل الرّوائي الواقع بالخيال.
- ✓ **الرّواية البوليسية التقليدية**: " وهي الرّواية التي تحترم قواعد التأليف في القص البوليسي من جريمة وتحقيق ومطاردة نهاية تكشف أسرار الجريمة، ومن الطبيعي أن تخلو القصة من التحليل النفسي من جهة، ومن القص العاطفي من جهة ثانية، بالإضافة إلى ذلك المعجم الوظيفي المرتبط باللغة اليومية البعيدة عن التقعر البلاغي أو الحذلقة اللّغوية "[4]. فهذا النوع من الرّواية يتلخص في سردها لجريمة ما؛ كل شيء فيها غامض، فلا مجرم

---

[1]- محمد العبد: الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة فصول، العدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص153.

[2]- المرجع نفسه، ص153.

[3]- عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، العدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص84.

[4]- المرجع نفسه، ص85.

كُشف عنه، ولا لضحية وجد دليل براءتها، فيبدأ التحقيق بِنسب الجرم إلى غير فاعله. وفق للدلائل المتوفرة وهنا تكمن المؤامرة، فهذه الأخيرة هي لبِّ الإثارة والتشويق في الرّواية البوليسية.

- ✓ **الرّواية السوداء:** تركز قصة العنف-التي يسميها النقاد الفرنسيين بالقصة البوليسية السوداء- على استعمال العنف الذي يرافق اقتراف الجريمة والذي يمارسها المجرم والمخبر بالخصوص على السواء "[1]، وتدور الشخصية المحورية حول المجرم "[2]، " باعتباره الشخصية الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلا أنه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة "[3]. فهذا النوع من الرّواية تكون فيه الجريمة مصحوبة بالعنف، وينصب الاهتمام على كل تحركات المجرم باعتباره محرك الأحداث.
- ✓ **الرّواية التشويقية:** وأهم ما في هذه الرّواية الضحية، " تتركز الأحداث حول هذه الشخصية باعتبارها شخصية محورية يراعى في هذا الاتجاه في تصوير الصراع والتركيز عليه بين الضحية و المجرم، فيحدد عنصر التشويق في هذه الرّواية بالتركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليه "[4].
- ✓ **الرّواية ذات لغز:** وتتميز بالجريمة الباردة التي مارسها أنواع من العملاء شرقا وغربا. و اللّذين خضعوا بدورهم للمطاردات الدموية والتحقيقات لامتلاك أسرار الدول والمؤسسات

[1]- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب الانكليزي، ص16.

[2]- ينظر عبد القادر شرشار: الرّواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

[4]- المرجع نفسه، ص63 .

العلمية والعسكرية والأمنية، وقد تقتصر هذه الرّوايات الملغزة على الجريمة الفردية، داخل عصابات محدودة، أحيانا، أو من ناحية أخرى بمصالح ذاتية تتحكم فيها نزوات خاصة "[1].

و يجدر بنا الذكر بأن أنواع الرّواية البوليسية ليس ما ذكرناه سالفا فقط، حيث " يمكن القول بخصوصية النّص البوليسي في كل بلد على حدة حسب طبيعة المجتمع من حيث التقدم والتخلف من جهة، وحسب التراكم المنجز في هذا المجال "[2].

5- الرّواية البوليسية في الأدب العربي:

مما لا شك فيه أن الرّواية البوليسية حديثة النشأة في الأدب العربي، إلا أن هذا لا يعني عدم وجود الفضاء المناسب لميلاد هذا النوع من الرّواية، فقد شهد العرب العديد من النزاعات والخلافات السياسية وإثر هذه وجدت جرائم غامضة تستدعي وجود الأدب البوليسي. لكن تفكير أدباء العرب في تلك الفترة كان مشغولا بإيجاد حلول لنزاعاتهم وخلافاتهم، وكذا تحقيق الاستقلال لبلادهم فهمهم الوحيد هو جلب قوت يومهم و تحقيق النّصر والعيش في الأمن والأمان؛ حيث " لو نظرنا إلى الرّواية البوليسية في الأدب العربي لوجدنها مازالت تخطو خطواتها الأولى إن لم تك تحبوا، وهي على الرغم من وجود قاعدة واسعة لتلقي الرّواية البوليسية فإن إنتاجها متعثر وشبه منعدم، لم تتبلور بعد رواية بوليسية عربية... ومع ذلك فهناك محاولات جادة لبعض الأدباء المعاصرين في اقتحام هذا الميدان البكر لكي ينتجوا رواية بوليسية عربية من حيث الأسلوب والمضمون، ومع حداثة هذه المحاولات وقلتها إلا أنها أثبتت وجودها و جدارتها "[3].

---

[1]- عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- هاني إسماعيل محمد رمضان: تأثير إدغار ألان بو في الأدب العربي الحديث(دراسة مقارنة)، ص193

" فقد عرفها الأدب العربي في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة لاحتكاكه بالأدب الغربي قراءة وترجمة، غير أن الأدب العربي سرعان ما أقلم هذا النوع الأدبي لبيئته، وطعَّمه بثقافته، وسّخره لأغراضه فكتب القصة الأصلية وطورها مضمونا وشكلا "[1].

ومن بين الباحثين والنّقاد العرب الذين استرعى اهتمامهم وفضولهم غياب جنس الرّواية البوليسية في الأدب العربي، **إلياس الخوري**، في ظل هاجس البحث عن المبررات الموضوعية لهذا الغياب يخصص هذا الباحث ضمن مؤلفه- **الذاكرة المفقودة**- دراسة عنوانها: عن البوليس والرّواية البوليسية " يتعرض فيها عن طبيعة الحكم في الوطن العربي وعلاقة السلطة بالشعب وجهاز البوليس "[2]، ولعل غياب هذا الجنس الرّوائي في الساحة الأدبية العربية ليس غياب الجريمة باعتبارها مادة أولية لنسج هذا النوع من الرّواية؛ وإنما يعود للحكم الظالم والسلطة المتعسفة التي كبّلت الذات المبدعة فحالت مسارها من شعار الإبداع إلى شعار «رضيت بالسكوت، المهم أن أعيش بسلام».

وتعد الرّواية البوليسية كغيرها من الأجناس الأدبية لا تستقل بذاتها، حيث أخذت من مثيلاتها سواء من حيث القالب أو المضمون " لكونها مظهرا يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المترسبة عن الأساطير والخرافات والقصص الشعبية والفلكلور الإنساني، أو لما تمتلكه من عناصر فنيّة تتجاذبها فيها أجناس أخرى لذلك تتشابه سماتها الفنية بسمات فنية أخرى في العديد من الأجناس الأدبية الأخرى حسب أحد النّقاد الفرنسيين "[3].

---

[1]- عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي، ص 24.

[2]- عبد القادر شرشار: (الفضاء المديني والرواية البوليسية)، الجزائر،ص58.

[3]- عبد القادر عواد: العجائبي في الرّواية العربية المعاصرة (آليات السّرد والتشكيل)، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2012، ص87.

" و يرى بعضهم أن القصة البوليسية هي نتاج المدنيّة الصناعية الغربية، فقد فرزت هذه المدنيّة وسائل تقنية تساعد على اقتراف جريمة الخفاء، كما زوّدت رجل البوليس بوسائل تقنية تعينه على الكشف عن الجريمة. وتغلب على المجتمع العربي الحالي خصائص المجتمع البدوي أو الزراعي أكثر من خصائص المجتمع الصناعي أو التقني "[1]، ولعل هذا لمن أهم الأسباب التي تبرر غياب القصة البوليسية العربية لكون ميلاد هذه الأخيرة يتطلب ظروف معينة لا تتوفر في المجتمع العربي، فالعيش في المدينة وتوفر وسائل تقنيّة ذات جودة عالية تسمح بوجود جرائم خفيّة غامضة تستدعي المثابرة وتحرٍ، تتوفر فيه الجِّدة والجديّة من عنصر البوليس فهذا كله وجد عند الغرب ولم يوجد عند العرب، لكون بيئتنا بيئة رعوية زراعية لم تتل ذلك القسط الوافر من الازدهار بعد.

"و لهذا فإن القصة البوليسية لم تجد الظروف الملائمة لمولدها، اللاّزمة لنموها...ويميل بعضهم إلى الظن أن القصة البوليسية تستمد خصائصها من الرجل الغربي والإنجليزي على وجه الخصوص الذي أشتهر بالقدرة على إخفاء عواطفه وكتم مشاعره فقد يرسم على شفتيه بسمة الأخاذة ويُموسق على لسانه الكلمات المعسولة في حين يضمر في أعماقه أذى..أما الرجل العربي فهو اقترب في تكوينه النفسي إلى طبيعة صحرائه المنبسطة وسمائه الصافية الزرقاء وشمسه الساطعة الضياء فإذا قتل فإنما يفعل ذلك غسلا للعار أو ثأرًا للشرف، وهو في هذا وذاك لا يخفي ولا يماري "[2].

فقد أشتهر عن الأدب العربي أنه أدب قضية فلا يكتب الأديب العربي إلا بوجود الدافع إلى ذلك. فسواء تدفعه مشاعره أو يدفعه حبه إلى وطنه أو يروي أزمة من الأزمات سعياً إلى الإصلاح والبحث عن الأفضل، وفي ظل هذا " يرى البعض أن السِّر في عدم ظهور القصة البوليسية في

[1]- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب الانكليزي، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص25، 26.

الأدب العربي الحديث، يعود إلى الأديب العربي نفسه فهو أديب ملتزم من حيث الأساس يكتب أدبا رصينا حارا دفاعا عن قضية، أو سعيا وراء مجد أدبي، وقلما يكتب من اجل ربح مادي وعلى أية حال فإن دوّر النشر التجارية العربية لا تسمح له بذلك "[1].

واستناداً إلى ما سبق فإن الرّواية البوليسية رواية غربية النشأة لم تعرف ولوجا عند العرب، إلا بالاحتكاك بثقافات الأخرى كون أن طبيعة البيئة العربية المتشددة الملتزمة لا تسمح بوجود هذا النوع الأدبي باعتباره لا يخدم الأدب كفن ولا يعبر عن الثقافة العربية. ورغم هذا لوحظ في الآونة الأخيرة محاولات لتأسيس وتحرير أدب بوليسي بخصائص البيئة والثقافة العربية.

و بطبيعة الحال وجود رواية بوليسية في الأدب العربي يكون بالضرورة الشكل والمضمون عربي فالراوي الغربي قد ينسج مكونات الرّواية البوليسية من صنع خياله أو حتى واقعية لكن يبقى الدافع الرئيسي لنسج هذا النّوع من الرّواية هو البيئة ذاتها؛ أما الراوي العربي فلا يمكنه أن ينسج رواية بوليسية بذلك المضمون أو بتلك التقنية الغربية، ما لم تتوافر لدى بيئته. فهو يكتبها من دافع الحياة المعيشية لديه أو بدافع التجربة. سواء تجربة ذاتية أو من تجارب الآخرين، ولذلك نجد أن الأدب البوليسي عند العرب قد أخذ مجرى آخر، فكثير منهم من كتبوا عن تجربة عاشوها فنسجوا كل حرف من رواياتهم داخل قضبان السّجن فهم ´المعتقلين`، فكانت عناصر الرّواية البوليسية هنا كالتالي: (المجرم هو الأديب، الجريمة هي الكلمة، مسرح الجريمة هي الورقة، سلاح الجريمة هو القلم، المعتقِّل هي السلطة الحاكمة) فهذا منحى آخر اتخذته الرّواية البوليسية في الساحة العربية فالأديب ينسج تفاصيل هذه الرّواية وهو تحت واقع التجربة. سواء يبرز ذاته في الرّواية في سيرة ذاتية أو أن يختار الخفاء وراء ضمير «هو»، " وذلك يعود إلى طبيعة الحياة السياسية في العالم

[1]- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب الانكليزي، ص 26- 27.

العربي، حيث أصبحت البقعة الجغرافية التي تمتد من الخليج شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، من أكثر مناطق العالم خرقا لحقوق الإنسان وصارت أنظمتها الحاكمة هي الأشد استبدادا وتعسفا في معاملة المواطن العربي،...تسعى إلى اتجاه إغلاق طريق أمام أي محاولة لأحداث ثغرة في جدار الاستبداد الذي جعل السجون هو المكان الأول الذي يلتقي فيه من بيدهم السلطة بمن يعارضونهم"[1]، ولذلك نجد المعتقل السياسي يلجأ إلى الأدب كتعويض لحريته لأنه يجد في الأدب حريته، فذلك ما نجده في رواية " **يا صاحبّي السجن** " لأيمن العتوم التي تروي لنا بكل حسّ ودقة تفاصيل أيمن داخل قضبان السجن، وهو يدفع ثمن تلاعبه بالكلمات، حين أخذ يوحي تارة ويفصح تارة أخرى رافضا السلطة المستبدة. فربما هو لم يقصد، لكن ظنوا بذلك أنه مجرم خطير تخشى منه السلطة عن نفسها باعتبار هذا الشاعر محرضاً فعّال لغضب الشعب. فزُجّت به في زنزانة تخلوا من نسيم الحرية إلا أن هذا لم يكبِّل حسَ الإبداع فيه يوما والدليل على ذلك هذه الرّواية البوليسية أو ما سماه العرب بأدب السّجون.

أيمن العتوم لم يقم بفعلة تستحق السَجن فكل ما فعله أنه رفض استبداد السلطة الحاكمة التي سكت عنها جّل المواطنين الأردنيين، فلجأ هو إلى الصراخ في وجههم في قصائده بطريقة الإيحاء الغامضة؛ لكن لا يخفى عن السلطة شيء فجواسيسهم في كل مكان. " فالسلطة الحاكمة في عالمنا العربي لا يهمها تحقيق الأمن الاجتماعي بقدر ما تهتم بتأمين كراسي الحكم وحماية مناصب ومصالح فئات بعينها "[2]، فالمعتقل السياسي(الذات المبدعة) لم يسجن فيه إلا جسده فخياله ظل حرا طليق فلم يقيده لا الزمان ولا المكان ولا حتى أشكال التعذيب والمعاناة، أو بتعبير

[1]- شعبان يوسف: أدب السّجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

شعبان يوسف أنه لم " يعد سجينا في الأوراق على الأقل "[1]. فالكتابة نوع من التحرّر من القيود مهما كان نوعها.

[1]- شعبان يوسف: أدب السّجون، ص59.

الفصل الأوّل

السّرد والرّواية البوليسية

الفصل الثاني: الإبداعية السّردية في رواية "يا صاحبي السجن"

1- الحدث.

2- الحوار.

3- الزمن.

4- المكان.

5- التنـــاص.

الإبداعية السّردية في رواية " يا صاحبي السجن ":

1- الحدث:

يعد الحدث من العناصر السّردية الرئيسية في الرّواية، فعليه تبنى الحُبكة في الخطاب الرّوائي، وتتباين طبيعة الحدث بتعدد العلاقات التي تربط بين شخصيات الرّواية المحركة للأحداث، وقد تكون هذه الأخيرة واقعية مستقاة من الواقع الاجتماعي سواء مبنية على تجربة الرّوائي أو تجارب الآخرين، وقد تكون خيالية تخص مخيلة السارد.كما أن للحدث ارتباطًا وثيقًا بشخصية، كونها " تلعب...دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب الرّوائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسير العمل الرّوائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرّواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الرّوائي،...و يتنامى الحدث الروائي عن طريق التلاحم التام بعنصر الشخصية "[1].

فعنصر الحدث في هذه الرواية مرتبط بشخصية أيمن العتوم (الرّوائي نفسه)، وكل ما يتعلق بأحداث هذه الرّواية يعود إلى تجربته الخاصة، ومن هنا نصنف أحداث هذه الرواية ضمن الأحداث الواقعية، وكأية رواية لديها أحداث رئيسة وأخرى ثانوية، فالحدث الرئيسي يمثل قاعدة بناء الرّواية وأما الثانوية فهي مكملة موسعة للحدث الرئيسي.

وبما أننا قد خصصنا الدراسة على الرّواية البوليسية العربية؛ فبتأكيد أن الحدث هو عنصر الاختلاف ما بينها وبين الروايات الأخرى " فالحدث فيها هو الركيزة الأولى لما يقوم به من تشويق

[1]-نصر الدّين محمد: الشخصية في العمل الرّوائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العربية السعودية، ماي- جوان 1980، ص20-21.

وإثارة و تعقيد "[1]. فالحدث الرّوائي هو على غير الأحداث الأخرى وذلك لأنه يُستمد من الحياة المحيطة بالراوي فيجَسد في الرّواية مشكلته أو مشاكل غيره، والتي تصب كلها في دائرة الواقع الاجتماعي، فالذي لم يستطع التصريح به في واقعه ينقله في عمل سردي فنيّ؛ فيقوم بذلك بانتقاء الأحداث وتنسيقها مع بعضها البعض، وفق زمن ومكان معين وأسلوب خاص بالسارد.

"يا صاحبي السجن" هي رواية تقص علينا تجربة أيمن العتوم وهو في قضبان سجنه، وقد أثارت هذه الرّواية جدلا واسعا لمضمون أحداثها، حيث لم يتجرأ أحد من مثاله بكتابة مثل هذه الرّواية فعلى الرغم من أنه سجن بسبب كلماته إلا أنه جعل منه السجن مبدعا، بلا حدود فاختار من السجن مكانا رحبا لكتابة هذه الرّواية، فالبرغم من أنها رواية أردنية؛ إلاّ أنّ طبعتها الأولى لم تكن من دوّر نشر أردنية وذلك لرفض هذه الأخيرة من نشرها وتوزيعها، لكونها تضم أسرار المخابرات و السجون الأردنية. لكن فيما بعد فك المنع عنها وانتشرت.

تدور أحداث هذه الرواية في السجون التي تنقل عبرها الكاتب، كل من سجن المخابرات وسجن الجويدة وسجن السويقة، أما زمن الأحداث فيعود إلى زمن 1996 و 1997. فمن خلال هذه الرّواية عبّر وجسّد الكاتب وفق نظامه السّردي آراءه اتجاه قضايا وطنه.

نجد أن الرّوائي منذ أن بدأ هذه الرّواية وهو يحاول أن يدمجنا و يحيطنا علما بالواقع السياسي والاجتماعي القائم في الأردن في تلك الحقبة الزمنية، حيث يكمن الحدث الرئيسي لهذه الرّواية في اعتقال أيمن العتوم بسبب قصائده الشعرية التي اعتبرتها الدولة بأنها تمثل خطر على نفسها من تحريض الشعب من الوقوف بصف أيمن العتوم، ومن الأحداث الممهدة للحدث الرئيسي نجد قول

[1]-أحمد العدواني: بداية النص الرّوائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، ط1، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء 2011، ص257.

أيمن في أحد الليالي: " **طرقات مُتقطعة على الباب. أعرف من إيقاعها أنّها غريبة، وأنّها جافة .دلفت في الممرّ الطّويل خارجًا من البيت باتجاه الباب الرّئيسي، لألتقي وأبي ....و معًا فتحناه وتواجهنا مع الصورة جديدة للوحة لم تقف بكامل ألوانها أمامنا فيما مضى....ثلاثة بلباس مدنيّ، وأربع بلباس عسكري، يزدهون بأجهزة اللاسلكيّ الجوفاء في أيديهم، وهي تصدر زعيقاً متواصلا....**"[1]؛ ثم تلتها أحداث أخرى متسلسلة لهذا الحدث، وللتأكيد على الاعتقال وسببه نستحضر هذا الحوار الذي دار بين أيمن والشرطي حين استجوبه في أوّل يوم له في سجن المخابرات، حيث هتف له وقال:

-" اسمك؟

-أيمن العتوم!!

-هذا الشّعر...هل أنت كاتبه؟

-نعم، وبكل فخر!!

-الشعر الذي يأتيك بالمصائب، لماذا تكتبه؟

-و من أدراني من أي باب ستأتي منه الريح لأسده وأستريح...؟!"[2].

وفي موضع آخر يعاود مسائلته أيضا:

-"لماذا تكتب هذا النّوع من الشعر؟

-لأنّني لا أستطيع أن أبقى صامتاً؟!

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

-أليس الصمت وسيلة الإفلات من العقوبة؟!

-ليس دائمًا.قد يكون سببا في كارثة كبرى.

-ماذا قصدت بقولك:...

-كما فهمت تمامًا!

-لم أفهم.أريد أن أسمع منك، فكلّ ما تقوله سيكون مُسجلا هنا في ورقة الإفادة!!

-.....

-هل تعترف بأن هذا الشعر الّذي أمامي لك.

-ما تبت عن شعري ولا استغفرته ما أسخف الشّعراء لو هم تابوا"[1].

و من هنا يأتي الحدث الرئيسي ألا وهو إدانته وإثبات جريمته فقبل وقوع الحدث الرئيسي حدثت هناك أحداث من شأنها أن تكون السبب في نظم أيمن العتوم لتلك القصائد التي أعتقل بسببها منها: انتفاضة الخبز أين قررت الدولة من رفع الدعم عن مادة الخبز وبالتالي زيادة أسعار الخبز التي حدثت في الأردن عام 1996. فكان لهذا من شأنه إشعال فتيل ثورة شعبية وثورة إبداعية في ذات أيمن العتوم، وكذا نفس الشيء بالنسبة لقضية بيعة الإمام" **وهو الاسم الّذي اختارته المخابرات لعدد من السّجناء...وهم يرفضون هذه التّسمية، ويسمّون أنفسهم جماعة التوحيد...**"[2]، حيث أنّ لهذه القضايا الأثر البالغ في نفس أيمن، إذ لم يستطع السكوت كأبناء وطنه عن هذا الظلم الذي يعانيه الشعب العربي عامة والأردني خاصةً؛ فأخذ يتكلم بأسلوبه الخاص في

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن ، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص162

إيقاع شعري، فاشتهر بإبداعاته و وصل صيته إلى معظم المنظمات الثقافية الأردنية فأصبحت تدعوه ليلقي شعره في لقاءات وأمسيات شعرية، فلغة الشعر لم تكن يوما مصرّحة بل تتسم بالغموض والإيحاء لكن ما غاب عن أيمن هو أنّ عيون المخابرات في كل مكان وحتى بين حروف قصائده.

والحدث الرئيسي يكمن في تحديد مصير أيمن العتوم بعد عناء التنقل من سجن إلى سجن تارة ومن السجن إلى المحكمة تارة أخرى، ففي " يوم الأحد 6 أكتوبر1996"[1] أستدعي إلى المحكمة مجدداً لكن هذا اليوم يصدر فيه الحكم فيخفف من وطأة التفكير عليه بين البراءة والإدانة، " **كان نص الحكم على النحو الآتي: ..إدانة الظّنين أيمن علي حسين العتوم بالتهمة المستندة إليه، والحكم عليه بالحبس مدة سنة سندا لأحكام المادة 190 من قانون العقوبات رقم 16 لسنة، 1960.و لأسباب مخففة تقديرية، وكونه طالبا وإعطائه فرصة لإصلاح نفسه...فإنها تقرر ...تخفيض العقوبة لتصبح الحبس ثمانية أشهر مع الرسوم ومصادرة وقائع الأمسية الشعرية على أن تحسب العقوبة من تاريخ التوقيف...**"[2].

فمن هذا الحدث تتوالى الأحداث في الرّواية، فالبرغم من أنها واقعية وذاتية إلا أنها جاءت بلغة شعرية وكأنها منسوجة من الخيال؛ فكل عبارة فيها أبلغ وأفصح وأجمل من الأخرى. كلها ثقة وعزيمة، تروي لنا قصة حب الوطن واكتشاف الذات. وجاءت أحداث هذه الرّواية متسلسلة بطريقة منطقية ومشوقة تجذب القرّاء إليها وتملؤهم شوقا لمعرفة مصير أيمن من خلال تتبع الصفحات صفحة تلوى الأخرى بكل تمعن وشغف.

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص132.

[2]- المصدر نفسه، ص132-133.

فنلاحظ في رواية يا صاحبي السجن أنّ كل الأحداث التي وظفت فيها جاءت لخدمة الحدث الرئيسي الذي شغل ثلاثة أمكنة- السجون الثلاثة التي مرّ بها أيمن العتوم-فكلها كانت مستمدة من الحياة الإنسانية الواقعية، فارتبطت بها شخصيات من شأنها تنمية الموضوع وتحريك أحداث السّرد وتجديدها في العمل الفني، فأطلق عليها اسم الأحداث الثانوية لإمكانية حذفها دون الإخلال ببناء المعنى الرّوائي فنستعرض منها:

حدث زيارة والد أيمن العتوم له الذي لم يزره منذ اعتقلوه لمنع الزيارة حتى إصدار الحكم: "**وصلت إلى شبك الزيارة، ورحت أتفحص الوجوه...طفت عيني في كل الوجوه كي لا أخطئ وجها أتوقعه...نعم رأيته...لقد كان وجه أبي...شوقي الأعمى إليك تبدو نبيا يومها...كنت محتاجا إلى محنة مثل هذه لأكتشف كم أحبك.**

-ولدي الحبيب

-أبي...

-هل عذّبوك؟!

-ببعدك!!

-ما التهمة التي لفّقوها إليك؟

-حبنا لأوطاننا يحبسنا يا أبي

-كن أبياً!!

-قصائدنا أعواد مشانقنا"[1].

كان لهذا الحدث اثر في نفسية أيمن ففي وسط الغربة والوحدة التي كان يشعر بها كان يحتاج هذا اللّقاء مع والده الذي كان المثل الأعلى فبنسبة إليه لم يكن أبا فقط بل " **وأخًا، وصديقًا، ورفيق دربٍ، ومعلّمًا، وملهماً، وشمس نهارٍ، وقمر ليلٍ...**"[2] بتعبير أيمن العتوم، فهذا اللقاء كان الرّوائي بأمس الحاجة إليه لأنه يعيش حالة وحدة وعزلة عن كل انتماءاته، فأحدث فيه نقلة من حالة الإحباط و اليأس إلى حالة تعج بالأمل والحلم بالأفضل.

- حدث نقله إلى سجن السويقة الذي قضى فيه أيام سجنه، بعدما كان في زنزانة انفرادية في كل من سجن المخابرات وسجن الجويدة. فهنا في هذا السجن وضع في زنزانة جماعية أين سنت له الفرصة للتعرف على أصدقاء من شانهم مؤانسته محنة السجن وطولها." **إنها بداية المعرفة الحقيقية لعالم السجناء...من هنا ستبدأ الحياة دورتها الخاصة...خطوت أولى خطواتي في غرفتي الجديدة، كتلميذ يتهجّأ أولى أبجديات اللّغة، ويلثغ بأبسط العبارات...لأشاهد أصدقاء السجن للمرة الأولى...فهتف أحدهم...تعال اجلس شاركنا الأكل...جلست..كانوا خمسة وكنت سادسهم...الأول إسمه علي، الثاني عكرمة، الثالث يوسف"**[3].

ففي هذا المقطع نجد تعالق كل من الحدث بالشخصية والمكان والزمان، فما يربط كل من شخصية علي وعكرمة ويوسف وآخرون هو أنه كلهم يشتركون في حدث الاعتقال، فجَمعهُم المكان والزمان صدفة، ليشكلوا من بعضهم البعض علاقة صداقة لعلّها تخفف من حدة المصيبة التي حلّت بهم.فنجد أيمن العتوم هنا يصف بدقة كل تفاصيل هذا الحدث، حيث وصف ما تراه عينه وما

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص85، 88.
[2]- المصدر نفسه، ص87.
[3]- ينظر المصدر نفسه، ص67، 70.

يحس به، فقام بوصف الشخصيات وكأنما رّسام ماهر يدقق في ثنايا الصورة ليستنطق الألوان. فكثيرا ما يرتبط الحدث بالوصف. فهذا الأخير هو من يقدم الحدث عن طريق اللّغة.

وكأية رواية تستحضر أحداثا جديدة لابد من استحضار شخصيات جديدة لتتلاءم وتتناسب مع الحدث لتشكل بناء روائي منطقي،" فتعدد الشخصيات في العمل الرّوائي يؤكد التضافر في نمو الأحداث...لأن العمل الروائي يحتاج إلى الشخصية الرئيسية وإلى الشخصية الثانوية...لأنها تصطنع اللّغة، وتثبّت الحوار، و تلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها، وتصف ما تشاهد"[1].

-حدثُ الإضراب عن الطعام، فكان لهذا الحدث أن أحدث ضوضاء على المستوى السياسي والإعلامي في الأردن لكون المضربين هم مُعْتَقَلين سياسيين، فكان سبب الإضراب هو الحالة المزرية التي يعيشها السجناء، فكان هذا الحل الوحيد لشد الخناق على إدارة السجن لإعادة النظر إلى ما يعيشه السجناء وهم داخل قضبان الوحدة والعزلة.فنجد قول أيمن العتوم، حيث يصرح بكل عزم وإرادة عن هذا الحدث" **نعم...سنضرب عن الطعام إلى أجل غير مسمّى، وحتى تتحقق مطالبنا جميعا دون استثناء** "[2]. فهذا هو الحل الوحيد الذي لجأ إليه السجناء وعلى رأسهم شخصية بطل الرواية أيمن العتوم، لتغيير الوضع المزري الذي هم فيه؛ فاختاروا العذاب تحت ألام الجوع ولا العيش مذلولين إلى أجل غير مسمى. لأن في هذا الإضراب ليس طلب للعيش الكريم فقط بل هو الطلب في استعادة إنسانيتهم. وفعلاً تحقق غايتهم من الإضراب ولم تذهب أيام الإضراب عن الطعام عبثاً، فقد استجابت سلطات السجن لمطالبهم بعد رحلة صمود كادت تؤدي بحياتهم.

[1]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة نصر الله الرّوائية، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2010، ص126.
[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص254.

ومن كومة الأحداث الموجودة في الرّواية اخترنا منها النماذج السالفة الذكر للدراسة؛ ليس لأهميتها كون أن كل حدث في هذه الرّواية لا يقل أهمية عن الأخر، بل لأنها أحداث كبرى أخذت قسطا وفيرا من المتن الحكائي. من الملاحظ في هذه الرواية بأن الرّوائي تعمّد في اختيار الأحداث ذات الدلالة المقصودة و المؤثرة. وبما أنّ الحدث من أهم العناصر السردية التي تقف عليها الرّواية البوليسية، فإننا نجد أنّ الحدث في يا صاحبي السجن قد كان لمن أهم ما استقطب القراء إليها.

2- الحوار:

مما لا شك فيه أن الحوار ليس تقنية من تقنيات السّرد فحسب، بل هو" مهارة لغوية فُطر عليها الإنسان، ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل لأنه كلام واعٍ حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى إلى إيصالها إلى الطرف الثاني".[1]، فيتخذ الحوار في البنية السّردية شكلان خارجي وداخلي.

2-1-الحوار الداخلي:

حيث نجد أنّ هذا الحوار" عندما يتحدث الرّاوي (البطل) إلى نفسه فإننا نسمع حواره الداخلي الذي يتألف من مجموعة انطباعات يقوم بسرد ما يجري حوله. وإذا ما أخذ يتذكر يتحول حواره الداخلي إلى مجموعة من الذكريات ويقوم بربط الأحداث الماضية بتجربة الحاضر"[2]، إذ يمثل هذا الحوار الكاشف الفعال عن الكيان النفسي للذات المبدعة .

[1]-ينظر زاوي أحمد: بنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص15.

[2]- إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منفى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص78.

في ظل دراستنا لرّواية " يا صاحبي السجن " **لأيمن العتوم** نجد هذا النوع من الحوار قد طغى بشكل واضح ولافت للانتباه لكثرته، فحالة العزلة والوحدة التي يعيشها الرّوائي جعله يخاطب نفسه تارة و يجيب نفسه تارة أخرى لغياب من ينصت إليه ويفرغ له ما في كينونته، وهذا لطبيعة الحدث التي فرضت هذا النوع من الحوار. ومن النماذج المختارة نجد استهلاله للرّواية بحوار داخلي:

" كثيراً ما كنت أتساءل عن جدوى ما أقوم به الآن...فقد صرخت في وجه كينونتي مؤنباً: مَنْ كان مستعدا أن يسمع صدى صوتك وأنت تصرخ في الجبِّ، وحده القابع في قعر تلك البئر كان ينادي بلا مجيب، ويصرخ ويذهب صدى صراخه هباء...وحده كان يستمتع بجدران البئر المَطليّة بغبار السِّنين، وفي كل ذرّة من هذا الغبار المتناثر حوله وبين يديه كان يرى قصة أو حكاية جديرة أن تروى...حيث أنّه يستيقظ من أحلامه ليصرخ من جديد:لمن تُروى؟ ولماذا؟ و هل من أحدٍ حين تناديه سوف يُصيخ لك السّمع؟ ! "[1].

ففي هذا المونولوج نجد إيحاءات ورموز تحيل إلى المصيبة التي ستحل به فيما بعد. فالرّوائي أيمن العتوم كبقية المبدعين يروْن في أشياء بسيطة لدى عامة الناس، في حين تمثل إبداعا وحسا فنياً لدى المبدعين أمثاله. فهنا بطريقة أو بأخرى يروي بينه وبين نفسه إشكالية دولته ووطنه، فهو كثيرا ما كان يكتب ويشكي عن حال وطنه في العلنية والخفاء سعيا لرفع الذّل عن وطنه، الذي فرضته السلطة الأردنية خاصة والعربية عامةً، فهو في قصائده كان يصرخ ملء ما تحمله الكلمات من معاني؛ لكن لا حياة لمن تنادي فهو الوحيد الذي كان يستمتع بكلماته التي يرى بأنها جديرة بأن تسمع فكل كلمة تروى قصة وحكاية؛ حكاية وطن ومواطن بالدرجة الأولى وفي النهاية يجد أن ما كتبه ينادي بلا مجيب.

[1]-أيمن العتوم: يا صاحبَي السجن، ص5.

-" تركني وحيدا في الظّلمة لأول مرّة في حياتي أجد نفسي في زنزانة انفراديّة...حاولت أن أعيد التعريف بنفسي في تلك اللّحظة... من أنا؟ سألت القابع في أعماقي، وهتفت: أنا معتقل سياسيّ، في قسم المخابرات، في زنزانة انفراديّة، في منتصف اللّيل، على رقعة وطني الحبيب...لم يعجبني هذا التعريف، فأعدته على النحو الآتي: أنا شاعرٌ يحبّ وطنه وهذا الحب أوصله إلى هنا !!أعجبني هذا التعريف أكثر من سابقه، فكرّرته لأقنع نفسي به..."[1].

يمثّل هذا الحوار الداخلي أول حديث جرى ما بين الرّوائي ونفسه في مكان لم يتخيل يوما أن يكون فيه باعتباره شخصية مسالمة، طيبة، مثقفة فكان لهذا الاعتقال بمثابة صاعقة ألمت به.فعند دخوله الزنزانة الانفراديّة أخذ يتساءل نفسه عن سبب زجّه فيجيب بما تقتنع به نفسه فبحث في الإجابات،فاختار إجابة عفيفة تناسب عفته والوضع الذي فيه حين قال : **أنا شاعر يحب وطنه وهذا الحب أوصله إلى هنا،** فهذه الإجابة الوحيدة التي شَفت غليله.

-"أمعقول أن يتركونني بين أيدي هؤلاء الغرباء يقتادونني بهذه الطريقة المهينة؟ توقفت قليلا عن التفكير بهذه الطريقة، ثم قلت في سرّي: أنت أبله. أتظن أن أحدا يشعر بمرورك من هنا الناس مشغولة من رأسها حتى أخمس قدميها في همومها الخاصة...من كان يدري أصلا أن هناك في إربد شاعرا. وإن كانوا يعرفون! من كان يصدق أن يحبس من أجل شعره؟!! أمام شبح الجوع، واللهاث خلف كسرة الخبز من الناس من يسمع الشّعر هذه الأيام"[2].

نلاحظ بأن هذا المقطع الحواري قد أحدث حركية في الرّواية، حيث توحي صيغة الاستفهام والتعجب فيه إلى عدم استقرار شخصية البطل (أيمن) لعدم وجود أي علاقة بين أيمن والمكان الذي

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص22،23.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

فيه، إذ يتعجب تارة في وضعه في هذا الموقف الغير اللائق بذاته المثقفة لكونه شاعرا ستحزن عليه الناس باعتباره مشهورا بين شعبه، وتارة أخرى يصدم نفسه بإجابة تقنعه أكثر؛ بأنه لن يبالي له أحد في ظل هذا الزخم من النزاعات السياسية، حيث تأتي لقمة العيش بالدرجة الأولى أكثر ما يفكر فيه المجتمع بغض النظر عن كل ما هو سائد. فربما حالت نفسه إلى هذا الحوار لأنه لم يجد أحد من عناصر البوليس يستمع إليه ليشفي غليله بتساؤلاته، فأخذ فكره الطليق يطرح تساؤلات لا متناهية. ولذلك يعد " المونولوج الداخلي حالة خاصة من الفكر الحر"[1].

-" فكرت: أيكون ظل الشجرة أقوى تأثيرا من الرّشاش.أجبت: نعم.كم مرّة تتغلّب الوردة على السكين!! "[2].

فالمنولوج الذي أقامه أيمن هنا. يحيل إلى ما كان يدور في ذهنه عندما لامست عينيه الأشجار المصطفة على الطريق، فأظهرت مدى تشوقه إلى الحرية؛ فأخذت عينيه تتلمس الأوراق كأنها تتصفحها، فلم يتخيل في تلك اللّحظة أن منظر الأشجار في الطريق، الذي يختفي ويعود كالبرق أن يكون له تأثير أقوى من الرّشاشان من يمينه وشماله. فهنا تمردت نفسه ففرت هاربة من سجنها، لتقتات من الحرية بعض القطرات لتسد ظمأها. ولهذا قيل عن المونولوج أنه " يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر لزيادة الترابط والمشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية "[3].

-" حاولت أن أقول: إنّ النّوم ليس ضروريا...ما أسهل القول، وما أصعب الفعل..!! الخطوة القادمة..الإقناع الدّاخلي بالتخلي عن النوم كحاجة إنسانية...ماذا لو ساعدني الله على

---

[1]- يان منفرد: علم السّرد(مدخل إلى نظرية السّرد)، ص151.

[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص32.

[3]-بسام خلف سليمان: الحوار في رواية إعصار والمئذنة لعماد الدين خليل(دراسة تحليلية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد7، العدد13، جامعة الخليل، غزة، 2013، ص2.

ذلك؟!قلت في سرّي: أليس هو الذي كتب علينا النّوم غريزةً وفعلاً إنسانياً محضاً؟! فليساعدني بالتخلص منه الآن فإن لم يحدث ستكون العواقب شرسة...

عاودني الهذيان مرّة أخرى...بدأ الضعف الإنساني يتسرّب إليّ. ماذا في الأمر لو وقّعت على الورقة التي يريدون؟! ماذا لو أنكرت صلتي بشعري كلّه؟ ماذا لو استغفرتم ماضي كله؟! "[1].

داخل غرفة عتمة تخلو فيها الحنيّة والدفء، وتحت مصير التعذيب، وما أشد التعذيب أكثر أن يزورك ضيف الليل الذي فطرنا الله فينا، فيحرم عنك مقابل شروط فإما أن تقبل بها وإما أن تترك جسدك يضعف ويضعف لحد لا يحتمل. فأمام هذا الضيف تتقلب الموازين تجعلك تتخلى عن كرامتك وكبريائك، حاول أيمن إقناع نفسِه بكل هذا أو نفسُه من حاولت إقناعه، ليأتي كلام نابع من إنسانيته التي يخشى عليها من التجريح و الإهانة رداً قائلا:

-"بصقت على الأسئلة كلّها، وصفعت جبهتي بكلتا يديّ، وشتمت وساوسي، وهتفت: أبهذه السّهولة تستسلم؟ أفي غضون ساعات تصبح مقيداً بأصفاد أحلامك؟ ما هذا الانهزام المبكر؟!على الأقل: أصمد بضعة أيام، حتى لا تجلد ذاتك في حالات الرّجوع إليها "[2].

في هذا المقطع السّردي جاء الحوار بمثابة صراع قوي استمع إليه أيمن العتوم. فإما أن يختار أن ينجوا بجسده المنهك أو بكرامة نفسه، ففي كلا الحالتين الاختيار صعب فالانحياز إلى أي طرف خسارة، فجأة صرخ وكأنه يقول: كفاكم جدال كقاضٍ جاء ليقول رفعت الجلسة. فاختار التخلي عن جسده الذي ستتجدد راحته فيما بعد ولا كرامته العزيزة التي لا ينسي الزّمن إهانتها. فالحوار هنا يكشف عن الحالة الشعورية المضطربة لأيمن العتوم ولذلك قيل أن المونولوج " أداة فنية تعمل على

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السّجن، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

كشف الشخصية من الداخل فضلا عن الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية كما أنه دليل على وئام الشخصية وانسجامها على الواقع الخارجي فتسعى إلى عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن الحياة والناس عبر حديث داخلي يتصل بالعالم"[1].

-" من يريني وجهي اليوم؟! من يستطيع أن يدلّني عليّ؟ من في وسعه أن يقرا تعابير روحي...أحتاج بجنون إلى من يفتح كتاب قلبي فيقرؤني، أكان لزاما على الشعراء أن يقضوا لياليهم في تأمل وجوه قصائدهم ليبدعوا رسم كلماتهم دون سواهم؟!! لماذا لا يملك الآخرون غير الاستماع بعذابات الشعراء وهم يتلون جراحهم النّازفة على شكل قصيدة؟!

ظل قلبي يقول لي: إنّ وجهك لم يعد هو؟! ظلّ يمارس هوايته في نقر طمأنينتي القارّة في أعماقي، فيثيرها زوبعة من الهواجس والتّرقب،..وظللت أتبعه مثل ظلّ غمامة:

هَلْ يُولَدُ الشُعَرَاءُ مِنْ رَحِمِ الشّقاءْ

وَهَل القَصِيدَةُ طَعْنَةٌ مِنْ القَلْبِ لَيْسَ لَهَا شفَاءْ

أمْ أنّنِي وَحْدِي الّذِي عَيْنَاهُ تَخْتَصِرَانِ تارِيخ البُكاء"[2].

في هذا المقطع المونولوجي الطويل يتساءل عن وجهه ماذا حلّ به في هذه الأيام التي عدّها وكأنها سنين، فكم يشتاق لرؤية وجهه في المرآة أو حتى أحدا يتطوع ويقرأ تعابير وجهه التي أنهكتها ليالي السجن، ثم لينعت بعد ذلك القراء بالكسولين كونهم يكتفون فقط بالاستمتاع فوق أريكتهم بقراءة عذابات الشعراء؛ الذين يكتبون كل حرف تحت نزيف الشقاء في شكل نغمات موسيقية ليستمتعوا

[1]- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية إعصار والمئذنة لعماد الدين خليل(دراسة تحليلية) مجلة كلية العلوم الإسلامية، غزّة، ص 1.

[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص130.

بها هؤلاء القراء بكل راحة وطمأنينة، دون الانتباه أو حتى التفكير ولو للحظة متى وكيف نُسجت تلك الكلمات، أو بعبارة أخرى أراد أن يقول ما لم يتجرأ قوله يوماً آهٍ كم يتعذب اللّيل ليلد تلك النغمات. فهنا تتصارع وجهات النظر المختلفة للأيمن العتوم، كأنها شخصيات تتحاور فيما بينها فهذا هو المونولوج السّردي الذي يمثل "حالة الملفوظ الأحادي الذي يهيمن في خطاب واحد، وهو خطاب المؤلف، حيث يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع "[1].

2-2-الحوار الخارجي:

إن هذا النوع من الحوار يدور بين متحاورين أو أكثر فيتناوبون في الكلام، ولذلك سمي بالحوار التناوبي" وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السّردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الرّوائي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية "[2]. ومن الملاحظ في روايتنا هذه أنّها جاءت مشبعة بالحوار ليس الداخلي فقط بل حتى الحوار الخارجي متواجد وبشكر واضح ووفير في شكل (قال، قلت) ومن أمثلته نجد هذا المقطع الذي يحاور فيه أيمن أحد زملائه:

- **قال لي لم أتوقع أن أراك هنا!!**
- **ماذا تعني (أخاطبه وأنا أمسك بعينَة من التّربة بين يديّ في المختبر لأفحصها...)؟!**
- **ألم يأتيك زوّار اللّيل...؟!**
- **لا تتحذلق..!!**
- **يا رجل...ماذا تقصد بزوار اللّيل..؟!**

[1]- ينظر محمد بوعزة: تحليل النّص السّردي(تقنيات ومفاهيم)، ص29.

[2]- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية إعصار والمئذنة لعماد الدين خليل(دراسة تحليلية) ، ص 4.

- **لقد علمت من قريب لي في المخابرات أنّهم يتحيّنون الفرصة لإلقاء القبض عليك.؟!**
- **ولماذا(بلا مبالاة)؟! وبتهمة ماذا؟**
- **يريدون القبض عليك، هذا كل ما علمته...ولا تخبر أحدا أنّني أخبرتك...**
- **ليفعلوا ما بدا لهم...!!**
- **لستَ خائفاً!!**
- **ولماذا أخاف...لم أرتكب ذنبا غير الشّعر...هل هو خطيئة...؟!"**[1].

ففي هذا الحوار المتكون من صوتين كل من أيمن العتوم وزميله أثناء تواجدهما في المختبر، بمثابة أوّل الكلام المتنبأ بما سيحيل بأيمن خلال الأيام المقبلة. فقد أحدث هذا الحوار حركية في سرده للأحداث بإدخاله لشخصيات جديدة في الرواية على شكل حوار لكسر الروتين عن القارئ لأن طبيعة القارئ مملة. فأحيانا لابد من السارد من إدخاله لشخصيات متعارضة وأخرى موافقة لرأيه لكي يفتح على القارئ أفق التوقع و التفكير.

وفي حوار خارجي آخر نجد هذا المقطع الذي جرى بين أيمن العتوم وبين أحد المعتقلين من الجماعات الإسلامية الذي جاوره الزنزانة.

"**..حيث ناداه بصوت أعلى:**

-يا رجل، لا تخف...أنا...معتقل مثلك...سمعت خطواتك عندما قدمت إلى هنا، وسمعت الضابط اللّعين وهو يُخاطبك...

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص10.

لم أكن قد اطمأننتُ بعد إلى أنّه ليس من ضبّاط المعتقل أو مخبريه، ولكنّي تشجعت قليلا، وأجبت:

-وماذا تريد منّي؟

لا شيء...فقط شعرت بالوحدة، فأردت أن أسرّي عن نفسي.

-يعني...مِينْ إنت؟

-أنا سع...معتقل هنا لأنّي من الجماعات الإسلاميّة.

-الجماعات الإسلامية؟!!

-جماعة السّلفية الجهادية...التفكير والهجرة...جماعة التّوحيد...لنا أسماء كثيرة، سمِّنا ما شئت.

-وماذا فعلت حتى تكون جاري هنا في المعتقل؟!

-مجرد خُطبة في مسجد!! "[1].

في هذا المقطع السّردي تقاطع الحوار الداخلي مع الخارجي مما شكل جمالية فنيّة وإيقاع حكائي مميز؛ يبعث في القارئ التشوق إلى مزيد من القراءة، فالانتقال هنا من صوت المخاطب إلى صوت المتكلم قد أحدث نقلةً سردية في المقتطف الحواري. فالشخصيات المتحاورة هنا ثلاثة: صوت الرّوائي، صوت ذات الرّوائي، وصوت المعتَقِل الذي يرصد مشهد الحوار الخارجي. فهذا الأخير من شأنه تقوية المستوى الدلالي للنّص من خلال الشخوص المتناقضة أو المتوازية في

[1]-أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص25.

الرأي على حد سواء حيث يمكن أن " يكون في بعض الأحيان إنجازا تداوليا لشعرية العمل حيث لا يمكن للدلالة النّصية أن تتشكل من خلال صوت وحيد "[1].

-ونضيف أيضا في هذا المقطع الحواري الذي وقع بين الحجّي وأيمن العتوم في الزنزانة حين اقترح عليه الخروج للتشمس" **بعد نصف ساعة يفتح الحجّي باب الزنزانة، يميل مع الباب، ويخاطبني:**

-تِتْشَمسْ!!

-خفضت رأسي ورفعت عينيّ كمن لم يفهم، ثم زممت شفتيّ قلقا.وكأنه فهم أنّي لم أفهم.فأعاد:

- تِتْشمس!!

-ظننت لوهلة أنّها حفلة تعذيب، وأنّ التّشميس يعني التّعريض للشّمس في وسط الظهيرة مع الضرب...قفز الخوف كفأر في عبّي...وبدأ قلبي يخفق كفم سمكةٍ أُلقيت خارج الماء، وهتفت بصوت مبحوح، وبتردّد:

-لا...لا...

فاجأه جوابي..إنا أعتقد أنّ التّشميس بالنّسبة للمعتقل هنا منية المنى، وغاية الأحلام، وأن المساجين ينتظرون هذه الكلمة بفارغ الصبّر.

فقال موضحاً:

-يعني تطلع تشوف الشمس!!

هتفت كمن يردّد جوابا حبس في فمه وانطلق فجأة من عقاله:

[1]- عبد الناصر هلال: آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، ص164.

-نعم...نعم...

-يلا وراي."[1].

إن هذا الحوار هو بمثابة مشهد مسرحي أمام أعين القراء لاستعمال الرّوائي هذا الأسلوب المتقن في السّرد والوصف، فقد جعلنا و كأننا نقرأ تعابير وجهه حين خاطبه الحجّي، فبالإضافة إلى مزجه بين الحوار الداخلي والخارجي أضاف عنصرا مهما من شأنه التقرب إلى القارئ ألا وهو توظيف العاميّة ليزيل تلك الرسميات. وهذا من شأنه تلخيص المسافة إلى القارئ، باعتباره أحد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي.

وفي حوار خارجي آخر.نجد هذه المحادثة التي جرت بين كل من أيمن العتوم كمعتقل وضابط السجن :

-قال لي الضّابط يومها(على لسان أيمن):

-ما رأيك في أن تفّك إضرابك عن الطّعام، وتعود إلى جماعتك، فهم ينظرونك، ولا يفتؤون يسألون عنك!!

-لن افعل.

-ولماذا!؟ أنت لرجل مهندس، وتفهم الأمور بشكل جيّد،وأنا لا أريد إلاّ مصلحتك.

-مصلحتي مع زملائي المضربين.

-أيُّ زملاء...لقد فكّو الإضراب جميعاً ولم يبقى سواك وواحد أو إثنين...

[1]-أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص52.

(صعقني بهذا الكلام، وهزّني من الأعماق...أيكونون بالفعل قد فعلو ذلك فتركوني وحيدا في هذه الميدان...) فهتفت بثقة:

-حتى لو لم يبقى سواي، فلن أفّك الإضراب؟!

-نحن نريد الإطئمنان على صحتك، فيهمّنا أمرك.

-كلّ واحد يهتمّ بأمر نفسه.

-يا رجل، نحن نعاملك بالقانون، والقانون قد يدفعنا لإجبارك على فكّ الإضراب.

-لن تسطيع أنت ولا قانونك أن تفعل هذا!!

و يظهر لنا من خلال هذا الحوار التمسك الشديد للطرفين برأيهما، وهذه هي خاصية الحوار باعتبار أنّ هذا التعارض في الآراء هو من يمد الحوار تلك الجمالية الإبداعية. وأمام هذا الكم الهائل من الاستفهام والتعجب والأمر والنهي وغيرهما من الأساليب المتنوعة. نجدها قد ساهمت هذه الأخيرة وبشكل واضح في التركيب الحكائي لهذه البنية السردية. " ولذلك يعتبر جلّ النقاد الحوار استلزاما لابد أن يطبع القصة الحكائية "[1]، فلهذا "ربط **بختين** التعدد اللّغوي بطبيعة الشخصيات داخل الرّواية، فكلما تباينت رؤاها وخلفياتها الاجتماعية، استدعى ذلك التباين تنوعا في اللّغات والأساليب "[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن الحوار عنصرا مهما في بناء الرّواية، حيث تتعدد المستويات، ويكون لهذا الأخيرة فتح أفق السّرد، من خلال تباين الأصوات ووجهات النظر المتناغمة والمتعارضة.

[1]- زاوي أحمد: البنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، ص51.

[2]- ينظر مجمد بوعزة: حوارية الخطاب الرّوائي(التعدد اللّغوي والبوليفونية)، ص65.

فبرغم من وجود الحوار في الرّواية بشكل بارز، إلا أن هذا لا يعني أنه قد طغى على السّرد. ليبقى هذا الأخير صاحب السلطة في الرّواية، وإن تخللته عناصر أخرى كالوصف والحوار فهذا الأخير أحدث الخيال والحضور لدى القارئ، وساعد على تحديد هوية الأشخاص والمؤلف والقارئ بصورة أدق.

3-بنية الزّمن:

إذا كان ثلاثي الحياة يقوم على الأمس اليوم الغد فإنّ الزمن هو الذي يقوم بتنظيمه وترتيبه. فهذا شأنه أيضا في الرّواية؛ باعتبار أنّ عنصر الزّمن ملازم للشكل الرّوائي، حيث لا يمكن أن يقوم جنس الرّواية دون تواجد الزّمن باعتباره قاعدة لا بد من الانطلاق منها، لنسج صيرورة الرّواية.إذ تعد "الرّواية من الأكثر الأجناس ارتباطاً بالزمن، كما يرتبط بالحياة، ذلك لأنّ الزمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة "[1]، أو كما يقال بان الرّواية " الزمن ذاته"[2].

إن الزمن في الخطاب السّردي لا يسير بشكل منتظم فلا تكون فيه الأحداث مرتبة ترتيبا طبيعيا، بل تحدث هناك مفارقات زمنية كون أن الزمن في الرّواية لتقنيتين أساسيتين ألا وهما الاسترجاع والاستباق:

3-1-الاسترجاع:

هي تقنية سردية يقوم فيها الرّوائي بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، حيث يسلط الضوء على أحداث ماضية من شأنها التأثير في الأحداث الحاضرة للرّواية. فيقوم الراوي بترك" مستوى القص

[1]– ربيعة بدري: البنية السّردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، ص192.

[2]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته، دار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص20.

الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[1]. ونجد هذا النوع من التقنية الزمنية نجدها متوفر بشكل كبير في السيرة الذاتية، حيث يقوم الرّوائي سواء بطريقة واعية أو لا واعية باسترجاع أحداث ماضية كان لها الأثر الكبير على نفسيته، ولذلك قيل بأن " أهمية الاسترجاع تكمن في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني"[2].

و بين ماضٍ بعيد وقريب في الاسترجاع نجد لهذا الأخير أنواع مختلفة:[3]

1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.

2-استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النّص.

3-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين

ومن خلا لهذه الأنواع نحاول تسليط الضوء من خلالها على بعض الاسترجاعات المتواجدة في الرّواية:

-نجد في الحوار الخارجي الذي دار ما بين أيمن العتوم واحد زملائه الذي ذكرناه سالفا؛ يمثل استرجاعا خارجيا، باعتبار أن الحوار بنوعيه أحد آليات استرجاع الماضي.فاختار الرّوائي هذه التقنية من الاسترجاع الزمني لمناسبتها للّرواية، فعندما حالت به فاجعة الاعتقال أول ما بادر إلى ذهنه هو هذا الحوار، حين أنبأه زميله بترّصد الحكومة له، وهذا كله حدث قبل زمن الحكي.

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

[2]- ينظر عالية صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة، عمان، 2005، ص29.

[3]- ينظر سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

و في مقطع آخر من الاسترجاع الخارجي نجد: " **حين كان جدّي يزرع القمح في أرضنا كنت السّنابل الشّامخة تموج كأنّها الرّايات...**"[1].

فهذا المقطع التذكاري الذي أخذه أيمن من ماضيه مع جدّه، كان مناسبا أن يتذكره عندما فكّر في الفرق الشاسع بين الوجود في المعتقل والوجود خارجه، فتأكد من شيء بأن الرياح التي تهبّ على المعتقلات هي كما الرياح التي تهب على الحقول، فربما احتاج لهذا النوع من المقارنة لكي يحس أو يطمئن نفسه، بأن الهواء وزعه الله بشكل متساوي في جميع الأمكنة.

ونجد استرجاع خارجي آخر حين قال" **أمام شبح الجوع، واللّهثات خلف كسرة الخبز منْ مِنَ النّاس يسمع الشعر هذه الأيام؟...تذكرت صديقي الذي كان شاعرا ثم اعتزل؛ قال له أبوه ذات مرة: ابحث لك عن وظيفة محترمة يا بني؛ الشّعر لا يطعم خبزا. وقد سمع الشاعر نصيحة أبيه فاعتزل النّشيد إلى غير رجعة...**"[2].

نلاحظ أن الاسترجاع هنا الذي حدث قبل زمن الرّواية، يشكل حالة تحصر وأسف، فربما بوده لو كان قد فعل مثل هذا الشاعر، أو حتى أنّه احتفظ بقصائده لنفسه ولم يلقيها على الآذان المتجسسّة التي قبضت عليه دون سابق إنذار وجعلت جرمه الوحيد بضع كلمات.

إن هذا النوع من الاسترجاع لا يربط حدث الرّواية بحدث كان زمنه قبلها فحسب، بل يربط القارئ هو كذلك ويحيطه علما بكل الأحداث السابقة والآنية.

-أما الاسترجاع الداخلي الذي يكون داخل الرّواية أو حدث ما قد جرى في زمن الحكي نجد هذا المقتطف " **منذ أكثر، من ثلاثة شهور ووجه شاحب، تكاد قطرة زيتٍ أن تنفلت من ذقني فيه**

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص28.

[2]- المصدر نفسه، 31.

لتسقط على صدري المليء بكواكب من الحزن...."[1] فهذا عبارة عن استذكار لحالة أيمن أثناء دخوله السجن مقارنةً بما حلّ به خلال ثلاثة أشهر. وكل هذا حدث في زمن السّرد باعتبار أول مرة بدأ ينسج فيها خيوط هذه الرّواية كان أثناء زجه في السجن.

بعد وقوفنا على بعض النماذج من الاسترجاعات نستنتج أنّ لها أثر كبير في ربط أحداث الرّواية، حيث " تتميز مقاطع الاسترجاع بتقنية خاصة من حيث طبيعتها ومن حيث ربطها بمستوى القص الأول، حيث أنّ عملية تلاحم مقاطع النّص الروائي من المشكلات الأساسية بالنسبة إلى الروائي".[2]

3-2-الاستباق:

هو تلك التقنية الزّمنية التي يقوم فيها الرّاوي بالإشارة إلى حدث في المستقبل أو " توقع حدث أو التكهن بمستقبل الشخصيات...كما تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[3] فهذه العملية السّردية تقوم على التوقعات أو التنبؤات، أي سرد حدث مستقبلي محتمل الوقوع، فكما يعرفها حسن بحراوي بأنه " القفز علة فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرّواية "[4].

ونلاحظ في روايتنا هذه كثرة الإستباقات وذلك يعود إلى نمط كتابة الرّواية في سيرة ذاتية، فضمير المتكلم في الرّواية يجد نفسه حراً في تبني العديد من المعتقدات. وهذا ما جعل عنصر التشويق يطغى على الرّواية لأن من شأن الاستباق بعث الشوق والفضول لدى القارئ. ولتسليط الضوء على هذه التقنية الزّمنية يجدر بنا الإشارة بأن الاستباق هو أيضا يقوم على نوعين هما:

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص 340

[2]- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص63.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[4]- المرجع نفسه، ص132.

3-2-1-**الاستباق بوصفه تمهيد**: فهذا النوع من الاستباق يكون داخل الحركة السّردية إذ يمهد له الرّوائي ليقع بعد ذلك في المحكي. فهو " مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العمل المحكي.ومثال ذلك في الرّواية نجد قول السارد:" **طرقات متقطّعة على الباب.أعرف من إيقاعها أنها غريبة، وأنها جافة**"[1]. فهنا استبق حدث مجيء الشرطة بحدث أولي تحت عبارة (**أعرف من إيقاعها أنها غريبة**)، وتوقع حصول أمر سيء من جراء تلك الطرقات.

و نجد مثالا آخر على شكل تساؤلات الذي ورد كالتالي: " **ماذا سأفعل حين أرى وجه أمي يُطل من بعيد فأسارع إلى احتضانها بكل ما في من شوق ولوعة ولهفة؟! ماذا سأفعل حين أدخل الجامعة في الفصل الخير في الهندسة فأحسّ بكل العيون ترمقني من كل صوبٍ؟! ماذا سيكون شعوري حين أعلم أنّ التي أخلصت لها الذكرى، وملئت لها القلب بالحب...يقول لها القلب الذي إمتلء لها وداعاً...أرجوا أن تجدي حياتك مع من اخترته** "[2]، فهنا نجد أنه يطرح أسئلة يسال فيها عن مستقبل ما بعد السجن، لكنه لم يترك الزّمن يجيب على تلك الأسئلة فاستبق الإجابات. فهذا الاستباق يكشف لنا عن العزم و الإصرار اللّذان نما لدى الرّوائي طوال فترة السّجن، فربما طرح على نفسه هذه الأسئلة مرات ومرات، فصمم الإجابة عنها فجاءت وكأنها تلخيص لما سيحدث مستقبلاً. فجعلنا **أيمن العتوم** هنا نتشوق إلى " كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتناهي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن"[3].

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص342-343.

[3]-حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص134.

3-2-2- **استباق بوصفه إعلان:** هذا النوع من الاستباق "يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السّرد في وقت لاحق "[1]. و من أمثلة هذا الاستباق في الرواية نجد قوله: " **سوف أفترشها دون أن أغطي نفسي**"[2]، فنلاحظ أن هذا الاستباق القصير جاء صريحا واضحا مؤديا وظيفة العلنيّة وتلخيص حدث بصورة موجزة وهو أنّه فيما بعد سيتخذ من ذلك الغطاء فراشاً.

و مقطع قصير آخر " **وسأبقى بعدكم هنا لأحرسها** "[3]، فهذا الاستباق نجده ملخصاً لحدث الحراسة الذي يأتي لاحقا لهذه العبارة. وفي موضع آخر " **خفّضت من صوتي قليلا في حضرتها، وخاطبتها بلطف...**"[4] فهذه العبارة التي لفظها أيمن العتوم بينه وبين ذاته استبق فيها فعل تخفيض الصوت عند المحادثة فسبقه الإعلان والإصرار لذلك الحدث اللاحق.

"**فقد راودني أمل بأنهم سيفرجون عني، أو على الأقل سيقومون بتحقيق بسيط ثم لا ألبث حتى أرى نفسي خارج هذه الجدران الميتة عائدا إلى أهلي وبيتي...**"[5]، فهنا استباق إعلاني كان مبنيا على آماله فامتزج فيه التنبؤ بالتمني فاستبق خياله أحداثا ربما تكون لاحقة وربما لا.

وفي نفس المنحى نجد هذا المقطع الذي قال فيه أيمن: " **قررت في غمرة الجنون والهوس الّذي أصبت به أن أصوم ثلاثة أيام متتابعات، ولا أفطر في وقت الإفطار إلا على علبة لبن صغيرة** "[6]، ففي هذا المقطع استبق عن إصرار وترصد فعل الصيام الذي سيأتي في الأيام المقبلة معلنا أمام نفسه رغبة و تحدٍ، فكان لا بد له من إعلان هذا القرار لتنفيذه لاحقاً.

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص24.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص28.

[5]- المصدر نفسه، ص29.

[6]- المصدر نفسه، ص204.

و من خلال ما ذكرناه سالفا نستنتج أن اشتغال كل من تقنية الاسترجاع والاستباق في الرّواية أهمية في نظم وترتيب الأحداث. فهذا يدل على حنكة الرّوائي في تشكيل زمن خاصٍ لنصه بناءًا على تلاعبه بالزمن استرجاعا واستباقا دون أن يشعر القارئ بتشويش وغموض في الأحداث بل خلق لديه شوقا ومتعة للقراءة، فهذا كله منح للنص جمالية فنيّة.

4- المكان:

إن المكان يمثل أحد العناصر المهمة في تشكيل النص الرّوائي باعتباره الفضاء الرحب الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، بحيث قد تكون الأمكنة التي يوظفها الروائي واقعية وقد تكون خيالية من صنع ذاته. فيحمل دلالات نفسية و اجتماعية و ثقافية و سياسية، حيث يقول حميد لحميداني بأن " الفضاء في الرّواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الرّوائية المتمثل في صيرورة الحكي...هو الحيز التي تجري فيه أحداث الرّواية التي يلفها الفضاء جميعا "[1]. وما يميز المكان الرّوائي" أنه يمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهم على أنه قادر أن يسكنها أو يستقر فيها كما يشاء "[2].

أخذ المكان في رواية " يا صاحبي السجنّ" لأيمن العتوم باهتمام كبير لدرجة يظن معها القارئ أنها رواية مكانية. حيث نجده متنوع من مفتوح إلى مغلق وكله يصب في حيز الواقع، وهي أشد الارتباط بالبطل. فنجد أنه تعدد أماكن الإقامة والانتقال في هذه الرّواية لطبيعة الحدث الرئيسي.

4-1-الأماكن المغلقة: وتتمثل الأماكن المغلقة في المساحة الجغرافية المحدودة، هذا النوع من المكان كان حاضرا بشدة في الرّواية باعتباره المأوى الرئيسي الذي قضى فيه البطل معظم أيامه،

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السّردي(من منظور النقد الأدبي)، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

وكانت ميدانا للحدث وحركة الشخصيات. فالمكان المغلق هو " مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو إرادة الآخرين. لهذا فهو الإطار المؤطر بالحدود الهندسية "[1] .ومن أمثلة هذا المكان في الرّواية نجد:

- **البيت:**

يعد البيت من بين الأماكن المغلقة لضيق مساحته الهندسية، لكنه المكان المفتوح بالنسبة للإنسان حيث يتحرر فيه من سلطة المجتمع،حيث نجد أيمن العتوم في روايته هذه يصف غرفته التي تمثل المكان الوحيد الذي يلقي فيها همومه وأفراحه وحتى شكاويه، إذ يقول: " **كانت غرفتي متواضعة الأثاث تخلوا من كل شيء عدا مكتبي الذي تناثرت فوقه بعض الكتب و الأوراق، ومكتبتي التي تحوي من نُثَارات قصائدي أكثر مما تحتويه من الكتب...وخزانة فيها بعض الأشرطة و الذروع ...بهذه المواصفات البسيطة بدت غرفتي كنزًا ثمينا...**"[2]، فالبرغم من بساطة هذه الغرفة لكنها تمثل الفضاء الرحب والوجود الحقيقي لأيمن، فهذا المكان تخلوا فيه جميع القوانين ماعدا قانونه هو. فأخذ يصف بدقة أدق التفاصيل البسيطة.فهي تبدو بسيطة بالنسبة إلينا لكن بالنسبة لأيمن كل قطعة فيها تمثل شخصيته بالذات .

فالبيت هو المكان المتواجد في جل الرّوايات باعتباره مكانا يلجأ إليه الإنسان بحثا عن الاستقرار والراحة، فهو " ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول "[3].

---

[1]- فهد حسين: المكان في الرّواية البحرينية، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2009، ص163.

[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص16.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1994، ص36.

- **السجن:**

يمثل السجن بالإضافة إلى أنه مكان مغلق فهو مكان بارد ومحبط لإنسان، حيث يُجبر عليه الشخص للدخول إليه. فنلاحظ في هذه الرواية أن السجن قد إحتل مكانة بارزة نظرا للأثر السلبي الذي يتركه في النفس، و باعتباره أيضا تجربة واقعية لأيمن العتوم حيث تفنن في وصف هذا المكان بكل زواياه، " فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهرة وجوده والقيمة الإنسانية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة "[1]، حيث حظر السجن في الرّواية " **إن السجن حياة داخل حياة...مدينة داخل مدينة...عالم لا يشبه أي عالم آخر**"[2]

فتكمن دلالة السجن هنا في أنه يشكل بالنسبة لأيمن العتوم عالم متناقض لعالم الحرية، فهو لا يشبه أية من الأمكنة التي مر عليها. و يقول في مقطع آخر في وصف زنزانته التي مكث فيها أول أيامه في السجن " **كان باب زنزانتي من حديد ثقيل، حين همّ الضابط بفتحه...لم تمنعني الظّلمة من أن أميز لونه الرصاصي...لأول مرة في حياتي أجد نفسي في زنزانة إنفرادية...كان شعورًا مزيجا من الدهشة والخوف والقلق والترقب والانبهار وعدم التصديق...**"[3] من خلال هذا المقطع الذي يصف فيه الزنزانة الانفرادية التي كانت أول مكان موحش يوضع فيه يتبين لنا أنّ أيمن العتوم في قمة الذهول والإحباط فهو لم يستطع التصديق بأنه زُج في هذا المكان لكونه لم يرتكب أية فعلة تستحق وضعه في مكان كهذا .

[1]- مصطفى تواتي: دراسة في رواية نجيب محفوظ(اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، ط3، دار الفارابي، بيروت، 2008، ص107.

[2]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

وقال في موضع آخر وهو يحاول التأقلم مع وضع السجن كمكان المكوث حاليا " **في السجن_ كما في خارجه_ تنشا العلاقات، وتتقاطع المصالح أو تتباين، وتبنى الحيوات. غير أنّ العلائق هنا صعبة على التشكّل...ولكن إن تشكلت فصعب أن تنفصل،...وكم من مساجين خرجوا من السجن، وظلوا يترددون عليه زائرين لمن جمعتهم فيه بهم علاقات من نوع ما** "[1]. نلاحظ من هذا المقتطف أن هذا المكان(السجن) بدأ يستقر في نفس أيمن. بعد ما كان لا يستطيع تحمل حتى فكرة وجوده في السجن، أخذ يحاول أن يكون كبقية السجناء، فيؤسس جوًا عائليا أو حتى جوًا من الصداقة لمعايشة الوضع؛ لأن الانعزال أو انتظار الفرج المجهول سيجعل منه أكثر إحباطا وتوترا وهذا ما قام فعلا، حيث أسس علاقة صداقة مع بعض السجناء السياسيين الذين شاركهم الغرفة أو بتعبير فضاء السجن ʻالزنزانة ʼ مع كل من عكرمة ويوسف.

4-2-الأماكن المفتوحة:

لا يكاد أن يكون هناك نص روائي دون توظيف الأماكن المفتوحة، فهذه الأماكن المنفتحة تتمتع فيه الشخصيات بكامل حريتها، فتشكل لها الفضاء الرحب الذي لا توجد فيه المكبلات عدا قوانين الدولة، إذ " تتخذ الرّواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي" [2].

إن في رواية يا صاحبي السجن أماكن عديدة مفتوحة، فسنحاول تسليط الضوء على بعض منها:

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن ، ص89.

[2]- شريف حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي، ص244.

- **قلعة عجلون:**

وتسمى أيضا قلعة الربض أو قلعة صلاح الدين، فهي قلعة تقع في عجلون في الأردن على قمة جبل بني عوف، حيث ساهم في بنائها عز الدّين أسامة بن منقذ أحد قادة صلاح الدين الأيوبي (1184هـ/580م) لتكون منطقة إرتكاز لحماية المنطقة والحفاظ على خطوط المواصلات وطرق الحج بين بلاد الشام والحجاز لإشرافه على واد الأردن.فاستحضرها الروائي في قوله: " عجلون التي ترتفع في سماء التاريخ شامخة، هي أم بارة بأبنائها...وأنا أحد أبنائها...دعتني ذات مساء إلى قلعتها، وحين تدعوك أم مثلها فلا يمكن أن تتأخر...تعرف هذه الأم أن الشاعر الساكن في أعماقي أبرّ بها مني..."[1] وفي موضع آخر" **بعد إلقاء القصيدة، شعرت بقلعة عجلون تشدني من يدي إلى زاوية من زوايا القصية...راحت تسألني بعض الوقت معا، كنت_ من أجل عينيها_ مستعدا أن أكون مسامرا لها...حيث التاريخ حيث يسجل التاريخ لقاءا استثنائيا بين عاشقين!!** "[2].

نلاحظ أن هذا المكان المنفتح له أثر كبير في نفسية أيمن العتوم، فأي إنسان يجد راحته في هذا المكان، فما بالك أيمن باعتباره شاعرا وما أحوج الشعراء إلى مثل هذه الأمكنة التي راح فيها الهواء يرفرف من كل جهة، وصفاء سمائها تبعث الراحة و الطمأنينة، إذ نجده هنا يشخص هذه القلعة التاريخية، ففي المرة الأولى وصفها كأمٍ حنونٍ يرتاح لها عندما يكون في أحضانها، أما في المرة الثانية فقد شخص هذه القلعة وكأنها عاشقة تناديه وتطلب منه أن يمضي مزيدا من الوقت معها فأخذ يتغزل بها كعاشق مجنون إحترق بلهيب الحب.

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص8.

[2]- المصدر نفسه ، ص9.

- **الطريق:**

فأثناء تواجد أيمن في السجن نقل من السجن إلى المحكمة في سيارة السجناء. فراح يتأمل في الطريق بلهفة وعطش شديد لمثل ذلك المنظر حيث أخذت المناظر الطبيعية تتسارع في الاختفاء بين عينيه كشريط فديو حيث لا يكاد يرى شجرة ومثلا بين ناظريه وكأنها كانت حلما فيقول: " **ظلت الأشجار ترافقنا على جانبي الطريق لفترة غير قليلة، لأول مرة أهم بخيالي باحتضانها، وتلمُس أوراقها ورقة ورقة...ظلالها ألقت بالطمأنينة في نفسي، لم يتمكن الرشاشان المحيطان بي من كسر هذه الظلال. فكرت: أيكون ظل الشجرة أقوى تأثيرا من الرّشاش. أجبت: نعم. كم مرة تتغلب الوردة على السكين**"[1]. ربما لم ينتبه يوما أيمن العتوم إلى مثل هذه التفاصيل الموجودة في الطريق، فحرمانه من حريته جعله يبحث عن بصيصها وحتى ولو كانت في ثقب باب.فربما كان يعتقد أن شعاع الشمس الذي تطل على النافذة صباحا أسمى درجات الحرية بالنسبة للسجين، فلم يمنعه الشرطيان من يمينه وشماله من التأمل يمينا وشمالا وكأنهما غير موجودين ولا سرعة السيارة في رؤية تلك التفاصيل.

- **ساحة السجن:**

هو المكان الوحيد المنفتح الذي يسمح للسجناء لردود إليه؛ فربما كانوا يعلمون أن السجناء يحتاجون لمثل هذا المكان الذي يُسمح لهم لبعض الوقت، لكي يستمروا في الحياة كما تلك النبتة التي تكاد تذبل فيسقونها قطرة ماء لتحيى من جديد ثم لتهمل مرة أخرى،حيث ذكرها الرّوائي في قوله:" **جلست كما لو كنت أجلس على شاطئ بحر ناعم الأمواج، في مساء ربيعي ساحر وصرت أقلّب بصري في المكان كما لو انّه إمتلء بطيور النّورس...أعجبني**

[1]-أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص32.

هذا التخيل ..."[1]. فهذا التشبيه البليغ يظهر مدى تشوق وتعطش الرّوائي لمثل هذه الأمكنة فأخذ يتخيلها بالاستعانة بهذا المكان الذي يمثل الفضاء الوحيد المفتوح للسجناء.

من خلال ما سبق نستنتج أن لثنائي الزمان والمكان أهمية بالغة في الرّواية، فهما قاعدة تأسيس هذه الأخيرة، بحيث من المستحيل أن يبنى النّص الرّوائي دون تواجد هاذين العنصرين فكل منهما يستدعي ويكمل الأخر.و لعلّهما من أهم العناصر الجديرة بالدراسة.

5- التناص:

تنفتح الرّواية على خطابات متعددة ونصوص كثيرة تتداخل فيما بينها وتمتزج لتشكل بنية نصية جديدة، فتتنوع مصادرها من عدة مرجعيات لتؤسس دلالة نصية مغايرة، " فالخطاب الرّوائي في نظر **بختين** مختمر بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكوّن في الأخير خطابا هو نسيج لعدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة، وهذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية "[2]. إذن " فالنص الإبداعي أين كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وأنّ أي نص تحويل لهذا المركب"[3].

نجد في هذه الرّواية التي بين أيدينا قد استأنست في بناء معماريتها بأنماط متعددة من المقتبسات والتضمينات النّصية، فنجد هذه الأنماط تتراوح بين قرآنية وحديثية وأدبية وأخرى تاريخية، وجاءت كلها مباشرة إذ تعمد الروائي ذلك لتوليد دلالات جديدة من شانها تعميق تجربته وإثراء عمله الفني.

---

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص66.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص128.

5-1-التناص القرآني: نجد أيمن العتوم من المتشبعين و المتأثرين جدا بالقران الكريم لغة ومعناً،فليس في هذه الرّواية فحسب، بل في جلّ أعماله الأدبية.حيث يعد القرآن الكريم أكثر المصادر توظيفا وأوسعها تأثيرا في المضامين الرّوائية، كونه " يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر"[1]، فكثيرا ما استشهد به الرّوائي باعتباره العروة الوثقى التي يتمسك به المجتمع العربي.

ومن النماذج التي إستغلت النص القرآني في هذه الرّواية والتي ظهرت كلها على شكل اقتباس:

-" يا أيمن...يا بَشْ شو بدّك من وجع الرَاسْ...مشْ أحسن كنت في بيتَكْ، و بتكمل دراستك؟!

-﴿**قُلْ لَنْ يُصِيبَنا إلاَ ماَ كَتَبَ الله لَنا**﴾"[2] فهنا استشهد أيمن العتوم بجزء من الآية الكريمة: ﴿**قُلْ لَنْ يُصِيبَنا إلاَ ماَ كَتَبَ الله لَناَ هو مَوْلاناَ وَ عَلى الله فَلْيَتَوَكَل المؤمِنُونْ**﴾[3]، نلاحظ أن أيمن العتوم قد إتخذ ذلك المقطع القرآني إجابة له لأنه يعلم حق العلم بأن تلك العبارة القرآنية أبلغ وأفصح ما يمكن أن يقوله في ذلك الحوار؛ كونه كفيل بأن يسد أفواه المتطفلين لأن ثقته بالله سبحانه وتعالى كبيرة جدا من أن تخترقها الظنون. فآمن وتأكد يقينا بأن كل ما هو عليه الآن قدَر الله عليه، وهذا ما كُتب في اللوح المحفوظ.

-" حتّى إنّه كان يذهب قبل الموعد المقرر إلى مطبخ السّجن، ويعود إلينا بطعامنا، يلقيه بين أيدينا ، وينثر العبارة الأثيرة التي اقتبسها من الكتاب المعجزة: ﴿لا يَأتيكُما طَعَامٌ تُرزَقَانِه إلاّ نَبَأتُكما بِتَأوِيلِه قَبلَ أنْ يَأْتيكُما ذَلِكُما مِمّا عَلَمَنِي ربِّي﴾"[4]، فهنا استحضر الرّوائي الآية السابعة والثلاثين من سورة يوسف فشبه النبي يوسف عليه السلام بصديقة يوسف، فبالإضافة أنهم يشتركون

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص167.

[2]-أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص57.

[3]- سورة التوبة: الآية 51 .

[4]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص94.

في نفس الاسم، ومعرفتهما عن مصدر الطعام حين كان صديقه(يوسف) يخدمه في أمور الطعام إذ كان يأتيهم بالطعام قبل موعد المقرر في السجن.

-" قال عن القلم " **لم يكن أحد يُنكر قيمته الساحرة لو كان شاعراً أو كاتبا.من ينكر قيمته التي أعلاها الله حين أقسم به في كتاب الله العزيز: ﴿ ن والقَلَم ومَا يَسْطُرون ﴾!!**"[1]، فهنا استحضر قوله عز وجل في سورة القلم الآية الأولى لبيان وقيمة وعظمة القلم التي لم يدركها إلا بعد حرمانه منه، فقد كان مستعدا ليدفع أي شيء مقابل الحصول عليه، فبعد ما كان لديه أصناف وألوان من الأقلام أصبح محروما من قلم رصاص حتى. وفي هذا المقام أراد أن يظهر للقارئ قيمة القلم حتى لما أقسم به ربّ الكون.

-" **...لم تكن الشّمس تصافح وجوهنا مباشرة...كان ضوؤها يصلنا عبر النّوافذ والشقوق..تعبُرها في زاوية صممت لتكون بخيلة في تعاملها معها...(وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ اليَمِينْ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِمَالِ)**"[2]، ففي هذا النموذج يستحضر الآية السابع عشر من سورة الكهف، حيث يشبه إطلالة الشمس من بين القضبان الحديدية لزنزانته بالشمس التي كانت تطل بفتيان الكهف فلا تؤذيهم حرارة الشمس ولا تنقطع عنهم.

- " **...كنا جائعين إلى اللّحم جوع آدم إلى التّفاحة!!...هو ذاته السّحر الذي جذب إليه آدم في تجربة طعم الشجرة الخلد مع أنّه سمع مسبقا قول العليّ: ﴿ألَم أنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَمَا الشَّجرَة﴾**"[3]، ففي هذا النموذج استحضر الآية الثانية والعشرين من سورة الأعراف، حيث وضع نفسه في موقف آدم

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن ، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص182.

عليه السلام، إذ نصحه صديقه بعدم الإكثار من أكل اللّحم فلم ينصت له، فغطس في اللّحم ومرقه فكان جزائه المرض الشديد كما كان جزاء آدم الطرد من الجنة.

- " **في اللّيل إستعَضتُ عن البصر بالبصيرة لألتمس الدرب...وكما أنّ الفرق بين الخيال والواقع، كان الفرق كذلك بيّناً بين رؤى العين ورؤية القلب، كانت الأعين العين تتخيل، وكان القلب يُجسّد!! ﴿فَإِنَّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَار وَلَكِنْ تَعْمَى القُلُوبُ التِي فِي الصُدُوْ﴾**"[1] ففي هذا الموضع استحضر أيمن العتوم الآية السابعة و الأربعين من سورة الحج، فهذه الآية تثبت أنّ العمى هو ليس عمي البصر، وإنّما العمى المهلك هو عمى البصيرة عن إدراك الحق والاعتبار.فالبصيرة هي التي ترشد الإنسان إلى الصواب، وأيمن هنا يحاول أن يظهر الحقيقة التي غفل عنها الشعب الأردني أو تغافل عنها من تسلط الحكومة وقهرها فهم لم يُعموا أبصارهم الحقيقية فقط بل أعموا بصيرتهم عن ذلك البهتان فعَمتْ قلوبهم ظناً من أنهم سيحضون بعيشة هنيّة.

-" **قال لي: لا يجوز أن تحرم ما أحل الله!! والخبز والأرز حلالان فكيف تحرمها ولم يرد تحريمها نص!! فأرد عليه بقوله تعالى: ﴿ كُلّ الطَعَامِ كَانَ حِلاً لِبَنِي إِسْرَائِيل إِلاَ مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيل عَلَى نَفْسِه مِنْ قَبْلِ أَنْ تَنَزَّلَ التَوْرَاة﴾ فتحريم الطعام على النّفس لغايَةٍ ما ورد وليس بدعاً** "[2]، ففي هذا المقطع إستحظر الآية الثالثة والتسعون من سورة آل عمران، حين قرر أن يدخل في إضراب عن الطعام فيحرم نفسه، ليشد الخناق على مدير السجن لكي يغير من طريقة معاملاته للسجناء ولفَت أنظار الصحافة إلى هذه الوقفة، وإيصالها إلى المجتمع المدني، فنصحه صديقه بالإقلاع عن ذلك و هذا ما تناص مع نبي الله يعقوب، حين حرّم على نفسه بعض الأطعمة لمرض نزل به،

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن ، ص247.

[2]- المصدر نفسه، ص209.

ذلك قبل نزول التوراة، وهذا ما حل بأيمن فلكي يبرر حرمان نفسه من الطعام جعل مضربه بمضرب سيدنا يعقوب .

5-2-التناص الحديثي: يعد الحديث النبوي الشريف من أفصح وأبلغ الكلام بعد القرآن الكريم ولهذا نجد أيمن العتوم قد استحضره في روايته " يا صاحبي السجن" مع ما يتماشى و تجربته الشخصية ولما تحمله من دلالة وإيحاء، ومن نماذج النص النبوي، ومن النماذج المختارة نجد:

-" كان السجناء يشكلون جماعات؛ ليحموا أنفسهم من تغوّل الشرطة الفاسدين...لقوله صلى الله عليه وسلم: (لا يأكل الذئب من الغنم إلا القاصية)"[1]، فهنا استعمل تناصًا مباشرا لتناسب السياقين أو البنيتين إحداهما لأخرى، فهنا تذكر هذا قول للرسول صلى الله عليه وسلم حين نصحنا بالجماعة لأن فيها قوة. ففي إتحاد بعضهما البعض يخيف الخصم، حيث هذا ما تفعله الشرطة في السجن يقسوا على السجين إن كان منفردا وتخشاه إن كان في جماعة.

نلاحظ من خلال توظيف الرّوائي لكل من التناص القرآني و الحديثي أنه من المتأثرين جدا بالدّين الإسلامي كونه متشبعا بالثقافة الإسلامية وهذا يعود إلى طبيعة نشأته في أسرة محافظة وملتزمة فكل ما وظفه كان بصيغة المباشرة؛ حيث كان بمثابة استشهاد يُدّعم صحة ما يقوله وأحيانا يتذكر قولا ما مناسبا لوضعه.

5-3- التناص التاريخي:

يتزامن التاريخ جيل بعد جيل، فيلجأ الأدباء إلى استحضاره أولا تذكيرًا به، وثانيا لكونه يحمل دلالة واضحة لتقوية المعنى. " وفي ذلك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة كي تظل معطاءة

[1]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، ص112.

تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري"[1]، حيث "يتكون النص التاريخي غالبا بأحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محددة، لا بد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية"[2]، فنجد أيمن العتوم هنا يستحضر في روايته هذه. شخصيتان تاريخيتان تنتميان إلى التاريخ الإسلامي هي**(شخصية صلاح الدين الأيوبي و شخصية أسامة بن منقذ)** حين قال: "بعد إلقائي القصيدة، شعرت بقلعة عجلون تشدّني من يدي...تسألني بعض الوقت معها، كنت-من أجل عينيها- مستعدا أن أبقى مسامرا لها حتى ظهور صلاح الدّين مرّة ثانية، أو حتى يطلع علينا أسامة بن منقذ ممتطيا صهوة جواده عابراً الممرّات المتشابكة"[3]. حيث أنّ شخصية صلاح الدين كتب اسمه في التاريخ بتحريره للقدس؛ حين "قرّر صلاح الدين أن ينطلق بجيشه...شمالا نحو القدس لفتحها عنوة وبالسيف، حتى بدأت مدينة القدس تستعد لمقارعة القائد المسلم الذي جاء يتحدى مناعتها وجبروتها بعد ثمانية وثمانين عاما بعد احتلال الصليبيين لها "[4]. أما شخصية أسامة بن منقذ فهو شاعر معروف جدا في زمانه " وكان صلاح الدين معجب بشعر أسامة، "مشغوفا بقراءة ديوانه، وتأمّل خواطره، واستحسان روائع قصائده، وكان ولده: مرهف جليس صلاح الدين، وصاحبه في الحلِّ والترحال"[5]، أما علاقة هاتين الشخصيتين بقلعة عجلون هو أن القائد عز الدين أسامة بن منقذ الذي كان أحد قادة صلاح الدين الأيوبي حيث ساهم ببنائها وتطويرها، وقيل أيضا أنها تسمى بقلعة صلاح الدين ، ومناسبة ذكرهما في هذه الرّواية هو إلقاء أيمن العتوم أحد قصائده في هذه القلعة .

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص231.

[2]- إبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة الخليل، غزة، ص186.

[3]- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن،ص9.

[4]- علي محمد الصلابي: صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية وتحرير البيت المقدس، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2008، ص532.

[5]- أحمد احمد بدوي، وحامد عبد المجيد: ديوان أسامة بن منقذ، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1983، ص10.

اعتمادا على ما ذكرناه سالفا نجد للتناص موقع بارز في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم وذلك يعود إلى ثقافته المتشبعة من شتى المجالات وتأثره بالقرآن الكريم خاصة، وهذا ما جعل ظاهرة التناص موجودة بقوة في هذه الرّواية، وبما أنّ التناص ظاهرة لغوية نستنتج أنها ساهمت بشكل واضح في بناء الرّواية جماليتها الفنيّة.

الفصل الثانـي

الإبداعيـة السّرديـة فـي روايـة

"يا صاحبـي السجن"

الفصل الثانـي

الإبداعيـة السّرديـة فـي روايـة

"يا صاحبـي السجن"

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- تقنية السّرد الرّوائي غربية النشأة والتأسيس من ناحية الدراسة والبحث والتنظير، في حين استطاع الأديب العربي أن يواكب تطورات هذا الجنس الأدبي، سواء من خلال تنوعه في الرّوايات المختلفة، أو في تقنيات السّرد، لاسيّما في رواية الحدث والرّواية البوليسية.

- الرّواية البوليسية العربية لا تزال قيد التأسيس والإنجاز، في أول محاولاتها نحو النهضة، لكن ذلك لا يمنع ظهور روايات ذات قيم عالية، من هذا النوع مثل رواية " يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم.

- تختلف البنية السّردية في الرّواية البوليسية من حيث انتقائها لآليات السّرد حسب ما يخدم الحدث البوليسي، لاسيّما وأن الحدث في هذا الإطار أهم من العناصر الأخرى.

- لقد كان للحوار في هذه الرّواية الدور الفعال في إحداث حركية وحيوية بين الأحداث من خلال الانتقال من حدث إلى آخر.

- للمكان والزمان بروزا واضحا في هذه الرّواية، فنجد عنصر الزمن قد عبّر عن أهم الأزمات التي عاشتها شخصيات الرواية، وأيضا بالنسبة للمكان الذي كان متنوعا بين مكانين مغلقين، وهما (السجن) و(البيت) وأخرى مفتوحة.

- أيمن العتوم روائي وشاعر، لذلك تنوعت خطاباته في كتابة الأجناس الأدبية وتنوع أيضا رصيده اللّغوي والثقافي، فاستقى من الدّين والتاريخ، فرصدهم بوعي وبلا وعي في روايته، ولذلك كان

للتناص الدّيني خاصة نصيبٌ في هذه الرّواية، واستطاع الأديب أن يوظفه عن طريق الامتصاص في الكثير من الأحيان.

إن البحث في الرّواية العربية عامة، والرّواية البوليسية على وجه أخصّ، بحث لا نؤمن بنهائيته ومحدوديته، وإنما هو مفتوح على التنوع في الدراسات على اختلاف مناهجها وزوايا النظر إليها. ونتمنى أن يكون هذا البحث إضافة إيجابية في حقل هذه الدراسات، والله وليّ التوفيق.

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

أولا:المصادر

1- **أيمن العتوم**: يا صاحبّي السّجن، ط3، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.

ثانيا: المراجع

أ) -المراجع العربية

1-إبراهيم صحراوي: السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

2- أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1983.

3-أحمد العدواني: بداية النص الروائي، (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، ط1، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، 2011.

4-آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2015.

5-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2003.

6-حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1990.

7-حسن علي مخلف: التراث والسّرد، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2010.

8-حميد لحمداني: بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

9- سعيد بونغراد: السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2008.

10-سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السّرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

11- ———: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

12- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

13- سمية حطري: التناص في الفكر النقدي، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2013.

14- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس 1986.

15- شريف حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتاب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2010.

16- شعبان يوسف: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.

17- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية(بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 1988.

19- ـــــــــــ : تحليل الخطاب السّردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ط4، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

20- عالية صالح: البناء السّردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار أزمنة، عمان، 2005.

21- عبد الناصر هلال: آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية القاهرة، 2006.

22-علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، 2010.

23-علي محمد الصلابي: صلاح الدين الأيوبي وجهوده في القضاء على الدولة الفاطمية وتحرير البيت المقدس، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2008.

24-فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2009.

25- محمد بوعزة: تحليل النص السّردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، 2010.

26- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

26- ـــــــــــ : حوارية الخطاب الرّوائي(التعدد اللغوي والبوليفونية)، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2016.

27-مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، ط3 دار الفارابي، بيروت، 2008.

28-منير سلطان: التضمين والتناص، (وصف لرسالة العالم الآخر أنموذجا)، ط1، دار المعارف الإسكندرية، القاهرة، 2004.

29-نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة نصر الله الروائية، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2010.

30-نفلة حسن أحمد عزي: تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، 2011.

31-هاني إسماعيل و محمد رمضان: تأثير إدغار ألان بو في الأدب العربي الحديث (دراسة مقارنة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.

ب)- المراجع المترجمة

1- أنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة(النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

3- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء 1986.

4- جوليان سيمونز: القصة البوليسية في الأدب العربي الإنجليزي، تر: الدكتور علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984.

5- غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسات العربية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، 1994.

6- يان مانفريد: علم السّرد(مدخل إلى نظرية السّرد)، تر:أماني أبو رحمة، ط1، دار نوا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011.

ج)- المجلات والدوريات.

1- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية إعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل(دراسة تحليلية) مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد13، المجلد السابع، غزّة، 2013.

2- شعيب حليفي: مقاربة في البناء الفني للرّواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة فصول العدد67، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2009.

3- عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، العدد67 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

4- عبد القادر شرشار: الفضاء المديني والرّواية البوليسية، مجلة إنسانيات في الأنتربوليجيا والعلوم الاجتماعية، العدد13، الجزائر.

5- ـــــــــــــ : المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، مجلة إنسانيات في الأنتربوليجيا والعلوم الاجتماعية، العدد21 الجزائر، 2003.

6- ـــــــــــــ : الرّواية البوليسية(بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرّواية العربية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،2003 .

7- عبد الستار الأسدي: ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد31، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، 2000.

8- محمد العبد: الإثارة في الرّواية البوليسية، مجلة فصول، العدد67، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

9- نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية، 1980.

د) -المذكرات والأطروحات

1- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش أطروحة دكتوراه، جامعة الخليل، غزة، 2007.

حيور دلال: بنية النص السّردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/2006.

2- ذكرى بنت صالح بنت ضيف الله الفريدي: بناء الزمكانية في رواية قماشة العليان، مذكرة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 2012.

3- ربيعة بدري: البنية السّردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

4- زاوي أحمد: البنية اللّغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.

5- عبد الغني بن شيخ: آليات اشتغال السّردي في الخطاب الرّوائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف ثلاثية أرض السواد نموذجا، مذكرة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008.

6- عبد القادر عواد: العجائبي في الرّواية العربي المعاصرة (آليات السّرد والتشكيل)، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2012.

7- مهياوي يمينة خوانية: طريقة السّرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010.

8- وئام رشيد عبد الحميد ديب: تقنيات السّرد في الخطاب الرّوائي العربي في فلسطين من عام1994-2006م، رسالة ماجستير، غزة، 2010.

ج)-المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، ج6، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

2- جيراند برنس: المصطلح السّردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

3- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر 2000.

4- لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط1، دار النّهار للنشر، بيروت، 2002.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

عنوان الفصل	الصفحة
الفصل الأوّل: السّرد والرّواية البوليسية	
مقدمة	
المبحث الأول: السّرد ومقوماته	
1- مفهوم السّرد	13
2- أشكال السّرد الرّوائي	18
3- أنواع السّرد	22
4- وظائف السّرد	24
5- مقومات السّرد	26
المبحث الثاني: الرّواية البوليسية النشأة والتطور	
1- تطورات المحكي البوليسي	39
2- أصولها التاريخية	40
3- خصائصها	44
4- أشكال الرّواية البوليسية	46
5- الرواية البوليسية في الأدب العربي	49
الفصل الثاني: الإبداعية السّردية في الرّواية " يا صاحبي السجن"	
1- الحدث	51
2- الحوار	59
3- الزّمن	71
4- المكان	77
5- التناص	83
خاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس الموضوعات	102

فهرس الموضوعات