الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

**تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.**

# شعرية السرد في رواية " الهروب "
# لأثير أسعد الطائي

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر.**

**إعداد الطالبتين :**

- ✓ **ليليا لزرق.**
- ✓ **فريال ياحي.**

**إشراف الأستاذ:**

**جمال قالم.**

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| **1-د/ قاسي صبيرة** | **جامعة البويرة** | **رئيسا.** |
| **2- جمال قالم** | **جامعة البويرة** | **مشرفاً ومقرّراً.** |
| **3- سعدوني يحي** | **جامعة البويرة** | **عضوا مناقشا.** |

**السنة الجامعية 2021 - 2022**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

**تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.**

# شعرية السرد في رواية " الهروب "
# لأثير أسعد الطائي

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر.**

**إعداد الطالبتين :**

- ✓ **ليليا لزرق.**
- ✓ **فريال ياحي.**

**إشراف الأستاذ:**

**جمال قالم.**

**السنة الجامعية 2021 - 2022**

**شكر وتقدير:**

**الحمد للّه الذي أنار دروبنا بالعلم والمعرفة، نحمده ونشكره سبحانه وتعالى على إعانته لنا في إتمام هذا البحث، ونرجو أن يكون علماً نافعا لكلِّ من يطّلع عليه**

**أّما بعد:**

**يسُرُّنا أنْ نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير لأستاذنا المشرف "جمال قالم" لما قدّمه لنا من إرشاداتٍ وتوجيهاتٍ طيلة فترة بحثنا، وما بذله من جهدٍ في تصحيح وتقييم عملنا هذا، كما نشكر لجنة المناقشة « د.قاسي صبيرة ود.يحي سعدوني» لقبولهم مناقشة موضوعنا ، وكلّ من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيدٍ من أساتذة وزملاء، لكم منّا جزيل الشّكر والتّقدير.**

**وفي الأخير نسأل الله تعالى أنْ يـُوفّقنا لما يحّبه ويرضاه وأن يسدّد خطانا على الطريق المستقيم لإكمال مشوارنا الّدراسي والمهني في طلب العلم وإعطائه وأن ننال أعـ لى المراتب من العلم في حياتنا العلميّة والعمليّة، دمتم سالمين أحّبتي في اللّه.**

إهداء:

بسم الله كان الاستفتاح وبالصلاة على الرسول فيها كل الفلاح ها أنا الآن أحس طعم الارتياح من بعد مسار طويل ذُقتم بالنجاح الذي كان له أسرار ومن بين هاته الأسرار...

أبي الذي علمني أن السبيل الوحيد هو الكفاح

أمي التي علمتني أن الصبر مفتاح النجاح

أخي مهدي الذي قال لي يوما أن لا شيء يؤخذ إلا بالإرادة والإلحاح

أختي إيمان التي ردّدت قولاً النجاح لا يأتي إلا بالعقبات عندما تزاح

إلى كل من أجدادي وجداتي "جديد لزرق، حملاوي طاوس، محمد عماري، رحمهم الله، تومیات مباركة أطال الله في عمرها" دعواتهم كانت تحميني كاللقاح

إلى أعمامي وأخوالي الذين سندهم في الحياة كان كالسلاح

إلى خالاتي وعماتي منبع الارتياح

إلى صديقتيّ المعروفتين بالمرح والمزاح

إلى أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا عليّ بمعلومة حتى كدت أنير كالمصباح

إلى روح ابن خالي الذي فارقنا مؤخرًا عمار بدر الدين رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

أهدي ثمرة مجهودي هذا..

ليليا

إهداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد...

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية لمذكرتنا هذه ثمرة جهدنا

مهداة

إلى روح أمي العزيزة الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

إلى أبي الغالي وسندي في الحياة أطال الله في عمره

إلى أخي العزيز والغالي سيد علي وإلى جميع أفراد عائلتي الكبيرة وبالأخص خالاتي وجميع أحبائي

كما أتوجه بالشكر الخاص لأم صديقتي ليليا التي شجعتنا ووقفت بجانبنا طيلة مدة انجاز مذكرتنا هاته فهي أطيب واحن امرأة رأيتها في حياتي إضافة إلى تواضعها الكبير مع كل انسان سواء كان كبيرا او صغيرا في السن حفظها الله وأمدها بالصحة والعافية وأطال الله في عمرها إن شاء الله

أهدي هذا العمل المتواضع

فريال

# مقدمة

شهدت الرواية إقبالًا كبيرًا كجنس أدبي حديث تروي سلسلة من الأحداث على شكل سرد نثري طويل يصف شخصيات قد تكون حقيقية أو خيالية، وهي من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

الرواية من بين الأجناس الأدبية التي أثبتت وجودها منذ زمن في الساحة الأدبية مما دفعنا لاختيارها كنموذج لبحثنا والمتمثلة في: "رواية الهروب" لـ: "أثير أسعد الطائي" وقد جذبتنا إليها بغموضها وأحداثها المشوقة والمترابطة فيما بينها، وأردنا أن تكون "شعرية السرد في رواية الهروب" موضوع مذكرتنا وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع نظرا لقيمته وأهميته وحداثته في الساحة الأدبية ولإفادة فئة القراء والدارسين ولإكسابهم رصيدًا معرفيًا جديدًا ما أثار في أنفسنا التطرق لهذا المجال مما دفعنا لطرح بعض الإشكاليات كم بينها:

ما علاقة الشعرية بالسّرد؟ وما هي الجوانب السّردية التي تبرز فيها؟

ما مظاهر شعرية السّرد في "رواية الهروب"؟

ما هي الآليات التي وظفها الروائي لإبراز تجسيده للشعرية داخل الرواية؟

وللإجابة على هاته الأسئلة المطروحة من خلال اعتمادنا فيها على منهج الوصف والتحليل والذي يتجلى في عنصر المفارقات الزمنية ومفهوم الشعرية والشخصيات والأماكن والضمائر واللغة.

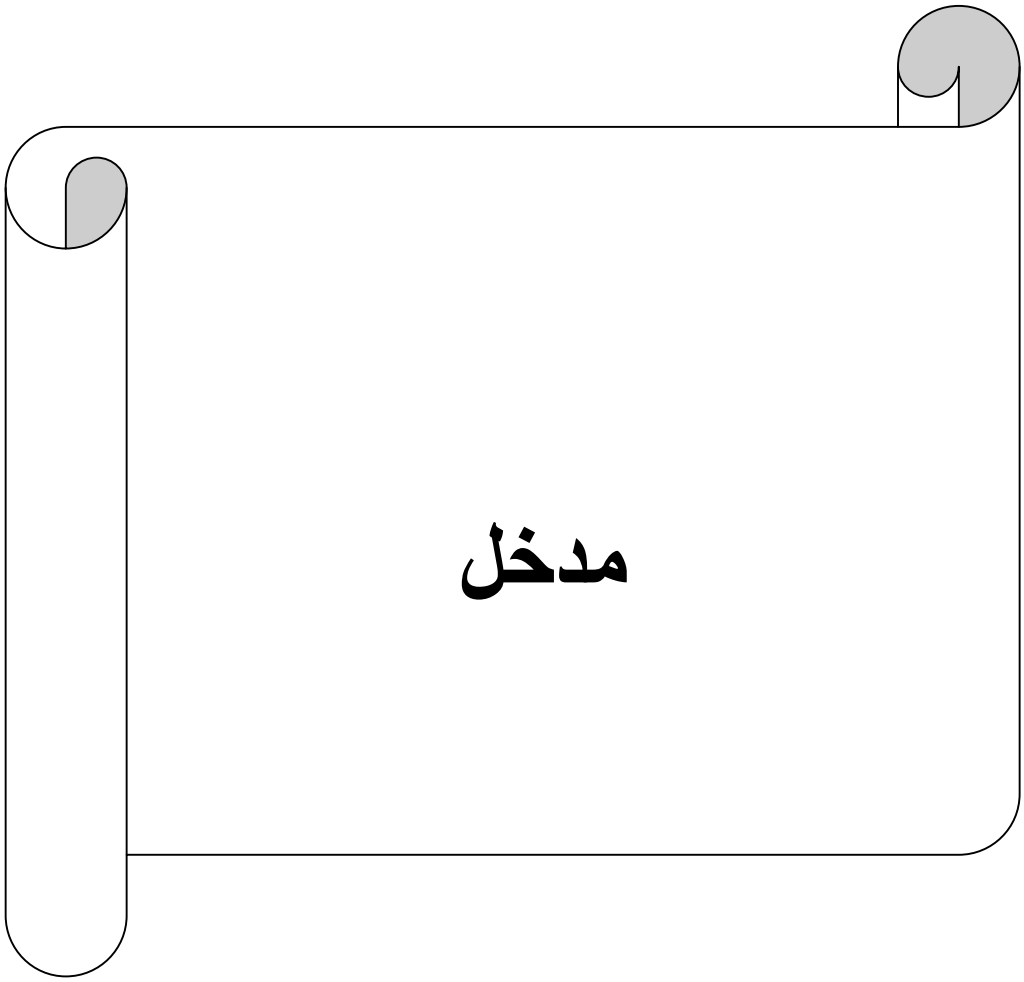
وقد بنينا هذا العمل على الخطة المتمثلة في فصلين، الفصل الأول الذي تطرقنا فيه على المزاوجة بين الجانب النظري والجانب التطبيقي تحت عنوان: "شعرية الزمن في رواية الهروب" المتكونة من الاستباقات والاسترجاعات بأنواعها، وحركات تسريع السرد وتعطيله من مجمل؛ مشهد؛ وقفة؛ وحذف.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي جاء بعنوان: "شعرية (الشخصيات، المكان، اللغة، التبئير)" في رواية الهروب لأثير أسعد الطائي الذي تطرقنا فيه إلى: مفهوم الشخصية الروائية وأنواعها، الأماكن الروائية، التبئير بأنواعه، اللغة والضمائر وتجلياتها في الرواية.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع والمجلات والرسائل الجامعية والمراجع المترجمة من بينها: "رواية الهروب" لأثير أسعد الطائي، جميل شاكر وسمير المرزوقي في "مدخل إلى نظرية القصة"، عمر عيلان في

"مناهج تحليل الخطاب السّردي"، حسن بحراوي في "بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية"، جيرالد برنس في "قاموس السّوديات"، وغيرها الكثير من المصادر والمراجع التي لا يسعنا المكان أن نكتبها كلها.

وقد واجهنا مجموعة من الصعوبات أثناء انجازنا لهذا العمل من بينها عدم توفر الكتب الإلكترونية اللازمة التي تفيدنا في بحثنا هذا، وصعوبة التواصل بيننا كزملاء في عمل مشترك لبعد المسافة ولكن بالرغم من كل هذا اجتهدنا في خوض غمار هذا العمل بفضل الله تعالى وبفضل مجهودات أستاذنا الفاضل "قالم جمال" الذي نتوجه إليه بجزيل الشكر والتقدير لمساعدته لنا طيلة مدة هذا العمل والذي لم يبخل علينا ولو بمعلومة صغيرة.



# مدخل

مدخل: "مفهوم الشعرية عند العرب والغرب"

1. مفهوم الشعرية.

1.1 لغة.

2.1 اصطلاحًا.

3.1 الشعرية في الفكر العربي.

4.1 الشعرية في الفكر الغربي.

## 1. مفهوم الشعرية:

تتواتر البحوث والدراسات النقدية للبحث عن الهوية الجمالية في النصوص الأدبية ومن أبرزها الشعرية من منظور غربي أو عربي تنظيرًا أو تطبيقًا والإلمام بفكرة متكاملة عن موضوع الشعرية من الصعوبة بمكان إذ تتسم بالدينامية والزئبقية خاصة في ضوء الأزمة المصطلحية والمفاهيمية وتتعدد النظريات والمنطلقات المعرفية فالشعرية لم تدرس على بر من العصر اليوناني حتى العصر الحديث فهي مصطلح قديم حديث ضارب في القدم بجذوره الممتدة من كتاب "فن الشعر" لأرسطو وحديث لتطوره مع شتى الحركات الأدبية والنقدية المعاصرة، فالشعرية كونها مجالا نقديًا ينظر للمكونات الفنية والجمالية للعمل الأدبي وبالتالي يجب أن تنطلق كل دراسة في هذا المجال من تحديد المفهوم أو المفاهيم التي ولّدتها الأبحاث والدراسات النظرية حول الشعرية الأدبية وهذا يقود للتساؤل عن ماهية الشعرية؟[1]

من خلال ما صرحت به الأستاذة "سميرة حدادي" نستنتج أن الشعرية في مجملها تحوي على الغموض وكل مرة تكتسب معًنا جديدًا وتتأقلم معه فهي ليست وليدة البارحة إنما أعماقها ممتدة منذ سنين، وكذلك في نفس الوقت لم يلجأ الباحثين إليه إلا أنه في الآونة الأخيرة ليكون محط بحث النقاد من جديد مع مختلف الحركات الأدبية والنقدية المعاصرة وباختصار فإن الشعرية تتمثل في معالجة الجانب الفني والجمالي للعمل الأدبي.

### 1.1 لغة:

يُعرّف "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" الشعرية على أنها كلمة مشتقة من فعل " شَعَرَ" و" شَعَرَ به"، وشَعَرَ يَشْعُرُ شعرًا... و"ليت شعري من ذلك" أي ليتني شعرت... وأَشْعَرَهُ الأمر أعلمه إياه. وفي التنزيل: "وَما يُشْعِرُكُمْ أَنَّها إِذا جاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ" أي وما يدريكم. وأَشْعَرْتُه فشَعَرَ أي أدريته فدرى وشعر به عَلِمَهُ...والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. [1]

وقد جاء في كتاب "الصّحاح تاج اللغة" التعريف اللغوي للشعرية كالآتي فهي مستقاة من الشعر والشعر للإنسان وغيره وجمعه شعور وأشعار والواحدة شعرة وأشعرته وشعر أي أدريته فدرى. [1]

---

[1]- سميرة حدادي، مفاهيم الشعرية عند العرب والغرب قديمًا وحديثًا "الشعرية من المنظور النقدي الحديث"، جامعة محمد بوضياف المسيلة، المشاركة في مخبر الشعرية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص1ص2.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 6، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص2273.

[1]- الجوهري، الصحَّاح تاج اللغة وصحَاح العربية، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979، ص698.

فكل تلك التعريفات تصب في المعاني نفسها من بينها الشعور والإحساس والدراية، ولكن هذا لا يمنع من وجود معان مختلفة تكون تعريفاً للشعرية على المستوى اللغوي.

فالشعرية عند "تودوروف" ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسمًا لكل ما له صلة بإبداع الكتب وتأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، وتتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء كان منظومًا أم لا بل قد تكون منغلقة على الخصوص بأعمال نثرية. [1]

## 2.1 اصطلاحًا:

الشعرية بالنسبة للناقد "جاسم خلف إلياس" تعني بشكل عام قوانين الإبداع الفني وتتمحور اشتغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية، ففي الفكر الغربي أول من استعمل مصطلح الشعرية "Poetics" هو" أرسطو" 322 قبل الميلاد في كتابه "فن الشعر" حيث استقص الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورًا متميزًا في عصره تتقارب وتتباعد المفاهيم الشعرية تبعًا للعصر والمنهج الذي يتبعه هذا الناقد وفرضت عليها ارغامات كثيرة أسهمت في تعددها فصارت لدينا الشعرية الانشائية والشاعرية الأدبية، علم الأدب، الفن الابداعي، فن النظم فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقيا...إلخ. [2]

إنَّ الشعرية عمومًا هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنًا لفظيًا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي فلا بد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه. [3]

وفي مجمل القول نستنتج أن الشعرية لم تعد تعني ذلك المصطلح الضيق الذي يعبر عن شرف الوزن والقافية في الشعر بل امتدت لتصبح قواعد الخطاب الأدبي وذلك لإضافة لمسة جمالية للنص الأدبي أو الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

---

(1)- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990، ص23ص24.

(2)- جاسم خلف إلياس، الشعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، دمشق، 2012، ص13.

(3)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط، بيروت، 1994، ص9.

تمثلت الشعرية في العديد من المفاهيم قيد الدراسة في الخلفية التاريخية ولهذا سيكون الاهتمام منصًا على الدراسة البكر في الشعرية عند كل من اليونان مع "أرسطو" والعرب مع "الجرجاني" (471هـ) و"حازم القرطاجني" (684هـ) ممثلين كل من الغرب والعرب. [1]

**3.1 الشعرية في الفكر العربي:** مصطلح قديم وبعدها حديث

عرفت الشعرية عند العرب قديمًا كونها موجود نصي متحقق وبما أنها كذلك فهي قابلة للتقصي والتحليل على أساس أن مادة النص الأولى والمركزية هي "اللغة" في وجودها داخل نسق من العلاقات المكونة لنظام هذا النص وهكذا تكون الشعرية منشغلة بحفريات النص وتغزو المنسي والمكبوت وتدرك الغياب والحضور وتقترح التصور والمفهوم والمنهج. [2]

يقول "مشري بن خليفة" أن الشعرية عند العرب تميزت بتحليلها للنص لأن وبكل بساطة إذا وجدت اللغة وجدت معها الشعرية لعلاقتهما التكاملية بحيث أنها تبحث عن ما وراء اللغة بعد تفكيكها وتحليلها سواء كانت نثًرا أو شعرًا.

يرى الناقد "كمال أبوديب" الشعرية تستند إلى الفجوة وهي مسافة التوتر التي هي فاعل أساس في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأية عناصر تنتمي إلى ما يسميه "ياكبسون" نظام الترميز في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بيئة لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة، وعلاقات تملك خاصية اللاتجانس أو اللاطبيعة، أي أن العلاقات هي تحديًا لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس لأن لغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة وبذلك تتبلور رؤية جديدة بخصوص العلاقات التي تتجسد على محاورها. [3]

من خلال مضمون قول الناقد "كمال أبوديب" نرى أنه يعالج الشعرية من جانبها النصي مارًا بجانبها اللساني والأدبي في البعدين اللذين ذكرهما لأن الوظائف لـ"ياكبسون" مثل الدَّال والمدلول وغيرها هناك لغة تهتم ببنيتها

---

[1]-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، ص20.

[2]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، ط، بيروت، 2011، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص32.

فقط والعكس قد نجد ما تتعمق به من اللغة نفسها خاصة إذا كانت لغة شعرية لها ميزة خاصة تميز العمل الفني الإبداعي.

نقف أيضًا عند "حازم القرطاجني"بوصفه أحد أبرز النقّاد الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية وتجليه في النص الأدبي تحديدًا وتفسيرًا لنكشف عن فهمه النقدي لمصطلح الشعرية وكيفية تعامله معه وما حمله من خصوصية عربية أفرزتها خصوصية النص الشعري العربي القديم والنص الأدبي بوجه عام. [1]

يقول "محمد صلاح أبو حميدة" أن أول ما يمكن التنبه إليه عند "حازم القرطاجني" أنه نظر إلى الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية وتكسبها خاصيتها وسماتها المحددة وكل عمل لغوي لا يخضع إلى تلك القوانين إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية والشعرية في الشعر بالنسبة له هي نظم أي لفظ إنما المعتبر عند إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية. [2]

نستنتج من قول "محمد صلاح" في تأويله لكلام "حازم القرطاجني" نظر برؤيته الخاصة إلى الشعرية في اعتماده على مجموعة من القواعد والقوانين لكنها تظل في خدمة الصناعة الشعرية بمعنى بعيدة عن النثر لكن في نفس الوقت يحكم على العمل اللغوي الذي لا يحوي قوانين لا يصلح أن يكون شعرًا فهو ينظر على الشعرية بأنها مرتبطة باللفظ على حساب المعنى في منظوره الخاص.

كما نجد الناقد "عبد الله الغذامي" يقول في الفصل في مصطلح الشعرية: "ولكنني أفتح لهذا المصدر مجالًا للتمدد يرفعه عن احتمالات الملابسة مع سواه وبدلًا من أن نقول "شعرية" مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلًا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة "الشاعرية" لتكون مصطلحًا جامعًا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر. [3]

هنا يقصد "عبد الله الغذامي" بكلامه عن الشعرية ليتفرد بمعناها ويزيل عنها التشابه مع مصطلحات أخرى فقد قام بتعديل طفيف ليغير ما جاء في محتوى الشعرية واستبدالها بمصطلح الشاعرية وهذا حسب نظرة أن الشاعرية مصطلح عام وشامل يجمع بين النثر والشعر في لغتهما الأدبية.

---

[1]- محمد صلاح أبو حميدة، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجني (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني)، مجلة جامعة الأزهر، العدد1، غزة، 2002، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص6.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العليا للكتاب، ط4، القاهرة، 1998، ص21.

الشاعرية كما يعرفها "الغذامي" تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة وتحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات موجات لا تظهر في الكلمات لكنها تختبئ في مساربها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية. ويستعين "ياكبسون" بعلم المنطق الحديث ليؤسس التمييز هنا فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة أو عن الأشياء، والفئة الثانية ما وراء اللغة وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشاعرية، لكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهر اللغة فتستكشف تركيباتها الخفية ولو اقتصرت على ما في اللغة فقط لكانت كمن فسر الماء بعد الجهد بالماء. [1]

كما نجده يعرف الشعرية على أنها تلك الشاعرية التي مصدرها اللغة ومكونة من اللغة لتحوي في جعبتها إيحاءات وإشارات داخل تلك اللغة نفسها مما يثني على الشاعرية مقارنة باللغة العادية أو البسيطة مما نجد أن حتى "ياكبسون" يعمل بهذا النظام الذي يفصل فيه بين اللغة العادية وما وراء اللغة لكي تظهر جوهرها الخافي وهذا هو المطلوب.

### 4.1 الشعرية في الفكر الغربي:

فيما يخص الشعرية عند الغرب كانت تختلف من كل ناقد لآخر سواء في الاسم أو محتوى المعنى.

جاء في قول "تودوروف" أنَّ الشعرية وضعت حدًا للتوازي القائم على التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية مقاربة للأدب (مجردة وباطنية) في الآن نفسه. [2]

يرى "تودوروف" حسب القول الذي جاء به أنَّ الشعرية تعني له من خلال القوانين العامة التي تحكم في النص الأدبي وهي أساس مصدر كل نص أو شعر يكون خاص بالمجال الأدبي، فمن وجهة نظره نفهم أنه قد تكون الشعرية مجردة تهتم باللفظ وباطنية تغوص في المعنى في نفس الوقت.

الشعرية عند "جون كوهين" موضوعها ليس اللغة على وجه العموم بل شكل خاص من أشكالها والشاعر عنده ليس من فكّر أو حسّ بل من عبّر وأبدع، فهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات، والعبقرية تكمن في اختراع

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص22ص23.
[2]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص23.

الكلمة ويعني ذلك أنَّ الشاعر عند "كوهين" بقوله لا بتفكيره وإحساسه إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار. وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي وهذا ما يسميه "كوهين" بالشعرية الخاصة بالموضوع الشعري. [1]

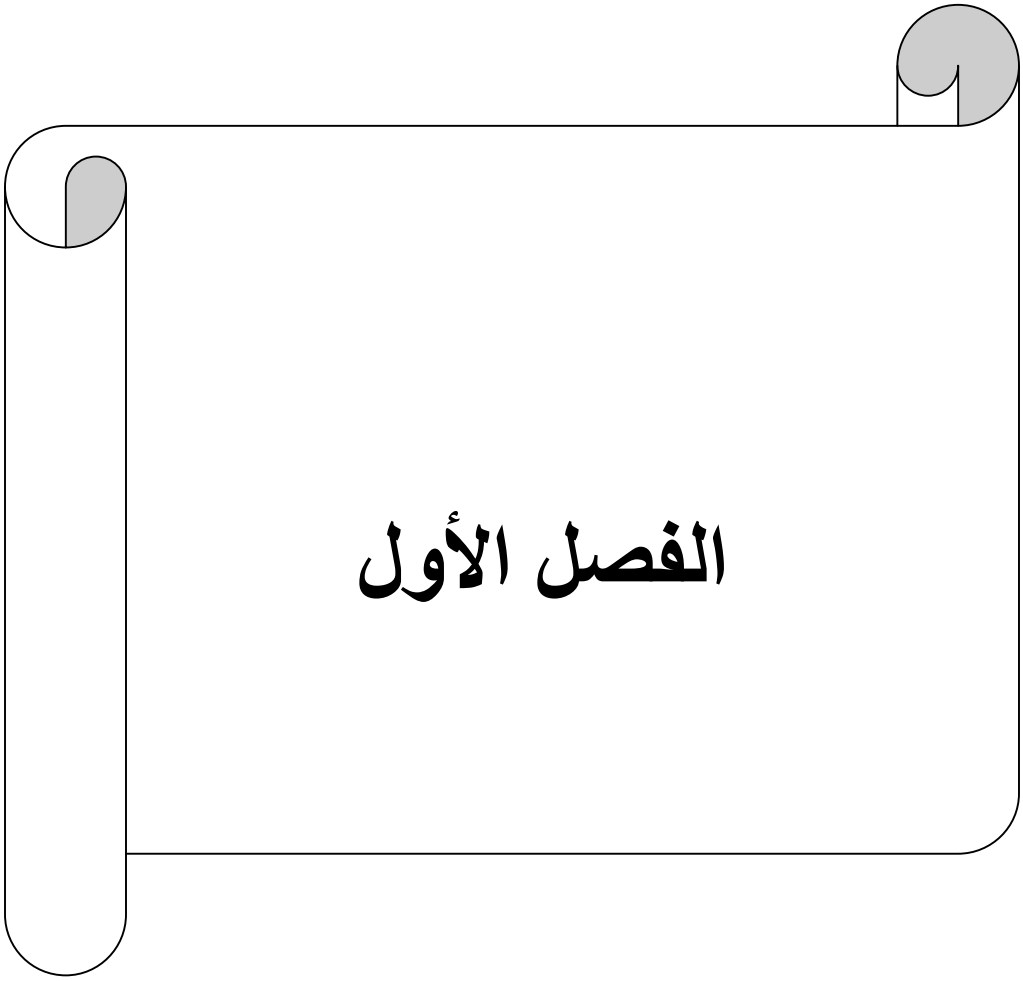
بالنسبة للناقد الغربي "جون كوهين" يعتبر الشعرية أنها (عنصر سطحي) بمعنى يهتم باللفظ ولا يهمه التعمق في المعنى كونه لا يبالي بأحاسيس وتفكير الشاعر بل بالعكس تماًما يهتم فقط بمن يلعب بالكلمات ويضعها في مكانها الصحيح هذا بالنسبة له هو الإبداع الحقيقي.

الشعرية عند "جيرار جينيت": "علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها إلى حد ما غير متجانسة وأحياًنا غير يقينية"... لكنه ينفي أن يكون النص موضوع الشعرية فهو يقول: "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا" ونذكر من هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية. [2]

نستنتج من قول "جيرار جينيت" أنَّ مصطلح الشعرية غريب عليه من جهة اللبس الذي طرأ عليه والاختلاف بين النقاد الذي نتج عنه، كل هاته العوامل لعبت دور فعال لعدم تقبل "جيرار جينيت" له، لكنه ومع ذلك يعرّف الشعرية على أنها مجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص مثل: أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية مما نرى مزج بمعنى يمكن أن نطبق الشعرية على الشعر كما يمكن تطبيقها على النثر كالرواية والقصة.

[1]- حامد سالم درويش، الرواشدة الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة مؤتةن عمادة الدراسات العليا، عمان، 2006، ص28.

[2]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط، بغداد، 1985، ص10.



# الفصل الأول

الفصل الأول: شعرية الزمن في رواية المروب لأثير أسعد الطائي

1. مفهوم الشعرية.

1.1 لغة.

2.1 اصطلاحا.

2. المفارقات الزمنية.

1.2 الاستباقات وأنواعها.

2.2 الاسترجاعات وأنواعها.

3. الحركات السردية.

1.3 تسريع السرد.

1.1.3 المجمل.

2.1.3 الحذف.

2.3 تعطيل السرد.

1.2.3 المشهد.

2.2.3 الوقفة.

4. أنواع السرد.

1.4 السرد التابع (اللاحق)

2.4 السرد الآني (المزامن)

3.4 السرد المتقدم (السابق)

4.4 السرد المدرج (المتداخل)

## 1. مفهوم الشعرية:

### 1.1 لغة:

الشعرية كلمة مشتقة من فعل شَعَرَ وشَعَرَ به، وشَعَرَ يَشْعُرُ شعرًا... و"ليت شعري من ذلك" أي ليتني شعرت... وأَشْعَرَه الأمر أعلمه إياه. وفي التنزيل: وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ" أي وما يدريكم. وأَشْعَرْتُه فشَعَرَ أي أدريته فدرى وشعر به عَلِمَهُ...والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.[1]

وقد جاء في كتاب "الصّحاح تاج اللغة" التعريف اللغوي الآتي: "الشعر للإنسان وغيره وجمعه شعور وأشعار والواحدة شعرة. وأشعرته وشعر أي أدريته فدرى".[2]

ونجد في المعنى الإجمالي للمصطلح عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" هو في قوله: "وشعرت لكذا شَعَرُ شعرًا لا يريدونه به من الشعر المبيت إنما معناه فطنت له وعلمت به ومنه ليت شعري، أي علمي، وما يشعرك أي: ما يدريك. ومنهم من يقول شعرته أي عقلته وفهمته، والشعر القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها. وسمي شعرًا لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه".[3]

يقول "الزمخشري" في كتابه: "شعرت به ما فطنت له وما علمته، وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم وما يدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس".[4]

عند البحث عن مصطلح الشعرية في شتى المعاجم العربية توصلنا إلى نفس نتائج البحث والتي تشير إلى أن الشعرية مستقاة من مصدر الفعل "شعر"، فمفهوم الشعر في معناه اللغوي وفي مجمل ما تحصلنا عليه يدور في الدراية والعلم والفطنة بدون أن ننسى قواعد اللغة.

ومن خلال هذا نفهم أن الشعرية تشتمل على معاني الشعر كونها مشتقة منه، فاحتوت بمعنى معانيه.

---

(1) - ابن منظور، لسان العرب، ص2273.
(2) - الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص698.
(3) - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، 145هـ، ص251.
(4) - الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص510.

## 2.1 اصطلاحًا:

نلاحظ أن مفهوم الشعر لم يعد وزنا ومعنى، ولربما هو ممارسة لغوية وحدث مدهش في الكلام. وبذلك أصبحت الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وإنما على النثر أيضا فليس كل كلام موزون شعرًا بالضرورة.[1]

يرى الناقد "مشري بن خليفة" أنه قد اختلفت المفاهيم على الشعرية بالخصوص ومن بينها أنها لم تعد تهتم بالمعنى الضيق للمصطلح وذلك في اقتصارها على الشعر فقط، إنما لكي تجتاح المعنى العام ليكون في الشعر والسرد معاً لتنزيل كل العوائق والقواعد التي وجبت أن تكون فيها بالضرورة.

تولي الشعرية اهتماما بالأشكال الأدبية عموما لا بفرادة عمل ما على وجه الخصوص، وتتعلق بتحليل البنى والتقنيات والذي يتعلق بعلم الدلالة النصية في مجال الرواية والموجودة جذورها الشكلية تحديدا في كتاب "بيرسي لوبوك".[2]

يرى "برنار فاليت" أنه وحسب نظرته الشعرية تهتم بالقوالب الفنية ككل ولا تميز عملا عن الآخر، سواء في الشكل أو المضمون فهي تقوم على تفكيك البنية وقواعد الخطاب الأدبي فيما يتعلق بدلالة النص وتأويله، وظاهرتها منتشرة أكثر في جنس الرواية.

تتسم الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يتصل باستنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه، وحتى إذا ما أشركت القارئ فإنها تحافظ على تلك الموضوعية لمحافظتها على الاستناد نفسه، أي استنادها إلى النص فحسب مادام القارئ المشترك في الشعرية كمونا محضا فيها يمارس دوره داخل النص.[3] كما نجد هنا نظريات تؤمن بأن ثمة قوانين عامة تمنح العمل صفة الأدبية للشعرية لكن عند انعدام صفتها الأساسية وهي الصرامة. نجد عند "كورتيس وغريماس" في معجمهما أن الخطاب الأدبي رسمت حدوده التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية الشكلية فهما يشكان في وجود خصوصية للخطاب الأدبي ويصفان مفهوم الأدبية تبعا لذلك.[4]

---

(1) - مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص19.
(2) - برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، مركز دراسات الوحدة العربية، ط، بيروت، 2013، ص138ص139.
(3) - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص7.
(4) - المرجع نفسه، ص8.

لكي نبرر استعمالنا لهذه "اللقطة الشعرية" يمكننا التذكير بأن أشهر الشعريات شعرية "أرسطو" التي لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي ثم إنَّ "اللقطة" غالبا ما استعملت بهذا المعنى في الخارج. فقد حاول "الشكلانيون الروس" في السابق بعثها، وأخيراً تظهر في كتابات "رومان ياكبسون" لتعني علم الأدب.[1]

مما لا شك فيه أن "تزفيطان تودوروف "حاول الاطلاع على معظم الشعريات المدروسة لكي يخرج باستنتاج بعد المقارنة بينهما، ليصل في الأخير إلى أن الشعرية في ملخص القول هي: "علم الأدب".

نجد هنالك من اتخذ مصطلح الشعرية وعدَّل فيه كـ:الُغذامي" الذي جعل مصطلحه "الشاعرية" كبديل عن الشعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر. أما من حيث المفهوم فهو واحد فلفظة شاعري صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر من خيال وعاطفة وتعبيرات بليغة ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوما.[2]

وظف صاحب مذكرة مصطلح الشعرية عند "محمد بنيس" مجموعة من آراء النُّقاد من بينهمالُغذامي" الذي وبدوره قام بتغيير الشعرية الشاعرية وخلف ذلك سبب ارتباط الاسم بالمصدر الاشتقاقي فالمصطلح الجديد يحمل معنى جديد خال من قيود القواعد من منظوم أو منثور دون وزن أو قافية باشتراط الخيال والعاطفة، فهي أساس كل عمل أدبي فني وإبداعي.

وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على نية مفهومية هاربة دائماً وأبداً ، ومهما نظر المنظرون في الشعرية وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها فسيكون من الأجدر جمالياً أن نعد الشعرية قضية مسكوتً ا عنها لكي تفتح في النهاية أفقً ا جديدة للاستكشاف.[3]

المقصود من قول "حسن ناظم" في الشعرية رغم العديد من المحاولات بين النُّقاد والفلاسفة والباحثين حول موضوع الشعرية وتعريفها ينصحنا "حسن ناظم" بتفادي النزاع حول المصطلح، وكل من الأطراف يحتفظ برأيه فيما يخص الشعرية لكي نحصل على لمسة جمالية وجديدة ومعاصرة للشعرية.

---

(1) - تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص24.

(2) - أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة قاصدي مرباح، 2012، ص17ص18،

(3) - حسن ناظم، المرجع السابق، ص10.

جاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية تبحث عن القوانين داخل الأدب بذاته، فليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر سوى تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإنَّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن. بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحيز الأدبي أي الأدبية.[1]

يرى "تزفيطان تودوروف" على أنه عند قدوم الشعرية بمفهوم اهتمامها بشتى الأشكال الأدبية من شعر ونثر لتجمع بين العلم والتأويل في عمق الأدب. فالشعرية هي "علم الأدب "التي تشكل مجالا أشمل منها كون موضوعها هو "علم الأدب" الذي يعنى بآليات وطرائق الصياغة والتركيب.

يقول "بول فاليرى": "يبدو أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإيداع الكتب وتأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر. وتتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواءا كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون منغلقة على الخصوص بأعمال نثرية".[2]

نستنتج هنا من قول "فاليري" أن مصطلح الشعرية يرتبط فهمه بالزاوية التي ترونه منها خاصة وإذا اعتمدنا على المعنى الأقرب وهو اسم المصدر وبذلك يكون مفهومها مرتبط باسمها كالقواعد والمبادئ التي لها علاقة بالشعر على العكس من المعنى الذي يحيلنا إلى فهم آخر مرتبط بالأدب يحوي النثر وأعمال نثرية.

## 2. المفارقات الزمنية:

من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني، قد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعًا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[3]

---

[1] - تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص23.

[2] - المرجع نفسه، ص23ص24.

[3] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، وزارة الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د ط، بغداد، 1985، ص76.

هنا نرى أنه تتواجد صنفين من التنافر الزمني لأحدهما يرجع إلى الماضي ويذكر أحداثاً مضت والآخر يعتمد على البوح بأحداث لم تسرد في الرواية بعد.

## 1.2 الاستباقات وأنواعها:

يدل مصطلح "استباق" على: كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً".[1]

نفهم هنا أن الاستباق من الحركات السردية التي تذكر مقدما أو تعبر عن أحداث لم تحدث بعد.

مثال: « متى أكبر وأتخلص من أوامرهم » [2]

الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل.[3]

يرى "جيرار جينيت" أن الحكاية بضمير المتكلم هي الحل الأكثر قابلية لاستباق الأحداث وهذا يرجع إلى تميزها عن باقي الضمائر بالاستعداد المصرح به بمعنى الجاهزية بما يسمح للسارد بذكر إيحاءاتها أو تلميحات للنظرة الاستشرافية.

مثال: « هذا هو سبب الحادث إذًا » [4]

« قد تنفجر هذه الآن » [5]

يعرف "إبراهيم نمر موسى" الاستباق أو الاستشراف بأنه: الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية الاسترجاع/الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفني: "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتمًا في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق".[6]

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب في الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997، ص51.

[2]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، دار الحكمة، ط، بغداد، 2016، ص7.

[3]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص76.

[4]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص9.

[5]- المصدر نفسه، ص ن.

[6]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015، ص119.

بمعنى أن الاستباق على حسب رأي "إبراهيم نمر موسى "من حيث تعريفه الفني له هو البعد عن التوقع الذي ربما قد يتحقق أو لا.

مثال: « لقد تمت دعوتك لمقابلة المحافظ »[1]

« لقد ظننت أن وكيل المحافظ الذي زارنا الأسبوع الماضي قد قام بدعوتك لمقابلة مع المحافظ » [2]

بالإضافة على أنه مفارقة تتجه صوب المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر واستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد ألتتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكانًا للاستباق.[3]

مثال: « هل تبدلين لي ملابسي يا أمي؟ » [4]

نستنتج هنا أن "الاستباق": هو مفارقة زمنية تزحف نحو المستقبل بداية من لحظة الحاضر، وبهذا يكون قد تقطّع السرد ألتتابعي الذي يؤدي بدوره إلى فقرة زمنية نحو المستقبل تسمى الاستباق.

يزع الاستباق أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقًا، كما أن دوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص فما ألمح غليه بإيجاز سيتحول لاحقًا إلى واقعة تندرج في الحكاية وربما يبذر الاستباق حكاية جديدة.

يرى "عبد الله إبراهيم" أن:الاستباق يتوقع ما سيحدث لاحقًا وذلك عن طريق التلميح أو الإيحاء، والتي تكّون ما يعرف بسبق الأحداث في الحكاية، أو الاستباق مما باستطاعته توليد حكاية جديدة.[5]

مثال: « لكن هذا الموقع منخفض ثم كيف يفضح مكانه هكذا؟ » [6]

---

[1]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص158.

[4]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص13.

[5] - عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2000، ص115.

[6]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص21.

تتميز الاستباقات بطابعها المستقبلي والتنبؤي، كما تتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة باستثناء الكتابات السردية غير الذاتية. ويشير "جينيت" إلى أن رواية "البحث عن الزمن الضائع" لـ: "مارسيل بروست" تشكل النموذج الأكثر استعمالًا لهذه التغذية السردية.[1]

الاستباق عامة هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل الذي يدل على التنبؤ أو الاستشراف على مستوى الأحداث. ومما يؤكده "جينيت" أقلية استهلاكها في النصوص السردية وذلك ما يعود لحصة الأسد في الاسترجاع بالعودة إلى تذكر الماضي، نجد الاستباق يتمركز خاصة في رواية الزمن الضائع في نظر "جيرار جينيت" بحيث أن التقنية فيها أكثر استعمالًا من سابقتها.

مثال: « سيجربون أشياء جديدة في وجهي ولن يحاسبهم أحد إن أخطئوا » [2]

تنقسم الاستباقات إلى قسمين: استباقات داخلية واستباقات خارجية، الأولى تتصل بالحكاية الأولى وتكون إمَّا "استباقات تكميلية" تنبيئًا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلًا، أو "استباقات تكرارية " وتكون وظيفتها عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية، فإذا كانت وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف فإنَّ وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي الإعلان عن الموقف الذي سيأتي ذكره بالتفصيل لاحقًا.[3]

يعرّف "عمر عيلان" أنواع الاستباقات بأنها: تحتوي على استباقات داخلية وخارجية. فالداخلية منها تتعلق ببداية القصة فتعتبر استباقات تكميلية تبتدئ بروي الأحداث التي لم تحدث بعد، أما التكرارية منها فهي تعبر عن التصريح بالموقف الذي سوف يقع لاحقًا.

مثال: « سيجني أكثر مما كان يجنسه في السابق بمساعدة هذا الحرق » [4]

1.1.2. **الاستباق التكراري** هو الذي يحدده "جيرار جينيت" بكونه: (حيل مسبقًا على حدث سيحكى في حينه بتطويل) لذلك يلعب الاستباق التكراري دور الإعلان فهو مؤطر هذا الترتيب التتابعي "تبدأ به_لنصل إليه " بحيث تكتمل الدائرة لكنها لا تنغلق.[5]

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2008، ص133.

[2]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص28.

[3] - عمر عيلان، المرجع السابق، ص106.

[4]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص28.

[5] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص96.

يقول "سعيد يقطين" أن الاستباق التكراري يتجلى في التصريح بأحداث تجاوزت الحاضر لتقفز نحو المستقبل عن طريق دوره كإعلان.

مثال: « لتفادي المشاكل التي ستحصل في حال تكرار السرقة خلال فترات أقرب » [1]

2.1.2. **الاستباق (الاستشراف) كإعلان**: يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول "صراحة" لأنه إذا أنير عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تًوا إلى استشراف تمهيدي.[2]

يـُعرّف الكاتب "حسن بحراوي"الاستشراف على أنه مجرد إعلان يـُصَّرح به لأحداث لم تحصل بعد وإذا باح بها بطريقة تضامنية فقد يختل المعنى ويصبح اختلال.

مثال: « سأقرأ دعاءًا قرب الجامع وأهديه لأم الرجل »

3.1.2 **الاستباق (الاستشراف) كتمهيد:** يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.[3]

الاستشراف هنا كتمهيد يدل على أنَّ الاستباق يحثُّ على توقعات وحيثيات غير متحقق منها بحيث من خلالها يكون إطلاق العيان للخيال والذهاب نحو المستقبل للتنبؤ به وبأحداثه.

مثال: « بما أشتريه منك؟ » [4]

4.1.2. أما **السوابق المكررة** فهي تلعب دور أنباء ، وترد الأنباء غالًبا في هذا الضرب من السوابق في العبارة المألوفة (سترى فيما بعد). ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.[5]

نلاحظ أن الاستباقات المتكررة والمعادة وكأنها تأتي في هيأة أخبار، وتلك الأخبار التي نريد أن تبث قبل حدوث الخبر هي مثلًا (سترى فيما بعد) وهذا ما يريده الكاتب من عنصر المفاجأة. هذا هو إنشاء حالة انتظار للقارئ.

---

[1]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص30.
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط، بيروت، 1990، ص137.
[3]- المرجع نفسه، ص133.
[4]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص33.
[5] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص80.

مثال: « فسوف تسود الدنيا في وجهك وتتمنى الهلاك » [1]

بوجه عام يجوز القول بان الاستكشافات تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية. [2]

حوصلة القول أن: الاستباقات (الاستشرافات) دورها في السرد دائًما ما يكون في نوع من التلاعب بالزمن الذي يحدثه الكاتب، غرضه من ذلك هو إقحام القارئ في المساهمة في بناء السرد للإحساس بالمتعة الروائية.

مثال: « لعلمها بأنه سيتأخر لأكثر مما قال »

### 5.1.2. الاستباق الداخلي :

هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي.[3]

هو عكس الاستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ويحتوي على نوعان تختلف وظيفته على اختلاف أنواعه، يستطيع التعرض للازدواجية من طرف نوعه الثاني الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية أو ما يسمى "جواني الحكي".

مثال: « إذن ستذهبين للقاء المحافظ » [4]

نذكر الاستباقات الداخلية الموجودة في الرواية من بينها:«هل تتوقعين حقًا أن الحكومة ستخصص مساكن لحل مشكلة المهجرين في ظل هذه الظروف » [5]

مثال: «نعم توقعت أن أكون هدفًا لهم بعد عصياني للأوامر » [6]

« ليس بعد سيصلنا بلاغ اليوم من الشيخ إلا أنه من المتوقع أن تكون يسيرة كما قلت » [7]

---

[1]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص36.
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص136.
[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط، بيروت، 2002، ص17.
[4]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص39.
[5]- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص17.
[6]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص98.
[7]- المصدر نفسه، ص32.

وهنا نجد أن كل تلك الاستباقات تحتسب في إناء ألا وهو التوقعات بمعنى تستطيع أن تحتمل الصح كما تستطيع أن تحمل الخطأ، قد تقع أو لا تقع، فهي تنبؤات قامت بها الشخصيات حتى تثبت صحة القول من نفيه.

كما نجد أمثلة أخرى للاستباق كـ:

« كانت المغامرة تكمن في احتمال كشف المعلم لفقدان النقود قبل انتهاء الدرس » [1]

« من المؤكد أن مفاتيح هذه الغرف فيها » [2]

« سأساعدك لكني آمل أن لا تعود قريبًا...مفهوم » [3]

وهنا نرى أن الراوي استبق الأحداث عن طريق ما يسمى بفرضية الاحتمال وبث الآمال والتمنيات والتأكيد لغرس الثقة بالنفس، وكل تلك الاحتمالات قد تتحقق أو تحمل في جعبتها عدم تحققها في الأحداث القادمة كما نجد العديد من الأمنيات والتحديات.

« سأخرج من هنا وليحصل ما يحصل » .[4]

« سينتهي هذا السجن وسأتحرر وأطير بلا رجعة » .[5]

نلاحظ على هذه الاستباقات نوع من التمنيات والمواساة لتعديل مزاجها ولمواجهة الصعاب بكل روح آملية.

وللاستباق الداخلي عدة أنواع نذكر منها:

6.1.2. **الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية:** يسميه البعض "جواني الحكي"، وهو الاستباق الذي يروي حدثًا واقعًا ضمن زمن السرد الأدبي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية. وليس في هذا النوع احتمال الازدواجية.[6]

---

(1) ــأثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص122.
(2) -المصدر نفسه، ص75.
(3) - المصدر نفسه، ص64.
(4) - المصدر نفسه ، ص59.
(5) - المصدر نفسه، ص67.
(6) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

يعرف "لطيف زيتوني" في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" بالاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية بأنه أطلق عليه اسم "براني الحكي" لأنه يروي الحدث ضمن زمن السرد الأولي ولكن يرجع ليكون خارج عن موضوع الحكاية بمعنى غريبا عنها نوعًا ما.

مثال: « يجب أن نتشبث بزبائننا الجدد بكل ما نستطيع وبالأخص إن كانوا إناثًا حسناوات » [1]

7.1.2. **الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية :** والذي يسميه البعض "جواني الحكي" وهو الاستباق الذي يتناول حدثًا واقعًا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية، وهو نوعان تكميلي ومكرر.[2]

الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية بطبيعته يستخدم في الأحداث الواقعة في إطار زمن السرد الأولي ولم يخرج عن نطاق موضوع الحكاية، ويتكون من نوعان التكميلي والمكرَّر.

8.1.2. **الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي:** وهو الذي يسد مسبقًا نقصًا سيحصل في السرد الأولي لأنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد.[3]

استباق منتمي داخلي تكميلي هو بمثابة سد ثغرة كانت سوف تحدث في السرد الأول فيأتي هو ليملأها ليلغي بدوره الحذف الذي كان سوف يحصل. وبهذا له دور أساسي في تكميل السرد.

مثال: « ماذا سيقولون عني غير أن الظلام خدعني » [4]

9.1.2. **الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكرَّر أو الإخطار:** وهو الذي يكرَّر مسبقًا وإلى حد ما مقطعًا سرديًا لاحقًا ويأتي هذا الاستباق عمومًا بصورةإشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقًا بالتفصيل صيغته التقليدية "سنحدثك عنه فيما بعد".[5]

استباق منتمي داخلي مكرَّر أو ما يسمى بالإخطار نجده يعيد مقطعًا سرديًا قبل حصوله وغالبًا ما يكون هذا الاستباق على شكل إيحاءات قصيرة كأن نقول "سنحدثك عنه فيما بعد"، وهذا ما يؤول وما ينبئ بالحدث الذي سوف يأتي لاحقًا بالتفصيل.

---

(1)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.
(2) - المرجع نفسه، ص ن.
(3)- المرجع نفسه، ص ن.
(4)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص44.
(5) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

10.1.2. **الاستباق المختلط:** هو ذلك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي، فيكون قسم منه داخليًا والقسم الآخر خارجيًا أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية. ويمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيًا أو تامًا.[1]

مثال: « لقد انتقل الهدف إلى الجحيم وبنظافة تامة » [2]

الاستباق المختلط هو استباق يجمع الاستباق الداخلي مع الاستباق الخارجي ليشكل تجانسًا فيما بينهما، بحيث يكون قسم داخلي والآخر خارجي فيتعدى خاتمة الرواية ويخرج عن نطاق الحدث الرئيسي في الحكاية ويتفرع غلى قسمين جزئي وتام.

مثال: « نعم وربما سيكون مصعب احتياطيًا فقط » [3]

11.1.2. **الاستباق الجزئي:** هو الذي يتناول حدثًا محددًا في الزمن واقعًا داخل السرد الأولي (استباق جزئي داخلي)، أو خارج هذا السرد (استباق جزئي خارجي)، أو يكون قسم منه داخل السرد الأولي والباقي خارجه (استباق جزئي مختلط) وهذا الاستباق الجزئي هو الغالب في الاستباق ويبدأ وينتهي بعبارة صريحة تعلن بدايته كما تعلن نهايته.[4]

مثال: « تلزمك بعض الراحة يا صاحبي » [5]

الاستباق الجزئي بمغى اسم على مسمى فهو يلتمس جزء معين من أنواع الاستباقات بحيث يضم حدثًا محددا في الزمن عندما يكون داخل السرد الأولي يسمى "استباق جزئي داخلي" فهو يشمل داخل السرد فقط، وعندما يكون خارجه يسمى "استباق جزئي خارجي"، وإذا جمع بين الحالتين هنا نطلق عليه اسم "استباق جزئي مختلط"، فكما لاحظ "لطيف زيتوني" أنه الاستباق الغالب من بين الاستباقات ومن مميزاته أنه يصرح بعبارة عند بدايته وعند نهايته.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

[2]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص47.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4] - لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص17.

[5]- أثير اسعد الطائي، المصدر السابق، ص46.

12.1.2. **الاستباق الخارجي:** الاستباق الخارجي هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)، فتكون هنالك شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب. فهي ذات طبيعتين: زمنية متعلقة بالأحداث، وصوتية متعلقة بالشخصيات.[1]

مثال: « الحمد لله ستجدها أفضل من هذا عند الباري عز وجل » [2]

فيما يخص "الاستباق الخارجي" فهو مناف تمامًا" للاستباق الداخلي، "بحيث أن "الاستباق الخارجي" يتعدى زمنه حدود الحكاية، عكس "الداخلي" الذي لا يتجاوزها، ونلاحظ أنه يبدأ بعد خاتمة السرد ويكمل بعدها ليبيّن تنبؤات بعض المواقف ليصل إلى نهايتها فهو "استباق خارجي جزئي"، وعندما يمس حاضر الحكاية أو الزمن الآني لكتابة الرواية فهو "استباق خارجي تام". بفضل الاستباق ترسخ الشهادة التي تؤكد صحة الأحداث المروية التي تجعل علاقة بين الماضي والحاضر. وتتكون من خاصيتين الزمن المرتبط بالأحداث، والصوت المرتبط بالشخصيات في الرواية.

تتكون المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، والاستباق أو كما يعرف بالاستشراف بمعنى القفز على حاضر الحكاية ليشير غلى المستقبل الذي لم يذكر بعد وقد ينتهي بحدوث عامل الروي قبل وقوعه أو احتمالية وقوعه بين الشك واليقين، بمعنى تحمل في جعبتها الحقيقة كما قد تحمل الكذب. وروايتنا هذه تحتوي على كم لا بأس به من الاستباقات التي وظفها الكاتب من بينها الداخلي والخارجي، المختلط والجزئي.

أما فيما يخص النوع الثاني للاستباقات فهي الاستباقات الخارجية التي تكون خارج بمعنى تعدى غرضه من المكان. فالاستباق الخارجي هو عكس الاستباق الداخلي فيتعدى زمنه حدود الحكاية عكس الداخلي الذي لا يتجاوزها، والمعروف عنه أنه يبدأ بعد خاتمة الحكاية ويمتد بعدها ليحمل قفزات زمنية تحيل على وقوع الحدث قبل أوانه الحقيقي في الرواية مثل:

« ليس بعد سيصلنا بلاغ اليوم بتفاصيله من الشيخ إلا أنه من المتوقع أن تكون يسيرة كما قلت »[3]

---

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16ص17.
(2)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص50.
(3)- المصدر نفسه، ص75.

« سأساعدك قل لي هل تواظب على الصلاة لم يتفا جئ عبود بل كان يتوقع ذلك السؤال »[1]

« الحمد لله ستجدها أفضل من هذا عند الباري عز وجل »[2]

« وأنت يا من تخاطر فاستعد إلى أن تتألم كثيرًا قبل أن تكافئ كثيرًا لكن مكافأتك ستنسيك كل ما مررت به وستكون مستحقة للعناء الطويل بحق »[3]

وبهذا نرى أن جلّ الأمثلة في الرواية في الاستباقات الخارجية تمحورت حول التوقع والتنبؤ الذي يحدث في حياة الشخصيات في بعضهم البعض، مثلا شخصية "عبود" لم تتفا جئ بل كانت متوقعة السؤال الذي سوف يطرحه عليها ذلك الشخص الغريب. فتميزت جلّ الاستباقات بالتوقع والتمني والاحتمال.

كما نجد الاستباقات الإعلانية في الرواية قد تعددت مثل:

« سنأكل في الطريق »[4]

« سننتقل إلى مكان أفضل »[5]

« لا مشكلة سأسير بعكس اتجاهها »[6]

« شكلها أعجبني سأشتريها بألف دينار »[7]

« انتظروني لخمس دقائق لا أكثر لقد تشنجت ساقي أثناء الوقوف »[8]

فهو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه.[9]

---

(1) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص31.
(2) -المصدر نفسه، ص50.
(3)- المصدر نفسه، ص124.
(4) - المصدر نفسه، ص53.
(5) - المصدر نفسه، ص121.
(6) - المصدر نفسه، ص33.
(7) - المصدر نفسه، ص60.
(8) - المصدر نفسه، ص21.
(9) - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص21.

فهو بمثابة إعلان عن الأحداث التي لم تحدث بعد وسوف تحدث في وقت لاحق وسوف نكتشفها مع مرور أحداث الرواية كيفية وقوعها وحدوثها.

يمكن القول أن الاستباق في الرواية يعمل على ذكر أحداث سابقة لزمن الحكاية الأول وهو يُعد نوعًا من التلاعب بالزمن الذي يعتمد الراوي توظيفه في روايته ليضفي لمسة جمالية على الرواية ولإنتاج المتعة الروائية بالنسبة للقارئ، كذلك تعمل هذه التقنية على حمل عنصر المفاجأة بالنسبة للقارئ وتجعله يتشوق أكثر لمعرفة المزيد من مجريات أحداث الرواية.

تنقسم الاستباقات إلى أنواع متعددة من بينها الاستباق المختلط، الاستباق الجزئي، الاستباق الخارجي، الاستباق الداخلي، الاستباق التكراري، الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية، الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية وغيرها الكثير من أنواع الاستباقات.

## 2.2 الاسترجاعات وأنواعها:

الاسترجاع تقنية مستعملة كثيرًا في الرواية أو القصة أو المسرحية أو غيرها من الأعمال الأدبية لاستحضار مشاهد ماضية تلقي الضوء على حادثة من الأحداث. اقتصر استعمال هذه التقنية على السينما ثم استخدمت فيما بعد في الرواية. وفيما يلي أهم ما قيل عن هاته التقنية من أقوال:

-"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية" [1]

والمقصود هنا بان الراوي يروي مجموعة من الأحداث في بداية الرواية ثم يتوقف في منتصف الرواية ليعود ويتذكر الأحداث الماضية التي وقعت في بداية الرواية.

مثال: « عادت هند تتمشى إلى خيمتها كان كلام أم محمود صحيحًا بالكامل وقد دعاها الوكيل للمقابلة في بناية المحافظة »

-"كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص" [2]

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2004، ص58.
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص12.

وهذا يعني أن الاستذكار بالنسبة لحسن البحراوي هو العودة إلى الخلف واستذكار الأحداث الماضية التي حدثت في الماضي. وهذه التقنية تضفي نوع من الجمالية على الرواية وتسد فراغات موجودة داخلها.

مثال: « وأخبرها بأن هنالك فرصة جيدة للحصول على سكن جديد »

-"الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السّرد والاسترجاعات المتكررة أو العودة التي تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية". [1]

ويقصد "جيرالد برنس" بكلامه أن الاسترجاع له ميزة وهي سد الثغرات بسبب الحذف وكذلك يعيد ذكر أحداث وقعت في الماضي.

2.2.2.**الاسترجاع التام:** " الاسترجاع التام هو الذي يرمي إلى استعادة الجزء الساقط من الحكاية" [2]

والمعنى هنا أن الاسترجاع التام يعمل على سد الثغرة في الحكاية عن طريق استرجاع الجزء المحذوف من الحكاية.

مثال:« شعرت بغصة في حلقها وطردت تلك الصورة كمن يطرد بعوضة تحاول أن تمص دمه »

2.2.2.**الاسترجاع الجزئي:** " الاسترجاع الجزئي يغطي جزءًا محدودًا من الماضي معزولاً ومنقطعًا عما حوله" [3]

وهذا يعني أن الاسترجاع الجزئي يعمل على استعادة جزء محدد من الأحداث وهو منقطع عمَّا حوله وغير مرتبط بالسرد الأول للحكاية.

مثال: « لفتت انتباه سعد امرأة بدينة سمراء كانت ترتدي العباءة كانت تحمل أكياس خضار »

3.2.2.**الاسترجاع الخارجي:** "الاسترجاع الخارجي يعنى بالتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر أحداث من ماضيها سابق زمنيًا لبداية الرواية" [4]

---

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط، القاهرة، 2003، ص25.

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

[3] - المرجع نفسه، ص19.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

والمقصود هو أن الاسترجاع الخارجي يقوم بذكر أحداث أو شخصيات سابقة زمنًيا من بداية الرواية وزمن الحدث فيها خارج زمن الرواية.

مثال: « نرجس موجودة سأل سعد بعد ردّه لتحية أبي رشا »

4.2.2.**الاسترجاع الداخلي:** "هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية" [1]

ومعنى هذا القول أن الاسترجاع الداخلي يعود بنا إلى ذكر أحداث ذكرت في بداية زمن الحكاية لخدمة السرد داخل الحكاية وتوضيح بعض الأحداث.

مثال: « في الليلة السابقة وقف أبو صالح خلف سلاحه المنصوب على النافذة »

5.2.2.**الاسترجاع الداخلي التكميلي:** " هو الذي يسد نقصًا حاصلًا في السّرد إنه تعويض عن حذف سابق" [2]

وهو الذي يعمل على سد الفراغات الموجودة داخل الحكاية بسبب الحذف الذي حصل داخل الرواية.

تعمل تقنية الاسترجاع على استعادة أحداث وقعت في الماضي وهي تهدف لإلقاء الضوء على موقف من المواقف للتعليق عليه وقد كانت هاته التقنية مقتصرة في الأول على السينما فقط ثم استخدمت فيما بعد في الرواية وتنقسم الاسترجاعات إلى عدة أنواع من بينها الاسترجاع التام، الاسترجاع الجزئي، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي التكميلي.

تلعب تقنية الاسترجاع دورًا مهمًا على ملئ الفجوات في أحداث الرواية أو فيما يخص الشخصيات بالنسبة لحياة هاته الشخصيات وكيف كانت معيشتها على حد سواء وهاته التقنيات المذكورة هي التي درسناها في رواية "الهروب" لـ: "أثير أسعد الطائي".

## 3. الحركات السردية:

1.3. **تسريع السرد:** هو من أحد تقنيات الزمن التي تواجدت في روايتنا المتمثلة في: المجمل، والحذف.

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[2] - المرجع نفسه، ص ن.

## 1.1.3 المجمل:

المجمل أو يمكن تسميته "ملخصًا"، هو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.[1]

يتميز المجمل في كونه عبارة عن ملخص يسرد حياة شخصية من الشخصيات من دون ذكر لأفعالها او أقوالها والاكتفاء بالإشارة إليها في بضعة أسطر من دون تفاصيل كثيرة عن تلك الشخصية.

"فالخلاصة تختصر سنوات بأكملها في جملة واحدة ".[2]

وهذا يعني أن المجمل عبارة عن خلاصة يعمل على اختصار الكثير من الأحداث التي وقعت عبر سنوات عديدة في جملة واحدة أو عدة جمل، وهذا بدون ذكر الكثير من التفاصيل حول تلك الأحداث.

المجمل وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة .[3]

المجمل يقوم على ذكر مدة زمنية في حياة شخصية من الشخصيات من دون تفصيل من ناحية أفعال وأقوال هاته الشخصية.

## 2.1.3 الحذف:

حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئًا يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن الجزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مثل: مرت أسابيع، أو مضت سنتان .[4]

بمعنى أن الراوي يعتمد حذف فترة زمنية طويلة قد تصل إلى عام أو عامين إذا رأى أنها لا تخدم النص وأحداثه، أو أسابيع أو فترة قصيرة.

---

(1) - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص85.
(2) - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص100.
(3) -محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمان المنيف (البنية والدلالة)، عمان، 2006، ص88.
(4) - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص94.

مثال:« مرت ساعات النهار بثقل على عبود وهو يجوب الشارعين التجاريين الطويلين وسط المدينة » .

يلعب الحذف دورًا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث » .[1]

وهذا يعني أن الحذف وسيلة مهمة لتسريع السّرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث التي قد لا تنفع النص وعدم الحديث عن الوقائع والأحداث التي وقعت فيها.

مثال: « يوقظونك منذ أول ساعات الفجر ... وتقضي لهم أشغالهم » .

الحذف المحدد (أو المعلن) هو الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة، أو هو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول: "بعد عشر سنوات أو خلال أسبوع" .

والمقصود هو أن الحذف المعلن يقوم الراوي فيه بذكر المدة المحذوفة وهي التي بم يذكرها الراوي في روايته والاكتفاء بالإشارة إليها مثل عبارة: "بعد عشر سنوات أو خلال أسبوع".[2]

مثال: "إنه يوم السبت بعد ثلاثة أعوام من ذلك الحادث".

تنقسم الحركات السردية إلى أنواع متعددة من بينها المجمل والحذف، الأول يقوم بتقديم خلاصة عن أهم الأحداث التي حدثت في الرواية، أما الثاني فيقوم باختصار زمن طويل من أحداث الرواية عن طريق إسقاط مدة قد تصل لسنوات بهدف الوصول مباشرة للحدث المراد الحديث عنه.

تعمل كل من تقنية المجمل والحذف على تسريع عملية السرد، وهذه التقنيات قمنا بالتطبيق عليها في رواية "الهروب" لـ: "أثير أسعد الطائي".

## 2.3 تعطيل السرد:

تعطيل السرد حركة معارضة لتسريع السرد لدى ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على ابرز تقنيتين تقومان بهذا العمل، وهما تقنية المشهد والوقف.[3]

---

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص156.
[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.
[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص165.

والمقصود هنا أن عملية تعطيل السرد تعني إبطائه وهي التي تعتمد على تقنيتين هما: المشهد والوقف وذلك لإعاقة عملية السرد.

## 1.2.3 المشهد:

المشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجردها من زمنيتها وتوظفها لأهداف هي غير تلك التي وضعت من أجلها أصلًا.[1]

المشهد يعني به هنا أنه من خلاله تعطى للشخصيات داخل الحكاية فرصة للتدخل في إطار النص، فهو عكس الخلاصة التي تؤدي إلى حصر تدخلات الشخصيات بصفة عامة وبقطع علاقتها مع زمنها.

أما الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن للقصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، بخلاف حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة بصورة كلية ويسّرع زمن السّرد بالمقابل فيتضاءل لحجمه إلى أدنى مستوى يمكن تصوره.[2]

عندما نذهب إلى مفهوم الوقفة نجدها تقوم بعملية التمطط التي هي بدورها تقوم على التمديد والتقليص في الزمن السردي وكأنه يدور حول نفسه بحيث يغادر زمن القصّة مكانه حتى ينتهي الوصف من مهمته فهي وقفة عكس تقنية الحذف التي نادرًا ما نجد فيها زمن القصة خلاف زمن السرد الذي يتسارع لينشئ خلاله تقلص حجمه إلى أدنى درجة.

فمثلط للسرد أحوال يسّرع فيها الخلاصة والحذف ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها أو على الأقل يخفّ ف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة او في الوقفات الوصفية أو التأملية.[3]

نفهم هنا أن السرد يحتوي على عدّة حركات سردية من بينها التي تعمل على تسريعه كالخلاصة والحذف، كما يوجد من بعمل على إبطائه وتعطيل وتيرته ويتمثل لنا في المشاهد المعروضة والوقفات الوصفية.

---

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص165.
(2) - المرجع نفسه، ص ن.
(3) - المرجع نفسه، ص ن.

يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالًبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم الزمن القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تمامًا في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب.[1]

يعتبر "سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" المشهد في تعريفهم له على أنه: ع"ندما يتعاجل الزمن القصصي مع زمن الحكي في نفس لحظة وقوع الحكي لحظة الروي عند الكاتب يحدث بما يسمى المشهد عن طريق الحوار فهو يتكون من زمن ومكان وحركة".

المشهد هو أحد سرعات السرد الرئيسية وعندما يكون هناك التعادل بين المقطع السردي والمقطع المروي كما في الحوار مثلًا، وعندما يكون زمن الخطاب معادلًا لزمن القصة نكون أمام مشهد.[2]

من المعروف أن المشهد هو من بين أحد سرعات السرد المهمة والبارزة ويشترط أن يكون هنالك توازن بمعنى أن يتحقق التوازي بين المقطعين السردي والمروي في السرد مثل الحوار تمامًا أن تكون عملية السرد تحدث في نفس الوقت الذي يحدث فيه الحدث المروي حتى وإن تعادل زمن الخطاب مع زمن القصة والحكي فإنَّه يتحقق لنا المشهد.

المشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة، والقارئ يشاهد القصة فيه وكأنها مسرح يتتبع عليه الشخصيات وهي تتحرك بحيث أنه يعطيه إحساسًا بالمشاركة الجادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرًا كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله.[3]

المشهد يقصد به هنا أنه يتحرك ضمن فترات زمنية مضبوطة بحيث يوفر للقارئ تزامن الأحداث التي تمارسها الشخصيات بحركتها على المسرح مع مشاركة المشاهد بطريقة غير مباشرة في الفعل بحيث أنه بفضل الراوي الذي لا يفصل بين الفعل وسماعه يعني في نفس لحظة وقوعه باستثناء وصول صوت الراوي في قوله، نجد إقحام المشاهد بمشاركته غير المباشرة في إحساسه بالفعل.

---

(1) - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص89.
(2)- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.
(3) - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ص94.

يتميز المشهد بتزامن الحدث والنصّ حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص.[1]

من خلال هذا القول نستنتج أن المشهد يساوي الحدث مع النص وتزامنهما في نفس اللحظة بحيث من خلاله يتضح لنا أفعال وحركات الشخصيات داخل المسرح وهذا ما يدل على تفصيل المشهد في أفعال الشخصيات بحيث تكون بطريقة عامة غلى خاصة ومفصلة.

المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط، فلا غرابة بعد هذا كله إذا ما وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه مما يكسب هذه المقاطع طابعًا مسرحيًا.[2]

بما أن المشهد هو الأساس الذي يعتمد عليه النص الحكائي مما يبرر سبب تواجده بصفة مفصلة للأحداث بالمحافظة على تدخلات شخصياتها بصيغتها الزمنية وعدم تجريدها منها بوصفها كما هي وبصفة خاصة عكس تقنية التلخيص التي تعتمد على التسريع وفي هذه الحالة تقدم الأحداث بصفة عامة بحيث لا نستغرب من مؤلف أو راوي بجعل من الأحداث تتميز بطابع تعبيري دون إقحام نفسه فيهما مما يجسد لنا نسخة وأحداثًا مسرحية.

المشهد وهو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف الأساسية من الأحداث الروائية وعرضها عرضًا مسرحيًا مفصلًا للقارئ بتوقيف حركة السرد على النمو.[3]

يتضح لنا من خلاله أن تقنية المشهد هي بمثابة العمود الفقري للنص الحكائي من خلال الأحداث الروائية التي يحويها وبفضل انتقائه للمواقف الأساسية والهامة ومحاولة عرضها بطريقة تفصيلية وخاصة للقارئ مسرحيًا عن طريق تعطيل حركة السرد وعرقلتها على النمو.

---

(1) - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ص95.

(2)- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص139.

(3) - حياة بلاعدة، البنية الزمنية في رواية مملكة الفراعنة لـ: "واسيني الأعرج" نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة كلية الأدب، الجزائر، 2016، ص50.

ويتكون المشهد من عدة أنواع من بينها المشهد السردي، المشهد الوصفي، والمشهد الحواري. فالمشهد هو عبارة عن تساوي بين زمن القص وزمن ألحكي في نفس الوقت ما يولد لنا ما نسميه مشهدًا، وله أنواع كما سبق لنا بالذكر مما تجسد في روايتنا على هذه الهيئة مثل:

المشهد الحواري بين الشخصيات:

« صباح الخير أم سعد يبدو عليك التعب اليوم »

« صباح النور أم محمود كيف الحال ؟ »

« الحمد لله على كل حال »

« لقد تمت دعوتك لمقابلة المحافظ أليس كذلك يا هند »

« كلا من أين جئت بهذا الخبر »

« مم لقد ضننت أن وكيل المحافظ الذي زارنا الأسبوع الماضي قد قام بدعوتك لمقابلة مع المحافظ »[1]

نجد أن الراوي قد نقل لنا جانب من حديث أو حوار أم محمود مع أم سعد حول قضية المحافظ وعرضها لنا فتحولت إلى مشهد قام بتأديته.

« أبو غالب كيف الوضع عندك؟ »

« الوضع آمن هل من جديد لديك؟ »

« لا شيء جديد »[2]

أما فيما يخص المشهد السردي توفر في روايتنا على شكل أحداث قد مرت على الشخصيات من قبل لكن الراوي أراد أن يحييها بلمسته الخاصة التي نجعلك تعتقد أنك تعيش تلك الأحداث داخل الرواية مع الشخصيات مثل:

---

[1] - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص11ص12.
[2] - المصدر نفسه، ص21.

« لفح الهواء الرطب وجننتيه مزيدًا من تعرقهما بينما اختفى باقي وجهه خلف كوفيته السوداء، كانت حقيبته تلتصق بظهره كالتصاق الطفل بأمه، ثبتت حد قناة باتجاه مدخل الزقاق المريب » [1]

« نزلت السلم بخطى أكثر ثقة وانتزعت السلسة المعدنية من الحائط وعادت متوجهة للصعود لكنها تسمرت مصعوقة في مكانها عند باب المطبخ » [2]

وهنا نلاحظ أنَّ الراوي قام بأخذنا معه إلى نفس المكان عن طريق سرده لنا الأحداث من فئة المشهد.

وكذلك تجسد أيضًا في روايتنا بما يسمى "المشهد الوصفي" الذي يدل على الوصف، ولكن ليس مجرد وصف بل عن طريقه يتكون لنا ذلك المشهد الذييؤدي بالقارئ إلى التأقلم مع المشهد وتبنيه بحيث يصبح مألوفًا، مثل وصف الشخصيات والأماكن التي تقع فيها أحداث ذلك المشهد تتمثل في روايتنا كالآتي:

«كانت "هند" الشابة ذات الخمسة والعشرين ربيعًا تمايل جذعها النحيل وساقاها الطويلتان تحت ثوبها الرمادي... رفضت عيناها الواسعتين اللتين تألقتا باللون العسلي الفاتح وخطفت نظرة إلى طابور الأولاد » [3]

يتبين لنا أن الراوي كان بصدد وصف الشخصية للتعريف بها في هيئة مشهد وصفي.

كما نجد أيضًا:

« كان الكلب ينظر باتجاه سيارة بعيدة قادمة نحوهما، وقف الفتى لدقيقة كي يتبين معالمها، كانت سيارة حمل "بيك أب" بيضاء مع راية على قمة بدنها بدأت بالاتضاح أكثر مع دنوها باتجاههم » [4]

وهذا ما يمكن أن يُرى بالعين المجردة أو بالنظر الذي من خلاله يمكن للسارد أن يصف لنا المنظر عن طريق مشهد وصفي يحتوي على الوصف.

### 2.2.3 الوقفة: "عامل من عوامل التعطيل السردي "

تجسدت الوقفة في روايتنا عن طريق مجموعة من الأمثلة التي تحيل إلى أنه عند تعطيل حركة السرد يحل محلها الوصف، وهذا يتمثل بوصف الأماكن الروائية أو الزمن في الرواية أو الشخصيات فيها. من بينها نذكر:

---

[1]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص21ص22.
[2] - المصدر نفسه، ص59.
[3] - المصدر نفسه، ص10.
[4] - المصدر نفسه، ص8.

مثلًا:« كان وهج الشمس يغمر طرف السماء الغامقة وامتدت على الأرض مساحات المزارع الخضراء التي عكس صفاؤها صفاء المنطقة من شمال العراق. تخللت نسمات بداية الخريف بشرة وجه الولد وساقيه المكشوفتين لحد الركبة » [1]

كما نجد السارد قد وظف الوقفة الوصفية عن طريق وصفه للشخصية، وهذا بتقليص زمن القصة وتمديد زمن الخطاب. فباستعمال تقنية الوصف وكأنها تخل مخل يرد الأحداث لتصف الشخصيات والأماكن وبهذا تحدث الوقفة، ليس بالضرورة ولكن ربما لتزويدنا بمعلومات تخص الرواية قبل أن تسرد أحداثها.

كذلك توفرت مجموعة من الأمثلة في روايتنا وهي:

« لاحت به حركة خاطفة في أحد الأزقة المليئة بالأنقاض وأنواع المخلفات، والتي كانت على مسافة غير بعيدة من موقع العملية، كان الفرع قصير وذو نهاية مسدودة » [2]

« لفتت انتباه سعد امرأة بدينة سمراء ترتدي العباءة كانت تحمل أكياس خضار » [3]

أما بالنسبة للوقفة التأملية فهي مثل الوقفة الوصفية، أي نوع من أنواع الوقفات لكن يختلف توظيفها في الرواية. تتمثل في ذكر خوالج الشخصيات والعامل النفسي بها من أخلاق وشيم وكيفية تأثيرها في الرواية مثلما تتوفر في رواية الهروب.

« هذه المرأة ذكية للغاية لذلك يجب أن أكتم الأمر عنها » [4]

كما قد نجد طريقة تأمل الشخصيات في مناظر أو حادثة قد مرت على أعينهم من قبل ملم ينسوها مثل:

« مرقت أمام ناظريها جثة مقلوبة رأسًا على عقب خلفها راية سوداء ملفوفة على سارية منكسرة. شعرت بغصة في حلقها وطردت تلك الصورة كمن يطرد بعوضة تحاول أن تمص دمه » [5]

« مرت المرأة بجانبه وقد ثبتت عيناها على والدته، بينما كشفت قسمات وجهها الممتلئ عن اشمئزاز شديد » [6]

---

[1] - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب ، ص14.
[2] - المصدر نفسه ، ص10.
[3]- المصدر نفسه، ص7.
[4] - المصدر نفسه، ص20.
[5]- المصدر نفسه، ص14.
[6] - المصدر نفسه، ص12.

كما نجد الراوي يوظف الوقفة التأملية عن طريق وصف أخلاق الشخصيات وانطباعاتهم مثل:

« كانت هند تعيش مع ابنها سعد ذي الخمس سنوات في ذلك المخيم، لقد فرُّوا من بطش التنظيم المتطرف » [1]

التوقف من جرَّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية. إذًا فالوصف التقليدي يشكل مقطعًا نصفيًا مستقلًا عن زمن الحكاية. فالراوي عندما يشرع في الوصف يغلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، أو قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.[2]

التوقف يحدث هنا بسبب المرور من سرد الأحداث إلى نقطة الوصف مما يؤدي إلى الحصول على مقطع من النص القصصي بحيث عندما ينتهي الوصف من مهمته يسترجع زمن الحكاية أو القصة مكانته. فالوصف التقليدي هنا يستقل بذاته من زمن الحكاية، ونلاحظ هذا عندما يقوم الراوي بالوصف وكأنه يعطّل السرد عن طريق منح وقت وفير لتسلسل الأحداث، أو حتى من خلال إعطاء معلومات فيما يخص المكان والزمان والأفعال لمحة عليها قبل سردها مما يسبب الوقف.

الوقفة وهي تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنها تقوم خلافًا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها السرد كأنه قد توقف عن التنامي مفسحًا المجال، وهو ما عبر عنه تودوروف بقوله: "إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر منها من زمن الكتابة تتخلى الحكاية عن مكانتها للكتابة بما هي فعل في أن تصبح الوسيلة والغاية في الوقت نفسه من وراء العمل الإبداعي".[3]

والمقصود هنا أن للوقفة دور مخالف على تقنية الحذف، فالوقف اسم على مسمى يقوم على الإبطاء في عرض الأحداث مما يؤدي إلى بطئ وتراجع السرد عن التطور والنمو، مثل قول تودوروف بمعنى عند تصادف زمن الحكاية مع وحدة أكبر منها في زمن الكتابة ينتج لدينا انسحاب سرد الحكاية للكتابة بحيث هي فعل الذي يكون يجمعهم تكوين العمل الإبداعي.

---

[1]-أثير أسعد الطائي، رواية الهروب ، ص13.
[2] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص86.
[3] - عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص140ص141.

الاستراحة: أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.[1]

الوقفة وقد أطلق عليها اسم الاستراحة لأنها تحدث توقفات في السرد، والتي تريح الراوي خاصة عندما يكون بصدد الوصف، فالوصف بدوره يحدث حلل في مسار الزمن ليعطله ويبطئ حركته.

الوقفة الوصفية وهي المظهر الثاني لتباطؤ السرد عندما تقوم بتقليص الزمن القصصي إلى حده الأدنى مقابل تمديد مساحة الخطاب. [2]

الوقفة وهي التقنية الثانية بعد المشهد التي تقوم على إبطاء وتعطيل السرد وهذا ما نراه مباشرة بعد تقليص وتصغير زمن القصة أو الحكاية مع تمديد مساحة الخطاب، وبالضرورة ينشئ لنا ما يسمى بالوقفة الوصفية.

تعمل تقنية المشهد والوقفة على تعطيل السّرد، فالأولى تنقل لنا مشاهد تتمثل في الحوار الذي يدور بين الشخصيات والذي يكون على شكل حوار لغوي، أما الثانية فتلجأ إلى الوصف عن طريق وصف الأماكن والأشياء. وبهذا فإن حركة الزمن تتوقف ثم تعود للظهور مرة أخرى بعد الوقفة وقد كان لهاتين التقنيتين حضور لافت في رواية "الهروب" لـ: "أثير أسعد الطائي" وهذا ما قمنا بتوضيحه في عملنا هذا.

## 4. أنواع السرد:

لا توجد حضارة عاشت بدون سرد ولا أمة من الأمم لم تكن تحوي السرد، فهو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان وجناح من جناحي الأدب العربي. هو ذلك الإبداع الذي يعكس صورة الحياة والثقافة والوجود لأنه ذلك المكون الجوهري في الطبيعة الإنسانية، والذي يسمى بالوسيلة الاجتماعية بين الشعوب.

يحتوي السرد على عدة أزمنة بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث إذ عن طريقها يمكن التمييز بين زمن وقوع الأحداث وكيفية سرد الأحداث وضبط الوضع الزمني على وجه الخصوص للسارد في الحكاية. فهي تقنيات يتجلى فيها ضمن بنية النص الروائي من بينها: نذكر السرد التابع (اللاحق)؛ السرد الآني (المزامن)؛ السرد المتقدم (السابق)؛ والسرد المدرج (المتداخل).

---

[1] - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص76.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص203.

## 1.4 السرد التابع (السرد اللاحق):

هو سرد يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بان يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهذا النوع الأكثر انتشارًا. من أمثلة ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة (كان يا مكان في قديم الزمان)، أو مثل السرد الوارد في محاضر الجلسات مثل (اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا).[1]

السرد التابع هو السرد الذي من خلاله يقدم لنا الكاتب أحداث قد وقعت من قبل زمن السرد، وبأن يذكر الراوي أحداث ماضية حصلت من قبل في ماض قريب أو بعيد مثل: "كان يا مكان في قديم الزمان" أو "اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا" وهو النوع الأكثر شهرة بين الروايات.

وهو ذلك السرد الذي يتضمن سرد أحداث وقعت قبل زمن السرد والسرد اللاحق للحدث، وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى انه يروي أحداثًا وقعت في ماض بعيد أو قريب.[2]

وهنا يقصد "لطيف زيتوني" بقول: "سرد شائع" بمعنى المتواجد بكثرة على العموم في أغلب الروايات. والتي بدورها تعتمد كما قد سبق بالذكر وقعت في ماض بمعنى تحتوي على الماضي أفعالًا قد مضت وأحداثًا قد وقعت ويتجلى ذلك في روايتنا من خلال عدة أمثلة من بينها:

« تمتم بجزع بالغ وبدأ بتوجيه دراجته التي جرّت عربة على متنها زوج من الخراف نحو طريق منحن طويل، كان هو الطريق الوحيد للخروج من المزرعة » .[3]

ومن هنا يتضح لنا أنه قد تجسد في رواية الهروب مجموعة من الأفعال الماضية، انتهت بمعنى أحداث قد وقعت من قبل أن تُسرد.

كذلك نجد كل الخصائص التي تدل على الماضي من خلال الرواية مثل:

« كان هنالك تل من الرمال على جانب الطريق وقد ظهرت عليه بوضوح أثر عجلات "البيك أب" »[4]

---

(1) - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص96.
(2) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105.
(3) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص7.
(4) - المصدر نفسه، ص9.

كما أننا نشاطر رأي الكاتب "جيرار جينيت" بأن: "السرد اللاحق هو حقا الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترًا بما لا يقاس"[1] .

فالسرد المعتاد والمتوفر على صيغ الماضي المسيطرة على الرواية والمتواجدة بكثرة فيها مثال: « وقف الفتى لدقيقة » .[2]

كما نجد الحكي والسرد بصيغة الماضي مستمرًا في الرواية وهذا دليل على غلبته، إذ تمثل في روايتنا في صفحة ثلاثين، فنجد أنه لازال الحدث واقعًا في الماضي مثل: « صدرت طقطقة، كان ذلك الباب الوحيد الذي فتحه المفتاح المجهول منذ أن وجده عبود مرميًا في أحد الشوارع » .[3]

مما يخول لنا أن لا ننسى ذكر الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي الذي كذلك بدوره أثبت وجوده من خلال الرواية التي كانت معظمها حوار يدور بين شخصيات الرواية، مماس اعد في تواجد السرد الآني ومن أمثلة ذلك في روايتنا نجد: نادى رجل غريب لعبود طلب منه الدعاء لأمه. دار بينهم حوار تمثل في الآتي: « إذن أريد منك معروفًا.. أريدك أن تدعو لأمي بالشفاء اسمها أم غازي » .[4]

« أشكرك أنا رجل أقترف من الذنوب الكثير، يقال أن دعاء الغريب مستجاب، الآن أنت شخص غريب لعلَّ الله تعالى يتقبل منك دعوة الشفاء » . « سأدعو لها يا عم أقسم لك بذلك » .[5]

هنا وكما نرى قد تجسد لنا الحوار الخارجي الذي يدور بين شخصين هما عبد الله والرجل الغريب الذي صادفه في المسجد وطلب منه الدعاء لوالدته، فهو عكس الحوار الداخلي أو ما يسمى بـ "المونولوج" الذي يتمثل في مخاطبة النفس، بمعنى أن تتحدث الشخصية في نفسها ويصرح لنا بذلك الكاتب: "بعد سماع عبود بخبر من أحد عمال النظافة أنهم سيقومون بإجراء عملية ترقيع جلد له قال عبود في نفسه:« هؤلاء يستغلون كوني وحيدًا، سيجربون أشياء جديدة في وجهي، لن يحاسبهم أحد وإن أخطئوا بل لن يعرف أحد بذلك حتى » . [6]

---

(1) - جيرار جينيت، خطاب في الحكاية بحث في المنهج، ص231.
(2)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص8.
(3) – المصدر نفسه، ص30.
(4) - المصدر نفسه، ص31.
(5) - المصدر نفسه، ص32.
(6)- المصدر نفسه، ص28.

كما نجد أيضًا شخصية من شخصيات الرواية تمثل لنا الحوار الداخلي بحيث راود بال أبو صالح تساؤل إذا كان القناص تابع للجيش أم لأعداء التنظيم فقال في نفسه: « لكن هذا الموقع منخفض، ثم كيف يفضح مكانه هكذا ! » [1]

هنالك الكثير من الأمثلة التي احتوت على الحوار بنوعيها لكن اخترنا أبرزها.

## 2.4 السرد الآني (المتواقت):

السرد الآني هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل والمقدم بين لحظات العمل وهو الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني.[2]

السرد الآني أو ما يسمى السرد المزامن أو المتواقت بمعنى المؤقت الذي يواكب فيه السارد كلامه في نفس وقت جريان الحدثما يولد الاتساق والانسجام بين الحدث وسرد كلام الراوي الذي يهدف إليه الكتّاب عن طريق رواية حكاية كاتب شرع في كتابة روايته.

أشار الأديب "جيرار جيليت" في مقولته على نقطة تلخص مضمون السرد الآني وهي الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل. بمعنى أنه أثناء وقوع الحدث تزامن بالتدقيق مع كلام الراوي أو الكاتب مما يتمثل في روايتنا هذه نذكر:

« حسنا لننتهي بسرعة من هذا »[3]

مما يدل على وقوع الجملة في الحاضر في الآونة نفسها التي تحدث فيها الراوي، "لننتهي" جاءت كدليل بمعنى أنه لم ينتهي بعد فهو ليس في صيغة الماضي.

كما نجد أيضًا السرد الآني: يتمثل في روايتنا عن طريق ظرف الزمان الذي يدل على سردنا الآتي كـ: اليوم؛ الآن؛ صباح؛ مساء. مثال: سؤال من إحدى جارات هند « صباح النور أم محمود، كيف الحال؟ الحمد لله على كل حال » .[4]

---

(1) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص21.
(2) - جيرار جينيت، خطاب في الحكاية بحث في المنهج، ص231ص232.
(3) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص8.
(4) - المصدر نفسه، ص11.

كما قال سعد لأمه هند: « أريد القميص الأصفر اليوم يجب أن يقال إني وسيم »

« أنت وسيم ماما وسيم طول الوقت» [1]

كقول المرأة البدينة السمراء الذي تجلى فيه:

« والآن يموت أولادنا يوميًا بسببهم، يجب أن نعيدهم إلى هناك ليذوقوا ما صنعت أياديهم »[2]

وهذا ما يدل على التكلم بصيغة الحاضر.

كما يرى الناقد "لطيف زيتوني" أن السرد المزامن للحدث هو الزمن الحي الذي يتطابق في كلام الراوي مع جريان الحدث. وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته.[3]

يشير هنا في نفس سياق السرد الآني بمعنى نستنتج من قول الناقد أنه ذلك الزمن الحي فهو الحاضر لأنه لا يموت، والذي يكون فيه سرد الحكاية متزامنًا مع كلام الراوي بمعنى في وقت واحد سردت الأحداث أثناء إنجاز الرواية لهذا يسمى بالآني.

هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية بحيث أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد، كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر. والسرد الآني نظريًا هو النوع الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية والسرد.[4]

يعتمد السرد الآني على الحاضر بحيث يخلق انسجام وتماسك بين أحداث الحكاية وعملية السرد لكي لا يحدث خلل على مستوى الزمن وهذا بفضل الراوي الذي يخلق الفارق حيثما يشاء. مثلًا قدرته على المرور من سرد تابع إلى سرد آني وذلك بالإنقاص من الديمومة الزمنية لكي لا تحدث الخلل بين الماضي والحاضر، وبهذا يكون هو النوع الأكثر بساطة وسهولة وفي المتناول.

---

[1]-أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص13.
[2] - المصدر نفسه، ص15.
[3] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.
[4] - المرجع نفسه، ص99.

## 3.4 السرد المتقدم (السابق):

هو ذلك السرد الاستطلاعي الذي غالبًا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب.[1]

وهو زمن للحكايات التنبؤية التي تعتمد عمومًا صيغة المستقبل، لكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر.[2]

السرد السابق أو ما يطلق عليه السرد المتقدم، وهو ذلك السرد الذي يعتمد على المستقبل في حكاياته بحيث يضيف له الراوي مؤشرات زمنية تحيل على قفزات زمنية تنبؤية، كما أنها تستطيع اللجوء وتبني الحاضر أيضًا.

ويتضح هذا جليًا في روايتنا مثل:

« سوف أجد أحدًا من أهل المنطقة على الأقل » [3]

يرى "محمد عبد الله إبراهيم" أن السرد المتقدم يعمل على ملء الحيز الروائي بأخبار عن أحداث في المستقبل، وهو نادر الاستعمال في الأدب.

نجد أيضا الناقد "صلاح فضل" الذي يرى أن السرد السابق على أنه: « القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر » [4]

مثال: « سنخفي الموضوع بالكامل في الوقت الحاضر » [5]

والمعنى أن السرد السابق بالنسبة للناقد صلاح فضل يقوم بفعل التنبؤ بالمستقبل، وذلك عن طريق ذكر أحداث لم تقع بعد وهذا ما يسمى التنبؤ بالمستقبل .

يقول "جيرالد برنس" في كتابه "قاموس السرديات" أن: "السرد المتقدم هو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنيًا ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي " [6]

---

(1) - محمد عبد الله إبراهيم، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، منشورات رابطة الكتاب، 2011، ص330.
(2) - المرجع نفسه، ص105.
(3) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص56.
(4) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.
(5) - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص125.
(6) - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص17.

مثال: «هل تتوقعين حقًا أن الحكومة ستخصص مساكن لحل مشكلة المهجرين في ظل هذه الظروف » [1]

يرى "جيرالد برنس" أن السرد المتقدم يقوم باستباق الأحداث زمنًيا داخل الحكاية قبل أن تقع فعلًا ضمن أحداث الحكاية وهو يعد احد أبرز خصائص السرد التنبؤي.

أما فيما يخص "عمر عيلان"الذي يُعرف السرد المتقدم على أنه: "وصلة الرواية المبنية على التنبؤ منها المستقبل" . [2]

« يجب أن يكونوا بعد ساعة في بيت أبي رشا » [3]

السرد المتقدم في نظر الكاتب "عمر عيلان" يكون مبنًيا في الأساس على التنبؤ بالمستقبل ويدور غالًبا الحوار بين شخصيتين، أو بين الشخصية ونفسها.

كما نجد أن الكاتب "محمد القاضي" قد تطرق إلى تعريفه كالآتي: "وأما السرد السابق فهو الذي يكون زمنه سابقًا لزمن الحكاية وانتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ظاهرة نادرة تتجسد في القص التنبؤي... التي مقامها السردي التخيلي سابق لأحداث حكايتها وهو ما يدل عليه استخدام صيغة المضارع المقترن بالسين الدال على المستقبل" .[4]

يقول الكاتب "محمد القاضي"أن السرد السابق يكون ترتيبه داخل الحكاية سابقًا لمجريات أحداث القصة وهو نوع نادر الاستعمال في الأعمال الأدبية، ولكن في نفس الوقت من السهل ملاحظة وجوده في الحكاية عن طريق حذف السين المقترن بالفعل المضارع الدال على المستقبل.

مثال: « سيخصص لهما ساعة من مسائه كل يوم » [5]

« وستقول أنك كنت تشاهد المتحفيات في المعرض الزجاجي » [6]

---

[1] - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص36.
[2] - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص146.
[3] - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص14.
[4] - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط، تونس، مكتبة لسان العرب، 2010، ص233.
[5]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص62.
[6] - المصدر نفسه، ص63.

تتراوح أنماط السرد القصصي بين العودة إلى الماضي والاستطلاع نحو المستقبل كما يمكن أن تواكب أحداث الحكاية عملية السرد في آن واحد حتى هنا إلى حالات يكون فيها السرد مدرجًا إذ ينبثق من أطراف عديدة متعددة المقامات. [1]

## 4.4السرد المدرج (المتداخل):

هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة الحاضر والماضي والمستقبل. يتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية.[2]

السرد المتداخل أو ما يعرف بالسرد المدرج عُرف عنه أنه النوع الأكثر تعقيدًا من حيث درجة التداخل الموجودة في المقاطع السردية المتكونة من أزمنة متنوعة بين الحاضر والماضي والمستقبل مثل الروايات التراسلية التي يتبادل فيها الشخصيات الرسائل فيها بينهم.

يتواجد بين فترات الحكاية، هذا النوع هو الأكثر تعقيدًا بحيث ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر مثلًا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسائل في نفس الوقت وسيطاً للسرد وعنصرًا في العقدة، بهذا تكون الرسالة قيمة انجازية تؤثر في المرسل إليه.[3]

يتمركز بين فقرات الحكاية بحيث أنه تتداخل فيه المقاطع السردية الزمنية المختلفة مثل الرواية القائمة على تبادل رسائل بين الشخصيات بحيث تكون تلك الرسائل وسيطاً للسرد وعنصر للعقدة، وبهذا يعتبر من الأنواع الأكثر تعقيدًا.

يعرف "صلاح فضل" السرد المدرج من منظوره الخاص على أنه: « ذلك السرد الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة فهو سرد متعدد الوجهات حيث تترابط الحكاية والقصة بحيث تصبح الثانية تمثيلًا لردود فعل الأولى كما يحدث مثلًا في روايات الرسائل ذات الشخصيات المتعددة حيث تصبح الرسالة وسيلة للنص وهي في الآن ذاته عنصرًا في الحبكة كما أن هذا النوع الأخير يعد شديد الحساسية » .[4]

---

[1]- عمر عيلان، المرجع السابق، ص146ص147.
[2]- المرجع نفسه، ص106.
[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص99ص100.
[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285ص286.

يرى الكاتب "صلاح فضل" أن السرد الصريح هو سرد متعدد الوجهات فهو يجمع بين الحكاية والقصة في نفس الوقت وهو متواجد بشكل ملحوظ في روايات الرسائل التي تحتوي على عدة شخصيات كما أنها من أكثر أنواع الروايات حساسية ما نلتمسه في روايتنا مثل:

مثال: حسنا سأروي لك ما يمكن روايته كانت طفولتي في بيت فقيرة فيه دزينة من الأطفال وأبي الذي كان يملك دكانا لبيع الأقمشة في سوق محلي اضطررت إلى إعالة نفسي قبل بلوغي وبالطبع لم أجد فرصة للدراسة تزوجت لاحقا بامرأة اسمها نجاة لم تكن ميسورة الحال تستطيع القول أن ذلك تم لتدني مشاكل وشيكة ثم أوقفها الأجل رغم صغر سنها عانيت بعدها إلى أن وضعي استقر بعد تعرفي على شيخ جليل. [1]

كما نجد أن "جيرالد برنس" قد تطرق إلى تعريف السرد المتداخل فيما يلي: وهو من بين السبل التي تشكل علاقة بين المتتاليات السردية بحيث يتم إدراج إحدى المتتاليات في متتالية أخرى مثل قول كانت جين سعيدة، وكانت "سوزان" تعيسة ثم حدث أن قابلت سوزان فبورا فأحست بالسعادة ثم قابلت جين بيتر فأحست بالتعاسة .[2]

بالنسبة لـ: "جيرالد برنس" فإن السرد المتداخل هو عبارة عن متتاليات سردية يتم جمعها ببعضها البعض وهي تعبر عن الحالة النفسية للشخصية مثل القول بأن سوزان كانت سعيدة ثم تغير حالها وأصبحت تعيسة أو العكس، ويتجلى هذا في روايتنا كالآتي.

مثال: إذا متى كانت تاريخ انضمامك يا مصعب، أنا جدير نوعا ما بعد إتمامي للدورتين في مقر الدولة تونس أنت تعلم قضيت ثلاثة أشهر في الشام كان الوضع شبه مستقر، ثم جاءت القرارات بتوزيعنا بهدف ذلك إلى دفعنا لاكتشاف مهارتنا في الميدان. هل لديك فكرة عن المهمة القادمة الآن؟ ليس بعد سيصلنا بلاغ اليوم بتفاصيلها من الشيخ إلا أنه من المتوقع أن تكون يسيرة كما قلت.[3]

السرد المتداخل هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي، المستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة .[4]

---

[1] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص50.
[2]- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص77-78.
[3]- المصدر نفسه، ص75.
[4] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن السرد المتداخل يتكون في تركيبه على أكثر من عنصر زمني مثل الماضي؛ الحاضر؛ والمستقبل ونجده حاضرًا بقوة في المذكرات الحميمة. وقد تجسد في روايتنا كالآتي:

مثال: « بينما كان يطيل تفحص المكان وموجوداته قال تفضل يا مصعب ما هي كنيتك؟ لم تثبت لي كنية إلى الآن.. لكنني سأختار قريبًا » [1]

وأما السرد المدرج فهو الذي يتداخل زمنه مع زمن الحكاية ويتسنى ذلك بوجه خاص عندما يكون التفاوت بيت الزمنين ضئيلًا بحيث يمكن للسرد أن يلتحق بالحكاية بل أن يغدوا سابقًا لها ويفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها وأكثر ما يكون ذلك في الرواية التراسلية، فقد يروي المرسل ما حدث في اليوم الذي يكتب فيه الرسالة (سرد لاحق) ثم يصور موقفه غي لحظة كتابة الرسالة (سرد متزامن)، ثم يخبر المرسل إليه عن بعض مشاريعه المستقبلية (سرد سابق). وقد عدَّ "جينيت" السرد المتداخل أشدَّ أنماط السرد تعقيدًا بحسب تعداد المقامات فيه .[2]

والمعنى أن السرد المدرج يمكن أن يكون ترتيبه سابق لزمن الحكاية، أو يكون معها في نفس الوقت، أو متفاوت الترتيب معه. ونجده حاضرًا على وجه الخصوص في الرواية التراسلية التي تحتوي على أكثر من عنصر زمني مثل: السرد اللاحق، السرد السابق، والسرد المتزامن ونجده في روايتنا مثل:

مثال: « أنت يا من تخاطر فاستعد لأن تتألم كثيرًا قبل أن تكافئ كثيرًا، لكن مكافئتك ستنسيك كل ما مررت به وستكون مستحقة للعناء الطويل بحق » [3]

وهذا توضيح لوجود صيغ من صيغة الرسالة ألا وهو مقطع من خطبة الإمام التي تواجد فيها السرد المتداخل.

يعد السرد ركيزة أساسية في بناء أي عمل روائي بحيث يقوم بسرد جميع الأفكار والأحداث والمواقف وذلك بأنماط وأشكال وأنواع مختلفة للسرد من بينها السرد المتقدم وهو سرد استباقي غالبًا ما يكون في المستقبل، أما السرد التابع فيقوم الراوي بسرد أحداث وقعت في الماضي، والسرد الآني يدل على صيغة الحاضر ومعنى ذلك أن أحداث الرواية وعملية السرد تكون متجسدة في وقت واحد، أما السرد المدرج فيتمثل عن طريق تبادل الرسائل بين الشخصيات داخل الرواية وهو من أكثر أنواع السرد تعقيدًا في حين أن السرد التابع هو من أكثر الأنواع استعمالًا.

---

[1] - محمد القاضي والآخرون، معجم السرديات، ص233ص234.
[2] - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص74.
[3]- المصدر نفسه، ص124.

# الفصل الثاني

**الفصل الثاني: شعرية (الشخصيات، الأماكن، اللغة، التبئير، والضمائر) في رواية الهروب لاثير اسعد الطائي**

**1. مفهوم السرد.**

**1.1 لغة .**

**2.1 اصطلاحا.**

**2. مفهوم المكان الروائي وأنواعه.**

**1.2 مفهوم المكان في الرواية.**

**2.2 أنواع المكان في الرواية.**

**1.2.2 الأماكن المغلقة.**

**2.2.2 الأماكن المفتوحة.**

**3. مفهوم الشخصية في الرواية وأنواعها.**

**1.3 مفهوم الشخصية في الرواية.**

**1.3.3 لغة.**

**2.3.3 اصطلاحًا.**

**2.3 أنواع الشخصية في الرواية.**

**4. مفهوم اللغة في الرواية وأنماطها.**

**1.4 مفهوم اللغة في الرواية.**

**2.4 أنماط اللغة في الرواية.**

**5. الضمائر في الرواية.**

**1.5 ضمير الغائب.**

**2.5 ضمير المتكلم.**

**6.مفهوم التبئير وأنواعه.**

**1.6 التبئير الخارجي:**

**2.6 التبئير الداخلي:**

**3.6 التبئير الزائف:**

**4.6 التبئير المسبق:**

## 1. مفهوم السرد:

### 1.1لغة:

جاء في لسان العرب السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا. سرد الحديث يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرده الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

والسرد في معجم مقاييس اللغة تعني السين والراء والدال يدلُّ على توالي الأشياء الكثيرة يتصل بعضها ببعض ومن ذلك السرد اسم جامع الدروع وأما أشبهما من عمل الحلق.[2]

كما أننا نجد السرد مذكور في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى:« وقدّر في السّرد واعملوا إني بما تعملون بصير » سورة سبأ، الآية "11" [3] توجيه للنبي داوود عليه السلام.

السرد وهو الخرزُ في الأديم كالسّراد بالكسر والقُب كالسّريد فيهما، ونسج الدّرع واسم جامع لدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم وسرد كفرح صار يسرد صومه.[4]

وبهذا نستنتج من كل هذه التعريفات أنها تصب في معان كثيرة ولكنها متفقة وتجتمع كل على معنى واحد ألا وهو التتابع والموالاة والاتساق لما أنه نسيجًا محكمًا من العناصر المكونة له من الزمان؛ المكان؛ الشخصيات وتتابع أحداثها يكون بالضرورة متوفر في السرد (ليكون بالضرورة في عملية السرد) ليُكون عملية سرد ناجحة.

### 2.1 اصطلاحًا:

يقوم الحكى عامة على دعامتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثًا معينة، وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة "سردًا". وإن كون الحكي بالضرورة هو قصة يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويًا" وطرف ثاني يدعى "مرويًا له".[5]

---

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مج3، أدب الحوزة للنشر، 1405، ص211.
(2) - أبو الحسني بن أحمد فارس زكريا الرازي، ج1، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العملية، بيروت، 1999، ص559.
(3) - القرآن الكريم، ص429.
(4) - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008، ص762.
(5) - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

يدور مفهوم السرد عند "حميد الحميداني" بأنه كيفية رواية القصة كأن يكون لها شكل؛ بداية؛ وسط؛ ونهاية لأنها تستطيع أن تأخذ عدة أشكال وهذا ما يختص به السرد عن غيره بأنه يستطيع التفريق بين أنماط الحكى مثل السرد التابع؛ اللاحق؛الآني؛ والمدرج، وما يثير الاختلاف في القصة والحكاية.

السرد في الاصطلاح عند "سعيد يقطين" هو فعل لا حدود له يتبع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان (أينما وجد وحيثما كان). يصرح "رولات بارت" قائلًا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية، أو بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة أو الامتزاج المنظم لكل هذه المواد".[1]

يرى "سعيد يقطين" السرد من وجهة نظره بأنه: إبداع غير مقيد بحواجز، يكون على شكل خطابات متنوعة ومختلفة، تستطيع أن تكون أدبية كما تكون علمية أو في مجال آخر يحويه السرد الذي يتضمن مختلف الأزمنة والأمكنة. كما يشير إلى مقولة "رولات بارت": "في السرد باختلاف طرق الحكي شفاهة أو كتابة أو على شكل صورة فالأهم إيصال القصة للمتلقي".

السرد هو الطريقة التي يختار بها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث، أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية عن الماضي والمقامات أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد.[2]

المقصود بهذا القول هو أن السرد عملية نقل للأحداث من طرف الكاتب أو الروائي، تكون مرتبة لتشكل لنا قصة. ومن بين أشكال السرد نجد الحكاية التي تعد من التقليد والماضي مثل: "رائعة ألف ليلة وليلة" وكل هذا يصب في صالح تقديم عمل يليق بالمتلقي، يتضمن الحقيقة والخيال.

السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي وخيالي ثمرته الخطاب، يشمل على سبيل التوسع مجمل الأطراف المكانية والزمنية؛ الواقعية والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة.[3]

---

[1] - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط، المغرب، 1997، ص19.

[2]- بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011، ص6.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص105.

يعنى "لطيف زيتوني" بخلاصة هذا في تعريف السرد بأنه مجموعة من التقنيات والمهارات التي يعتمدها الكاتب في التأثير على المتلقي من خلال قصة أو حكاية يعتمد فيها على أماكن؛ أزمنة؛ وشخصيات حقيقية، كما قد تكون من نسج الخيال، فالسرد بالنسبة له يعتمد على ثلاثة أركان ألا وهي: الراوي له والخطاب الجامع بين الطرفين.

## 2. مفهوم المكان الروائي وأنواعه:

**1.2 مفهوم المكان في الرواية:** يعد عنصر المكان عنصر مهم داخل الرواية وعمود من أعمدتها ولا يمكن لأي راوي الاستغناء عنهن والمكان في الرواية يعتبر مسرحًا للأحداث والحيز الذي تتحرك فيه وتعيش فيه شخصيات الرواية فتنشأ علاقة متبادلة بين المكان والشخصيات ويمكن أن يكون هذا المكان الذي يوظفه الراوي مكانًا حقيقًيا منبثق من واقع وذاكرة الكتاب الفكرية الحقيقية، أو يكون هذا المكان خياليا ليس له علاقة بواقع وحياة الكاتب فيكون من نسيج خياله. ويمكن القول بأن قيمة ومكانة المكان هي أساسية وليست ثانوية، وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي مثل الزمن والأحداث والشخصيات.

يقول "ميشال بوتور": "إنَّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ " .[1]

في نظر الكاتب "ميشال بوتور" فإنَّ القارئ حيث يقرأ رواية من الروايات فهو بذلك ينتقل من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال وذلك عن طريق ذكر أماكن في الرواية غير المكان الحقيقي الذي يتواجد فيه القارئ.

مثال: « أفلت الصبي باب المزرعة الخشبي الثقيل من بين يده » [2]

بمعنى أن مكان تواجد القارئ غير مكان تواجد شخصيات الرواية فالقارئ غير موجود في المزرعة.

---

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ص103.

[2] - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص7.

## 2.2أنواع المكان في الرواية:

### 1.2.2 الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد تلقف الروائيون هذه الامكنة وجعلوا كمها إطارا لأحداث قصصهم ومتحركة شخصياتهم .[1]

الأماكن المغلقة التي نحن بصدد دراستها في: "رواية الهروب" هي:

« كانت تعيش هند مع ابنها سعد ذي الخمس سنوات في ذلك المخيم » [2]

« دخلت إلى الخيمة واستلقت على السجادة الخفيفة المفروشة أمام مبرد الهواء الصغير ثم تفقدت جيبًا داخليًا في ثوبها ولم تستكن أصابعها إلا عندما لمست مغلف بطاقة الدعوة الصغير » [3]

« انصرف سعد مع الصغيرة بينما دخلت هند إلى غرفة جانبية تضع فيها عباءتها وحقيبتها اليدوية في خزانة صغيرة قبل الشروع في العمل » [4]

### 2.2.2 الأماكن المفتوحة:

« من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات». [5]

والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في رواية الهروب هي:

« كان وهج الشمس يغمر طرف السماء الـ غامقة مولدًا وشاحًا بنفسجيًا متدرجًا احتل الجهة الشرقية من الأفق وامتدت على الأرض مساحات المزارع الخضراء التي عكس صفاؤها صفاء تلك المنطقة من شمال العراق » [6]

---

(1) - الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، د ط، الجزائر، ص147.

(2) - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص10.

(3)- المصدر نفسه، ص12.

(4) - المصدر نفسه، ص17.

(5) –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثاقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص79.

(6) - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص7.

« مرت فترة لا تقل عن نصف ساعة قبل وصوله إلى الأرض الترابية الجرداء المحيطة بالشارع العام » [1]

« كانت الأرض مكتظة بالأحجار التي تخللتها رمال متناثرة، لكنها لم تشكل عقبة أمام جزمة أبي صالح المنيعة، تهشمت الصخور تحت أقدامه وهو يشق طريقه.. » [2]

«كان المكان بالكاد مضاءًا بمصباح على دكة حجرية وبدا أن الهواء قد قلبه موجه ًا نوره نحو الجدار » .[3]

« وإذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرًا حول وظيفة الديكور أو الوصف فإنَّ معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية سواء أكان ذلك المكان واقعًيا محسوسًا أو كان مجرد حلم أو رؤية » .[4]

ومعنى القول أن الباحثون قد قاموا بدراسة الكثير من جوانب الحكاية مثل: الوصف أو الديكور، ولكن بالنسبة للفضاء المكاني التي تدور فيه أحداث الحكاية لازال الباحثون يبحثون إن كان الفضاء المكاني مكانًا واقعًيا ومحسوس أم هو عبارة عن مجرد حلم أو رؤية.

مثال: من غير الممكن أن يتوهم بتلك الراية السوداء القاتمة. صاح لاإراديًا واستدار بالدارجة متراجعًا عن جهة الشارع بينما كان نباح الكلب يتعالى مع تنامي خوفه هو الآخر.[5]

والحال أنَّ المكان لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات، الأحداث، والرؤيات السردية .[6]

وهذا يعني أنَّ المكان لا يمكن فصله عن العناصر السّردية الأخرى مثل الشخصيات والأحداث، فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية.

مثال: يجب أن يكونوا بعد ساعة في بيت أبي رشا، وهو متدين من أهل المدينة بقع منزله في الأطراف في مكان ليس ببعيد عن المخيم.[7]

---

(1) - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص8.
(2)-المصدر نفسه ، ص23.
(3)- المصدر نفسه، ص ن.
(4) -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص25.
(5)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص8.
(6)- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص26.
(7)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص14.

## 3. مفهوم الشخصية في الرواية وأنواعها:

### 1.3 مفهوم الشخصية في الرواية:

#### 1.1.3 لغة:

كلمة شخصية في اللغة العربية من (شخص)، وقد ورد في لسان العرب شخص جماعة شخص الإنسان وغيره وهو كذلك (سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه). وهذا المعنى أقرب للإشارة إلى الجسم المادي (الفيزيقي) للإنسان وقد ورد في المعجم نفسه معنى آخر للشخص وهو أنه (كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستغير لها لفظ الشخص). فيلاحظ في المعنى الأخير انتقالًا من المعنى المادي إلى المعنوي فقد تجاوز المصطلح الجسم إلى ما يقترب من استخدامنا لمصطلح الشخصية بالمعنى السيكولوجي.[1]

أما فيما يخص مادة الشخص في معجم الرائد فهي جمع أشخاص وشخوص كل جسم ظاهر مرتفع، والشخصي ما يخص إنسانًا معينًا. أما الشخصية فهي الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانًا معينًا من سواه.[2]

كما نجد أيضًا في قاموس المحيط مادة شخص تحمل معان مختلفة من بينها الشخص سواء للإنسان وغيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص والشخيص الجسيم وهي بهاء.[3]

ونجد كذلك تعريف لكلمة شخصية في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي يعرفها على أنها: "تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية. ولها في الأدب معان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية. [4]

كل هذه المعاني تصب في معنى واحد وتتحد لكي تكون معنى واحد ووحيد ألا وهو الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية الموجودة عند الإنسان العادي فهذه الشخصية تنطبق على الشخصية الواقعية كما قد تنطبق على الشخصية الروائية لأنها تعيش في محيط اجتماعي بالضرورة تتوفر فيها كل هذه الصفات.

---

[1]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعة، ط4، الإسكندرية، 1987، ص36.
[2]- جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1992، ص467.
[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص845.
[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص210.

## 2.1.3 اصطلاحًا:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعًا التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفً ا وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة. يعمل الروائي على بنائها بناءً متميزا محاولًا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية.[1]

يرى الكاتب مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة أنَّ تعريف الشخصية بالنسبة له تعتبر العنصر الفعَّال في الرواية وهذا صحيح بما أنَّ الأشخاص في الرواية إن لم يتواجدوا لا نستطيع أن نتعامل مع الزمن والمكان بدون تواجد شخصيات تثير تغيير الأحداث والوضعيات من منبر إلى آخر. ولكي يكون الحدث قريب من الواقع فالشخصيات تضفي روح على الرواية بدونها وكأنَّ الرواية جماد.

تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تصير الشخصية فردًا شخصًا أي ببساطة "كائنًا إنسانيًا". وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية غلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعي إيديولوجي بخلاف ذلك يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها وإنما علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه.[2]

بالنسبة لـ: "محمد بوعزة" فمن وجهة نظره يرى أن الشخصية في مفهومها قياسًا على دراسات نقدية من بينها السيكولوجية التي تهتم بالشخصية كأنها بشرًا حقيقة. أما فيما يخص اجتماعيًا الظروف المعيشية المأخوذة من الحياة اليومية وعي إيديولوجي. أما البنيوية فتعرف الشخصية على أساس أنها علامة كاللسانيات مثلًا وتأخذ معناها من وظيفتها أي صورها في الرواية قي السرد فقط.

الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالهن وليست الشخصية شخصًا حيث لا وجود لها خارج عالم الرواية.[3]

فالدكتور لطيف زيتوني على حسب تعريفه للشخصية يتبين أنه يراها من منظور يجمع بين كل الأنساق ويشتمل على معظم الأوصاف التي من الضروري توفرها في الرواية، فهي الأفعال التي تتواصل بها الشخصية

---

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 2005، ص33.

[2] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

[3] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

مع غيرها من الشخصيات والأفكار المتبادلة بينهم للدلالة على ذكائها. ولكن يعرض على نقطة في قوله لا تستطيع الشخصية أن تخرج عن نطاق الرواية.

## 2.3 أنواع الشخصية في الرواية:

الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية، أو صورية حاضرة أو غائبة، متطورة تتغير أوضاعها ومواقفها، أو جامدة متماسكة لا تناقض بين صفاتها وأفعالها، أو غير متماسكة ومسطحة صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة، أو ممتلئة مستديرة متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها.[1]

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعًا لذلك إما: شخصية رئيسية محورية أو ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية.[2]

فنلاحظ أن الشخصية الثانوية مهمشة حيث لا تتكلم إن لم تتكلم معها وتحاورها شخصية رئيسية مثلًا: تدخلت أم رشا في الحوار، ابتدأت الحديث بنصف فم ممتلئ، هاه أنت تقصد نظرية المؤامرة للضرابة مع ما يحدث في العالم، هذه الفترة لا يمكن أن تنفي وجود تلك النظرية.[3]

### 1.2.3 الشخصية الرئيسية (الشخصية المحورية):

هي الشخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام. ويتم فصل السرد بناءً على صراع بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة البطل والخصم.[4]

تمثلت البطلة في شخصية هند الشابة ذات الخمسة والعشرين ربيعًا، تمايل جذعها النحيل وساقاها الطويلتان تحت ثوبها الرمادي.[5] فهي لها خصوم كثيرة من بينها زوج أبيها وزهير صاحب المطعم الصغير، وحتى أخ زوجها فكلهم يدبرون المكائد لها ويُعتبرون من خصومها، ولهذا فهي الشخصية البارزة في رواية الهروب.

---

(1)-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.
(2) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، ص215.
(3)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص37.
(4) - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص159.
(5)- أثير اسعد الطائي، رواية الهروب، ص10.

### 2.2.3 الشخصية الثانوية:

إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من ال وكثيرًا ما تحمل الشخصيات الثانوية في قصص "دويتوفسكي" أو تقفز في بعض مواضع القصة إلى المحل الأول كما في قصص "مورياك".[1]

كما يعرفها أيضًا "القيسي" بأنها تنهض بأدوار محدودة إذ ما قرن بأدوار الشخصيات الرئيسية فيؤتي بها لإبراز جانب من جوانب البطل أو الحدث إلى سياق ثم تمضي على أنها أدوات تعبير وتحريك للحدث وإضاءة لجانب من جوانب البطل بدرجة أولى.[2]

يتجلى ذلك في رواية الهروب من خلال مناداة رجل غريب لعبود يحمل في أصابع يده اليمنى مسبحة من الخرز البنية الداكنة، أراد من عبود قائلًا إذن أريد منك معروفً ا أريدك أن تدعو لأمي بالشفاء، اسمها أم غازي.[3] وبهذا نلاحظ لولا عبود الشخصية الرئيسية في الرواية لما كانت هنالك شخصية هذا الرجل الغريب الذي طلب من عبود الدعاء لأمه وإضاءة جانبه الديني والإيماني.

كما نجد أيضًا إبراهيم فتحي في تعريفه للشخصية الرئيسية يقول: هي الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى. وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول. وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا ولكنها دائمًا هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.[4]

تتمثل في رواية الهروب الذي جسدها الطفل عبود المتشرد القائد لمجموعة من الصبية المتشردين ومجهولين الأهل لكونه واحدًا منهم. شكّل هؤلاء في السابق مجتمعًا بلا مأوى في تلك الظروف نجا عبود وأتمَّ من عمره أربعة عشر عامًا تحت ظروف ولادته التي لا يعرف أحد عنها شيئًا تشكل دراما مأساوية بحد ذاتها، إلا أنه قد تجاوز التأثر بها منذ أمد طويل . فالرواية تتحدث عن عبود بكل تفاصيل معيشته وأصحابه وحياته كيف يقضيها، تسوله بين الشوارع واختلاطه بمختلف الشخصيات الثانوية مما يدل على أنه من بين الشخصيات الرئيسية.

---

(1) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، 1997، ص533.
(2)- عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، 2010، ص67.
(3)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص31.
(4) - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص211ص212.

### 3.2.3 الشخصية المسطحة:

هي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال ولا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها، مواقفها، وأطوار حياتها عامة. مثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه، فالشخصية المسطحة هي الشخصية الثابتة.[1]

الشخصية المسطحة من بين الشخصيات الثانوية تمثلت في روايتنا في شخصية أم محمود، أم لخمسة أطفال ملء ضجيجهم المكان، زوجها سائق سيارة الأجرة في البلدة. دورها في الرواية أن تتجسس على أم سعد لتعرف منها أنها ستجري اجتماع مع المحافظ لتتحصل على بيت يؤويها. [2]

تمتاز الشخصية المسطحة بكونها في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي.[3]

كما ينطبق هذا الوصف على "نرجس" ابنة الابن الأصغر "لأبي رشا" ذات الثمانية أعوام، والتي تملأ فراغ حياة جديها، دورها في الرواية صديقة "سعد" ابن "هند".[4]

### 4.2.3 الشخصية العميقة:

هي الشخصية التي تتوفر على أوصاف متناقضة، بكونها متعددة الأبعاد وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية.[5]

نلتمس هذا في شخصية أم سعد مع سعد: "قال سعد لعبت حارسًا يا أمي ولم أدعهم يسجلون إلا ستة أهداف..حقًا! وكم سجل فريقك؟ .. أجاب: لقد فزنا عشرة مقابل ستة..ردت: هذا جميل، أين السندويشات يا ولد؟ ردّ: سأذهب حالًا جئت لآخذ النقود (الرواية ص40). هنا نلاحظ أن أم سعد قد رأت أنه لم يحضر السندويشات ولكن لكي توبخ سعد وتشعره بعدم تحمل المسؤولية تركته يحكي عن لعبه طول اليوم، حيث قالت: إذا وجدته مغلق ستضطر للذهاب أمام الكراج فهو مكان بعيد.

---

(1) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص89.

(2)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص11.

(3) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص215.

(4)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص16.

(5)- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص215.

كما نجدها تلك الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ا ماذا سيؤول إليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، ففي كل موقف على شأن.[1]

هي من الشخصيات الرئيسية مثل شخصية أبو صالح:« أمسك يده اليمنى باليسرى ومسح عليها بتأن، كانت ترتعش..الأمر عجيب بالنسبة له أبو صالح الذي يهابه الرجال ويحسبون له الحساب حتى داخل التنظيم لقسوته ينهي مهمته مرتعدًا بسبب امرأة كبيرة السن قررت الانتحار في خرابة » [2]

من بين التعريفات للشخصية المسطحة تعرَّف أيضًا بكونها لا تتطور، مكتملة وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله، يمكن الإشارة غليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.[3]

مثل ما ورد في روايتنا: قال أبو صالح:« قل لي أبا غالب ما رأيك في مصعب الذي سيلتحق بنا؟ ربما سيكون مصعب احتياطًيا فقط » [4]

وهنا في تكملة الأحداث نلاحظ أن مصعب قد أتى احتياطا في مكان إحدى رفقائه.

لا يمكن أن يتكون لنا عنصر السرد بدون ذكر الأماكن والشخصيات حتى لا يمكن التخلي عن أحد منهما في تكوين الرواية بما أن موضوع مذكرتنا هو شعرية السّرد لا يمكن أن نوظف الشعرية بدون تواجد السّرد الذي هو بالأخص يعتمد في بنيته على الأماكن والشخصيات وعناصر أخرى. فالمكان هو الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية سواء كان هذا المكان واقعًيا أم من نسج خيال الكاتب، كذلك بالنسبة للشخصيات التي تعد ركيزة أساسية في الرواية ولا تستطيع إسقاط حضورها بأي شكل من الأشكال فهي التي تقوم بالفعل أو ردة الفعل وهذا ما يشكل لنا أحداث داخل الرواية .

(1) - عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص89.

(2)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص44.

(3) - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

(4)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص47.

## 4. مفهوم اللغة في الرواية وأنماطها:

### 1.4 مفهوم اللغة في الرواية:

الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية التي يبرز فيها دور اللغة، ذلك أنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة، هذا ما يجعل اللغة في الرواية تختلف قراءتها من ناقد لآخر.[1]

نجد أن اللغة تشغل في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي وبمختلف البناءات المسرحية وما تتوفر عليه من خصوصية. ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة.[2]

### 2.4 أنماط اللغة في الرواية:

تتكون اللغة من عدة أنماط من بينها: اللغة التاريخية، لغة القرآن الكريم، اللغة اليومية المتداولة (اليومية).

#### 1.2.4 اللغة التاريخية:

هنا يلتقي الروائي بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على المادة التاريخية إلا أنهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وفي الغاية التي ينشدها كل واحد منهما في تعامله مع التاريخ، فإذا كان المؤرخ يركز على ما هو رسمي ويعمل على تغيب الهامش وتهيمن نظرته الأحادية على كتاباته فإن الروائي وعلى العكس من ذلك لا يسرد أحداث التاريخ وإنما يستحضرها في إطار جدلي يقوم على إعادة استكشافها من جديد للوقوف على زواياها المظلمة وبؤر توترها ومن ثم يسعى إلى معالجتها ورأب صدوعها.[3]

نجدها حاضرة في روايتنا على شكل كلمات تدل على ذلك التاريخ من بينها:

---

[1] - سي محمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد19، 2018، ص105.
[2] - جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد5، 2009، الجزائر، ص313.
[3] - جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، ص319ص320.

« الرجل الذي تزوج أمها بعد استشهاد والدها في مطلع الحرب العراقية الإيرانية ».[1]

« لقد فروا من بطش التنظيم المتطرف الذي تغير اسمه اليوم إلا أن ظلال الفكر وهمجية السلوك جمعهم تحت راية دولة وهمية أطلقوا عليها مسمى الدولة الإسلامية » .[2]

« آخر أخبار انتصارات الجيش العراقي على الإرهاب والتنظيم المتطرف » .[3]

## 2.2.4 لغة القرآن الكريم:

الإيحاءات أو الكلمات التي تدل على القرآن الكريم تجسدت بعضها في روايتنا كونها تتحدث عن الدولة الإسلامية والتنظيم، فمن البديهي أن تكون هنالك كلمات دالة على الدين الإسلامي والقرآن الكريم من بينها:

« ندعو من الله الشهادة أو النصر إذ أذن لنابه » [4]

« وحملق في سورة قرآنية من سورة التوبة » [5]

« لعلَّ الله تعالى يتقبل منك دعوة الشفاء » [6]

« الأعمال بالنيات » [7]

كما قد نذكر أنماط لم تحضر في روايتنا كالعامية وأشكالها التعبيرية، والأغنية الشعبية.

للجانب الحواري حصة أيضًا فيما يتعلق بكل من أطراف الحديث المتبادلة مع الشخصيات فيما بعضها أو بينها وبين نفسها، فهو وسيلة للتواصل بين الشخصيات في الرواية ومن خلاله تبنى العلاقات بين تلك الشخصيات، ونجده يتمثل في روايتينا كالآتي:

الحوار الداخلي مثل قول هند: « هذه المرأة ذكية للغاية لذلك يجب أن أحسم هذا الأمر عنها » [8]

---

(1) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص83.
(2)- المصدر نفسه، ص10.
(3)- المصدر نفسه، ص11.
(4)- المصدر نفسه، ص75.
(5)- المصدر نفسه، ص45.
(6)- المصدر نفسه، ص32.
(7)- لمصدر نفسه، ص ن.
(8)- المصدر نفسه، ص12.

نجد كذلك: « هند داخل نفسها تلك البغيضة السمراء التي تحتقر النازحين » .[1]

أما الحوار الخارجي فيتمثل في حديث دار بين هند وابنها:

« هل تبدلين لي ملابسي يا أمي » .

« نعم هيا أدخل »

« أريد القميص الأصفر اليوم يجب أن يقال إني وسيم »

« أنت وسيم ماما وسيم طول الوقت أقسم لك »

« أعرف ذلك لكن أريد أن تقولها لي نرجس » .[2]

## 5. الضمائر في الرواية:

تكتب الروايات عادة بصيغة الغائب أو المتكلم، ونحن نعلم علم اليقين أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية، وأن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم خاصة أن وضعنا كقراء يتبدل تمامًا بالنسبة لما يقال لنا.[3]

مثال: « هل ترضى بهذا يا بوبي؟ » [4]

« لقد تعبت يا بوبي ألا تستطيع أن توصلهم » [5]

« يوقظوك منذ أول ساعات الفجر وتقضي لهم أشغالهم وما زالوا غير راضين عنك » [6]

**1.5 ضمير الغائب:** أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب، ففي كل مرة يستعمل الكاتب فيها صيغة أخرى يكون ذلك نوعًا ما على سبيل المجاز "فالشخص الوهمي مثلً هو البطل الذي تروى قصته ويقابله الضمير (هو)". يعلمكل منا أن الروائي يبني أشخاصه شاء أم أبى علم ذلك أو جهله انطلاقًا من عناصر

(1) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص15.
(2)- المصدر نفسه، ص13.
(3) - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص63.
(4)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص8.
(5)- المصدر نفسه، ص ن.
(6)- المصدر نفسه، ص7.

مأخوذة من حياته الخاصة وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته متعيِّنا بالمواد التي في متناول يده أي ذاكرته.[1]

كمثال: "كان كلام أم محمود صحيحًا بالكامل".[2]

**2.5 ضمير المتكلم:** الأمر يتعلق بشيء من التقدم في الواقعية وذلك بإدخال وجهة نظر معينة، فعندما يروي كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه البتة. ومن الصفات المميزة لهذا الواقع أننا نستعمل بالطبع صيغة المتكلم في كل مرة نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة وإثباتًا كما فعل "دانيال ديغو" في كتابه "روبنسون كروزو". ولو كان الكاتب في الواقع قد استعمل صيغة الغائب لكنَّا طرحنا السؤال التالي: لماذا لا يعرف أحد غيره شيئًا عن هذا الأمر؟ [3]

مثال: « لقد تأخرت يا سعد » [4]

« دقيقة واحدة يا أمي ... لست وحيدًا هنا ألا ترين » [5]

« صباح الخير أم سعد يبدو عليك التعب اليوم » [6]

هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي نروي له قصته الخاصة به، مثلما نجد عند فولكر محادثات ومحاورات يروي فيها بعض الأشخاص للآخرين ما فعله هؤلاء أثناء طفولتهم من حوادث نسوها هم أنفسهم أو ما وعوها إلا بصورة جزئية جدًا. هكذا يفعل المحقق ومفوض البوليس في استنطاقهما فإنهما يجمعان مختلف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأساسي أن يرويها لينظما قصة تُروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي يرفض الراوي الإفصاح عنه.[7]

مثال: "لقد تمت دعوتك لمقابلة المحافظ أليس كذلك يا هند؟" [8]

---

[1]- ميشال بوتور، المصدر السابق، ص64.
[2]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص12.
[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص64ص65.
[4]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص10.
[5]- أثير أسعد الطائي، ص ن.
[6]- المصدر نفسه، ص11.
[7]- ميشال بوتور، المرجع السابق، ص68.
[8]- أثير اسعد الطائي، المصدر السابق، ص12.

« لا أعلم لقد رأيته يكلمك على انفراد لبعض الوقت في نهاية زيارته إلى هنا » [1]

« هل ترضى بهذا يا بوبي؟ » [2]

« لقد تعبت يا بوبي ألا تستطيع أن توصلهم سأحضر لك وجبتك المفضلة إن فعلتها » [3]

فيما يخص تبادل الضمائر عند استعمالنا لصيغة الجمع للكلام عن الملوك والعظماء ضميري الجمع (Nous_Vous) ليسا في الواقع جمعًا عاديًا بسيطًا للضمائر التي تقابلهما في المفرد، بل هما ضميران مركبان شاذان عن القاعدة يقبلان التبديل فالضمير أنتم (Vous) ليس تكرارًا للضمير أنت (tu) بل جمعًا للضميرين أنت وهو (Tu- Il)، وعندما ينطبق هذا الجمع على شخص ما نحصل على صيغة جمع التهذيب في الفرنسية فعندما نعزل أي شخص من هذه الجماعة تنقسم لفظة أنتم(Vous) إلى أنت (Tu). حتى الضمير نحن(Nous) فليس هو تكرار للضمير أنا (Je) إنما هو جمع بين الضمائر الثلاث.[4]

« هذا الجيل من الأطفال تفكيره سابق لعمره بعدة سنين لم تعرف إذا كان السبب هو حداثة العصر كما يسمونها أم كثرة ما مر بهم من مآسي عجلت في إنضاج عقولهم وسرعت فهمهم للحياة » . [5]

إنَّ الضمائر بصفة عامة تتيح لنا أن نضع الكلام في أفواه مجموعات بشرية هي مظاهر للحقيقة البشرية لا تتكلم عادة أقله في الرواية وهما يتيحان لنا أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية أي أن نظهر علاقتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا في وسطه.[6]

« استمر سعد في نفض الغبار عن قميصه وبنطاله نتيجة تعثره وسقوطه على الأرض » [7]

هنا الراوي للرواية يوظف ضمير الغائب كما نجده وظف عدة ضمائر أيضًا من بينها المتكلم والمخاطب ويتضح هذا في روايتنا كالآتي:

« نرجس موجودة »[8] خاطب سعد أبي رشا لكي يسأل عن تواجد نرجس من عدمه.

---

[1]-أثير اسعد الطائي، المصدر السابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص8.

[4]- ميشال بوتور، المرجع السابق، ص71.

[5] - أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص13.

[6] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص75.

[7]- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص14.

[8] – المصدر نفسه، ص16.

إنَّ عُنصري اللغة والضمائر من العناصر المهمة والبارزة داخل الرواية ويستحيل بناء وتشكيل رواية من دونهما، فأول ما يقوم به الراوي هو التخمين في أفكار لتشكل له أحداث في مخيلته ثم يجسدها ويعبر عنها عن طريق اللغة والتي بدورها تحتوي على الضمائر التي عادة ما تكون بصيغة الغائب أو بصيغة المتكلم، فالأولى تكون عن طريق الكلام غير المباشر للراوي في الرواية أما الثانية فتكون مجسدة عن طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات ضمن أحداث الرواية.حتى عند ذكر الشخصية في الرواية أحداثاً قد حصلت لها في الماضي مع شخصية داخل الرواية وعند إعادة سردها تعتمد على ضمير الغائب الذي هو نوع من الضمائر. وفي الأخير إنَّ اللغة والضمائر يلعبان دورًا فعالًا في الرواية أو السرد أو الشعرية.

## 6. مفهوم التبئير وأنواعه:

يقوم التبئير على دعامتين: أولهما أن يحتوي على قصة، وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة "سردًا" وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما: شخص يحكي وآخر يحكي به، فالأول يدعى راويا والثاني مرويًا له أو قارئ ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي، هذه الرؤية تسمى في علم السرد بـ "التبئير" فما هو مفهوم هذا المصطلح؟.[1]

اصطلاحًا التبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تجدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي، وأصنافه ثلاثة مثل مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير، فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود أي كان (السرد في حالة لاتبئير)، وإذا تساوى في المعرفة كان (التبئير داخليًا)، وإذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية (كان التبئير خارجيًا).[2]

« من المحال أن يكون ذلك الحدث أول مأساة صبغت حياة عبود لأن ظروف ولادته التي لا يعرف أحد عنها شيئًا » .[3]

وقد عرفه أيضًا "محمد القاضي" في معجمه بأنه: « مبحث من مباحث الصيغة والصوت وهو انتقاء للمعلومة السردية، أداته بؤرة واقعية في مكان ما، هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها

(1) - السعيد بولعسل، التبئير مصطلح ومفهوم في النقد السردي، مجلة كلمة، العدد76، 2012، ص2.
(2) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.
(3) - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص65-66-67.

المقام. وللتبئير صلة بمقولة الصوت، فإن كان الراوي غير مشارك يجب أن يبئر مكونات عالم الحكاية أو أن يفوض التبئير إلى شخصية مشاركة، أما الراوي المشارك في الحكاية فمجبر على تبئير ما يقع تحت طائلة ادراكه إما بوصفه شخصية أو بصفته راويا. ومن عبارات التبئير الدالة في الحالة الثانية : « لم أكن أعلم » « فاتني ساعتها أن أدرك » .[1]

« صدح صوت المؤذن قادمًا من الجامع الكبير معلنًا عن صلاة الظهر » .[2]

الراوي يعرف أقل من الشخصية (الرؤية من الخارج): لا يعرف الراوي في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرًا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقًا ما يدور بداخل الأبطال. يرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه تام هنا ليس إلا أمرًا اتفاقي وإلا فإن حكيًا من هذا النوع لا يمكن فهمه وصفة الرواية المنتمية إلى هذا الاتجاه بالرواية الشيئية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية وفيها غالبًا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم والمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح. والقارئ في هذه الروايات يجد نفسه أمام المبهمات وعليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة.[3]

« لم تعرف إذا كان السبب هو حداثة العصر كما يسمونها أم كثرة ما مرَّ بهم من مآس »[4]

« لم يعلم هل كانت تلك علامة رضا من الله أم كان للسماء رأي آخر »

### 1.6 التبئير الخارجي:

يرى "لطيف زيتوني" بأن التبئير الخارجي يحقق أهداف وغايات من بينها: "أنه لا يرمي فقط إلى خلق اللبس والغموض بل يستخدم لتقديم عرض موضوعي للأحداث ولرسم الشخصيات من دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ إليها، فهو يقدم مظهرها وسلوكها والبيئة التي تعيش فيها. وهذا التقديم الخارجي المادي وإن بدا ناقصًا قد يسمح للقارئ باستخراج ما في داخلها وكشف نفسيتها إلى معطيات موضوعية" .[5]

---

(1) - أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص26.
(2)- المصدر نفسه، ص31.
(3) - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص48.
(4)- أ ثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص13ص18.
(5) - لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص41.

« غزا وجه المسن التجاعيد التي كانت تتعاظم مع كل ابتسامة يرسمها بينما بدأ جلده بالتصبغ ببقع الشيخوخة في بعض الأماكن التي تشكل إطار الوجه » .[1]

الراوي يعرف أكثر من الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف): يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، يكون الراوي عالمًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بداخل الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلًا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه توماتشفسكي بالسرد الموضوعي.[2]

« رغم أن ذلك لم يكن قراره بل قرار لصوت خارجي ناجى عقله » [3]

الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع): تكون هنا معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها. يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب مع الاحتفاظ دائمًا بمظهر الرؤية مع مثل الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية وهنا الراوي يكون إما شاهدًا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة كما تعرف بالسرد الذي يكون الراوي فيها مصاحبًا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع أو تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث.[4]

« هؤلاء لا يستغلون كوني وحيدًا سيجربون أشياء جديدة في وجهي ولن يحاسبهم أحد إن أخطئوا بل لن يعرف أحد بذلك حتى » [5]

### 2.6 التبئير الداخلي:

عند "لطيف زيتوني" يتميز التبئير الداخلي بـ: "انحصار علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه فتكون الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون توفر الرواية على وسيلة أخرى ويتجسد في: (الخطاب غير المباشر الحر ويبلغ حدوده القصوى في "المونولوج الداخلي" تتحول فيه الشخصية إلى مجرد بؤرة

(1)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص15.
(2) - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.
(3)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص28.
(4) - حميد الحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47ص48.
(5)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص28.

حيث يستطيع أن يكون التبئير الداخلي"ثبتً ا" على شخصية واحدة حين تمر معلومات القارئ كلها عبر منظار شخصية واحدة، ويكون "مبتذلًا" حين ينقل مصدرا المعلومات من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى، ويكون "متعددًا" حين يروي الحدث الواحد على لسان عدّة شخصيات شهود ومتراسلين في الرواية البوليسي" .[1]

« نجاة ماذا جلبك إلى بالي الآن؟ » [2]

« اعتبر أبو صالح أن الأمر لا يتعدى هرًا مستعجلًا أو كلبًا ضالًا في ذلك الليل » .[3]

### 3.6 التبئير الزائف:

التبئير الزائف هو:« تبئير ظلي ظاهري يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه (تبئير داخلي) ولكنه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (اللاتبئير) » .[4]

« كان ذكر زوجته المتوفية يسبب قشعريرة في جسده وإحساسا قاتمًا يكرهه » .[5]

### 4.6 التبئير المسبق:

يظهر لنا في الرواية التي تعتمد على ضمير المتكلم، يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها، هنا الراوي مطالب بتبرير معرفته حول الحوادث التي لم يشهدها. فالسرد بضمير المتكلم يتعرض بسبب اختيار هذا الضمير إلى تقييد مسبق لصيغة العرض لا يمكن تجنبه إلا بالمخالفة أو المحاورة المكشوفة وهذا التقييد هو التبئير المسبق.[6]

التبئير المسبق يتمثل في روايتنا في: « أريد القميص الأصفر اليوم يجب أن يقال إني وسيم » .[7]

---

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص41ص42.
(2)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص20.
(3) – المصدر نفسه، ص20.
(4)- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص42.
(5)- أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، ص20.
(6) - لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص42ص43.
(7)- أثير أسعد الطائي، المصدر السابق، ص13.

# خاتمة

## خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية الهروب لـ: "أثير أسعد الطائي" تبين لنا أنَّ الرواية غنية بالبنى السردية، فقد ضمت الرواية البنية الزمنية المتمثلة في المفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع التي أضفت على الرواية نوعًا من إعلام القارئ بالماضي وإطلاعه على المستقبل، كما احتوت على البنية المكانية فقد انتقل بنا الروائي إلى أماكن عديدة مختلفة ومتنوعة لاختلاف كل بيئة عن الأخرى، من يعيش ضمن محيط متسخ ورطب وكريه وهناك من به حياة بحيث له بيت يأويه من برد الشتاء وقسوة الحر. وبدون أن ننسى العامل الحساس في الرواية بنية الشخصية التي بدون الشخصيات المحركة لأحداث الرواية لا نستطيع تكوين رواية في الأساس.

كما أننا استفدنا من معلومات جديدة من بينها أن الشعرية لم تعد مرتبطة بمفهوم الشعر أو مصدره أو أنها مستقاة منه إنما لا تقتصر على الشعر بل على النثر أيضًا، حيث تقوم بتفكيك البنى وقواعد الخطاب الأدبي فيما يتعلق بدلالة النصّ واستنباط قوانينه، ناهيك عن توظيف الرواية للغة ذات أسلوب رفيع فقد احتوت على لغة حوارية تمثلت في حديث الشخصيات مع بعضها، ولغة تاريخية تحوي كلمات تحيل على أنه هناك تاريخ قبل كل حادثة وقعت في الرواية، ولغة القرآن التي دلت على تواجد كلمات دينية قاموا بترديدها شخصيات داخل الرواية. كما تخللت الرواية ضمائر من بينها ضمير الغائب الذي ساعد على قصّ الرواية بمعنى القيام بعملية السرد بكل أريحية، فتلك الأحداث قد وقعت في الماضي ولإضفاء لمسة تثير اهتمام القارئ إضافة ضمير المتكلم كأن تتدخل شخصية ما وتتكلم فهذا يدل على أكثر مصداقية وكأنها تجسدت حقيقة. بدون أن ننسى دلالة العنوان الذي هو أبرز عامل فهو مفتاح الرواية وقد استنتجنا أنه انطبق على الرواية بصفة كلية لأن وفي كل موقف صعب تتعرض له الشخصيات الرئيسية في الرواية تلجأ للهروب مثل: الشعور بالخوف والهروب الذي هو المنجي الوحيد، مما يدل على اهتمام الكاتب بأصغر التفاصيل في الرواية وأدقها.

بعد دمجنا للجانبين النظري والتطبيقي الذي يمكن من خلاله إيصال الفكرة بصفة مباشرة من دون أي متاهات ولا تعقيدات بالنسبة للقارئ.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول: لقد حققنا وبفضل الله عز وجل وأساتذتنا الكرام حلًما جعلناه ليخرج ويرى النور على أرض الواقع. نأمل أن نكون قد ُوفقنا في تقديم هذا العمل على أكمل وجه فيعود على القارئ بالفائدة في أي جانب من جوانبه المختلفة فهذا ما سعينا إليه طوال فترة انجازنا لهذا العمل.

# ملحق

## ملحق:

تدور أحداث رواية الهروب للكاتب أثير أسعد الطائي حول المرأة المسماة "هند"، عاشت حياة فقيرة لتتزوج بعدها هروبًا من زوج أمها الخسيس الظالم لتعيش حياة لم تعرف ما كانت مخبئة لها بعد اكتشافها لزوجها بأنه كان إرهابي بعد أن حملت منه ولدًا أسمته "سعد"، بما أنها كانت زوجته فهي مجبرة على البقاء لخدمة التنظيم حتى أتتها فرصة عند لقائها بالمحافظ لتحصل على بطاقة تمكنها بالاجتماع مع المحافظ للحصول على بيت يأويهم ولسوء حظها ضاعت البطاقة ليجدها متشرد اسمه "عبود" جاهل ومن مجهولين النسب ومن بين الشخصيات الرئيسية في الرواية نرى كيف الراوي يمزج بين القصص ويعود ليرجع إلى القصة الأولى، فهي تدور في رواية واحدة لكن كلًا وقصتهن لتجتمع الشخصيات في مواقف عديدة من بينها "عبود" الذي وجد البطاقة الضائعة لـ "هند" ويعتبرها غنيمة تجلب له النقود ليدخل الراوي بنا في قصة أخرى تتمثل في رجال التنظيم الإرهابي: "أبو صالح"، "أبو غالب"، "أبو قتيبة" الذين يعملون سويًا في الجبهة وشعار الراية السوداء على سيارتهم الدال على إجرامهم لتتمثل هاته الأخيرة هي أيضًا مع قصة "هن"د وابنها "سعد "فقد تاهت بسبب حادث مرور تعرضت له في الحافلة لتقع في يد الأعداء فتصبح كالرهينة مأمورة بتنفيذ خططهم لكي لا يصبحوا محل الشكوك. وفي أحد الأيام فاض غيضها فتوجهت لقوات الأمن مباشرة لتشتكي بالإرهابيين وتخلص المحافظ الذي قاموا بالتجسس عليه من قبضتهم. في الأخير عرفوا أن "هند" ليس لها علاقة معهم وتغاضوا عن الكثير من الأمور التي فعلتها، حتى أنهم بحثوا لها عن مسكن يؤويها وعمل لها.

وبهذا يكون الراوي قد قدّم لنا رواية فيها مزج بين التشويق، الفضول، والحماس كما أنها احتوت على أحداث النازحين من بلادهم العراق لتصورهم في شكل الحنين إلى الوطن والمعاناة في بلدان الغير. ونختم بالجزء الطاغي عليها ألا وهو الغموض الذي يثير الفضول في نفس القارئ وهذا هو المطلوب.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

**القرآن الكريم.**

**أولا: المصادر**


1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
2. ابن منظور، لسان العرب، مج 6، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1119.
3. ابن منظور، لسان العرب، مج3، أدب الحوزة للنشر، 1405.
4. أبو الحسن بن أحمد فارس زكريا الرازي، ج1، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العملية، بيروت، 1999.
5. أثير أسعد الطائي، رواية الهروب، دار الحكمة، ط، بغداد، 2016.
6. جبران مسعود، الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1992.
7. الجوهري، الصحَّاح تاج اللغة وصحَاح العربية، ج1، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط2، بيروت.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، 145هـ.
9. الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط، بيروت، 2002.
11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط، تونس، مكتبة لسان العرب، 2010.


**ثانيا: المراجع العربية**


1. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعة، ط4، الإسكندرية، 1987.

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

3. جاسم خلف إلياس، الشعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، دمشق، 2012

4. حامد سالم درويش، الرواشدة الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، عمان، 2006.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط، بيروت، 1990.

6. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط، بيروت، 1994.

7. حمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

8. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

9. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط، المغرب، 1997.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

11. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، وزارة الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د ط، بغداد، 1985.

12. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2004.

13. شهر زاد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2010.

14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

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

16. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العليا للكتاب، ط4، القاهرة، 1998.

17. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

18. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، .2010

19. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2008.

20. عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، 2010.

21. محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمان المنيف (البنية والدلالة)، عمان، 2006.

22. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، 1997.

23. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 2005.

24. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، ط، بيروت، 2011.

## ثالثًا: المراجع المترجمة

1. برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، مركز دراسات الوحدة العربية، ط، بيروت، 2013.
2. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1963.
3. جيرار جينيت، خطاب في الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.
4. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط، بغداد، 1985.
5. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط، القاهرة، 2003.
6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، بيروت، 2003.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر:أنس محمد الشامي، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008.
8. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.

**رابعًا: الرسائل الجامعية**

1. أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2012
2. حياة بلاعدة، البنية الزمنية في رواية مملكة الفراعنة لـ: "واسيني الأعرج" نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة كلية الأدب، الجزائر، 2016.

## خامسًا: المجلات


1. الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، د ط، الجزائر.
2. بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011.
3. جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد5، الجزائر، 2009.
4. السعيد بولعسل، التبئير مصطلح ومفهوم في النقد السردي، مجلة كلمة، العدد76، 2012.
5. سميرة حدادي، مفاهيم الشعرية عند العرب والغرب قديمًا وحديثًا "الشعرية من المنظور النقدي الحديث"، جامعة محمد بوضياف المسيلة، المشاركة في مخبر الشعرية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، الجزائر
6. سي محمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد19، 2018.
7. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
8. محمد صلاح أبو حميدة، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجني (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني)، مجلة جامعة الأزهر، العدد1، غزة، 2002.
9. محمد عبد الله إبراهيم، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، منشورات رابطة الكتاب، 2011.

# الفهرس

## الفهرس


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وتقدير | أ |
| إهداء | ب |
| مقدمة | 02 |
| مدخل: مفهوم الشعرية عند العرب والغرب | 06 |
| 1. مفهوم الشعرية. | 06 |
| 1.1 لغة. | 06 |
| 2.1 اصطلاحًا. | 07 |
| 3.1 الشعرية في الفكر العربي. | 08 |
| 4.1 الشعرية في الفكر الغربي. | 10 |
| الفصل الأول: شعرية الزمن في رواية الهروب لأثير أسعد الطائي | 13-49 |
| 1. مفهوم الشعرية. | 14 |
| 1.1لغة. | 14 |
| 2.1 اصطلاحًا. | 15 |
| 2. المفارقات الزمنية. | 17 |
| 1.2الاستباقات وأنواعها. | 18 |
| 2.2الاسترجاعات وأنواعها. | 28 |
| 3. الحركات السردية. | 30 |
| 1.3 تسريع السرد. | 30 |
| 1.1.3 المجمل. | 31 |
| 2.1.3 الحذف. | 31 |
| 2.3 تعطيل السرد. | 32 |
| 1.2.3 المشهد. | 33 |
| 2.2.3 الوقفة. | 37 |
| 4. أنواع السرد. | 40 |
| 1.4 السرد التابع (اللاحق) | 41 |
| 2.4 السرد الآني (المزامن) | 43 |
| 3.4 السرد المتقدم (السابق) | 45 |
| 4.4 السرد المدرج (المتداخل) | 47 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: شعرية (الشخصيات، الأماكن، اللغة، التبئير، والضمائر) في رواية الهروب لاثير اسعد الطائي** | 70-50 |
| 1. مفهوم السرد. | 51 |
| 1.1 لغة . | 51 |
| 2.1 اصطلاحا. | 51 |
| 2. مفهوم المكان الروائي وأنواعه. | 53 |
| 1.2 مفهوم المكان في الرواية. | 53 |
| 2.2 أنواع المكان في الرواية. | 54 |
| 1.2.2 الأماكن المغلقة. | 54 |
| 2.2.2 الأماكن المفتوحة. | 54 |
| 3. مفهوم الشخصية في الرواية وأنواعها. | 56 |
| 1.3 مفهوم الشخصية في الرواية. | 56 |
| 1.3.3 لغة. | 56 |
| 2.3.3 اصطلاحًا. | 57 |
| 2.3 أنواع الشخصية في الرواية. | 58 |
| 1.2.3 الشخصية الرئيسية. | 58 |
| 2.2.3 الشخصية الثانوية. | 59 |
| 3.2.3 الشخصية المسطحة. | 60 |
| 4.2.3 الشخصية العميقة. | 60 |
| 4. مفهوم اللغة في الرواية وأنماطها. | 62 |
| 1.4 مفهوم اللغة في الرواية. | 62 |
| 2.4 أنماط اللغة في الرواية. | 62 |
| 1.2.4 اللغة التاريخية. | 62 |
| 2.2.4 لغة القرآن الكريم. | 63 |
| 5. الضمائر في الرواية. | 64 |
| 1.5 ضمير الغائب. | 64 |
| 2.5 ضمير المتكلم. | 65 |
| 6.مفهوم التبئير وأنواعه. | 67 |
| 1.6 التبئير الخارجي. | 68 |

| | |
|---|---|
| 2.6 التبئير الداخلي. | 69 |
| 3.6 التبئير الزائف. | 70 |
| 4.6 التبئير المسبق. | 70 |
| خاتمة | 72 |
| ملحق | 74 |
| قائمة المصادر والمراجع | 76 |
| الفهرس | 83 |