الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكّرة:

السرد الاستذكاري في رواية " هاء وأسفار عشتار"

لعز الدين جلاوجي

مذّكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- إيمان تومي
- حسني حجاج

إشراف الدكتور:

د. بلقاسم منصوري

أعضاء اللجنة المناقشة:

(الاسم واللقب)	(الرتبة العلمية)	(الصفة)
د. بوبكر الصديق صابري	أستاذ محاضر "أ"	**رئيسا**
د. عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر "أ"	**مناقشا**
د. بلقاسم منصوري	أستاذ محاضر "أ"	**مشرفا ومقررا**

السنّة الجامعيّة: 1444–1445هـ/ 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾

النمل: ١٩...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لما أدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتور" **منصوري بلقاسم**" الذي أشرف على هذه المذكرة، وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود.

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا ال كرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل.

فأقول لكل من أعاننا أعانكم اللّٰه

وجزاكم اللّٰه كل خير وأنار اللّٰه لكم الطريق .

إهداء

إلى تيجان البلورية النقية، لها أنحني، وبها أرفع رأسي....أمي وأبي.

إلى كنوز أدخرها لسنين...إخوتي "خالد ومحمد".

إلى أطواق الياسمين..." فاطمة، عزيزة، حنان، خليصة، ياسمين، صغيرة، سهام، أمينة ".

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي أبناء إخوتي "سيف الدين، ياسر، صهيب، إكرام، أنفال، ميسم".

إلى عناقيد البيت الصغيرة " آدم ونور اليقين ومريم وقرة عيني هاجر".

إلى كل زملائي في تخصص دراسات أدبية ولكل أساتذة وإداري وعمال كلية الآداب لمساعدتهم لي.

إلى كل هؤلاء وإلى كل من لم يذكره قلمي أهدي هذا العمل.

تومي إيمان

إهداء

إلى التي قيل عنها الجنّة تحت أقدامها، التي أنارت دربي وغمرتني
بالحب والحنان والدعوات، يا من فرحت لفرحي وحزنت لحزني
"أمي قرة عيني".

إلى رمز عزتي، الذي أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، إلى من وهبني الحياة وكان لي درع أمان "أبي الغالي".

إلى سندي في الحياة التي تحلو بهن الأيام واللحظات إخواني " فريد، حمزة، رمزي".

دون أنسى أختي "فايزة".

إلى جدتي رحمها الله.

إلى من تحملت معي عناء البحث ومشقته، أختي "إيمان".

إلى إخوتي وأخواتي في العلم

وإلى أساتذتنا الكرام والطاقم لكلية الآداب واللغات.

حجاج حسني

مقدّمة:

ما إن برزت الرواية في الساحة الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر كشعاع تنويري في المجتمع الأوروبي، تعلمه كيفية التغلب على المعاناة والخروج منها إلى سرح الانعتاق والتحرر من تلك المآسي التي فرضت عليه، فانتقل فن الرواية إلى المجتمع العربي بفعل عوامل عدة: سياسية، اجتماعية...إلخ، وبدأت روايات الأدباء العرب تأخذ هذا المنحى وتعبر عما يعانيه المجتمع العربي، فجسدها الأديب بمختلف الوسائل وبتصوراته المتعددة، وما كان من الأدباء الجزائريين أمثال عز الدين جلاوجي صاحب هذه الرواية التي بين يدينا إلا عنصرا فحلا صور من خياله أفكارا لها تطلعات وآفاق ذات صلة بالإنسان ومواكبة للقضايا الاجتماعية بالخصوص، علما أنه ترعرع بين أحضان هذا المجتمع فعلم ماله من حقوق وما عليه من واجبات لأنه عايش هذه المعاناة، فهو المتحدث بلسان هذا المجتمع مظهرا صوته الخافت، على عكس الأدباء الجزائريين المغتربين الذين يتكلمون بلسان أعجمي– فرنسي– ولم يعايشوا المجتمع الجزائري ولا يعلمون عاداته وتقاليده، فهم وإن تحدثوا عن قضايا المجتمع الجزائري فلا يمكنهم إيصال تلك المحن والمنح الموجودة داخل المجتمع، فهذه الرواية التي بين أيدينا تحمل سطوة للماضي.

انطلاقا من هذا جاءت مذكرتنا موسومة ب "**السرد الاستذكاري في رواية هاء وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي**".

ومن أسباب اختيارنا للموضوع:

- كون هذا الموضوع فرضه العمل الروائي الذي أبدى سطوة واضحة للماضي، ما أدى لتراكم السرد الاستذكاري.
- ولأن هذا الموضوع تناوله الدارسون بشكل جزئي ضمن البنية الزمنية، ولم يدرس كعنصر مستقل في ذاته.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- الوقوف على الأسباب والدوافع التي أدت لتراكم السرد الاستذكاري، وابراز فاعليته في الرواية.

وعمومًا فإنَّ هذا البحث يسعى للإجابة عن إشكاليَّة أساسيَّة تتمحور حول: تذكر الماضي وأحداثه، فهل كانت "رواية هاء أسفار عشتار" ترجع بنا إلى تلك الخفايا أم أنّها سطحية كغيرها من الأعمال الأدبيّة ؟ **ومن هذه الإشكالية الجوهرية والمحورية تتفرع مجموعة من الإشكاليات هي** : ماذا نقصد بالسرد الاستذكاري؟ ماهي تجلياته في الرواية؟ وما علاقته بهيمة الزمن الماضي؟ وما علاقة هذه الاستذكارات بالبنى الأخرى كالشخصية والمكان؟

وقد انتهجنا في هذه الدراسة منهجا بنيويا لأن البنيوية تعمل على تلك الظواهر اللّغوية داخل بنية النص السردي فهي الأمثل في عملية التحليل الأدبي بين يدينا، مع الاستعانة بتقنيتي الوصف والتحليل باعتبارهما الركيزة في التعريف عن مفاتيح العلوم والآداب فيهما نبدأ العمل على شرح بعض مفردات المذّكرة كمصطلح السّرد والاستذكار وغيره.

ومنه استوى البحث على خطة مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة كانت حوصلة لهذه الدراسة:

مدخل مفاهيمي: تناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا ومفهوم الزمن بنوعيه داخلي وخارجي وتفرعاته، كما أشرنا إلى أقسام الزمن: زمن القصة وزمن الخطاب، بالإضافة إلى علاقة السرد بالزمن، كما تعرضنا فيه لمفهوم السرد الاستذكاري وما يؤديه من وظائف على مستوى بنية النص السردي، كما تطرقنا إلى لتعريف بالأديب وتحليل العنوان.

الفصل الأول: جاء بعنوان علاقة السرد الاستذكاري بالبنى السردية في الرواية، حيث ركزنا فيه على العلاقة الوطيدة التي تجمع الاستذكار والمكان والشخصية في روايتنا قيد الدراسة، نظرا لاستحالة دراسة الزمن مستقلا ومنفصلا عنها، تعرضنا فيه لمفهوم الشخصية ووظائفها وأهم الشخصيات الفاعلة في الرواية، بالإضافة إلى مفهوم المكان وعلاقته بالزمن وقمنا بتقسيم الأماكن حسب الوظائف التي قام بها في نصنا الحكائي.

الفصل الثاني: كان تحت عنوان أنواع وآليات اشتغال السرد الاستذكاري ومحفزاته في رواية " هاء وأسفار عشتار" تناولنا فيه أنواع السرد الاستذكاري، وقد تعرضنا فيه لكل نوع على حدة، الخارجي

وأقسامه، الداخلي وأقسامه، وأيضا ما امتزج بينها الاستذكار المختلط، دون أن ننسى تقديم أهم الآليات والمحفزات التي أدت إلى هذا الاستذكار والعودة إلى الماضي وتبيينه واستظهاره في النص الروائي.

خاتمة: كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب خطاب حكاية لجيرار جنيت.
- كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

ولا يخفى أن كل بحث تواجهه صعوبات ومعيقات، منها صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع وذلك نظرا لخصوصية المواقع، بالإضافة إلى تعدد وتداخل المصطلحات السردية، لكن سرعان ما تداركنا الأمر وقمنا باختيار الأقرب والشائع منها إلى الدراسة.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الخالص لأستاذنا الفاضل " **منصوري بلقاسم**" الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته، وفي الأخير إن كنا قد وفقنا في هذا العمل فما توفيقنا إلا بالله، وإن كان ثمة خطأ أو قصور فإنه من أنفسنا.

مدخل مفاهيمي

سنتناول في مطلع مدخل المذكرة التي بين أيدينا عدة مفاهيم كأساس لبداية عملنا، حيث سنتطرق إلى مفاهيم عامة حول موضوع السرد والزمن بأنواعه وتفرعاته، كما أشرنا إلى أقسام الزمن وأهم العلاقات السردية المتضمنة في الزمن، كما سنتعرض إلى بنية النص السردي وما فيه من سرد استذكاري، ناهيك عن تعريفنا للأديب وتحليل العنوان الذي شغل بالنا لما فيه من شد انتباه وتشويق لمعرفة خفاياه وجمالياته.

أولا– السرد والزمن: أرادت الرواية منذ تألقها في القرن التاسع عشر أن تكون مرآةً عاكسة للواقع المعاش وسجلا للعالم، نقل لنا الناص من خلالها بصورة ظاهرية وواقعية الأحداث الفعلية. لذلك عدَّ عنصري السرد والزمن من العناصر الفاعلة والمشكلة للعمل الروائي، ولذلك لابد من الوقوف على مفهوم السرد والزمن والتطرق لأنواعه.

1)– مفهوم السّرد: لابد من إعطاء نبذة عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظة " السّرد" كما ورد في المعاجم اللّغويّة والكتب الحديثة.

1–1/ السّرد لغة: ورد في **معجم لسان العرب لصاحبه ابن منظور:**" السرد هو تقدمةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له.... وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه... وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[1].

وفي **معجم الوسيط** " سرد الشيء سردًا: ثقبه والجلد أخرزه، والدرع : نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما.... والشيء تابعه وولاه يقال:سرد الصَوْمَ ويقال:سرد الحديث أتى به على ولاءٍ جيد السياق"[2].

ويدل المعنى اللغوي لكلمة سرد في **المعجم الأدبي**" على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسمه جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[3].

[1] – جمال الدّين محمّد ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت (لبنان)، مج3، ص212.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول (تركيا)، د.ط، د.ت، ج1،ص426.

[3] – أبو الحسن بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1974، ص 110.

أما **لفظة السّرد في القرآن الكريم** فقد وردت مرّة واحدة في قوله تعالى مخاطبا داوود-عليه السّلام- ، **قَالَ تَعَالَى:** ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ **سبأ : ١١**

ويظهر مما سبق ذكره أن السرد في اللغة هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة.

1-2/ السّرد اصطلاحا: ظهر السرد في العصر الحديث كعلم قائم بذاته، حيث أولت الدّراسات النقدية اهتماما بالغا بالسّرد، مما أدى إلى تعدد الرؤى والمفاهيم فيه، حيث يرى **حميد الحميداني:**" أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما: **أوّلهما:** أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداث معيّنة، **ثانيهما:** أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة سردًا، ذلك أن القصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]؛ أي أن السرد هو الدعامة الأساسية الذي نفرق به بين أشكال السرد كركيزة أساسية.

و**السّرد** هو " عرض الحديث بتتابع الجودة، وفي الأدب هو بسط الحدث في عمل أدبي بسطا عاديا من غير حوار، وهو أسلوب إن طال ملَّهُ القارئ وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه، فهو سرد روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي، ويختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر، فهو عند البنيويين مثلا يأتي بمفهوم الخطاب" discours" أي الحديث"[2]؛ حيث يعرض الحكي بتسلسل منطقي، أما من ناحية الأدب بسط وتسهيل بطريقة عادية حيث إذا طال كان فيه نوع من الملل يصاحب القارئ، ولعلمنا أن للسرد أشكال عدة في الأدب منه ما يكون: سرد روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي، على حسب كل منهج نقدي.

وعرفته **آمنة يوسف** بقولها:" مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحداثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة"[3]؛فالسرد يحاكي مجمل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الواقع والمصطلحات التي تستخدم في

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)،ط1، 1999، ص45.

[2] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 1999، ص523.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015، ص15.

تحليلها منبعها الرئيسي العالم السردي ما يجعلها في صورة لغوية خطابية بالدرجة الأولى.

ويذهب الدُّكتور "**سعيد يقطين**" في تعريفه للسَّرد بأنه: "التَّواصل المستمر الَّذي من خلاله يبدو (الحكيNarrative) كمرسلة يتمُّ إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسَّرد ذو طبيعة لفظيَّة لنقل المرسلة وكشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص...إلخ)"[1] ؛ فالسرد هو **عبارة** عن فعل أو حكي يقوم به الراوي، فهو وضع للأحداث بطريقة مرتبة ومتسلسلة في قالب فني وبطريقة أدبية تجعل القارئ يتشوق للقراءة.

وبالتالي فهو عملية إنتاج يكون فيها الناص هو المنتج للقصة، والنص الروائي هو السلعة المنتجة، والمروي له وهو الفئة الموجه إليها هذا العمل الأدبي، ويشتمل السرد على مجمل الظروف الزمانية والمكانية التي تحيط به.

2)– **مفهوم الزمن وأنواعه**: يعد الزمن عنصرا من العناصر الفعالة ومحورا جوهريا في العمل الحكائي والعديد من الدراسات، لذا لابد من الوقوف على مفهومه وأنواعه وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

2–1/ مفهوم الزمن: يعتبر الزمن مسألة محورية وجوهرية في العديد من الدراسات كونه أشد ارتباطا بالحياة، وقد اهتمت السرديات بإشكالية الزمن كونه يدخل في تركيبة العمل القصصي ويشكل بنيته، ولذلك أقام العديد من الدارسين الدراسات حوله وأولوا به عناية خاصة.

2–1–1/ الزمن لغة: ورد في **لسان العرب لابن منظور** " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على فصل من الفصول الستة وعلى ولاية الرجل وما أشبه ،وجاء في الحديث الشريف أنه قال العجوز تحفى به في السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال: إنّ حُسن العهد من الإيمان. واستأجرته مزامنة وزمانا عنه أيضا، كما يقال: مشاهرة من الشهر، وما لقية منذ زمنية أي زمان والزمنة: البرهنة وأقام أزمنة، بفتح الزاي عن اللحياني أي زمنا، ولقية ذات الزمين أي في ساعة لها أعداد،

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1989، ص41.

يريد بذلك تراخي الوقت. كما يقال: لقية ذات العويم أي بين الأعوام"[1]؛ تعددت دلالة لفظة الزمان في تعريف ابن منظور لها بحيث جاءت على حسب السياق وعلى حسب الموقف.

وفي **قاموس المحيط للفيروز آبادي**: " الزَّمَنُ، محركة كسحاب: العصر، اسمان لقليل الوقت وكثيرة. ج:أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين: كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة: كمشاهرة، والزمانية الحب والعاهة، زمن :كفرح أو زمان بالكسر والشد: جد لفند الزماني واسم الفند شهل بن شيبان بن ربيعة بن زمان بن مالك بن صعب بن علي بن بكر بن وائل"[2]؛ إذن فالزمن في المفهوم اللّغوي الفيزيولوجي يعني **الوقت والشهر والساعة والعام**.

2-1-2/ الزمن اصطلاحا: لقد اكتسب مفهوم الزمن مفاهيم ومعاني مختلفة جعلته يأخذ أبعاد ودلالات شتى سواء أكانت اجتماعية، نفسية، دينية، حيث أن:

الزّمن "أو الزمان (temps بالفرنسية، أوtime بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية، أوtempo بالإيطالية) هو التّصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[3]؛ أي أن للزمن حدثين حدث أول (حدث سابق) يليه حدث ثاني (حدث لاحق) تمضي في مرحلة معينة والأحداث تتغير فيه حسب تغير الأشياء.

في حين **غيو**(Guyau) ينظر إلى أن الزمن " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيّأة عل خط بحيث لا يكون إلا البعد الواحد: الطول"[4]؛ بمعنى أن الأحداث والمشاهد تجري في خط زمني طولي مستقيم.

بينما الزمن في **الموسوعة الفلسفية لأندريه لالاند** (A.Lalaned)" يجرى تصور الزمان على أنه نوع من قاطرة متحركة تجر الأحداث تحت نظر المشاهد يواجه الحاضر دائما "[5]؛ بمعنى أن الزمن خيط يحاكي أحداث ومشاهد متتالية يواجه بها الحاضر.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، مج13، ص199.

[2] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مادة (زمن)، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص720.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص172.

[4] - المرجع نفسه، ص172.

[5] -أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، مج1، ص1434.

إن الزمن عنصر ضروري في السرد " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من الزمن فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]؛ ويقصد بهذا أن لا سرد بدون زمن حتى إن جاز لنا أن نقول أن الزمن يمكن أن يكون بلا سرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس العكس.

فالزمن السردي عند **ريكور**(Recor) " عام بمعنيين: الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن القصة جمهور القصة ومستمعيها. أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود مع الآخرين"[2]؛ يقسم ريكور الزمن السردي إلى شقين: زمن التفاعل والمقصود به زمن الخطاب المتعلق بالزمن الداخلي للنص المتمثل في الشخصيات والظروف المحيطة بها، أما شق الثاني وهو زمن القصة المتعلق بالإطار الخارجي لها المتمثل في الجمهور المتلقي لهذا العمل الأدبي.

أما **أوغسطين** (AUGUSTIN) يصرح في كتابه الاعترافات قائلا: "ما هو الزمن؟ إذ لم أسأل فإني أعرف، أما أذا سألني أحدهم وأردت الإجابة فإني لا أعرف"[3] ؛وبهذا فالزمن موجود في كل حركاتنا فهو المكون الأساسي للموجودات والمؤطر لفضائنا.

يعد الزمن عنصرا أساسيا في تجسيد أبعاد العمل الروائي (النفسية، الاجتماعية، السياسية، التاريخية) وتشكيله، والزمن لا يمكن تحديده وذلك أن " ليس لزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[4]؛ فالزمن هو المحرك الرئيسي للأحداث والرابط الحقيقي لها، فهو الهيكل أو الأساس الذي يقوم عليه بناء العمل الروائي.

---

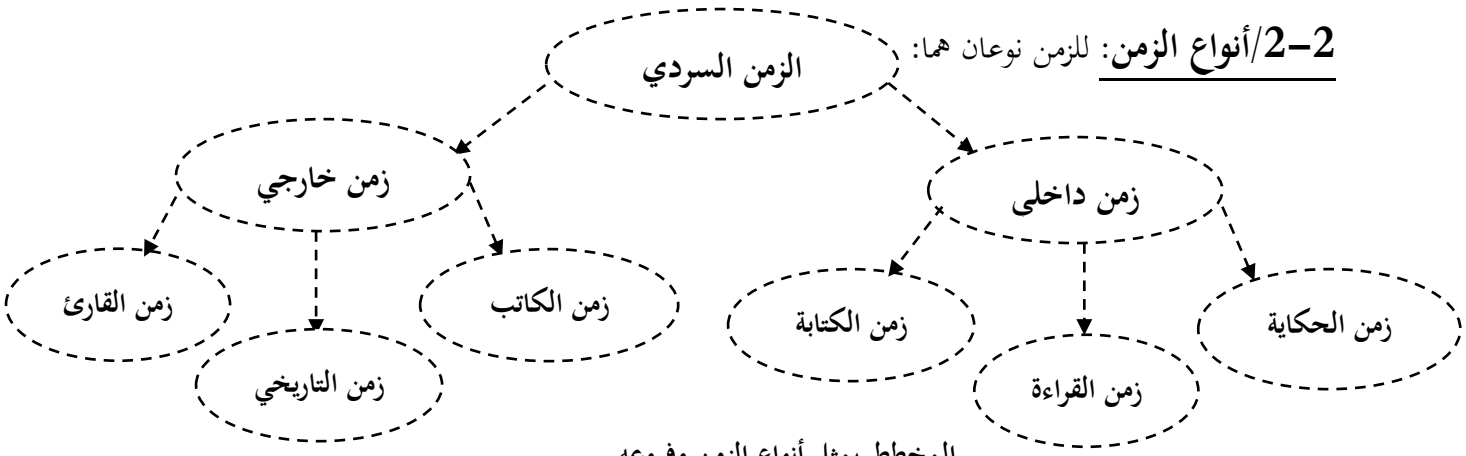
[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص117.

[2] – بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29.

[3] – عمر عيلان، الإيديولوجيا بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001، ص271.

[4] – سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص38.

2-2/أنواع الزمن: للزمن نوعان هما:



المخطط يمثل أنواع الزمن وفروعه.

2-2-1/ الزمن الداخلي (le temps internes): ونقصد به **هيكل النص** ويتمثل في (**زمن الحكاية زمن القراءة وزمن الكتابة**)، حيث أن " **زمن الحكاية** (le temps l'histoire) هو أول مستوى زمني يشد إليه القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماض لحاضر مستقبل... مع الإشارة إلى أن مسألة إدراكه من قبل القارئ تختلف بين الصعوبة والسهولة تبعا لاختلاف أنواع المحكى (محكيات مؤرخة ومحكيات غير مؤرخة) سواء بشكل ضمني أو صريح، أما **زمن الكتابة** (le temps de l'écriture) فهي المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث، أما من حيث **زمن القراءة**(le temps de la lecture)فهي المدة التي يحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكي معين." [1]؛ فالزمن الداخلي مرتبط بداخل النص بعيد عن الظروف الخارجية المحيطة به، ويشتمل على ثلاثة أزمنة: زمن الحكاية وهو زمن أحداث الواردة في النص، زمن الكتابة المتعلق بالمدة التي يحتاجها الكاتب لإنجاز عمله الأدبي، أما زمن القراءة فمتعلق بالمدة التي يحتاجها المتلقي لقراءة العمل الروائي.

2-2-2/ الزمن الخارجي (Le temps externes): وهي تلك الظروف الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي وتتمثل في (**زمن الكاتب وزمن القارئ وزمن التاريخي**)، حيث أن " **زمن الكاتب** (Le temps de l'écrivain) هو المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، **أما زمن القارئ** (Le temps du lecteur) وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، أما من حيث **الزمن التاريخي** (Le temps historique) فيظهر في علاقة التخيل

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع2، 1993، ص130.

بالواقع."[1] ؛ وبالتالي الزمن الخارجي مرتبط بالأطر الخارجية للنص الأدبي، ويحتوي على ثلاثة أزمنة: زمن الكاتب متعلق بالفئة الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف، فالكاتب لا يكتب من فراغ بل له أسباب دفعته لذلك، وقد تكون أسباب سياسية أو ثقافية أو اجتماعية...إلخ، زمن القارئ ومتعلق بإعادة قراءة النص وترتيب أحداثه ترتيبا تسلسليا، أما فيما يخص الزمن التاريخي فيتجلى لنا من خلال تجسيد الناص في عمله الروائي لأحداث تاريخية ما عن طريق مخيلته.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن الزمن ينقسم إلى قسمين:

- **زمن القصة (Le temps de la fection)** :عرفه **سعيد يقطين** بقوله: " هو زمن المادة الحكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء أكان الزمن مسجلا أم غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[2] ؛ بمعنى زمن وقوع الأحداث كما جرت مرتبة ترتيبا منطقيا قبل خضوعها لعملية السرد.

في حين تطرق **حميد الحميداني** إلى الزمن باعتباره " يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث"[3] ؛ بمعنى أن تتخذ الأحداث نظاما تسلسليا زمنيا منطقيا.

حيث يمثل له بهذا الشكل:

أ ← ب ← ج ← د ← زمن القصة[4]

حيث تمثّل الحروف أ، ب، ج، د أحداث الواردة في القصة حسب نظام زمني خطي مرتب، بينما تمثّل الحروف أ، د بداية ونهاية الأحداث.

- **زمن الخطاب (Le temps de la narration)** :هو " زمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب، في إطار العلاقة بين الرواي والمروي له"[5] ؛ فزمن الخطاب هو زمن الخاص بالكاتب في عملية سرده للقصة بأسلوبه.

---

[1] – نضال شمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، دط ، 2006، ص154.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،ص89.

[3] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص73.

[4] – المرجع نفسه، ص73.

[5] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2001،ص49.

ويمثل له بهذا الشكل:

ج ←د←ب←أ← زمن الخطاب[1]

نجد السارد هنا في عملية سرده للأحداث لا يتقيد بأي نوع من الترتيب، حيث أن الأحداث تنحرف عن ترتيبها الزمني السابق الموجود في زمن القصة، فيبدأ بآخر حدث ثم العودة إلى أولها ليواصل سرده دون ترتيب، وهذا الانحراف ما يسميه جيرار جنيت بالمفارقات الزمنية (Anachronies).

ثانيا– السرد الاستذكاري مفهومه ووظائفه:

إن المفارقة الزمنية (Anachronies de temps): هي مختلف أشكال التباعد بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية. فالمفارقة الزمنية " في علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (analesis) أو استباق (prolesis) "[2]؛ إذن للمفارقة الزمنية عنصران:

- العنصر الأول: يسير بنفس اتجاه الخط الزمني أي في حالة استباق للأحداث.
- أما العنصر الثاني معاكس للأول أي في حالة الرجوع للوراء وذلك قياسا للنقطة التي بلغها السرد.

وهذا هو موضوع دراستنا والذي سنتعرض إليه بالتفصيل في العناصر اللاحقة.

1)– مفهوم السرد الاستذكاري (Récrit analeptique): حسب ما تعرضنا إليه سابقا فإن الرواية كجنس أدبي حكائي يحوي زمنين، زمن القصة وهو زمن الذي ترد فيه الأحداث متتابعة وتخضع لترتيب خطي منطقي منظم، ماض ثم حاضر فمستقبل، أما زمن السرد فيخضع لإرادة الكاتب في كيفية تجسيده للحدث داخل المبنى الروائي (كسر خطية الزمن)، مما يؤدي حسب هذا الأخير إلى الاسترجاع (Analepse) الذي يأخذنا الراوي من خلال في رحلة عبر الزمن، لذلك لا بد من الوقوف على مفهومه وتبيان وظائفه.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[2] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

1-1/ الاسترجاع (الاستذكار Analepse) **لغة:** لابد من إعطاء نبذة عن مفهومه كما جاء في المعاجم اللغوية، فقد ارتبطت لفظة الاسترجاع في **لسان العرب لابن منظور** بقوله عزوجل: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَحَدَهُمُ ٱلۡمَوۡتُ قَالَ رَبِّ ٱرۡجِعُونِ ٩٩ لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ صَٰلِحٗا فِيمَا تَرَكۡتُۚ كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَاۖ وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ١٠٠﴾ **المؤمنون:٩٩ – ١٠٠** بمعنى أن الدنيا فانية وهناك آخرة، وسوف يأتي على الإنسان اليوم الذي يحاسب فيه على كل ما فعله وما ترك، فيدرك ماله وما عليه فيقول لربه أرجعني إلى الدنيا أعمل خيرا، أي أطلب من الله إرجاعه وإعادته إلى الدنيا لعله يصلح ما أخطأ ويفعل ما لم يفعله[1]. فالدنيا دار فناء وأن المرجع كله للآخرة فحبذا يكون العمل صالحا لبلوغ ما نرجو، ولا نكون كالذين يدعون ثبورا وحسرة لرجوع إلى الدنيا لعل عملا صالحا ينجيهم.

كما ورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي" رَجَعَ يَرْجِعُ رُجُوعًا ومَرْجِعًا، كمَنْزِلٍ، ورُجعى ورُجعانا بضمهما: انصرف الشيء عن الشيء، ويؤمن بالرَّجْعَةِ، أي بالرجوع إلى الدنيا بعد الموت، والراجِع: المرأة التي يموت زوجها وترجع إلى أهلها، واسترجع منه الشيء: أخذ ما دفعه إليه، وراجَعَهُ الكلام: عاوده"[2]؛ ويظهر مما سبق ذكره أن الاسترجاع في المعنى اللغوي هو السير والعودة للخلف إلى الشيء بعد المضي قدما عليه.

1-2/ الاسترجاع (الاستذكار) اصطلاحا: لم تخرج دلالة الاسترجاع في تعريفها الاصطلاحي عن إطار دلالتها اللغوية، بل جاءت كإعادة صياغة لها فقد عرفه **أحمد حمد النعيمي** بقوله:" هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3] ؛ بمعنى قطع الناص لمجرى تطور الأحداث والعودة إلى الماضي أثناء العملية السردية.

وفي تعبير آخر هو " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه مخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية"[4]؛ فلا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل حكاية ثانوية.

---

[1] – ينظر :ابن منظور، لسان العرب، مادة (رجع)، مج 13، ص40

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص621.

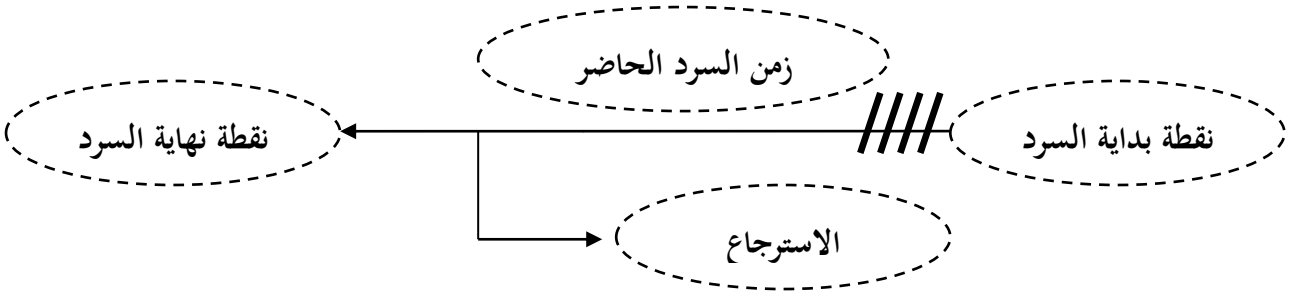
[3] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004 ، ص33.

[4] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- إنجليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص18.

ويرى **جيرار جنيت** أن مصطلح الاسترجاع " يدل على ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة"[1] ؛ أي أنه استعادة للأحداث الماضية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة.

أما بالنسبة للاسترجاع عند **سيزا قاسم** فهو أن" يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي متفاوت من ماض بعيد وقريب"[2]؛ ويتضح من ذلك أن الاسترجاع هو السير (العودة) للوراء لاستذكار أحداث ماض القصة قبل حاضر زمن السرد.

ويمكن تمثيلها بالشكل التالي:



أطلقت مصطلحات عديدة على مصطلح الاسترجاع منها: "الاستحضار" و" السرد من الأمام" و" الفلاش باك"، وهو مصطلح استهجنه عبد المالك مرتاض واستبدله بمصطلح " الارتداد" الذي يعني الرجوع نحو الوراء، وذلك على الرغم من " ارتد على الإسلام" معناه كفر بعد الإيمان، ولكن "الردة" هي المصدر الأكثر استعمالا (حروب الردة) ولذلك محضنا نحن " الارتداد" مقابلا ل Flash-book"[3]؛ ومن خلال محاولتنا لرصد أهم المفاهيم هذه التقنية الزمنية، نجد أن المصطلح أكثر شيوعا هو الاسترجاع، وقد تعددت تسميات هذا المصطلح من دارس لآخر نتيجة ترجمته من لغته الأصلية إلى لغات أخرى.

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ، 1997، ص51.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص276.

2)– وظائف السرد الاستذكاري: للاسترجاع ثلاث وظائف وهي: **وظيفة تكميلية ووظيفة تكرارية ووظيفة إنارة.**

- **وظيفة تكميلية (إتمام)**:وتأتي هذه الوظيفة لإتمام وإكمال ما تم إهماله سابقا من أحداث في النص السردي، وقد أطلق عليها **جيرار جنيت** مصطلح " الإحالات" وهي في رأيه تشمل مجموع المقاطع الاستعادية التي تأتي لإتمام فجوة سابقة من الحكاية، يقول: " وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا، وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا مضيّ الزمن"[1]؛ وهذا يعني أن الاسترجاعات التكميلية لها وظيفة إكمال النقص وسد الثغرات وملء فجوات النص السردي.
- **وظيفة تكرارية (إعادة)**:هي إعادة ذكر لأحداث سابقة تم ذكرها مسبقا، ويقول عنها **جنيت**: " أما الاستباقات التكرارية فهي كالاسترجاعات التي من النمط نفسه ولأسباب بديهية أيضا قلما توجد إلا في حالات تلميحات وجيزة فهي تُرجع مُقدما إلى حدث سيروى في حينه بالتفصيل"[2].

كما تؤدي هذه الاسترجاعات التكرارية أيضا "وظيفة تذكير المتلقي"[3] ؛ وهذا يعني أن الاسترجاعات التكرارية وظيفتها العودة إلى أحداث تم ذكرها مسبقا والتطرق إليها.

- **وظيفة إنارة:** وهي أن يقوم السارد بتسليط الضوء على شخصية دخلت النص السردي حديثا مع ذكر كل التفاصيل المتعلقة بها، فهي " تتناول بكيفية كلاسيكية جدا إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[4]؛ بمعنى أن هذه الوظيفة تهتم بالشخصيات الروائية بتسليط الضوء على ماضيها والدور الذي تجسده داخل المتن الحكائي.

ويمكن إجمال وظائف الاسترجاع حسب مها حسن القصراوي في النقاط التالية :[5]

- سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

[2] – المرجع نفسه، ص81.

[3] – المرجع نفسه، ص81.

[4]– المرجع نفسه، ص61.

[5] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص193– 194.

دلالاتها.

- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.
- تعمل المقاطع الحكائية المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.
- رؤية الآتي في ضوء معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة.
- تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها.
- يُخَلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.
- يكشف الاسترجاع من عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.

الفصل الأول

السرد الاستذكاري وعلاقته بالبنى السردية

بدأنا عملنا الكتابي عن هذه الرواية في الفصل الأول منه الذي جاء بمسمى " السرد الاستذكاري وعلاقته بالبنى السردية" والذي سنركز فيه على العلاقة الوطيدة التي تجمع الاستذكار بالمكان والشخصية في العمل الروائي قيد الدراسة، حيث سنتعرض فيه لمفهوم الشخصية ووظائفها وأهم الشخصيات الفاعلة في الرواية، كما سنتطرق إلى مفهوم المكان وعلاقته بالزمن والوظائف التي قام بها المكان في نصنا الحكائي.

أولا– علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخرى في الرواية:

إن أهم ما يدفعنا إلى دراسة الزمن في المتن الحكائي حسب ما تراه **سيزا قاسم**:[1]

- "كون الزمن هو الأساس الذي تبني عليه عناصر التشويق والإيقاع والديمومة وكذا السببية المنطقية والتعاقب واختيار الأحداث.
- كونه يمنح القصة أو الرواية شكلها الفني، بل هو الشكل ذاته.
- كونه الزمن عنصر بنيوي ليس معزولا عن باقي العناصر السردية، وإنما هو في علاقة تلاحميه معها، حيث يستحيل دراسته بوصفه عنصرا مستقلا".

ولذلك عد الزمن مكملا أساسيا من مكونات النص الحكائي، ولا يمكن فصله ودراسته مستقلا عن باقي العناصر السردية الأخرى.

1)– السرد الاستذكاري وعلاقته بالشخصية:

قبل الولوج في الحديث عن الشخصيات المستحضرة في هذا العمل الروائي، وعلاقتها باستذكارات الراوي، لابد أولا من تحديد:

1–1–مفهوم الشخصية (personnage): يعد عنصر الشخصية أحد المكونات الرئيسية التي يقوم أي عمل أدبي، فلا فعل ولا حدث دون فاعل (شخصية) يقوم به، "فأبسط الحوادث في الرواية تفترض وجود ثلاثة أشخاص: المؤلف، القارئ، البطل"[2].مما جعل الكتاب يولون عناية خاصة بهذا

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 34.

[2] – ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويداد، بيروت، 1971، ص104.

العنصر، محاولين خلق شخصيات تكون مطابقة لشخصيات واقعية أو انعكاسا لهم، كأن تلك الشخصيات عاشت في زمان ومكان معينين، وليس من نسج خيال الروائي الذي أبدعها.

1-1-1- الشخصية لغة: جاء في **لسان العرب لابن منظور**: " الشَّخْصُ : جماعة شَخصِ الإنسان وغيره، مذكَّر، والجمع أشخاصٌ و شُخوصٌ و شِخاصٌ، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجنّي دون مَنْ كنت أتَّقي ثلاثَ شُخُوصٍ : كَاعِبَانِ ومُعصِر

والشَّخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ ... الشّخْصُ: كلّ جسم له ارتفاع و ظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشَخْصِ"[1].

كما ورد في **القرآن الكريم** ، قوله عزوجل: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧﴾

الأنبياء:٧٩

والشّخصيّة لها معاني كثيرة تشير إلى ذات الإنسان أو فعل مرتبط به كما قال **الخطابي**:" ولا يسمّى شَخْصًا إلاّ جسم له شخوص وارتفاع"[2].

وبالتالي فإن الشخصية في معناها اللغوي لها دلالة ارتفاع وبروز وظهور، كما تدل على جسم إنسان.

1 -1-2- الشخصية اصطلاحا: اختلف العلماء والباحثين في تحديد مفهوم الاصطلاحي للشّخصيّة، حيث عرّف **حميد لحميداني** الشّخصيّة على النّحو الآتي :"حاول تحديد هويّة الشّخصيّة في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها ، دون صرف النّظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشّخصيّات الأخرى الّتي يحتويها النّصّ" [3]؛ أي أن الشّخصيّة تكتسب أهميتها من خلال الدّور الّذي تلعبه في المتن الحكائي، وعلاقتها مع باقي الشّخصيّات الأخرى الّتي يقوم عليها النّصّ الرّوائيّ.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج 7، ص2211.

[2]- فاتح عبد السّلام، خطاب الشّخصيّة الرّيفيّة في الأدب، دراسات، ط1، 2001، ص26.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص50.

وقد عرّف **رولان بارت** " الشّخصيّة الحكائيّة بأنّها: نتاج عمل تأليفيّ-كان يقصد أنّ هوّيّتها موزّعة في النّصّ عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم- علم- يتكرّر ظهوره في الحكي"[1] ؛ بمعنى أن للشّخصيّة الحكائيّة سمات وخصائص تنفرد بها، ومن خلال هذه المميزات يتحدد دورها في العمل القصصي.

1-2-أنواع الشخصيات: نقسم الشخصيات إلى قسمين حسب نوعية العلاقة:

- **شخصيات سطحية**: أي العلاقة التي تجمعها بالبطل سطحية وليست قوية وتتضمن (العراف، السجان، القاضي، الجلاد، لوكيوس، الفلاح، عشتار، قلقامش، سيزيف).

فهذه الشخصيات لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالبطل، إلا أن الراوي استحضر قصصها ليعبر من خلالها على قضية سائدة في المجتمع، مبديا رأيه بصيغة فنية متخذا من هذه الرواية مطية للبوح بها.

- **شخصيات عميقة**: بمعنى أن تكون العلاقة بين هذه الشخصيات والشخصية البطل علاقة عميقة ومتينة وتتضمن (جد مصباح، والديه، طفلة مدللة، عنكوب، القط مصباح).

1-3- طرائق تقديم الشخصية: اعتمد الكاتب لتقديم هذه الشخصيات طريقتان هما:

1-3-1/طريقة الإخبار: يقوم الروائي "بوصف الشخصية (character description) فيعتمد السرد (الاستذكاري) على وصف الشخصية(...) ولكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود، لأنه يستطيع الانتقال من الظاهر إلى غير الظاهر، ومن الوصف الخارجي إلى سرد ما يجري في أعماق الشخصية، ويمعن الراوي في وصف الشخصية وابراز ملامحها، وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة..."[2] ؛ وهي طريقة مباشرة مما يعني الراوي أو الشخصية الساردة العالم بكل شيء حول الشخصية المستحضرة.

أما الطريقة الثانية وهي طريقة غير مباشرة.

1-3-2/طريقة الكشف: وهي طريقة "تكون فيها الشخصية مسؤولة في الكشف عن جوهرها للقارئ

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص50-51.

[2] - ضياء غني لفته ،البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص187

بأحاديثها وتصرفاتها، ويتم الكشف عن طريق الحوار والمناجاة الداخلية"[1]؛ وقد اعتمد الكاتب على كلتا الطريقتين في تقديمه لهذه الشخصيات خاصة الطريقة الثانية التي كانت حاضرة في عرض جميع الشخصيات الاستذكارية.

فالراوي تذكر العديد من الشخصيات التي كانت مصاحبة له في ذلك الزمن البعيد من بينها شخصية الجد مصباح " خيل إلي جدي مصباح يصيح بالعبارة مبتسما.... وقد كانت عمامته البيضاء تنزلق من فوق شعره الحالك الأملس التي تغطي رقبته"[2]

"تسللت سريعا إلى بيت جدي مصباح... دعاني إلى شيء من الفاكهة وهي طعامه المفضل، وزاد عليها خصيصا لي بعض المرطبات والحلويات، ثم خرج بي من البيت إلى المدينة لنلج الغابة... لم يحمل معه شيئا سوى صفائه وعمقه"[3].

"كان جدي مصباح أقرب إلى الطبيعة... لايرى الفرح إلا في قلبه ولا يرى السعادة إلا في أعماقه،...أحسست بأصابع جدي تفرك شعري"[4].

"يحكى أنه مات مبتسما"[5].

من خلال هذه الأوصاف التي قدمها الراوي حول شخصية " جده مصباح" من خلال بعض المواقف وسلوكيات، جعلته يكون نموذجا مثاليا في حسن الأخلاق والمعاملة الطيبة، فكان عزائه العديد تلك الذكريات التي بقيت عالقة في ذهنه يسد بها شوقه إليه.

أما الشخصية المستحضرة الثانية هي شخصية الطفلة المدللة، التي قدمها لنا الراوي بأسلوبين:

- **الأول: أسلوب تقريري** " من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، ويقدمان أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلقان على الأحداث ويحللانها"[6].

---

[1] – ضياء غني لفته ،البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 188.

[2] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2022، ص12.

[3] – المرجع نفسه، ص20.

[4] – المرجع نفسه، ص22.

[5] – المرجع نفسه، ص24.

[6] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2005، ص 20.

ومثال ذلك نجده في الصفحات (26-29-30-31-35-36-37-38-39-40-41-42-44-45-50-51-59-60)، **والتي سنوضحها في الجدول التالي:**

الشخصية المستحضرة	المقاطع الاستذكارية	الصفحة
الطفلة المدللة	- "ظهرت بغتة طفلتي المدللة كانت تعدو بأقصى سرعتها".	26
	- " كانت فرحتي تسبقني وخلفي طفلتي المدللة أمسك بأناملها أسحبها بقوة فتسلس كالنسيم العليل".	29
	- " أسرعت أجر طفلتي المدللة إلى الحقل الواسع...طفلتي المدللة التي عملت المستحيل من أجل أن تثنيني عن فعلتي".	31
	- " حين رن هاتفي أيقنت أنها طفلتي المدللة وقد أنهت يومها الجامعي الأول...كنت أرتشف قهوتي على مهل، أتابع حركاتها وسكناتها وهي تلتهم كل ما وضع أمامها بشراهة".	38
	- "كنت أيضا أتأمل تفاصيلها الفاتنة، نعومة عينيها السوداوين وبديع ترتيب شعرها الحريري".	38
	- " ارتسمت على ملامح طفلتي المدللة عاطفتان تهجيتهما تتزاحمان على عينيها عاطفة للإعجاب وأخرى للتذمر".	41-40
	- "كانت طفلتي المدللة توصي وتلح أن أظل هادئا متعاليا على كل استفزاز".	45
	- " رشفت طفلتي المدللة من كأس عصير محدثة صوتا، ثم دندنت بأغنية لطالما دندنتها معها، وهي تعزف على الطاولة بأصابعها".	51-50
	- " لم أتوقف عن مناقشة طفلتي المدللة التي كانت صارمة لحد كبير".	37

- **الثاني**: ونجد الراوي يعمد إلى تلك الطريقة الغير مباشرة من خلال الحوادث التي جرت بينها في الزمن الماضي، ومثال ذلك: "أمسكتها من يدها أحاول تهدئتها لكنها ظلت عصية علي، وقدمت لي درسا طويلا في سوء ما فعلنا، لأنه تمرد على العلم والمدرسة"[1].

"كنت أنخرط في ضحك هستيري وأنا أتحدى صياحها وصرخاتها وحتى بكائها، ولكني أسعد وأنا أتلقى صفعاتها"[2].

" مدت بصرها إلى النافذة وانتفضت قائمة.....ولم أشأ أن أعترض طريقها، لأنه أؤمن أني لا أؤوب إلا إلى ذاتي التي أتمرد عليها"[3].

فاستحضار الراوي لشخصية الطفلة المدللة في عدة مواضع يبين لنا الطفلة المدللة على أنها فتاة جميلة، كما يكشف حبه لطفلته المدللة أكثر من حبها له، وهي في ذاكرته كالحلم الجميل، لكنه لا يأخذ علاقتهما على محمل الجد، لأنه الزواج بالنسبة له يكبل يداه ويقيد حريته وهو نوع من أنواع العبودية.

أما في سياق حكائي آخر يقارن لنا الناص بين شخصية والدته المتعجرفة وشخصية والده الضعيف، فيقول:" تمادت والدتي في عجنهيتها مع والدي ليصير حبها له تملكا وسيطرة...ومع الأيام تحول إلى مجرد تابع أمين، كلما زادت هي في غطرستها ازداد هو خضوعا وتبعية"[4].

أما شخصية عنكوب فهي شخصية مميزة بالنسبة للراوي، تربطهما صداقة قوية خلال فترة سجنه، فيتذكره قائلا:" العنكبوت الصغير ظل يتأملني محدقا....ارتقى على يدي... ومذ ذلك توطت بيني وبينه علاقة صداقة عميقة...كنت أسميه عنكوب، ولكثرة ما سمعني أناديه بذلك حفظه وأدركه، وكلما ناديته بذلك إلا وأسرع ملبيا حتى ولو كان بعيدا، وكنت لا أتأخر عنه بوجبات من حشرات أجدها ميتة هنا وهناك"[5].

---

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص30.
[2] – المرجع نفسه، ص31.
[3] – المرجع نفسه، ص42.
[4] – المرجع نفسه، ص17.
[5] – المرجع نفسه، ص80.

فشعوره بالمواساة خلال سجنه وأنسه به، جعله بعد خروجه يفتقد إليه، ويبقى قابعا في ذاكرته.

فشعور البطل بالوحدة والفراغ بعد وفاة جده جعله يرى روح جده في هيئة قط مصباح، في قوله: " قفز القط مبتعدا، وعلى بعد خطوتين قعا يرقبني، خيل إلي أنه يبتسم لي ذات البسمة التي كانت تقبع بها ملامح جدي مصباح"[1].

نخلص مما تقدم مايلي:

تذكر ـــــ> جد مصباح ـــــ> الحنين

تذكر ـــــ> عنكوب ـــــ> المشاركة

تذكر ـــــ> قط مصباح ـــــ> الاشتياق

تذكر ـــــ> والدين ـــــ> المقارنة

تذكر ـــــ> طفلة المدللة ـــــ> الحبيبة (العاطفة)

وبالتالي يظهر دور الشخصيات كركيزة أساسية لا غنى عنها في العمل الروائي، فكل شخصية يتذكرها الناص كانت توضح جانبا من جوانب حياته الماضية التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها، وتفسر دوافع عودته للماضي محاولا عدم نسيان أي تفصيل فيها وهروبه من الزمن الحاضر الخالي من علامات الحياة والسعادة لديه.

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص22.

2)- السرد الاستذكاري وعلاقته بالمكان:

حاز المكان على حضور واسع ودور مهم في استعادة البطل لذكرياته، ولكن قبل التطرق لتجلياته في روايتنا، لابد أولا من تحديد مفهومه وعلاقته بالزمن.

2-1- مفهوم المكان: كان مصطلح المكان محل جدال ونقاش بين الدارسين والنقاد، فقد اختلفوا في تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، وسنقف عند بعض المفاهيم له:

أ- لغة: ورد في "لسان العرب" لابن منظور مادة (مكن): "هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1]؛ فالمكان في مفهومه اللّغوي بمعنى الحيز أو الموقع.

أما لفظة **المكان في القرآن الكريم** فقد وردت في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ ٱلسَّيِّئَةِ ٱلْحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَواْ وَّقَالُواْ قَدْ مَسَّ ءَابَآءَنَا ٱلضَّرَّآءُ وَٱلسَّرَّآءُ فَأَخَذْنَٰهُم بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٩٥﴾ ﴾ الأعراف: ٩٥

ب- اصطلاحا: يجعل غاستون باشلار المكان أكبر من جعله حيزا لأنَّه "كون حقيقيٌّ بكل ما للكلمة من معنى"[2]؛ فغاستون باشلار يرى بأن المكان بمثابة الكون (الأرض) ولا يحصر في مصطلح الحيز.

يقول **حميد لحميداني** في كتابه : " بنية النص السردي : " إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان إنه مجموعة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3]؛ إذن فالمكان هو المادة الجوهرية للكتابة النص الروائي بصفته عنصرا متحكما والإطار الذي ينظم فيه الأحداث.

وقد وقع خلاف بين الدارسين حول توظيف مصطلح؛ المكان أو الفضاء أو الحيز، فتشعبت الآراء واختلفت حسب توجهات كل ناقد ومدرسته النقدية التي ينتمي إليها.

ويعد مصطلح الفضاء شاسع يحمل معاني متعددة ودلالات علمية وبالتالي هي: " أشمل و أوسع من

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص 4250-4251.

[2] - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص36.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

معنى المكان و المكان هو المكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا" [1]؛ مما يعني أن الفضاء هو الذي يشمل مجموعة من الأحداث الروائية المختلفة التي تحدث في ساحة المنزل ، المقهى ... إلخ، فتلك الأماكن كلها تشمل فضاء الرواية أي أن مصطلح المكان محدود ومحصور يدخل في نطاق الفضاء الذي هو أشمل وأوسع.

2-2- علاقة الزمان بالمكان في الرواية: يقول محي الدين بن عربي أن: " الزمان مكان سائل وأن المكان هو زمان متجمد".

وهو ذو تعبير ومضمون فيزيائي فلسفي عميق.

مثلا لو أخذنا صورة بالكاميرا لشخص يجلس على الكرسي، وهو في مكان، ما الذي سنقرأه في الصورة؟.

سنقرأ الأبعاد وسنقرأ شكل الكرسي وشكل الشخص الجالس، وكلها أبعاد مكانية؛ أي أنه لا يوجد زمان، لكن عندما نسجل فيديو بالكاميرا للشخص نفسه فإنه مجموعة صور متحركة. يعني مكان متحرك. بمعنى أنه لو قمنا بتفصيل وتشريح هذا الفيديو إلى أجزاء فهو مجموعة كبيرة من الصور متلاحقة.

مثلا يقوم الشخص في الفيديو (برفع يده) عندما يرفع يده فيها عشرين أو ثلاثين صورة في تلك الحركة، وهذا يعني أن المكان أصبح سائل. الشخص بجسمه في كل نقطة جامد (في كل صورة) لكن عندما تجمع الصور يصير عندك زمان.

2-3- تجليات المكان في الرواية: تختلف الأماكن حجما ومساحة، فهو يساهم في خلق المعاني، يستخدمه الأديب لتعبير عن مواقف الشخصيات الحكائية (الأبطال) من قضية ما من القضايا في مختلف المجالات.

ومنه احتوت الرواية على عدة أمكنة لها علاقة باستذكارات البطل يمكن أن نبنيها من خلال الجدول التالي:

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

المكان	المقطع	نوعه	الصفحة
السجن	- " أنا الآن في هذا **السجن** البائس، لكني مسجون فقط ببدني".	مكان عام	69
الحديقة	- " وخطرت لي فكرة الاجتماع في **حديقة منزلنا**، أفضل مكان لتجنب أي تصادم".	مكان خاص	59
البيت	- "دلفت **البيت** منتشيا...دخلت غرفتي، تسللت إلى فراشي ونمت". - "كنت **بالبيت** أعد المكان المناسب في الحديقة".	مكان خاص	60/20
الجامعة	- " عادت الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة، وقد امتلأت نفوسنا حبورا ونشاطا لجمع رحيق المعرفة".	مكان عام	33
الغرفة الانفرادية	- "خطوت محاطا بالحراس نحو **غرفتي الانفرادية** ...توصد الأبواب الحديدية ذات الشبابيك الضيقة".	مكان خاص	74
القبر	- "عجل فرماني في حفرة بكماء كان أعدها لي خصيصا جاءت قبورا كثيرة هي قبور قتلى السجن وضحاياه".	مكان خاص	147

من خلال الجدول يتبين لنا أهم الأماكن العامة والخاصة، التي اعتمد عليها الراوي في بناء عمله الروائي، حيث أكثر الأماكن الموظفة متعلقة بذاته (السجن، الحديقة، البيت، الغرفة الانفرادية، الجامعة، القبر) ،

وتصنيفنا لهذه الأماكن لنوعين: خاصة وعامة يعود لطبيعة وجوده في الرواية، حيث نقصد بالأماكن العامة أنها أماكن مشتركة بين جميع الأشخاص، أما النوع الثاني وهي الأماكن الخاصة بمجموعة أو أفراد دون سواهم.

2-3-1- وظائف المكان: للمكان عدة وظائف منها: خارجية ومنها داخلية، يتبين لنا دورها في استذكارات الراوي المتصلة بزمنه الماضي، حيث سنقوم بتقسيمها حسب وظيفتها في النص الروائي، وهي كما يعرضها **أحمد مرشد** "في كتابه البنية والدلالة كالآتي:

2-3-1-1- الوظائف الخارجية: تعمل على "الكشف عن مشاعر ورؤى الراوي، وعن التدخل في مسار الحكي، لذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية"[1]؛ بمعنى أن هذه الوظائف يبقى تأثيرها خارجيا وعرضيا وغير متصل جوهريا بالمتن الحكائي الداخلي للنص الروائي.

لكن نحن لن نتطرق لجميع الوظائف الخارجية، بل سنتعرض لأهم وظيفة متعلقة بنصنا الحكائي، وهي:

- **الوظيفة النقدية**: تتمثل هذه الوظيفة " في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية، فيكون في هذه الحالة تعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من موقف الحكائي"[2]؛ هذه الوظيفة متعلقة بفكر الروائي وليس بمحتوى الحكاية.

وقد تجلت الوظيفة النقدية في النص الروائي كالآتي:

- **الجامعة**: تمثل الجامعة مكان عام تعليمي يلتحق بها الطلاب بعد إكمال مرحلة التعليم الثانوي، وهي أعلى مؤسسة تعليمية معروفة بالتعليم العالي، لكن بالنسبة للأديب تمثل المنطلق لفكره المتعلق بفلسفته في تحقيق إنسانية الإنسان واستمرار الحياة، في قوله: " عادت بي الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة... وعن فلسفته في تحقيق إنسانية الإنسان واستمرارية الحياة"[3].
- **السجن**: هو مكان لاحتجاز شخص بموجب حكم قضائي ينص على عقاب الشخص لكونه ارتكب جريمة، فتوظيف الروائي له يحمل دلالة سلب حرية الإنسان وقمعه في مكان يقيد حريته، يقول:" أنا الآن في هذا السجن البائس، لكني مسجون فقط ببدني أما نفسي التواقة للحرية فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصاب حريتها"[4].

2-3-1-2- الوظائف الداخلية: المكان في هذا النوع " يلعب دورا أساسيا في تحكم بمجرى سريان الأحداث، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها، وعندها يمنح

[1] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص211.
[2] - المرجع نفسه، ص215.
[3] - عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص 33.
[4] - المرجع نفسه، ص69.

المكان هذه الأهمية، فإنما واقعه، وملامحه، ودلالته تكون محكمة وفاعلة"[1]؛ بمعنى ارتباطها بمضمون الحكاية ولبها على عكس الوظائف الخارجية للمكان.

والوظائف الداخلية التي أنجزها المكان في الرواية، هي:

- **التحفيز الحكائي**: انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان في هذه الوظيفة ينهض في مسار الحكي حين يستغل السارد باختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي ليسترجع، أو يجعل الشخصية

تسترجع حدثا من ماضي الشخصية"[2]؛ فالأمكنة الحاضرة في روايتنا أخذت دور المحفز الذي دفع بالشخصية البطل إلى قطع الحكي بالإضافة إلى استرجاع الأحداث الماضية الواقعة في ذلك الزمن، باستحضار هذه الأمكنة ارتداد ذكرياته المتعلقة بها.

فكل الأماكن الموجودة في الرواية ترتبط بحادثة ما وقعت للشخصية البطل ما حفزه لاسترجاعه، **ومن هذه الأمكنة التي أدت وظيفة التحفيز الحكائي نجد:**

- **الحديقة**: مساحة من الكساء الأخضر، يقصدها الناس عادة بغرض الاستمتاع بجمال الطبيعة، لكن بالنسبة للبطل تمثل مكان خاص يلتقي فيه مع الجماعة المؤمنة بفكرة " الإنسان الحر"، في قوله: " اتصلت بي طفلتي المدللة لضبط لقاء مفتوح مع كل الراغبين، رغم أنه لم يعد مسموحا لنا بالاجتماع في أي مكان...خطرت لي فكرة الاجتماع في حديقة منزلنا"[3].
- **البيت**: هو المأوى الذي يتخذه الإنسان مستقرا له ومنزلا ينزل إليه، فتوظيف مكان البيت جاء تحفيزا لذاكرة البطل للعودة لمجريات الأحداث التي وقعت بين والديين والعراف، في قوله: " جاءت به والدتي إلى بيتنا يومنا ذات يوم بائس...كان والداي يتابعان المشهد برعب شديد واستسلام تام ارتسم على ملامحهما، دون أن يتحركا من مكانهما، في حين عاد العراف ليقترب منهما"[4].

---

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص217.

[2] – المرجع نفسه، ص218.

[3] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص59.

[4] – المرجع نفسه، ص26-28.

- **الغرفة الانفرادية:** أو السجن الانفرادي هو تدبير وشكل من أشكال السجن، يتميز بإيداع المكوم عليه في زنزانة لوحده، فتوظيف الراوي للغرفة الانفرادية في السجن له دلالة عميقة في نفسية البطل كونه اعتبر من أخطر السجناء كونه يشكل تهديدا على الدين والوطن، في قوله:" في مرحلة تالية من سجني نقلت إلى جناح أخطر المجرمين في السجن، أغلبهم كان محكوم عليهم بعقوبات ثقيلة، أغلبهم كان متورطا في جرائم كبرى"[1].
- **المقبرة:** مكان لدفن الإنسان بعد موته، ويعد مكان تخييلي بالنسبة للبطل كونه مكان يعذب فيه السجناء ومن شدة التعذيب أصبح يتخيل المكان كأنه مقبرة للسجناء والضحايا، في قوله: " وقد أسرع الجلاد يلحق بي...عجل فرماني في حفرة بكماء كان أعدها لي خصيصا جاوزت قبورا كثيرة هي قبور قتلى السجن وضحاياه"[2].

2-3-2- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية: "ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة في النص الروائي، حين تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة، تتميز بخاصية معينة"[3].

من بين هذه الأماكن التي أدت هذه الوظيفة في الرواية نجد:

- **البيت:** هو المكان الذي يعتاد الإنسان المبيت فيه، فالأديب وظف مكان البيت الذي يعتبر مكان نشوء علاقة صداقة وحب بين شخصية البطل وشخصية الطفلة المدللة، في قوله: " وقفت أمام البيت أسترجع أنفاسي لم يكن يهمني من أحد سوى طفلتي المدللة"[4].

نجد أن الأمكنة بتعددها واختلافها في المتن الحكائي أدى إلى اختلاف وظائفها فمنها من كانت عبارة عن محفزات حكائية ذات صلة وطيدة باستذكارات شخصية البطل، ومنها ما ساعد في نشوء عدة علاقات بين الشخصيات الروائية، باعتبارها محتوى من المحتويات المهمة لماضي البطل ومنبع ذكرياته الذي ساهم في نشوء عدة علاقات يعود منشأها إليه.

---

[1] - عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص74.

[2] - المرجع نفسه، ص146-147.

[3] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص224.

[4] - عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص30.

- **ملخص الفصل الأول:**

لقد تحدثنا في هذا الفصل من المذكرة عن الشخصية فحددنا مفهومها اللغوي والاصطلاحي ووظيفتها وطرائق التقديم التي عمد الكاتب عليها لتقديم شخصيات الرواية، فقد مثلت هذه الشخصيات بنية أساسية لا غنى عنها في العمل الحكائي فكل شخصية يتذكرها البطل تكشف وتوضح لنا جانبا من جوانب ماضيه وتفسر دوافع عودته للماضي والبوح بذكرياته، كما تطرقنا إلى مفهوم المكان وقسمناه حسب وظائفه، فقد لعبت الأماكن دورا مهما في حبكة النص (مسار الأحداث) وبناء النص الحكائي، فحضور الأمكنة في نصنا بتعدد دلالاتها أدى إلى اختلاف وظائفها فمنها من لعبت دور المحفز الحكائي فكانت ذات علاقة متينة باستذكارات البطل (الشخصية الساردة) وأبرز الأماكن أدت هذه الوظيفة، ومنها ما ساهم في إبراز العلاقات بين شخصيات النص والبطل وإبراز مشاعرها، فكل مكان يبوح بتفصيل من تفاصيل حياته الماضية.

الفصل الثاني

أنواع وآليات اشتغال السرد الاستذكاري ومحفزاته

سنتعرض في هذا الفصل الذي يعتبر النواة الأساسية لهذه الدراسة لعدة عناوين أساسية منها: أنواع السرد الاستذكاري كل نوع على حدة الخارجي وأقسامه، الداخلي وأقسامه، وما كان ممزوجا بينهما، وكل ذلك لتبيانه واستجلائه في النص الروائي الذي بين أيدينا.

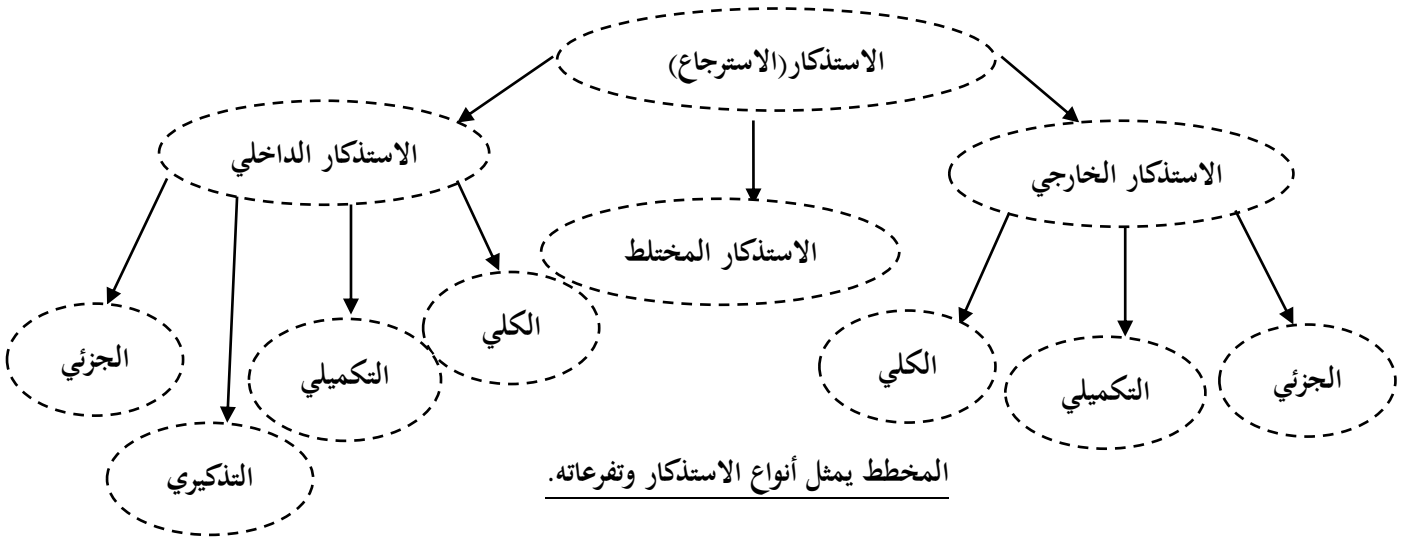
أولا– أنواع السرد الاستذكاري:

لقد تجلى السرد الاستذكاري في رواية "هاء وأسفار عشتار" بكثرة، ويعود ذلك أن الروائي في سرده للأحداث يتوقف في زمن الحاضر ليعود إلى الوراء لاسترجاع أحداث أو ماضي شخصية ما، وهذا الحضور القوي للماضي سواء أكان قريبا أم بعيدا يساهم في إنشاء عدة أصناف وأنواع للاسترجاع.

وقد قسم **جيرار جنيت** الاستذكار إلى ثلاثة أنواع: [1]

1. **استذكار خارجي**: وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكائية الأولى.
2. **استذكار داخلي**: يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة من بدأ حاضر السرد.
3. **استذكار مختلط**: وتكون فيه نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لها.

ونظرا لاجتهاد الباحثين في تقسيم الاستذكار إلى أنواع عديدة، إلا أننا نلاحظ أن تقسيم جيرار جنيت له هو الأدق والأكثر تفصيلا تجعله يحيط بكل أنواع الاستذكار الموظفة في النص السردي، وقد جعلنا تقسيمات **جيرار جنيت** وفق هذا المخطط الشكلي التالي:



المخطط يمثل أنواع الاستذكار وتفرعاته.

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

1)– الاستذكار الخارجي(L'analepse interne) : وهو "ذلك النوع الذي يعالج أحداث تنتظم في مسألة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[1]؛ يقوم هذا النوع بمعالجة مجريات الأحداث وتكون بصفة منتظمة، عادة ما تكون خارج الرواية ولها نقطة النهاية المفترضة قبل بداية العمل السردي في الرواية.

ويحدد **جيرار جنيت** وظيفة هذا النوع من الاسترجاع بأنها:" إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2]؛ تقوم وظيفة الاستذكار الخارجي على مواصلة عمل الحكي السردي الأول والقيام على إفهام المتلقي بخصوص ما سبق لأحداث ما قبل الرواية.

وقد عبرت عنه الدكتورة **مها حسن القصراوي** بأنه: " وقائع ماضية حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في النص السردي"[3]؛ بمعنى أن الراوي يستدعي وقائع خارج المجال الزمني للأحداث السردية الحاضرة لإثراء نصه السردي ولإعطائه أبعاد جمالية فنية.

قبل التطرق لفروع هذا الاستذكار بتجلياته في الرواية، لا بد من التعرف على العناوين التي قسمت الرواية لشقين: **أسفار التيه، أسفار المسخ**، التي بنى بهما الراوي تجربته الروائية باعتبارهما يمثلان أولى تجليات الاستذكار الخارجي، فهذان العنوانان يمثلان بنية صغرى مشوقة للولوج إلى العالم الداخلي للرواية.

في رواية " **هاء وأسفار عشتار**" يقدم لنا الكاتب فصلين مكثفين مع تداخل لزمن الأحداث بين ماضي البطل وحاضره، وما بين أماكن أحداث الرواية وأسطرة بعض الشخصيات وعجائبية الأشياء تنضج حبكة الرواية.

1. **أسفار التيه:** ما أصعب ثواني الهموم حين ترخي سدولها في الليالي الحوالك، فقد تصير الحياة فيها سجنا رهيبا تسافر بك في جميع لحظاتها إلى عالم تلو عالم آخر، فقد وظف الكاتب لقطة الشتاء على لسان البطل صاحب الستة وعشرين عاما، حيث حذف كلمة عام وأورد مكانها شتاء

[1] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2008، ص 63.
[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

للدلالة على برودة المشاعر والأحاسيس الجافة التي كان يعاني منها في السجن.

لذلك وظفتها الكاتبة **بديعة النعيمي** في مقال لها: " هنا لم يقل ربيعا كما العادة بل شتاء ليوصل لنا رسالة مضمونها برودة"[1].

سنوات عمره ويأسه من الحياة، فالحياة تتوقف مؤقتا عند بعض الكائنات الحية كالنسغ يتوقف عن الجريان في النباتات... تلجأ بعض الحيوانات إلى سباة شتوي وهو بمثابة موت مؤقت[2].

وينتقل بنا إلى رحلة هذا البطل وكيف أصبح ينظر إلى الحياة وأهم القناعات التي تختلج نفسه، وقد استفاد من تجارب جده مصباح ذلك الرجل المنزوي عن البشر وينظر للطبيعة على أنها رمز للحرية و تهب له الاستقلالية في القناعات والأفكار، فيتمرد فكره عن العبودية وعدم تقبل أي رأي آخر مما يتحتم عن الأستاذ أن يطرده من المحاضرة، وكان ينظر كذلك إلى الكتب بعد قراءته لها على أنها نوع من العبودية حين يفرغ عنها، وتعود إلى أذهانه تلك الطبيعة وحريتها، فقد علمته الحياة أكثر من مدرج الجامعة التي يدرس فيه.

ويأخذنا الكتب بعيدا عن عالم العبودية حتى وصف لنا تلك المساحيق التي تستخدمها المرأة في تزيين نفسها، فهو تزيين للحقيقة والواقع.

وتمر بنا الأحداث حتى أصبح البطل كاتب كذلك، فقد صدر مؤلفه المسمى " الإنسان الحر" الذي عبر عن تلك المعاناة في السجن وأهم القناعات، فيخرج من السجن لتنتظره ابنته المدللة عند باب السجن.

2. **أسفار المسخ**: تعتبر أسطورة المسخ من أهم المعتقدات والتصورات الذي حفلت بها القناعات القديمة(التفكير الميثولوجي القديم) وعلى وجه الخصوص الثقافة الشعبية الجزائرية. وتتفق معظم المعاجم الشعبية والغربية على أن الدلالة اللغوية للمسخ هي الانتقال وتحول من هيئة إنسان إلى حيوان، وهو ما نجده عند ابن منظور: " الذي يرى أن المسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها،

[1] – بديعة النعيمي، الأسطورة والعجائبي في رواية هاء وأسفار عشتار، موقع الصحبة نيوز، تاريخ النشر: 6يوليو 2022، تاريخ الدخول: 27 جانفي 2023، سا 22:25.

[2] – المرجع نفسه.

أو تحويل خلق إلى صورة أخرى.... فمسخه الله قردا، وكذلك يشوه الخلق. وفي الحديث النبوي عن ابن عباس: الجان مسيخ كما مسحت القردة من بني إسرائيل"[1]؛يتضح لنا مما سبق أن المسخ هو العقوبات التي تسلط من قبل الآلهة على الإنسان، فينتقل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدني (وضع حيواني).

وقد اهتمت الثقافة الشعبية الجزائرية بموضوع المسخ، فنجد المبدع يوظف الأساطير الماسوخية داخل عمله الإبداعي لتجسيد فكرة من الأفكار والوصول إلى إجابات تقنعه وتقنع غيره.

ويكتسي موضوع العقوبات والمسخ" بطبيعته أبعادا وإيحاءات خاصة ويناقشه الدارسون باعتباره موتيفا أدبيا يشير إلى الانفصال بين الجسد والوعي، أو العقل بين الشكل والجوهر، وذلك عندما يحدث الانقلاب من خلقة إلى أخرى... أما في الأدب فله علاقة بالبحث عن الهوية، فالانفصال والخروج إلى الآخر ليتعرف على هويته الأصلية من جديد"[2].

وهذا ما نجده في الهوية التي بين أيدينا في قصة الحمار الذهبي في مسخ الإنسان إلى حيوان حمار ثم عودته إلى حالته طبيعية بفعل السحر " تحول لوكيوس فصار حمارا على يد حبيبته فوتيس، ثم عجز أن يعود إلى طبيعته البشرية حمار"[3]، كما فعلت السحر بامفيلة التي تحولت بفعل خلطتها السحرية إلى بومة "لقد دهنت السحرية بامفيلة نفسها بمرهم فتحولت بومة"[4].

ونجد نمطا آخر من المسخ الخارج عن إرادة الإنسان بفعل الانتقام ناتج عن فعل القوى الغيبية، سيزيف التي عاقبته الآلهة بالشقاء الأبدي " ما كنت لأفعل ما فعله سيزيف وقد حكمت عليه للآلهة بالشقاء الأبدي"[5].

ومن خلال دراستنا للنص الروائي يتضح لنا أن لفعل المسخ دوافع عديدة :تكون من منطلقات دينية (العقوبة الإلهية) أو أعراض نفسية (حسد، غيرة، انتقام)، وما نلحظه في روايتنا أن من أهم الوسائل

---

[1] – بلوصيف كمال، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة العلوم الاجتماعية، ع23، ديسمبر2016، ص285-286.

[2] – المرجع نفسه، ص289.

[3] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص120.

[4] – المرجع نفسه، ص121.

[5] – المرجع نفسه، ص145.

المسخية هو السحر الذي يحول الإنسان إلى حيوان، باعتماد الساحر وممارسته لطقوس بالتحالف القوى الغيبية، وهذا ما حاكاه الأديب وقام بشحنه في سرديته، وأطلق تمرد أبطاله للتحرر من العبودية.

1-1/**الاستذكار الجزئي (Analepse partielles)** : وقد تطرق **جيرار جنيت** إلى هذا النوع من الاسترجاع الخارجي في قوله: " هو استرجاع يروي لحظة من الماضي تظل معزولة في تقادمها، ولا يسعى في وصلها باللحظة الحاضرة، وهذا النوع من الإستعادات التي تنتهي بحذف دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى سأسميه ببساطة استرجاعات جزئية"[1]؛ وهذا يعني أن الكاتب يقوم باسترجاع جزء عن ماضي شخصية حكائية ما دون التفصيل في أبعادها؛ أي الاكتفاء بعرض جانب من جوانب ماضي تلك الشخصية دون الرجوع إليها مرة ثانية في السرد.

تمثل هذا النوع في النص الروائي عند استحضار الروائي شخصية سندباد، في قوله:" بين أمواج المحيط المتلاطمة وحده سندباد كان يصارع اللجج العاتية بابتهاج شديد، يوجه تارة شراع السفينة، ويلوح لنا تارة أخرى بعمامته البيضاء"[2] ؛ فمن خلال هذا الاستذكار القصير قدم لنا الراوي جانب من جوانب شخصية سندباد البحري التي تعد من أشهر شخوص " ألف ليلة وليلة "، وهو بطل الأسفار والمغامرات الأسطورية في التراث الشعبي الذي يمثل عنصر المغامرة وكثرة الأسفار، فقد اتخذ الروائي من هذه الشخصية رمز تحمل المصاعب والأخطار في سبيل الوصول للهدف المنشود ألا وهو الحرية.

وفي استذكار آخر أطلعنا الراوي على جانب من جوانب شخصية الآلهة زيوس، في قوله:" إنه زيوس كبير الآلهة الذي حكم على سيزيف بالشقاء الأبدي جراء تمرده على الأقدار التي رسمتها جراء تطلعه إلى الخلود والأبدية جراء خبثه ومكره في أن يغتصب المطلق من الآلهة"[3] .

وقد استحضر الراوي شخصية الآلهة زيوس التي تمثل الطغيان والجبروت والتملك، فهذه الشخصية كأنها تمثل عنصر السلطة التي يريد البطل محاربتها والتمرد عليها.

بالإضافة إلى توظيف الناص إلى عدد من الشخصيات الأسطورية التي كان لها أثر كبير في التراث الشعبي الأسطورية منها: (الإله ثانتوس، إله سين، إله القمر، الآلهة تنكال، إله أوتو إله الشمس، إله

[1] – جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص70-71.
[2] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص148.
[3] – المرجع نفسه، ص70.

ارشكيج إله العالم السفلي وعالم الأموات، ساحرة بامفيلة).

كلها أساطير مثلت جانب الشر استحضرها الراوي بغية إعطاء القارئ لمحة عنها تمهيدا للحكاية الأولى، التي تكون فيها هذه الشخصيات الأسطورية ملهمة ومحفزة لذاكرة الناص لرجوع للماضي والنبش فيه.

1-2/الاستذكار التكميلي (L'analepse Complémentaire): وهو ما يسميه **جيرار جنيت** ب " **الإحالات**" وهو" يضم مقاطع استعادية التي تأتي لتَّسد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية ويمكن أن تكون هذه الفجوات حذوفا مطلقة. أي نقائص في الاستمرار الزمني"[1]؛ وهو بهذا التعريف يقودنا إلى مصطلح آخر سماه بالإحالات وهي عملية لسد الفجوات داخل النص الروائي وذلك باستعادة مقاطع مكملة لما قبلها.

فهو "يتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل، يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى، وهو ما يسمى بالاسترجاع التام (L'analepsie Complémente)"[2] ؛ بمعنى جمع المقاطع الارتدادية التكميلية تنتج لنا صورة واضحة وشاملة عن الشخصية الحكائية أو حدث ما.

- **السياق الأولى**: تمثل في عرض شخصية القط مصباح الذي تهيأ للراوي بأنها جده مصباح، يقول:" بدأ شيئا فشيئا يكتسي فروا أبيض ناصعا منفوشا، مما منحه هيبة لم تكن له من قبل، وقد زين هذا الفراء الأبيض شقرة استوت على رأسه وأذنيه، وخطت شاربه ولحيته الخفيفة، وصار أقل نشاطا يقضي الزمن الطويل رابضا يخرخر أو يتأمل"[3].

وفي مقطع آخر " ما زلت نائما حين تناهى إلى مسمعي مواؤه، فتحت عيني ببطء، كان في مواجهتي تماما، أثارت ملامحه دهشتي....يا إلهي ما هذا؟ إنه جدي مصباح، أجل في بياضه وشقرة شعره ولحيته الخفيفة التي كان يصر أن يضبط حدودها على ذقنه فقط"[4].

وفي سياق حكائي آخر، يقول:" لم يكن الأمر غير مصادفات وأوهام، ولكنه أيضا قد يكون غير

---

[1] - ينظر: جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص62.

[2] - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص.

[3] - عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص21.

[4] - المرجع نفسه، ص 21-22.

ذلك مطلقا، فالحياة تكظم أسرارا لا تفقه عقولنا الصغيرة منها...فأي سر في القط؟ وأي سر في الجد؟ يليق بي أن أزور جدي مصباح...تذكرت قوله وأنا أسعى إليه: اسع إلى حيث حييت لا حيث أنا ميت"[1].

فهذه المقاطع تكشف لنا طبيعة العلاقة بين الراوي والقط مصباح الذي يعد المحفز والمحرك الذي جعل ذاكرة البطل ترجع إلى تلك المرحلة الزمنية الماضية من حياته مع جده التي انقضت، لكن رؤيته للقط أعاد إحياء الذكريات القابعة في ذاكرته.

– **السياق الثاني**: وتعلق هذا الاستذكار بظهور شخصية جديدة في النص الراوي المتمثلة في شخصية العراف، فيسترجع ماضي هذه الشخصية بقوله:" كانت ملابس الرجل غريبة بعض الشيء، وكان يغطي رأسه وبعضا من وجهه الملتحي، وكان يحمل حافظة وضعها على الأرض وأخرج منها كتابا كبيرا، فتحه وراح يقرأ منه بصوت يرتفع وينخفض ولكنه لم يكن مفهوما... ويعوي كذئب جائع"[2].

ليأتي فيما بعد مقطعا تكميليا آخر لإنارة صورة هذه الشخصية وكشف خفاياها، فيقول:" علمت فيما بعد قصة العراف هذا الذائع الصيت التي يتهافت الناس، طبعا الأثرياء منهم ليحظوا بموعد معه فيكشف لهم بفضل من تعاون معهم من الجن عن غيبيات خفيت عنهم، بل وله حتى القدرة على قراءة مستقبلهم"[3].

ليأتي المقطع الثالث متمما لهذين المقطعين السابقين، يقول الراوي:" مما يميزه أنه يتلقى أتعابه حتى قبل أن يحدد الموعد، وأنه يقدم الإجابات والرموز، وعلى صاحب الشأن أن يقرأها ويحل شفرتها"[4].

فهذه المقاطع الاسترجاعية الثلاثة تكون لنا صورة واضحة عن شخصية العراف وهو شخص ذائع الصيت ومعروف، تلجأ إليه العائلات من الطبقة البرجوازية (الأثرياء) لقراءة مستقبلهم وحل مشكلاتهم.

وكحوصلة نختم بها الحديث عن الاستذكارات (الاسترجاعات) الخارجية فقد كانت قليلة الحضور في العمل الروائي " هاء وأسفار عشتار"، فعلى رغم من قلتها في الرواية كان لها دور فعال وكبير في

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص22-23.
[2] – المرجع نفسه، ص27.
[3] – المرجع نفسه، ص28-29.
[4] – المرجع نفسه، ص29.

عملية استيعاب القارئ وفهمه لمجرى أحداث الرواية، فقد عملت على نقل المعنى من خارج الإطار الزمني المحكي الأول إلى داخله ومتنه مقارنة بالاستذكارات (الاسترجاعات) الداخلية التي شغلت حيزا كبيرا في الرواية، كونها سيرة ذاتية لشخصية البطل التي عبر عنها في شكل ارتدادات ماضي.

2)– الاستذكار الداخلي (Analepse Externe): وهو" الجانب الثاني من الاستذكار يختص باستحضار وقائع ماضية، وقد اقترح جيرار جنيت تسميتها" بغيرية القصة"، وهي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى"[1]؛ نجد في هذا التعريف أن جيرار جنيت أبدى لنا تعريفا بمصطلح آخر وهو غيرية القصة، وهي القصة التي وردت أثناء الحديث وكانت بطريقة مفاجئة ومختلفة عن الحكاية الأولى.

وقد عرفه الدكتور **عبد العالي بوطيب** بأنه: " رجعيات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء الماضي، قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز حدود زمن المحكي الأول"[2] ؛ بمعنى أن السارد يتوقف في لحظة من الزمن في سرده للأحداث ثم يذهب إلى المستقبل ليعود إلى الخلف نحو الماضي، قصد ملء بعض الفجوات والثغرات التي خلفه بشرط أن لا يتجاوز زمن القصة الأولى.

فالاسترجاع الداخلي هو ارتداد بعض الشخصيات، أو الراوي لإحداث ماضيه لاحقة لبداية الرواية، تأخرت الإشارة إليها في السرد.

وقد صنف جنيت هذا النوع بدوره إلى صنفين مختلفين هما: **الاستذكارات الخارج حكائية، والاستذكارات الداخل حكائية.**

2–1 /الاستذكارات الخارج حكائية(Analepse Extradijetic):الاستذكارات الخارج حكائية أو ما سماها جيرار جنيت بالاستذكارات الخارجية الغيرية، وهي :" تلك الاستذكارات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى"[3]؛ أي تعتبر قصة مغايرة فيها استذكارات قصصية أخرى

[1] – جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص61.
[2] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص134.
[3] – جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص61.

خارج مضمون الحكاية الأولى أي مغايرة.

ويلجأ إليها الراوي لتغطية ثغرات وفجوات تركها الحاضر السردي، نتيجة إدخال شخصية جديدة إلى النص الروائي، أو لاستئناف ماضي شخصية ما غابت عن الأنظار مدة زمنية معينة"[1] ؛ وهذا النوع من الاسترجاع يأتي قصد إتمام حديث سابق حول شخصية ما اختفت عن الأنظار مدة زمنية معينة.

من خلال دراستنا للنص الروائي الذي بين أيدينا، نجد أن الأديب دأب على دمج كل هذه القصص في الفكرة الأساسية لمبدأه الأول في الرواية، والمتمثل في تلك العبودية التي يميزها وذلك الشعور بالتحرر التي يناقضه، فقد اهتم في جل طيات هذه الرواية أن يظهر فكرته البؤرية على أنها الأساس في كل ما يقوله وأنها الغاية في كتابته لهذا النص، وكأن جل الأحداث والشخصيات تتكلم بلسان ناطق واحد تشعرنا بالضيق من العبوديات بشتى أصنافها وتحفزنا بأمل التحرر.

أراد الأديب أن يوضح لنا القضية والمتمثلة في العبودية والتحرر والتي ما زالت مثار الجدال منذ الزمن القديم، حيث كانت العبودية بوجهها الحقيقي المتمثل في أوامر الآلهات وأسواق العبيد المتناثرة في شتى أصقاع الدنيا والناس فيها في مآسي يطلبون الحرية، فهو سافر من الزمان القديم بشخصية عشتار الآلهة الآمرة الناهية إلى عالمنا ومكاننا الجديد.

أي تغيرت الشخصيات في عالمنا الجديد ولكن بقيت القضية نفسها وهي إرادة التحرر والانعتاق في كل ما يصعب على الناس معيشتهم أو ذلك القيد الذي ربط أعناق البشرية منذ القدم إلى يومنا هذا.

2-2/الاستذكارات الداخل حكائية(Analepses entradiejetic) : الاستذكارات الداخل الحكاية أو ما يسميها **جيرار جنيت" الداخلية المثلية"**، وهي " تلك الاسترجاعات التي تتناول الخط الزمني الذي تشغله أحداث المحكي الأول، ولهذا يكون خطر التداخل بينهما واضحا، بل ومحتوما في الظاهر مع ذلك فإنها تختلف عنه اختلافا شديدا "[2]؛ سميت بالداخلية المثلية وفق ما عبر عنها جيرار جنيت والتي تمثل تلك الاستذكارات في خط زمني من الحكاية الأولى لذلك يظهر جليا حين تتداخل.

[1] – جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص61.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة. في روايات إبراهيم نصر الله، ص248.

ويندرج تحت هذا النوع من الاستذكارات عدة أنواع وأشكال من الاسترجاعات، وهي: تكميلي، جزئي، تكراري وكلي.

2-2-1/ الاستذكار التكميلي (Analepse complementaire) : هذا النوع من الاستذكار "يأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها زمنيا، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا، وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل"[1]؛ ما يعني أن الكاتب يتوقف عند سرده للأحداث في زمن الحاضر السردي، وذلك قصد إكمال بعض الفجوات التي نسيها وربما لم يتطرق إليها من قبل دون أن نعتبر ذلك حذفا في عملية السرد.

أو في حد تعبير **جيرار جنيت** لها: هي إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية "وهذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفق منطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن"[2]؛ بمعنى أن يضم السارد مقاطع جديدة في عملية سرده للأحداث، هذه المقاطع تأتي لتملئ بعض الفجوات التي لم يتطرق إليها الكاتب، وقد نطلق عليها اسم مقاطع تعويضية متأخرة لأنها تعوض ما فات الكاتب في النص السردي.

هذا النوع من الاسترجاع نال الحظ الأوفر في العمل الروائي حيث نجد الراوي يتذكر أحداث أو شخصيات أو أمكنة ما، لكن سرعان ما يتجاوزها ليعود إليها مرة أخرى ليكملها مفصلا ومعللا ذلك، ولعل سبب ذلك راجع إلى التداعي الشديد لأفكاره إذ تنساب لتسرد لنا حدثا ما نظرا لانقطاعات تستدعيها العودة إلى جزء آخر من الماضي متعلق بحدث أو مكان أو شخصية ما يولد لديه الرغبة في استرجاع تلك الأحداث المتعلقة به.

ونسوق أمثلة توضيحية لهذا النوع كالآتي:

- **السياق الحكائي الأول:** تردد هذا النوع عندما تذكر البطل أحداث ماضية مرت عليه كوفاة والديه، اقتصر فيها على ذكر جميع مجريات الماضي قصد لفت انتباه القارئ، ثم يؤجل الحديث عنها ليعود إليها مرة أخرى لتفصيل في هذه الأحداث وتكملة السرد حولها "غادرت والدتي البيت ذات

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.
[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص62.

صباح دون أن توصيني بشيء، كانت على عجلة من أمرها، وراحت تدق جرس السيارة لتسرع والدي الذي ظل يتحرك في البيت كأن نفسه تأبى أن تغادر إلى العمل"[1].

ليستأنف الحديث في سياق حكائي آخر مكملا السرد عن حادثة الوفاة " لقد توفي والداي في حادث مريع ذات صباح مضبب جليدي متجمد، حيث تدحرجت بهما السيارة وهما يسرعان للحاق بالعمل... ثم انهارت السيارة إلى عمق الوادي.. .ولم يتفطن أحد للأمر حتى المساء حين استخرجوا الجثتين متجمدتين"[2].

فهذا الاسترجاع أيضا قدم لنا سبب وفاة والديه بعد تجاوزه في أول السرد، وأيضا وصف وقعة هذه الحادثة في نفس البطل.

- **السياق الحكائي الثاني**: تعلق بحقيقة دخوله السجن، فيقول السارد مستدعيا ذاكرته:" سريعا ما تم تحويلي إلى المحاكمة، وسريعا أصدر القاضي علي حكما ثقيلا بالسجن، بتهمة أنني خطر على الدين والوطن والأمن القومي"[3].

ليعود في مقاطع استرجاعية تكميلية لتوضيح أسباب دخوله للسجن " راح يقرأ منه ملخصا فيه اتهامي بعدائي الشديد للدين والوطن والدولة.... أضاف إلى الملف نسخة من كتابي " الانسان الحر" ونسخا من مقالاتي، وأسطوانات لعل بها تسجيلات لبعض محاضراتي"[4].

وفي مقطع آخر "اتصلت بي طفلتي المدللة لضبط موعد للقاء مفتوح مع كل الراغبين، رغم أنه لم يكن مسموحا لنا بالاجتماع في أي مكان... ونحن دعاة الحرية، وطريق الحرية لن يكون هو طريق العبودية"[5].

ليكمل سرده في مقطع آخر"كنت منتشيا أن صار للفكرة مؤمنون خاصة طلبة الجامعة الدين اطلعوا

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص57.
[2] – المرجع نفسه، ص57.
[3] – المرجع نفسه، ص67.
[4] – المرجع نفسه، ص67.
[5] – المرجع نفسه، ص59.

على مقالاتي في البداية، ثم على كتابي الانسان الحر"[1].

" علينا أن نمارس حريتنا في كل شيء، وأن لا نخضع لإكراه أحد مهما كان، حتى لا نقبل بحكم العبودية"[2].

- **السياق الحكائي الثالث**: تمثل في انتقال السارد من عالم الواقعي إلى الانصهار في عالم الأساطير الذي يشبهه في بعض الحيثيات في بحثه عن الحرية، من خلال انتقاءه للآلهة عشتار آلهة الحب والجمال والفتنة في قوله:" صار المكان كله فضاء رحبا يتلألأ البلور في كل أنحائه...امتدت الأنثى وقد تبرجت عن فتنة لا تقاوم...لشعرها رهبة وقد عقصته خلفها إلى اليسار قليلا كأنه ذيل فرس أسطورية تتحرك فيه بدلال"[3].

ليأتي في مقطع آخر للكشف عن شخصية عشتار الحقيقية التي تعد رمزا للعبودية والسيطرة التي تستخدم جمالها الفاتن لإغواء الرجال ثم استعبادهم" كان قلقامش يرغي كبعير...فتماوجت الآلهة عشتار كصفحة بحيرة، تناسم منها أريج وأغاريد، تناثرت منها أزاهير وعصافير"[4].

وفي مقطع تكميلي آخر الراعي الذي تحوله إلى ذئب لعدم خضوعه لها، في قوله:" صاح الرعاة محذرين من مكر عشتار الساحرة، التي تنزل عليهم كل عام مرة....انكشف المكان وقد مسخ الرعاة ذئابا"[5].

والتقاء بقلقامش المنقذ الوحيد رغبة في الخلاص، في قوله:" ظل قلقامش يلمع في أعماقي بإصرار، ورفعت قلبي فبسطت كفيه إلى السماء، وحده عدوها اللدود سينقذني من أسرها"[6].

2-2-2/ الاستذكار الجزئي (Analepse Partielle): وهو شكل من أشكال الاسترجاع الداخلي " يحكي لحظة من الماضي، تظل معزولة في تقادمها، ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة،

---

[1] - عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص61.
[2] - المرجع نفسه، ص60.
[3] - المرجع نفسه، ص117.
[4] - المرجع نفسه، ص142.
[5] - المرجع نفسه، ص135-136.
[6] - المرجع نفسه، ص139.

وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى المتلقي. ضروري لفهم عنصر معين في مسار الأحداث"[1] ؛ بمعنى أن الروائي يقوم بسرد جزء من ماضي شخصية حكائية ما أسهم في فهم عنصر معين في سير الأحداث، ثم يستغني عنها دون الرجوع إليها ثانية في السرد فتبقى معزولة عن المحكي الأول.

ونجد هذا الاستذكار في عدة مواضع من الرواية وهي كالآتي:

ومثال ذلك عندما قدم لنا البطل لمحة عن شخصية والدته تلك الشخصية القوية والمتسلطة " انتحرت الضحكة التي كانت قد رسمتها على شفتيها الغليظتين، وجلدت الصحن أمامها بملعقتها حتى تشظت حبات الأرز على الطاولة والأرض"[2].

وفي مقطع آخر " دون أن تكف عن صراخها بالويل والثبور، حتى تخيلتها كأنثى فرس النهر في شكلها وصياحها وهي تخوض معركتها ضد مفترس عنيد"[3].

على عكس شخصية والده خاضع وتابع لسيطرة زوجته" وقف والدي فكان أشبه بشجرة صفصاف عجفاء...سنوات عجاف من العبودية مارسها الخاتم على والدي"[4].

و"شيئا فشيئا تحول الحب لديه إلى خضوع وتبعية واستسلام، وتمادت والدي في عنجهيتها مع والدي ليصير حبها له تملكا وسيطرة.... ومع الأيام تحول إلى مجرد تابع أمين، كلما زادت هي في غطرستها ازداد هو خضوعا وتبعية"[5].

ونجد في مثال آخر هذا النوع من الاستذكارات الجزئية تطرق فيه الناص إلى إعطاء لمحة عن شخصية آلهة الفتنة والحب والجمال عشتار، في قوله:" إن هي إلا آلهة عشتار، إلهة الفتنة لا شيء يمكن أن يسرق منا حريتنا إلا مثل هاته الإلهة وأضراب وقد فضن فتنة لا تقاوم، وسحرا لا يدافع"[6].

---

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص257.

[2] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص16.

[4] – المرجع نفسه، ص16.

[5] – المرجع نفسه، ص 17.

[6] – المرجع نفسه، ص118.

تقابلها شخصية قلقامش الذي يمثل القوة القوة وشجاعة، يقول الراوي:" الإلهة عشتار لن يهزمها إلا قلقامش"[1].

فاستحضار الناص لهذه الشخصيات قصد توظيف جانب من جوانب هذه الشخصيات التي تتميز بالقوة والهيمنة والسلطة التي تختلف عن باقي شخصيات النص.

في مثال آخر على جانب من جوانب هذه شخصية سيزيف، في قوله:" ما كنت أفعل إلا ما فعله سيزيف، وقد حكمت عليه آلهة بالشقاء الأبدي"[2].

وقد وظف الراوي شخصية سيزيف أخبث وأمكر شخصية في الميثولوجيا الإغريقية في تمرد على الآلهة، استخدم أسطورة سيزيف كرمز للمحاولة وعدم الخضوع والاستسلام لإيصال فكرة على أن معنى حياة الإنسان تتجلى في الفوز على ما نراه عذابا وعقابا وخطأ.

وفي مثال آخر نجد أن الناص قد قدم لنا جزءا مهما من ماضي أحد الشخصيات التاريخية، وهي قصة سيدنا يوسف مع قطمير، يقول:" تجلت أنثى فاتنة حملقت فيها مفتونا.... ضمتني إلى صدرها الدافئ، وخيل إلي أنها أوحت إلي أن لا خوف علي ما دمت في حضني الإلهة عشتار"[3].

جسد لنا الروائي في حدث من أحداث الرواية قصة عشتار مع سيدنا يوسف عليه السلام، حينما مرت السيارة (القافلة) بجانب البئر الذي وضع فيه سيدنا يوسف عليه السلام وكان على رأس تلك القافلة رجل اسمه مالك ومجموعة من الرجال فلما أخرجوه أخذوه معهم، فكلف أحد من رجاله بمراقبته، بينما تسير القافلة فإذا بيوسف يلمح قبر أمه فأراد التسلل ولم يلاحظ الرجل الذي كان يراقبه ذلك، بعد مدة انتبه الرجل لفقدانه فأخذ يبحث عنه، حتى وجده بجانب القبر فغضب عليه فبدأ بضربه ثم رفع يده ليضربه مرة أخرى فإذا بيده تنشل مباشرة وتألمه وبقيت تألمه حتى الليل، بينما الرجال نائمون فإذا بالرجل يتألم ويصرخ، ويمسك بالتمثال صغير ويتكلم معه ويقول: أنقذيني يا آلهة عشتار، وصاح يوسف من نومه ثم ذهب إليه وأمسك بذراعه وأخذ يدعو الله أن يشفيه بعد فترة ذهب عنه الألم.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص133.

[2] – المرجع نفسه، ص145.

[3] – المرجع نفسه، ص104.

2-2-3/ الاستذكار التكراري (Analepse Repetitire):أطلق عليها **جيرار جنيت** اسم "**تذكيرات**" وفيها يتراجع الحكي إلى أعقابه جهارا وأحيانا صراحة، وهذا النوع من الاستذكارات الداخلية يؤدي وظيفة حيث " يأتي ليعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن يدحض تأويلا أول وتعرضه بتأويل جديد"[1] ؛ ونقصد بها الارتدادات أو هي استذكارات يتكرر حضورها في العمل السردي في أكثر من موضع يرجع فيها السردي لذكر حدث سبق أو تم ذكره.

ونجد هذا الاستذكار في عدة مواضع من الرواية وهي كالآتي:

- **السياق الحكائي الأول**: المعلومة التي تتعلق ب"فكرة الانسان الحر" والتي ورد ذكرها في عدة مقاطع كالآتي:

وردت هذه المعلومة على لسان البطل في السجن وهو يتذكر مقولة جده مصباح التي تندد بالحرية، فيقول:" ابتسمت وقد تردد صدى جدي مصباح في أعماقي: ليس الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية"[2].

كما ترددت هذه المقولة من طرف الراوي في سياق حكائي آخر الذي يؤكد فيه على إيمانه بالحرية، فيقول" كنت أراكم آلاف الكتب من كل التخصصات واللغات والأحجام والفلسفات، وكنت أقرأ كل ما تقع عليه يدي بشراهة كبيرة وعمق شديد.... وكثيرا منها لم تكن إلا طريقا للعبودية، طريقا يقف في دربي نحو نشدان الحرية"[3].

"غير أني اندفعت من الخلف رافضا الفكرة بشراهة لم أعهدها من قبل حتى في نفسي، أردت أن أقنعه أن العمل عبودية، وأنه حيلة لجأت إليها شراسة الإنسان لاستعباد أخيه الإنسان، حين أوهمه أنه بالعمل يحقق ذاته وإنسانيته في حين هو يسلبه بذلك حريته ويصادر إرادته ويمتص رحيقه"[4].

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص66.

[2] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص12.

[3] – المرجع نفسه، ص36.

[4] – المرجع نفسه، ص33.

ويتكرر الارتداد بنفس المدلول في سياق حكائي آخر، حينما قام البطل بتأليف كتاب الإنسان الحر ودعوته لتشكيل جماعة مؤمنة بالفكر التحرري تنديدا بالحرية المطلقة، فيقول:" كانت فرحتي غامرة وأنا أتلقى كتابي الإنسان الحر"[1].

"لقد جمع عصارة أفكاري عن الحرية ،فقسمته إلى بابين استعرضت فيه المفاهيم السائدة عن الحرية،وفي الباب الثاني نقص لكل ما سبق على اعتبار أنها أشكال جديدة من العبودية، وفي الأخير دعوة لحرية الفطرة، حرية الإنسان الأول بعيدا عن الأمراس الناعمة التي خلقها الإنسان بغبائه"[2].

" في المقال دعوة صريحة لكن من يؤمن بحرية الإنسان الفطرة أن يشكلوا أنفسهم في مجموعات... إيمانا منا بأن حرية الفطرة ترفض الزعامة الفردية وترفض، عبودية الأفراد"[3].

"مس آخرين من الذين آمنوا ب "الإنسان الحر"، ما يحصل لنا هو أنياب للعبودية تفترس حريتنا التي نكون دونها أسوأ من الحيوان"[4].

وتعد فكرة الحرية جوهر هذا العمل الروائي فقيمة الإنسان وحقيقته تبنى أساسا على مبدأ الحرية، فحرية الإنسان حسب ما يراه الناص ليست مطلقة، وبالتالي فإن الإنسان يسعى قدر الإمكان للعمل على التحرر من الضغوطات التي تقيده.

- **السياق الحكائي الثاني**: سعي والدة البطل لمعرفة سر اختفاء الخاتم واستعانتها بأصحاب القدرات الخارقة في ذلك وقد ورد ذكر هذا الحدث على لسان الراوي في عدة مقاطع من الروائي، فيقول:" مار في نفسها أن الاختفاء في تلك الظروف لن يكون إلا بسبب غيبيات فوق إدراك الإنسان"[5].

ويتجسد هذا التذكر في سياق حكائي آخر في قول الراوي:" ما دفع بها إلى الاستنجاد بأصحاب القدرات الخارقة تستقدمهم إلى البيت.... ليمارسوا طقوسهم على البيت ولكن دون جدوى"[6].

---

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص43.
[2] – المرجع نفسه، ص44.
[3] – المرجع نفسه، ص59.
[4] – المرجع نفسه، ص74.
[5] – المرجع نفسه، ص18.
[6] – المرجع نفسه، ص19.

لنجده يتكرر في مقطع آخر" كانت والدتي تنكمش على نفسها في رعب ولكنها كانت تتبع حركاته وسكناته بدقة تامة، أيقنت اللحظة أن الرجل ليس إلا عرافا جاءت به أمي لتعرف من سرق الخاتمين"[1].

فهذه الاستذكارات ماهي إلا تأكيد على إيمانها بأصحاب القدرات الخارقة، وقدرتهم على الوصول لمكان الخاتم ومعرفة سر وراء اختفائه.

- **السياق الحكائي الثالث**: وظف الناص أسطورة سيزيف التي ورد ذكرها في عدة مقاطع على لسانه، فيقول: "إنه زيوس كبير الآلهة الذي حكم على سيزيف بالشقاء الأبدي، جراء تمرده على الأقدار التي رسمتها، جراء تطلعه إلى الخلود والأبدية، جراء خبثه ومكره في أن يغتصب المطلق من الآلهة"[2].

لتتكرر بنفس المدلول في قوله:" إن هي إلا صخور سيزيفية فرضوها علينا ليحكموا علينا بالعبودية وبالشقاء الأبدي"[3].

وفي مقطع آخر:" ما كنت لأفعل إلا ما فعله سيزيف، وقد حكمت عليه الآلهة بالشقاء الأبدي"[4].

وظف الناص أسطورة سيزيف التي يعتبر رمز لتمرد على زيوس(السلطة إلهية) وملخص القصة أن الآلهة تعاقب سيزيف بأن يقوم بحمل حجر ضخم إلى قمة الجبل وقبل الوصول إلى القمة يسقط الحجر إلى (القاع)، وعلى سيزيف أن يحمل الحجر مرة أخرى ويتكرر إلا ما لا نهاية. وتوظيف الراوي لرمز التمرد "سيزيف" ما هو إلا تأكيدا منه على المقاومة لنيل المبتغى ودعوة الإنسان لعيش حياته بإرادته دون قيود، ويتطلب ذلك أن يكون شجاعا من خلال التمرد على مصيره والخروج من الواقع الذي نحن محكومون به وهو الواقع السيزيفي الأبدي، لذا لابد من التحرر والتمرد لتغيير الواقع.

2-2-4/ الاستذكار الكلي (الكامل) (Analepse Complete) : ويتميز هذا النوع بأنه متصل بالمحكي الأول من دون أن يحل الاستمرارية الزمنية بين السياقين الحكائيين اللذين يفصل بينهما، ومن

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار ، ص27.
[2] – المرجع نفسه، ص70.
[3] – المرجع نفسه، ص73.
[4] – المرجع نفسه، ص145.

هنا تنشأ صعوبة هذا الاسترجاع الناتجة عن الوصل الضروري بين المحكي الأول، وهو وصل قلما يمكن أن يتحقق دون نوع من التراكيب دون ظل من عدم التماسك، إلا إذا كان السارد قادرا على أن يستمد من هذا نوعا من المتعة اللعبية"[1]؛ وهو نوع من الاسترجاع الداخلي الذي يتم فيه الإلمام بجميع جوانب الشخصية التي تم ذكرها عكس الاستذكار الجزئي الذي يقتصر على ارتداد جزء معين من ماضي شخصية ما، ومن أهم ما يتميز به هذا النوع هو اتصاله بالحكاية الأولى.

وتظهر تجليات هذا النوع من الاستذكار في الرواية كما يوضحها الجدول التالي:

المرحلة	الاستذكار	المقطع	الصفحة
مرحلة الطفولة	• **تذكر مرحلة الطفولة**	- "كنت طفلا على عتبات العفرتة".	**16**
	• **تذكر مرحلة الصبا مع الطفلة المدللة**	- "عادت بي الذكرى إلى براعم طفولتنا ونحن على مقاعد الخامسة ابتدائي". - " عادت بي الذكرى إلى براعم طفولتنا وقد أيعنت، كانت المدرسة بالنسبة إلينا عشا دافئا متأرجحا لأحلامنا".	**90-89** 111
	• **تذكر البطل لرحلته مع والديه إلى المزرعة** • **وفاة جده مصباح**	- "كنت في العام الخامس من عمري حين اصطحبني والداي إلى المزرعة في إحدى القرى المجاورة".	121 إلى123

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص260.

مرحلة الشباب	• **قصة حبه للفتاة**	- "كانت طفلتي المدللة التي تحبني	37-39-41
مرحلة الشباب	• **إكمال تعليمه (المرحلة الجامعية)**	- "عادت بي الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة، وقد امتلأت نفوسنا حبورا ونشاطا لجمع رحيق المعرفة".	33 إلى 37
مرحلة الشباب	• **وفاة والديه**	- " لقد توفي والداي في حادث مرور مريع ذات صباح جليدي مضبب".	57- 58
مرحلة الشباب	• **تأليف كتاب الإنسان الحر**	- "كانت فرحتي غامرة وأنا أتلقى كتابي الأول الإنسان الحر، كتاب في أكثر من مئتي صفحة".	43 **إلى** 48
مرحلة الشباب	• **تشكيل مجموعة الإنسان الحر**	- "خطرت لي فكرة في تكوين خلية بحث في الموضوع، خلية مكونة من مجموعة مؤمنين بالفكرة لنعمل معا". - "اتصلت بي طفلتي المدللة لضبط موعد للقاء مفتوح مع كل الراغبين". - "ونحن دعاة الحرية وطريق الحرية لن يكون هو طريق العبودية".	**50** 59 59
مرحلة الشباب	• **محاكمته ودخوله**	- "سريعا تم تحويله إلى المحاكمة،	**67**

	السجن	وسريعا أصدر القاضي علي حكما بالسجن، بتهمة أنني خطر على الدين والوطن والأمن القومي". - " قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات".	12
الأساطير	• **قصة عشتار وقلقامش**	- " الإلهة عشتار لن يهزمها إلا قلقامش"	117 إلى145
	• **قصة الحمار الذهبي**	- "كما تحول لوكيوس فصار حمارا على يد حبيبته فوتيس ثم عجز عن أن يعود لطبيعته البشرية"	121-120

فضلا عن الاستذكارات التي تظهر من خلال البياضات و(...) النقاط المتتابعة الدالة على المزيد من الذكريات المحذوفة (ص15-18-83-91-108-109-110-111-113) ونسوق أمثلة لذلك كالآتي:

"..... (بياض)"[1].

"..... (بياض) غير أن ذلك لم يتحقق وأدخل الوالدين في دوامة من الخلاف والشك"[2].

" إني أنتظرها على قارعة الشوق، و....."[3].

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص15.
[2] – المرجع نفسه، ص18.
[3] – المرجع نفسه، ص108.

" وهرعت إلى النوم..."[1].

ونلحظ من خلال ما تقدم أن هذا النوع من الاستذكار أنار لنا ماضي البطل من جميع جوانبه من خلال رجوعه المستمر إلى زمن الطفولة والشباب، أما في الجزء الثاني رجع إلى الأساطير كقصة عشتار وقلقامش وقصة الحمار الذهبي التي تعبر عن فكرته الجوهر ألا وهي التحرر من العبودية، فالرواية التي بين يدينا عبارة عن سيرة ذاتية، استدعى فيها ماضيه وباح بتفصيلاته المخبوءة في ذاكرته، بل استدعى أيضا الشخصيات المحيطة به التي شاركته كل المراحل السالفة الذكر.

3)– الاستذكار المختلط (Analepes Mixte) : هو النوع الثالث من الاستذكارات وسمي مختلطا لأنه:" استرجاع محدود جدا، لا يلجأ إليه إلا نادرا، وفيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية، وهي تقوم على استرجاعات خارجية، تمتد حتى تنضم إلى منطلق المحكي الأول"[2]؛ أي أنه يمزج بين الاستذكارين الداخلي والخارجي، وهو يقوم على زمنين الأول قبل بدء الرواية والثاني ما بعد بدئها.

يظهر هذا النوع من الاسترجاع في رواية " هاء وأسفار عشتار" من خلال تلك الارتدادات الماضية التي استدعى فيها البطل النماذج المتمثلة في:

- تذكر شخصية القط مصباح من ص(81/22/21 إلى93).
- تذكر شخصية السجان ص(83/73/72/71/68/14/11).
- تذكر شخصية عنكوب ص(79إلى85/84/81).

والتي سنسوق لها أمثلة في الجدول الآتي:

الشخصية	المقاطع	الصفحة
	– " انقضى بيني وبين القط زمن، أتعهده بالرعاية فأفر له طعامه وشرابه، ولا يزيد هو على أن يأنس إليّ حين أكون قريبا منه".	21
	– " غير أن القط في لحظة من زمن تغير كل التغيير، بدأ شيئا فشيئا يكتسي فروا أبيض ناصعا منقوشا، مما منحه هيبة لم تكن من قبل".	21

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص113.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص265.

القط مصباح	- "تذكرت قطي الأبيض الوديع، وقد كان آخر من رأيت، وآخر من سمعت لحظات اختطافي من البيت فجرا". - " تناهى إلى سمعي مرة أخرى مواء...إنه قطي، قطي مصباح ذات المواء الذي ألفته منه".	81 93
السجان	- " راح السجان يرقبني للحظات كأنما ينتظر أن أبدي ردة فعل كما أبداها جميع من أطلق سراحهم". - "كان السجان يقف قبالتي مزمجرا، ثم زأر عابثا بدرته المدببة". - " قادني السجان في رواق هامشي طويل جدا لدرجة أنني ظننت نفسي أنتقل عبر زمانين مختلفين". - " صاح السجان في أذني حتى خيل إلي أن انفجارا رهيبا هز مخي".	11 14 68 83
عنكوب	- " فوجئت ذات عودة من مملكة النمل بعنكبوت ينسج خيوطه في زاوية قرب رأسي". - " جفاني الكرى هذه الليلة، وكان صديقي عنكوب قد انسحب مبكرا أيضا". - " حين وصلت إلى سريري فوجئت بعنكوب ينتظرني، خطا خطوات سريعة ثم توقف فجأة وظل يحدق فيّ". - " لا شك في أن عنكوب قد أحس أيضا بأننا سنفترق لذا تغشاه حزن كما تغشاني".	79 81-80 84 85

هذه الاستذكارات تصنف على أنها استرجاعات خارجية لأنها مرتبطة بالإطار الخارجي لحياة البطل (شخصية محورية) وخارجة عن ذاته، لكنها في نفس الوقت استرجاعات داخلية لأنها تمثل جزءا من ماضيه وتفاصيل حياته لأنها نابعة من ذكرياته، وبهذا تصنف ضمن الاسترجاعات المختلطة (المزجية).

كما عملت هذه الاستذكارات بمختلف تجلياتها وتفاصيلها على زعزعة وتغيير مجرى الزمن الروائي الذي حملته الرواية في طياتها.

ونشير إلى أن الكاتب أورد نمطا آخر من الاستذكارات وهو الاستذكار المرجعي الذي يحيلنا لأسماء المشاهير (الكتاب، الروائيون، الشعراء...)، بالإضافة إلى أنه يطلعنا على يومياتهم وقصص حياتهم (سيرتهم الذاتية).

ومثال هذا النوع نجده عندما أحالنا الراوي لغاستون بشلار صاحب كتاب جماليات المكان، في قوله :" كنت أشبه ما يكون بجنين في بطن أمه، تذكرت غاستون بشلار وجمالية المكان"[1].

فهذا المقطع أطلعنا فيه الراوي على أهم الفلاسفة الفرنسيين (فيلسوف ظاهري) مؤلف كتاب جمالية المكان عام1957. كما يحيلنا في مقطع آخر إلى المغنية البلجيكية المشهورة عالميا لارا فابيان، في قوله:"

استمع يا حبيبي لارا فابيان... أصرخ معها: بمنتهى الكلمات والأحلام سأهتف: أحبك.. أحبك "[2].

ثانيا– آليات اشتغال الاسترجاع ومحفزاته في الرواية: إن النص الروائي يتميز بنوع الخصوصية في توظيفه للمقاطع الاستذكارية، حيث أنها "تكتشف قدرة الروائي في تحقيق التلاحم النصي ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول) و المقاطع الحكائية الثانية، (المحكي الثاني) وتمنح القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ و تغير مسار الزمن الروائي"[3] . وهذا يعني أن هناك محفزات وآليات اشتغال السرد الاستذكاري وتلعب دورا هاما وأساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر.

1)– آليات السرد الاستذكاري: قبل الولوج إلى آليات اشتغال الاسترجاع في الرواية لابد من التعرف على هذه الآليات والوسائل التي يلجأ إليها الراوي لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر وهي:

– " اعتماد على الذاكرة في استذكار أحداث الماضي لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها استدعيه اللحظة الحاضرة في استثارة ذكريات الماضي"[4]؛ وهذا يعني أن الذاكرة هي جهاز يعمل على استذكار مجموعة من المعلومات والأفكار والمعارف المخزنة في العقل، وهذه الآلية مهمة جدا في عملية الاستذكار حيث نجدها بكثرة في روايتنا، لأن البطل دائما ما يقوم بعملية تذكر أحداث وشخصيات، وهذا باستعمال جهاز

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص96.
[2] – المرجع نفسه، ص109.
[3] – مها حسن القصراوي، الرواية العربية المعاصرة، ص202.
[4] – المرجع نفسه، ص203.

الذاكرة في قوله: " كنت أضغط مخي لأعيد ذاكرتي صورة جدي مصباح"[1]. هنا البطل يحاول تذكر صورة جده مصباح.

"عادت بي الذاكرة إلى أيامنا في الجامعة "[2]. يتذكر أيام دراسته في الجامعة.

"عدت بالذاكرة إلى الخلف أتهجى الدروب التي قطعتها مذ كفرت بكل ما يؤمن به البشر"[3]. هنا بداية البطل في رحلة البحث عن حريته (المنطلق الفكري).

– "استخدام المونولوج الداخلي أو المناجاة النفسية في عملية استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية"[4]؛ فاستخدام الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) في استذكار الماضي يعمل على معرفة أحاسيس الشخصيات ومكنوناتها الباطنية اتجاه الشخصيات والأحداث المحيطة به.

ويتجلى الحوار الداخلي في رواية عندما كان البطل يتحاور مع نفسه، ويسأل نفسه ويجيب في قوله:" وأين مصباح الآن؟ أغادر الحياة فألتحق بجدي مصباح؟ وهل سيبعث في مخلوق آخر؟ ربما؟ لا أدري لست ممن يؤمن بتناسخ الأرواح، ولست أفقه شيئا في هذا الأمر الغبي"[5].

البطل من جهة يسأل نفسه ويتساءل عن مكان روح جده مصباح ثم يجيب نفسه بأنه لا يؤمن بتلك الأمور الغيبية.

"تحركت السيارة دون أن أسمع كلمة منها، وحتى أنا لم أنطق حتى بالتحية، لماذا؟ لا أعرف، من زمن صرت لا أطرح على نفسي أسئلة للبحث عن مبررات أفعالي"[6].

هل يمكن أن تكون روح "مصباح" تسكن الآن روح عنكوب؟ هل يمكن أن يكون وقت ظهوره عند سريري في غرفتي بالسجن هو ذات الوقت الذي قضى فيه "مصباح"؟ عجيبة هذه العوالم! "[7].

---

[1] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص22.
[2] – المرجع نفسه، ص33.
[3] – المرجع نفسه، ص68.
[4] – مها حسن القصراوي، الرواية العربية المعاصرة، ص203.
[5] – المرجع نفسه، ص83.
[6] – عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص88.
[7] – المرجع نفسه، ص93.

البطل يسأل نفسه ما إذا كانت روح جده مصباح تسكن روح عنكوب ثم يجيب نفسه بغرابة هذه العوالم.

2)– **محفزات السرد الاستذكاري**: لعل أهم من تطرق إلى وسائل و محفزات السرد نظريا و تطبيقيا، هي الدكتورة "**مها حسن القصراوي**" حيث نجدها تقول: "تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات السرد الاستذكاري، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي، تدفع التجربة الحاضرة و مدلولاتها وفق خصوصيتها"[1]؛ بمعنى أن اللحظة من أهم محفزات الاسترجاع، لأن السارد يسترجع الماضي في الحاضر السردي، الذي دفعه هو في حد ذاته

للاستذكار برؤية صديق قديم له مثلا وقد تكون أيضا عبارة عن رؤية مكان ما كمحفز ومثير للذاكرة.

قد تجسدت محفزات الاسترجاع في روايتنا بشكل متنوع بين ماهو متعلق باللحظة الحاضرة وما هو رؤية لمكان ما وبين المحفز الثاني الذي هو الحواس كحاسة السمع و الشم و الرؤية خاصة، حيث ترى الدكتورة **مها حسن القصراوي** في هذا النوع "بأنها تلعب دورا اساسيا في تحفيز وإثارة الذاكرة لإتمام عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي كما أن الرائحة والأصوات وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل إلى استحضار الحدث الماضي"[2]؛ بمعنى أن الحواس لديها دور فعال في إثارة وتحفيز الذاكرة واسترجاع الأحداث الماضية.

حيث نجد المحفزات في روايتنا بشكل كبير وسنعرضها في الجدول التالي:

المحفز	المقطع	الصفحة
محفز الشخصية		
محفز الشخصية (الطبيب)	"تذكرت هنا نصائح الطبيب وهو يرد على مسامعي مخاطر التدخين، طبعا كنت أضحك في سري لاعنا نصائحه التي لا فائدة منها إلا أن تزيد عمرك على هذه الأرض سنوات أخرى إن نجوت من مخاطر أخرى طبعا".	**76**
محفز الشخصية (حبيبة	"لم يكن له من ذنب سوى أن أحي جارته وأحبته.....	**78–77**

[1] – مها حسن القصراوي، الرواية العربية المعاصرة، ص202.

[2] – المرجع نفسه، ص203.

السجين)	ويحمل الحبيب إلى السجن".	
محفز الشخصية (المعلمة)	" عادت بي الذكرى إلى زمن الطفولة ونحن على مقاعد الخامسة الابتدائية لم تشأ معلمتنا في أول لقاء لها معنا أن تدخلنا مباشرة إلى القسم".	89
محفز الشخصية (باشلار)	"تذكرت باشلار وجمالية المكان".	96
محفز الشخصية(لارا فابيان)	"استمع الآن يا حبيبي للارا فابيان".	109
محفز الشخصية (المتنبي وابن زيدون والسياب والشابي وطاغور)	"فعانقت بك ومعك شموس المتنبي وابن زيدون والسياب والشابي وطاغور".	111
محفز الشخصية(الجلاد)	" استرجعت لحظات مغادرة السجن وقد أسرع الجلاد يلحق بي".	146
محفز الشخصية (سندباد)	" وحده السندباد كان يصارع اللجج العاتية بابتهاج شديد".	148
محفز المكان		
محفز المكان (الجامعة)	"عادت بي الذكرى أيامنا الأولى في الجامعة وقد امتلأت نقوسنا حبورا ونشاطا لجمع رحيق المعرفة".	33
محفز المكان (الشاطئ)	"وحدي انحدرت اليوم إلى الشاطئ".	102
محفز الرؤية		
محفز الرؤية	" ظل بصري منصرفا عنه أحدق بالأرض وأنا أعبث بأصابعي".	65
محفز الرؤية	"ولم أعد أرى إلا رأسه الذي كان يشغل حيزا كبيرا في الغرفة، ظللت أحدق فيه بخوف شديد وأنا أنكمش في الزاوية".	72-69
محفز الرؤية	"رأيتهم هناك عند آخر الشارع حيث تتفرع طرق مختلفة وقد تعانقت عند تمثال لمخلوق أسطوري رأسه رأس إنسان".	99-98
محفز الحواس		
حاسة السمع		

محفز الحواس (السمع)	" تناهت إلى أسماعنا صيحات بشرية يظهر أنها لصيادين ورعاة".	**127**
محفز الحواس (السمع)	" وتناهى إلى مسمعي مرة أخرى مواء، أحسست كأنه آت من الفناء".	**93**
محفز الحواس (السمع)	"كنني سرعان ما عدت إلى وعي وقد تناهى إلى سمعي أنين آت من بعيد، ثم سعال كأنه صدى لرئة مجروحة متجوفة".	71
محفز الحواس(السمع)	"لكني أسرعت استوي جالسا وقد تناهى إلى سمعي حركة غير عادية سيارتان توقفتا دون أن توقفا محركيهما وحركة أقدام تسرع نحو الباب في لحظات جحظت عيناي ووددت أن أقوم فخانتني قدماي".	**63**
محفز الحواس(السمع)	"وكنت أسمع بينهما حديثا قد يطول وقد يقصر لا يقوم على الحوار و الرفص لكنه يقوم على الاستسلام".	**55**
محفز الحواس (السمع)	"ورشفت طفلتي المدللة من كأس عصير محدثة صوتا، ثم دندنت بأغنية طالما دندنتها معها".	**51-50**
محفز الحواس(حاسة السمع)	" ما زلت نائما تناهى إلى سمعي مواؤه، فتحت عيني ببطء، كان في مواجهتي تماما أثارت ملامحه هشتي فتحت عيني عن آخرهما و استويت جالسا".	21
حاسة الشم		
	"وعبقت برائحة أقل نفاذا، وهو عطرها المفضل الذي لم تغيره مذ وعيت روائح العطور".	**19**
محفز الحواس (حاسة الشم)	"لعلها لم تزد صباحا على أن اغتسلت بماء وربما أيضا بصابون وقد كانت رائحته العطرة نفاذة".	**51**
محفز الحواس(الشم)	" هم ما كنت أشعر به الآن هو جوع جشع يمزق معدتي، وتشممت رائحة الدم".	**126**

تلك الأمكنة الشخصيات وحتى حواس الإنسان من سمع وشم ورؤية خاصة المذكورة في الحاضر السردي تعتبر من مثيرات وحوافز للذاكرة وتعمل على الرجوع بالذاكرة للوراء، واسترجاع الماضي وهذا ما

أدى إلى مقارنة بينها وبين زمن الحاضر وما كانت عليه في زمنها الماضي، وذلك لما يحدثه مرور الزمن من تغير وتطور وما يقوم به الروائي من تلاعب بالزمن.

- **ملخص الفصل الثاني:**

لقي السرد الاستذكاري بأقسامه وتفرعاته حضورا قويا على مستوى المتن الحكائي وبالخصوص الاستذكارات الداخل حكائية التي لقيت حضورا واسعا في روايتنا، وذلك راجع إلى هيمنة الماضي وسطوته على أغلب أحداث الرواية، وذلك كون الرواية عبارة عن مجموعة من ذكريات الماضية جاءت في شكل ارتدادات منشأها ذاكرة البطل التي تعد محور الحكي، كما لعبت الآليات ومحفزات دورا بارزا في إعادة إحياء الذكريات الماضية، وأهم محفزات الاسترجاع التي اعتمد الناص عليها في عرضه للاسترجاعات "اللحظة الحاضرة والحواس" دون أن ننسى أهم آلية "الذاكرة" باعتبارها موطن تخزين الذكريات الماضية.

خاتمة:

من خلال دراستنا سلطنا الضوء على السرد الاستذكاري في رواية "هاء وأسفار عشتار"، والتطرق لكل تفاصيل حضوره بدءا بمفهومه وأهم وظائفه، ومحفزاته وآلياته، وبالتركيز في العرض على أنواعه بتفرعاتها، ونهاية برصد العلاقة بين هذه الاسترجاعات وبقية العناصر السردية الأخرى المتمثلة في الشخصية والمكان، التي برهنت سعة تجليات هذا الماضي، ومنه استخلصنا عدة نتائج.

كانت هذه النتائج حوصلة لهذه الدراسة، وهي:

- إن عودة للماضي وتوظيفه في الحاضر السردي لا يعتبر كونه مجرد عملية زمنية، بل هو تقنية جوهرية تتعلق بفكر الراوي بالزمن والتلاعب به، وهذا الرجوع للخلف يعتبر عملية هدم لرتابة وروتين ألفها القارئ في استقبال أحداث العمل الروائي، وما يثريه الاستذكار في العمل الروائي من أبعاد جمالية وإثارة وتشويق مما يجذب القراء إليه.
- الأديب يعيش في أحضان المجتمع الجزائري فعلم ماله من حقوق وما يترتب عليه من واجبات، فهو يتكلم بضمير الأنا على لسان المجتمع، وهذا ما دفعه إلى إثارة قضية من قضايا المجتمع مستعينا بتقنية الاسترجاع في العمل الروائي أو ما يسمى التلاعب بالزمن.
- مثَّل عنوان " هاء وأسفار عشتار" بنية غرى للولوج إلى محتوى الرواية كبنية كبرى.
- إن توظيف كل من المكان والشخصيات ساهم في نقل جملة من الأفكار والآراء والقيم الاجتماعية التي وضحت نظرة الأديب لقضية الحرية والتحرر من العبودية.
- لقد طغت الأحداث والشخصيات الحكائية المسترجعة في الرواية، وأخذت حيزا كبيرا مما أدى إلى تراكم السرد الاستذكاري من جهة، وحصره للزمن الروائي في الحاضر السردي من جهة أخرى.
- حرص الأديب على تصوير الزمن الحاضر تصويرا سطحيا، وجعله زمنا مرفوضا لا بد من تجاهله ونسيانه، معتمدا الذاكرة في استرجاع أحداث ماضية واستخدام المونولوج الداخلي (المناجاة النفسية) في عملية استرجاع الماضي.
- هيمنت الاستذكارات الداخلية في جل الرواية على عكس الاستذكارات الخارجية، باعتبار الاستذكارات الداخلية منشأها الوحيد ذاكرة الأديب.

- هناك محفزات للسرد الاستذكاري تلعب دورا هاما وأساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي (اللحظة الحاضرة، الحواس).

الملحق

ثالثا– التعريف بالروائي والرواية:

1)– التعريف بالروائي :يعد المسرح أحد الفنون الأدبية المتجددة في أدبنا العربي الحديث، إذ ورغم النقص الواضح في التأليف في هذا الجنس الأدبي إلاّ أن هناك مجموعة من الكتاب والأدباء قد برزوا على اختلاف مشاربهم، من بينهم الأديب**"عز الدين جلاوجي"**

ولد "عز الدين جلاوجي" في مدينة سطيف بالجزائر في24 فيفري من سنة 1962، أديب وأكاديمي جزائري بدأ نشاطه في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين [2003-2000]مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا، زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية[1].

وهو أستاذ محاضر "أ" بجامعة محمد البشير الإبراهيمي لولاية برج بوعريريج في قسم اللغة والأدب العربي، حيث يدرس عدة مقاييس في الأدب العربي.

صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله العديد من البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه، وهو كذلك يعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب وحاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية أطلق عليه مصطلح "مسردية"[2].

من أهم أعماله: **في ميدان الرواية** نجد: (سرادق الحلم والفجيعة)،(الفراشات والغيلان)، رأس المحنة (1+1=0)، (الرماد الذي غسل الماء)، (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنظر)، (العشق المقدس)،

---

[1] – ينظر: جائزة كتارا للرواية العربية "عز الدين جلاوجي– السيرة الحياتية"–، ضمن الموقع الإلكتروني: www.kataranovels.com، تاريخ الدخول:2022/12/25، سا20:57.

[2] – ينظر: عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، منشورات المنتهى، الجزائر، دط ،2020، ص149.

(حائط المبكى)[1]. وفي **ميدان القصة** نجد: (لمن تهتف الحناجر)، (خيوط الذاكرة)، (صهيل الحيرة)، (رحلة البنات إلى النار)[2]. **في أدب الطفل** له مجموعة من المسرحيات من بينها: (الثور المغدور)، (السيف الخشبي)، (الليث والحمار)، و(عقد الجمان) و(السلسلة الذهبية) في فئة القصة. إضافة إلى ذلك له الكثير من **المسرحيات** أبرزها: (البحث عن الشمس)، (الفجاج الشائكة)، (النخلة وسلطان المدينة)، (أحلام الغول الكبير)، (هستيريا الدم)، (غنائية الحب والدم)، (حب بين الصخور)، (مملكة الغراب)، (الأقنعة المثقوبة)، (رحلة فداء)،ملح (وفرات). أما عن **الدراسات النقدية** فنجده قد اتجه نحو الفن المسرحي وذلك لملاحظة أن النقد المسرحي في الجزائر غائب إلى حد ما، بحيث لم يكن يلتفت إلى النص المسرحي إلا نادرا وذلك راجع حسبه إلى "**سببين اثنين الأولى هو طريقة كتابة النص المسرحي فكتابه إنما يهيئونه للخشبة، فلا يضعون نصب أعينهم إلا الممثل والمخرج والمشاهد، والثاني هو قناعة الناس أن النص إنما كتب ليمثل لا ليقرأ**"[3]؛ وهذا يؤكد بالفعل أن المسرح في الجزائر لازال عليه أن يقطع شوطا طويلا، ومن تم فإن أبرز دراساته كانت: (النص المسرحي في الأدب الجزائري)، (قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي")، (تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية)، (النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية)[4].

من هذا المطلق حصد الأديب "**عز الدين جلاوجي**" الكثير من الجوائز من بينها: جائزة جامعة قسنطينة سنة1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة1994، جائزة المسيلة سنة1994، جائزة مليانة لأدب الطفل، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997وكذا عام 1999، جائزة كتارا للرواية العربية في دولة قطر سنة 2022" [5].

مما تقدم نجد فعلا بأن "**عز الدين جلاوجي**" من بين الأدباء الذين حاولوا التنويع في نتاجهم الأدبي، إذ أثرى المكتبة الجزائرية بشكل خاص والعربية بصفة عامة بكثير من الإبداعات في مجالات عدة

[1] – ينظر: عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص149.

[2] – ينظر: عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 2010 ،ص253.

[3] – عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص144–145.

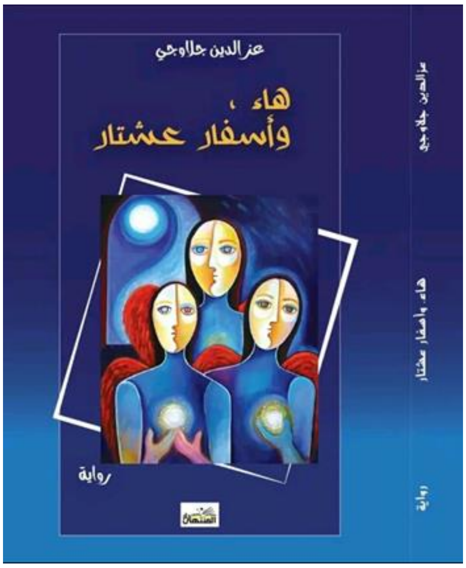
[4] – ينظر: جائزة كتارا للرواية العربية: "عز الدين جلاوجي– السيرة الحياتية".

[5] – المرجع نفسه.

على غرار الرواية والقصة والمسرح. إضافة إلى ذلك فقد اهتم بالمسرح وتحديدا النقد المسرحي لما رأى نفورا واضحا منه في الساحة الأدبية الجزائرية.

2)- التعريف بالرواية:

2-1/ معلومات الكتاب:



- **العنوان:** هاء وأسفار عشتار
- **المؤلف:** عز الدين جلاوجي
- **دار النشر:** دار المنتهى للنشر والتوزيع - الجزائر-
- **سنة النشر**: 2022
- **ردمك** : 9- 77- 610- 9931- 978
- **عدد الصفحات:** 150 صفحة

2-2/ عتبة الغلاف في الرواية: سنحاول تفكيك شيفرة عنوان الذي عنون به الروائي عز الدين جلاوجي نصه السردي.

- **حرف الهاء:** عند السريانيين (اللغة السامية العراقية) كان له دلالة الهواء فإذا قال الرجل "هاء" فإنه يقصد به الهواء، لذلك جاء رسم هذا الحرف على شكل زوبعة، واتخذ هذا الرسم للدلالة أيضا

حول مجرى هذا الحرف أثناء النطق به، وجهاز التنفس لدى الإنسان فسمي حرفا جوفيا، لأنه يجري في الحلق ولا توجد نتوءات حين التلفظ به.

- **أسفار:** يعنى بها تلك الرحلات سواء في الخيال أو في الواقع، ويقصد بها تلك التنقلات النفسية التي توحي للإنسان أثناء سكونه، وهو ما يسمى ارتحال بالخيال وأثناء حركته وهو ما يسمى رحلة واقعية حركية، التغير من مكان إلى آخر.

- **عشتار**: بما أنها تمثل نفسها كونها آلهة فمقامها عالي، وهي صاحبة الأمر والنهي ولا أحد يخرج عن سلطتها وسيطرتها.

فهي عند سكان بلاد تمثل آلهة للحب والجمال والتضحية، وكانت مقدسة لديهم فاتخذوا لها معبدا وأدخلت في أساطير عدة، وقد تفنن الأدباء والشعراء وتعددت تصوراتهم وأخذ كل منهم يتخذها رمزا في كتاباته، كل على حسب ميوله وأفكاره فيجسدها وفقا لذلك.

وهذا ما جعل أديبنا يستعمل رمزية عشتار هذه الآلهة المتعصبة، وقام بتوظيفها وفق فكره والصورة التي أراد أن يصورها للمتلقي، فأعطاها الكاتب مشاهد التعصب وأبرز مخططاتها وأساليب التي تستخدمها لإسقاط شعبها تبعا لأغراضها.

أما بالنسبة للوحة في غلاف الرواية فنجد:

- **دلالة اللون الأزرق**: أن الذي يشعر بالمآسي والصعوبات لابد من أن ينظر للسماء لعل أملا مشرقا يلطف بهم، فكان لون الأزرق على لون السماء التي ينظر إليها الكئيب وحزين لعله تصغر عنده العظائم بالفرج المأمول الذي ينزل من هذه السماء، أما في تصور الكاتب من خلال هذه الرواية فهو يصور النفوس التي تريد الانعتاق من العبودية، وتشرئب رقابهم إلى السماء قصد طلب الحرية بحيث لا توجد في السماء معوقات ومصاعب، فهي جو مطلق على عكس الأرض التي تحوي كل المصاعب والعبودية.

- **دلالة الصورة**: نرى الأديب قد جاءنا بصورة من الزمن القديم والمتمثلة في ثلاث نساء يحملن شعاعا ومن خلف صورهن توجد أجنحة، تمثل لنا ما عبرته من مسافات في هذه الأسفار من زمنهم القديم إلى عالمنا الجديد، وقد بينت بعض الشحوب على وجوههن من غير ابتسامة فهي تعبر عن الصعوبات، وما ذاك اللون الأصفر على وجوه تلك النسوة إلا دلالة على القهر والألم.

وقد ميزها الأديب في خانة مربعة ليبرز ما يريد قوله في هذه الرواية؛ أي ما يخص ظروف المجتمع بصفة خاصة والقيود التي تكبله.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا– المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول (تركيا)، د.ط، د.ت، ج1.

2- جمال الدّين محمّد ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت (لبنان)، د.ط، د.ت، مج3، مج13، مج7

3- أبو الحسن بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1974..

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مادة (زمن)، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.

5- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 1999.

ثانيا – المصادر والمراجع:

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015.

5- أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، مج1.

6- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

9- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)،ط1، 1999.

10- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1989.

11- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2001.

12- سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

13- ضياء غني لفته ،البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

14- فاتح عبد السّلام، خطاب الشّخصيّة الرّيفيّة في الأدب، دراسات، ط1، 2001.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

16- عمر عيلان، الإيديولوجيا بنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

17- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2022.

18- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، منشورات المنتهى، الجزائر، دط، 2020.

19- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 2010.

20- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984.

21- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- إنجليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

22- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2005.

23- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

24- ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويداد، بيروت، 1971.

29- نضال شمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، دط ، 2006.

30- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2008.

ثالثا- المجلات:

1- بلوصيف كمال، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة العلوم الاجتماعية، ع23، ديسمبر2016.

2- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع2، 1993.

رابعا- المواقع الالكترونية:

1- بديعة النعيمي، الأسطورة والعجائبي في رواية هاء وأسفار عشتار، موقع الصحبة نيوز، تاريخ النشر: 6يوليو 2022.

2- جائزة كتارا للرواية العربية "عز الدين جلاوجي- السيرة الحياتية-"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.kataranovels.com.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
الاهداءات	
مقدمة	أ-ج
مدخل مفاهيمي	
أولا: السرد والزمن	05
1) مفهوم السرد	05
2) مفهوم الزمن وأنواعه	05
2-1/ مفهوم الزمن	07
2-2/ أنواع الزمن	10
2-2-1/ الزمن الداخلي	10
2-2-2/ الزمن الخارجي	10
ثانيا: السرد الاستذكاري مفهومه ووظائفه	12
1) مفهوم السرد الاستذكاري	13
1-1/ الاستذكار لغة	13
2-2/ الاستذكار اصطلاحا	13
2) وظائف السرد الاستذكاري	15

الفصل الأول: السرد الاستذكاري وعلاقته بالبنى السردية	
أولا: علاقة الاستذكار بالبنى السردية الأخرى في الرواية	18
1) السرد الاستذكاري وعلاقته بالشخصية	18
1-1/ مفهوم الشخصية	18
1-2/ أنواع الشخصيات	20
1-3/ طرائق تقديم الشخصيات	20
1-3-1/ طريقة الإخبار	20
1-3-2/ طريقة الكشف	20
2) السرد الاستذكاري وعلاقته بالمكان	25
2-1/ مفهوم المكان	25
2-2/ علاقة الزمان بالمكان في الرواية	26
2-3/ تجليات المكان في الرواية	26
2-3-1/ وظائف المكان	27
2-3-1-1/ الوظائف الخارجية	28
2-3-1-2/ الوظائف الداخلية	28
2-3-2/ المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات	30
الفصل الثاني: أنواع وآليات اشتغال السرد الاستذكاري ومحفزاته	

أولا: أنواع السرد الاستذكاري	33
1) الاستذكار الخارجي	34
1-1/ الاستذكار الجزئي	37
1-2/ الاستذكار التكميلي	38
2) الاستذكار الداخلي	40
2-1/ الاستذكارات الخارج حكائية	40
2-2/ الاستذكارات الداخل حكائية	41
2-2-1/ الاستذكار التكميلي	42
2-2-2/ الاستذكار الجزئي	44
2-2-3/ الاستذكار التكراري	47
2-2-4/ الاستذكار الكلي	49
3) الاستذكار المختلط	53
ثانيا: آليات اشتغال الاسترجاع ومحفزاته في الرواية	55
1) آليات السرد الاستذكاري	55
2) محفزات السرد الاستذكاري	58
- الخاتمة	62
- الملحق	65

- قائمة المصادر والمراجع	71
- فهرس الموضوعات	76

ملخص البحث:

انفردت الرواية الجزائرية في الساحة الأدبية بخصائص ميزتها عن نظيرتها العربية، من خلال محاكاة الكتاب الجزائريين في أعمالهم للواقع الذي هم في صراع دائم معه، ومن أهم المبدعين الجزائريين نجد "عزالدين جلاوجي" في روايته "هاء وأسفار عشتار" والذي من خلالها نقلنا في رحلة البحث الإنسان عن ذاته وكينونته التي تدنت، فكانت هذه الرواية كصوت صارخ ضد ما آلت إليه إنسانية الإنسان من فساد وظلم وعبودية كبلته على مدار السنين دعوة منه للارتقاء بالنفس واطلاق العنان والتمرد على كل ما يمارس سطوته علينا من عادات وتقاليد وسياسية، فكان هذا النص مزجا بين عوالم الأسطورة والواقع ما يجعل القارئ يغوص في أغوار النص وشخصياته دون نسيان ميزة تعدد الأمكنة ودلالاتها الأمر الذي يدخل المتلقي في مغامرة مكانية، ورجوع للماضي الذي استقر في الحاضر مما زاد النص ديناميكية وحيوية.

Study summary

The Algerian novel was unique in the literary arena with characteristics that distinguished it from its Arabic counterpart, through the simulation of Algerian writers in their works of the reality that they are in constant struggle with, and among the most important Algerian creators we find "Izzedine Jalawji" in his novel "E and the Travels of Ishtar", through which we were transported in the search journey The human being about himself and his being that has been degraded, so this narration was like a blatant voice against the corruption, injustice and slavery that humankind has reached over the years, an invitation from him to elevate himself and unleash and rebellion against all that exercises his power over us in terms of customs, traditions and politics, so this text was a mixture of worlds Myth and reality are what makes the reader dive into the depths of the text and its characters without forgetting the advantage of the multiplicity of places and their connotations, which enters the recipient into a spatial adventure, and a return to the past that settled in the present, which increased the dynamism and vitality of the text.