وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة الـمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللـغة والأدب العربي رقم التسجيل: 13/MD12/157

السرد واستشراف المستقبل في رواية اعترافات أسكرام لعز الدّين ميهوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي التخصص: أدب جزائري

من إعـداد الطالبة: إشراف الأستـــاذ:

– خديجة برينيس أ– مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة: 26/ 2015/05

أمام لجنة المناقشة:

– أ. **محمد زعيتري** ..... **رئيسا**

– أ. **مفتاح خلوف** ..... **مشرفـا**

– أ. **عمر عليوي** ..... **ممتحنا**

السنة الجامعية:**2014/2015**

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا بعد..

تعدّ الدّراسات السّرديّة واحدة من الموضوعات التّي لاقت اهتمام كثير من الباحثين وكانت محطّ أنظارهم وموضع عنايتهم ، كما يعدّ السّرد عنصرا أساسا في بناء الرّواية ، ولأنّ الرّواية–دائما– تعبّر عن قضايا المجتمع عبر أزمنتها المختلفة ماضيا و حاضرا ومستقبلا، فإنّ هذا الأخير أضحى علما مستقلاّ بذاته ، ومن هنا جاءت الدّراسات الإستشرافيّة لتحمل القارئ إلى الغوص في عالم الأمل والتّوقّع والإنتظار وعالم الاحتمال والخيال وبالتّالي الإستشراف، ورغم أنّ هذا الأخير لا يتّسم باليقينيّة إلاّ أنّه شكّل مادّة دسمة بالنّسبة للطلاّب والدّارسين في العصر الحديث ، ومع وجود بعض الدّراسات التّي أقيمت حول الإستشراف مثل الإستشراف في الرّواية العربيّة للباحث "عبد بن صفية ، إلاّ أنها مازالت قليلة ، زمن هنا إرتأينا أن نبحث في هذه القضية.ولأنّ رواية اعترافات أسكرام للكاتب عزّالدّين ميهوبي حافلة بالتّوقّعات وبالتّالي الاستشرافات وقع اختياري عليها لأنّها الأنسب للدراسة ومن هنا جاء الموضوع موسوما ب "السرد واستشراف المستقبل في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي ".

إنَّ محور هذه الدّراسة هو محاولة الإجابة عن هذه الأشكاليّة العالقة والتّي ظلّت تراودني قبل وأثناء إنجاز هذا البحث وهي : إلى أيّ مدى تشكّل السّرد والإستشراف في رواية اعترافات أسكرام؟ وهل تمكَّن الكاتب عزّ الّدين ميهوبي من تحقيق تقنيتي السرد والإستشراف في الرواية؟

إنَّ هذه الإشكاليّة تحمل تساؤلات عدّة أبرزها:

ما مفهوم السّرد ؟ وماهي عناعره التّي ساهمت في بناء الرّواية؟

ثمَّ ما هو الإستشراف؟ وأين تجلّى في الرّواية؟

هذه الأسئلة وغيرها من الأسئلة أوجبت وضع خطّة تضمّنت ما يلي:

مقدّمة ، فصل تمهيدي، إضافة إلى فصلين أساسيين ثمّ خاتمة وملاحق.

لقد استلزم مني الفصل التمهيدي التطرق إلى مفهوم الرواية ونشأتها في الجزائر.
وإذا كان الفصل الأوّل هو البداية الفعليّة للموضوع فقد نظَّرت له بمفاهيم أساسيّة أهمّها: السّرد مفهومه وأشكاله ومكوّناته.وفي الشقّ الثّاني خصّصته للإستشراف بدءا بتحديد المفهوم إلى المنطلقات ثم تجلّيه في السّرد نهاية بعلاقته بأدب الخيال العلمي.
وسعيا منّا أن يكون البحث تطبيقيّا تعرّضت في الفصل الثّاني والذي جاء موسوما بـ "مكوّنات السّرد الإستشرافي في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي"
تضمّن هذا الجزء من البحث مايلي :دراسة العنوان دراسة سيميائية ثمّ عرَّجت إلى ملخّص بسيط للرّواية بعدها مباشرة أرفقته بعناصر بناء السّرد والمتمثّلة في :الشّخصيّة وأبعادها في الرّواية، الزّمن ودلالة الإستشراف في الرّواية ، المكان وأنواعه في الرّواية بالإضافة إلى أحداث الرّواية.أمّا بخصوص الإستشراف فللأسف لم أسهم فيه مساهمة كبيرة نظرا لعدّة أسباب سيرد ذكرها فيما بعد ، وبعد أن حدّدت مواضع الإستشراف في الرّواية بشكل مبسّط ذيّلت بحثي بخاتمة ووضعت ملحقا تناولت فيه حياة الكاتب بعد ذلك أرفقته بقائمة المصادر والمراجع.
أمّا من النّاحية المنهجيّة فقد اقتضى الموضوع أن أسير على المنهج الوصفي متّكئا على مناهج أخرى مثل المنهج التاريخي والمنهج السيميائي، كما توفّر البحث على مصدر ومراجع أبرزها :
-الزّمن في الرّواية العربيّة لمها حسن القصراوي.
-تحليل الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين.
- بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء الزّمن الشّخصيّة) لحسن البحراوي.
- الإستشراف في الرّواية العربيّة رسالة ماجستير لعبد الله بن صفية
كلّها مدوّنات ساعدتني في إنجاز هذا العمل.
ومن الصّعوبات التّي اعترضت طريقي هي التعدّد في المنهجيّة بالإضافة إلى صعوبة العثور على المصدر وضيق الوقت وكذا قلّة الدّراسات التي تناولت مسألة الإستشراف وهذا ما أدّى بي إلى عدم الموازنة في عملي.

وفي الختام لايفوتني أن أشكر فضل أستاذي "خلّوف مفتاح" الذّي أشرف على هذا العمل ،وأعانني بملاحظاته وتوجيهاته السّديدة.كما أتقّدم بالشّكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذّين تقبّلوا عناء ومشقّة قراءة هذا البحث بتقويمه وتقييمه.

ورحم الله طالبا أو طالبة تأتي من بعدي لتصوّب عيبا أو تضيف شيئا قد أغفلتُه في الدّراسة.

الفصل التمهيدي

الرّواية مفهومها، نشأتها في الجزائر

أولا – مفهوم الرّواية:

« تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يُعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأنّنا نجد الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى، بمقدار ما تتميّز عنها بخصائصها الحميميّة وأشكالها الصّميمة».[1]

1-تعريف الرّواية لغة

« الرّواية مصدر قياسي خاص (يدلّ حرفه على وزن فِعالة مثل حكاية) للفعل روى يروي، روى الحديث أو الخبر قصَّه، أنبأ به وتحدَّث »[2]، وجاء في القاموس المحيط : « روى الحديث يروي روايته وروَّيتُه الشّعر بمعنى حمَّلته على روايته ».[3]

وورد في لسان العرب: « رويت على أهلي ولأهلي رَيًّا بمعنى أتيتهم بالماء ويقال روى فلانٌ فلانًا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه »[4].

2- الرّواية اصطلاحا

ممّا سبق نورد مجموعة من تعاريف الرّواية عند بعض الأدباء والنقّاد العرب والغربيّين

2-1-عند العرب

يرى "محفوظ كحوال" « أنَّ الرّواية هي اللّون القديم من القصص، الحافلة بالبطولات الخياليّة والسّحر... »[5]، أمّا "محمّد الدغّومي" فيعرّفها بقوله: «الرّواية كتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السّرد لتصبح شكلا معبّرا عن فئات اجتماعيّة وُسطى

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظريّة الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، شعبان، د ط، 1998، ص : 11

[2] إبراهيم صحراوي : السّرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون جزائريون، د ط، 2008، ص : 28

[3] الفيروز آبادي : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 1415هـ، 1995 م، ص: 372

[4] ابن منظور : لسان العرب، المجلد 6، دار صادر للطباعة والنشر لبنان ، ط 3، 2004، ص : 271، 272

[5] محفوظ كحوال : الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص : 51

قادرة على القراءة والكتابة »[1]، أمّا "السّعيد الورقي" فيرى أنّها : تشكيل للحياة في بناء عضوي يتّفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التّشكيل على الحدث النّامي الذّي يتشكّل داخل إطار وجهة نظر الرّوائي، وذلك من خلال شخصيّات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذّي تدور فيه، وعلى نحو يتجسّد في النّهاية صراعا دراميًّا ذا حياة داخليّة متفاعلة [2]، ويعرّفها "عبد المحسن طه" على أنّها « نثرٌ سرديٌّ واقعيٌّ كامل في ذاته وله طول معين .»[3]، بينما نجد "فائق محمّد" يرى أنّ تحديد تعريف دقيق ودائم لمصطلح الرّواية عمل صعب هذا إن لم يكن مستحيلا، فالرّواية واحدة من الفنون التّي لا تخضع للقيود والأشكال الكلاسيكيّة، وتسعى دائما للتجدّد والانفتاح على ذاتها، والرّواية الحديثة كسرت جميع الأشكال والقيود وخرجت من دائرة التّعريفات المنطقيّة، غير أنّ هذا لا يمنع من القول :« أنّ الرّواية شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال محدثة، وحياة داخليّة تشتغل بالصّدق والحرارة، وتسعى إلى التّعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبليّة».[4]

أمّا "أنطونيوس بطرس" فيعرّف الرّواية على :« أنّها عبارة عن مجموعة من الأحداث، ذات صلة بشخصيات إنسانيّة تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض، ويرويها القاص بأسلوب مشوّق، فيَشُدُّنا إلى الأحداث ويأسرنا، حتَّى لنظنَّ أنّ ما يرويه قد وقع فعلا ».[5]

غير أنَّ "عزّ الدّين إسماعيل" يرى أنّ الرّواية هي : «الصّورة الأدبيّة النثريّة التّي تطوّرت عن الملحمة القديمة ».[6]

---

[1] محمد الدغّومي : الرّواية المغربيّة والتّغيّر الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991، ص : 43

[2] السّعيد الورقي : اتّجاهات الرّواية العربيّة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1997، ص : 5

[3] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د ط، 1983، ص : 198

[4] فائق محمد : دراسات في الرّواية العربيّة، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د ط، 1978، ص : 92، 93

[5] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د ط، 2005، ص : 153

[6] عزّ الدّين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص : 123

وإذا عدنا إلى القواميس الأدبيّة فإنّنا نجد"سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبيّة" قد أورد عدّة تعريفات للرّواية منها : – أنّها نمط سردي يرسم بحثا إشكاليًّا بقيم حقيقيّة لعالم متقهقر في تنظيم لوكاتش وغولدمان .

– الرّواية هي الطّابع المشابه عند كريستيفا في عملها عن (نصّ الرّواية)، حيث أنّ وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي .

– تمثّل الرّواية المثاليّة التجريديّة عند (غولدمان) شكلا يتّسم فيه وعي البطل بالضّيق لتعقّد العالم التجريبي (مثال رواية دونكيشوت) .[1]

وباختصار فعلى الرّغم من صعوبة تعريف الرّواية فإنّ ذلك لا يعفينا من البحث عن مفهومها، وإضافة إلى المفاهيم التّي أوردناها يمكن إيراد مفهوم آخر وهو :« الرّواية كاملة شاملة موضوعيّة أو ذاتيّة، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب، كأن يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة جدًّا ».[2]

2-2-عند الغرب:

يرى الكثير من المنظّرين أنّ الرّواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف "هيجل" higel يربط ظهور الرّواية بتطوّر المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشّكل الروائي يقيم تعارضا بين الشّكل الملحمي والشّكل الرّوائي، حيث تتميّز الملحمة بشعريّة القلب، بينما تتميّز الرّواية بنثريّة العلاقات الاجتماعية .[3]

ويعرّف "هيجل" الرّواية في عصره أنّها :« ملحمة حديثة برجوازية تفترض وجود مجتمع منظّم بطريقة نثريّة، وتحاول أن تعيد للشّعر حقوقه الضّائعة، ولذلك فهي تمثّل صراعا بين القصّيدة الغزليّة ونثر العلاقات الاجتماعية ».[4]

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2009، ص : 41

[2] المرجع نفسه، ص : 39

[3] محمود بوعزة : تحليل النّص السّردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، د ط، د ت، ص : 15

[4] حسن بحراوي : بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص : 6

أ مّا "جوهان فولف قانق "johan wolf gang" فيرى :« أنّ الرّواية ملحمة ذاتيّة تتيح للمؤلّف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة ».[1]

ويرى "باختين "bakhtine " أنّ الرّواية هي :« النّوع الوحيد الذّي لا يزال قيد التّكوين، والوحيد الذّي ولد وترعرع في العصر الجديد للتّاريخ العالمي ...الذّي تلقّى عن طريق الوراثة والأنواع الأدبيّة الكبرى في شكلها المكتمل».[2]

إضافة إلى ذلك نذكر رأي "لوسيان غولدمان " "lociane gholdman" الذّي نظر إلى الرّواية :« باعتبارها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحطّ وهذه النّظرة تستند إلى ما كان "جورج لوكاتش" "george lokatch" قد قرّره في كتابه "نظريّة الأدب" من أنّ الرّواية ظهرت لدواع تتّصل بانهيار سلّم القّيم الذّي كان سائدا في المجتمعات القديمة والذّي عبّرت عنه الملحمة حينما كان التّواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم ».[3]

أمّا الرّواية عند "مستر فورستر" "m forrester" :« هي عمل نثري يقصّ حكاية، والحكاية قديمة قدم الإنسان والتّحكم في بداية الحكاية ونهايتها ليس بالسّهل، ولابدّ أنّ النّاس في العصر الحجري كانوا يستمعون للحكاية ».[4]

والرّواية من منظور المدرسة الشّكلانيّة الرّوسيّة هي :« حكاية histoir من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه وهي خطاب rcit حيث تتطلّب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، ولذا فنحن أمام طريقة معيّنة يقدّم الرّاوي بها

[1] عبد الملك مرتاض : نظريّة الرّواية، ص: 11

[2] صبحة أحمد علقم : تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية العربيّة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص : 26

[3] عبد الله إبراهيم : السّرديّة العربيّة الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص : 63

[4] إبراهيم خليل : بنية النصّ الرّوائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص : 40

الأحداث، إضافة إلى عنصر السّرد بأشكاله والحوار والحبكة والحيّز المكاني والزّماني »[1].

ثانيا – نشأة الرّواية في الجزائر

ترتبط نشأة الرّواية الجزائريّة بأهم الأحداث التّاريخيّة والتّحوّلات الاجتماعيّة، التّي أفرزت هذه الأعمال الرّوائية، إلّا أنّ الحديث عن تاريخ الشّعب الجزائري أمر يبدو في غاية الصّعوبة، لتراكم الأحداث، لذا يمكن عرض بعض المحطّات الأساسيّة التّي لها علاقة بالرّواية .

شهدت الرّواية الجزائريّة قبل الستّينات محاولات روائيّة جاءت على شكل قصص ولعل أوّل عمل روائي في الجزائر :« هو "حكاية العشّاق في الحُبّ والاشتياق" ل"محمد ابن إبراهيم" المدعو "الأمير مصطفى" ويعود تاريخ كتابة هذه الرّواية إلى عام 1849م »[2].

وقد تبعتها محاولات أخرى :« جاءت على شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م) .»[3]

إلاّ أنّ هناك من النقّاد من يعدّ نصّ "غادة أم القرى" " لأحمد رضا حوحو" والصّادرة سنة 1947م، فاتحة التّأريخ لجنس الرّواية في الجزائر .

ونجد بعدها محاولة ل"عبد المجيد الشّافعي"بعنوان "الطّالب المنكوب" الصّادرة عام 1951م ورواية"الحريق" ل "نور الدّين بوجدرة" عام 1957م .

إنّ هذه الأعمال الروائيّة لم تتطوّر صوب اتّجاهات فنيّة حاسمة، بل ظلّت مجرّد محاولات مهّدت الطّريق لظهور الرّواية العربيّة في الجزائر .

---

[1] مفقودة صالح : المرأة في الرّواية الجزائرية، ص : 38 وينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص : 27(بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص : 50

[3] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص : 197، 198(بتصرف).

ففي ظلّ الظّروف الاقتصاديّة المزرية التّي عاشتها الجزائر بكلّ تناقضاتها :« كان طبيعيٌّ أن ينشأ وضع ثقافي مهزوز إلى حد بعيد، ويفتقر إلى الكثير من المقوّمات الأساسيّة، فالفنّ القصصي الذّي ورث رصيدا ثوريًّا جادًّا أو مشرقًا كان عليه أن يحقّق قفزة نوعيّة، الشّيء الذّي لم يتمّ وحتّى المجموعات القصصيّة والكتابات الأخرى، التّي وُجدت في هذه الفترة، لم تضف شيئا جديدا بقدر ما حاولت اجترار الماضي برؤى جدٌّ مختلفة .»[1]

هذا في وقت كانت فيه الرّواية الجزائرية النّاطقة باللّغة الفرنسيّة قد قطعت أشواطا كبيرة وحقّقت إنجازات فنيّة ضخمة على المستوى المحلي، وأصبحت بذلك ذات بعد إنساني عظيم لأنّها أعطت الأولويّة للمسألة الوطنيّة التي كانت وما زالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيان الأدب الجزائري.[2]

يمكن إرجاع أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللّغة الفرنسيّة إلى :« "أحمد بن مصطفى القومي" للقائد "بن شريف" حيث يروي فيها قصّة مشاركته في الحرب العالمية الثانية، كمجنّد في صفوف الجيش الفرنسي كما ظهرت بعد خمس سنوات رواية "زهراء امرأة المنجمي" ل "عبد القادر الحاج"، تبعتها رواية ل"شكري خوجة" بعنوان " مأمون بدايات بربروسيا" سنة 1929.»[3]

وفي فترة 1930 – 1945 تجسّدت فيها مسألة الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات، أو ما يعرف بالإندماج وهذا ما ظهر جليّا في "**مريم بنت النّخيل**" سنة 1934 ل " محمد ولد الشيخ" ورواية "**بولنوار الفتى الجزائري**" ل "رشيد زيّاتي" [4]

---

[1] واسيني الأعرج : اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، ص : 84(بتصرف)

[2] المرجع نفسه ، ص : 86 (بتصرف).

[3] أحمد منور : الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د "، د ت، ص : 93، 94 (بتصرف).

[4] سعاد محمد الخضر : الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967، ص : 111(بتصرف).

أمّا مرحلة 1945 – 1962 فظهرت فيها أعمال تصف مشاهد وأحداث 8 ماي 1945 مثل :« رواية " **الياقوتة السّوداء**" ل "عمروش الطاوس" ورواية " **ليلة فتاة الجزائر**" للروائية ل "جميلة دبّاش"»[1].

ومع بداية الثّورة وقبلها بقليل، بدأ هذا التيّار يأخذ منحنيات تاريخية جديدة ويتفرّع إلى اتّجاهات أكثر تقدّما، متجاوزا المرحلة الانتقاديّة، إلى التّبشير بالاستقلال : « وقد ظهر جليّا عند كُتّاب اللغة الفرنسية من أمثال "محمّد ديب" الذّي استشرف بالثّورة في سنة 1952مع صدور روايته " **الدّار الكبيرة**" تلتها "**الحريق**" و "**النُّول**"؛ وتطلعنا رواية "**الدّار الكبيرة**" على قصّة تجري أحداثها في صيف 1939حول سيرة البطل "عمر" وقد رأى " محمود القاسم" أنّ هناك شبها كبيرا بين تجربة الكاتب وبين "عمر" الشّخصية الرئيسة في الرّواية»[2].

كما ظهرت في سنة 1952 رواية " **الرّبوة المنسيّة**" ل " مولود فرعون" وهي سرد لإحداث سبقت الحرب العالمية الثانية، وموضوعها الأحداث أو الأوضاع الاجتماعية السائدة عشية الحرب .[3]

وفي عام 1955 ظهرت رواية "**نوم العدل**" ل " مولود معمري" وقد رصد فيها حالات الفقر والجهل والتّخلّف التي تعاني منها القرى القبائلية، وبعد عام ظهرت رواية "**نجمة**" 1956 ل " كاتب ياسين" كما ظهرت أعمال روائية أخرى كرواية " **عزيزة**" ل " جميلة دبّاش" وروايتين ل "آسيا جبار" " **العطش**" سنة 1957، و"**القلقون**" في سنة 1958.

وفي الفترة الممتدة ما بين 1958– 1962 تبلور فيها أدب المقاومة واتّخذ أبعادا أكثر شموليّة واتساعًا، وقد ألّف "مالك حداد" رواية "ا لإنطباع الأخير"سنة 1958

---

[1] عايدة أديب بامية : تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925– 1962، ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر، د ط، د ت، ص، 292

[2] محمد قاسم : الأدب العربي المكتوب بالفرنسيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1996، ص:120

[3] عمر بن قينة : الرّيف والثّورة في الرّواية الجزائريّة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988، ص:5.

وبعدها بعام أي سنة 1959 صدرت له رواية " **سأهب لك غزالة** "كما صدرت له رواية "**التّلميذ والبحر**" عام 1960ورواية "**رصيف الأزهار لا يجيب**" سنة 1961.

كما صدر ل"محمّد ديب" في هذه الفترة عملين روائيين وهما : " **صيف إفريقيا**" سنة 1959 و "**من يذكر البحر**" عام 1962 تتمحور في كلتيهما جملة الملاحم التي قام بها المجاهدون .[1]

بالرغم من مأساة اللّغة فقد ظلّ هذا الأدب نقيًّا، يعبّر عن هموم وطنيّة، وقوميّة، وإنسانيّة برؤية تقدّميّة ونظرة تفاؤليّة .

وبعد الاستقلال ومع التحوّلات على جميع المستويات في الجزائر ؛ سواء على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، أحدثت تحوّلا على مستوى الرّواية الجزائرية العربية، فظهر جيل السبعينيّات :« إذ تُعدّ المرحلة الفعليّة التّي شهدت القفزة الحقيقية للنّهوض الروائي الفنّي في الجزائر ».[2] وأوّل رواية جزائرية عربية ملفتة للانتباه كانت سنة 1971، ل "عبد الحميد بن هدوقة" تحت عنوان " **ريح الجنوب** " إذ تعدّ البداية الجادّة لرواية فنيّة ناضجة، حيث جاءت في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثّورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالرّيف من عزلته، ورفع الضّيم عن الفلاّح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان.[3]

بعدها تلتها أعمال روائية أخرى مثل ما كتبه "الطّاهر وطّار" في رواية " **اللاّز**" في سنة 1972، إذ يمكن القول أنّها العمل الأدبي الجريء الفريد في شجاعته، والذّي تناول قضية الثّورة الوطنية وكذا رواية " **الزّلزال**"عام 1974 والتّي كانت بمثابة منشور سياسي في صالح الثّورة الزراعيّة .[4]

---

[1] محمد قاسم : الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص : 197، (بتصرف).

[2] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، شركة أشغال للطباعة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2000، ص : 39

[3] عمر بن قينة : الأدب الجزائري الحديث، ص : 198 (بتصرف).

[4] واسيني الأعرج : اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص : 91، 99

إن هذه الأعمال وغيرها تميّزت بالواقعية لأنّها كانت أكثر ملاءمة في تلك الفترة للرّوايات العربيّة عامة والجزائريّة على وجه الخصوص .

أما **مرحلة الثّمانينيّات** : تميّزت بتصعيد أكثر في اختراق السّائد والمألوف تحت اسم الحداثة والتجديد، كما شهدت تنوّعا ملحوظا في التّجربة الرّوائية من كاتب إلى آخر، وإصرارا قويّا على معايشة الواقع الجزائري الذّي شكّل رافدا غزيرا ؛ يستمدّ منه الرّوائي الجزائري إبداعاته وفحوى متنه الحكائي، وكون الجزائر بلدا لم يعرف الاستقرار أبدا، فقد انعكس ذلك على السّاحة الأدبية التي تشهد تنوّعا في الإنتاج الرّوائي.

ومن بين أهم الرّوائيين في هذه المرحلة نذكر : "رشيد بوجدرة" في روايته "**التفكّك**" سنة 1982، و"**الموت**" سنة 1984 و"**ليليات امرأة أرق**"سنة 1985، , "**معركة الزّقاق**" سنة 1986...

شكّلت هذه الرّوايات تجارب مختلفة عن بعضها البعض، لكنّها تتشابه في التّوغل في عمق المغامرة الشكليّة عامة واللّغوية خاصّة، حيث تحولّت اللّغة إلى فضاء إبداع وخلق، أمّا من ناحية الموضوعات فلم تخرج عن قضايا ومشاكل وتاريخ الشعب الجزائري .[1]

إضافة إلى "رشيد بوجدرة" نذكر "مرزاق بقطاش" في روايته " **البزة**" سنة 1982، و"عزوز الكابران" سنة 1989، والكاتب "ابن هدوقة" في روايته "الجازية والدراويش " والكاتب " جيلالي خلاص" في روايته "**رائحة الكلاب** " سنة 1985، و"**حمائم الشفق**" سنة 1988، والكاتب "الطّاهر وطّار" في "**تجربة في العشق**" سنة 1988 وغيرهم .

مرحلة التّسعينات : لم تكن هذه المرحلة بأوضاعها المختلفة النتيجة الحتمية للظّروف التّي مرّت الجزائر بها، وتفاقمت أزمتها منذ أحداث أكتوبر 1988، التّي فجّرت الفتنة في الجزائر والتّي عرفت بالعشريّة السّوداء، نظرا لما عاشه الشعب الجزائري من مأساة وخوف واغتيالات ... مما انعكس على الأجواء الثقافية وخاصّة منها الأدب في جنسه الرّوائي، حيث ظهرت روايات عايشت هذه الأزمة، فسميت

[1] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورو، دار سحر، تونس، ط 1 ،1998، ص : 44(بتصرف).

بروايات المحنة وهي نمط يتّخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيّا لمتنه الحكائي، تتوالد منه ثيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى، وهي ثيمات جديدة في الرّواية العربيّة الجزائرية وسميت هذه الأخيرة بمنفاة الفاجعة والمأساة. [1]

وفي هذه المرحلة من مراحل الرّواية ظهرت الرّواية النّسائية الجزائرية وتميّزت بتنوّعها على مستوى السّاحة الأدبيّة وعليه يمكن تقسيم رواية التّسعينيات إلى رواية رجولية ورواية نسائية يندرج تحت الرّواية الرجولية مجموعة كبيرة من أسماء وأعمال روائية منها : "رشيد بوجدرة " في رواية " **فوضى الأشياء**" سنة1990، و" **الشّمعة والدّهاليز**" للكاتب " الطاّهر وطّار"سنة 1995، "**ذاك الحنين**" للكاتب " الحبيب السايح"، "**المراسيم والجنائز**" للكاتب "بشير المفتي" وغيرها من الأسماء .

وفي مرحلة مطلع الألفية الثالثة تميّزت بانفتاح آفاق الرّواية الجزائرية نحو كتابة جديدة تسعى إلى العالمية، إلى جانب بقاء بعض الأعمال محافظة على قيمتها رغم معالجتها قضايا ساخنة حديثة ومن أهم هذه الأعمال نذكر : "**في الجبة لا أحد**" ل"زهزة ديك"سنة 2001، "**بحر الصّمت**" 2001 ل " فضيلة فاروق"، و" **عابر سرير**"ل" أحلام مستغانمي" 2002، و"**شاهد العتمة**" سنة 2002 ل"بشير مفتي"، و"**تاسمخت**" "للحبيب السايح" سنة 2002 و"**راس المحنة**" ل"عز الدين جلاوجي" سنة 2003، و"**وطن من زجاج**" سنة 2006 ل "ياسمينة صالح"، ورواية " **اعترافات أسكرام**" سنة 2009 ل" عزّ الدّين ميهوبي" وهي الرّواية التي هي موضوع دراستنا.

[1] بوشوشة بن جمعة : سرديّة التّجريب وحداثة السرديّة في الرّواية العربيّة الجزائرية، ص : 11(بتصرف).

الفصل الأول

السّرد واستشراف المستقبل

أولا : السّرد مفهومه وتشكّله.

1/ مفهوم السّرد

يعدّ مصطلح السّرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، بسبب تفاوت الأفكار والرّؤى التّي تعتري مفهومه، وتعدّد المجالات المتنازعة حوله، وينحصر ذلك على مستوى الدّراسات النّقدية العربية والدّراسات النّقدية الغربية، فقد تمّ توظيف هذا المصطلح في عديد المفاهيم المختلفة بحيث تداخل مع مصطلح القصّ والحكي والخطاب والنّص .

1-1 السّرد والقصّ

ممّا يلتبس علينا عند تحديدنا لمفهوم السّرد هو التّداخل في استخدامه بين الرّواية والتّاريخ؛ لتشابه أدوات الرّوائي والمؤرّخ، بحيث لم يستطع الدّارسون إيجاد مصطلحات يفرّقون بها بين ما يكتبه الرّوائي والمؤرّخ كونهم يعتبرون ما يكتبه كلاهما سردا، ولم يتّخذوا لكتابة المؤرّخ مصطلحا مستقلاّ يوضّح مفهومه عن مفهوم ما يكتبه الرّوائي –مفهوم السّرد الرّوائي– مع استقلال كلا المفهومين استقلالا تاما.[1]

جاء في لسان العرب " القصّ" بمعنى الخبر، قصَّ عليَّ خبره، يقصُّه قصًّا، أورده وتقصَّص الخبر تتبَّعه .[2]

كما ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في مواضع كثيرة لقوله تعالى:**[نَحنُ نَقُصُّ عَليكَ أحسن القَصَص بمَا أَوحَينَا إليكَ هَذا القُرآنَ وإن كُنتَ من قَبله لَمنَ الغَافلين]**[3]

إذن فالقصّ هو رواية الخبر وإظهاره والتّبليغ به واقتفاء أثر جزئياته من البداية حتىّ النّهاية، كما يغلب عليه الامتداد الزّمني من خلال سرده لمسارات كاملة كسرد لقصّة حياة أو غيرها.

---

[1] عبد الرّحيم الكردي : السّرد في الرّواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009، ص : 99 (بتصرف).

[2] ابن منظور : لسان العرب، المجلد 3، ص : 324

[3] سورة يوسف : الآية 3

كما نجد بعض النقّاد والمؤرّخين والمترجمين العرب يستخدمون لفظتي السّرد والقصّ في مواضع متباينة، ولم يولوا العناية للفرق في استخدام اللفظتين في التراث العربي، ولا نكاد نجد باحثا أعطى مفهوما لأحدهما مستقلاّ عن مفهوم الآخر إلاّ نادرا، كما نجد ذلك عندما استخدمت الدكتورة "نبيلة إبراهيم" للدّلالة على مظهرين متداخلين في النّصّ الرّوائي، حيث جعلت القصّ أهمّ من السّرد إذ هذا الأخير يخصّ المستوى اللّغوي، أمّا كلمة قصّ تدلّ على عمل القاصّ في صياغة النّصّ بكلّ مستوياته.[1]

1-2 السّرد والحكي

يفرّق "سعيد يقطين" بين الحكي والسّرد، فهو يعرّف الحكي بقوله: «يتحدّد الحكي بالنّسبة إليَّ كتجلٍّ خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللّغة أو غيرها، ويتمثّل هذا التّجلّي الخطابي في توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوّناتها وعناصرها».[2] ومعنى ذلك أنّ "سعيد يقطين" يرى أن الحكي هو التّصرّف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها من خلال اللّغة في الرّواية والصّورة في السّينما والممثّلين في المسرح وعليه فهو لا يجعل الحكي خاصا بالرّواية بل يشمل جميع الأعمال التي تحتوي على حكايات كالمسرح واللّوحات والسّينما.[3]

أمّا السّرد فيخصّ به الرّواية فقط من خلال اللّغة وهو أخصّ من الحكي لأنّه مجرّد صياغة لغوية للأحداث، بينما الحكي صياغة للحكاية من كلّ المستويات.

1-3 السّرد والخطاب والنّص

تشترك هذه المصطلحات الثلاثة في التّعبير أو المستوى اللّغوي في الرّواية، وتتداخل في مفاهيمها من خلال التّعابير التي تختلف النّظريّات حولها، ف "تودوروف" يرى أنّ: «العمل الأدبي يحمل شقّين: الحكاية والسّرد، فالحكاية تختصّ بالأحداث

---

[1] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة، ص : 101

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص: 46

[3] المرجع نفسه، ص : 102

المتحرّكة في الزّمان والسّرد يشمل طريقة تشكيل الحكاية، وأساليب عرضها، فالسّرد حسب رأيه يجمع بين مفهوم الحكي والسّرد».[1]

يرى "عبد الرّحيم الكردي" أن :«مصطلح الخطاب يتعلّق بمستوى القول في الرّواية، ويرى أنّ الخطاب أهم من الحكي؛ لأنّ كل خطاب روائي يشمل داخله حكيًا، أمّا مصطلح النّص فيختصّ بالمادّة اللّغوية المنجزة والمتمثّلة في الكلمات والعبارات التي تتضمنّها الرّواية».[2]

فالنّص لغة مكتوبة لها بنيتها الذّاتية المستقلّة – والخطاب قول يرتبط بموقع القائل وهيئته.

1 – تعريف السّرد:

1-1-السّرد في اللّغة:

كلمة (سرد) كما ورد في لسان العرب تعني :" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا" .

سرد الحديث يسرده سردا : إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السّياق له».[3]:«وسَرَدَ القرآن تَابَعَ قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه وفي الحديث أنّ رجلا قال لرسول الله صلّى الله عليه وسلم : إنّي أسرد الصّيام في السفر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر.

وقيل السّرد السمر وقوله عز وجل [**وَقَدّر في السَّرد**] قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظا والثّقب دقيقا فيقصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا و الثّقب واسعا فيقلقل أو ينخلع أو يتقصّف ، اجعله على القصد وقدر الحاجة، وقال "الزّجاج" السّرد السمر وهو غير خارج من اللّغة، لأنّ السّرد تقديرك طرف الحلقة إلى طرفها الآخر».[4]

---

[1] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة، ص : 104

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ص: 106

[3] ابن منظور : لسان العرب، المجلد 2، ص : 159

[4] المرجع نفسه، ص : 159

1-2- السّرد اصطلاحا:

يمكننا إطلاق كلمة سرد على أيّ نصّ أدبي، والسّرد هو العمليّة التّي يقوم بها السّارد أو الرّاوي وينتج عنها النصّ القصصي المشتمل على اللّفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي .[1]

يرى "شيلوميث ريمون كينان" sh.r.keman:«أنّ السّرد هو التّواصل المستمر الذّي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتمّ إرسالها إلى مرسل إليه والسّرد ذو طبيعة لفظيّة لنقل المرسلة وهو شكل لفظيّ يتميّز عن باقي الأشكال الحكائيّة الفيلم والرّقص ... إلخ».[2]

وعليه فالسّرد هو التّقنية التّي يمتطيها الرّاوي والسّارد لينقل أحداثا معيّنة، سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم خيالا، لأنّ الرّواية لا تعدو أن تكون عملا تخييليّا عبر فعل السّرد لأنّ هذا الأخير مدخل رئيسي لكلّ ما هو تخييلي، فهو أداة يَحبك بها السّارد السّيطرة على عقل المتلقّي ليستطيع من خلاله الغور والغوص في ذاته لخلخلة كل ما هو موضوع في أفق تصوّره لتكون المباغتة عنوانه ولتهيئته لتقبل عمل تخييلي يمتزج فيه الهدم بالتّشييد قصد الوصول لقراءة مختلفة وقراءة محتملة .

وقد أخذ مفهوم السّرد في التّطوّر مع النّثرية الجديدة من خلال انفتاحه على طروحات النّقد الحداثي لتكون الرّواية من أقرب الأجناس الأدبية لتمثيل هذه التّقنية خاصّة مع النّظرة المغايرة لكتابها في التّعامل مع اللّغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، فإن كانت السّردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤدّيها السّارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزيّة فإنّها قد اتّخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتّصل بعلاقة السّارد بالمسرود له وبالشّخصيّات السّاردة .[3]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، الجزائر، د ط، د ت، ص : 77، 78

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص : 95

[3] عبد القادر بن سالم : مكوّنات السّرد في النصّ القصصي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائر ،د.ط ، 2009 ، ص175.

وربّما كانت صيغة الخطاب الحديث من بين الرّوافد الهامّة التّي أعطت بعدا أعمق للمفهوم الجمالي للنصّ الرّوائي، وطبعت عليه أبعادا وجوانب فنيّة انتقلت به من أسر التقليدية الصورية والرتابة التّي حكمت منطق الحكي، وأبقت عليه طابع الكلاسيكيّة وأهملت كل عناصر الرّواية من حدث وزمان وشخصيّات وهذه العناصر التّي أضحت أكثر انفتاحية على بنيات عدّة من منظور السّردانيّة الحديثة .

2/ الأشكال السّرديّة

1-السّرد بضمير الغائب

يصف "نورمان فريدمان" fridman normanهذه الطريقة السّردية بأنّها " الحكاية التّي تسردها شخصيّة واحدة " [1]، ويكثر توظيف ضمير الغائب لدى السرّاد لمرونته في الاستقبال لدى المتلقّي وسرعة فهمه، كما يرجع ذلك لقدرة السّارد على تواريه وتمريره لأفكاره وآرائه دون وضوح تدخّله المباشر في حركة السّرد، كما يجعل السّارد في موضع يمكنه من مراقبة كلّ تفاصيل الأحداث وتحرّك الشّخصيّات بحيث يكون ملمّا بكلّ التّفاصيل.[2]

وقد شاع استعماله لدى السرّاد الشّفويين أوّلا، ثم بين السرّاد الكتّاب آخرا، لجملة من الأسباب منها [3]:

-أنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد فيمرّر ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات.

-تجنّب السقوط في فخ الأنا الذّي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السّردي ، لكونه ألصق بالسّيرة الذّاتية منه بالرّواية .

-يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.

-يحمي السّارد من إثم الكذب ليجعله مجرّد حاكي يحكي لمؤلّف أو مبدع .

---

[1]عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سيميائيّةّ مركّبة لرواية " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص : 195

[2] عبد القادر بن سالم : مكوّنات السّرد في النصّ القصصي الجزائري ، ص : 177

[3]المرجع نفسه، ص : 177، 178، 179

-يتيح للكاتب الرّوائي أن يعرّف بشخصيّاته وأحداث عمله السّردي .

2-السّرد بضمير المتكلّم

وفي هذا النّوع من السّرد يتحدّث الكاتب بضمير المتكلّم على لسان البطل أوالبطلة ، وتُسند عمليّة السّرد إلى الرّاوي، أو على لسان شخصيّة ثانويّة، وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصّة وتطويرها[1].

ويأتي هذا الضّمير في المرتبة الثّانية من حيث الأهميّة بعد ضمير الغائب، ذلك بأنّه استعمل في الأشرطة السّردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بَلَغَني).[2]

يتميّز ضمير المتكلّم عن ضمير الغائب في المحكي، إذ أنّ النّوع الأوّل يسمّى المتماثل حكائيا homadiegetique والثّاني المتباين حكائيا heterodiegetiaue .[3]

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزّمنية السّردية بين السّارد والشّخصية والزّمن جميعا [4]ومن جمالياته :

-دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلّف .

-يجعل المتلقّي أكثر التصاقا بالعمل السّردي وأكثر تعلّقا به .

-التّوغّل في أغوار وأعماق النّفس، وتقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون[5].

3-السّرد بضمير المخاطب

يندر توظيف هذا الضّمير في الأعمال السّردية ممّا يجعله يصنّف في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية بين الضّمائر الثّلاثة، ولحدوث نشأته في السّرديات المعاصرة

---

[1] إيفيلين فريد جورج بارد: نجيب محفوظ والقصّة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، د ت، ص: 161(بتصرف).

[2]عبد الملك مرتاض : في نظريّة الرّواية، ص :184

[3]جيرار جينيت وآخرون : نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، دار الطباعة والنشر ، الدار البيضاء، دط ،1989 ، ص

[4]عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السّردي، ص: 185

[5] عبد الملك مرتاض : في نظريّة الرّواية، ص : 185

واشتهر استعماله في فرنسا من خلال الرّوائي الفرنسي (ميشال بيطور) في روايته (العدول).[1]

ويتوسّط ضمير المخاطب ضميري الغائب والمتكلّم لدى الاستعمال كما أنّه يقود النصّ إلى (دائرة الحوار المسرحي) عموما، كما أنّنا نلاحظ أنّ له صلة حميمة بمناطق التّوتّر والاصطدام سواء أكان صدام مواقف أو صدام شخوص.

ويَحُدُّ ضمير المخاطب من حريّة الحركة والتّصرّف لدى الشّخصيّة الرّوائيّة من خلال ملازمته لها والتصاقه بها[2]، وعليه فهو ليس من الأبنية الأثيرة في السّرد.

كما أنّ لهذا الضّمير مزايا نذكر منها[3]:

–له القدرة على جعل الحدث يكون دفعة واحدة، لتجنّب انقطاع تيّار الوعي .

–يتيح وصف الوضع الذّي هو عليه الشّخصيّة وكيفيّة توليد اللّغة فيها .

–يجعل السّارد أكثر ارتباطا وأشدُّ التصاقا بالشّخصيّة الرّوائيّة، ملازما لها، مزعجا ومستفزّا إيّاها فلا يذر لها أيّ جزء من حريّة الحركة وحريّة التّصرّف .

إنّ توظيف الضّمائر الثّلاثة في العمل السّردي هي مسألة فنيّة جماليّة لا علاقة لها بالجانب الدّلالي، وهي مجرّد جانب شكلي ليس له علاقة بالمحتوى، فالمؤلّف يختار الضّمير الذّي يراه يتناسب مع عمله الرّوائي ويتماشى مع حركة الشّخصيّات والحوار الذّي يحتويه العمل السّردي .[4]

3/ مكوّنات السّرد

إنّ كون الحكي هو بالضّرورة قصّة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويّا له" وهي عبارة عن المكوّنات الأساسيّة للسّرد والتّي يتمّ توضيحها على النّحو التّالي :

---

[1] عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السّردي، ص : 189

[2] المرجع السابق ، عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السّردي، ص : 194

[3] المرجع نفسه ، ص : 192، 193، 194

[4] المرجع نفسه ،ص : 197

1-الرّاوي

« هو ذلك الشّخص الذّي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون اسما معيّنا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع ».[1]

والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّوائي الذّي هو شخصيّة واقعية – من لحم ودم – وذلك أنّ الرّوائي (الكاتب) هو خالق العالم التّخييلي الذّي تتكوّن منه روايته، وهو الذّي اختار تقنية الرّاوي كما اختار الأحداث والشّخصيّات الرّوائية البدايات والنهايات وهو لذلك أيّ (الرّوائي) – لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الّرواية – أو يجب أن لا يظهر – وإنّما يستتر خلف قناع الراوي معبرا – من خلاله – عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة . [2]

2-المروي

« فهو كل ما يصدر عن الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطّره فضاء من الزّمان والمكان، وتُعدُّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذّي تتفاعل فيه كلّ العناصر حوله ».[3]

3-المروي له

يمثّل المروي له مكوّنا أساسيّا من مكوّنات العمليّة السّردية، فهو الشّخص الذّي يسرد له « وهو المنتفع من الحدث »[4]، ويرى فيه النقّاد قارئا متوهّما في الغالب . ويقع بالضّرورة على المستوى القصصي نفسه الذّي يقع فيه السّارد .

وإذا كان الرّاوي هو من يسرد الأحداث، فإنّ المروي له هو من يتلقاها، ومن ثمّ يكون إنتاج السّرد لأجله، وينبغي التّفريق بين شخصيّة القارئ الحقيقي و المؤلّف من

[1] عبد الله إبراهيم : موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص:7

[2] آمنة يوسف : تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص : 29

[3] عبد الله إبراهيم : موسوعة السّرد العربي، ص : 8

[4] المرجع نفسه ،ص : 8

لحم ودم وبين شخصيّة المروي له (القارئ الضّمني) كونه كائنا من الخيال، يتولّد لحظة قراءة النصّ السّردي فقط.

ثانيا: الإستشراف : المفهوم و المنطلق والتّجلّي

1/ مفهوم الإستشراف

من الأمور التّي يعرض لها الأدب دائما النّظرة إلى المستقبل والتّنبّؤ به، واستشعار ما سوف يفضي إليه الواقع من أحداث ورؤى، ولقد وجدنا كثيرا من الشّعراء والكتّاب والرّوائيين والمسرحيين يبرزون من خلال أعمالهم استشراف المستقبل والكتابة عنه. وها نحن في هذا المقام بدراسة هذا الاستشراف في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي ولكن قبل الشّروع في العمل التّطبيقي يجب أوّلا أن نحدّد مفهوم الإستشراف.

1 **المفهوم اللّغوي للاستشراف:** للتّوصّل إلى تعريف مناسب لمصطلح الإستشراف جدير بنا الرجوع إلى المعاجم اللغوية العربية.

- جاء في لسان العرب "شرف " بمعنى الحسب بالآباء ، شَرفَ يشرف شَرفًا وشُرفة وشَرفَة وشَرافة فهو شَريف."[1]
- الشَرَفُ: كل نشزٍ من الأرض قد أشرف على ما حوله قاد أو لم يقد سواء كان رملا أو جبلا.
- المشرف: المكان الذّي تشرف عليه وتعلوه، وأشرف الشّيئ علا وارتفع، وتشرّف الشّيء واستشرفه: وضع يده على حاجبه كالذّي يستظلّ من الشّمس حتىّ يبصره ويستبينه كما يقول الشاعر :

فيا عجبا للناس يستشرفونني كأن لم يرو بعدي محيا ولا قبلي.

و الإستشراف هو أن تضع يدك على حاجبيك وتنظر، وأصله من العلوّ كأنّه ينظر إليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لادراكه.

- و في حديث ابي عبيدة: قال لعمر رضي الله عنهما لمّا قدم الشّ ام ما تزيا بزيّ الأمراء فخشي أن لا يستعظموه.[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب , المجلد 8 , ص 61.

[2] المرجع نفسه , ص 62.

و في حديث الفتن " من تشرّف لها استشرفت له أي من تطلّع إليها وتعرّض لها وأتته فوقع فيها."[1]

- و التشرّف للشّيء أي " التطلّع والنّظر إليه و يعني أيضا حديث النفس وتوقعه."[2]

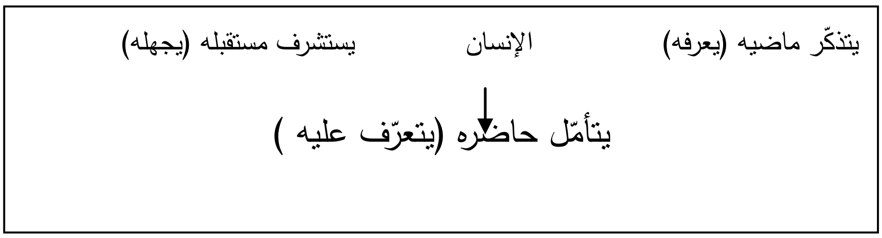
بمعنى ما تستبقه الذّات معرفة قبل أن تتيقّن منه.

2 **المفهوم النّفسي والفلسفي للإستشراف** : الإستشراف اصطلاح يشير إلى بيئة فلسفيّة معيّنة أخذ منها، وإلى نظرة خاصّة للوجود وا لكون تقوم على الإيمان بالإنسان وبامتلاكه لإرادته.

و لقد خَلُصَ القدّيس أُوغستين " Auguistin" حين تناوله لقضيّة الزّمن إلى أنّه في صورته الكونيّة الطّبيعيّة ذو أبعاد ثلاث هي: الماضي والحاضر والمستقبل أمّا في ذهن الإنسان – وهو الزّمن الأهم حسبه –ف: تذكّر وتأمّل، وتوقّع، وهو ما يعني حين تشاكلهما، تذكُّر الماضي وتأمُّل الحاضر وتوقُّع المستقبل.[3]

و بهذا المفهوم يصبح الزّمن معطى مباشرا في وجداننا كامن في وعينا وتجاربنا فالإنسان هو الذّات المدركة العارفة حيث يسترجع الأحداث التي عاشها سابقا فيجعلها حاضرا وبالتّالي سيدرك لحظته التي يعيشها فيتأمّلها لأنّه في حالة تعرُّف عليها، وسيستشرف القادم متجاوزا سيلان الزّمن الكوني الرّتيب، محاولا بلوغ المستقبل الذّي يريد إدراكه.[4]

و يمكن تجسيد هذا الأمر في المخطّط التّالي:



[1] ابن منظور: لسان العرب ، ص 62.

[2] المرجع نفسه ،ص 63.

[3] عبد الله بن صفية: الاستشراف في الرواية العربية مقاربة سردية في نماذج نصية ، مذكرة ماجستير، 2012 – 2013 ، ص 10.

[4] المرجع نفسه ، ص 10 – 11.

يعكس هذا المخطّط الزّمن النّفسي الدّاخلي للإنسان وذلك انطلاقا من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل. هذا بالنّسبة للدّلالة النّفسيّة للإستشراف أمّا الدّلالة الفلسفيّة للإستشراف فقد تجاوزت إلى مصطلحين هما: " فضاء التّجربة " و" أفق التوقّع " فالتّجربة دالٌّ يحيلنا إلى فعل إنساني سابق عن حاضره، وإلى " الممارسة التّي تقوم بها ملكات العقل لاكتساب معارف لا تتضمّنها طبيعته من حيث هو ذات عا رفة، فإذا انصبّت هذه الممارسة على ما يجري خارج الذّات العا رفة كانت التّجربة خارجيّة كما في الإدراك، وإذا ما انصبّت على ما يجري داخل الذّات العا رفة كانت التّجربة داخليّة كما في الشّعور"[1].

إنّ فضاء التّجربة هو الأرض التي تنبسط عليها معارفنا بالانسجام والإندماج سكونا.

أمّا أفق التّوقّع فهو حركة موجّهة نحو المستقبل لا يمكنه بلوغ المنتظر المستقبلي منه إلاّ باستناده إلى الدّافع ال مرفي المنبسط كدافع رئيس خبرته الذّات العارفة في الماضي، فالتوقّع فعل متعلّق بالمستقبل، مسجّل في الحاضر أمّا فضاء التّجربة فما هو إلاّ الصّورة المتجلّية في أذهاننا حاضرا للماضي للغائب الخفي.

وقد نَظَر مالك بن نبي إلى الاستشراف بأنّه " تصوّر الواقع المقبل للأحداث والظّواهر انطلاقا من شُروط واقعها الحاضر، واستيعابا لسنن واقعها الرّاحل"[2].

وباستصحاب هذا التّعريف المتعلّق بالإستشراف أو الآفاق المستقبلية كما يسميّها "مالك بن نبي" يجب أن يُوضع في الحُسبان أنّ التّاريخ –حسب رأي مالك بن نبي– لا يسير حسب توقّع من التّوقّعات ومع ذلك فإن عدم القابليّة للتّوقّع الدّقيق لا يعني استحالة التّفسير، بمعنى أنّنا حسب هذا الرّأي نستطيع أن نتبيّن كيفيّة وقوع بعض الأحداث كان ممكنا لأنّ الواقع كان محمّلا بها، لأنّه لا مصادقة في الكون، بل هي

[1] المرجع السابق ، عبد الله بن صفية: الاستشراف في الرواية العربية ، ص 11 – 12 (بتصرف).

[2] بحوث الملتقى الدولي: مالك بن نبي و استشراف المستقبل " من شروط النهضة إلى الميلاد الجديد ، ج 2 ، منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، تلميسان د. ط ، 2011 ، ص 119.

أسباب يمكن التّعرف إليها وضبطها، وذلك أن لا شيء يقع في المستقبل ما لم يكن له أساس في الماضي والحاضر.[1]

3 – المفهوم الأدبي للإستشراف:

الأدباء من طليعة الأمم ومن أعينها الثّاقبة التّي ترى من خلالها واقعها ومستقبلها فهم روّاد المناطق الكبرى التّي لم يسبق إليها أحد، ومخترعوها الذّين طالما حاولوا استكشاف الأفق والتطلّع إلى بعيد هه وتبعا لذلك صار الأدب لمن يريده الأرض المرتفعة عمَّن دونها، والتّي فوقها يستطيع تشوُّفَ وتبصُّرَ الآتي والتنبّؤ به مع أدبائها، واليد المعينة التّي تُموقع نفسها فوق الجبين لحد المدّ وتدقيق المدى بغية استشعار ما سوف يفضي إليه الواقع من أحداث ورؤى.

إنّ الإستشراف حسب هذا المفهوم "هو رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكريّة وأدبيّة وابداعيّة تقفز فوق شرفات متعدّدة فالإستشراف قفزة فوق المسلّمات السّائدة، قفزة تكشفها رؤيا الأديب، الفنّان، وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوء ا فوق جسد الأحداث والتحوّلات"[2] والمقصود به أنّه أُفق فكري معرفي مكوّن للنصّ بتجلّياته البنيويّة والدّلالية، وممدّ له ببعد زمني ثالث هو المستقبل.

إذًا فعمليّة الإستشراف تنبع أساسا من الرّؤية الفكريّة والفنيّة للأد يب عبر الوسطات الاجتماعية الثقافية المنتجة لنصّه.

و لأنّ موضوعنا هو الإستشراف في السّرد الروائي كان لزاما علينا أن نتطرق إليه من جانب الزّمن " فالأدب فنّ الزّمان وليس المكان ".[3]

---

[1] المرجع السابق ، بحوث الملتقى الدولي: مالك بن نبي و استشراف المستقبل " من شروط النهضة إلى الميلاد الجديد، ص 117.

[2] عبد الرحمان العكيمي: الاستشراف في النص ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 17 – 18.

[3] انريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة – النظرية و التقنية – ، تر: علي إبراهيم المنوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 ، ص 102.

و هذا ما ذهب إليه با خـتين في مؤلّفه " الملحمة والرّواية " حيث أقّر بأنّ الزّمن الرّوائي دون كل الأزمنة الأخرى " يظلّ عديم الاستكمال لأنّه يملك إمكانيّة الانفتاح على المستقبل في أيّ لحظة." [1]

بعد أن قمنا بتوضيح مفهوم الإستشراف، يجدر بنا أن نحدّد منطلقاته عند العرب وذلك لاستشفاف طاقته وأمداءه.

2/ منطلقات الإستشراف:

نقصد بالمنطلقات الإستشرافية الأسس المتبصّرة التّي لا طالما استند إليها العربي في اتّصاله بالمستقبل، فعن طريقها رهّنه وجعله حاضرا في ذاته وبها استطاع أن يربط حاضره باللّاحق من الزّمن، فهي العلل الأولى للإستشراف بل ومادّته الخام التّي رأى من خلالها المستقبل.[2]

1 – المنطلق الديني:

و المقصود به ما كان الدّين وضعا إ لهيا سائقا لذوي العقول باختيارهم إيّاه إلى الصّلاح في الحال والفلاح في المال لأنّ ما خصّ بلفظ الدّين من غير ما وضعه الله لم يرق أبدا لمصاف معاني هذه اللّفظة التّي تستدعي مع استدعائها الإيمان بوجود إله واحد فوق طبيع ة، التّمييز بين عالم الأرواح وعالم المادّة، وقانونا أخلاقيا أو شريعة منظّمة للحياة، وكذلك رؤية كونيّة تشرح كيفيّة وسبب الخلق و آلية الثّواب والعقاب، وكيفيّة تنظيم شؤون العالم ولا مبالغة إن قلنا أنّ المستقبل دينيّا أهم الأزمنة وذلك لأنّ الإنسان أشدّ ارتباطا به لما سيحصل أكثر من ارتباطه بما يحصل أو ما حصل، مسخّرا للقادم من الزّمن، وكذا بالنّسبة للماضي الذّي يعدّ دوما مبعثا للعبرة والإقتداء السلوان أكثر من أي شيء آخر.

و المستقبل دينيّا فـممثل هو زمن الدّعاء هو أيضا زمن انتظار النّبوء ة والرّؤيا وزمن القبر واليوم المنتظر، بل وأبعد من ذلك زمن الثّواب والعقاب، زمن الجنّة والنّار.[3]

---

[1] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 109.

[2] عبد الله بن صفية : الإستشراف في الرواية العربية ، ص 23.

[3] المرجع نفسه ، ص 25.

إذن الإستشراف هو السّبيل الوحيد نحو المستقبل المجهول وذلك من زاويتين:

- الأوّل دينيّة فرديّة مرتبطة بالآخرة إمّا ثوابا أو عقابا.
- الثّانية دينيّة دنيويّة مرتبطة بفكرة الأمّة من حيث هو فرد منها وهي الفكرة التّي أرست دعائمها أكثر مع العربي بعد ظهور الإسلام لأنّها تتجاوز مفهوم القبيلة والجّنس إلى المسلمين كافّة، وهدف الإسلام في هذا المستوى هو أن يجعل من الأمّة الإسلامية " خير أمّة أخرجت للناس " وهذا وجه من وجوه المشروع المستقبلي الذّي يستشرفه المسلم الحصيف ويعمل لأجله لأنّ الإسلام دين الأمّة.[1]

و قد حدّثنا القرآن الكريم عن أنبياء استشرفوا لواقعهم مثل ما استشرف النّبي يوسف عليه السّلام لما ستؤ ول إليه أوضاع مصر، وقد وضع خطّة متكاملة لمدّة خمسة عشر عاما ليواجه الظّروف القاسيّة التّي ستمرّ بها مصر ،وقد جاء في ذكر آية الرّحمان على لسان يوسف عليه السّلام: " قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا ومما تأكلون ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون"[2].

إذن فالتطلّع للمستقبل و التّهيّأ له ليس أمرا غيبيّا، إنّما هو توظيف لمعطيات الماضي (المدروس) والحاضر الملموس ومسبّباتها، لتوقّع نتائجها ولوازمها.

2 -المنطلق الثقافي:

سنتناول في هذا المنطلق الممارسات اليومية التي كان يقوم بها العربي قديما ومنها:

- الكهانة والعرافة: وهي محاولة للتبصّر بالمستقبل من أجل سؤال أو موقف عن طريق عملية أو طقس شعائري تنجيمي موحد. وأيضا لا يبتعد مفهوم العرافة عن

---

[1] عبد الله بن صفية :الاستشراف في الرواية العربية ، ص 25.

[2] من سورة يوسف ، الأية 47.

مفهوم الكهانة، فالعرّافة هي ممارسة للتنبؤ بالمستقبل وعادة ما تمارس بشكل فردي باستخدام وسائل خفية أو خارقة للطبيعة. [1]

و العرب في هذا " كانوا يعتقدون في الكاهن القدرة على كل شيء، فكانوا يستشيرونه في حوائجهم، ويتقاضون إليه في خصوماتهم، ويستبطنونه في أمراضهم، ويستفتونه فيما أشكل عليهم، ويستفسرون منه عن رؤاهم، ويستنبؤنه عن مستقبلهم"[2].

- التّنجيم: وهو التبرّج والتفلّك والنّظر في الكواكب ورصد سيرها ومواقيتها لاستطلاع أحوال العالم وحوادثه التّي ستقع في المستقبل.
- القيافة: وهي التّي تختصّ بتتبّع الأثر ،فتنطلق بذلك كمشهد قائم في الحاضر نحو معرفة سابق رحل وهذا ما يسمّى بقيافة الأثر، أو لاحق سيقع وهو المسمّى بقيافة البشر، أمّا الأوّل (قيافة الأثر) فتختصّ " بتتبّع أثار الأقدام أو الحوافر أو الأخفاف والاستدلال من أثارهها في الرّمال أو التّراب على أصحابها، وقد اتّفق العرب على ذلك حتّى فرّق ببعضهم بين أثر قدم الشّاب والشّيخ و قدم الرَّجل والمرأة والبكر والثّيب " وأمّا قيافة البشر أو الفراسة فهي الاستدلال بهيئة الإنسان وشكله وقوله على خلقه ومناقبه وحالاته الشّعوريّة وكذا مستقبله ومستقبل أبنائه.
- الأحلام: وهي سلطة فرضت ذاتها على العربي كقوّة غيبيّة من مصدر غيبي يهدف بها إلى الإخبار عمّا سيقع في معظم الأحيان، وكأنّها بذلك وسيلة إلى إنذار أو إخبار الفرد أو الجماعة بالآتي الذّي سيقع وهي ما يتّجه بها العربي وفقا لمعتقده إلى من سيعتبرها له يمنا أو شرا.
- الفال والطيرة: والعربي في هذين البابين أشهر ما يشار إليه، إذ يرى آخر اليوم في أوّله ونهاية الطريق في بدايتها، ومحاصيل العام في بواكيرها، وذلك من خلال ما تواضع عليه وأجداده من مسبّبات الاستبشار (التّفاؤل) ومسبّبات الطّيرة (التّشاؤم)، فوضع في باب الفال الكثير من القرائن المبشّرة بالخير اللاّحق: كالغيث والأكل بعد

[1] الشبكة العنكبوتية .

[2] عبد الله بن صفية : الاستشراف في الرواية العربية ، ص 26.

الإنقطاع بسبب المرض، واتّخاذ الطّير ذات اليمين.. وبالمقابل وضع ما يتوقّع منه شرا سيقع، فتطيّر من رؤيته اليوم وبارح للطير والزواج في شهر شوّال وغيرها.

-طعام الميت: وهو فعل قوامه وضع ما يقتات عليه الميت بعد موته في أوان توضع إلى جانبه، أو فوقه ليأكل في المستقبل، وهو في الحقيقة فعل صادر عن فهم خاصّ اللاّحق من الزّمن بعد الموت حيث أمن العربي بحياة أخرى ستأتي بعد نوم يسمّى الموت، وبالتّالي فالميّت النّائم سيستيقظ يوما، كما يستيقظ الحيّ النّائم في الصباح وسيحتاج ليأكل.[1]

4 – الإستشراف في السّرد:

لقد اختلفت النّصوص السّردية العربية قديما بالمستقبل وذلك قبل مجيء الرّواية وإذا عدنا إلى الخزانة العربية السّردية نجد:

- السّرد العربي الواقعي.
- السّرد العربي التخيلي.

السّرد العربي الواقعي: وهو الذّي تمثّله مجموع النّصوص التّي أخذ متنها الحكائي من نواة هي الحوادث التّي قد تعرّض لها الرّاوي حقيقة أو نقلت له فنقلها بدوره إلينا كما هي أو بعد تحسينها بما يواتي طريقته في الحكي زيادة أو انقاصا إلى درجة تتماسك فيها مع المتخيل دون أن تكون نصوصا متخيّلة خالصة، لأنّ ميزتها جميعا الإنطلاق في الحكي من الواقع والتحرّك عبره، ومن ذلك حكايات الرحّالة، وأخبار الخلفاء، وروايات المغازي... وغيرها.

السّرد العربي التخيلي:

وتتمثّل في مجموع النّصوص السّردية التّي وإن انطلقت من الواقع تبقى مفارق ة له لأنّ نواة الحكي فيه ليست حقيقية بل تخيلية يفتعلها الرّاوي: شخصيّة وزمانا ومكان وحدثا، ليشكّل بها عالما افتراضيّا كلّ شيء فيه قائم على الممكن ومن ذلك المقامات،

[1] المرجع السابق ،عبد الله بن صفية : الإستشراف في الرواية العربية ، ص 26 – 27.

المساهرات والليالي، القصص مثل " كليلة ودمنة " في بن يقظان " النمر والثعلب " وغيرها.[1]

ومن هذا نخلص إلى أنّ نصوص السّرد العربي الواقعي يكون الإستشراف فيها محتشما وهذا للاستنادها إلى الواقع من حيث الحدث وكذا للأنّ القصّة غالبا ما تبدأ تفاصيل أحدثها بنافلة هي (قيل) أو (في يوم من الأيّام) أو (يُحكى) لتروي مستندة إلى الماضي في الغائب الأعم تجربة ماضيه سبق وأن حدّثت من باب الاخبار والإعلام فقط بما حصل لتلك الذّات، والتّي إن استشرفت على مستوى القصّة كان استشرافها – حتما – فرديّا قصيرا يرسم خطوها ولا يعدوه. أمّا في الخطاب فخطابها " خطاب غير مفارق لأنّه لا يقوم على المفارقات الزّمنيّة بما فيها من استرجاع واستباق... قد ترد بعض المفارقات عن طريق التداعي ولكن الخطاب سرعان ما يوقفها ويقول بأنّه سيقدمها في مكانها." [2]

أمّا النّوع الثّاني من النّصوص السّردية العربيّة وأقصد بالطّبع السّرد العربي المقرون بالتخيّل، فقد كان فيه الإستشراف أكثر حضورا وذلك لأنّ نصوص تبني لتشكّل عوالم افتراضية تكون فيها الشّخصيّات الفاعلة مدفوعة إلى تجاوز الواقع نحو المستقبل الذّي يحرّكها بطريقة أو بأخرى، إلى حدّ تصبح فيه هذه الفواعل عبر النصّ ذات حمولة رمزيّة يصبو بها الرّاوي إلى بعث مايريده، دون أيّ وتد واقعي يحدّ من طاقاتها الإستشرافية.

[1] المرجع السابق ، عبد الله بن صفية : الإستشراف في الرواية العربية ، ص 30.

[2] سعيد يقطين: السّرد العربي، مفاهيم و تجليات , رؤية للنشرو التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2006 ، ص 208

ثالثا: الاستشراف وتعالياته:

1) مفهوم الاستشراف في رواية الخيال العلمي:

قبل أن نتطرق إلى علاقة الاستشراف برواية الخيال العلمي، جدير بنا أن نتطرق إلى مفهوم أدب الخيال العلمي.

1-1-مفهوم أدب الخيال العلمي:

إنّ الخيال العلمي اصطلاح يطلق على ذلك النّوع من الأدب الرّوائي الذّي يعالج بكيفيّة خياليّة مدروسة استجابة الإنسان لكافة ما يحيطه من تقدّم وتطوّر في العلوم وتقنياتها سواء أكان في المستقبل القريب أم في البعيد، أم البعيد جدّا.[1]

ولقد تعدّدت التّعريفات حول هذا المصطلح، فهذا الرّوائي الفرنسي (بييربنوا) مؤلّف رواية (وازن الأرواح) يقول في حواراته مع أحد الصحفيين (إن الرواية العلمية ليست فقط تلك التي تتخذ الانجازات العلمية والاختراعات التقنية مضمونا لها، وانما هناك أيضا الرواية التي تتعرض لموقف الإنسان من الألة بحكم أنها النتاج المباشر للعلم الحديث، وكذلك الرواية التي تمزج عناصر الطبيعة وقواها داخل نسيجها الفني...)[2].

أمّا الرّوائي" كينجز لي أمز " يرى أنّ القصّة العلميّة هي ذلك النّوع من القصّة النّثرية التي لم تستطع الظّهور في هذا العالم الذّي نعرفه، وإنّما هي تقوم على فرض أساسه ابتكارات العلم أو التّقنية أو ما يسمّى بالعلم الكاذب أو التّقنية الكاذبة، سواء أكانت هذه الابتكارات من صنع البشر أم من صنع أحداث درامية، وبالتّالي فإنّ أدب الخيال العلمي هو (نوع من المزج أو المصالحة بين الأدب وبين العلم... فالأوّل قائم على الخيال والثّاني قائم على التجربة واستقراء الواقع والانتهاء إلى قوانين محددة.[3]

ويمكن تقسيم أدب الخيال العلمي إلى نوعين من القصص هما:

---

[1] نهاد شريف: الخيال العلمي، أكثر ألوان الأدب إثارة مجلة الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية ، تصدر عن وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، العدد الأول – آب – ، 2008 ، ص .

[2] المرجع نفسه ، ص 12.

[3] المرجع نفسه ، ص 13.

- الخيال العلمي (المنظبط).
- الخيال العلمي (الجامح أو.....).

الخيال العلمي المنضبط: وهو ذلك القائم على حقائق علمية ذاتية تمتد وتستكمل عن طريق الخيال القائم على فرضيات مدروسة يمكن تحقيقها.

أمّا الخيال العلمي (الجامح أو.....): هو القائم على صورو رؤى بالغة الشطط والغرابة والتي لا تقوم على أي فرضيات مدروسة وإنما مصدرها الجدس والتخمين والخرافة والمبالغة والإثارة وما شابه.

وينقسم الخيال العلمي المنظبط بدوره إلى عدد من النوعيات ضمن الإطار نفسه الرئيسي وتتحرك من خلاله... مثل: اليوتوبيا (أو المدينة الفاضلة) المستقبلية (وما شكل الأشياء في الزمن القادم)، قصص الفضاء، الخيال السياسي، الكوارث، الخوارق، الرحلات في الزمن والمكان، الأليون (الروبوت)، العلوالم المجهولة (ظاهرة وخفية على الأرض أو بعيدا عنها).

و من أهداف قصص الخيال العلمي: مناقشة موضوعات حيوية مثل (الجديد في الطب والعلاج، تعمير الصحاري الرملية والجليدية، استغلال ثروات البحار والمحيطات مشكلة الطاقة، مشكلة الطعام... كما يحلو لقصص الخيال العلمي أن تثير قضايا باللغة الطرافة مثل (هل توجد مخلوقات غيرنا في الكون ؟ هل بمقدورنا تجميد البشر ؟... [1]

1 2 الإستشراف السياسي في روايات الخيال العلمي:

يعد أدب الخيال العلمي نمط من الكتابة الاستشرافية التي تنطوي تحتها أصناف تحتية من بينها الاستشراف الاجتماعي، الاستشراف البيئي والاستشراف السياسي.

---

[1] محمد الهادي عياد: مفهوم الاستشراف السياسي في روايات الخيال العلمي، مجلة الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية, تصدر عن وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية, عدد 1 آب 2008، ص 14 (بتصرف).

و الاستشراف الاجتماعي هو اجتهاد علمي منظم، يرمي إلى صوغ مجموعة من التوقعات المشروطة، التي تشمل المعالم الرئيسية لأوضاع مجتمع ما ،أو مجموعة من المجتمعات، في فترة زمنية مقبلة.[1]

أما الاستشراف السياسي فيرمي إلى استبصار التحولات السياسية في الكون والتشوق إلى ما ستكون عليه حال الأمم والشعوب من قادم الأزمنة، ولعلى أبرز وسائله للتعبير هي الأحلام الكابوسية، حيث يخرج كاتب الخيال العلمي من واقعه إلى عالم الافتراض وبها يتخلص من ضغوط الراهن وينطلق للتعبير بشيء من الحرية عن تخوفه من مقبل الأيام، إن هذا النوع من الاستشراف هو وظفه الكاتب عز الدين ميهوبي في منجزه الذي نحن بصدد دراسته " اعترافات أسكرام " وهذا ما سنعرضه في الفصل التطبيقي.

- إنّ هذا النوع من الكتابة يضع رجال السياسةفي علاقة تقابل مع من تكون لهم الجرأة على الحديث عن الأزمات القادمة.

وعلاقة التقابل هذه هي محور الاستشراف السياسي يخافها رجل السياسة ويتشوق إليها الفرد في المجتمع.

وبهذا المفهوم تكون رواية الاستشراف السياسي جرسا منبها لما يبدو حقيقة أو غير حقيقة ولكنها تمثل حبلا يشد من العتمة ليوصلك إلى فهم أعماق الأحداث الكبرى في الكون وليطلعك على أدوار الممثلين فيها وهكذا قد يكون أدب الخيال العلمي في الاستشراف السياسي أداة لاستكشاف حقيقة الغد.[2]

---

[1] عواطف عبد الرحمان , الدراسات المستقبلية: الاشكالات و الأفاق , مجلة عالم , المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب , الكويت , العدد 4 , 1987 , ص 14.

[2] مجلة الخيال العلمي , ص 26 –27. (بتصرف) .

الفصل الثاني

مكوّنات السّرد الاستشرافي في رواية اعترافات أسكرام

أولا: سيميائية العنوان:

يعدّ العنوان نظاما سيمائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فكّ شيفرته الرّامزة، والعنوان هو أوّل عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريّا ولسانيّا، وأفقيا وعموميا.

العنوان سمة العمل الفنّي أو الأدبي الأوّل، من حيث هو يضمّ النّص الواسع في حالة اختزال ويختزن فيه بنيته ودلالته أو كليهما في آن، وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصّة وحل العقدة فيها.

و يرى " أندري هـمارتين " Andri Martin أنّ العنوان يشكّل مركزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التّلقّي، بوصفه أعلى سلطة تلقّ ممكنة، ولتميّزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولا كتنازه بعلاقات احالة (مقصديّة) حرّة في العالم، وإلى النّص، وإلى المرسل.[1]

وسيميائية العنوان شكّل اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي، ومن هنا فإنّ على المتلقّي أن يقرأ العنوان من مستويين:

– المستوى الأوّل: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص.

– المستوى الثّاني: مستوى تتخطّى فيه الانتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة انتاجيتها الخاصة بها.

و العنوان، بما هو إشارة سيمائية تأسيسية، وقد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنّه يغريك بإعادة قرائته لأنّه يفجّر فيك طاقات جديدة، وكأنّه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التّأويل. [2]

- عندما يقابلنا عنوان "عزّ الدّين ميهوبي" (اعترافات أسكرام) هذا العنوان يمكن أن نفكّكه إلى جزئين هما : " اعترافات " وهو من الفعل اعترف بمعنى أقرّ المرء بعمل

[1] بشام موسم قطوس: سيمياء الفنون ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 39.

[2] المرجع نفسه ، ص 36.

قام به، فلم يبقه في طيّ الكتمان، وسواء أكان هذا الفعل خطأ غير مقصود أم ذنبا متعمدا فقد لا يترتّب عليه – بالضّرورة – أي تصحيح أو تكفير.

- لكن عندما نقول اعترافات فإنّه يحضر في خاطرنا دلالة أخرى وهي الاعتراف في الكنيسة يعني أنّها تحيل على الدّيانة المسيحية حيث أنّ الغاية من الاعتراف (Confession) عند القساوسة هي التكفير عن الذّنوب والخطايا طلبا للغفران والالتزام بالتوبة النهائية.

ولقد جاء في العنوان بصيغة الجمع " اعترافات "، فيحتمل أن يكون مصدرها مفردا أو متعددا. الشّخص الواحد قد يدلي بجملة من الاعترافات، وقد يدلي بها أشخاص متعددون.

أمّا الجزء الثاني من العنوان هو " أسكرام " وهو مكان الاعتراف وليس الذي يقوم بفعل الاعتراف.

" في ربيع 2037 اختار رجل أعمال ألماني يدعي أدولف هو سمان بناء فندق قريب من قمّة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) ".[1]

ف أسكرام مكان متواجد في أقاصي الصّحراء، والصّحراء تدلّ على الفطرة والصّفاء. والقمّة الجبلية الأسطورية لعلّها أقصى موقع فيه وكأنّه درجة أعلى في الصّفاء والطّهارة فضلا عن أنه يبعث على الهيبة والوقار.

إنّ أسكرام هو أنسب مكان للخلوة ومناجاة الخالق مما جعل " شارل دي فوكو " يلجأ إليه و هو المسيحي الذّي عاش في صمت الصحراء حياة صلاة وتأمُّل، حيث كان يقضي أوقاته أمام القربان المقدّس فاختار حياة الرهبانية يجمع فيها بين الصلاة والوحدة مع الله، ويجمع أيضا مشاركة الناس حياتهم، خصوصا مشاركة الفقراء والمتروكين، وهو ما جعل "الرجل الألماني هو سمان" يحن إلى عهده ويسعى لإحيائه وهو ما يبرّر اختيار الكاتب كلمة اعترافات مضافة إلى أسكرام عنونا للرواية. وهو عنوان يفتح افق الانتظار منذ البداية كمؤشّر دال ومؤثر كما يلقى بظلاله على النص كله ويمارس سلطته بالكشف وتجلية الغموض.

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام ، منشورات البيت ، الجزائر ، د.ط. د. ت ، ص 33.

ثانيا: ملخّص الرّواية:

- تتوزّع الرّواية التّي بين أيدينا على585 صفحة، وتتفرّع إلى ستّ روايات:
- تين أمود.
- عين الزّانة.
- الشّاعر والجدران.
- الفجيعة على أستار الكعبة.
- تورا بورا.
- قدّيس الماء الأبدي.
- رمادي النهي الأخير.

لقد جاءت رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي على شكل سيرة ذاتية، وقد ضبط تاريخها عام 2009، وتجري أحداثها في زمن 2039 – 2040 بالصحراء الجنوب الكبير حيث بنى رجل أعمال ألماني يدعى هوسمان أدول ف فندقا سمّاه فندق أسكرام بالاس وذلك تخليدا للرّاهب الفرنسي شارل دي فوكو وفي هذا المكان أقام هو سمان احتفال الذّي يصادف ليلة رأس السنة 2040 وقد استدعى أربع شخصيات من كل العالم، فوقع الاختيار على شاعر كوبي يدعى إيناسيوميغوال غارسيا وفنان تشكيلي " رافائيل رامون كابريرا " وفلسطيني " أمين أبو راشد المدعو الأفغاني " ويابانية " ساديكو ".

إنّ هذه الاعترافات في حقيقة الأمر – تسبقها سيرة ذاتية للرّاوي الأصلي الذّي يقوم بسرد هذه الاعترافات كما يقوم بسرد سيرة ذاتية لرجل سائح كان مدعو إلى حفل الاعتراف " اسمه أنطوان مالو " والآن سنقوم بتلخيص وجيز لهذه الروايات، ونبدأ بالشّخصيات التي استدعاها الألماني هوسمان.

الاعتراف الأول: " الشاعر والجدران "

في هذا الاعتراف يقوم ايناسيوميغوال غارسيا بسرد قصّة من حياته التي أمضاها في السّجن بسبب سكره وعلى طول سرده لقصّته يتعرّض للحديث عن فتاة أعجب بها حيث كانت تُعدّ بحثا في شعره وله صديق يموت في حادث سيارة ، كما يسرد لنا حياة

أمه وعن وفاتها ، وفي الأخير يقرر السفر إلى اسبانيا حيث يعيش في قرطبة ثلاثين عاما ولم يعد بعدها إلى موطنه الأصلي " كوبا " سوى مرتين، فهذا الشاعر الذّي سجن في زمن فيدال كاسترو يكشف لنا أثناء سيرته عن زيف أمريكا وذلك بعد خروجه من السجن.

الاعتراف الثاني: الفجيعة على أستار الكعبة.

تتلخّص أحداث هذا الفصل في فنان تشكيليي يدعى رافائيل رامون كابريرا الذّي يقوم بسرد حكاية فتاة تدعى كلارا وهي خطيبته حيث قتلت في تفجيرات 11 مارس 2004، ويقرر الانتقام من المسلمين بتفجير الكعبة على طريقة أبرهة الحبشي، ثمّ يتعرّف على فاطمة المغربية " الحرّاقة " فكان أن تزوجها وأخفى عليها مشروعه المتمثّل في الانتقام، لكنّ الأخير يكفّر عن ذنبه وذلك بعد أن رأى أبرهة ينهره وحمامة بيضاء عند الكعبة فيتراجع في اللحظة الأخيرة، و ينتهي اعترافه بأن تقوم زوجته بصفعه على وجهه لكن سرعان ما ترتمي بين أحضانه لمعانقته.

الاعتراف الثالث: تورا بورا.

تتمثل حكاية تورا بورا في رجل فلسطيني يدعى أمين أبو راشد المدعو الافغاني الذّي يقصّ على الجمهور حياته المليئة بالرّحلات ، وأثناء سرده يعترف بانضمامه إلى المقاومة والتحاقه بالمجاهدين الافغان ليلتقي بزعيم القاعدة " أسامة بن لادن " في الجبال الوعرة داخل المغارات وما تحتويه من تجهيزات، يتعرض لمكيدة من أحد عملاء أمريكا ليجد نفسه في " غوانتناموا " وفي سرده يتوجّه بوصف السجن وطرق التعذيب، ويشفق عليه أحد الحراس الذّي ينتهي به المطاف بالانتحار.

أمّا هو فيطلق سراحه ويستعيد حريته ليعود إلى عائلته حيث ترك زوجته وابنه ولم يرهما لعدة سنوات، ثم يقرر السفر إلى الجزائر في رحلة سياحية مع ابنه وهناك يبحث عن صديق عرفه قديما في أفغانستان وعندما عثر عليه يحكي له الجزائري عن كيفية إلتحاقه بالإرهابيين وارتكابه لأبشع الجرائم إلى أن استفاد من المصالحة والوئام وأصبح له محل تجاري يسيره ابنه، فلما هم بالانصراف سمع ابنه يطلب إليه أن يزوجه ابنة ذلك الجزائري التي رآها وأحبها.

الاعتراف الرابع: قديس الماء الأبدي:

جاءت هذه الشخصية اليابانية " ساديكو " لتتحدّث عن باحث جغرافي هاجسه الماء يدعى الأستاذ " كوموري " الذّي تفضل أن تحكي عنه لأنّه " منحها كل علمه، وحبه وعشقه للماء المختبئ في تجاويف الصّخر الغائر في أعماق الأرض". [1]

إنّ هذا ما جعلها مشدودة إليه وتتعلّق أكثر وأكثر بالبحث في اقتصاد التنمية ببلاد المغرب العربي.

و تر وي الفتاة " ساديكو " على لسان هذا الباحث فاجعة القاء القنبلتين الذريتين على مدينتي هيروشيما وناكازاكي اليابانية، و كذا انتحار الكاتب الشهير " هيشيما " وكيف أحب الأستاذ "كوموري" الصحراء وبحث عن الفقارات رغم خرافة اللعنة التي كان يحذر منها أهل المنطقة ولكنه بعدما يكشف عن ماء الفقارة المحرمة يعترف له الناس بجميل فضله ويسارعون إلى عدم تصديق الخرافة الشائعة والتّي مفادها أن كل من يقترب من الفقارة يصاب بالعمى، حيث يعترف له الشيخ بأنه هو الذّي كان أعمى.

و تنتهي الاعترافات بحريق يأتي على الفندق، ويتبين أن سببه هو مالكه الذّي يريد بفعلته الانتقام من التوارق الذّين قتلو الأب شارل دي فوكو ع ام 1916 بعد هذا الحريق يعثر رجل مطاف على مخطوط لسائح فرنسي يدعى أنطوان مالو حيث يفتح المخطوط ويشرع في قرائته لنجد أنفسنا أمام راو واحد هو أنطوان مالو.

عين الزّانة:

أنطوان مالو رجل فرنسي كان همّه الوحيد هو العثور على قبر والده الذّي قتل في حرب الجزائر وقد كان لأنطوان أم مريضة أصبحت خرساء عندما بلغها مقتل زوجها "بيار مالو" كما يحكي عن علاقة حبه ل " ماري روز " التي سيتزوجها وعن جدته " فيرونيك" و الخادمة "جانية"، كما يقوم بسرد حكاية البشير الحركي الذي قام باستدعائه إلى بيته فيقص عليه هذا الأخير – حياة والده وموته في عين الزانة ثم يسلمه مذكّراته ليعود بها الى البيت في" اميان" حيث يحكي القصّة لأمّه وللخادمة ثمّ يتزوج ماري ويقرر أ ن يقضي شهر العسل في الجزائر وهناك يلتقي بسائق الطاكسي

[1] عزالدين ميهوبي:اعترافات أسكرام، ص 531.

"مخلوف" فيحكي له هذا الأخير قصّة أبيه الذّي حكم عليه بالاعدام ونقل إلى الصحراء مع الآخرين لتجرب عليهم القنبلة الذرية.

و في المرّة التالية، تمرض زوجته ماري فيقرر العودة إلى الجزائر وحده حيث يلتقي بالدليل أمود والألماني " هوسمان ".

يتحدّث عن ابنته الطّبيبة التّي تزوجت شابا مغربي ا وعن ابنه "ايمي" الذّي تزوج بطلة كندا في لعبة الشطرنج.

وهكذا وإن كنا أما م قصة رئيسية، إلا أننا لا نبقى في حدودها حيث ننساق مع التفريع القصصي لنتعرّف على شخصيات أخرى.

كما تظمنت الرّواية حياة الرّاوي الأصلي صالح النازا وبه تبدأ الرّو اية.

تين أمود:

في هذا الجزء نشهد سلسلة من الّسير الذاتية على لسان صالح النازا الذي يبدأ بلعتراف بشيء من سيرته الذاتية.

يحكي صالح النازا عن حياته التي أمضاها في خدمة الناس لكونه رجل مطافئ، كما يسرد لنا معاناته مع أبيه الذّي ظلّ غائبا عنهم والذّي جعل منه يبحث عن لقمة عيش بأية طريقة وأثناء سرده يتوجّه بالحديث عن التكنولوجيا التّي طبعت حياة الناس وفي هذا المقام يقوم بعرض ب عض الأحداث التي جرت في الواقع مثل أحداث 11 ديسمبر.

ثم ينقلنا في سرد أحداث افتراضية و حادثة سقوط النّيزك الذّي ظلّ يرقبه سكان تام سيتي وفي هذا الأخير يتبين أنه سقط في مدينة" أمكني".

- كما تعرض الراوي إلى قصته مع" تين أمود " التي أحبها بصدق وفيها يسرد لصديق تعرف عليه في عمله يدعى "أهيتوال" الذي يتبين في الأخير أنه شقيق ""تين أمود" بعدما قاما بالانتحار الذي خلف مأساة على قلب صالح النازا.

بعد أن يحكي الراوي عن قصته يشرع في سرد قصص الآخرين الذين لقت دعوتهم إلى حفل الاعتراف في الأسكرام.

ثالثا: عناصر بناء السّرد في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي

1/ الشّخصية مفهومها وأبعادها

تعدّ الشخصية عنصرا مهما في العمل الروائي إذ تحتل مكانة كبيرة في الأبحاث والدّراسات منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، وقد مر مفهوم الشّخصية بتطوّرات مختلفة تبعا لتطوّر المناهج الحديثة .

وسنقف الآن على مفهومها اللّغوي ومفهومها كبنية سردية .

1-1 في اللّغة : جاء في مادة (شخص) عند "ابن منظور" « الشّخص والجمع أشخاص وشخوص وكل شيء رأيت جسم ازهِ فقد رأيت شخصه، والشّخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير له لفظ الشخص، وشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد إلى بلد، وشَخص بصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت ».[1]

وقد ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى [**واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذَا هي شَاخِصَةٌ أَبْصَار الذين كَفَرُوا**] [2]

1- 2 في الاصطلاح:

يمثّل مفهوم الشّخصيّة عنصرا محوريّا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوُّر رواية بدون شخصيات فهي « مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية، منذ انصرفت على دراسة الإنسان وقضاياه».[3]

وتختلف النظريات حول مفهوم الشخصية، ففي النظرية النفسية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا"، وفي المنظور الاجتماعي تعبّر الشخصية عن واقع طبيعي بحيث تعكس وعيا إيديولوجيا، أمّا في التّحليل البنيوي فيتشكّل مدلول الشّخصية من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مجلد8، مادة شخص، ص :36.

[2] من سورة الأنبياء، الآية 96

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار النهضة المصرية للطباعة والتوزيع، القاهرة ن مصر، ط 1، 2001، ص : 526

السّرد وليس خارجه ؛ فهو يجردها من مرجعها السيكولوجي، والسوسيولوجي إلى وصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية .[1]

والشّخصية مكوّن سردي لا يعرف الثّبات، متغيّر من عمل إلى آخر وقواعده ومبادئه متعددة « بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود ».[2]

بمعنى أنّ لها نظرة خصوصية وفلسفة معينة تأتي متناسقة مع طبيعتها المادية والنفسية وطبيعة وعيها بالواقع النّصّي الذّي ترمو إلى تغييره وفق منظورها الخاص.

2- أبعاد الشّخصية في رواية اعترافات اسكرام:

يختار الكاتب شُخُوصه من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التّاريخ أو المستقبلية في الخيال)، كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية باضافة صفات جديدة خيالية أو يكشف سلوكه ليظهر على حقيقة معينة وهو يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهي:

1 **البعد الجسمي:** وهو شكل الانسان طولا أو قصرا ونحافة وبدانة... وقد تمكّن الكاتب عزّ الدّين ميهوبي في رسم شخصياته وتجلّ ى ذلك في عدّة شخصيات منها:" تين أمود" التي بالغ في وصفها واعطائها صورة جميلة مشرقة " أبصرت فتاة سمراء، ذات جمال تارقي لاف وصرت أتأمل شعرها المسدول على كتفيها وبه لمعان غريب، و ملامح وجهها تكشف عن حياء بالغ " [3] فهذا الوصف يشمل شكل الانسان من سمرة اللون وجمال المظهر والشعر المسدول...

و يظهر في وصف شخصية" علي محمد أمين الشرهان" المدعو أمين أبو راشد الأفغاني دقة في الوصف فهو يصف طوله وعرضه وملابسه وملامح وجهه ويحدد عمره.

---

[1] محمد بوعزة : تحليل النص الروائي، ص : 39(بتصرف).

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص : 73

[3] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام ، ص 36.

"صار الجميع أكثر اهتماما بهذا الرجل الطويل القامة، الممتلئ البنية، كان أنيق المظهر ببدلته البيضاء، ولا لحية له، تطبع وجهه ابتسامة خفيفة. يقارب الس تين من عمره، في يده سبحة حباتها زرقاء، وعلى رأسه طاقية من حرير، أرجوانية اللون " [1]

و في وصف "ساديكو" " قليل من التجاعيد تطبع تطبع بشرتها البيضاء، كانت ترتدي لباسا من حرير أبيض وأحمر لماع " [2] فهذا الوصف يمنحنا فرصة لمعرفة هذه الشخصية وأنّها شخصية متقدمة في العمر.

2 – البعد النفسي:

وتتعلّق بكينونة الشّخصية الدّاخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

وتمثّل هذا البعد في شعور صالح النازا بحالته انفعال عندما سمع بموت أو بالأحرى انتحار تيني أمود مع أهيتيقال وقد عبر عن انفاعله " كانت الليالي تتآكل معها كشمعة، ما أصعب النسيان.

اليوم الأربعون كنت وحدي في المقبرة، أحاور قبري ت يني أمود واهتيفال " [3]

كما كان يشعر بحرقة في قلبه إلى درجة البكاء: " كنت أتأمل المشهد وأبكي... أبكي " [4]

3 – البعد الاجتماعي:

يتعلق البعد الاجتماعي بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعية، وايديولوجيتها، وعلاقتاها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل / طبقة متوسطة / برجوازية / إنقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير / غني ايديولوجيتها، رأسمالي، أصولي، سلطة...).

و في دراستنا لرواية اعترافات اسكرام وجدناها حافلة بهذا البعد وتجسدهت بشكل ملحوظ في عدة شخصيات من بينها:

---

[1] المصدر السابق، ص 443.

[2] المصدر نفسه، ص 531.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 70.

- صالح النازا (الناسا):

تعدّ هذه الشّخصية محورا أساسيّا في رواية اعترافات اسكرام، وتحمل هذه الشخصية في اسمها المكوّن من " صالح " و" النازا " دلال تين فالأوّل " صالح " اسم كبقاي الأسماء يوحي بالصّلاح ضد الفساد، أما الجزء الثاني " النازا" فتحمل دلالتين: فالأولى تشير إلى الحضور الأمريكي في ظلّ العولمة من خلال وكالة النازا رمز التقدّم العلمي والتكنولوجي والهيمنة والثانية ت عبّ عن كونه شخصية روائية تؤدّي وظيفة الإطفاء (رجل اطفائي)، فهذه الشّخصية تصرف عمرها بين الحرائق والنيران والفياضانات في سبيل خدمة الناس وجلب الخير والصلاح لهم، وقد ورد في رواية اعترافات اسكرام ما ي عبّر عن وظيفة الشخصية " فأنا رجل اختار أن يبحث بين الأنقاض عن شخص لم يمت، دمّر زلزال بيته، وامرأة جرفتها السيول، وأي شيء إلتهمته النيران... ليست لي مهنة أخرى اقتات منها سوى مآسي الناس وفواجعهم. وماذا تنتظرون من رجل مطافئ "[1]

فهذه الشّخصية أعطتنا معلومات عن وظيفتها الاجتماعية في الحياة. بالإضافة إلى شخصية صالح النازا فهناك شخصية " تين أمود " وهي تحيل على شخصية تاريخية بارزة في منطقة التوارق " تينهينان ".

و قد ذكر معنى تين أمود في الرواية بمعنى " صاحب ة الصلاة "، كما تؤدي وظيفة التّمريض وتعمل في الملاهي الليلية وقد وصفها الرّاوي بأنها مثل " زهرة التّيندي"

4 - البعد السياسي:

لقد أخذ البعد السياسي مساحة كبيرة في الرواية، إذ وظف الكاتب شخصيات سياسية استمدها من الواقع المعيش ومن هذه الشخصيات نذكر:

- شخصية صدّام حسين: لقد وظّف الكاتب هذه الشّخصية بهدف بيان ما كانت تقوم به وكذا لتوضيح مواقفها وقد تجلّى ذلك في إحدى وصياته قبل شنقه بأربعة أيام، وقد جاء فيها ما يلي: " بسم الله الرحمن الرحيم: " قل لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا ".

[1] المصدر السابق، ص 6.

كنت كما تعرفون في الأيام السالفات، وأراد الله سبحانه أن أكون مرة أخرى في ساحة الجهاد والنضال على لون وروح ما كنا به قبل الثورة مع محنة أشد وأقسى "[1].

"... ها أنا أقدم نفسي فداء، فإذا أراد الرحمان هذا صعد بها إلى حيث يأمر سبحانه مع الصديقين والشهداء. وأن أجّل قراره على وقف ما يرى فهو الرحمان الرحيم وهو الذّي أنشأنا ونحن إليه راجعون، فصبرا جميلا وبه المستعان على القوم الظالمين، أدعوكم أن تحافظوا على المعاني التّي جعلتكم تحملون الايمان بجدارة وأن تكونوا القنديل المشع في الحضارة، وأن تكون أرضكم معهد أبي الأنبياء، إبراهيم الخليل وأنبياء أخرين... ورغم كل الصعوبات والعواطف التي مرت بنا وبالعراق قبل الثورة وبعد الثورة، لم يشأ الله سبحانه أن يميت صدام حسين، فإذا أرادها في هذه المرة فهي زرعه.. وهو الذي أنشأها وحماها حتى الآن... وبذلك يعز باستشهادها نفس مؤمنة إذ ذهبت على هذا الدرب بنفس راضية مطمئنة من هو أصغر عمرا من صدام حسين، فإذا أرادها شهيدة فإننا نحمده ونشكره قبلا و بعدا... فصبرا جميلا، وبه نستعين على القوم الضالين...)

صدّام حسين – الثلاثاء 6 ذي الحجة 1427 / 26 ديسمبر 2006. [2]

إن هذه الوصيّة التي كتبها الراحل صدام حسين قد كشفت عن جوانب من حياته وحتى نهايته.

ومن الشّخصيات السياسية التي وظفت في الرّواية نجد شخصية حسين باراك أوباما وشخصية هتلر وشخصية فيدال كاسترو وغيرها من الشخصيات السياسية.

5 – البعد الديني:

لقد حملت الرواية شخصيات دينية محضة فشملت الدّين الإسلامي والدّين المسيحي، ولأنّ الرّواية موسومة ب " اعترافات اسكرام " وقد قمنا بدراسة مدلول هذا العنوان وقلنا أنه يحمل دلالة مسيحية (الاعتراف في الكنيسة) ولأجل ذلك بني الفندق

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

اسكرام لتخليد ذكرى الراهب شارل دي فوكو وهذ ي الشخصية التي أقيم على رأسها الاحتفال.

إلى جانب هذه الشخصية نجد شخصية " الحاج أسا أق باجودا " وهو إمام مدينة "تام سيتي" وقد كان دوره في رواية اعترافات اسكرم هو دعوة الناس إلى الإيمان بالتقوى والرضا بالقضاء والقدر وخاصّة بعد أن كان الناس في خوف دائم حول سقوط النيزك وفي هذه الحادثة يطلب منهم المكوث في بيوتهم كما يوجه لهم بعض اللّوم والمعاتبة عن تقصيرهم لدينهم يقول :

الآن عرفتم معنى الخوف يا أشباه البشر... تفضون ليلكم مع الموبقات، وتعلنون توبتكم في النهار، ما أقبحكم " [1]

ثم يواصل خطبته قوله: " هذا يوم الحشر... لا.. لا.. هذا قليل من هذا اليوم الذي توعدون..." [2]

أنتم الذين خرجتم عن طاعته.. و نسيتم أن للأرض ربا يحميها من موبقاتهم يا رواد الحانات ودور الفساد... لا مناجاة لكم اليوم من اللعنة الكبرى، أنتم الذين قالو فيكم جل وعلا: " وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون "، أي منقلب ستنقلبون يا أهل تمنراست حتى لا أقول تام سيتي كما تتبجحون في بيوتكم العامرة بالفساد.. عودوا إلى ربكم وسيدرأ عنكم الفساد ويجنبكم مكاره النّيزك والقادم عودوا إلى الله يا أعداء الله " .[3]

فكون هذه الشّخصية ذات وظيفة دينية أعطت له الحق بأن يخطب في الناس ويوجه لهم المعاتبات وذلك في سبيل بثذ روح الإيمان في نفوسهم وكذا هذه العبارات منحت الاستقرار النفسي لسكان تامنراست بعد أن كان الخوف يسير في نفوسهم.

بالإضافة إلى هذه الشخصية، هناك شخصيات حقيقية استعارها الكاتب من الواقع وهي: شخصية " عمر عبد الكافي وعمرو خالد وصالح العصماء ومحمود الأسواني "[4].

---

[1] المصدر السابق ،ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه ، ص 25.

[4] المصدر نفسه ، ص 20.

2/الزّمن ودلالة الإستشراف:

1 - مفهوم الزّمن:

تعتبر مقولة الزّمن من المكوّنات الأساسية التّي استقطبت اهتمام الباحثين وما زالت كذلك في مختلف الدّراسات الحديثة، قد بدأ التفكير في الزّمن من زاويته الفلسفية، حيث خاض الفلاسفة في الزّمن من متطورات تنطلق من اليومي، لتطال الكوني والأنطولوجي، دخلت هذه المتطورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية .[1]

وقد تعامل الإنسان مع الزّمن عبر العصور من زوايا مختلفة فمهم من تناوله من زاوية تقديسية (الآلهة)، ومنهم تناوله – كما أشرنا سابقا – من زاوية فلسفية لما يتضمنه من ثنائيات ضدية مثل الحياة والموت، الوجود والعدم، الثبات والحركة، الحضور والغياب، الزوال والديمومة[2]، ونحن في هذا المقام سنتناوله كبنية سرديّة ذات دلالة سرديّة.

2 - الزّمن كبنية سرديّة:

يعدّ الزّمن المحور الأساس في تشكيل النصّ الرّوائي لأنّه حسب "سيزا القاسم" « تترتّب عليه عناصر التّشويق والإيقاع و الاستمرار ».[3]

فالزّمن هو المحدّد والمبلور الرّئيسي لشكل البنية الروائية، ومنه المؤطّر الفاعل للدلالة من خلال التشكّلات التي يضعها بما يبثه من حركة داخل النص « فالزمن يحدّد على حد بعيد طبيعة الرّواية ويشكلها، بل إن شكل البنية الروائية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ».[4]

لقد وقف الدّارسون على الزّمن من زوايا متعددة، الأزمنة الخارجية (زمن الكتابة – زمن القراءة) والأزمنة الداخلية (الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الرواية

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص : 61

[2] ينظر مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص : 11

[3] سيزا القاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص : 24

[4] المرجع السابق، سيزا القاسم: بناء الرواية، ص : 26

ومقارنة ذلك بوقوعها – الأحداث– في عالم الواقع من حيث الترتيب والتزامن والتتابع).[1]

لقد ميّز "تودوروف" في معرض حديثه عن زمن الخطاب بين ثلاثة أنماط من الأزمنة:

-زمن القصّة (خاص بالعالم المتخيّل)

-زمن السّرد (يرتبط بعملية التلفّظ)

-زمن القراءة (ضروري لقراءة النّص)[2]

وفي دراسة العلاقة – زمنيا– بين الأحداث في عالم الواقع، وترتيبها في البناء الروائي – فرّق الشّكلانيون الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي – وهذان المصطلحان يقابلان عند " تودوروف" الخطاب / الحكاية، على أن الخطاب (الشكل) يقابل المبنى الحكائي الذي يعنى بمجموع الأحداث نفسها بحسب وقوعها المفترض، والحكاية هي المتن الحكائي ويقصد بها مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، كما يقابلان – أيضا – عند "جيرار جينيت" (الخطاب/ القصة)، فالخطاب يعني الوسائل التي بواسطتها يُبلّغ المحتوى، والقصة تعني الأحداث قبل صياغتها .[3]

كما ميز "تودوروف" بين زمانين هما :

-زمن الكتابة (زمن التلفظ)

-زمن القراءة (زمن الإدراك) [4]

فزمن الكتابة يصبح أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزّمن الذّي يكتب فيه أو يحكيه لنا [5] . ويقصد به المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث .

---

[1] عدالة أحمد إبراهيم : الجديد في السرد العربي المعاصر، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2006، ص : 104

[2] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، ص : 42 (بتصرف).

[3] عدالة أحمد إبراهيم : الجديد في السرد العربي المعاصر، ص : 107 (بتصرف).

[4] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص : 74

[5] المرجع السابق، سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص : 74

أمّا زمن القراءة فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النصّ، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا شرط كون الكاتب معتبرا في القصّة [1]، ويقصد به المدّة اللاّزمة لإنجاز فعل القراءة.

وأيا كان نوع الزمن فإنه سيمضي بنا تارة أخرى إلى الوراء وهذا ما يمكن أن يتقاطع مع تقنيات المفارقة السذردية من استرجاع واستباق، وهذا ما سنأتي إلى بيانه من خلال النّظام الزمني، خاصة إذا علمنا أن "جيرار جينيت" ي قسم المستوى السردي إلى مستويات وهي [2]:

– مستوى التّرتيب الزمني (النّظام)

–مستوى المدّة

1–التّرتيب الزمني

نقصد بدراسة النّظام الزّمني لحكاية ما « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة».[3]

إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن السّرد وزمن الحكاية بسبب تعدّد الأبعاد في زمن الحكاية الذّي يسمح بحدوث أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السّرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في زمن في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب .

إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (الاستباق)، وإما إلى الوراء (الاسترجاع) أو أن يتنبأ بها فتكون (استشراف) .

إنّ هذه التقنيات يصطلح عليها بالمفارقة الزّمنية التي تعني انحراف زمن السّرد، حيث يتوقف استرسال الرّاوي في سرده المتنامي والمتسارع فاسحا المجال إمّا القفز باتجاه الخلف والأمام على محور السّرد، وقد ظهرت المفارقة مع ظهور تيّار الوعي،

---

[1] المرجع السابق ، سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص : 74

[2] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص : 69

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر : محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2003، ص : 47

هذا التيار الذي يهتم بمستويات الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص .[1]

و عن مرونة الزّمن الروائي من خلال كونه زمنا فنيا اصطلاحيا، تمنح الكاتب الحرية في التنقل، فيصعد أو يهبط أو يتجه للخلف، أو إلى الأمام حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية وما يمتلكه من قدرة إبداعية، نستطيع من خلالها تشكيل بنية الزّمن في النصّ الرّوائي وهذا ما سنلاحظه من خلال رواية "اعترافات أسكرام "

❖ **السّرد الاستذكاري والسّرد الاستشرافي في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي**

في بداية دراستنا لرواية "اعترافات أسكرام" صادفتنا تواريخ افتراضية :

2018، 2020، 2021، 2023، 2017، 2027، 2029 ...إلخ

وهي تواريخ استباقية تؤدّي وظيفة الاستشراف أو الإيهام بالنبّوءة بالنسبة لقارئ الرواية قبل حلول هذه الموا عيد، وفي الآن نفسه تؤدّي هذه الأزمنة استذكارا للشّخصية الروائية فزمنها هو 2039، 2040، الذي يصادف ليلة رأس السنة .

وقبل الشّروع في التّطبيق كان لابدّ لنا أن نعرض تعريفا موجزا للسّرد الاستذكاري (الاسترجاع) والسّرد الاستشرافي (الاستباق) .

1-1السّرد الاستذكاري

السّرد الاستذكاري هو السّرد الذي يتكوّن من مقاطع استرجاعية، والاسترجاع هو خاصيّة حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي، لتتطوّر بتطوّره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، فلكي نستطيع رواية حدث يجب أن تكون قد حصلت في زمان ما غير الزمن الحاضر، لأنّه من غير الممكن أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يعطينا مبررا مقنعا بضرورة التباعد المعقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، والاستذكار مفارقة زمنية يعود بواسطتها الرّاوي بالمتلقي على الماضي بالنسبة للحظة

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص : 190

الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القصّ الزّمني المساق من الأحداث ليفسح المجال أمام عمليّة الاسترجاع .[1]

ويعد الفنّ الروائي من أكثر الفنون اهتماما بالماضي من خلال قيامه على استرجاعات يقوم الروائي بتوظيفها من أجل إظهار البعد الفني الجمالي [2]، ويعدّ الاسترجاع نوعا من أنواع الاحتيال الإرادي، وبذل الجهد الفكري لاستعادة ما انقضى من ذكريات حيث « يترك الراوي مستوى القصّ الأول ليعود على بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها».[3]

وهناك من الدارسين من أطلق على مصطلح الاسترجاع مصطلح (الفلاش باك) وهذا المصطلح لقي استهجانا وعدم قبول عند " عبد الملك مرتاض" ودعا إلى تركه وعدم التداول به، لأنه عند ترجمته من لغته الأصلية إلى اللغة العربية يصبح لا يعني شيئا محددا ولا يدل على شيء معيّن وهذا ما جعله يوظف مصطلح "الارتداد" وهذا المدلول يعني « الرجوع في أمرها أو بالرجوع إلى الوراء جميعا فهو شامل للحركتين الماضيتين المادية والنفسية ».[4]

وفي دراستنا للسّرد الاستذكاري في رواية "اعترافات أسكرام" التي جاءت على شكل اعترافات، وأول شخصية تقابلنا في هذه الرواية هي شخصية "صالح النازا(الناسا الذي يسرد لنا شيئا من سيرته الذاتية وتكون في شكل اعتراف .

« ربما أكون ثقيلا عليكم ...

أنصحكم بتحملي قليلا ...

اعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير ... فأنا لن أكسب شيئا إن كنت كاذبا مثلما لن أكسب شيئا إن كنت صادقا ففي الحالتين أبوح بقليل من الحقيقة .

---

[1] جيرار فرانس : المصطلح السردي، تر : عايد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص : 25

[2] أحمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 2004، ص : 40

[3] سيزا القاسم : بناء الرواية، ص : 40

[4] عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1993، ص : 157

ليس كل الحقيقة كما هو شأن أولئك الذّين يُقسمون بأغلظ الأيمان في المحاكم فيقولون كل شيء إلا الحقيقة ».[1]

في الوقت الذّي توجّه فيه الشخصية اعترافها لجمهور الحاضرين في سياق الرواية، تشكّل هذه العبارات عقدا بين الرّاوي والقارئ، وبالتالي بين الكاتب والقارئ، وكأنه يعتذر إلى القارئ ويرجو منه الصبر لأنه قد يكون ثقيلا فينصح بأن يتحمله، ثم يأتي توظيف ضمير المتكلم ليحقق الانسجام مع ما تمليه طبيعة الاعتراف، وبعدها يصبح السّرد نوعا من أنواع السيرة الذاتية فهو يتحدث عن نفسه، وبعدها ينتقل ليحكي قصص الآخرين، فتنتقل من حدود الرّاوي الأصلي، إلى القصّ التفريعي، لنعود مرّة أخرى للقصّة الرئيسية وهكذا ... وكأنّها حركة حلزونية دائرية فهي تخرج من دائرة السّرد الذاتي الداخلي إلى السّرد الخارجي على أن يبقى الصّوت الذاتي هو المهيمن في الرواية .

ويظهر الاسترجاع في رواية "اعترافات أسكرام" في شخصية "صالح النازا " الذي يستذكر مقولة جده ليعزز اعترافه « سمعت جدي سالم الفياغرا يقول :
–لم أفهم لماذا يشبه الناس الحقيقة بالشمس بينما لا تقوى أعينهم على النظر إليها ».[2]
إن هذا الاستذكار الذي صدر من هذه الشّخصية هو في حقيقة الأمر جاء لإقامة الحجة على كلام الشّخصية .

ثم تعود هذه الشّخصية للتعريف بنفسها « أنا رجل مطافئ يريد أن يسرد أمامكم حكايته ».[3] وبعدها تتوالى الاسترجاعات ولعل حيز هذه الأخيرة التي يقوم باستذكارها تتجلى في قوله : « ولم أعرف النازا إلا في العام 2018 م الذي كثر فيه الحديث عن مركبة فضائية أرسلتها الوكالة الأمريكية لاستكشاف كوكب الزهرة ».[4]، إن هذا الاستذكار الذّي صدر من هذه الشّخصية هو استشراف للمتلقي لأن هذا الزمن لم نصل إليه بعد . إن هذا المقطع الاسترجاعي يحيلنا إلى فترة سابقة لهذه الشخصية ثم

[1] المصدر السابق، ص : 5
[2] المصدر نفسه، ص : 5
[3] المصدر نفسه، ص : 5
[4] المصدر نفسه، ص : 6

يتوالى الاسترجاع على ان يعود "صالح النازا" باستذكار والده وكيف كان يمضي الأوقات في انتظاره :« وكنت دائما أجلس في الشارع أنتظر مرور سيارات الأجرة وأقول في كل مرة هذا أبي، لكنها تمر وأبقى أعد الساعات والسيارات ولا يأتي أبي ».[1]

يظهر من هذا المقطع أنّ "صالح النازا" عاش حياة قاسية ملؤها المعاناة والحرمان :« أحببت أبي كثيرا لكنني أشعر أحيانا أن ذلك الحب يفتقر إلى رائحة الأبوّة».[2]

كما نجد الراوي يحدّثنا عن أحداث 11سبتمبر الذّي يشهده التاريخ باتهام "أسامة بن لادن" بالإرهاب، وقد قام الراوي بربط هذا الحدث بشخصية "صالح النازا" الذي يلقبه والده ب"وجه الإرهاب " :« وكان أبي يلقبني ب"وجه الإرهاب" لأنني ولدت بعد أحداث 11 سبتمبر بشهرين وثلاثة أيام ».[3]

إنّ هذا الاسترجاع قد منحنا معلومات حقيقية شهدها العالم، كما منحنا معلومات عن حياة الشخصية بخصوص والده، ولم يكتف بهذا فقط، بل حدثنا عن شخصية "محمود النازا" والد" صالح النازا" الذي يقوم باسترجاع ماضي والده :« عاد أبي إلى تمنراست في العام 2021 م للعمل في مناجم الذهب التي تملكها شركة غولدبان من جنوب إفريقيا ».[4]

كما يقوم باسترجاع وفاة أبيه :« حين توفي أبي في حادث سير بسبب فيضان وادي تمنغاست (تمنراست) في إحدى ليال خريف 2029 م ومعه سائحان ألمانيان، لم يخلّف موته حزنا كبيرا في بيتنا، فقد كان دائم الغياب ».[5] رغم هذا الحدث الأليم الذي تعرّضت له الشّخصية إلا أنه لم يؤثّر على "صالح النازا" فهو تعود على العيش بدون أب، فقد كان والده دائم الغياب :« ولم نشعر أن لنا أبا مثل الآخرين ».[6]

---

[1] المصدر السابق، ص : 12

[2] المصدر نفسه، ص : 12

[3] المصدر نفسه، ص : 11

[4] المصدر نفسه، ص : 10

[5] المصدر نفسه، ص : 12

[6] المصدر نفسه، ص : 13

وفي شقّ آخر نلاحظ استخدام الاسترجاع من خلال تذكر الشخصيات المستدعاة لحضور الاحتفال في فندق أسكرام وهذه الشخصيات هي: "إيناسيومغوال غارسيا" و "رافائيل رامون كابريرا" و "أمين أبو راشد" المدعو "الأفغاني" و"ساديكو".

2-1 السّرد الاستشرافي في رواية "اعترافات أسكرام"

تعدّ التطلّعات والاستشرافات الزمنية أساس السّرد الاستشرافي ووسيلته لتأدية وظيفته في النسيج الزمني في الرواية .

إن الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف تقوم على الضد من تقنية الاسترجاع ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث فإنه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لما سيأتي، وهو تمهيد من قبل الراوي لقارئ النص لما سيأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن بوضوح على حدث آت يقع في السرد من خلال التلميح إلى المستقبل .[1]

ويمتاز الاستباق بتأثيره الخاص في تركيب الحكاية، فما يشير إليه بإيجاز سيتحول لاحقا إلى واقعة تندرج في الحكاية، مولدا في القص حالة من الترقب والترصد لما هو قائم، وهذا التوقع والتطلع إلى ما هو آت، هو الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة .[2]

وعادة ما يكون الاستباق في الرواية على شكل حلم أو نبوءة أو افتراضات، يُحتمل أن تكون صحيحة أو غير صحيحة بشأن التنبؤ بالمستقبل، أي أن هذه الافتراضات والمعلومات المقدمة مسبقا لا تتسم باليقينية، وهذه لعلها أبرز خصيصية للسرد الاستشرافي[3] إلا أنه ما يؤخذ على الاستباق قتله عنصري المفاجأة والتشويق عند القارئ، مما يقلل من شَدّ القارئ إلى الأحداث لأن الراوي يعلن عن الأحداث قبل وقوعها[4] .

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص : 211

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص : 132

[3] المرجع السابق، حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص : 132

[4] ينظر : آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط 1، 1997، ص : 71

والاستباق يعني :« الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه »[1]، وفي العادة يكون الاستباق في الروايات والحكايات التي تُسرد بضمير المتكلم، وهذا طبعا لا يمنع أن يكون من خلال ضمير الغائب، بحيث لا يمكن حصر الإبداع في قالب أو شكل واحد، كونه مفتوحا دائما على التجديد والابتكار وتجاوز السائد والقفز عن النمطية وهذه التقنية من المفارقات الزمنية لا تهتم بالتشويق السردي الذي عرفته الرواية الكلاسيكية والتي لا تنسجم مع التخيل التقليدي للسارد، الذي يبدو انه يكتشف قليلا أو كثيرا القصة وفي الوقت نفسه الذي يحكيها فيه ، وقد جاءت الاستباقات في رواية "اعترافات أسكرام" على أشكال متعددة نذكر منها :

–استباق يكون على شكل حلم حيث رأى "إليسيو" في منامه كابوس يوحي بحدث سيء سيأتي :« رأيت في غفوة كابوسا أيقضني، رأيت ثعبانا أسود عليه نتوءات صفراء، يلتف حول عنقي ثم حول صدري، ثم يختفي ليعود مرة أخرى ويغرز لسانه في ساقي، فتتحول إلى صخرة زرقاء، ويزداد السواد من حولي، وأسمع صراخ حيوانات كثيرة، وبينما يتصاعد صوت أمي دافئا كما عهدته ... ».[2]

إنّ هذا الكابوس الذي رأته الشخصية كان نابعا من حدسها بمصيرها، فماذا تتوقع من شخص سجين سوى هذه الهواجس المخيفة، وبالفعل تحقق هذا الحلم، ففي الصباح التالي أُصدر حكم سجن "إليسيو" بعشرين عاما .

والصدمة الأكبر التي تلقاها "إليسيو" أنه كان يتوقع من القضاة حكم البراءة بعد ما تأكد من نظرة القاضي إليه بنظرة يملؤها التفاؤل :« دخل رئيس المحكمة والقضاة الآخرون فوقف من في القاعة، أنا كنت واقفا، ليس لي كرسي للجلوس، نظر إلي كبير القضاة وابتسم فارتخيت تماما ».[3]

فبعدما رأى "إليسيو" وهج في نفسه أن الحكم سيكون في صالحه، لكن المفاجأة كانت: «هل تكفيك عشرون سنة ؟ أم تريد عليها شيئا من الأشغال الشاقة؟».[4]

---

[1] أحمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص : 39

[2] المصدر السابق، ص : 271

[3] المصدر نفسه، ص : 280

[4] المصدر نفسه، ص : 280

وهناك استباق نابع من إحساس الشخصية ويظهر ذلك في اعتراف شخصية " أمين أبو راشد" المدعو "الأفغاني" بحياته التي أمضاها مع الإرهاب، وتوقع من الجمهور خيبة الأمل والاحتقار :« أنا ألمح في عيون بعضكم من يلعنني سرا، ويقول سرا تبا لهذا الشيخ الذي قتل الآلاف ويأتي اليوم ليقول لنا لست نادما ».[1] تبدو على هذه الشخصية كل اليقين التام بنظرة الجمهور المزدرية له، وبعدها يبدأ في التبرير لهذا العمل الشنيع الذي قام بإقدامه :« نعم لست نادما لأن الأمريكان لم يندموا على ما قاموا به في الفيتنام وأفغانستان والعراق ومناطق أخرى في العالم، واليهود أيضا يتباهون بما فعلوه في فلسطين، فكيف تريدون مني أنا الفلسطيني المشرد منذ أكثر من مئة عام أن أقول إن ما قمت به لا يليق، وهو إثم عظيم وخطيئة كبرى ».[2] يبدو أن هذه الشخصية غير نادمة على فعلها وقد أعلن ذلك صراحة أمام الجمهور :« أنا مؤمن بما قمت به ».[3]

كما ورد في الرواية استباقات جاءت على شكل تنبؤات وهي استشرافات لم يسبق أن عرفها الإنسان ؛ نظرا لعدم تحققها بعد في الواقع، وهذا ما نلاحظه في نبوءة الكاتب بسقوط النيزك على الأرض، وقد عبر عن ذلك في قوله :« كنا نعيش على وقع الحروب التي هزت العالم، وما يقلق شعوبه اليوم ليست الحروب التي تنتجها سياسات التدافع والسيطرة، إنما النيزك XFII الذي يقترب من الأرض ».[4] فالنيزك أصبح حديث الساعة –في الرواية– فالراوي يطلعنا عن ارتطام النيزك بالأرض :« ما يحدث في جانيت قطرة بحر إذا ما قيس بما سيحدث لو ارتطم النيزك بالأرض، سواء في البحر أو اليابسة ... أنتم لا تتصورون ما تحدثه صخرة بطول كيلومتر ونصف ... إنها القيامة لو تدرون ».[5]

---

[1] المصدر السابق، ص : 447

[2] المصدر نفسه، ص : 447

[3] المصدر نفسه، ص : 447

[4] المصدر نفسه، ص : 17

[5] المصدر نفسه، ص : 18

يعد هذا الاستشراف غير منجز إن لم يتحقق – وإن كان قد تحقق داخل النص – فإنه لا يضمن اليقينية بتحققه على أرض الواقع بالرغم من أن المعلومات التي قدمت حول النيزك صحيحة، وهي معلومات علمية :« سينجم عن النيزك حال سقوطه في بحر أو محيط ارتفاع المياه إلى ثلاثين مترا على الأقل، وبقوة اندفاع تصل سرعتها إلى سبعمائة كيلومتر في الساعة، لتأتي على ما في طريقها فتغرق مدنا وبدرجة أخص تلك التي تقع في الشواطئ ».[1]

إن هذا الاستشراف يعمل على استثارة ذهن القارئ والتحليق به نحو عوالم جديدة لم يسبق أن شهدها.

2 – المدّة (الدّيمومة):

بعد أن وقفنا عند المستوى الأول التّرتيب الزمني، نرفق الآن عند المستوى الثاني وهو المدة أو يطلق عليها بالديمومة.

- المدة هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدي القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب.[2]

لقد أقر جيرار جنيت:

"بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون – كما سبقه وأن قلنا – غير الزمن الضروري لقرائته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية"[3].

و اقترح جيرار جنيت أن تدرس من خلال أربع تقنيات أو حركات اثنان منها تعمل على تبطئة السرد وتهدئته في حين تعمل الاثنتان الخريان على زيادة سرعته فأما

---

[1] المصدر السابق، ص : 18

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 76.

[3] جيرارجنيت: خطاب الحكاية ، ص 101.

اللتان تعملان على تبطئة السرد فهما (الحوار والوصف) وأما ما تعمل على تسريع السرد فهما (الخلاصة والحذف) وسنتفق عند كل من الحركات الأربعة.

2-1- تسريع السّرد:

"إن مقتضيات تقديم المادّة الحكائية عبر مسار الحكي أو السرد تفرض بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنا زهـ من طوي مراحل عدة من الزمن بجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل – والقطع " [1].

❖ **المجمل (الخلاصة):**

رمز له جيرا رجنيت بـ: زمن الحكي (زمن الحكاية).

" أي السّرد في بضع فقرات، وبضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال."[2]

و الخلاصة أو الايجاز أو المجمل " يشغل مكانة محدودة من مجموع المتن السردي بما فيه الكلاسيكي، وبالمقابل فمن الواضح أن المجمل ظل تحت نهاية القرن 19 م، ووسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر " [3]

و في دراستنا لرواية اعترافات أسكرام وجدنا هذه التقنية بشكل ملحوظ. ومن المقاطع التي وردت فيها الإيجازات والملخصات نذكر:

المقطع الأول:

"بدأ حياته سائقا لشاحنات نقل البضائع بين مدن الساحل الجزائري، وبلدان ما وراء الصحراء، مالي والنيجر وحتى نيجيريا، وفي عام 1998 تعرف على عائلة تارقية في تامنراست، لا أعرف كيف حدث ذلك، لكن المؤكد أن العلاقة تطورت مع مرور

---

[1] أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 284.

[2] جيرارجنيت: خطابه الحكاية ، ص 109 .

[3] المرجع نفسه ، ص 110.

الأيام إلى الزواج من فاتيما، أمي التي أحبته بصدق عندما رأت في وجهه براءة يوسف أول مرة، وكرهته بصدق عندما رأت في عينيه ملامح الذئب، فتصرفاته لم تحفظ لها قيمتها كزوجة كريمة.

أقام في بداية حياته لفترة قصيرة في عين قزام ثم إلى شمال، مدينة البليدة التي ولدت بها في نهاية 2001، وكان أبي يلقبني بـ " وجه الإرهاب " لأنني ولدت بعد أحداث 11 سبتمبر بشهرين وثلاثة أيام " [1]

فالسّارد في هذا المحكي المسترجع يتراجع إلى الوراء ليحكي ما حدث في عدة سنوات بشكل سريع عن حياة والده، فالراوي لم يتجاوز عشرة أسطر ليحكي عن ماضي والده، فهو يلخّص ما حدث لسنوات في بضعة أسطر.

المقطع الثاني:

"عندما ولدت في خريف 1893 لم تكن أميان كما تراها اليوم... ولم يكن الناس بمثل هذا الجحود المقبت. كانوا يحبون بعضهم بعضا، ولا ينامون إلا سعداء...

رأيته مرة واحدة ولم أكن بلغت السادسة، أو هكذا يتهيأ لي، كان رجلا بديعا، أبي باتريك كان يعمل حارسا للغابات، وأمي تشتغل في معمل النسيج، لم يكن لي إخوة، ولم أعرف أعماما... في العام 1933 أعادوني إلى فرنسا، ملحقا بمكتب قائد القوات البرية، مكلفا بالرعاية الاجتماعية، وهي المهمة التي اكتشفت فيها تبعات الحرب العالمية الأولى"[2].

إن الراوي هنا يلخص حياة جدته في بضع صفحات، فهو يسرد لنا من لحظة ولادتها إلى حين بلوغها سن الرشد وكيف أصبحت عاملة وفي أثناء سرده لما ضيها يمزج حديثه أيضا بحياة والديها وأخواتها، وقد تجاوز هذا الملخص أربع صفحات.

❖ **الحذف (القطع):**

و قد رمز له جيرار جنيت: زخ = 0، زق = ن، ومنه: زخ < زق

زخ = زمن الخطاب، زمن ق = زمن القصة.

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 10 – 11.

[2] المصدر نفسه، ص 160 – 161 – 163.

"وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " [1]

و بعبارة أخرى: تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الاشارة إليها يقول مثلا: " مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته "

أمّا من وجهة النظر الزمنية لج يرار جنيت " يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة " [2]

و عرفه سعيد يقطين: " حذف فترات طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الاحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف " [3]

و من المقاطع التي وردت فيها تقنية الحذف في رواية اعترافات أسكرام نذكر:

المقطع الأول:

" قضينا أكثر من ساعتين، استعدنا فيها كل حكاياتنا القديمة " [4]

المقطع الثاني:

"بعد نصف ساعة، خرجت من غرفة جدي، واستلقيت منهكا تحت شجر الصفصاف التي تتوسط الحديقة، وكان يطلق عليها جدي اسم " شجرة المجد " وأحيانا يقول لنا " إن طول الشجرة يذكرني بالجنرال ديغول"[5].

المقطع الثالث:

"بقيت في "داركار" سنتين، هناك بدأت أستكشف سر الكتابة في المسرح، إذ قمت بتأليف عدد من المسرحيات التي أنجزها جنودنا في دا ركار منها مسرحية " الجندي ذو الحذاء المثقوب " التي حققت نجاحا وشهرة كبيرتين... فقررت في النهاية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 156.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 77.

[3] جيرارجنيت: خطاب الحكاية ، ص 117.

[4] المصدر السابق، ص 157.

[5] المصدر نفسه ، ص 159.

التوقف عن الكلام لمدة شهر، وعمد إلى ثقب حذائه تعبيرا عن رغبته في الكلام، فعوقب مرة أخرى"[1].

المقطع الرابع:

"عدت إلى" أميان " في أعياد الميلاد، وقضيت أياما لا تنسى مع فيروتيك وابنتا جول"[2].

المقطع الخامس:

"مرت عشر دقائق، وأنا أتأمل تلك الممرضة " [3]

- نلاحظ أن هذه التقنية –القطع– وظفت في الرواية بأشكال مختلفة ففي المقطع الأول :" بعد نصف ساعة " تم إسقاط هذه المدة للتخفيف من سرعة السرد. وكذا بالنسبة للمقاطع الأخرى، فالسارد في هذه المقاطع قام بإخفاء ما حدث في هذه الفترة فهو لم يخبرنا في المقطع الرابع عن الأيام التي قضتها " فيرونيك" مع جد أنطوان مالو.

و لقد أخذت هذه التقنية حيزا كبيرا في رواية اعترافات أسكرام.

2-2 – تبطئة السرد:

" إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، هما: الواقفة والمشهد " [4]

- ❖ الوقفة: رمز جيرار جنيت بـ: "زمن الحكي = ن. زمن الحكاية = 0، إذن زمن الحكي> زمن الحكاية "[5]

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[1]

---

[1] المصدر السابق، ص 162.

[2] المصدر نفسه ، ص 162.

[3] المصدر نفسه ، ص 36.

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة ، ص 309.

[5] المرجع نفسه، ص 309.

إن جيرار جنيت وقف ضد " تعطيل الحركة " حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية " بحثنا عن الزمن " الضائع ل"مارسيل بروست"، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطلا زمنيا في مسار الأحداث " [2]

إن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت".[3]

إن رواية اعترافات أسكرام تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

" كانت رغبة من زوجتي حين أقمت بأميان، هذه المدينة الحكيمة، اللطيفة ذات المزاج الرائق، والمجتمع الودود والمثقف " .[4]

في هذا السياق كانت هناك من الصفات لمدينة "أميان" فوصفها السارد بأنها مكان لطيف مريح.

كما نجد الوصف في مواضع أخرى: " جدتك يا أنطوان هي قديسة في "سانت ماري"، أزورها مرة من كل عام، وأستعيد معها كل تاريخي، كانت إمرأة عظيمة، أحببتها كما لم يحب العظماء نسائهم، كانت ملاكا خالصا ". [5]

"طرقت طرقا خفيفا، فلم يسمعني أحد، وكررت العملية مرات إلى أن أطلت امرأة في الخمسين من عمرها، عليها ملامح سمرة عربية تتخللها أوشام تغطي جبهتها " [6]

" كان أنيق المظهر ببذلته البيضاء، ولا لحية له، تطبع وجهه ابتسامة خفيفة" [7]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 264 .

[4] المصدر السابق، ص 160.

[5] المصدر نفسه، ص 160.

[6] المصدر نفسه، ص 174.

[7] المصدر نفسه، ص 443.

ففي هذه المقاطع برزت مجموعة من سمات الشخصيات الروائية وكان ذلك قصد التعريف بها للمسرود له وكذا من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر للقارئ، ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على ايقاف التطور الخطي للأحداث الروائية.

❖ **المشهد (الحوار):**

و رمز له جيرار جنيت بـ: زمن الحكاية = زمن الحكي.

" يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ". [1]

وهو عند جيرار جنيت " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا" [2] وهو "من حيث الاستغراق الزمني، وبين التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكى مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي ولأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وم يز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي، والمجتمعي"[3].

و تحتوي رواية اعترافات أسكرام على مشاهد كثيرة من الوصف نذكر منها:

- من هذه الشرفة تدخل السعادة.
- فأنظر إليها، وأسالها ببراءة.
- إذ لم تكن السعادة في بيت رسامة تتعاطى مع كل الألوان بحساسية عالية فهل تكون في بيت واحد مثلي تقضي يومها في الجامعة وليلها غارقة في البحث والكتابة.
- السعادة ليست في الألوان.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 108.

[3] أحمد مرشد: البنية و الدلالة، ص 317.

- أعرف، لكن بيتا فيه عالم كبير يعيش مع الماء ورسامة مع الألوان، بيت ينبض بالحياة.
- أنت في بداية عمرك.. أما أنا وهيد يتوشي فإننا في خريفه.
- ليتني كنت في خريفكما.

وتأتيني بشاي أحمر، وفي الرواق ألمح بدايات لوحة للسيد كوموري، تبتسم وتقول لي:

- هيد يتوشي يحب النباتات الصحراوية... أردت أن أهديه نباتات تطلع من يدي:
- كلامك شعر...
- هل تحبين الشعر...
- كثيرا...[1]

إن هذا المقطع الحواري الذي جرى بين " ساديكو " و "شيراتو" قد منح السارد متنفسا وأحدث نوعا من التساوي بين زمن القصة وزمن الخطاب.

لكن ما يلبث أن يعود إلى السرد تتخلله المقاطع الحوارية كما حدث في:

"وأسرعت نحو مكتبة صغيرة في الجدار الموازي للشرفة ووراحت تسحب أوراقا، وتضع كتبا على طاولة صغيرة وهي تقول: أين هي ؟... أين هي ؟... وأنا أنظر باندهاش كبير لهذه المرأة الرائعة.[2]

ثم يستمر الحوار بينهما:

- هاهي.

و سحبت ورقة تميل نحو الاصفرار قليلا، وجلست قبالي.

- لا تقولي شيئا حتى أنهى القراءة.
- و لن أقول إلا ما يحلو لك... ولي. [3]

و بعد هذا المقطع الحواري تبدأ السيدة كوموري بقراءة الشعر.

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام، ص ص 533 – 534

[2] المصدر نفسه، ص 534.

[3] المصدر نفسه، ص 534.

و من المقاطع الحوارية التي وردت في الرواية نذكر الحوار الذي دار بين أنطوان مالو والنادل:

- قلت له :

- هات قهوة.

- Cafe

فرد علي النادل بازدراء واضح:

légé ou bien sérré

- خفيفة أم مضبوطة.

فضحكت من سؤاله، لكنه زاد على ذلك:

- Méfie toi de deux choses apprendre la langue arabe ou essayer de comprendre une femme arabe … c'est dur … trés dur … reste là ou tu es.

- احذر اثنتين، إذا تعلمت العربي أو حاولت معرفة امرأة عربية... صعب... صعب جدا

ابق كما أنت.[1]

و يستمر الحوار ثم بعد ذلك يتبين أن النادل هو إبن الحركي بشير الذي يبحث عن أنطوان مالو.

إنّ هذا المقطع الحواري الممزوج باللغة العربية والفرنسية قد أعطى للرواية خاصية متميزة وتمثل في جذب انتباه المتلقي.

و منه فتقنية الحوار قد ساهمت بشكل كبير في تهدئة السرد وقد احتلت حيزا كبيرا في الرواية.

ثالثا: بناء المكان في رواية اعترافات أسكرام:

1-مفهوم المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التي تشكل بنية السرد في الرواية حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي، دون مكان تسير فيه أحداثه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

[1] المصدر السابق، ص 175.

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، وقد ورد في لسان العرب "المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مكانك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات إلا أنه استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد الملك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات مرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرها.

"لقد خضنا في آخر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace- space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نتفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

فالنقاد ميزوا بين هذه المصطلحات الواردة، فقد تطرق "حميد حميداني" أثناء دراسته للمكان في الرواية العربية إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: "المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا".[3]

ولقد أبدى جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية ميولهم إلى عنصر المكان، لما في هذا المصطلح من شمولية لكونه "...يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه"[4].

إن هذه النظرية قدمت لنا فرقا ولو بسيطا بين الفضاء والمكان فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدود أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا على المسرح

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 14، ص 113.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 141.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 75.
[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 102.

الخيال بعيدا عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات "فالمكان (lieu) والفضاء (espace) على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية والمائية"[1].

ففي المكان تتلاقى الأبعاد وتتناهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة، يختفي الحد الفاصل بين المعرفة واللامعرفة وتصبح الذاكرة واحدة، فيفعمه بإحساس وتفاعل اتجاه تلك الأماكن "فيصف أماكن وإقامات ومناظر طبيعية ينقلنا كما يقول "بروست" بخصوص قراءاته الصبيانية خياليا إلى أقطار مجهولة تمنحنا للحظة الوهم بأن ننجو بها وتقطنها"[2].

وبعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتميزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء والحيز يبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية الساردة التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون سائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه.

إنّ المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، ومهمته هي التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، وللإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فبمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما[3].

إن المكان التي تقوم القصة على تصويره له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة فهو مكان "يحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات" [4]، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا،

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 33.

فباللغة يحقق الراوي عالمه الروائي بكل تصوراته وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

2 -تصنيف المكان في رواية اعترافات أسكرام ودلالة الاستشراف:

يمكن أن نصنف المكان في الرواية إلى:

- مكان مغلق.
- مكان مفتوح.

2-1 المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طبعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع إعلامي ممتلئ دلاليا[1].

وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق يتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستحالة اختراقه.[2]

ويمثل هذا النوع من الأمكنة السجن فهو ملجأ المجرمين وبالإضافة لكونه يمثل الظلمة والكآبة فقد جاء في الرواية ضيقا لكن سرعان ما تحول هذا الضيق إلى اتساع بدخول "إلسكو" إليه، فتحولت الحياة بعدما كانت جحيما إلى حياة تملؤها السعادة والتفاؤل فهذه الشخصية الشاعرة استطاعت بحسها المرفق أن تنير هذا المكان بأضواء من الشعر أبهجت المقيمين في الزنزانة وكذا بالسجانين، وقد جاء على لسان" إلسكو" مقاطع شعرية أهداها لرفيقه في السجد "ألدو":

"ألدو يا أيها الطفل الشقي المتعب بالأحلام

ليس عليك أن تشقى

فالعصفور لن يبقى كل العمر محلقا في الآفاق البعيدة

[1] هيام إسماعيل: البنية السردية في الرواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998/1997، ص 99.

[2] المرجع السابق، هيام إسماعيل: البنية السردية في الرواية، ص 59-60.

إنه يختار شجرة برتقال
أو حقلا من حقول قصب السكر
أو يختار صخرة على خليج حالم
ليس عليك أن ترحل بعيد
فجدران بونياتو عندما عندما يدركها النعاس
تصير كالطفل الذي تتعبه أحلامنا جميعا
فتتشقق وينحبس منه قليل من الضوء
يكفي السجين قليل من الضوء
لينعم بالحرية طول العمر..[1]

فهذه الأبيات تعلن الحرية والحياة رغم وجود أصحابها في المنغلق.

ومن الأماكن المغلقة أيضا نجد المستشفى وهو مكان يلجأ إليه المرضى لتلقي العلاج وفيه تبدأ علاقة حب "صالح النازا" ل"تين أمود" حيث تعرف عليها في قاعة الإسعاف.

2-2 المكان المفتوح :

تمثل الأماكن المفتوحة في الأماكن العامة التي ينتقل فيها العامة ويلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر وهي تحمل معنى الضياع أو الخطر كما قد تحمل معنى حرية التواصل، ونجدها عندما يختار الكاتب الأحداث ومجريات روايته مجالا ماديا واسعا غير محدد الانفتاح، يتحرك فيها الأبطال بحرية تامة واستقلالية مطلقة وينقلون من مكان إلى أخر بدون تحديد أو تعيين، وهي تمنح القارئ العديد من الصور والمفاهيم المختلفة والتي سوف تكون بدورها مفاتيح لبوابة دلالات المتصلة من الخطاب الروائي خاصة منها ما تعلق بالقيم الاجتماعية والتاريخية والثقافية وانفتاح الأمكنة.[2]

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 503.

[2] الطاهر روابنية: الرواية فعاليات النص ، قراءة: ليلة القدر بلون ، مجلة البيان ، مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية في الرواية المغاربية الأزق الحضاري ، ابداعات العدد 09 ، 1995 ، ص 44.

يدفع إلى تقدم الأحداث واستمراريتها كما أنها تنقل البطل من مكان إلى أخر وخروجه من روعة إلى أخرى يجعل من المكان عنصرا حيا في الأحداث والشخصيات أيضا.

إذ ا في المكان المنفتح يلتقي البشر ليزخر بالحركة والحياة ومنها يقضي على الاحساس بالعزلة والوحدة ويبعث على الانطلاق والانسجام مع الذات .[1]

وأثناء دراستنا لرواية اعترافات اسكرام وجدنا أنها تعج بالأماكن المفتوحة وتتمثل في :

- المدينة : لقد تعددت أسماء هذه المدن في الرواية بين ما هو جزائري (تامنراست، جانيت، مسيلة...) وما هو عربي (دمشق، حلب، فلسطين، عمان) وكذا دول إسلامية (باكستان، أفغانستان...) وما هو غربي (أمريكا، فرنسا، اليابان، كوبا...) وكلها بمثابة مسارح لتسلسل أحداث الرواية.
- تعد مدينة تامنراست منطقة صحراوية وقد وأطلق عليها الراوي اسم" تام سيتي" وتمثل تام سيتي مكانا سياحيا يلجأ إليه السياح لزيارة الجبل أسكرام. "تام سيتي" هي المكان الشامل الذّي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل في اللحظة النصّية الروائية، وهي من أكثر الأمكنة إكتمالا جماليّا " [2]
- فنجد أن كانت تامنراست الفضاء الروحي الواقعي أصبحت فضاءا خياليا ولقد اتسم هذا المكان بجو من الاضطراب والقلق بسبب ظهور النيزك ف " كان المكان يتوافر على الأطعمة والأفرشة، وكل مستلزمات الراحة، ولا تخلو حالات القلق المتواترة من بعض المواقف المضحكة، من ذلك أن رشيد التانغو كما تسميه، لأنه يعشق رقصة التانغو الشهيرة، وقف وسطنا وراح يقلد الشيخ الحاج أسا أق باجودا إمام مدينة تام سيتي... "[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 44.

[2] عمّار مهدي ، رواية تماسخت للحبيب السائح (دراسة سيميائية في بنية التناصد)، رسالة ماجستير ، جامعة خنشلة ، ص 112.

[3] المصدر السابق، ص 30.

أما الشوارع فقد احتلت مكانا بارزا في الرواية وذلك لجمالياتها المختلفة باعتبارها مسارا وشريانا وتمثلت في شوارع مدينة تام سيتي " وانتشرت في شوارع تام سيتي العرافون والعرافات، وصار الناس يتداولون قصصا وحكايات تنذر بانويل والبثور وعظائم الأمور"[1].

فعلى الرغم من تطور مدينة تام سيتي إلى أن شوارعها أصبحت مليئة بالعرافين وهذا نتيجة ضعف إيمان أهل المدينة وخوفهم الشديد على مستقبلهم فهم بحاجة إلى معرفة ما إذا كان النيزك سيحدث أم لا.

4/ الحدث في رواية اعترافات اسكرام :

1 – مفهوم الحدث:

1-1 لغة :

جاء في لسان العرب: حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وحدث أمر: وقع، الحدث: الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد ولا معروف في السنة.

وورد في الأزهري: الحدث من أحداث الدهر: يشبه النازلة والأحداث الأمطار الحادثة في أول السنة. قال الشاعر:

تروي من الأحداث، حتى كلاحقت *** طرائفة، واهتز بالشر يشر المكر. [2]

1-2 اصطلاحا:

يعد الحدث عنصرا هاما من عناصر السرد، والحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام [3]، وهو " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيء إلى الخط السعيد أو العكس.

---

[1] المصدر السابق، ص 27.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 3 ، ص 53.

[3] عبد القادر ابن شريفة ، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 124.

- و حدثان يؤلفان حدثا أكبر.
- الحدث هو أيضا الفعل " [1]

كما أنت الحدث عند رولان بارت هو " مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا " [2]

و تعرفه " عزيزة مريدن " بقولها :" الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تسمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان انقاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع، كان لا بد من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها بزمن ما، وتنتهي بزمن أخر محدد " [3]

2 – طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق يستعملها الروائيون في بناء أحداث رواياتهم خاصة كتاب الرواية التقليدية، نذكر منها:

❖ الطريقة التقليدية:

وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي، التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة في النهاية.

❖ الطريقة الحديثة:

وفيها يبدأ القاص بعرض الحدث من لحظة التأزم (العقدة)، ثم يعود إلى الماضي، أو إلى الخلف ليروي حدث البداية،مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمفاجئة والذكريات. [4]

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي ، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

[3] عزيزة مريدن: القصة والرواية،

[4] أحمد شؤيبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص 32، (بتصرف).

❖ **طريقة ارتجاع الفني:**

ويشرع فيها الكاتب بعرض الحدث من النهاية ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، وهي اليوم موجودة على الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[1] ومن جهة أخرى، قد يلجأ الكاتب إلى عدة أساليب متعددة في نقل الأحداث وتصوير الشخوص ومن ذلك: الحديث الداخلي، أو ما يسمى أحلام اليقظة والوصف، والترجمة الذاتية وهي الطريقة التي اتبعها عز الدين ميهوبي في رواية اعترافا ت اسكرام حيث بدأ بالحديث عن اعتراف صالح النازا.

يمكن تقسيم أحداث الرواية اعترافات اسكرام حسب فصولها إلى :

الفصل الأول: " **تين أمود** "

تبدأ الرواية باعتراف شخصية صالح النازا " ربما أكون ثقيلا عليكم... أنصحكم بتحملي قليلا..

اعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير..." [2] وينهي الفصل الأول من الرواية بـ " انزويت بعيدا، وفتحت الدفتر الذي عثرت عليه بجانب جثة الرجل الأنيق، وتساءلت أول الأمر من يكون صاحب هذا الدفتر من هؤلاء الموتى " .

في هذا الجزء يقوم الراوي بسرد سيرة من حياته ثم ينتقل بدوره إلى سرد قصص الأخرين، وفي هذا الفصل الذي يمتد على طول 114 صفحة، يرتسم الاطار العام للرواية، ففيه نتعرف على المكان والشخصيات الأساسية تارة بطريقة السرد المفرد على لسان " صالح " وتارة بطريقة السرد المدمج، مخطوطات أو وصايا أو رسائل، مثلا.

" كانت الزهراء كلما رأتني أخرجت من صندوق نحاسي قصاصة جريدة عتيقة وتقول لي اقرأها كاملة، فاقرأ بعض ما ككتبه صدام حسين في وصيته قبل شنقه بأربعة أيام " [3]، ويورد نص الوصية أو بعضا منها.

---

[1] المرجع السابق، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32 – 33.

[2] المصدر السابق ،ص5.

[3] المصدر نفسه، ص21.

" أخذت الورقة التي تتضمن معلومات عن النبي خالد بن سنان ال عبسي: نبي ضيعه قومه ورحت أقرأ الورقة أمام دهشة منال " [1]، ويمضي في سرد قصة خالد بن سنان.

في هذا الفصل تتعرف من خلال مسار الرواية على الفندق بالاس الاسكرام والحيز الزمني (ليلة رأس السنة) وشخصياتها على لسان الشخصية الرئيسية " صالح " والحدث المحفز مسابقة أحسن اعتراف الذي أصدره الألماني هو سمان أدولف صاحب الفندق، كما نتعرف على المخطوط الذي يعثر عليه الرجل المطافئ عندما نشب الحريق في الفندق، ولكن تتداخل الوقائع التاريخية مع المتخيلة، فمن تاريخ الجزائر القديم وعادات التوارق وتقاليدهم إلى شارل دي فوكو فحرب التحرير والتجارب النووية في الصحراء حتى الأحداث الكبرى المعاصرة: أحداث 11 سبتمبر وغزو العراق واغتيال صدام حسين وحرب افغانيستان وما استتبع ذلك من أثار العولمة، لكنها جميعا لا ترد مباشرة إذ يحصل فعل التخييل لينتشلها من التقريرية كالحيز المكاني المتخيل والمسابقة والنيزك المرتقب سقوطه في المنطقة واللغة التصويرية والمقتطفات الشعرية والمسرحية والتواريخ الافتراضية.

الفصل الثاني " عين الزانة ":

يبدأ الفصل من حيث انتهى المقطع الأخير في الفصل الأول بـ " فتحت دفتر الرجل الأنيق، ورحت أقلب الصفحات الأولى، فلم يكن بها سوى عدد من صور شارل دي فوكو بلباس الرهبان " [2]، وينتهي الفصل بمقطع من شخصية أنطوان " ماذا أقول وقد دونت كل ماعندي في هذا المخطوط الذي يحفظ سيرة عائلة مالو، لن اعترف منذ اليوم، أنطوان قال كلمته وسيمضي بقي أن يعترف الأخرون، سيعترفون وسأكون شاهدا عليهم"[3]

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص .

[3] المصدر نفسه، ص258.

في هذا الفصل يتعرف صالح النازا عن صاحب المخطوط ويأخذه، وبعد شيء من التردد يقرر فتحه ويطلع على ما فيه:

" لم أفكر في قراءة نص المخطوط أول الأمر، لأنني خشيت أن يظهر صاحبه، وما كان علي أن أطلع على أسراره، ولوكانت كلاما لا معنى له، ولما قلبت الصفحة الخامسة عشر بدأ الصفحة بما يلي: اسمي انطوان مالو، ولدت 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان بفرنسا... قلت في نفسي إنه الرجل الذي وجدته ميتا في قاعة الاعتراف... وما دام الرجل في ذمة مولاه، فما الذي يمنعني من قراءة المخطوط فربما ترك وصية أو أمرا يمكن تبليغه لذويه "

و بعد هذه البداية نكاد ننسى الراوي الأصلي قارئ المذكرات، ولا نبقى أمام سارد واحد، بل ننتقل بين أنطوان ووالده والبشير الحركي والخادمة والعشيقة والجد من خلال حوارات مباشرة أو بواساطة رسائل.

و تدور أحداث الرواية بحكاية أنطوان وعلاقته الودية مع ماري روز كما نجده يتحدث عن رحلته الطويلة في البحث عن قبر أبيه ويسافر إلى احدى المدن الفرنسية أين يلتقي بالبشير الحركي الذي يقص له عن حياة أبيه.

كما تضمنت أحداث هذا الجزء قصة " مخلوف " السائق الذي يحكي عن قصة والده الذي حكم عليه بالاعدام ونقل إلى الصحراء مع الأخرين لتجرب عليهم القنبلة النووية.

الفصل الثالث " الشاعر والجدران ":

و في هذا الفصل يبدأ اعتراف الشخصيات وأول شخصية هو " ايناسيو ميغال غارسيا " ويبدأ مقطع الرواية في هذا الجزء بـ " هذا العربي يبدوا عليه الوقار نظرنا في كل اتجاهات لنعرف مكانه في القاعة الخاصة بالنزلاء..." [1] وينتهي الفصل بمقطع بقول الشخصية: " وعدت وحدي وليس معي غير بقايا ذاكرة متشظية وقصائد لم تسمعها ما يتل أو أغنية لم يرقص تحت وقعها إليسو..." [2]

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام ،ص 259.

[2] المصدر نفسه، ص 358.

تدور أحداث هذا الجزء من الرواية والممتدة على 99 صفحة حول قصة شاعر كوبي سجن بتهمة معاداة الثورة وكذا عن قصة حبه لفتاة عرفه عليها صديقه رجل الأمن، كما تتضمن الرواية الحديث عن جدار برلين وحادثة سقوطه وكذا عن فيدال كاسترو رئيس كوبا ثم يعود ليحكي عن موت أمه وصديقه الذي توفي في حادث سيارة ثم إلى اسبانيا حيث يعيش في قرطبة ثلاثين عاما ولم يعد بعدها إلى كوبا سوى مرتين يقول " الأولى في عندما دعيت لتكريمي ومنحي الدكتورة الفخرية من جامعة هافانا في العام 2022 وزرت يومها قبور من أحب ونثرت حولها كثيرا من الياسمين والزيارة الثانية كانت في العام الموالي عندما دعيت لإلقاء محاضرة في الجامعة نفسها حول " أدب الاغتراب والثورة " [1]

و لعل المعنى الذي أراده الكاتب من خلال هذا العنوان " الشاعر والجدران " هو أن الشاعر يحيل على التمرد على الأوضاع ويكون أكثر تشبثا بالحرية وأما الجدران فتشير إلى السجن الذي دخله الشاعر فعلا، وبما أن الأمر يتعلق بكوبا فممكن أنه ينظر إليها كأخر قلعة للشيوعية، جدران ايديولوجية وسياسية بقدر ما تدفعه إلى المقاومة، تدفعه أيضا إلى التغرب والعيش في مكان أخر.

الفصل الرابع: الفجيعة على أستار الكعبة

الاعتراف الثاني، رفائيل رامون كابرير، يبدأ هذا الفصل بـ " لم يكن الاسباني قريبا من كرسي المكاشفة والاعتراف فما أن نودي عليه، حتى وقف، وتقدم نحو الكرسي ثم تراجع وعاد إلى مكانه " [2] وينتهي هذا الفصل بهذا المقطع بـ " وما إن توقف التصفيق حتى وقفت فاطمة وصعدت إلى المنصة أمام دهشة الحضور ونظرات مليا في وجه رافائيل، ثم صفعته بيدها، وارتمت في أحضانه بينما كان يضحك لأنه انتصر على الإثم والصمت... والحب " [3]

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام ، ص 357.

[2] المصدر نفسه، ص 359.

[3] المصدر نفسه، ص 442.

تدور أحداث هذا الفصل من الرواية الممتدة على 83 صفحة حول قصة رسام الذي كان هدفه الوحيد هو الانتقام لخطيبته " كلارا " التي توفيت في تفجيرات مدريد وتنقلنا أحداث هذا الجزء من الرواية إلى التعرف على فتاة تسمى فاطمة المغربية وبعدها يتزوج بها ويخفي عليها أمره في الانتقام، لكن ينتهي به المطاف إلى التكفير عن الذنب.

الفصل الخامس: توابورا:

أمين أبو راشد المدعو الأفغاني، الاعتراف الثالث: يبدأ هذا الجزء بـ " لما نودي على محمد أمين الشدهان لم يهتم الحاضرون أول الأمر بالرجل، وعندما أضاف هو سمان قائلا :" المدعو أمين أبو راشد الأفغاني "، صار الجميع أكثر اهتماما بهذا الرجل... "[1] وينتهي الفصل بـ " وقفت القاعة تصفق لأبو راشد الأفغاني، بينما ظل واقفا يبتسم، ويحي جمهور القاعة بيديه كأنه زعيم سياسي، وأما هو سمان، فتقدم نحوه قائلا: " أكره الإرهابيين... لكن اسمح لي أن أقدم لك هذه الوردة، وأقول لك لا تدفع ايجارا إبتداءا من اليوم... إلا في اسكرام بلاس فلك تخفيض نصف القيمة "[2]

يأتي هذا الفصل الممتد على 87 صفحة للتعبير عن خطاب معتاد نعيشه كما لا يخلو من بصمات الخطاب الرسمي في الجزائر، فالمدعو الأفغاني، فلسطيني انضم إلى المقاومة، ثم ما لبث أن التحق بصفوف المجاهدين، وتتوالى الأحداث لنجد أنفسنا أمام أسامة بلادن ووصيته التي تركها، يدخل الأفغاني السجن بسبب تعرضه لميكدة من أحد عملاء أمريكا.

الفصل السادس: قديس الماء الأبدي: ساديكو، للاعتراف الرابع:

يبدأ هذا الفصل بـ " صعدت ساديكو إلى كرسي الاعتراف بهدوء... "[3] وينتهي الفصل بـ " صعدت ساديكو قليلا، وثم وقفت بهدوء ليرتفع التصفيق بينما كانت تعدل قبعتها بيدها الرفيعة، وتحي الحاضرين.

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام ، ص 443.

[2] المصدر نفسه، ص 530.

[3] المصدر نفسه، ص 531.

انتهت الاعترافات، ولكن هو سمان غير موجود.

أين اختفى ؟

ما هذه الجلبة والصراخ.

أسكرام تحترق...".[1]

يتوزع هذا الجزء على 53 صفحة ويحكي عن فتاة يابانية تبحث في اقتصاد التنمية ببلاد المغرب العربي، وهي تحب الحديث مع أستاذها كوموري وتروي على لسانه فجيعة هيروشيما وناكازاكي وانتحار الكاتب الشهير " مسيشيما ".

الفصل السابع: رماد النبي الأخير: أخر ما قاله صالح النازا

يبدأ هذا الجزء القصير من الرواية بـ " عدت بعد ستة أيام إلى اسكرام، ولا شيء يوحي بأن الناس تغيروا... " [2] وتنتهي الرواية بقول الراوي " أما أنا صالح النازا... فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام واعترافات الباحثين عن مساحة للبوح المر. وأفكر في امرأة تطفئني قبل الموت ".[3]

تناقلت الصحف الأخبار عن الألمان " هو سمان " كونه في غيبوبة عميقة بالمستشفى وقد عثروا في سترته على بيان يعترف فيه بأن هو من دبر الحريق انتقاما لروح " دي فوكو ".

[1] المصدر السابق ، 484.

[2] المصدر نفسه، ص 585.

[3] المصدر نفسه، ص 587.

رابعا : مواضع الإستشراف في رواية اعترافات أسكرام:

لقد عرفنا سابقا أن الاستشراف يرتبط أشد ما يرتبط بأدب الخيال العلمي والرواية التي بين أيدينا خير دليل على ذلك.

لهذا فقد جاءت رواية " اعترافات أسكرام" لتعبر عن أحلام وأمال الكاتب فبشرت بميلاد عصر جديد يطبع عليه التقدم العلمي، والتكنولوجي فاتسمت بزمن افتراضي وكذا شخصيات وأماكن وأحداث خيالية.

و الرواية اسستشرفت العديد من الأمور السياسية والعلمية وقد تمثل الاستشراف السياسي في الشخصيات، و هو ما يعبر عنه بمستشرف الشخصية من بينها: شخصية الرئيس الأمريكي "باراك حسين أوباما" حيث توقع الكاتب بفوز هذه الشخصية بجائزة نوبل للسلام وقد عبر عن ذلك في منجزه الروائي " يحتفظ أوباما بقدر من الطيبة، ولا غرابة أن يمنح جائزة نوبل للسلام اعترافا بما قدمه من خدمة للسلم والأمن في العالم"[1]

إن هذا الاستشراف جلي في الرواية وقد تم انجازه بالفعل إذ تحققت نبوة الكاتب.

و من الاستشراف ات المنجزة والمتعلقة بالشخصية نجد " شخصية أسامة بن لادن " أعلن الكاتب صراحة عن مصير هذه الشخصية القائلة :" بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة ة والسلام على أشرف خلق الله محمد الأمين وأصحابه العز الميامين هذه وصية من العبد أسامة بن لادن المجاهد في سبيل الله لإخوانه المرابطين في أرض الإسلام...

اعلموا أنني قد أموت ولا يعرف لي قبر، واعلموا أنهم سيقضون أعواما يكذبون على الناس فيخرجون أشباها لي ويقولون هذا أسامة يقول:

كذا وكذا، ويصدقهم الس ذج، فلا تكونوا منهم، واعلموا أنني اختفيت فذاك جهاد لا يقوى عليه المتنطعون من الأمريكان وحلفائهم، واعلمو أنني أرى في كل واحد منكم أسامة، سيقولون لكم إن بن لادن كان عميلا لأمريكا، أو أنه صنيعة لمخابراتها، فلا تصدقوهم ولا تثقوا بهم إذا نشروا صورا لي في مجالسهم ولا تقولوا إن الرجل يخوننا. ولا

[1] المصدر السابق، ص 9.

تأمنوهم على أنفسكم فيبيعونكم في سوق النخاسة بأبخس الأثمان، وصيتي إليكم أن تفعلوا ما لم يقم به إخوانكم في غزوة نيويورك حربا طويلة معهم والله من وراء القصد"[1].

إن هذا الاستشراف قد تحقق بالفعل بعد عامين من اصدار هذه الرواية، وهذا يدل على قدرة الكاتب على التوقع والحدس فالظروف التي عاشها أسامة بن لادن في ذلك الوقت جعلت الكاتب يضع هذا الاستشراف قيد الانجاز لأن المستقبل مرجع للحاضر والماضي، وبخصوص الشخصية المستشرفة فقد أعلنت جميع الوسائل والوسائط الإعلامية بمقتل زعيم القاعدة أسامة بن لادن إذ تمكنت الولايات المتحدة الأمريكية من بلوغ هذا الهدف المنشود الذي طالما تحول إلى هاجس يؤرقها.

وقد ورد في الرواية عن هذه الشخصية التي استشرفت نهايتها بكل يقين، بالتفصيل عن هذه الشخصية التي ظلت مختفية عن أنظار العالم " بعد عشرين عاما، يأتي أبو راشد ليقرأ وصية الرجل الذي غاب عن أنظار العالم وعدسات الكاميرات الخفية فلم يعرف له قبر " [2].

كما نجد استشراف آخر خاص بالشخصية وهو استشراف جريء يخص محمد الأسواني تلك الشخصية الدينية " الذي أصدر فتاوي شغلت العالم حينا من الزمن، قبل أن يغتال في صيف 2017 وهو عائد إلى بيته بعد صلاة الجمعة بأحد مساجد القاهرة[3]

إن هذا التطلع الذي صدر من الكاتب هو في الحقيقة يعد من الأمور الغيبية وهذا الحكم الذي أصدره لا يمكن الأخذ والجزم به، فتحديد زمن حدوث شيء ما يعد تجاوزا للإطار الشرعي، فالساعة لا يعلمها إلا الله.

هذا بالنسبة للاستشراف السياسي والمتعلق بالشخصيات، أما الاستشراف المتعلق بالتطور الحضاري والاقتصادي والعولمة فأول ما نلاحظه هو المكان "تامنراست"، تلك الصحراء التي كانت المشروع القائم في ذات الكاتب حيث تشكل حلمه بأن تصبح منطقة سياحية مثل مدينة " دبي" أو " أمريكا "وقد اختار لها اسم " تام سيتي " وقد عبر

---

[1] المصدر السابق ، ص 524.

[2] المصدر نفسه ، ص 525.

[3] المصدر نفسه ، ص 20.

عن ذلك في قوله: " هكذا تحولت تامنراست إلى تام سيتي لتدخل قاموس المدن الأكثر استقطابا لرأس المال، ورجال الأعمال من جهات العالم الأربعة" [1].

فهذا الحلم الذي رسمه الكاتب لم ينجز بعد، لكن يتوقع انجازه وذلك لأنه يزخر بمنظر الأسكرام الساحر.

" أسكرام" منطقة جبلية تبعد عن تام سيتي بحوالي ثمانين كيلو متر، واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين يأتون إليها في كل المواسم إنها المكان الأفضل لمشاهدة شروق وغروب الشمس، وبعضهم يأتي إليها بهدف زيارة المعبد الذي أقامه داعية التنصير شارل دي فوكو " [2]

إن هذا المكان المعبر عن طموح الكاتب هو بالفعل جبل رائع وقد صنفته منظمة اليونيسكو إلى جانبها " الطاسلي " في قائمة التراث العالمي.

إذن فتمنراست أو بالأحرى تام سيتي مقصد رئيسي للسياح الباحثين عن متعة المغامرة بين مم راتها الصخرية الملساء وحيث الرسوم والنقوش الأثرية فهذا الوصف قد أعطى للكاتب بعدا خياليا بأن تكون مركزا مهما يلجأ إليه السياح وقد عبر الكاتب عن ذلك يقوله :" في ربيع 2037 اختار رجل أعمال ألماني يدعى أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمة الأسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري فرأى فيه الناس تحفة معمارية، منحت الأهقار بعدا سياحيا " [3].

إن هذا الاستشراف مفترن بالعولمة والاقتصاد، ذلك أن الكاتب يتوقع أن الجزائر وتحديدا منطقة تامنراست، ستشهد تطورا تكنولوجيا واقتصاديا..

إضافة إلى ذلك نجد الاستشراف العلمي والمرتبط بحادثة سقوط النيزك بالمنطقة وقد عبر عن ذلك بقوله " فقبل حوالي سبعة أشهر شرت حيزا مفاده أن النيزك XFII

[1] المصدر السابق ، ص 33.

[2] المصدر نفسه ، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

الذي ارتطم في المجرة، وقد يتسبب في كوارث، لكنه كان يحمل في جوفه مركبة فضائية تقل مخلوقات قادمة من كواكب أخرى... " [1]

و من الاستشرافات التي وردت في الرواية نذكر:

- ستشهد أمريكا سلسلة من الاغتيالات وكذا تزويرا في الانتخابات عام2023. [2]
- ظهور قنوات إعلامية مثل نيوز نيوز وتوقيف قناة الجزيرة بالاضافة إلى ظهور صحف مثل جريدة " أردال " ويومية " جوزيال دي تام " و"اهقار نيوز ".
- كما يستشرف الكاتب انجاز كتب تختص في الدراسات الأمنية والاستراتيجية مثل كتاب (نبي الارهاب المقدس) للأمريكي مايك كاتلينس.
- كما يتوقع الكاتب أن العالم الإسلامي سيشهد مأساة تتمثل في تفجير الكعبة المكرمة.

إن هذه الاستشرافات وغيرها انبنت على رؤية ودراسة علمية لأن الكاتب لا يكتب من فراغ فهذا الماضي والحاضر يمهدان للولوج إلى المستقبل، لكن تبقى هذه الدراسات الاستشرافية مرتبطة أشد الارتباط بالواقع مع التنبؤ الذكي للكاتب.

[1] المصدر السابق، ص 15.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 8.

الخاتمة

الخاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى تناول رواية "اعترافات أسكرام" ، ورصد أبرز ملامح السرد والإستشراف فيها ، وقد تمخضت في جملة من النتائج التي حاولنا أجمالها في النقاط التالية:

- صعوبة تحديد مفهوم دقيق وشامل لمفهوم الرواية هذا ما يبرر اختلاف النقاد والدارسين في النظريات النقدية.
- الرواية الجزائرية متنوعة بشقيها : منها باللغة الفرنسية والمكتوبة منها باللغة العربية.
- تتنوع الرواية الجزائرية بجنسيها "الرواية الذكورية والرواية النسوية"، كما تختلف الموضوعات باختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية...مما يجعلها تساهم مساهمة كبيرة في إثراء الأدب الجزائري.
- يعد السرد عنصرا بناءا للرواية ويتشكل على أشكال مختلفة.
- تعد مكونات السرد (الراوي،المروي ،المروي له) أساسا في تكوين و إنتاج العملية السردية.
- يرتبط الإستشراف بعدة مفاهيم :المفهوم اللغوي والنفسي والفلسفي والاجتماعي والسياسي والادبي.
- يقابل مصطلح الأستشراف في الدراسات السردية بمصطلح الإستباق.
- تتجلى صورة الاستشراف بشكل في ادب الخيال العلمي الذي ينطلق من حقائق علمية ثم يضيف إليها الخيال ممهدا الطريق للمستقبل لاكتشافات جديدة.
- رواية "اعترافات أسكرام" هي مزيج بين التاريخ والعلم والأسطورة والشعر والدين والسياسة.
- توظيف ضمير " أنا" جعل الرواية تندرج ضمن رواية السيرة الذاتية.
- جاءت الشخصيات في رواية اعترافات أسكرام على عدة أصناف منها التاريخية والسياسية والدينية ، وكان ان ركزت الرواية على البعد السياسي أكثر.

- أن الاسترجاعات الواردة في الرواية شغلت مساحة نصية كبيرة هذا بالنسبة للنص ،أما البنسبة للقارىء فتعد الإسترجاعات استشرافا الذي تجسد على نحو كبير في الرواية.

- جاءت الاستباقات على أشكال متعددة منها الحلم والنبوءة والحدس...

- شاع توظيف الكاتب لتقنية الحذف لمذة زمنية قد تطول أو تقصر، والأمر نفسه نلاحظه في كثرة اعتماده على تقنية الخلاصة ولعل ذلك كان ناتجا عن كثرة الشخصيات.

- شيوع الحورات الخارجية مما حقق معادلة بين السرد والقصة.

- تعددت الأماكن في الرواية من مدن وأماكن صحراوية وتنوعت الى اماكن مفتوحة ومغلقة.

- أما على مستوى الأحداث فإن أغلبها جاء غير متتابع وذلك لتعدد الرواة والساردين وكذا تفرع الرواية الى روايات.

- الرواية جاءت حافلة بالإستشرافات السياسية والاستراتيجية والعلمية.

- الاستشراف لم يكن محدودا بحدود الدراسات المتاحة.

- أن الرواية نافذة على العالم ، فهي رواية عولمة .

- أن الاستشراف قد يستفاد منه في الدراسات الاستراتيجية .

- أن أحداثا استشرافية قد حدثت بالفعل مثل موت أسامة بن لادن.

- تمكن الكاتب من ربط الحقيقة بالخيال الذي يعد سمة الاستشراف.

الملحق

ترجمة عز الدين ميهوبي:

عز الدين ميهوبي من مواليد 1959 (أيام الثورة الجزائرية) بالعين الخضراء (ولاية المسيلة) جده محمد الدراجي أحمد معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان قاضيا بالثورة التحريرية، أما والده فهو جمال الدين أحد أعيان الحضنة مجاهد وإطار متقاعد.

- درس عز الدين ميهوبي في الكتاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت – باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ومنها انتقل إلى مدرسة لسان الفتى (تازولت – باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي الشهداء (عباس لغرور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة) حيث حصل على شهادة الباكالوريا أداب .
- 1979: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثم معهد اللغة والآدب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة).
- 1980 – 1984 :المدرسة الوطنية للإدراة بالجزائر (ديبلوم تخصص الادارة العامة).
- 2006 – 2007: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المخصصة بفرع الاستراتيجيا).

الوظائف المتقلدة :

1986 – 1990: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائري بسطيف.

1990 – 1992: رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بعد استقلال الجزائر)

1992 – 1996: ادارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للانتاج الإعلامي والفني) مقرها بسطيف أصدرت صحيفة " الملاعب " وبعض الكتب الرياضية.

1996 – 1997: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.

1997 – 2002: نائب بالبرلمان الجزائر مدير المجلس الشعبي الوطني عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.

2006 –2008: مدير عام مؤسسة الإذاعة الجزائرية.

2008 –2010: كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية.

2010 – 2013: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.

2013 إلى يومنا هذا رئيس المجلس الأعلى للغة العربية[1].

المؤلفات والإصدارات:

في البدء كان أوراس (ديوان شعر) 1985 م

- الرباعيات (ديوان شعر) 1997 م.
- الشمس والجلاد (نص أوبيرت) 1997م.
- اللعنة والفقراء (ديوان شعر) 1997م.
- النخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997 م.
- ملصقات (ديوان شعر) 1997م.
- خالدات (نصوص تمثيلية) 1997م.
- ستيفيس (نص أوبيريت) 1997م.
- حيزية (نص أوبريت) 1997 م.
- Acandle For my country مترجم إلى الانجليزية عام 1998م.
- عولمة الجد عولمة النار (شعر) 2002 م.
- التوابيت (رواية) 2003 م.
- قرابين لميلاد الفجر (شعر) 2007م.
- طاسيليا (شعر) 2007م.
- منافح الروح (شعر) 2007م.
- اعترافات تام سيتي (رواية من جزأين) 2007 م.
- لا اكراه في الحرية (مقالات) 2007 م.

[1] www.almoltaqa.com

- أسفار الملائكة (شعر) 2008 م.
- اعترافات أسكرام (رواية) 2009 م.
- Confessions dassekrem (اعترافات أسكرام) ترجمة مهنا حمادوش إلى اللغة الفرنسية
- Tora Bora (فصل من اعترافات أسكرام) ترجمة عمر زياني إلى اللغة الانجليزية، لم يطبع.
- الرباعيات quatrains (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية ترجمة جيلالي عطاطفة) 2011 م.
- ما لم يعشه السندباد (رحلات) 2011 م.

الإنتاج الفني:

- أوبيريت " مواويل الوطن " انتاج التلفزة الجزائرية عام 1984 م.
- أوبيريت " قال الشهيد " انتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1993 م.
- أوبيريت " ملحمة الجزائر " عمل مشترك انتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1994 م.
- أوبيريت " حيزية " انتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1995 م.
- أوبيريت " ملحمة سيتيفيس " انتاج دار الثقافة بسطيف عام 1995.
- أوبيريت " شمس لسراييفو " بدمشق انتاج دار أصالة سطيف عام 1995 م.
- انجاز نشيد " أوفياء " الخاص بالذكرى الخمسين لمجزرة 8 ماي 1945 م.
- مسرحية " 8 ماي 1945 " انتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996 م.
- مسرحية " زبانا " تكريما للشهيد أحمد زبانة المسرح الجهوي بوهران 1997 م.
- مسرحية "الدالية " انتاج مسرح باتنة الجهوي 1998 م.
- مسرحية "ماسينيسا " انتاج مسرح قسنطينة الجهوي 1999 م.
- تأليف المسلسل النلفزيوني " عذراء الجبل ".
- مسرحية " عيسى تسونامي " انتاج مسرح قسنطينة 2006.

الجوائز والتكريمات:

- الجائزة الوطنية الأولى للشعر " قصيدة الوطن " الجزائر عام 1982 م.
- الجائزة الوطنية الأولى للاوبيريت " قال الشهيد " الجزائر عام 1987م.
- الجائزة الأولى للشعر "8ماي 1945 " سطيف عام 1986 م.
- الجائزة الأولى للشعر " 5 يوليو 1962 " سطيف عام 1987 م.
- شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية الجزائرية السابق (شاذلي بن جديد) عام 1987م.
- جائزة الأدب الرفيع2010 التي يقدمها منتدى المثقفين والإعلاميين بسطيف[1].

الانتساب الشرفي والمهني :

- عضو في الرصد الجزائري لحقوق الإنسان (ممثلا للمجلس الدستوري)
- عضو اللجنة الجزائرية لاصلاح العدالة 2001 م.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة عبد العزيز سعود اليابطين للابداع الشعري 2001.
- عضو مجلس أمناء جائزة صالح كامل للابداع الإعلامي الرياضي العربي .2005
- عضو المجتمع العلمي لجمعية الصحافيين الرياضيين الجزائريين 1993 م.
- عضو مؤسس في مؤسسة الشاعر مفدي زكريا 1999 م.
- ممثل المكتب الاقليمي لرابطة الفكر والأدب بالجزائر.
- نائب رئيس مؤسسة (الفنك الذهبي) بالجزائر.
- خبير في المحكة الرياضية العربية 2008 م.
- عضو في المجلس العربي للتنمية الإعلامية 2010 م.
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة " العلم والعصر " بأبو ظبي 2011 م.
- كتب في عديد من الصحف والمجلات الوطنية والعربية منها :

❖ مقال أسبوعي بعنوان " أقولها ولا أمشي " في مجلة سوبر الرياضية (أبو ظبي).
❖ مقال أسبوعي بعنوان " لا أكراه في الحرية " في مجلة المرأة اليوم (أبو ظبي)
❖ مقال أسبوعي بعنوان " ومع ذلك فإنها تدور " في صحيفة الحياة (لندن).

[1] www.almoltaqa.com

- ❖ مقال أسبوعي بعنوان " قول على فعل " بصحيفة الخبر (الجزائر).
- ❖ عامود يومي بعنوان " ألبوم عز الدين ميهوبي " بصحيفة الجزائر (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي "ميركاتو"بصحيفة الخبر (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان " خطأ أن تكتب... خطيئة أن تنسى بصحيفة الشروق اليومي (الجزائر).
- ❖ مقال أسبوعي بعنوان " ضد التيار" في الشروق القطرية.

كما قام بتنظيم وتأسيس عدة ملتقيات وندوات منها :

- ❖ لقاء أبو ليوسن السنوي بمداودوش سوق أهراس.
- ❖ لقاء الشعراء الأطفال بالعاصمة (الجزائر).
- ❖ ملتقى الأحمدي للدراسات اللغوية بالمسيلة.
- ❖ تنظيم ندوة المثقف والعنف بالتنسيق مع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالجزائر 1998 م.
- ❖ تنظيم الأيام العربية للأدب والشعر مع اليونيسكو بالجزائر سبتمبر 1999 م[1].

[1] www.almoltaqa.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الحديث النبوي

المصدر

1. عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، منشورات البيت ،الجزائر،د.ط، د.ت.

المعاجم والقواميس

2. ابن منظور :لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ،لبنان ،دط،دت.
3. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج 4، ط1، 1415هـ-1995م.

المراجع:

4. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ، ط1 ،2010.
5. إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ،الدار العربية للعلوم ناشرون جزائر، د.ط،2008.
6. أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ط1 ، 2004.
7. أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د.ط ، 1998.
8. أحمد مرشد:البنية والدلالة في روايات أبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005.
9. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه – ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د.ط ، د.ت.
10. إدريس بودبية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، شركة أشغال للطباعة ، قسنطينة الجزائر ، ط1 ، 2000.

11. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، 1997.
12. أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة – النظرية والتقنية – ، تر:علي إبراهيم المنوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000.
13. أنطونيوس بطرس:الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان ،دط،2005.
14. إيفيلين فريد جورج بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، د.ت.
15. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ، دار الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2001.
16. بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،أسئلة الكتاب والصيرورة ، دار سحر ، تونس ، ط1 ،1898.
17. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ، ط1 ،1990.
18. سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، 1967.
19. السعيد الورقي:اتجاهات الرواية العربية ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،دط،1997.
20. سعيد يقطين: السرد العربي،مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2006.
21. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997.
22. سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، تونس ، د.ط ، د.ت.

23. سيزا القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة، للكتاب ، مكتبة الأسرة ، د.ط.2004.
24. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006.
25. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، د.ت.
26. عبد الرحمن العكيمي: الإستشراف في النص ، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.
27. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2009.
28. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ،2009.
29. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2003.
30. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005.
31. عبد المحسن طه بدر :تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ،د.ط،1983.
32. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ،1993.
33. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق – ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ، 1995.
34. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، شعبان، دط، 1998.

35. عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر ، الشارقة ، دائرة الثقافة والإعلام ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2006.
36. عز الدين إسماعيل:الأدب وفنونه ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،دط،دت.
37. عزيزة مريدن: القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ،بن عكنون ،الجزائر، دط ،دت.
38. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا وأنواعا وقضايا و أعلام– ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر.
39. عمر بن قينة:الريف والثورة في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1988.
40. فائق محمد:دراسات في الرواية العربية ،دار الشبيبة للنشر والتوزيع ،د.ط،1978.
41. محفوظ كحوال:الأجناس الأدبية النثرية والشعرية ،دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، دط ، 2007.
42. محمد الدغومي:الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ،مطابع إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،د.ط، 1991.
43. محمد بوعزة:تحليل النص السردي ،الدار العربية للعلوم ،الرباط ، د.ط ، د.ت.
44. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، مصر للطباعة والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001.
45. محمد قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،د.ط ، 1996.
46. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ط 2 ، 2009.
47. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للمشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004.

48. واسيني الأعرج: اتجهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ط ، 1986.

الكتب المترجمة:

49. أنريكي أندرسون أمبرت :القصة القصيرة–النظرية والتقنية–، تر:علي إبراهيم المنوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2001.
50. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم و آخرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2003.
51. جيرار جنيت، واين بوث ،وآخرون: نظرية السرد من وجهة التبئير، تر:ناجي مصطفى ،منشورات الحوار الأكاديمي ، دار الطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، د.ط ، 1989.
52. جيرالد برانس: المصطلح السردي ، تر: عايد خزندار ، المجلس الأعلى الثقافي ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

المجلات والدوريات:

53. الطاهر روابنية:الرواية فعاليات النص ، قراءة ليلة القدر ، مجلة البيان ، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية في الرواية المغربية المأزق الحضاري ، إبداعات العدد9 ،1995.
54. عواطف عبد الرحمان:الدراسات المستقبلية:الإشكالات والآفاق ، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ،4 ،1988.
55. محمد الهادي عياد: مفهوم الاستشراف السياسي في روايات الخيال العلمي ، مجلة الخيال العلمي ،مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،العدد 1،آب، 2008.
56. نهاد شريف:الخيال العلمي أكثر ألوان الأدب اثارة ،مجلة الخيال العلمي ، مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،العدد1،آب،2008.

57. بحوث الملتقى الدولي :مالك بن نبي واستشراف المستقبل (من شروط النهضة إلى الميلاد الجديد ،ج 2 ،منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف تلمسان ،د.ط ،2011.

الرسائل الجامعية:

58. عبد الله بن صفية : الاستشراف في الرواية العربية (مقاربة سردية في نماذج نصية)،رسالة ماجستير ، جامعة باتنة،1433-1434هـ/2012-2013م.

59. عمار مهدي :رواية تماسخت للحبيب السائح (دراسة سيميائية في بنية التناص)،رسالة ماجستير ،جامعة خنشلة.

60. هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية "أبو جهل الدهاس"، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997.

المواقع الالكترونية

61. الشبكة العنكبوتية .WWW.ALMOLTAQA.COM

فهرس المحتويات

مقدمة

الفصل التمهيدي : مفهوم الرواية ونشأتها في الجزائر

أولا : تعريف الرواية.....5

1 لغة.....5

2 –اصطلاحا.....5

أ –عند العرب.....5

ب – عند الغرب.....7

ثانيا : نشأة الرواية في الجزائر.....9

الفصل الأول : السّرد واستشراف المستقبل

أولا : السّرد مفهومه وتشكّله.....16

1/ مفهوم السرد.....16

2 / تعريف السرد.....18

2–1 لغة.....18

2–2 اصطلاحا.....19

3 / أشكال السرد.....20

4/ مكوّنات السّرد.....22

ثانيا : الإستشراف : المفهوم والمنطلق والتّجلي.....25

1/ مفهوم الإستشراف.....25

2/ منطلقات الأستشراف.....29

3/ الإستشراف في السرد.....33

ثالثا : الإستشراف وتعالياته.....34

الفصل الثاني : مكّونات السّرد الإستشرافي في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي

أوّلا : سيميائيّة العنوان.....38

ثانيا :ملخّص الرّواية.....40

ثالثا : عناصر بناء السّرد في رواية اعترافات أسكرام.....44

1/ الشخصية.....44

1 ǂ مفهوم الشخصية.....44

1 ǂ أبعاد الشخصية في رواية اعترافات أسكرام.....45

2/الزمن ودلالة الأستشراف.....50

1- مفهوم الزمن.....50

2- الزمن كبنية سرديّة.....50

1 مستويات السّرد.....52

1- الترتيب الزمني.....52

-السرد الإستذكاري والإستشرافي.....53

2- المدّة (الديمومة)..... 60

ثالثا : بناء المكان في رواية اعترافات أسكرام..... 68

1/ مفهوم المكان..... 68

2/ تصنيف المكان في الرواية..... 71

رابعا : بناء الحدث في رواية اعترافات أسكرام..... 74

1 -مفهوم الحدث..... 74

2 -طرق بناء الحدث..... 75

3 -أحداث الرواية..... 76

خامسا : مواضع الإستشراف في رواية اعترافات أسكرام لعزّ الدّين ميهوبي..... 82

خاتمة:..... 87

الملاحق..... 90

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة:

إن هذا الموضوع الموسوم بالسرد واستشراف المستقبل في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي يدرس كيفية تشكل عناصر السرد وتجلي الاستشرا ف في هذه الرواية، فعنصر السرد برز على أشكال مختلفة وجعل الرواية تتسم بالحركة ومما زادها حيوية هو توفر عنصر استشرافها على أنواع مختلفة سياسية، إستراتيجية، ثقافية،...الخ.

وفي الأخير تمكن الكاتب عز الدين ميهوبي من أن يربط العالم الحقيقي بالعالم الافتراضي القائم على الحلم والخيال وبالتالي الاستشراف، وهذا الرابط الجوهري هو ما جعل الرواية تتسم بعنصر التشويق وتحقق المتعة الفنية للقارئ.

Le résumé

Ce sujet qui intitulé “le récit et la prospective dans un roman confession d’assekrem de azzeddine mihoubi”, étude comment former les éléments narratifs des personnages des moments des lieux et des événements ainsi que la manifestation de la prospective dans ce roman l’élément du récit a émergé sur les diférents aspects et de faire le roman caractérisé par un mouvement et ainsi leur vitalité croissante est élément prospectif qui fournit les différents types de politique, stratégique ,culturel…ect.

Finalement ,l’écrivain était en mesure de relier la réalité au l’imaginaire qu’il est bassé sur le rêve et la fantaisie pour regarder vers l’avenir ,alors que cette relation est l’essentiel comme un élément d’excitation et le plaisir du lecteur.