جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

الميدان : لغة و أدب عربي

الفرع : الدراسات الأدبية

تخصص : أدب عربي معاصر

تخصص : أدب عربي معاصر

رقم تسلسل المذكرة : أ.ع.م/64

إعداد الطالب:

جيرب مبروكة -جريو كريمة

يوم:27/06/2022

# تقنية السرد في رواية الأيام طه حسين

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ليلى حغام | أ-م-أ | محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| ربيح عمار | أ-د | جامعة خيضر بسكرة | مشرفا |
| سامية أحقو | أ-م-أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

# شكـــــروعرفـــــان

إلى من جعلته سندي واحبه قلبي وهام به فؤادي إلى من سالته فأعطاني فشكرته

فأغناني وتوكلت عليه فواساني، اليك ربي منير دربي وأحلامي

شكر لله الواحد الاحد، الفرد الصمد، الذي بفضله تتم الصالحات، فياربنا لك

الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضى .

كما نتقدم بالشكر والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف الذي قابلنا باحسان وتولى رعاية موضوعنا الأستاذ الدكتور – ربيح عمار

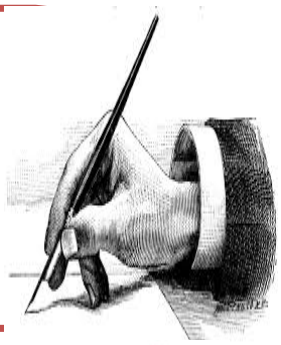
# إهداء

*"الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بِنِعْمَتِهِ تَتِمُّ الصالحات"*

اللهم إننا نسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا وجسدا على البلاء صابرا أهدي ثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله وإلى كل أفراد أسرتي وكل الأصدقاء الذين كانوا برفقتي في مسيرتي الجامعية.

وإلى من قدم لي معروفا أو مساعدة ولو بكلمة طيبة مشجعة، إلى أساتذتي وأهل الفضل الذين غمروني بالمحبة والتقدير والنصح والإرشاد إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.



# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

البسملة

شكر والعرفان .....I

الاهداء .....II

الفهرس: ..... III

مقدمة: ..... أ

**المدخل**

مفهوم السرد: ..... 3

لغة: ..... 3

اصطلاحا: ..... 4

مكونات السرد: ..... 6

أشكال السرد في التراث القصصي لدى العرب: ..... 7

**الفصل الأول: البنية السردية في منظور الدراسات الحديثة**

الحوافز: ..... 13

الوظائف: ..... 16

العوامل: ..... 19

الرؤية السردية: ..... 20

تعددية استعمال الضمائر في السرد: ..... 25

التداخل بين الوصف والسرد: ..... 27

## الفصل الثاني: تحليل الخطاب السردي من خلال الأيام

الراوي في ضمير "الهو": ..... 30

الراوي الشاهد..... 31

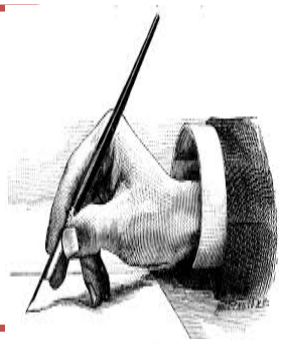
المسار الزمني للسرد: ..... 32

المكان: ..... 37

الشخصيات: ..... 40

الخاتمة: ..... 58

المصادر والمراجع



# مقدمة

يختلف العمل الأدبي في سيرورته الحميمية بالنقد تبعا لعوامل متعددة تكون متداخلة أحيانا، وجارية مجرى الوضوح احيانا أخرى ولعلنا اذا ذكرنا العمل الأدبي نخفي بذلك جنس أدبي بعينه، وفي هذا السياق سنتحدث عن جنس أدبي راج في الأدب العربي ابان حقبة من حقب العصر الحديث ألا وهو الفن السيرة الذاتية حيث برزت في هذا الميدان ثلة من الأدباء العرب الذين ترجمو لحياتهم الحافلة بالعطاء والإبداع الفني والنقدي كعباس محمود العقاد واحمد أمين وميخائيل نعيمة وطه حسين، وقد وقع حديثنا على هذا الأخير ما مرد ذلك إلا للموروث السردي الذي زخرت به سيرته "الأيام" من جهة ومن جهة أخرى لأنه حسين كان عميد الأدب العربي، كيف لا وهو الناقد والروائي والمحاضر، فكانت له بصماته الخاصة في تاريخ الأدب والنقد فكثيرا ما تصدق عبارة " كل ذي عاهة جبار " فعلا أن الله أخذ منه البصر ووهبه البصيرة .

بناءا على هذه المعطيات احتضرت في أذهاننا فكرة اختيار موضوع تقنيات السرد في "الأيام" وانطلاقا من ذلك كان لزاما الاطلاع على أهم التقنيات سيما تلك التي توصلت إليهافيميدانالفنالحكائيوعلىهذاالاساسكانالتساؤلالمطروحهو ما حظ " الأيام" من تلك التقنيات السردية؟ وقد استدعى موضوع بحثنا هذا اعتماد مناهج محددة في معالجته، ألا وهما المنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي حيث اعتمدنا على خطة عمل مضبوطة تشكلت في ثلاثة اقسام:

بدأنا بمدخل للموضوع حيث تعرضنا فيه لمفهوم السرد اللغوي والاصطلاحي ومكوناته وكذا بعض الأشكال السردية من التراث القصصي للعرب القدماء ثم انتقلنا إلى الفصل الأول والذي عرضنا فيه شيئ من التفصيل أهم عناصر البنية السردية حيث سلطنا الضوء على الحوافز، الوضائف، العوامل ثم الرؤية السردية، ففي هذه الأخيرة طرحنا السؤال التالي:

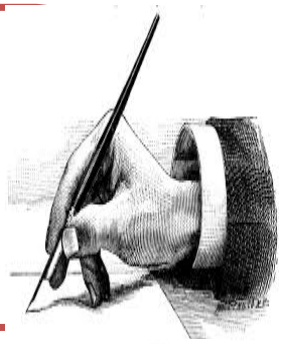
**هل في السيرة الذاتية رؤى تتعدى العرض التاريخي للاحداث؟**

و كذا تعرضنا إلى التقنية الضمائرية وتعددها الحكي، ثم العلاقة بين السرد والوصف باعتبار هذا الأخير الصديق الحميم للسرد، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني والفصل التطبيقي الذي قصدنا فيه تحليل الخطاب السردي في "الأيام" فتطرقنا إلى الضمير المسيطر على الرواية ألا وهو ضمير الغائب ثم اشرنا إلى الراوي الشاهد مرورا بالمسار الزمني للسرد بما في ذلك الاستذكار والاستشراق وصولا إلى تبطيئ السرد بنوعية الوقفة الوصفية والمشهد السردي ثم عرضنا المكان أو الحيز الجغرافي الذي دارت فيه احداث الرواية، و وظيفة كل مكان وأثره في حياة طه حسين، وأخيرا تكلمنا عن الشخصيات التي حركت أحداث الرواية ومدى تاثيرها على شخصية البطل (الفتى) وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع القيمة منها:

بنية النص السردي لحميد لحميداني، وكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرناض، والسرد بين النظرية والتطبيق لآمنة يوسف.

وقد تعرضنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من المشاكل والمعوقات منها قلة المراجع المترجمة وصعوبة الحصول عليها.

بالإضافةإلى المشاكل التي واجهتنا في المكتبات، كالمكتبة المركزية للجامعة ومكتبة الكلية، وعلى الرغم من ذلك أتممنا هذا العمل حتى اصبح على الصورة التي عليها، وكان ذلك بفضل الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بها جملة من التوجيهات والتي يستحق كل الشكر والثناء على كل ما فعله من أجل اتمام هذا البحث.



# المدخل

**مفهوم السرد:**

**-1-1لغة:** وردت مادة " تسرد" في معجم لسان العرب على نحو مستفيض من المعاني اللغوية ومن المؤكد في هذا الصدد أن نعرج على أهم هذه المعاني، فالسرد في اللغة هو"تقدمة الشيء إلى شيء، تأتي به ملسقا بعضه في أثر بعض، وسرد الحديث ونحوه سردهسردا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أييستعجل فيه ويتابعه. سرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، سرد الشيء سردا وسرده واسرده: ثقبه، قبلمردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض[1].

لقد وقع السرد في هذا النطاق على أمرين فهو يحيل على معنى التواصل والاستطراد أو الاسترسال فعندما نقول فلانا سرد الحديث سردا أياسترسل فيه ولم يتأتي ولم يحدث في كلامه ما يخل به، أما الأمر الآخر فهو يأتي من جانب الحكم على الموضوع المسرود فمعناه في ارتباطه بقداسة القرآن يصبح له منحى آخر، إذ الاسترسال في القراءة أو التلاوة القرآنية تأخذ المعنى العكسي، فسرد القرآن معناه إجادة القراءة ومحأولة تجنب الخطأ وهنا نجد معنى السرد قد تراوح ما بين الاسترسال والتأني أو ما بين التواصل والتمعن.

كما وردت مادة سرد في كتاب الله العزيز قوله (أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصيرا) [2]، وقد ورد تفسير مادتها على هذا النحو: " هو ألا يجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا فينغصم الحلق ولا يجعل السمار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع والمقصود: اجعله على القصد وقدر الحاجة، فلذلك أمر هو بالتقدير فيما يجمع بين الخفة والحصانة "[3]، فما نلحظه على المصطلح في هذا السياق هو الانسجام والملائمة فالمعني هنا أقرب إلى المعاني اللغوية السابقة بحيث يصبح الانسجام أو الملائمة يوافقان إلى حد سرد القرآن الكريم الذي هو يعني إتقان التلاوة وإحسانها، كما تقع كلمة سرد على أنها " نسبح الدروع قيل لصانعها سراد، أياجعله بحيث يتناسب حلقه [4]، ومعناه هنالا يخرج كذلك معنى الملاعمة والتناسب.

---

**1**-ابن منظور، لسان العريبه، مچ(2)، جزء (ز. فه)، دار لسان العرب، بيروت، ص 130

**2**-سورة ميا . الآية 11. برواية حفص عن عامه

**3**-ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتابه العزيز، تحقيق، عيد العملاء عبد الشافي محمد، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص408

**4**-جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي – تفسير الجلالين، دار الكتابج العربي، بيروته، ط2 . 2002، ص467

وبما أن السرد وكاد ينحصر في معنى التتابع والتوالي فهو يلتقي مع مصطلح "القص الذي ورد هو الأخر في كتاب الله في قوله ( وقالت لأخته قصيه) أيتتبعي أثره حتى تعلمي خبره"[2]، فالتقصي بهذا المعنى هو تتبع الأثر وبذلك يصبح – حسب تقديرنا – معني السرد يقع كذلك على القص باعتبار هذا الأخير مجالا واسعا لشبع الحديث أو الحكي.

وعليه فالسرد يقع على معاني لغوية متعددة بتعدد السباقات التي وردت فيها، وفي العنصر الموالي الذي يخص معناه الاصطلاحي سنلقي شيئا من هذا القبيل (التعدد في المعنى) الذي يدل على تعدد الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من جوانب مختلفة، محاولة وضع الوجهالأقرب إلىالجوهرية في الخطاب السردي ومن ثم إزالة ولو نسبيا أشكالات تحليل الخطاب الروائي التي تصدرت اهتمامات النقاد وعلماء الأدب المحدثين والمعاصر.

**1-2-اصطلاحا:** يعرف السرد كعنصر فعال في تحليل الخطاب الروائي بأنه " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3]، فالسرد بها المعنى هو المظهر العام في الرواية أو القصة، فذلك النقل بكل أبعاده الزمانية والمكانية والأحداث كلها تقع في صميم السرد، أو كما ذهبت إليه آمنة يوسف على " أنه فعل تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص"[4] فهو من هذا المنظور لا ينحصر في رقعة ما من الرواية وأحداثها وإنما يصبها من كل جوانبها فالسرد لا يمكنه أن يغيب لحظة واحدة ما عدا في لحظات الوصف الروائي التي يلجا الكاتب أحيانا وسيأتي بيان هذا الأشكال في العناصر اللاحقة، أما باعتباره الطرف الأول ثنائية سرد حكاية فهو " الطريقة التي يختارها القاص أو الروائي لتوصيل الحدث إلى المروي له، ومن هذا نجد أن السرد قد اتخذ منحى آخر وهو الطريقة أو الكيفية التي يعتمدها القاص، وما نفهمه من كلمة طريقة هنا هو أن القاص ينفرد بطريقة خاصة أو متميزة عن باقي طرق الإخبار الأخرى ولعل المتعة الفنية تكون لصيقة بهذا السرد حتى يكون المروي له في أحسن استقبال .

كما هو معروف أن السرد هو الحكي والأخبار أما في مجال التعبير الأدبي هوعرضلحدث أو

---

**1**-مرجانة بوحوش، البنية المرحية في مقامات بديع الزمان الهمداني، رسالة ماجستير. كلية الاداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003 – 2004 م17، نقلا عن . جرار جينات، حدود السرد، ترجمة ينعيسيبوحمالة . ضمن كتاب طرائق السرد الأدبي.

**2**-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرواني (الزمن . المرد. التينير) . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. برود، لبنان، ط3 . 1997، ص 41

**3**-حميد الحميداني، منية النص المرحي (من، ر النقد الأحيى). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر .بيروت، لبنان، ط3، 200 . ص45

لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرضوبصفة خاصة بواسطة اللغة، وبصفة خاصة في هذا الشان المؤثرات التي تطرأ على الراوي والمروي له، ولعل هذه المؤثرات التي تصحب العمل الفني يتمثل في القوة التأثيرية من جانب الراوي على المروي له، وأما هذا الأخير يكون في وضعية المتلقيالقوة التأثيرية من جانب الراوي على المروي له، وأما هذا الأخير يكون في وضعية المتلقي الفعال انطلاقا من حالته الشعورية أو الفكرية وحتى ظروفه الاجتماعية ومدى تأثيره بالنص الروائي انطلاقا من تلك الحالات الشخصية وبهذا يضيف حميد الحميداني عنصرا هاما في السرد وهو– بحسب تقديرنا – التأثير الفني بالدرجة الأولى بحيث لم يعدالسرد مجرد نقل الحادثة من واقعتها إلى ميدان اللغة المكتوبة، يحدوها في ذلك عنصرالتواصل والاستمرارية، وإنما يتعدى إلى التأثير في القارئ من خلال الرؤى السرديةالمختلفة التي يتخذها الراوي نوافذ بطل منها على أهدافه أو يلقي من خلالها برغباته التييريدها أن تصل عقل المتلقي وقلبه، ولنا في هذا الشأن عناصر سنفصل فيها هذا الموضوعأكثر.

**2–مكونات السرد:**

قد قلنا سابقا في خضم تعريفنا للسرد اصطلاحا أن السرد يعتمد على قناة يتم من خلالهاالحكي وبها يختار السارد طريقته في سرد الرواية أو القصة لذلك فتلك القناة هي التي كونالبنية السردية في مظهرها العام والمتمثل في الراوي، المروي، والمروي له، فكونالحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي له أيوجود تواصل بينطرف أول يدعى "راويا " أو " ساردا " وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئ، فهذهالعناصر الثلاثة لا يمكن أن تنفصل عن بعضها البعض، فلا يفترض وجود حاك دون مادتيحكيها، كما لا يفترض العكس، وفيما يأتي توضح كل هذه العناصر وفق الترتيب المنطقيالذي يجمعها.

**– 1.2الراوي:**

" هو المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو القارئ المستقبلوهو شخصية من ورق – على حد تعبير بارت – وهو لأنه كذلك: وسيلة وأداة تقنيةيستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته " [2]، إن الراوي وفق هذا المفهوم لا يقصد بهالكاتب في حدداته أو مؤلف الرواية، فالمؤلف هو الذي اصطنع أحداث الرواية وحدد عنصرالتخيل فيها وهو الذي اختار الراوي المناسب فيها حتى يكون بمثابة ظل المؤلف في الروايةوكأنه صاحبها حقيقة، ينقصه الظهور المباشر بكل خصوصياته وهويته

---

1–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 45

2–آمنة بوصفه، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 29

الحقيقية، ومن هذاالمنطلق يتخذ هذا الراوي أشكالا متعددة لضمائر السرد – ولنا حديث عن هذا الموضوع لاحقا.

–لذلك فالمؤلف يختفي وراء قناع الراوي، ليعبر من خلاله عن كل الرؤي التي يريد الإقلاعبها أو عن مواقعه التي يطمح إلى التشهير بها على لسان هذا الراوي.

**2–2– المروي:** يمكن القول عن المروي بأنه المادة المحكية التي هي بين يدي الراوي والتي هو بصدد سرد تفاصيلها وأحداثها أو " الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه"[1] ومن هنا نفهم تلك الصلة الوثيقة بين هذا المروي والجمهور المتلقي لهذا المروي، باعتباره "الملقي" الطرف المتأثر بما يرمي إليه الراوي في المتن الحكائي، " فلا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر وهذا وقد فرق النقاد بين شكل الحكاية ومتنها " على اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان [3]، فما نفهمه من هذا أن السرد في الحكاية يشكل التقنية الفنية التي يروي بها المتن الحكائي لذلك حصن الصياغة والسبك الفني لا يمكن أن يؤخذ بمعزل عن الأحداث الروائية بمجرياتها المتشعبة، ولا يمكن تتأول هذه الأحداث بمعزل عن حلتها وعن زيها الذييمنحها الأناقة والرونق أثناء مداعبات القراء لها.

**–3.2المروي له:** يتفق مع الراوي في كونه "شخصية من ورق "[4] أياللامباشرية ورغم هذا فالمروي له يختلف اختلافا جوهريا عن الراوي في كونه يتخذ مكان المستهلك – إن صح التعبير – فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا مباشرا، أو مجموعة أشخاصكما قد يكون مجتمعا بأكمله كما أنه قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخييلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها ومن خلالها، فهو بغرض التأثير في القاري حتى يقنعه بآرائه التي ضمنها في الرواية " فالمبدأ في علاقة الراوي بالقاري هو مبدأ الثقة، لأنالقارئ ينقاد مبدئيانحو الثقة في رواية الراوي ...[5] ومن هنا نجد أن العلاقة بين القاري والراوي لا تقف عند حد التأثير وإنما تصل إلى حد الثقة سيما من جانب القاري الذي يؤثر هو الآخر في الراوي(الروائي):من خلال تلك الثقة وبالتالي الاستهلاك الأكبر للناتج الإبداعي والروائي.

---

**1**–المرجع السابق، ص29

**2**–المرجع نفسه، 29.

**3**–عبد الله ابراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت:لبنان، ط1، 1992، ص12

**4**–امنة يوسف، تقنيات السرد، ص30.

**5**–حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

**-3أشكال السرد في التراث القصصي لدى العرب:**

إن الباحث في التراث القصصي العربي، بدرك الحضور القوي للسرد العربي عبر مختلف الأنماط القصصية، من مقامات، وقصص كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة .

تبرز لنا من خلال هذه الأنماط القصصية أشكالا سردية مختلفة، باختلاف از مالها ومراميها، وطبيعة لمادة الحكائية التي ترويها، وفيما يأتي نحأول أن نعرض أهم هذه الأشكال السرديةالتي عرفها القصص العربي.

**3-1- عبارة "زعموا":**

كما هو معروف فهذه العبارة قد التصقت بمولف مشهور في التراث العربي وهو كتاب كليلة ودمنة "لابن المقنع " فهل أول من اصطنع هذه الريقة السردية التي تلاءم طبيعة الحكاية السردية في شكلها المألوف، منذ القدم وذلك حين نقل خرافات ' كليلة ودمنة إلى اللغة العربية .

ولعله حينما اصطنع مصطلح زعموا أن الناس كانوا حراسا في عهده في الرواية الموثوقة، وكان لابن المقفع قد لقي إلحاحا كبيرا على توثيق ترجمته هذه إلى العربية، وبما أنه كان يعيش ظروفا سياسية مشحونة، فقد اصطنع المصطلح اتقاء شر ما قد يلحق به لو أنه نسب تلك القصص لنفسه، كما أنه كان من الضروري تمييزها عن اللصوص المقدسة، سيما وأن الناس كانوا شديدي العناية بنقل لصوص الحديث ورواية اللغة وقواعدها، حتى لا يختلط الحابل بالنابل، " وقد ظل المصطلح "زعموا" هو اللازمة السردية الغالبة على لص كليلة ودمنة، ولعل سعي بن المقفع، هو أن يكون أول طريقة من طرائق السرد العربي المكتوبة[2]، ويمكن أن تدلل على ذلك من الكتاب نفسه بقوله " قال بيدبا: زعموا أن قردا كان ملك القردة يقال له ماهر وكان قد كبر وهرم، فوثب عليه فرد شاب من بيت المملكة فتغلب عليه وأخذ مكانه هاربا على وجهه حتى انتهى إلى الساحل فوجد شجرة من شجر التين فارتقى إليها وجعلها مقامه [3]، فمن خلال هذا النموذج يتضح لنا كذلك أن هذا المصطلح السردي بنسجم طبيعة السرد القائم على التسلسل الزملي، ألا أن الأصل الأول لهذه الحكايات المقفعية هو هندي ثم ترجم إلى الفارسية

---

**1**-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ( بعد في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلسالوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 163 – 164

**2**-المرجع نفسه، ص 165

**3**-عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار الكتاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة . ط1 . 2002، ص250.

**4**-أنطر، عبد المالك مرتاض، في نطربه الرواية، ص 166

**5**-أنظر. آمنه يوسف، السرد بين النظرية والتطويق . ص 35

ومنها إلى العربية عن طريق ابن المقفع، وعليه فالأصل الزمني لهذا الحكايات هو ثلاثة ازمنة تشد إلى المؤلف المجهول أو المزعوم الذي تجسده العبارة السردية المقفعية التي تنسجم مع نظم السرد الزمني الآتي من الخارج، وقد شبهت هذه الأداة السردية بمصطلح الروية أمن الخلف عما أن الضمير المستعمل فيها هوالغائب الذي فيه تكمن الموضوعية أو الذي يتضمنه نمط السرد الموضوعي.كما سنوضح ذلك في الفصل الأول – فضمير الغائب هنا تجسده العبارة "زعمرا" لدالة على حتمية نفيالوجود التاريخي وإضفاء الصفة الخيالية على العمل السردي بخاصة الذي لا يعد صورة منصور الحقيقة وإنما هو من قبيل الجمال والفن ولعب بالغة والإبهار في الحكي، ومن بابوسم الواقع والخيال ففي المثال التالي يتضح هذا المعنى أكثر حيث يتجلى الخيال المتمثل فيتحاور الحيوانات واتصالها بصفات إنسانية بهدف من ورائها إلى المتعة الفنية والتفوق منجهة، ومن جهة أخرى – وحسب تقديرنا – هر ضرب من النقد المتعدد الذي يمس الميدان السياسي والاجتماعي خصوصا، يقول ابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة: زعموا أن أرضامن أراضي الفيلة تتابعت عليها السنون وأجدبت وقل ماؤها وغارت عيونها ونوى نيتها ويبس

شجرها فأصاب الفيلة عطشا شديدا شكون ذلك إلى ملكهن فأرسل الملك رسله وروده في طلب الماء في كل ناحية فرجع إليه بعض الرسل قال له: إني قد وجت بمكان كنا عينا يقاللها عين القمر كثيرة الماء....[2]

**3-2:عبارة " حدث في فن المقامة**

ظهر فن المقامة بعد التراجع الإقبالي الذي عرفته حكايات كليلة ودمنة ومرد ذلكشينين أساسين، فالأول . بعد هذا المنتوج القني النثري عن الذوق العربي الذي كان شعريابالدرجة الأولى والثاني موضوعات هذه الحكايات عن الحياة الاجتماعية للمجتمع العربي فهي تحكي قصصا رمزية ألسنة الحيوانات [3].بل وقد تضمنت أسماء حيوانات لمتكنمنالبيبة العربية التيكانت أكثر مما تعرفه هو(الحصان، الإبل، الذنب.. )وبعض الحيوانات الأخرى من البيئة الصحراوية الجذبة.

فقد شهد نهاية القرن الرابع الهجري ميلاد فن المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني وأبومحمد القاسم الحريري، فالمقامة تسلك لنفسها نسجا ايقاعيا في الحكي وتألقها الشديد فياستعمال ألفاظ اللغة، وكذا الإغراق في التحسن الفظي واهتمامها بالإيقاع الموسيقي المتمثل في سرد الأحداث على نحو من الكلام المسجوع المتابع

---

**1**-أنظر عيد المالك مرتاض: في تظرية الرواية ص16

2-ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص 223.

3-انظر عيد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 167

4-انظر، المرجع نفسه، ص 168.

، هذا على مستوى الشكل أمافيما يخص موضوعات الحكي في المقامة فإن ما أعطى الحكاية في المقامة طابعها المميز، بها في الغالب فعل يصفه شخص ما، وظل هذا الشخص هو المحور الذي يستقطب الأحداثحوله وتتجنب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي لملء الفضاء الذي تقع فيه الحكاية "[1] فالمقامة بهذا المعنى انها تبرر شخصية محورية تكون فيموضوع الحكاية الرئيسي، يكون لها أكبر قدر من الأحداث دون إهمال جالب الأحداث الثانويةالتي تكون لها علاقة مع هذه الشخصية الرئيسة وذلك – ربما – حتى ينكشف وشاح الروتينعلى العمل الحكائي فيها.

لقد اشتهر فن المقامة بعدة عبارات سردية منها "حدثني"، " حيلي "، " اخبر...أخبرنا... فعبارة " حدثني منلا تشبه إلى حد كبير عبارة شهرزاد التي سنذكرها فيما بعد ولعلهذه العبارة تكون الصق بحميمية السرد، وأدل عليكيان " الأنا" وأقدر إحالة على الداخلوأنا في التوغل في أعماق الذات، كما أن "ياه الاحتراز أو باء الذات تتيح للمارد الحديثمن الداخل ونجعله يتحرى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي أو المسرود له .وفي هذا الصدد نورد مثالا عن الأداة العربية " حيث " من مقامات الحريري حتى لدعم بهاجوهر هذا الفن ووظيفة هذه الأداة السردية التي تختلف عن الأولى فيما يخص اشتمالها علىباء الاحتراز يقول الحريري: " حدث الحارث بن همام قال: حللت سوق الأهواز، لابساطة الأحواز قلبشت مدة أكابد شدة وأزجي أياما مسودة إلى أن رأيت تمادي المقام من عواد الانتقام فرمقتها بعين التالي وفارقتها مفارقة الطلل البالي.[2]

**3-3عبارة " بلغني ' الألفللية:**

ترجع تسمية "بلغني " السردية إلى صاحبتها شهرزاد في قصص ألف ليلة وليلة، فهي أداةسردية تتصف بالإيحائية والتكثيف، وتواري وراءها عوالم لما تكشف وافضية لما تعرفبها توشك أن تكشف عن تلك الغطاء السري الكامل في عين الذاكرة....[3]أي الإيحائية في هذاالمصطلح السردي تكمن في الأخبار فكأننا عندما نسمع شهرزاد تقول " بلغني أيها الملكالسعيد أن الخليفة هارون الرشيد قال: أحضروا الجارية في هذا الوقتإل شخصا آخر أخير شهرزاد بما ترويه للملك، بل وأبعد من هذا فهي لا تخفي راو واحد فحسب وإنما نجد عنصر تكثيف أيقد يتعدد الرواة عن بعضهم البعض، فهي توشك أنتفصح عن المتحدث أو

1- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم(بحث في ظروف النشأة وانظمة البناء) منشورات جامعة السابع منافريل، ط1، 1425 هـ، ص260

2- -أبو مع القاسم الحريري، المقامات . (آثار أدبية )، ج ا، موفم للنشر . 1989، ص 385

3- عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية، ص 171

4- -الف ليله وليلة، اشراف احمد حالي وفيل، ج3، موفم للنشر، 1994، ص51.

الراوي المفترض، الذي يكون قد عايش الحدث أو عاشه فسرده للمؤلف الذي يعيد هو سرده للقارئ " فكأن عبارة بلغني تحيل على شكل سردي مفتوح، غيرجاهز ولا محدود، فهو مهيأ لتقبل شيء من الزيادة والنقصان وتقبل شيء من الإضافة.

والتحرير في الشريط السردي " [1] وما نفهمه هذا الكلام أن هذه القصص المرواة، قد تكونالعبارةوذلك راجعناقصة وزيد فيها وقد يطرأ عليها التحرير والسبب راجع إلىانفتاحية العبارة السرديةالمرئية فهي لا تعزي أو تحصر الرواية في شخص ما أو جماعة وانماالشريطالمسردي مفتوح على كل احتمالات الزيادة والحذف والتصرف بحرية في القصص وكأنالراوي هذا مدفوع إلى هذا التصرف، فكلما راى نقصا أتمهووكلما وجد فراغا املأه، كماعمد إلى السمو بما رآه هزيلا وضحلا قليلا فالأحداث التي يرويها الراوي في متخيله لا تعداحداث من قبيل الواقع التاريخي أو الاجتماعي.

**و تميزت هذه: السردية في ألف ليلة وليلة بميزتين أساسيتين**

–افتتاح الشريط السردي بعبارة " **بلغني أيها الملك السعيد** " وتستثنى من ذلك بعض الليالليكحكاية ليلى الأولى التي اصطنعت فيها الساردة عبارة " حكي"

– فسح المجال الشخصية لتسرع في سرد ما جرى لها من أحداث بنفسها( أنا )[2]

ولتوضح هاتين الميزتين نمثل لها بنموذج اخر يجمع كلا الميزتين، تقول شهرزاد في حكاية أخرى " قالت: بلغني أبها الملك السعيد ان الجارية قالت قبلنا عذرك، ثم نادت جواريها وقالت: يا لطف اسقيه شربة بالكوز الذهب فجائتني بكوز الذهب الأحمر مرصع بالدر والجوهر .. ..[3] إذ نلاحظ أن الفقرة بدأت بالعبارة السردية "بلغني" وهذه الميزة الأولى، ثمنجد أن شهرزاد تلقي بالخطاب إلى الشخصية الحكائية لتبقي لوحدها تسرد تفاصيل المشهدالحكاني السردي يحدوها في ذلك ضمير المتكلم " أنا " اسقيه بالكوز.

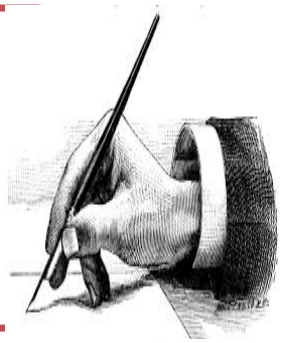
ان الأمثلة كثيرة في تراثنا القصصي عن هذه الأشكال السردية وارتأينا أن نكتفي بهذ النماذج عن القصص العربي التي تدل على فطنة ودهاء مصطنعيها كما تدل على التنوعالأدبي الذي كان منتشرا عبر الأزمنة الماضية من تاريخ الأدب العربي.

---

1–عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

2–المرجع نفسه، ،ص172.

3–الف ليلة وليلة، ص106.



# الفصل الأول: البنية السردية في منظور الدراسات الحديثة

**الفصل الأول: البنية السردية في منظور الدراسات الحديثة**

**1**-الحوافز

**2**- الوظائف

**3**-العوامـل

**4**-الرؤية السردية

**5**-تعددية استعمال الضمائر في السرد

5-1-ضمير الغائب

5-2-ضمير المتكلم

5-3 ضمير المخاطب

6-التداخل بين الوصف والسرد في الخطاب

من غير الممكن لأي دارس في ميدان سيميائيات اللص السردي أو بنائية أن يخوض في غماره ولم يلق ولو نظرة خاطفة على ما توصل إليه الشكلانيين الروس في هذا المجالإن هؤلاء الأولون الذين مزجوا بين التحليل السميائي والبنيوي للنصوص السردية بصفعامة وخاصة النصوص الحكائية الأولية، وذلك اعتمادا على التراث الإفريقي من جهة وماجهة أخرى على التراث الروسي ذاته الذي كثيرا ما راد في ميدان الخرافة والحكاية العجيبةفقد أثمرت جهود هؤلاء أن نظروا في ميدان بنية السرد بشتى مستوياته في المتن والمبنيالحكائي ومن خلال هذا الفصل نتعرف على نظريات وتحليل هؤلاء الرواد أمثال " تزفيطانتودروف " " فلادمير بروب'، ' والجرداس غريماس " وغيرهم ممن كانت له لمسته الخاصفي ميدان الكشف عند البنى السردية، ونخص في هذا الفصل ثلاثة أشكال سردية لها صلوثيقة بالبنيوية والسيميائية السردية ألا وهي الحوافز والوظائف والعوامل، إضافةإلى عناصرأخرى نكتشفها من خلال الفصل.

**1-الحوافــز :les moutis**

لم تختلف نظرة الشكلانيين الروس اختلافا كبيرا في تحديدهم لماهيةالحافز في الحكي، وإن اختلفت نظرتهم في ذلك فإنما يعود اساسا إلى النمط القصصي الذياعتمد عليه كل واحد في هذا الشان، فاعتماد الأشكال الأولية في الحكي كالخرافة والحكايةالشعبية، يختلف عن أشكال المعقدة " خاصة الرواية "وطى هذا الأساس كان هذا التبايناالنسبي – أحيانا – في ضبط هؤلاء النقاد لمفهوم الحوافز.

فإذا كان وماتشفسكي "يدا في الحوافز أنها تتمثل في كون كل جملة تملك حافزهاالخاص "[1]، وأن الجملة في الحكي هي أصغر جسيمات المادة الموضوعاتية[2]، فانفلاديمير بروب ' يعتبر أن الحوافز لا تتوقف عند هذا التقسيم بل تصل إلى حد الكلمة وأنكلكلمة في الجملة يمكن لها أن تتضمن حافزا مختلفا، وهذا معناه أن الجملة الواحدة تتضمنعدة حوافز حسبه وفي هذا الصدد: " إننا ملزمون بالقول: إن الحافز ليس شيئا بسيطا وليسغير قابل للتجزيء، وإن كانت علاقة التضمن التي تظهر بين نظرة كلا الناقدين فإنهما لايختلفان في اعتبار أن الحافز لا ينفصل عن الشخصيات وإنه هو الدافع إلى القيام بالفعل، ولونظرنا إلى سيرة الأيام لالتمسنا ذلك فقد كان الصبي " يقضي ليله خائفا مضطربا... كانوالسبب في ذلك أنه كان يخاف العفاريت فحافز الخوف والذي نرى أنهيدخل ضمن حافز الكراهية [5]، وهو من الحوافز السلبية قد أدى إلى صدور أفعال عن هذهالشخصية تمثلت في الاضطراب والنهوض مبكرا وكذلك قيامه بتغطية كل أطرافه خوف أنتبعث به العفاريت، فمن وجهة نظر بروب أن كلمة "عفاريت " وحدها مباشرة تتضمن حافزاوخاصة إذا اقترنت بشخصية الصبي أيالخوف المحتم، إذ بعدها مباشرة يأتي سرد جملةتلك الأفعال التي تنجم عن هذا الحافز والمتمثلة في نفس الأنموذج ' **يقضي ليله خائفا** " في هذهالجملة تتضمن في جملها حافزا تمثل في الكراهية **(الخوف)** والذي على أساسه كانت تلكالأفعال تصدر عن الصبي ومن هنا تتضح علاقة التضمن أكثر وضوحا فقد تكون الجملة كلهاحافزا وقد يكون جزءا منها **(كلمة)** . وقد ميز توماتشفيسكي بين شكلين من الحوافز تمثلت في"الحوافز المشتركة والحوافز الحرة " إذ اعتبر أن الحوافز المشتركة هي حوافز

---

1-تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة الرحمان مزيان، منشوراتالإختلاف، ط1، 2005، ص25

2-المرجع نفسه، ص25.

3-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 21. نقلا. proppmorfologie du cont. ١٧

4-طه حسين، الأيام، ج1، دار الكتاب اللبناني بيرونت، ط2، 1984، ص12

5-انظر . بمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنوي، دار الفراوي، بيروت، لبنان، ط19992، ص53.

6-تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص27.

أساسية فيالمتن الحكائي ولا يمكن الاستغناء عنهالأنإسقاطها من الحكي يؤدي إلىاختلاف في ميزانالحكي وبالتالي فقدان حلقة من حلقات هذا الحكي، فالتسمية لها علاقة كبيرة بمعناهاوالاشتراك هنا كأنه يقع على تلك العلاقات الحكوية والمتجلات في الحوادث ونظام ظهورهاوأسبابها، وكذا سلوكات الشخصية ودوافعها في القيام بالأفعال، أما الحوافز الحرةفالمصطلح فيه إحالة إلى التخيير في اعتمادها أو الاستغناء علها في الحكي فهي ليست بمثلدرجة أهمية النوع الأول وأن الاستغناء عن هذه الحوافز لا ينجر عله اختلال في المتنالحكائي فمثل هذا النوع لا يشكل حلقة أساسية من حلقات الحكي، وإنما متمات هامشيةوبالتالي إسقاطها لكن يكون له تأثير على مجمل أحداث ولا يحدث نقصا أو فجوة حكوية، كمايطرح " تومانشيفسكي " نوعين آخرين من الحوافز على مستوى ثان أو على درجة ثانية منالنوعين سابقي الذكر فإذا كانت الحوافز المشتركة والحرة تدور حول نظام الحكي ومجرياتالأحداث بصفة عامة فإن " الحوافز الديناميكية والحوافز القارة [1] تتعلق بجانب من الحكيوهو المتعلق بتغيير نظام الحكي أو الأوضاع بوجه عام فالحوافز الديناميكية أو " الحركية"هي المسؤولة عن تغيير الأوضاع، بينما الحوافز القارة هي المسؤولة عن تمهيد لهذا التغيير وانطلاقا من هذه النقطة نستنتج تلك العلاقات القائمة بين النمطين **(القسمين)**، إذ نجد أنالحوافز المشتركة على نفس الدرجة من الأهمية في الحكي شأنها شأن الحوافز الديناميكية التيتكون مرتبطة بأفعال الشخصيات وأحوالهم باعتبارها أهم مقوم من مقومات العمل الروائيوالحكائي بصفة عامة.

وقد طرح توماتشيفسكي مصطلحا آخر لا يختلف كثيرا عن الحافز ألا وهو مصطلحالتحفيز" ففي البناء اللغوي للمصطلح نجد مشتق من الحافز وكذلك عن وظيفته في المتنالحكائي فهو لا يختلف عنه في ارتباطه بالشخصيات من جهة ومن جهة أخرى عن دوره فيالمتن الحكائي إذ " يمكن دور هذا العنصر في خلق مبرر للقيام بالوظيفة "[2]، ويقصد بالتحفيزمن هذا المنطلق انسجام وتلاؤم الحافز الجديد مع مجريات الأحداث في القصة بحيث لا يجدالقارئ نشوزا في ترابط الأحداث، ويكون مهيأ لقبوله، والتحفيز هو ذلك التهيؤ الذي يعتمدالروائي إليه أو كاتب القصة لإظهار حافز جديد.

وبناء على هذا المفهوم للتحفيز يقسم تومانشفيسكي التحفيز إلى ثلاثة أقسام هي: .التحفيز التأليفي،

1-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ح22

2-سعيد بنكراد: مدخل إلىالسيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، ص14

3-انظر، حميد لحميداني، بنية النص العردي، ص 22

5- انظر المربع نفسه . 22- 23

التحفيز الواقعي، التحفيز الجمالي * وتتراوح هذه الأنواع ما بين ملائمةمتينة في للحكي والحسن الجمالي في الصياغة أو في نظام ظهور الأحداث، إذ نجد أنالتحفيز التأليفي يشير إلى أنه لا يمكن الاشارة أو حافز جديد في القصة أن يكون ظهوره بشكلاعتباطي، وإنما يجب أن تكون له مرجعية تآلفية في الحكي وأن لا يكون منفصل الصلة فيمجموع الأحداث وذلك ما مثل له تشيكوف " إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناكمسمارا في الجدار، فعلى البطل أن يشنق نفسه فيها ويمكن مقارنة هذا بما نلمسه فيالأيام " حين يذكر طه حسين في سيرته أن أمه كانت توضع على القرمة الخشبية، طائفة منالسكاكين، فإن ذكر هذه السكاكين لابد أن يتلاءم مع فعل يقدم عليه ذلك الصبي المكفوف، وذلك حين يؤدي للعبث بهذه السكاكين فيؤدي به إلى الجرح نفسه وأنه سبب له انكسارا نفسيا.فذكر هذه الأدوات " السكاكين " لم يكن أمرا اعتباطيا وإنما كانت متلائمة مع الحكي بصفةعامة، وأما التحفيز الواقعي فهو يقع على الإيهام بأن الأحداث المذكورة أو الواردة في الحكيواقعية، ولا يقصد في ذلك الفعل الواقع حقيقة، وإنما هي وسيلة تحفيزية في الحكي تهدفإلى جعل القارئ يتوهم بعض الأحداث المتخيلة على أنها واقعية أو ممكنة الوقوع .وأماالتحفيز الجمالي فيأتي في قبيل الصياغة الفنية الجمالية للحكي وتناغم مختلف الأحداث الواقعية أو الموهمة بأنها واقعية في إطار جمالي بحيث لا يكون هناك نشاز أو فجوات تخل بالحكيكفن وكذوق عام.3وعلى ضوء ما توصلت إليه دراسات الشكلانيين الروس حول موضوع الحوافز، يعدبداية طيبة في ميدان استكشاف بنية الحكي بشكل عام استنادا إلى النظرية البنيوية، ولم تقفدراساتهم عند هذا الحد، بل توجه اهتمامهم إلى دراسة أبنية أكثر أهمية من الحوافز، منشأنها أن تعمق الفهم وتوضح البنية الحكوية أكثر ويتعلق الأمر بالوظائف.

1-انظر، المرجع السابق، ص23.

2-انظر، طه حسين، الأيام، ص59.

3-انظر حميد لحميداني، ص23.

4-سعيد بنكراد، مدخل إلىالسيميائية السردية، 21.

**2- الوظائف les fonction**

إذ كنا في عنصر الحوافز قد تحدثنا عن الدافع الذي يؤدي إلى قيام الشخصية بالفعل فانهذا العنصر يفصل الحديث حول الفعل في حدداته، والمتمثل في الوظيفة، وبعد الناقدالروسي فلادميربروب أكثر من فصل الكلام في هذا الموضوع إذ يقول في تحديده لمفهومالوظيفة والقائم على وجود فعل تتحد من خلاله شخصية ما، وتتحد الوظيفة تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكايةشخصية ما، وتتحد الوظيفة تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية

"، فمن خلال هذا التعريفيتضح لنا مفهوم الوظيفة على أنه الفعل الذي يخلق الشخصية، وتتحدد هذه الوظيفة انطلاقا من السياقات الفعلية العامة التي تشمل عليها الحكيولتوظيح هذه السياقات لابد أن نعرض الكيفية التي اعتمدها بروب في إجلاء فكرة الوظيفة، اذ اعتمد على دراسة الحكاية انطلاقا من بنائها الداخلي، بعيدا عن التصنيف الموضوعاتي، قد استعان بروب بمجموعة أمثلة من حكايات مختلفة الأحداث، حتى يقرب اكثر هذه الفكرة للأذهان يعطي الملك نسرا للبطل النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى، يعطي الجد فرسا لسوتشينكو يحمل الفرس هدا إلى مملكة أخرى تعطي الملكة خاتما "لافيان"يخرج من الخاتم رجال اشداء يحملون "ايفان"إلى مملكة أخرى، فما يلاحظ على هذه النماذج الحكائية هي انها تتشمل على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة اذ تتمثل هذه في الابطال واسمائهم(الشخصيات) كما هو باد "سوتشينكو" "ايفان"أما الشيء الثابت فيها هي الوظائف التي يؤديها هذه الشخصيات اذ نجد وجود هذه الوظائف ملازم لوجود الشخصيات، و من هذا المنطلق فهو يسلط الضوء على افعال الشخصيات بغض النظر عن اسمائها وصفاتها بل لا تكترث بالطريقة التي تؤديبها هذه الوظيفة بقدرما يهمه الفعل الواسم لها.

وقد درس بروب مائة نموذج من الحكايات الروسية العجيبة، وجد انها تنتمي إلى النمط واحد هو الحكاية الخرافية وبعد حديثه عن الوظائف التي حددها بواحدوثلاثنوظيفو، قام يتوزيعها على الشخصيات الحكائية التي رأى انها تنحصر في سبع شخصيات هي:

---

1- انظر، حميد لحميداني، بنية التص السردي، ص23-24

2- السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1998، ص18.

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص17

**-الشرير 2- المانح 3- المعين 4-الأميرة 5- المرسل أو الموفد 6-البطل 7-البطل المزيف.**[2]

فكل شخصية من هذه الأنماط لها وظيفتها الخاصة بها والمتناسبة مع صفات كل شخصية فلا يعقل ان يقوم الشرير بوظيفة المعين، كما لا يمكن ان يقوم البطل الحقيقي خاصة بالبطل المزيف، فوظائف هذة الشخصيات تنحصر في التأثير على الاخر، أو مساعدته أو الدفاع وفي كل الحالات هي وظائف تستمر إلى غاية نقطة نهاية الحكاية.

وقد ميز "هاليداي"بين ثلاث وظائفهي:الوظيفة التجريبية والوظيفة التواصلية والوظيفة النصية فالوظيفة التجريبية تبرز مضمون الاستعمال أيان اللغة تكون حول شيء ما في حين الوظيفة التواصلية تتصل بالبعد الاجتماعي لوظائف اللغة التعبيرية، اما الوظيفة النصية تتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص بالمعنى نفسه ليصبح مشغلا من خلال موضوع ومنسجما في علاقته مع ذاته وفي سياق المقام الذي وظف فيه.[3]

فمن خلال هذا الكلام نلاحظ أن ما ذهب إليه "**هاليداي**" يختلف اختلافا جذريا عما نادى بهبروب لانه اعتمد على وظيفة اللغة في الحكي باعتبارها نظاما نسقيا لظهور الأحداث منخلال وظائف التجريب، أيالخبرة اللغوية التي اعتادت أن تظهر فيها أحداثا معينة، كما تتصل بالوظيفة التواصلية والمرتبطة بإبعاد اللغة المختلفة الاجتماعية وحتى الحضارية وكذاالوظيفة النصية وهي النسق التي تكون عليه اللغة في نقل أحداث قصة ما، لذا نجد بروب قد ركز على المتن الحكائي في تحليله لمفهوم الوظيفة على عكس ما ذهب إليه "**هاليداي**" . إلىالوظيفة من المنظور البروبري حسب تقديرنا لا يمكن أن تجد مكانا لها في الأيام" فهو اعتمدفي ضبط وتحديد ماهية وأقسام الوظيفة على الأشكالالحكائية الأولية ولخص بالذكر الخرافةفكل الخرافات المنبثة في التراث الروسي توافر على هذه الأنماط الوظائفية بيلماهائية فيأشكال الحكي المعقدة كما هو الشأن في "الأيام" ويحدد " رولان بارت " مفهوم الوظيفة انطلاقامن أصغر وحدة سردية باعتبار السرد يتألف من عدة وحدات، ويعتمد في ذلك على المعليلأنه معيار كل وحدة سردية، فكأنه يشير هنا إلى قضية السياقات التي تحدد وظائف المقطعالسردية في الحكاية،

---

1-انظر يوسف الاطرش، الخطاب السردي ومكونات من منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مجلة محكمة تصدر عن مخبر السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، العدد 1 جانفي 2004، ص164.

2-انظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص28

3-المرجع السابق، ص29.

4-المرجع نفسه، ص29.

كما أن نظرة بارت من رواية " الأصبع الذهبية " يرفع بوند احديساعات الهاتف الأربعفكلمة " الأربع " أنت وظيفة أوسع تمثلت في تشخيص الظروفالتي تحيط ب "بوند" فلو قال الروائي الهاتف" لما كانت هناك دلالة أوسع بينما هذه الكلمةبدلالها العددية قد أضافت للقارئ شيئا جديدا يمكن أن نتصوره على أنه يبدل جهدا متواصلافي هذا السياق أو تلك التصور الذي يوحي بدرجة اجتماعية معينة، وقد قسم بارت الوظائفإلى قسمين من منطلق أنها وحدات سردية " الوحدات التوزيعية والوحدات الإدماجية .

فالوحدات التوزيعية لها علاقة وثيقة بمفهوم التحفيز الذي سبق ذكره، فكلما يشترط فيالتحفيز أن يكون ملائما مع ظهور الحافز الجديد، كذلك هذه الوحدات يجب أن تكون مرتبطةبعلاقات فيما بينهما بحيث يتحقق التلاؤم الحكائي بين هذه الوحدات، فذلك كمثل ذكر المسدسوعلاقته بما يليه في الحكي، وأما الوحدات الإماجية أو الوحدات الدلالية وهي تتضح فيالعلاقة بين الوحدة السردية، والمتعالق معها ' "correlatإنها تختلف عن الوحدات التوزيعية فيكونها لا تستدعي وجود علاقات فيما بينها، وإنما هي المتعلقة بالوصف في الحكي إذ تقوم بدور العلامة لأنها لا تحيل على فعل لاحق مكمل، لذلك كان الوصف هو الوظيفة التيتتسم بها أو تؤديها مثل وصف الشخصيات والرصاف المختلفة لهوية هذه الشخصيات وكداوصف الإطار العام الذي تجري كالبيئة وغيرها، لذا فهي تختلف عن الوحدات التوزيعية فيكون هذه الأخيرة مطابقة لوظيفة الفعل والأخرى تطابق وظيفة الكاتب، وفي هذا الصدد يقولبارت ' إن العلامات أو القرائن – ويقصدها الوحدات الإدماجية – بسبب الطبيعة العموديةالعلاقاتها بشكل من الأشكال هي وحدات معنوية بالمعنى الصحيح لأنها على النقيض منالوظائف تحيل على مدلول، وليس على فعل، فالوظائف التوزيعية تطابق وظيفة الفعل أماالقرائن الوحدات الإدماجية) فتطابق وظيفة الكائن [2]، من خلال هذا التوضيح يتبادر إلينا أنالوحدات التوزيعية هي تلك النمط من الوظائف الذي يقع على الفعالية والحركة في السرد لأنهيحيل على الفعل والفعل يحدده الزمن مما يعني تعددية المسار الزمني إزاء هذا النمطوعليالعكس معالصنف الآخر الذي يقع على الكائن أيمن الناحية الوصفية التي يكون فيها زمنالسرد يساوي الصفر مما يدل على الحركية في الحكي

---

1-انظر، يوسف الأطرش، الخطاب السردي من منظور (بارت)، ص 165

2- مرجانة بوحوش، البنية السردية في المقامات بديع الزمان الهمداني، ص39، نقلا عن رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص16

3-انظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص32.

4-سعيد بنكراد، مدخل إلىالسميائية السردية، ص48.

**3- العوامل:( les actants)**

يعد "**غريماس** " أكثر من فضل الحديث حول موضوع العوامل باعتبارها غير منقطعةالصلة بما ذكرنا سالفا فيما يخص الحوافز والوظائف، فهي تشكل إحدى حلقات البنية السرديةفي الحكاية أو الرواية بيد ان "**غريماس**" اعتمد في تحديده لمفهوم العوامل على تلك الدراساتالميثولوجية المتعلقة بالأدب اليوناني القديم كالعملين الكبيرين لهوميروس " الإلياذة والأديسا"، واستنتج أن هذه الأعمال الأدبية تركز بدرجة أكبر على فكرة الإله، إذ ينظر إليه من جانبينجانب وظيفي وجانب وصفي، حيث اعتبر غريماس العلاقة بين هذين الجانبين تكاملية، ويستثني في هذا مشكل التمييز بين أسلوب التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي عندما تكونهناك عوامل مقلدة سلفا بعض المضامين وفي هذا الإطار وضع غريماسس " نموذجا للتحليليقوم على ستة عوامل تألف في ثلاث علاقات [3] أو محاور تكون مجال التمظهر العاملي فيالرواية أو الحكي عامة وهي محور الرغبة، محور الإبلاغ، محور الصراع [4]، فمحورالرغبة هو الذي يربط بين الذات والموضوع، ويتحدد اتصال أو انفصال هذه الذات عن الموضوع تبعا للرغبة فإن كانت الذات ترغب في الموضوع فحتما تتصل به أو تعمل علىالاتصال به، ولو رأينا في "الأيام" لوجدنا أن الفتى عندما رغب في موضوع السفر إلىالأزهر رفقة أخيه، فظلت الرغبة لصيقة بذلك حتى تحققت، وأما محور الإبلاغ فهو كذلكعلى صلة بعنصر الرغبة، إذ يتمثل في الربط بين المرسل والمرسل إليه، فالمرسل هو مايطلق عليه غريماس اسم المحرك أو الدافع فهذا الأخير يكون موجها إلى عامل آخر وهوالمرسل إليه وهذا عبر علاقة الرغبة، أجد أن العنصرين المذكورين هما اللذان يحددانمصير الذات في علاقتها بالرغبة من خلال كون المرسل مرغبا في القيام بالموضوعشيء ما ) وأما المرسل إليه فهو الذي يقيم قيام الذات بالمهمة المسداة إليها[1]ويمكن تحديد العوامل في العمل السردي باعتباره حكاية إلى ستة عوامل " المرسل والمرسلإليه، والموضوع والفاعل، المساعد والمعيق:

**المرسلالموضوع المرسل إليه [2]**

**المساعد الفاعل المعيق**

اما محور الصراع فهو الآخر له علاقة بهذا التقسيم الأخير إذ يتمثل في الحالة التي تنتجبين المعيق والمساعد، وغالبا ما تكون تلك الحالة أو العاقة إما منع الحصول علاقة الرغبة، وبالتالي علاقة التواصل أو العمل على تحقيق هذه العلاقة، إذ يتعارض كل من عاملوعامل المعيق فالمساعد يقف

1-انظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص35

2-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص54

3-انظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص36

دائما إلى جانب الذات ساعيا في ذلك إلى تحقيق الرغبةفي ذلك الموضوع أما المعيق فيتمثل جهده في العرقلة ومحأولة ابعاد الذات عن إدراكالموضوع وهذا الشكل يوضح الصورة الكاملة للنموذج العاملي[3]:

وإذا كان الناقد الروسي "غريماسّ قد انطلق من الأشكال الأدبية الأولية في ضبط مفهوم، فإننا وع ذلك يمكن أن نجد مجالا ولو أقل وظيفة على بعض الأجناس الأدبية ففيالأيام الما نكر طه سين رغبته في التنقل إلى الأزهر وجد معارضة صريحة كما نلمس ذلكمبررات قدمها الوالد الشيخ إلى الصبي كونه مازال صغيرا، فيظهرهنا طرفا الصراع في شكل الرغبة في اكتشاف عالم الأزهر وجدت المساعد وهو الأخ الكبرفي الخرافة وإنما للصبي ثم تظهر بعد ذلك المارضة التي ذكرناها آنفا، فموضوع الصراع هنا هو السفر، وقدأحيث وقع في مجال عرض ورفض وقد كان كذلك لقيمة حول الموضوع كما فسره فريملس "حيزا توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه "[1]

**4- الرؤية السردية (زاوية رؤية الراوي)**

كل عمل إبداعي لابد للمبدع أن يتخذ الوضعية المناسبة لإخراج عمله الإبداعي في أحسنوأنسب وجه ممكن، مراعيا في ذلك مقومات الفن بالنظر إلى الجنس الأدبي المقصودفالمصور السينمائي أثناء تصويره للفلم يتخذ مختلف الوضعيات والأماكن التي تزكي له التقلطالصور، التي يرغب فيها وبالكيفية التي يريدها أن تكون عليها فكذلك الروائي أثناء العرضالسردي لأحداث روايته يتخذ وضعية يحرك من خلالها أرجاء الرواية وفقا لنظرة خاصة أو رؤيا معينةوعلى هذا فإن الناقد بوت " wayne g booth " يعرف زاوية الرؤية ' point de vue ' بقولهإننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة منالوسائل لبلوغ غايات طموحه [2]، إن المتأمل في هذا التعريف للرؤية أو زاوية النظر يتبينله بأنها تقنية من تقنيات سرد وحكي المتخيل وبمعنى آخر أن هذا المتخيل تتحدد معالمهويتحدد مبناه الحكوي انطلاقا من الغايات الطموحة التي يسعى الروائي إلى طرحها، كمايطرح لنا هذا التعريف فكرة الغايات الطموحة، ومن حقنا أن نتساءل ماهي الغايات الطموحةالتي يقصدها " بوث؟ فمن حقنا كذلك أن نقارب إجابة على هذا التساؤل، إن فكرة الغايةفي تقديرنا وسيما في العمل الأدبي بصفة عامة وفي العمل الروائي بخاصة تتمظهر في الفكرالأيديولوجي الذي يسير عليه

1-سعيد بنكراد، مدخل إلىالسيمائية السردية، ص 43

2-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46 . نقلا عن، Wayne g booth M bistance et point de vue

الإيديولوجيا باعتبارها لا تنحصر في الفكر السياسي وحده.

الروائي، أو تشمل الغاية كذلك مشاريع فكرية أو اجتماعيةتكون مبنية على أساس تخيلي يختاره لها لاروائيليكون المقام المناسب في تحريك العملالروائي.

وإذا الفقنا إلى "الأيام" باعتبار موضوعها الذي يتمثل في سيرته الذاتية، فقد يقول قال أنيقوم في " أيامه " بسرد تاريخي لمراحل حياته وبالتالي فلا داعي لاعتماد هذهالتقنية الروائية . ألا أن هذا القول لا يمكنه الصمود أمام المفهوم الشامل للإيديولوجيا، إذ أنالسيرة الذاتية ومنها " الأيام " تشتمل على هذه التقنية الروائية " فهي من جهة كونها نمطا فيالكتابة – لا تخضع الفرد في الحديث عن نفسه رغم أنها كتابة التاريخ شخصي بقدر ما تخضع

الموقف ثقافي عام من الفرد مفهوما ومنزلة ووجودا.[1]لذا فإن هذه التقنية لا تسقط فنيا عنالسيرة الذاتية، وليست هذه الأخيرة تعبير تاريخ الفرد الشخصي وإنما مع ذلك فهي محفوفةبفلسفة مجتمع ما أو بنمط تفكيره، ويكون ذلك من زاوية نظر صاحب السيرة ذاته، ولو جئلاإلى الأيام " لرأينا أن طه حسين يصدر أحكامه ويدلي بمواقفه إزاء ما كان يحدث في قريتهفي الجامعة أو حتى السلوكات التي كان يصدرها بعض الأشخاص كانت تلقى تفسيرات منالدن طه حسين ويمكن أن نذكر في هذا الصدد مثالا توضيحيا " ألم يكن الشيخ قد أقسم لا يعودالصبي إلى الكتاب أبدا وهاهو ذا قد عاد . وأي فرق بين الشيخ يقسم ويحنث، وبن سيدنايرسل الطلاقووالاعان إرسالا وهو يعلم أنه كاذب [2]، إن هذا الموقف النقدي غيرالمصرح به مباشرة من طه حسين ليعبر عن حكم طرحه المؤلف دونه يردفه بإجابة بلشخصه وجعل المتلقي يضع الإجابة على هذا الطرح في كل هذه الحالات فهو سلوك غيرصائب من والده وسيده، ومن ثم فإنه طرح الحكم وأشرك القارئ فيه، وهذا ما أشار إليهالحميداني في تحديده للطموح بأنه " التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام .[3] وقداقترحت مصطلحات أخرى تقع على مفهوم الرؤية السردية " زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، والموقع، [4] إن هذه المصطلحات كلما تتفق فيشيء أساسي ألا وهو الموقفأيالموقف الذي يتخذه المؤلف من وراء عمل الروائي وثانياأن هذه المصطلحات تقع على التقسيم البنيوي لمكونات السرد الروائي (الحكائي بصفة عام)، فالراوي "الشخصية الورقية هو الذي تقع عليه مهمة تقمص هذا الموقف، [5] فكل هذهالمصطلحات تقر بهذا الاقتران والتلازم بين الراوي الزاوية التي ينتجها ليلقي إلى المروي له

---

1 –عبد الله ابو سيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، دراسة منشورات اتحاد كتاب العربي2000، http://www.AWM – Org/book/o0study.oolchibook00

2–طه حسين، الأيام، ج1، ص65

3–سعيد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46

4–آمنة يوسف، السرد بين النظرية والتطبيق، ص 33

5–انظر، المرجع نفسه، ص33.

أو القارئ بما يرمي إليه من أفكار تتلخص في رغبات المؤلف، إذ نفي أحد هذه المصطلحاتالمثل هذا الاقتران بين هذه العناصر المكونة للسرد يؤدي إلى انتفاء التقنية السردية وبالتاليانتفاء الوظيفة المصطلح، ولكن الاختلاف الملحوظ على هذه المصطلحات، كما يظهر هواختلاف وظيفي، فلو رأينا مثلا الفرق بين الموقع، وزاوية الرؤية لوجدنا أن هذه الأخيرةترتبط بموقف الراوي إزاء البنية الحكوية في حين أن الموقع يقع على المحيط الاجتماعيوالثقافي للرواية.[6] وفي سياق الحديث عن هاذين المصطلحين تقول الدكتورة يمنى العيد لا شك أن بين المصطلحين شيئا من التداخل، فكلاهما يشير إلى علاقة ما بين الراوي والمروفي، لكن وجود مثل هذا التداخل، أو التقارب لا يعني أن المصطلحين بعادلان مفهوم واحدفيتماثلان فيه، ومن ثم يصبحان مجرد لفظين لمفهوم واحد، من خلال هذا الكلام الفسحالرؤية أكثر حول الفرق بين زاوية النظر والموقع فكلمة التداخل هي مفتاح القضية، فهليحيل إلى اتفاق كليهما في أشياء واختلافهما في أشياء أخرى ألا أن هذا الاختلاف يكون في مظهر شمولية أحدهما للآخر، فكما ذكرنا سابقا أن زاوية النظر ترتبط بالموقف الذي يقصهالراوي في المتن الروائي بينما الموقع يقع على المحيط الاجتماعي والثقافي وكان راوية النظرهي جزء من الموقعلأنهذا الأخير يشمل محيط أفراد وبالتالي تكون وظيفة تقلية الموقعأوسع من الأخرى وفي المقابل يكون للأولى أثر ووظيفة طرح سلوكات أو تفسيرها انطلاقامن كونها جزء من المحيط الاجتماعي، من ذلك ما ذكرناه سابقا في الأيام" حول سلوك "سيدالكتاب" مع الصبي طه حسين"، فالأول تشخيص للسلوك وذلك في إطار الوضع الاجتماعيالسائد بالصعيد المصري آنذاك والمتمثل في الموقع.

وقد طرح ستيفان تودوروف القضية من وجهة أخرى فقد فسر الرؤية السردية باعتبارهامن جهات الحكي على أنها الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلكفي علاقته بالمتلقي 20، وعلى هذا الأساس تتجلى علاقة التأثير التي اشرنا إليها سابقا بينالراوي والمتلقي، في تحديد تودوروف ومن ثم نجد القاسم المشترك الذي يجمع كل هدهالمقاربات النقدية حول مفهوم الرؤية السردية.

---

1- آمنة يوسف، السرد بين النظرية والتطبيق، ص 33

2-يمني العيد، تقنيات السردالروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 113

3-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير )، ص 193

4-محمد معتصم، النص السردي العربي الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص83

أما محمدمعتصم فيرى بأن الرؤية السردية يمكن التعبير عنها بالتوالد السردي الحكائي فيقوله ' التوالد السردي يختزل إبداعية الكتابة ويضمن حرية الراوي في اختيار داريةالتلرالتي يرى منها الأحداث، والتي عبرها ينقل إلينا ما شاء قوله، والتوالد السردي تقليةيقترحها المؤلف كقناة أو كأسلوب تعبيري يعلن من خلاله مساهمته في المسار الرواليفمن خلال رأي محمد معتصم نلاحظ أن التوالد السردي يأخذ معنى الرؤية السردية أو الموقعالذي يتخذه الراوي أثناء سرد روايته.

ومن خلال زاوية الرؤية نجد الشكلاني الروسي توماتشفسكي يميز بين نمطين من السود سرد موضوعيسرد ذاتي " ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء

حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في السرد الذاتي فإنا نتبع الحكي من خلال عينى الراوي[1]:

في الحالة الأولى **(السرد الموضوعي )** لا يتدخل الراوي في تفسير الأحداث، إما يصفهامحايدا، كما يراها أو كما يستنبطها في ذهن الأبطال، فهذا النوع من السرد يتركالحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويوله كما يشاء ونجد هذا خصوصا في الروايات الواقعيةأما فيما يخص السرد الذاتي لا تقدم الأحداث ألا من زاوية نظر الراوي، هو يخبر بهاويؤولها ويفرض تأويلها على القارئ ونلمس ذلك خصوصا في الروايات الرومانسية، فهذاالنوع الأخير تتمظهر فيه الرؤية السردية بشكل أكبرلأنالروائي يحرك الحكي كما يريوبالتالي يهدف الراوي في ذلك التأثير على المتلقي **(أو المروي )**

في الواقع أن توماتشفسكي قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي وأسلوب السردالذي يختاره لروايته، في الوقت نفسه نجد أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسيجان بيون " في كتابه " الزمن والرواية " هو أول من فصل في الأمر في زاوية الرؤية.وسوف نعرض الآن لأقسام الرؤية السردية كما وضعها "بيون" بالاعتماد على مقال ل"تودوروف " بعنوان " مقولات الحكي"[2]

1-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص46

2-انظر، المرجع نفسه، ص47

3-المرجع نفسه، ص47

4-امنه يوسف، السرد بين النظرية والتطبيق، ص54

**– 14الراوي، الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف:**

يكون الراوي في هذه الحالة عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية كما يستطيع أنيدرك ما يدور بخلد الأبطال الخفيفة، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفيفة، تلك التي ليس لهم بها علم هم أنفسهم. " ويتضح أن العلاقة السلطويةبين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أثار إليه توما تشفسكي بالسرد الموضوعي .[3]

أما حسب رأي جون بيون أن الرؤية من الخلف أو الرؤية من الوراء هي:"الرؤية التيتكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية، ومن خلال المقاربة بينالتعريفين يتضح أن الرؤية من الخل هي التي يكون فيها الراوي أكثر معرفة من الشخصياتاتوماتشفسكي بالسرد الموضوعي، وقد أشرنا إلى هذا النمط السردي منذ قليل، وذلك أن هذا بل معرفته تتعدى إلى ما يدور بخلد الأبطال وهذا النوع من الرؤية السردية هو ما عبر عنهلنمط السردي منذ قليل، وذلك أن هذا النمط يكتفي بتقديم الأحداث كماهي، ويمكن أن يصلح هذا النمط في السير التاريخية التي تحرق فيها الموضوعية، ، وعدم المساس بواقعية الحوادث:

**4–2–الراوي:الشخصية الحكائية(الرؤية مع):**

في هذا القسم من الرؤية تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائيية، فالراوي لا يستطيع أن يقدم لناأيمعلومة جديدة فالراوي يتماشى مع الأساسيات الروائيةعلى خط متواز، وفي هذا القسم يستعمل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ودائما في اللسانالرؤية معا ويمكن أن نلمس هذا القسم للرؤية السردية في الأيام حين اصطنع السارد ضمير الغائب وجعل نفسه شخصية فاعلة في الحكي ومن ثم فهي تتساوى درايتها مع دراية بافيالشخصيات، فالصبي "طه حسين" من منظور الوسط الاجتماع ومن منطلق الأشخاص الليلاحتك بهم وهم شخصيات السيرة يعرفونه كما يعرفهم ولذلك ما نلمسه في عمله الحكائيوطيهذا الأساس " فالفهم الذي يفترضه هذا النوع من الروايات عبد القارئ هو الفهم العاطفي فيلكل شيئ، إنني "مع" ما فهمه هكذا "[2]، وكأن هذا النمط يجعل القارئ بتعاطف مع الراويالذي قد يكون في المتن الروائي شخصية من شخصياتها ومن ثم يصبح انا القارى متعلقابالراوي، وذلك ما حدث لنا مع طه حسين في سرده "**للأيام**"

---

1–حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص46

2–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير )، ص 289

3–حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48

**– 3.4الرؤية من الخـارج:**

تكون معرفة الراوي في هذا النوع من الرؤية السردية أقل مما تعرفه إحدى الشخصياتالحكائية، والراوي هنا يكون وصفا خارجيا، أيأنه يصف الحركة والأصوات ولا يعرفإطلاقا ما يدور في ذهن الأبطال، ويريتودوروف " أن جهل الراوي يشبه شمه التام هنا، اليس أمرا اتفاقيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه . وقد أشار النقاد إلى أن مللهذه الرؤية غير منتشرة التدأول بين الأنماط الحكائية، وما يفسر ذلك أنها لم تظهر ألا بعدمنتصف القرن العشرون، وحتي " الأيام" فهي بعيدة كل البعد عن هذا ا الرويةإن الملاحظ على هذه الأقسام أنها تختلف باختلاف الراوي ودوره الفاعل في العمل الحكائي، كما أن هذا الراوي هو المحدد للنمط الحكائي الذي تشمله الرؤية.

**–5تعددية استعمال الضمائر في السرد:**

الأصل في السرد الروائي أن يستأثر بالسرد رام عليهم بكل شيء، يعرف ما وقع وماسوف يقع في الأحداث، يعرف عن الشخصيات أكثر مما يعرفون، وفي هذا الصيد بجر بنا

الذكر سرد الملاحم الكبري والماسي المسرحية الاغريقية والروايات التاريخيةوالبولوسية، وأثناء سرد هذه الأجناس الأدوية يكون الراوي مخيرا في استعمال ضمائر السرد.

ولكن الضمير الأكثر استئثارا بالسرد هو ال "هو" أو "هي" يليها "الأنا"، ثم ال "انت" أو ال "انت "ومن النادر أن يكون السرد واحد ضمائر الجمع " كالنحنوالانتم والانتن"[1]

ومن المسلم به عند استعمال ضمائر السرد لابد من وجود ثنائية الأنا والأخر فاذا كان "الأنا" مثلا هو ضمير السرد تصبح ثنائية الأنا والآخر في موقع الوضوح هو الأنا وجميع منيقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر

وفيما يلي تقديم الاستعمالات الضمائر الثلاثة مع معالجة كل استعمال على حدة.

**–1:استعمال ضمير الغائب:**

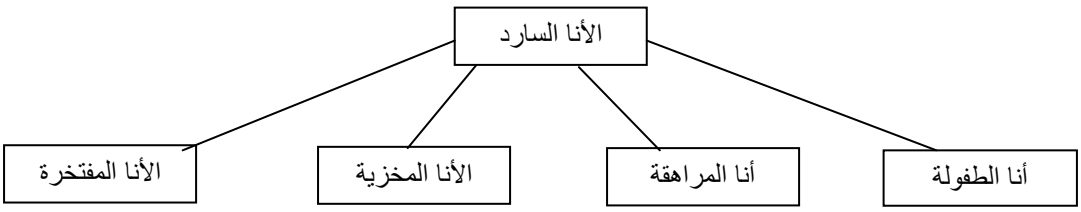
لعل هذا الضمير هو سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تدأولا بين السراد وأيسرهااستقبالا لدى المتلقين، وشيوع هذا الضمير في الاستعمال يعود لجملة من الأسباب لذكر منهاعلى سبيل المثال لا الحصرإن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكنب بجعله مجرد حاكيحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار الفصال اللص عننناصه .[2]

من خلال التعريف نرى بان السارد بضمير الغائب يختفي وراء أفكاره وأقواله كما يتيحللكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث العمل السردي كل شيه – " كان يتردد علىاجامعة ويسمع بعض دروسها، فسمع ذات يوم الأستاذ المهدي رحمه الله ...[3]

**5-2:ضمير المتكلم:**

من الواضح أن ضمير المتكلم يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعدضمير الغائب، وكان هذا الضمير مستعملا منذ القدم، فشهرزاد مثلا كما أسلفنا الذكر كانتفتح حكايتها في ألف ليلة وليلة بعبارة " بلغني "، ولعل استعمال هذا الضمير من قبل السوادكان منطلق جماليات هذا الضمير وقد أشار عبد المالك مرتاض في هذه المقالة عدةخصوصيات لهذا الضمير في السرد الروائي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصريجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المولففعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور

المؤلف بالقياس إلىى المتلقي الذي لا يحس بوجوده [1]، وما يمكن استخلاصه مما سبق هوان ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص أو السارد إلى درجة ان القارئ ينسى المؤلفولا يغيب عن الذهن في سرد روايات السير الذاتية، أو سواها من السرد بهذا الضمير، انها تكتظ بعد يصعب حصره من الاخرين الذين سردتهم الأنا وهذه الترسيمية توضح شخصيات الانا إلى مجموعة الاخرين:[2]




1-صلاح سالم . سرد الأخر (الأنا والآخر غير اللغة السردية . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغريه، ط1، 2003، ص178.

2-عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص178.

3-طه حسين، الأيام، ج4، ص553.

**5-3:ضمير المخاطب**

إنما جعل هذا الضمير في المرتبة الثالثة بالنسبة للتصليفالضمائري، لأنه الأفلى ورودايالكتابات الروائية القديمة من جهة وأن هذا النوع السردي ظهر في الكتابات السرديةالمعاصرة " وممن اشتهر باستعماله بتألق في فرنسا إن لم أقل في العالم كله، الروائيالفرنسي ميشال ببطور في روايته الشهيرة " العدول " أو " التحوير " ويطلق عليه ملظرواالرواية الفرنسيون " ضمير الشخص الثانيفيتضح من خلال التعريف كان هذا الضمير باتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائبوالمتكلم فهو لا يحيل على الخارج قطعا، ولا يحيل على الداخل حما . ويمكن أن نلاحظ أنالسارد في ألف ليلة وليلة مثلا كان ربما اصطلع الضمائر الثلاثة في موقف واحد، كمالمبعجله إدماج ضمير المخاطب في التبادل الضمائري عبر الخطاب السردي. "

فبمقارنة التعريفين السابقين يتضح أن ضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخالسرد فربما المعاصرون هم الذين حأولواإعطاه وضعا جديدا لمفهومه في الكتابات الحديثة.

**6-التداخل بين الوصف والسرد في الخطاب:**

لقد تطرقنا في المدخل وبإسهاب إلى تعريف السرد سواء من الناحية اللغوية أو من الناحيةالاصطلاحية من وجهات نظر مختلفة، ونحن الآن أمام مصطلح أخر ألا وهو الوصف. ترى ما مفهوم الوصف وما هي وظيفته في الخطاب الروائي؟ وهل يمكن للسرد أن يكونمصحوبا بالوصف في الخطاب الروائي؟

**1.6-مفهوم الوصف:**

على الرغم من تدأول الناس لمفهوم الوصف وتعاملهم معه، وممارستهم إياه إبداعيا ألا أن القليل منهم من فكر فيه، معرفيا، وتوقف عنده اصطلاحيا.فالوصف من الناحية المعجمية هو " وصفك الشيء بحليته، ونعتها، أيأن الوصفمعجميا هو الإبراز والإظهار لكل صفات الشيء من جميع الجوانب. وعلى الرغم من أن الوصف قديم، وأن الشعراء العرب قدر وه منذ عهود الجاهلية ألا أنهم كانوا يستعملون المصطلح في غير موضعه فلم نجد أفضل من تعريف قدامة بن جعفر لهنقد الشعر بقوله " والوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كانأكثر وصف الشعراء إنما يقع

---

1-عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص184.

2-صلاح صالح، سرد الاخر، ص65-66

3-عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص189.

4-المرجع نفسه، ص190.

على الأشياء المركبة فمن ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيهارسموهبشعره ويمثله ينعته [2].

فالوصف إذن هو أسلوب إنشائي يتنأول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعينفيمكن التعبير عنه بأنه لون من التصوير.

**2.6 – وظيفة الوصف:**

للوصف في الرواية عدة وظائف، ولكن بشكل عام تتحدد في وظيفتين أساسيتين الأولىجمالية والوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة وسط الأحداث السرديةوبالتالي يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي . إن الوصف الخاص بدرعاشيل في الإلياذة، لا يمكن أن يدل على جماعة "أشيل" إنه وصف جمالي إيهاري[3].فالوصف إنن في الإلياذة لم يكن وصفا خالصا للأشياء وإنما وظف بالدرجة الأولى للجمالكما أنا نرى تبأولو" يؤكد الوظيفة الزخرفية الجمالية الوصف وقد أشار إلى هذه الوظيفةفي البيت الشعري التالي:

"كونوا سريعين عجلين في صرتكموالتنميق.وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم .[4]فالوصف من وجهة نظر بأولو نو وظيفة تتميقية جمالية في المتن الروائي وبالتالي لا يمكنالاستغناء عنه في الرواية إلى جانب السرد . أما الوظيفة الثانية للوصف هي الوظيفةالتفسيرية أو التوضيحية

أي أن تكون الوصف وظيفة رملية دالة على معليمعين في إطار سباق الحكي" .[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الوصف لا يات بلا مبررأيأنه ذو غرض معين في سياقالحكي ولا يمكن اعتباره مجرد وظيفة سطحية.

**6-3-علاقة الوصف بالسرد:**

ان اللص الروائي في مجمله ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضا إلى حوار وإما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف وفي هذا الصدد لجد جرار جينات " يبحث فيطبيعة الوصف ملطلقا من فكرة أساسية مفادها أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكنالحركة لا توجد بدون اشياء، ويقول في هذا الصدد "لا وجود لفعل متنزه عن الصديالوصفي. [2]

---

1-عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص283

2-احمد سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص81

3-حميد لحميداني، بمية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص79، نقلا عن genette fugures

4-احمد سيزا بلقاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص81.

لهذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، لأنه أسهل علينا أن نصفدون أن لحكي، من أن تحكي دون أن نصف، لأنه ربما الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا يمكن أن تكون بدون أشياء، فالوصف يجوز قصوره مستقلا ومن السرد، بيد أن السرد لا تكاد تلقاه أبدا في حالة مستقلة عن الوصف. إلا أنا لري جرار جنات يقر بان الوصف منغمس في السرد مع إمكانية وجود وصف خالص، رغم وجود مقاطع الوصف مبثوثة في السرد مع إمكانية عزلها عن السرد فالوصف يبقىالصرا يعمل إلى جانب السرد.والدكتور سيلا أحمد قاسم يرى بان " النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين وهناك نوعمن التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التيالعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها .[3]

في حين لجد عبد المالك مرتاض يقول: " بمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد، مطوراللحدث، ملقيا عليه شيئا من الضياء، ممكنا للنص الروائي من الارتشاشبمسحات منالجمال الفلي، بقدر ما يكون مؤديا للسرد إذا جاوز الحد .[4]

1-حميد الحميداني، بلية النص السردي، ص79

2-ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت، ص ب، 546، ط1، 2004، ص248.

3-احمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص83.

4-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص295.

# الفصل الثاني: تحليل الخطاب السردي من خلال الأيام

## -الراوي بضمير "الهو"

كما أسلفنا الذكر في الفصل الأول بأن ضمير الغائب "هو" سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تنأولا بين السرد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، والملاحظ أن هذا الضمير غالبا ما يصرح تحت الرواية مع "أي في هذه الحالة يكون الراوي مساوي للشخصية الحكائية، بمعنى أن معلومات الراوي تكون مساوية لمعلومات الشخصية الحكائية، فقد يكون هذا الأحداث أو الشخصية مساهمة في السرد". "الأيام" "لطه حسي"[1].

وبما أن الرواية عبارة عن سيرة طه حسين الذاتية فكان من المفترض أن يكون ضمير المتكلم "أنا" وهو ضمير السرد في السيرة ألا أن الراوي اختفى وراء ضمير "الهو" وبالفعل كان سرد أحداثها أيسر للاستقبال، وكما ذكرنا فإن هذا الضمير كان السيد في السيرة وهذه الأهوال والأوحال والخوف من العفاريت. حتى إذا وصلت إلى سمعه أصوات النساء يعدن إلى بيوتهن"[2] فالملاحظ في هذا الجزء أن ضمير الهو كان متلازما لجميع الأفعال (يستيقظ، يقضي...) وقد كان السرد بهذا الضمير أكثر بساطة ودون تكلف فإن تصوير الحالة التي عاشها الفتى في صباه انطلاقا من سرد الأحداث كأنه تصوير سينمائي يجعل المتلقي شغوفا بسماع الأحداث الموالية "فطه حسين" كان صباه مزريا بداية بفقد البصر إلى حالة الهلع والأهوال التي كانت تشاوره في ليلة وتأخذ النوم من عينيه، فكان الشطر الأكثر منه يتذكر فيه الأشباح والعفاريت.

والملاحظ أن ضمير الغائب شمل جميع السيرة، بمعنى أن الراوي ينتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم كما هو مألوف في "الراوية مع"[3] بل جاءت على الأحداث بضمير الهو نلمس ذلك في قوله: "كان يرى نفسه غريبا أينما كان وحينما حل، لا يكاد يفرق في ذلك بين وطنه، لأنذلك فيه، وبين غيره من الأوطان الأجنبية التي كان يلم بهالأنذلك الحجاب الضعيف الذي ضرب بينه وبين الدنيا منذ أول صبا، كان محيطا به يأخذه من جميع أقطاره في كل مكان، فكان الناس بالقياس إليه هم الناس الذين يسمع أصواتهم ويحس بعض حركاتهم ولكنه لا يراهم"[4].

---

(1)_ولد عام 1839. من مؤلفاته: حديث الأربعاء. على السيرة. توفي 1913.

(2)_طه حسين. الأيام. ج1. ص 13.

(3)_المصدر نفسه. ج5. ص 549.

(4)_طه حسين. الأيام. ج5. ص 954.

فالظاهر من خلال الأفعال (كان. يرى. يكاد. يفرق...) أن ضمير الغائب هو الضمير السائد على هذا المقطع من السيرة، وبالتالي فالمقارنة بين نموذج بداية السيرة ونموذج نهايتها يوضح أن ضمير الغائب هو الضمير الذي اصطنعه المؤلف في سرد كل سيرته، وكما ذكرنا في الفصل النظري أن استعمال هذا الضمير في السرد يحمي السارد من إثم الكذب ويجعله مجرد حاكي فهو إذن "وسيلة صالحةلأنيتوازي وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات"[1].

والملاحظ أن طه حسين استعمل ضمير الغائب لهذا الغرض وكان له ذلك فعند دراسة الأيام تلمس من خلالها بعد العلاقة بين الراوي والمروي.

**2-الراوي الشاهد**

يعتبر الراوي الشاهد تقنية أخرى من تقنيات السرد الروائي، حيث تصبح حواس الراوي بمثابة الناقل الأمين لكل الأحداث السردية فتصبح عينا الراوي الشاهد كالكاميرا التي تلتقط كل ما يمكن أن يبدو لها من صور ومشاهد بصفة آلية وبشيء كبير من الموضوعية، بالإضافةإلى ذلك فإن حاستي السمع والشم قد تكون بمثابة الناقل لأحداث الرواية.

فالراوي الشاهد يقوم بسرد الأحداث أحيانا عن طريق هاتين الحالتين وهذا ما لاحظناه في "الأيام" لطه حسين، كونه فاقد لحاسة البصر، فقد كان شاهدا وناقلا للأحداث عن طريق السمع وبدرجة أقل حاسة الشم وتظهر هذه التقنية في أماكن متفرقة من السرد ترافق العرض السريع للتحولات والتي اعترضت الفتى أثناء انتقاله من الكتاب إلى الأزهر ونستدل على ذلك بقوله "فهو يسكن بيتا غريبا يسلك إليه طريقا غريبة أيضا، وينحرف إليها نحو اليمين إذا عاد من الأزهر، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار ويغلق في الليل، وتفتح في وسطه فجوة ضيقة بعد أن تصلي العشاء فإذا تجاوز هذا الباب أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهة اليمنى، ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه، وأحس من شماله صوتا غريبا سمعه ويشير في نفسه شيئا من العجب، وقد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا وإذا عاد منه ممسّيا، يسمعه وينكره ويستحى أن يسأل عنه"[2].

(1)_عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. ص 177.

(2)_طه حسين. الأيام. ج1. ص 151.

فالراوي الشاهد هنا نقل لنا الأحداث عبر مسامعه وصور المكان الذي يسكنه عن طريق الوصف الذي بلغ سمعه، وخياشيمه، وتظهر لنا علاقة المفهوم الذي يتخذه الراوي الشاهد بعملية التصوير السينمائي.

فيما ذكرته "يمنى العيد" حيت تقول: «إن مفهوم الراوي الشاهد متأثر بإنجازات التكنولوجيا الحديثة التي أفاد منها التصوير السينمائي بشكل عام، وأدى ذلك إلى التركيز على المونتاج أو عملية تركيب الصور»[1].

والأمر نفسه عبر عنه "نزفيطانتودوروف" يقول: «عندما يشخص السارد على مستوى الشخصيات يمكنه أن يكونا عونا أو شاهدا، في الحقيقة يجدد هذان مصطلحان حدين متطرفين حيث يتموقع بينهما عدد لا متناه من الحالات الخاصة، السارد أحيانا هو الشخصية الرئيسية»[2].

فالمراد من القول أنه يمكن للسارد أن يكون شخصية رئيسية في الرواية وبالتالي يكون مساعدا أو شاهدا على الأحداث.

**3-المسار الزمني للسرد**

تعتبر دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام وترتيب الأحداث في الحكاية، والمقارنة بينهما تستدعي وجود نقطة تكون "نقطة الصفر" يتفق فيها الزمنان وعلى الأرجح فإن هذه النقطة تكون في معظم الأحيان نقطة انطلاق الرواية، إذ أن الإشارات الدالة على الزمن، كفيلة بتوضيح غوامضه ولا يمكن أن لا يتفق النظامان، ألا إذا كان الترتيب في الأحداث موافقا في عليهما[3]. (في الزمن عموما)

وفي رواية عموما تطرأ على الزمن عدة تغيرات بالنسبة للسرد الروائي فكلاهما مرتبط بالآخر، فقد يكون رجوعا إلى الوراء في زمن الحكاية أو تأخر في السرد على حساب التسلسل قبل حدوثها ويطلق عليه الاستذكار السردي، قد يكون العكسأياستباق الأحداث السردية قبل حدوثها ويطلق عليه أيضا

(1)_يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. ص 98.

(2)_نزفيطانتودوروف. مفاهيم سردية. ص 133.

(3)_أنظر: إبراهيم بحرواي. تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية. منشورات دار الأفاق. الجزائر. ط2. 2001. ص 45.

الاستشراف السردي، بالإضافةإلى كل معوقات المسار الزمني للسرد في الرواية كالإسراع في السرد عن طريق الحذف أو الخلاصة أو تبطئ وتيرة السرد كالوقفة الوصفية والمشهد السردي، وكل هذا سوف يأتي بالتفصيل لاحقا.

**3-1-الاستذكار (الاسترجاع)**

يعتبر الاستذكار تقنية أخرى من تقنيات السرد الروائي، الذي يستعمله المؤلف تلبية لبواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، ويعرفه حسين بحراوي بقوله: «إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1].

والمراد بذلك أن السرد الاستذكاري هو عودة السارد إلى الماضي واستحضار أحداث وقعت في بداية الرواية أو قبل اللحظة التي وصلت إليها القصة، وهذا ما لمسناه في الرواية "الأيام" لطه حسين، حيث جاءت الرواية حافلة بالاستذكارات السردية، لأنطه حسين في كل مرة كان يتذكر ماضيه المزري الذي عاشه في طفولته، أو يتذكر طعام أمه عندما كان في القاهرة وهذه بعض النماذج على ذلك، حيث قال: "وعلى هذا النحو فقد صبينا عينه أصابه الرمة، فأهمل أيامه، ثم دعا الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينه"، فنلاحظ أن طه حسين اليوم الأسود الذي فقد فيه أعز نعمة الإلهية وهي نعمة البصر، التي غيرت كل مجريات حياته.

ثم نلاحظه يذكر تعجب أبيه في تلبية حاجاته وأخيه لإتمام دراستهما وكذا الجهد الذي تبذله أمه في وضع زادها بحزن صامت حيث عبر عن ذلك بقوله: «وكم ذكر الصبي جهد أبيه في كسب ما لم بد من كسبه في النقد لتستطيع أمه أن تهيئ للانبهار زادها، وجد أمه في صنع هذا الزاد وتكلفها الفرح وهي تهيئه، وحزنها الصامت وهي تعينه، ودموعها المنهمرة وهي تسلم أحمالها إلى من سيذهب به إلى القطار[2]، فالغربة التي نشبت أصغارها في الفتى جعلته يذكر كل كبيرة وصغيرة عن الريف، حتى طعام أمه الذي كان يميزه عن طعام القاهرة، والظروف التي كانت تعيشها أمه وهي تهيىء له الطعام».

(1)_حسين بحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1990. ص 121.
(2)_طه حسين. الأيام. ج2. ص 211.

وفي المقطع التالي تتضح لنا جليا القسوة التي يعيشها الفتى عبر مراحل حياته حيث يقول: وهو على ذلك م يتم ليلته تلك وإنما أنفقها مشهد محروثا يذكر كيف لفتى مثل هذه القسوة حين أرادلأنينتسبإلى الأزهر في آخر الصبا وأول الشباب، وحين تقدم لأول الامتحان في حفظ القرآن: فقال له أحد ممتحنيه:

-اقرأ يا أعمى سورة الكهف[1].

فتذكر الفتى هذه اللحظة من دراسته، لأنها كانت ذات أثر عميق في نفسيتهلأنمعاملته كانت قاسية من طرف الممتحنين، كما قلنا آنفا إن تقنية الاستذكار السردي كانت من بين التقنيات التي بنيت عليها "الأيام".

**3-2-الاستشراف (الاستباق)**

يعتبر الاستشراف تقنية أخرى من تقنيات السرد الروائي ويعرف أيضا بالاستباق: وهو يعني من حيث مفهومه الفني، تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة -حتما- في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق.[2]

والمقصود بذلك أن السرد ألاستشرافي هو استباق السارد لأحداث في الرواية أو القصة أو السيرة وتقديمها عن أوانها لغرض المتعة الفنية، وهذه التقنية تجسدت في "الأيام" ولو بصفة قبلية متخللة المسار الزمني للسرد ونلاحظ في قوله: «بدأ بذلك حين سافر إلى أوربا لأول مرة، فتكلف تعبا وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة، فكان يحمل إليه الطعام في غرفته ثم وصل إلى فرنسا فكانت قاعدته إذا نزل في فندق أول في أسرة أن يحمل إليه الطعام في غرفته دون أن يتكلف الذهاب إلى المائدة العامة، ولم يترك هذه العادة إلى حين خطب قرينه فأخرجته من عادات كثيرة كان قد ألفها»[3].

فقبل هذا المقطع كان السارد يروي لنا الحالة التي كان يمر بها أثناء كل وجبة غذائية نتيجة استهزاء أخوته به، وبالطريقة التي كان يعتمدها في الأكل الشيء الذي يجعله يتقيد في حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق ومنذ ذلك الوقت حرم على نفسه ألوانا مختلفة من الطعام خشية السخرية، ولكن الراوي انتقل بنا فجأة إلى مرحلة متقدمة من مراحل حياته مستبقا جملة من الأحداث، وربط سلوكاته في

(1)_المصدر نفسه. ج4. ص 442.

(2)_آمنة يوسف. السرد بين النظرية والتطبيق. ص 81.

(3)_طه حسين. الأيام. ج1. ص 25.

الأكل أثناء صباه وما نتج عنها من سخرية واستهزاء بتلك الحالة التي كان يعيشها في السفينة التي كانت تقله إلى أوربا.[1]

فكان يخجل من الذهاب إلى مائدة السفينة في يحمل إليه الطعام إلى غرفته والأمر كذلك حين وصل إلى فرنسا.

وحسب ما سبق ذكره فالسرد ألاستشرافي هو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وغرضه لفت الانتباه المتلقين، إلى حدوث شيء مستقبلا والشيء الذي أحالنا عليه المقطع السابق هو أننا عرفنا مسبقا أن الفتى في يوم من الأيام سوف يشد الرحال إلى فرنسا لمزأولة دراسته.

ونلاحظ أيضا أنه استقدم حدثا قبل أوانه ألا وهو نبأ إنشاء الجامعة على الرغم من أنه لم يبث أن فهم هذا المصطلح، ألا أنه كان يحس بأنه ميزته تختلف لا محال عن الجامع والمدارس الأخرى التي كان ينفق فيها نهارها وشطرا من ليله ويتجلى ذلك في قوله: «أتقبله هذه الجامعة بين طلابها حين يتم إنشاؤها أم ترده إلى الأزهر ردا غير جميل لأنه مكتوف، وليس غير الأزهر سبيلا إلى العلم للمكفوفين؟ كان هذا الشك المؤلم يؤرق ليله ويقض مضجعه، ولم يكن يناجي به ألا نفسه»[2].

فمن طريق هذه التقنية السردية أطلعنا الراوي عن حدث هام قبل وقوعه ألا وهو إنشاء الجامعة حيث أورد لنا طموحات الفتى ورغبته في الوصول إليها والانخراط فيها.

**3-3-تبطئ زمن السرد (الوقفة الوصفية، المشهد السردي)**

تبطئ وتيرة زمن السرد تعتبر تقنية من تقنيات المتبعة في السرد الروائي حيث يضم هذا أنواع قسمين اثنين من علاقة السرد بالزمن هما، الوقفة الوصفية والمشهد السردي، أما الوقفة الوصفية فهي "التوقف الحاصل من جراء المرور من السرد الأحداث إلى الوصف، أيالذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر عن نطاق الحكاية.[3]

(1)_طه حسين. الأيام. ج2. ص 388.

(2)_المصدر نفسه. ج3. ص 388.

(3)_باموباستال. أثر الواقعية الاشتراكية في الروايات الطاهر وطار. رسالة ماجستير. اشراف حسين كاتب. جامعة الأمير عبد القادر. 2004/2003. ص 228.

فالوقفة الوصفية إذا تكون جراء الوصف الذي يطغى على السرد في الحكاية دون قص من السارد، وإنما الموقف يستدعي ذلك، ونلاحظ هذا في "الأيام" في قوله: "فعرف أنه سيتحرف بعد خطوة أو خطوتين إلى الشمال ليصعد في السلم الذي ينتهي به إلى حيث يقيم، وكل هذا السلم متوسطا ليس بشديد السعة ولا بشديد الضيق، قد اتخذ درجة من الحجر ولكن كثر للتصعيد فيه والهبوط منه ولم يتعهد بالغسل ولا بالتنظيف... يختنق في ذلك سلم القدر"[1].

فتبطئ وتيرة زمن السرد هنا هو وصف للدرج أو السلم الذي كان يوصله إلى البيت الغريب الذي كان يسكنه في القاهرة، عندما كان أزهريا وهذا الوصف استغرق حوالي صفحتين معا أدى إلى طغيان الوصف على السرد، وهذا الوصف كان وصفا لشيء ألا وهو السلم في حين نجده يصف عدة أشخاص على مستوى السيرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر "الحاج فيروز" الذي أفرط في سلوكاته ومعاملاته مع الطلاب، حيث كان ملجأ الوحيد للطلبة الفقراء، فكان "الحاج فيروز" يبيع لأهل الحي أنواع مختلفة من المأكولات كالجبن والزيتون والطحين والعسل للفقراء والتونة والسردين للمترفين، وكان "الحاج فيروز" رجلا أسودا قائما طويلا، قليل الكلام، فإذا تكلم لم يكد يبين وإنما كان لسانه يلتوي التواء بالعربية.[2]

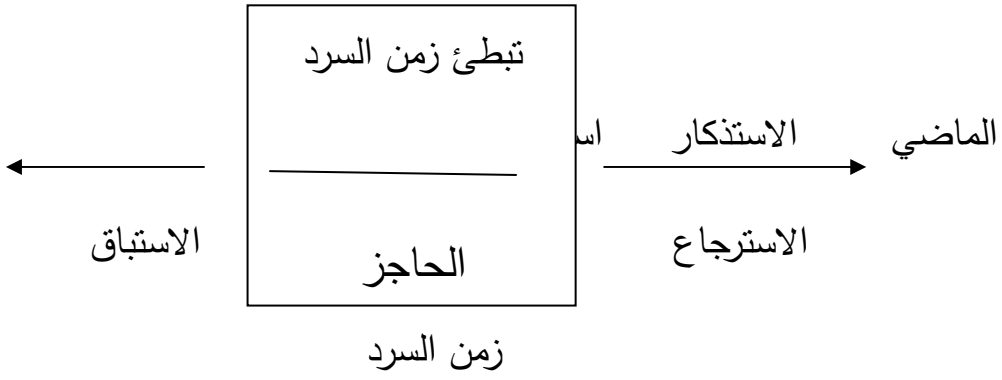
وكان "الحاج فيروز" في الحي بين طلاب العلم شأن عظيم، فإليه كانوا يتجهون إذا تقدم الشهر أو تأخر الراتب ليطعمهم نسيته أو يقرضهم القروش لهذا اسمه كان يدور بين أسماء شيوخ الأزهر الشريف، وكانت رسائلهم التي تحمل أخبار أسرهم تأتي باسم هذا الحاج[3].

فالوصف في كلتا الحالتين كان سبب في تعطيل زمن السرد، والسيرة لم تقتصر على هذين النموذجين وإنما جاءت حافلة يمثل هذه الحالة بعد أن أنهينا الحديث عن الوقفة الوصفية كنمط من أنماط تبطئ زمن السرد نحأول الكلام على نمط آخر مخالفا للنمط السابق، ألا وهو المشهد السردي "فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النصأيبالمحافظة على صيغتها الأصلية[4]، أيبمعنى أن المشهد السردي هو التقاط السارد أو شخصية من شخصيات السيرة ما يدور بين جماعة من نقاش أو حوار، ويتجسد هذا أيضا في الأيام في مواقع مختلفة منها نذكر تلك الحالة التي كان يعيشها الفتى

(1)_طه حسين. الأيام. ج2. ص ص 153-154.
(2)_المصدر نفسه. ج2. ص 160.
(3)_أنظر: طه حسين. الأيام. ج2. ص 160.
(4)_حسين بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 165.

من غرفته وحيدا ضجرا، لأنأخاه لم يكن من الممكن أن يتخلى عن دروسه أو أصدقائه ويبقى مؤنسا له في تلك الغرفة، فكان الأصدقاء يتجمعون في غرفته مجاورة يتبادلون أطراف الحديث ويشربون الشاي، ويتبادلون الآراء في الدروس المختلفة، وكان الفتى يلتقط كل ما يدور بينه من الحديث، لا ينام حتى يعود أخاه إلى الغرفة[1].

والمخطط التالي يبين المسار الزمني في "الأيام"




**4-المكان**

في دراسة المكان في الأعمال الأدبية عامة وفي الفن القصصي بصفة خاصة من المسائل التي لا جدل حول جدواها في تبيان فكرة العمل وتشكيلة الفتى ولعل علاقة المكان بالقصة أو الرواية تضرب بجذورها في أعماق الماضي فالمكان الجغرافي طوبوغرافيا، يتردد منذ القديم فالغابات والجبال والصحاري والكهوف والأكواخ والبحار مذكورة كلها في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ فالقصص العربية بما فيها الخرافات والأساطير تدلنا على ارتباط المكان بالفكرة الكاملة في القصة أو المغزى الذي يقبع خلفها ومهما يكن فإن القصة لابد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمته ودوره في بناء العمل الروائي فالمكان وعاء للحديث والشخصية.[2]

(1)_أنظر: طه حسين. الأيام. ج2. ص 190.

(2)_أنظر: إبراهيم. تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية). دار النشر والتوزيع. الأردن. ط1. 1996. ص 165.

فالمكان هو المساحة أو الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث القصة أو الرواية التي تحركها الشخصيات ولا يمكن أن تدور أحداث رواية معينة دون مكان مخصص لها أو زمان معين فإهمال هذين العنصرين المهمين من القصة أو الرواية يصبحان معرضين للنقص والقصور.

وفيما يأتي تفصيل في الحيز الجغرافي لسيرة طه حسين الذاتية بالتعرض لجغرافية الرواية ثم التعبير عن الأماكن وبعدها وظائف الأماكن.

4-1-جغرافية الرواية

كما أسلفنا الذكر بما أن المكان أو الحيز الجغرافي يرتبط ارتباطا مهما بفكرة العمل الأدبي وتشكيله وتخص بالذكر السيرة الذاتية "الأيام" لأنها محور عملنا هذا، والتي تعد من الأعمال القصصية المبكرة التي اهتمت بالعالم المكان وتابعت تفصيلاته ورصدت كل جزئياتها والسبب يعود حسب – تقديرنا- إلى عاهته التي جعلته يذكر بالتفصيل كل الأماكن.

التي كانت تطأها قدماه في أدبه عامة وفي الأيام الخاصة، فحضور المكان في هذا العمل كان مبكرا لأنه مرتبط بتشكيل فكرته.

نلاحظ على الأيام أنها تتركب من عدة محطات جغرافية هي البيت الأصلي للأسرة، قريته الأصلية في الصعيد، الربع، الأزهر، الجامعة في القاهرة، والسربون ومونيوليه في فرنسا، وهنا تتجسد قيمة المكان في الشغل من البيت إلى السربون والانطلاق باتجاه تحقيق الذات عبر المعاناة والألم والتطلع على الآخر واكتساب خبراته، فالآخر كان بالنسبة إليه يتسع في كل مرحلة من مراحل حياته، ففي البداية كان بينه والكتاب هو أناه والأزهر هو الآخر وبعد بلوغه الجامعة أصبحت هي الأنا والسربون هي الآخر.

يعتبر المكان الجزء الأول من الأيام عنصرا هاما في الفكرة والتشكيل ويعد الشاهد على معاناة الشخصية وتبرز قدرته على امتلاك التفوق وتخطي العقبات التي تعترضه، والفتى يجتازها عقبة تلوى الأخرى تبعا لتطور الوعي لديه، ونلاحظ أن الأماكن تمثلت في البداية بالبيت والكتاب والمحكمة الشرعية ثم اتسعت فيما بعد إلى دار الغربة بفرنسا.

**4-4-1-البيت**

يعد البيت البيئة الأولى بالنسبة للفتى تفتح فيها وعيه على المحيط الإنساني وعلى عاهته وجعلته هذه الأخيرة يرتب علاقاته ويعيد النظر في أسلوب حياته، وفعلا كانت عاهته بمثابة الحافز والدافع القوي للنمو المعرفي والروحي والفكري وهو يحس بالمكان إحساسا شديدا ويمد حوله من الأشياء في أنه يحس نفسه في المكان شيئا أو متاعا، في المقابل نجد أن عاهته جعلته جليسا لها، يعيش وحدته مضطرا فتلقى تبعاتها بصبر ومرارة.

فالمكان يشكل بعدا رمزيا إذ كان يتوهم بأن السياج هو آخر الدنيا، السياج الذي لم يكن بينه وبين باب الدار ألا خطوات قصار، فالصبي كان شديد الإحساس بالمكان، إذ كان البيت أعلى صور المكان لديه وهو بداية إحساسه بالحيز الجغرافي، ولقد ظل يقدم له تصورات جديدة في السرد أيامه، يذكره بحال أمه وأبيه، ولعل تذكره كان بسيطا مرتبطا بتأثره بوفاة شقيقته ثم موت أخيه.

**4-4-2-الكتاب**

يشكل الكتاب مرحلة من مراحل التجاوز في حياة "طه حسين"، ففيها تجاوز مرحلة البيت وهي مرحلة لا شك مهمة على الصعيدين الرمزي والفكري، والكتاب هذا يختفي مرة أخرى بالمكان، فتصويره له كان خلفية وإطارا.

ثم يفصل تفصيلا في رغبات الشيخ وأشيائه وأوصافه وفي شخصية العريف ونزواتها، وكان في أوصافه يحأول أن يقدم صورة واقعية للصبي وهذه الأوصاف تبرز تطور شخصيته عبر مرحلة الاجتياز، وفي الكتاب تفتحت معارف الصبي على عالم زاده بصرا، وكشفا لخبايا النفس الإنسانية[1].

وكان "سيدنا" و"العريف" من أبرز الذين طوروا نظرته للحياة، فاكتشاف سيدنا وافتضاح سلوكه في نفس الفتى ثم في إطار المكان وعلاقته من أهم الصوت والحركة.

**4-4-3-المحكمة الشرعية**

بين الطموح في الذهاب إلى الأزهر حيث السيدة "زينب" وسيدنا "الحسين" والكتاب ما لقبه عند سيدنا من ضيق وإعنات، ند المحكمة الشرعية رمزا للتجاوز، فالقاضي عالم من علماء الأزهر يجسد مكانة الأزهر في البلدة، وهو الحلم الذي تمناه منذ صباه، لقد كانت المحكمة رغبته وحفظ الألفية أمنيته

(1)_أنظر: المرجع السابق. ص 173.

ولكن سرعان ما انتابه الفتور بعد ذلك كأنه في رحلة المكن يتفتح على الوعي في رحلة التجاوز، فجأة أمره أخوه الأزهري بالانقطاع عن الكتاب والمحكمة الشرعية وأحفظه الألفية في عشرة أيام[1].

**4-4-4-البيت المفتش**

يعتبر بين المفتش حيزا جغرافيا دار حوله جزء من السيرة، ولكن المفتش قد تزوج فتاة في السادسة عشرة، ما لبث أن اتصلت بينها وبين الفتى مودة ساذجة تجسدت في لعب كلعب الصبيان لا أكثر ولا أقل[2]، ولكن الصبي كان واعيا بالمكان، وهكذا اتصلت أيامه بين البيت والكتاب والمحكمة والمسجد وبين المفتش ومجالس العلماء وحلقات الذكر.

**4-4-5-الأزهر**

انتقل الصبي إلى القاهرة وهو يحمل أحزانه، إذ يظل يذكر أخاه الذي ينام خلف النيل ونلاحظه يفصل تفصيلا شديدا في جزئيات الأماكن التي يرتادها بين الربع وأروقة الأزهر فها هو يحتفل بالمكان حيث يصف حلقات الشيوخ في أحد المساجد، يلتمس حقيقة هذا المكان.

وأخيرا نلاحظ أن جامعة السوريون هذا المكان الأخير مشوار طه حسين الدراسي ويبدو أن هذا المكان حقق تجاوزا مهما حين أرسل في بعثة علمية ويتجسد ذلك في نيله لدرجة الدكتوراه الدولة كما كان له الأثر البالغ في تغيير شخصيته وبلوغه قيمة السعادة حين اقترن بالمرأة التي أبصر بعينيها، فعندما عرفها أخذت تتوب إليه بنفسه وراحته إلى غيره وأخذ شعور الغربة يتجلى عليه والمسبق بالوحدة والسلم من الغرابة إن فتاته تلك قد جعلت شقاوته سعادة وضيقه سعة ومؤنسة نعيما وظلمته نورا.

**5-الشخصيات**

تعتبر الشخصيات من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها العمل المكاني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، فلا يمكن تصور أيعمل روائي ولو حتى من لمح الاستشراف المستقبلي بدون شخصيات، فهي المحرك الأساسي الذي تقوم أحداث الرواية في تفاعلاتها وتأثيرها فيما بينها، وفي تأثيرها على

(1)_أنظر: طه حسين. الأيام. ج1. ص 77.

(2)_أنظر: المصدر السابق. ج5. ص 507.

المحيط والبيئة وتتعدد الشخصيات الروائية بتعدد المذاهب والأيديولوجيا والعواطف والثقافات [1]، والنفسيات وبما يطبع هذه الأخيرة من أحقاد وشرور أو اتزان أو اعتدال.

ولعل أنماط الحكائية ذات الطابع التاريخي ونقصد بذلك السير الذاتية تعد من أنماط التي تتمظهر فيها الشخصيات تمظهرا واقعيا أكثر منه تخيلا، لذا فهي مستوحاة من البيئة الاجتماعية للشخصية المحورية أو هي انعكاس لما هي عليه هذه البيئة، فكذلك الشأن في "الأيام" التي نجد فيها شخصية الفتى "طه حسين" الشخصية المحورية (البطل) وإلى جانبها نجد نمطين من الشخصيات تتمثل في شخصيات مساعدة وأخرى معارضة (ضعيفة) وقد تفاوتت هذه الأنماط في مدى وظائفها المساعدة أو المعارضة للشخصية المحورية عبر المسار الحدثي المرافق للمسار الزمني مرورا بمختلف المحطات المكانية المتزامنة عبر فترات السيرة.

### 5-1-أنماط الشخصيات

بما أننا أمام سير ذاتية فهذا يعني وجود شخصية محورية (البطل) تدور حولها أحداث الحكى وطبيعي أن تحقق هذه الشخصية شخصيات أخرى تختلف باختلاف طبيعة العلاقة التي تقيمها مع الأولى، وفي هذه السياق ارتأينا أن نحدد ثلاثة أنماط للشخصيات في الأيام وذلك على أساس الأهمية الحكائية من جهة ومن جهة أخرى على أساس العلاقات القائمة بين هذه الشخصيات وما تديه من وظائف عبر المبنى والمتن الحكاتيين[2].

### 5-1-1-شخصية البطل (الشخصية المحورية)

إن المتصفح لسيرة الأيام ومنذ الوحدة الأولى يكشف شخصية الفتى أو الصبي على أنها هي محور أحداث كيف لا وهي الشخصية الورقية[3] المشكلة في المبنى المكاني للأيام والملكية لواقع الشخصية طه حسين وذلك بانطلاقها من الخارج إلى الداخل إذا علمنا أن "طه حسن" كتب الأيام في

(1)_أنظر: المصدر السابق. ج5. ص 507.

(2)_أنظر: عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. ص 87.

(3)_أنظر: هند سعدوني. ذاكرة الزمن بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية، ذاكرة الحب وذاكرة الماء – نموذج– رسالة ماجستير–. كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري قسنطينة. 2003–2004. ص 79.

سن مبكرة بعض الشيء إذا كان لا يتجاوز سن الأربعين[1] على هذا الأمر يضع أمامنا ويسطر لنا مجالا مجددا لدراسة هاته الشخصية من خلال ذوبانها في المبنى المكاني وبالتالي فما نصبه من هذه السير قط.

إذا قيس بما هو كائن على مسرح الحدث الفعلي خارج البنية الحكوية للأيام وإذا كنا أمام دراسة بنيوية لهذه السيرة، فما علينا ألا الانطلاق في تحليل هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات انطلاقا من البنية السردية العامة المتخصصة في المتن والمبنى الحكاتيين.

شكلت شخصية الفتى في الأيام غضب الأحداث وذلك انطلاقا من جوانب عدة منها التطور الفكري والنفسي لهذه الشخصية ثم التموضع المكاني لها في مسرح الأحداث وما تشكله من تجاوز للماضي بحيث تظهر لنا شخصية الفتى في بادئ أمرها على أنها شخصية مبتدئة في ارتباطها بالبيت وما حوله تناشد الاستقرار كما تناشده في كيانها الداخلي غير المصفح عنه أن تترك ما يدركه من حولها من الناس، فالصبي كان مكفوفا[2] لا يستطيع الإدراك ما يستطيعه الآخرين أنه سمع أخوته يصفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون ما لا يرى[3] ولا يلث الفتى حتى تتطور شخصيته عبر التسارع الزمني والحدثي فيتجاوز مرحلة السذاجة إلى مستوى أعلى كان مقامه الالتحاق بالكتاب والإصابة من العلوم القرآنية وتحدوه في ذلك شخصيات من محيطه أسمى وذلك بناء على التطور الفكري والنفسي الذي تشهده الشخصية البطلة حيث تطمح إلى السفر إلى الأزهر والإصابة من العلوم الأخرى التي لا توفر عليها بلدته والحق أنه كان سعيدا في هذه الأيام، كان يشعر بشيء من التفوق على رفاقه وأترابه فهو لا يذهب إلى الكتاب... ويسافر إلى القاهرة حيث الأزهر...[4] ولا يزال البطل في سياق مع الزمن حتى يظفر بالسفر إلى الخارج نتاجا ما أظهره من ذكاء ودهاء رغم الصعوبات النفسية والاجتماعية، فقد نال شهادة الدكتوراه في أطروحته حول أبي العلاء المعري فقد كان العمى القاسم المشترك لهاتين الشخصين لعلها تكون العلة في شخصية البطل بهذه الشخصية التاريخية التي تعد شخصية العلة مرجعية يؤدي توظيفها إلى تحقيق الغرض المتمثل في مشاركة القارئ في الثقافة وهذه المشاركة هي المساعدة على

(1)_أحمد علي. طه حسين السيرة الذاتية، الوحدة مجلة فكرية وثقافية. مملكة المغربية. العدد 1. 62. تشرين الأول 1989. ص 197.

(2)_طه حسين. الأيام. جزء1. ص 21.

(3)_المصدر نفسه. ج1. ص 21.

(4)_المصدر نفسه. ج1. ص 64.

وضوحها في النص[1] ثم التغير الجذري والتجاوز الماضي الذي عاشته شخصية الصبي في وقت مضى من تعاسة وازدراء ونظرة سوداوية للحياة كل هذا قد تجاوز البطل مع شريكة الحياة (شخصية الزوجة) حيث ظهر بالحب وأعاد النظر فيما كان ينتهجه في حياته.

كل هذه المحطات والتطورات التي عاشها البطل كانت بالاستناد إلى شخصيات أخرى مرافقة على سر الحقبة الزمنية عبر كل الأماكن التي شغلها وتتجلى هذه الشخصيات في الإعانة والمساعدة والتطور والتواصل في تحقيق الرغبة المتعددة الأبعاد أو في شكل معارضة وإعاقة من طرفها إن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة، يصادف في هذه الرحلة أشخاصا يقومون بمساعدته للوصول إلى أهدافه، كما يصادف معقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي[2]، فمن خلال هذا الكلام يتضح لنا دور هذه الشخصية المصاحبة لشخصية البطل في تطور هذا الأخير أو تغيير المحور الوظيفي له بكل خصوصياته، وفي العنصرين التاليين سنوضح تلك العلاقة القائمة بين هذه الشخصيات المحورية وذلك بالاستناد على وظيفتين أساسيتين هما المساعد والمعارض.

### 5-1-2-الشخصيات المساعدة

جاءت سيرة الأيام جملة بالشخصيات على مختلف أصداقها ومواصفاتها، وفي هذا العنصر سنحأول توضيح وظائف بعض الشخصيات المساعدة للشخصية البطلة وإذا قلنا وظيفة المساعد فلا يعني أننا نحضر المساعدة في جانب واحد وإنما نريد من وراء تلك الجوانب المتعددة في شخصية البطل النفسية منها والاجتماعية والثقافية وأثر هذه الشخصيات في التطور الحاصل للبطل على مستوى وتلك الجوانب.

***أم الفتى**

شكلت هذه الشخصية أثرا كبيرا على البطل الذي كان يعاني النقص[3]المورفولوجي الذي تسببت عنه الازدراء وبالتالي الانكسار النفسي الذي خيم على البطل فكانت شخصية الأم المساعد على تجاوز هذه المحنة النفسية وتمثل ذلك في العطف الذي كان يصدر عنها والاهتمام المتمثل في مراعاة بعض

(1)_أنظر: إبراهيم صحراوي. ص 153.

(2)_أنظر: إبراهيم الصحراوي. تحليل الحكاية. ص 159.

(3)_سعيد بنكراد. مدخل إلىالسيميائية السردية. ص 53.

السلوكات الشاذة لدى الصبي حيث كانت تتعامل معها على أساس يسمح لهذا الأخير بالاستمرار في ممارسة تصرفاته المعهودة كالرفض المتعلق بتنأول الأطعمة التي تؤخذ بالملاعق كان يأبى أن يصب منها على المائدة وكانت أمه له هذا الحرمان، فكانت تفرد له طبق خاصا[1] وتخلى بينه في حجرة خاصة ومن هنا تتضح تلك الإعانة من طرق الأم للفتى على تجاوزه للمواقف التي كانت تسبب له إحراجا كبيرا وتحدث في نفسه ألما عميقا.

***الشيخ**

وهو والد الصبي ولا تختلف وظيفة هذه الشخصية كثيرا عن الأولى فإلى جانب اهتمامها بالصبي فهي الشخصية التي حرصت على تعليمه وتوجيهه وجهة صائبة وذلك حين يعطيه كل يوم إلى الكتاب لسقي علوم القرآن وحفظه وتظهر هذه الوظيفة أكثر في الإسرار والمتابعة المستمرة للشيخ على الفتى وحرصه على حفظه للقرآن واختياره عدة مرات وكنا عليه في المرة الأخرى للفقه إلى البيت ليقرئ القرآن، كل هذه الوظائف التي أدتها هذه الشخصية كانت مساعدة للفتى على تحصيل قدر كبيرا من العلم، هذا إذا لم تنس تلك العلاقات التي كانت تعقد في بيته حين تروى فيها القصص وأخبار الأولين التي كانت الحافز فيها بعد الثقة[2] لبلوغه مراتب ودرجات معينة من التفوق العلمي فهذا التحفيز المضمن في المبنى المكاني للأيام انتظرنا نتيجته والتي تمثلت في التفوق وهذا يوافق ما ذكرناه سلفا خلال الفصل الأول حول التحفيز ألتأليفي في ذلك المثال الذي عرضه توماشفسكي عن تشيكوف إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسار في الجدار فعلى البطل أن يشدف نفسه فيه.

***سيدنا**

توزعت هذه الشخصية عبر الأيام بين وظيفتين متناقضتين فعلى الرغم من أنها كانت الشخصية التي أكسبت البطل مقومات الشخص الهيبة على الرغم من حداثة سنه حيث جعلته ينعت بالشيخ الصغير من خلال تحفيظه القرآن ألا أن شخصية سيدنا أصبحت في وقت لاحق من زمن الحكي معرضة للبطل، وهذا أمر طبيعيلأنالتطور الذي تعرفه شخصية البطل تجعله في أوقات معينة يتعارض فكريا وثقافيا واجتماعيا مع شخصيات قد تكون في زمن ما مساعدة وبالإضافة كذلك منها استفادة اجتماعية غير مباشرة وهي اكتشافه بعض الطبائع لدى الناس ويظهر ذلك في النفاق والكذب الملازمين

(1)_أنظر: المصدر السابق. ج5. ص 507.

(2)_طه حسين. الأيام. ج1. ص 25.

لسيدنا فقد أصبح هذا البعد النفسي اجتماعي متوفرا لدى البطل والأمر سواء لشخصية العريف المحتالة[1].

***الفتى الأزهري**

كانت هذه الشخصية في معظم تمظهر أنها عبر الحكي مساعدة البطل على الرغم من ظهور العكس في أحيان قليلة، فإن نظرنا إلى الخدمة الكبيرة التي قدمتها هاته الشخصيات للبطل رأينا أنها مثلت منحرفا حاسما في مسار الحياتي للبطل فهو البط الأزهري هو نفسه من شخصية إلى الأزهر ومن ثم انفتاح أفاق واسعة أمامه وكانت تلك رغبة البطل التي طالما انتظرها حتى كاد يضيق درعا ولما انتقل إلى الأزهر أصبح أخوه هو المنقذ والعون له في دراسته هناك حيث كان يشرف على إحضاره حلقات الدروس النحوية، كما كان المعين له قضاء حاجاته في الغرفة التي كان يسكنها رفقته وفوق هذا كله تمكن الفتى من تخطي هاجس عاهته[2].

***رئيس الجامعة المصرية**

تمثل أثر منه الشخصية في حياة البطل بقبولها لطلبة المتمثل في السفر إلى فرنسا لمواصلة دراسته في التاريخ والفلسفة، فقد شكل هذا القرار من رئيس الجامعة المصرية دفعا معنويا كبيرا للفتى في مواصلة مسيرته العلمية، كذلك تحقق هذا الحلم السعيد الذي داعب نفس الفتى وفعلا تحقق حلم الصبي في السفر إلى فرنسا، حيث كلل هذا السفر الذي جاء عبر مراحل بالتفوق حيث ظهر فيما بعد بدرجة الدكتوراه في التاريخ[3].

***زوجته الفرنسية**

وكما وصفها الراوي بقوله "المرأة التي أبحرت بعينيها" لقد حملت هذه العبارة دلالات كثيرة كان لها الأثر البالغ في حياة البطل، إن أول وهلة اتصل فيها البطل بهذه الشخصية كان لها الأثر الكبير على قلبه قيل كل شيء، إذ ومنذ تلك الفترة تزعزع الميزان الوجداني للفتى برغم أنه كان مقفلا في بادئ الأمر وحسب أنه محكوم عليه بتعاسة أبدية لا تعرف الحب وشبهه، هذا الوضع ورثه عن المعري وجعل منه

(1)_حميد لحميداني. بنية النص النموذجي. ص 23.
(2)_طه حسين. الأيام. ج4. ص 504.
(3)_طه حسين. المصدر السابق. ج5. ص 593.

شخصية متشائمة لها نظرة سودانية إلى الحياة، كل هذه التربصات التي جثمت على صدر الفتى لوقت طويل فقد استأنفها بحياة جديدة رفقة شريكه التي خلصته من معانات الماضي التعيس الذي كان يعيش تحت الانطواء كيف لا وهي التي أرجعت إليه طبيعته كسائر الناس فقبلها لم يكن يتنأول طعامه أمام مرأى الجميع ولكنها جعلت منه إنسانا متزنا وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة، فكان يحمل إليه الطعام في غرفته... ولم يترك منه العادة ألا حين خطب قرينته، فأخرجته من عادات كثيرة كان قد ألفها[1]. وإلى جانب هذا فإنها كانت المرافق الدائم له في مطالعاته ودراساته حيث كانت تقرأ عليه مما يريد ويشتهي، كما كانت تساعده على تصحيح بعض الهفوات في الدراسات التي كان يجريها باللغة الفرنسية وبالإضافةإلى هذه الشخصيات البارزة فإن هناك شخصيات أخرى كان لها دور فعال في مسار البطل الحياتي والعلمي كالأساتذة الذين درس على أيديهم في.

**-الشخصيات المعارضة (المعيقة)**

بعدما تعرضنا إلى معرفة بعض الشخصيات المساعدة للبطل وكذا تعرفنا على بعض جوانب العلاقات القائمة بين هذه الشخصيات وشخصية البطل وخصوصا جانب التأثير الإيجابي على هذه الشخصية، أما في هذا العنصر سنتعرض إلى نمط معاكس للأول من الشخصيات يتخذ طابع التأثير السلبي على الشخصية الفاعلة (المحورية)، يتمثل في الشخصيات المعارضة بيد أن هذه الأخير نجد أن معظمها في لأيام كان له أثر إيجابي ثم استعمال مع مرور الزمن من جهة والتطور الذي عرفته شخصية البطل من جهة أخرى ويتضح ذلك أكثر من خلال عرض بعض النماذج.

***سيدنا**

كانت هذه الشخصية في أول أمرها عاملا أساسيا في تعليم الفتى للقرآن الكريم من خلال حضور حلقات الدرس في الكتاب، ألا أن هذا الدور قد تحول إلى النقيض تماما سيما بعدما اكتشف البطل أن هذه الشخصية لا تعدوا أن تكون مناقضة ومحتالة كما أنها لا تتوفر على قدر يسير من العلم وإنما تفسر القرآن تبعا للهوى، وتزداد شدة المقاومة والاعتراض والمنع حين يصيب الفتى من علوم أخرى خاصة تعلمه التجويد وإتقانه لأحكامه على يد المفتش فكان الصبي يذكر هذا الأخير مع الصبيان في حلقات الكتاب مما يجعل سيدنا يثور في وجه الفتى لأنه يرى في ذلك تفوقا عليه.

(1)_طه حسين. الأيام. ج4. ص 510.

***أخوه الأزهري**

قد ذكرنا فيما مضى أن البطل قد كان على علاقة إيجابية مع أخيه الأزهري وامتدت حتى جامع مع الأزهر ألا أنها تدم طويلا وذلك حين أصبح الفتى على الفتى على قدر من النضج والوعي وأدرك أن حرية الرأي قد توسع نطاقها وكان أول خلاف بينهما حيث تظهر الخصومة "لكنها لم يلبثا أن اختلفا وأشتد بينهما الاختلاف، حتى أصبحت حياتهما خصاما وشقاء ملحا"[1].

ولعل هذا الاختلاف مرده إلى التعارض في التفكير وفي ميزان الأمور لكليهما، لأنالبطل لم يعد ذلك الصبي الذي يقبل كل شيء وإنما حصل قدرا من العلم واكتسب قدرا من حرية التعبير ونقد الأمور، ونتيجة لهذا ظهرت هذه الشخصية بمظهرها المناقد للسابق وشكلت عارضا أمام أفكار ورغبات البطل.

***شيخ الجامع**

ظهر اعتراض هذه الشخصية على المستوى الفكري وذلك لما كان يصدر من أفكار وانتقادات من الفتى وأقرانه حين كان يعترض على الكتب الأزهرية وتفضيل الكتب والمصادر القديمة عليها وقد حدث أن صدر القرار من شيخ الجامع بعزل الفتى وأصحابه من الأزهر بعد الحادثة المتعلقة بالحجاج حين طرح رأيا فيه لمقولته "ومما كفرت الفقهاء به الحجاج قوله والناس يطوفون بقبر النبي وإنما يطوفون برمة وأعواد"[2] فأنكر طه حسين هذه المقولة وأنه ليس هناك في كلام الحجاج ما يستدعي تكفيره، فكان أن أمر شيخ الجامع بمحو أسماء هؤلاء الطلاب ومن بينهم الفتى من الأزهر وما مرد ذلك ألا للتعارض الفكري الحاصل بين شخصية البطل وباقي الأشخاص في الأزهر.

***الشيخ الدسوقي**

هو الشخص الذي ترأس لجنة الامتحان لمناقشة الفتى في امتحان العالمية إن هذه الشخصية وقفت في وجه وطموح البطل المتمثل في اجتياز هذا الامتحان والحصول على هذه الشهادة، ألا أن الشيخ عمل على إسقاط البطل وخسر على أثره الامتحان، حيث كان امتحانه عسيرا مع الشيخ، "ولم يرفق الشيخ الدسوقي بالفتى إنما أضاف شدة أل شدة وعنفا إلى عنف..."[3]، فهذا المنع الذي حصل

(1)_المصدر السابق. ج4. ص 504.
(2)_طه حسين. الأيام. ج3. ص 360.
(3)_طه حسين. الأيام. ج3. ص 405.

للفتى إنما مرده إلى الدفاع عن النفس الذي قام به البطل في تنفيذ الادعاءات التي نسبت إليه ورفاقه من أنهم في إحدى الليالي وعلى مائدة العشاء أحضروا قارورات الخمر، والذي اعتبره الفتى إدعاء باطلا فأخذ يكتب بلهجة حارة ولغة جارحة فكان أن لقي هذا المنع الممارس من طرف هذه الشخصية التي كانت الفاعل المعارض للبطل وألقت به إلى حاجز الرسوب.

***كوايس وسعيد الأعرابي**

هما شخصيتان عدوانيتان وكان منزلهما بالقرب من منزل الصبي، فلما ظل هذا الأخير راغبا في الاستماع إلى أناشيد الشاعر واللهو مع بقية الفتيان واجهت هذه الرغبة المنع الحاصل من "كوايسوسعيد"كان حريصا على سفك الدماء فكان الفتى يخشى من ذلك فلا يظفر بما يسعى إليه وهنا نلحظ هذه المعارضة غير المباشرة التي حصلت بين الشخصين، إضافةإلى هذه الشخصيات هناك إلى الجوار العدويون الذين كانوا يربون كلابا على مقربة من بيت الفتى فكان يخشى ضرها، وكان غالبا بحجم عن الذهاب إلى تلك الضفة حيث نشيد الشاعر الذي يروق الصبي الاستماع إليه.

وما يلاحظ على هذه الشخصيات أنها تتطور تطورا مشروطا يمدى التأثير والتأثر فيما بينها ولا سيما التطور الفكري الذي عرفه البطل ودليل ذلك على أنه وجدنا من الشخصيات ما كانت مساعدة في فترة من الفترات الزمنية ثم أصبحت معارضة للبطل نتاج التصادم الاجتماعي والثقافي خاصة من هذا الأخير.

**-وصف الشخصيات نفسيا وجسميا وأخلاقيا**

جاءت الأيام حافلة بالوصف عامة ومن هذا الوصف ما يتعلق بالشخصيات فقد تعرض طه حسين إلى الوصف الجسماني المورفولجي والنفسي والأخلاقي للشخصيات، وذلك انطلاقا من الحقيقة التاريخية لهذه الشخصيات سيما ما يتعلق بالوصف الجسماني، وعلى هذا الأساس ارتأينا إلى تقسيم هذا العنصر إلى ما يلي:

***الوصف النفسي**

ويتعلق الأمر بالوصف المزاجي للشخصيات من حين الاضطراب والاتزان أو من حيث مختلف الحالات النفسية التي تطرأ على الشخصيات جزاء الأحداث المختلفة فشخصية البطل قد طورها السارد عبر كامل صيرورته الزمنية.

تصويرا متباينا فهو الشخص العبوس المنكسر والتعيس في حياته سيما في تلك الفترة التي كانت يقضيها في البيت رفقة الازدراء الذي كان يتعرض له من أخواته، ثم تلك الحالات القاسية التي عاشها حين انكشف أمره في اختيار حفظه للقرآن من طرف أبيه وكذا حالة السعادة القصوى والنظرة التفاؤلية للحياة عندما خطب قرينته الفرنسية التي أعطته معنى جديد للحياة كأنه ولد من جديد، بالإضافةإلى وصفه إلى حالة الطفلة نفيسة التي كانت تدرس رفقته في الكتاب هذه الأخيرة كانت غريبة الأطوار كثيرة الاضطراب، كما وصف العريف على أنه سيء الحظ وكأن هذه الأوصاف تجعل القارئ بربط بينها وبين أفعالها مما توفر عنه عناء فهم الأحداث.

***الوصف الجسماني**

يتمثل في إبراز الصفات الجسمية لدى بعض الشخصيات، فالبطل إنسان كفيف لا يقدر على رؤية ما يرى غيره كما أنه نحيفا يكاد قميصه يغمره، أما "العريف" كان شاب أسود فاحم، وكان هذا الوصف قد تطابق مع ما تمارسه هذه الشخصية من تجاوزات مع الصبيان، أما شخصية "كوايس" تلك المرأة التي يؤديه لقاؤه فكانت تتخذ في أنفها حلقة ذهبية وقد ساهم هذا الوصف في إضفاء معالم الجمالية على ألحكي من جهة وإضفاء كذلك عنصر الاختلاف فبهذه الأوصاف يتمكن القارئ ذهنيا من التمييز في الشخصيات.

***الوصف الأخلاقي**

ويظهر هذا الوصف في جانبيه السلبي والايجابي كالخداع والنفاق أو اللطف والرأفة فشخصية "سيدنا" أثر غشاش كذاب تحفي عليه بعض موارد الكتاب ويستأثر بخير ما يحمل الصبيان معه من طعام"، فهذا الوصف يجعلنا نستخلص صفة النفاق والتلاعب في هذه الشخصية، وأما "العريف" فكان مكار داهية فهذا الوصف السلبي للجانب الأخلاقي يجعل القارئ يحكم على طبيعة المجتمع الذي تدور حوله الشخصيات ويجعلنا تتصور مسبقا تقدم عليه هذه الشخصيات من أفعال هذا عن المظهر السلبيأو

المظهر الإيجابي فيتجسد في وصفه لأخيه الذي كان يدرس الطب فقد كان "أنجب الأسرة وأذكاها فأرقاها قلبا وأصفاها طبعا وأبرها بأمه وأرأفها بأبيه وكان مبتهجا دائما"[1].

ولعلنا في هذا العنصر مثلنا ببعض الشخصيات التي لم نذكرها آنفا وذلك حتى تشمل أكبر قدر من الشخصيات المتخللة للسرد في "سيرة طه حسين الذاتية".

## ملخص الرواية

عاش طه حسين طفولته مزرية بداية يفقد البصر ثم الحالات النفسية التي كان يتعرض لها في البيت لأنه كان محط سخرية بين إخوته لا يستطيع فعل ما يفعلون ألا أنه عوض كل ذلك بالاستماع إلى القصص والأحاديث التي كان يرويها أصحاب أبيه وهو بالقرب منه وما لبث أن أنضم إلى الكتاب كان حفظ القرآن على يد سيدنا الذي كان يتميز بشخصية المنافق لأنه أهمل الصبي وصار القرآن يمسح من صدره سورة تلوى الأخرى ألا أن والده تفطن لذلك وراح يختبره فكان ذلك أتعس يوم في حياته وبعد ذلك انضم إلى المحكمة الشرعية ليتم حفظ الألفية على يد القاضي ألا أن طموحه كان أكبر من ذلكلأنرغبته أصبحت نحو الأزهري ففي هذه الفترة، ضاق مرارة الحياة لأنه فقد أخته الصغرى في يوم عيد الأضحى وبعدها فقد أخاه الذي كان يدرس بمدرسة الطب فأحدث هذا كله كآبة في نفس الصبي وحزن كبير ولم يبتهج حتى يتحقق حلمه في السفر رفقة أخيه الأزهري إلى القاهرة.

وعند وصوله راح يصف بيته الغريب هناك وأغرق في وصف الأشخاص منهم "الحاج فيروز" وأصدقاء أخيه فعاش نفس الأوضاع المزرية لأنه كان ينعزل في بيته الغريب ويسمع تلك الأصوات التي لا يستطيع أن يجد لها تفسيرا، فجأة راح الفتى يصور لنا الحالة المزرية التي كان يعيشها الطلبة فقد بلغ في غرفة واحدة عشرون طالبا، كيف كانوا يجلسون؟ وكيف يدرسون؟ وكيف ينامون؟ أسئلة لم يجد لها أجوبة وفجأة وصل نبأ للصبي بأن سوف يمتحن في حفظ القرآن توطئة لانتسابه به للأزهر، فدعاه أحد الممتحنين أقبل يا أعمى فانكسرت عزيمته ولم يستطيع النهوض، لكنه أجاز الامتحان بامتياز وهو يحمل جرحه في كيانه.

وبعد عودة الفتى إلى الريف لم يلق الاهتمام الذي كان يلقاه أخوه، ولكن شخصية الفتى صارت أقوى بكثير من السابق لأنه أصبح ينقد كل شيء يعارضه فكان انتقامه كبيرا من "سيدنا" و"القاضي"، لأنه رأى أن كل ما يلقى في الكتاب شيء لا معنى له وبعض علومه حرام ورأى بأن القاضي المحكمة الشرعية غير مؤهل لذلك المنصب وهو أحق به منه ولكنه زجر من طرف الجميع وراحوا ينعتونه بالمجنون.

أنفق الفتى أربعة أعوام في الأزهر كأنها أربعين عاما، درس فيها مختلف العلوم وهاهو اليوم يفكر في الانضمام إلى الجامعة وكان له ذلك ففيها تفتحت مواهبه الفكرية في الكتابة والنقد، وبعد سنة تقدم الفتى للامتحان لنيل درجة العالمية ألا أنه سقط في فخ الرسوب، هذا الأخير زاده حبا للنقد لأنه كتب في مجلة "السفور"، مقالات لاذعة في أساتذته، حتى شك بمجلس الجامعة ألا أنه رد عليهم بأنه نقد برئ

(1)_طه حسين. الأيام. ج1. ص 124.

وذات يوم رأى أنه مستعد لكتابة رسالته فأمر صديقه بالكتابة وإذا استشهد بشعر أو نثر القدماء أو "أبى العلاء المعري" يحدث له الصديق عن ذلك وأثبتها في مواضعها، وفي مساء يوم 1914/05/05 ناقشت اللجنة العلمية للجامعة رسالته فدامت المناقشة ساعتين وسبع دقائق وبعد النهية قررت اللجنة أنه يستحق:

-درجة جيد جدا في الرسالة.

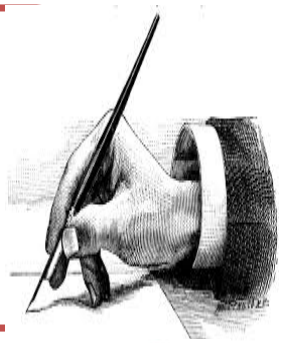
-درجة فائق في الجغرافيا عند العرب.

-درجة فائق للروح الدينية للخوارج.

وبهذا كان "طه حسين" أول متخرج من الجامعة المصرية، وبعد أيام أنبأ الفتى بأنه ضمن البعثة العلمية إلى فرنسا، ألا أن الحرب وضعت أوزارها فأجلت البعثة وبعد نهاية الحرب تحقق له ذلك فكان سفره رفقة أخيه ليعينه على حياته هناك ألا أن الجامعة لم تتحمل من نفقة أخيه شيئا فاضطر للعيش براتب واحد وفجأة قررت الجامعة بأن يعود البعثة المصرية في أول باخرة تتاح لها، فذهل الفتى بهذا الخبر لكن مكوثه في مصر لم يدم طويلا لأنه اختير في بعثة علمية جديدة كان ذلك عبر باخرة إلى "نابولي" ثم منها إلى فرنسا عبر القطار فقضي على أثره ثلاثين ساعة مثل البضائع المحملة، كانت حياة الفتى في باريس حلوة لأنه ضاق فيها نعمة النفس ورضا القلب بأول قصة حب بتلك السيدة ذات الصوت العذب، لكنه كان يستحي من ذلك الحب حتى مع نفسه فكانت المرأة التي أبصر بعينيها قد جعلت شقاءه سعادة وظلمته نورا.

في هذه الأثناء كان الفتى مشغولا بعبء الليسانس والرسالة لكنه أجل كل شيء وتفرغ لخطيبته ولأمر الزواج بعد ذلك تقدم لمناقشة رسالته وقد نال درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الممتازة مع تهنئة اللجنة.

# الخاتمة



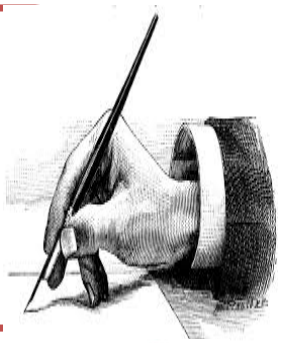
تعتبر السيرة الذاتية عموما و"الأيام" لطه حسين خصوصا انقلابا فنيا واضح المعالم في مسار الروائي العربي، و يتجلى ذلك في الاستفادة بصورة واضحة من تقنيات الرواية الحديثة بمختلف أشكالها من خلال لغتها السردية، التي تتكئ اتكاءا مفرطا على السرد بضمير الغائب "الهو" هذا الأخير يحمي السارد من اثم الكذب ويجعله يختفي وراء افكاره، حيث تتأول طه حسين في أيامه الظروف القاسية والمراحل المزرية التي واجهته في مشواره الحياتي، و كذا السبل التي استعملها في تصدي الصعاب والتخلص من قيود عاهته التي جعلته اسيرا لها منذ صباه مجسدا ذلك بالمكان والزمان مستعملا في ذلك لغة راقية حافلة بتقنيات السرد الروائي، ومن خلال بحثنا هذا حأولناالاتجابة على بعض الاسئلة التي تدور كلها حول تقنيات السردية التي استعملها طه حسين في سنفونيته "الأيام" وهل كان اعتماده لهذا التصنيف مستندا إلى مرجعية معينة؟

-فعلا كانت الأيام متنوعة بتقنيات السرد، خصوصا الاستذكار الزمني والاستشراف فيه ناهيك عن الحوافز التي تتولد من خلالها وظائف الشخصيات المختلفة الايجابية منها والسلبية.

- وقد كانت الطريقة المستعملة في سرد الأيام من ابرز التقنيات التي بنيت عليها السيرة، لان طه حسين كان يختفي وراء افكاره وجسد نفسه في شخصيته بطل الرواية وكأن لا صلة له بسرد احداثها.

-و لا ننكر أن تقنيات السردية التي استعملها طه حسين في الأيام كانت مستوحاة من التراث السردي العربي القديم كالف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، وفن المقامات وكل هذا بعد التنظير لها من طرف الشكلانيين الروس خصوصا .

و خلاصة القول أن الأيام لطه حسين كانت ارضية خصبة بتقنيات السرد الروائي ومفعمة بلغة سردية راقية، ولهذا كانت هذه السنفونية ملجأ السراد والروائيين ومرجعية للرواد العرب فيما بعد.



# قائمة المراجع والمصادر

# قائمة المراجع والمصادر

**القران الكريم: برواية حفص عن عام**

**أولا: المصادر**


-طه حسين: الأيام، ج1، ج2، ج3، ج4، ج5، دار الكتاب البناني، مكتبة طه حسين الشعبية بيروت، بيروت، لبنان، ط2، 1984.


**ثانيا: المراجع العربية:**


1-ابراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1996.

2- ابراهيم صحراوي: تحليل خطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الافاق الجزائر، ط2 2003.

3-ابن عطية الاندلسي: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ج4، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

4-أحمد سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1984.

5-امنة يوسف: تقنيات السرد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997.

6-جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 2002.

7-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط2، 2000.

8-رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، د، ط، د، س

9-سعيد بنكراد: مدخل إلىالسيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

10-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2003.

11-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة، ط2، 1997.

12- السيد ابراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، 1998.

13-ملاح صالح: سرد الاخر (الاثار والاخر عبر اللغة السردية) المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

14- القاسم ابو الحريري: المقامات، ج1، موفر للنشر، 1989.

15- عبد الله ابراهيم، النثر العربي القديم (بحث في ظروف النشأة وانظمة البناء، منشورات جامعية السابع من افريل، ط1، 1425هـ .

16- عبد الله ابن المقفع: كليلةودمنة، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.

17- عبد المالك مرتاضى، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة الكتب الثقافية الشهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالاداب الكويت، كانون الأول، 1998.

18-مجهول المؤلف: الف ليلة وليلى، ج3، موقم للنشر، ط2، 1994 .

19- محمد معتصم: النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، شركة النشروالتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

20- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: دار الفرابي بيروت، لبنان، ط2، 1999.

**ثانيا: المراجع المترجمة:**

1-نزفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

**ثالثا: الرسائل الجامعية:**

1-باسم باسطال: أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، 2003، 2004، (رسالة ماجستير)

2-مرجانة بوحوش: البنية السردية في مقامات بديع الزمان الهندالي، كلية الاداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003، 2004، (رسالة ماجستير).

3-هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة، (ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجا ) كلية الأداب واللغات، جامعة متنوري، قسنطينة، 2003، 2004، (رسالة ماجستير).

**رابعا: الدوريات:**

1-السرديات: مجلة محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة منتورية قسنطينة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، العدد الأولجانفي 2004 .

2-الوحدة: مجلة فكرية ثقافية شهرية، تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، العدد61، 62، 1989

**خامسا: المعاجم:**

- ابن منظور، لسان العرب، مج2، (ز، ف)، دار لسان العرب، بيروت، د، ط، د، س

**سادسا: مواقع أنترنت:**

1-عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000 .

2-http: //www.awu.dam.org/book/00/study