الصيغة السردية في رواية يسار بن الأعسر " الأزهر عطية

طالب الدكتوراه: منير لعداسي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة الجزائر 2 (الجزائر)

ملخـــص:

تشهد الفترة المعاصرة إقبالا كبيرا على الكتابة الروائية التي غدت مدار ولوع القراء والدارسين على حد سواء،الأمر الذي جعل هذا الجنس يغير نفسه باستمرار لاستيعاب التغيرات الحاصلة في المجتمعات.فانقسم بذلك الجنس الروائي إلى متعدد الأصوات بوليفوني، و أحادي الصوت مونوفوني،هذا الأخير الذي أصبح يعد نمطا كلاسيكيا، و نموذجا لا يرقى لأن يحتدى ويرسم على منواله في إنتاج النصوص الروائية. إلا أن الفترة المعاصرة لا تزال تشهد نصوصا أحادية الصوت، وهذا إن دل فإنما يدل عل تباين الكتابة الروائية ومشاكسة الإبداع للطرح النظري والخوض في غمار التجريب لكسر كل القيود و الهياكل و القوالب الفنية.

Abstract:

The contemporary period is witnessing a great demand for narrative writing, which has become the focus of the readership and learners alike, which has made this gender constantly changing to accommodate the changes taking place in societies. The novel is divided into polyphony and monophony, which became a classic style and The contemporary period is still witnessing monophonic texts, and if this indicates the contrast of narrative writing and the contradiction of creativity to the theoretical presentation and go into the process of experimentation to break all restrictions and divinity All and technical templates.

المونوفونية مقاربة نظرية:

تشهد الفترة المعاصرة زخما كبيرا على مستوى إبداع النصوص الروائية، التي أضحت تلاقي استحسانا كبيرا لدى القراء والدارسين على حد سواء،الأمر الذي جعل هذا الجنس يتطور باستمرار، ويغير من شكله الفني رافضا تقديم درجة إشباعه كجنس. فازدهر بذلك الفن الروائي، و أضحى ذا أشكال فنية متباينة،يسعى من خلالها الروائيون لاستيعاب التغييرات الحاصلة في المجتمعات ومواكبتها، فالرواية أخذت على عاتقها مؤخرا مسؤولية مواكبة الأوضاع الاجتماعية بحذافيرها.

يقسم النقاد المحدثون الرواية على مستوى الشكل الفني إلى نمطين: الرواية التقليدية،والرواية الحديثة أو ما يعرف بالرواية المتعددة الأصوات /poliphonie، والرواية أحادية الصوت/ monophonie هذه الأخيرة و بالرغم من النفور النظري النقدي من طريقة بنائها، إلا أن الكتابة وفقها لا تزال تطبع بعض النصوص الروائية المعاصرة، هذا وان دل فإنما يدل على تباين الكتابة الروائية ومطاوعتها للطرح النقدي تارة ومشاكستها له طورا آخر.

جاء الحديث عن هذا الموضوع رغبة في التعرض إلى هذا النمط الذي طالما أثار حفيظة النقاد، إلى درجة تم اعتباره نمطا يشوه أسلوب الرواية يقول باختين: **"إن وحدة نظام اللغة في معظم الأجناس الشعرية، ووحدانية الشاعر اللغوية والكلامية التي تحقق ذاتها تحقيقا مباشرا فيها هما المقدمتان الضروريتان للأسلوب الشعري، أما الرواية فليست في غنى عن هذين الشرطين فحسب، بل إن التفكك الداخلي للغة وتنوعها الكلامي الاجتماعي والتباين الفردي للأصوات فيها هي شرط النثر الروائي الحقيقي "[1].**

ولا يقف باختين عند الفصل في أن الوحدة هي من أسلوب الشعر و أن التعدد هو سمة الفن الروائي، بل يعيب مثل هذا الأسلوب في الرواية قائلا: "...**وعلى هذا فاستبدال الأسلوب الروائي بلغة الروائي المفردة (بقدر ما يتيح لنا اكتشافها في نظام لغات الرواية ونظام الكلام فيها) أمر غامض وغير محدد..فهو يشوه ماهية أسلوب الرواية ذاتها، اذ يؤدي بالضرورة إلى انتزاع عناصر معينة من الرواية"[2].**

Monophonie: مصطلح يميز به الناقد الروسي ميخائيل باختين / Mikhaïl Bakhtine الإبداع الروائي القديم الذي سبق إبداعات الروائي دويستويفسكي الذي يعده مبتكر النمط المتعدد الأصوات:poliphonie، يقول " **إننا ننظر إلى دوستويفسكي على انه واحد من أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، لقد أوجد في رأينا نمطا جديدا من التفكير الفني، هذا الذي اصطلحنا عليه بالمتعدد الأصوات"[3].**

ويؤكد على هذه القفزة النوعية في الكتابة الروائية التي تميزت عن سابقاتها قائلا: "...**وهي لا تذعن الى أي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف**

ظواهر الرواية الأوربية "[4] فالرواية البوليفونية رواية حديثة انبثق عصرها مع كتابات دوستويفسكي،إذ تخالف من حيث بنائها الفني ما سبقها من روايات.

2ـ البنية السردية في الرواية المونوفونية:

2 ــ 1 خصائص الإيديولوجية في الرواية المنوفونية

دائما ما تحضر المونوفونية كنقيض للرواية الحديثة المتعددة الأصوات في الطرح الباختيني، ويؤشر على الاختلاف القائم بين الروايتين من حيث الإيديولوجية التي يقدمها الراوي في الروايتين، فالفكر له دور هام في فصل العالم المونوفوني عن العالم البوليفوني، فالأول لا يعرف أفكار الغير، وتنقسم الفكرة فيه إلى قسمين هما[5]:

أ- الأفكار الصائبة: يجري تأكيدها من قبل المؤلف وتحضى بعنايته.

ب- الأفكار الغير صائبة: لا تثير اهتمام المؤلف تفقد قيمتها وتصبح عناصر بسيطة،أما في عالم دوستويفسكي فقد امتلك هذا الأخير القدرة على تصوير فكرة الغير، محافظا على كل قيمتها الدلالية، واستطاع أن يحافظ في الوقت نفسه على المسافة الفاصلة دون أن يقرها أو يدمجها مع إيديولوجيته[6]. وبالتالي تتداخل هذه الإيديولوجيات وتناقض بعضها في النص الروائي، وهذا التداخل غير مصنف ولا مفكر فيه ولا محكوم عليه، فالإيديولوجيات لا تقوم بوظيفتها إلا كمادة لتشكيل العمل الروائي، معنى ذلك أن النص البوليفوني لا يعتمد على إيديولوجية واحدة، إنه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها خلال المواجهة.[7] على عكس العالم المونوفوني حيث تهيمن إيديولوجيا الكاتب في النص على حساب الشخصيات وبالتالي تغيب الإيديولوجيات المتعددة لتصبح الرواية في حد ذاتها إيديولوجية يقدمها الراوي لمتلقي النص دون أن يمنحه الحرية اختيار الأيديولوجية المناسبة بنفسه.[8]

2ـــ2 سلطة السارد و أحادية المنظور:

في الرواية المونوفونية يحرك السارد دواليب السرد فيكثر من السرد المباشر والوصف على حساب الحوار لدرجة يجعل فيها من أبطاله دمى و أشكال ورقية وبالتالي ينحاز إلى ما يراه مناسبا فيصوغ بذلك تعبيره انطلاقا من علاقته شخصيا بالموضوع من منطلق، رؤية، وفهم، ويدافع على ما يراه صائبا وينسف ما يراه غير مناسب [9] وينم هذا السلوك على جعل المنظور أحادي وزاوية الرؤية واحدة وانطلاقا من زاوية الرؤية يميز الناقد الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نوعين من السرد:[10]

أ ـ السرد الذاتي:تبع فيه السرد من خلال عيني الروي مضطلعين على كل خبر متى عرفه الراوي، أي أن السارد يحاول إشراك قارئه في النص متحليا بالحياد التام

ب ـ السرد الموضوعي:يكون فيه الكاتب مطّلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للبطل مثلما ما هو الحال في الرواية أحادية الصوت.

2 ـ 3 خصائص الشخصية في الرواية البوليفونية:

تمنح الرواية البوليفونية دورا هاما للبطل، فهي توغل في التوتر الحاد لإحساس الشخصية وتفرط في تصوير أفكارها ومشاعرها وتتعمق في النفاذ إلى التناقضات الداخلية للإنسان، فبطل دوستويفسكي لا يتضح جوهره إلا من خلال قمة المعاناة والاهتزازات الروحية المعذبة (العناية بالجانب السيكولوجي).[11] وبناء عليه يسعى أبطال دوستويفسكي إلى تأكيد أناناتهم الأخلاقية وتكمن في أساس الكارثة التراجيدية عند دوستويفسكي، والتي تنتج نزعة انفصالية خاصة بوعي البطل ونزعة انطوائية داخل عمله الشخصي[12].

فتأكيد الوعي الغيري بوصفه ذاتا (فاعلة Subject) كاملة الحقوق وليس (موضوعا Object) هو الذي يعتبر مسلمة دينية أخلاقية تحدد مضمون الرواية، ما ينجم عنه الاستقلال الإيديولوجي للشخصية، وهكذا يفهم المؤلف من خلال عالم أبطاله ويفتح الاستقلال الإيديولوجي مجالا لتصادم الشخصيات مع الوسط الخارجي، وبالتالي التصادم مع كل ما يحضى باتفاق الجميع أي الوعي الجماهيري الذي يقاس به صحة تصرفات البطل من عدمها[13].

وهكذا يعرض دوستويفسكي الشخصية فنيا وموضوعيا دون أن يمزج صوته معها، لأنها شخصية غيرية تخص الغير، وبذلك لا يصبغ عليها جو الغنائية.

على النقيض من ذلك في الرواية الأحادية الصوت التي يصبح فيها البطل موضوع /objet في حدود العمل الأدبي.هذا الأمر الذي يسميه باختين الإعلان المونولوجي عن قيمة الشخصية [14].ويطلق عليه جيرار جينيت التبئير المعدوم /focalisation zéro: تهيمن فيه إيديولوجيا السارد إلى درجة تجعله مدركا لما يدور بالشخصية من خواطر ورغبات [15].

3 تجليات المونوفونية في رواية "

3 ـ 1 دلالة العنوان: "يسار بن الأعسر"

منذ الوهلة الأولى ومباشرة من العنوان تكشف لنا عبارة العنوان عن الأحادية فيسار و أعسر كلمتان مترادفتان لهما معنى واحدا ألا وهو الشخص الذي يستخدم اليد اليسرى كما تتوسط الكلمتين لفظة ابن وهذا مؤشر على أن الأعسرين من نسل واحد وعائلة واحدة ألا وهما ابن وأبوه كما أن الكلمتين تنتميان إلى اتجاه واحد هو الشمال، وعكسه اليمين ويتجلى هنا ميل الراوي إلى اتجاه واحد ورفضه للتعدد حتى بين الجهتين المعروفتين وهما الشمال واليمين فيختار تعسفا الشمال ويؤكده بلفظتين هما اليسار والأعسر.

العنوان يفتح مجالا رحبا للتأويل فاليسار غالبا ما يرمز إلى الشر في الثقافة الإسلامية " **وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال، في سموم وحميم** "[16] في هذه الآية على سبيل المثال يتجلى موقف القرآن الكريم ممن يتخذ سبيلا غير السبيل المسطر له لأنه عادة ما يستخدم الإنسان يمناه في القيام

بمختلف الأعمال.فالعنوان هنا يكشف منذ الوهلة الأولى عن الفرادة و الاختلاف و الخروج عن ما هو شائع و مألوف.

3 ـ 2 هيمنة اللغة الواحدة:

غالبا ما يمزج الرواة في الرواية البوليفونية بين لغتين أو أكثر أو وعيين لسانيين ضمن الروايات، أمّا في الرواية المونوفونية غالبا ما يستعمل الروائي لغة واحدة،وهذا ما ينطبق على رواية يسار بن الأعسر حيث يستعمل الروائي اللغة العربية الفصحى من بداية الرواية إلى نهايتها نأخذ المقاطع التالية **" هكذا يحب كثير من الناس أن يكون الغروب، وبخاصة منهم الشعراء، والرسامون، وفي هذه الحلة المتفردة يرسمونه دائما "**[17]

يقول أيضا: **" ولأنه لم يخرج أيضا من منزله في تلك الليلة ولا في الليالي التي كان قبلها، ولا في نهاراتها التي كانت جميلة..."**[18]

توظف الرواية الأحادية الصوت لغة واحدة ووعي لساني واحد وهذا ما ينطبق على هذه الرواية أما في الرواية المتعددة الأصوات فهي تمزج أكثر من لغة و أكثر من وعي ويصطلح باختين مصطلح **التهجين / HYBRIDISATION**

يحدد هذا المصطلح رفقة المصطلحين، تعالق اللغات القائمة على الحوار والحوارات الخالصة طرائق إبداع الصورة اللغوية في الرّواية، وتتداخل هذه المصطلحات فيما بينها لدرجة يصعب الفصل بينها[19]، وعلى هذا الأساس يعرف باختين التهجين بأنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولابد أن يكون قصديا. فهناك التهجين الإرادي وغير الإرادي، فإن باختين ميز بينهما، فالرّوائي مثلا: يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود، أما التهجين غير الإرادي فهو يقع عادة بين اللغات في كلام الناس، فهو تهجين غير إرادي، لأنه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، ما يجعل هذا الأخير بعيد عن اللمسة الفنية والجمالية[20].

3 ــ سلطة المؤلف وأحادية المنظور:

منذ بداية الرواية ومن خلال ضمير السرد يتجلى لنا بسط الروائي نفوذه على المادة الحكائية وترجيحه لإيديولوجيته فعندما نتأمل هذا المقطع: **" لقد قرأنا عن كثير من المحبين في هذه الحياة و أحببناهم، وتألمنا لما أصابهم، وتمنينا أن نكون مثلهم "**[21]

عندما يستعمل الروائي ضمير المتكلم في الجمع في انه يفتح لنا آفاق التأويل إلى معنيين يقتضي الأول في استعماله للاهتمام بشأن المتكلم وبالتالي يكون المتكلم أكبر منزلة من الشخص المخاطب وبالتالي يكون الروائي قد منح لذاته سلطة على القارئ وإما أنه يقصد نفسه ومستمعه في حد ذاته

وبالتالي يكون مارس تعسفا على قارئه بحيث يجعله مشاركا رغما عنه في المقطع السردي وبالتالي يكون قرأ مجبرا عن المحبين تألم معهم و أحبهم وفي الحالتين تتجلى لنا هيمنة السارد ففي هذا المثال يعمم الراوي الحكم على غيره فقد يقرأ الواحد منا للمحبين ولا يتأثر بهم و لا يحبهم فالحكم الذي يصدره الراوي هنا يجعل غيره مشاركا شاء أم أبى في حب المحبين و التألم معهم.

في مقطع آخر يقول:" **لو تريني الآن ستذهلين، يا أمي، وستبكين كثيرا لحالي، وقد تعجزين حتى عن البكاء** "[22]

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع القصير أحادية الرؤية والمنظور وهيمنة السارد على الشخصية وهي الأم، فحتى الاحتمال الذي يضعه في حالة رأته يمتلك هو زمام تحديد ردة فعلها، وله الحق في أن يتخير لها ردة الفعل في الدهشة والبكاء والشعور بالحزن إلى درجة تجعلها تعجز حتى عن البكاء.

4 سمات الشخصية في الرواية:

أ ــ الدابة الشهباء:

يقول الراوي "**كانت الدابة الشهباء تخب من تحته تارة، وتتباطأ في مشيتها تارة أخرى، ولعل مزاجها كان رائقا...وهو على ظهر دابته الوفية** "[23]

نجد الراوي في هذا المقطع يتدخل حتى في مزاج هذه الشخصية البكماء وتحديد طبيعة المزاج الذي لا تستطيع الإدلاء به بالإضافة إلى ذلك يعكس اختيار الراوي لهذه الشخصية الصامتة رغبته في أن ينوب عنها في الحديث فالحيوان لا يتكلم وبالتالي تكون للراوي السلطة التامة في التعبير عن هذه الشخصية وتقديمها للقارئ فهي شخصية لا يحق لها أن تتكلم وتدلي بآرائها وهذه الشخصية صامتة على عكس ما نجده في الحكايات التي تتكلم فيها الحيوانات ككليلة ودمنة وحمار الحكيم.وبالتالي يتخذها كموضوع وليس كذات فاعلة في حدود العمل الأدبي وبالتالي هي قناع يقف خلفه السارد للإدلاء برؤية فنية متكاملة.

الهامل بودابة، يسار بن الأعسر، الضمير المتكلم: هذه الأسماء المتعددة لشخصية واحدة تسرد مغامرتها فوق الدابة الشهباء وتعرض آلامها ونظرتها للحياة وتطلعها للموت القريب تعكس جوا من الانفعالات التي يحسها الراوي بحيث تهيمن هذه الشخصية داخل الرواية، هذه الشخصية التي تصنع كامل أحداث الرواية وحدها، ولا تصطدم بأي من الشخصيات هذه الشخصية التي تحكي عبر المونولوغ نظرة الراوي إلى الحياة والمدينة ما يجعل التبئير معدوم وزاوية الرؤية واحدة.

5 آليات تقديم السرد

أ ـ السرد المباشر يهمن السرد المباشر على الرواية هذه الرواية التي كادت تخلو من الحوار لو أن تخللها حوار صغير جدا فالراوي منذ الوهلة الأولى يسرد:."...**وكان هو على ظهرها سارحا مع أفكاره المتشابكة، يرحل معها في الماضي والحاضر.....وبين الحين والآخر كانت تتقطع عنه الفكرة..**"[24].فالراوي

يخبرنا منذ بداية الرحلة فوق الدابة عن أحاسيس البطل ونظرته للحياة دون أن يجعله يصطدم بالشخصيات الأخرى.ويدع المستمع يحكم على الشخصية.

يقول أيضا: **" ها أنا ذا أعود إليك يا مدينتي، وغيبة مريرة، سافرت فيها كثيرا رأيت فيها ما رأيت وعشت ما عشت من أشياء...منها ما فاجأني ومنها ما لم يفاجئني"**[25]

حتى في الحديث عن السفر والمشقات وحده الروي من يعلمها فهو لا يطلع قارئه على مشقات السفر بل يكتفي فقط بسرد الانفعالات

ب ــ الحوار:

الحوار آلية سردية بالغة الأهمية في الرواية فمن خلالها يتم تعريض الشخصية للمجابهة والاصطدام مع باقي الشخصيات،تكاد تخلو رواية يسار بن الأعسر من الحوار ما عدا هذا المقطع الذي دار بين الهامل والتاجر:

ـ أريدك أن تختار لي، وبمعرفتك الخاصة أجود ما عندك من هذا القماش..يكون صالحا للكفن، على أن يكون بلون أزرق وجميل

ـ وهل المتوفى رجل أو امرأة؟ وهل هو كبير أم صغير؟

ـ لم يتوف بعد لكنه رجل

ـ هل عزمت على قتل شخص ما؟

ـ لا ولكنه لشخصي الكريم، لا تقل لي أنك عازم على الانتحار

...واستلطف التاجر الفكرة، بل وراح يشجع الهامل على تطبيقها...."[26]

ما يلاحظ أن هذا المقطع الحواري الصغير يتبعه تعقيب الراوي على انفعال التاجر، ولم يدعه يبدي من خلال الحوار إعجابه بالفكرة بل قام بالحديث عن انفعال التاجر وإعجابه بالفكرة.

ج ـــ الأجناس الأدبية المتخللة:

تمزج الرواية الحديثة أجناسا أدبية عديدة داخل الرواية لكسر لغة الراوي حتى لا تبدو مباشرة وأحادية، تخللت رواية يسار بن الأعسر بعض المقاطع الشعرية بين الفينة والأخرى نذكر منها:

" يا أيها البحر الذي
يمتد في الأفق البعيد
هب لي جزيرة لأسكنها
جزيرة لتسكنني
ومركبا يسافر بي
الى قدري الوحيد"[27]

إن حضور الأجناس المتخللة داخل العمل الروائي يكسر من رتابة الحكي ويفتح متنفس للقارئ، لكن الأبيات التي حضرت في الرواية لا تكسر الجو العام للحكي بل هي تعبر عن حالة وانفعال الشخصية في سياق الحكي، كما أن هذه الأبيات الشعرية لا يستبعد أن تكون من إنتاج الروائي الأزهر عطية خصوصا إذا عرفنا أن أول إنتاجاته الأدبية ديوان شعر بعنوان:" سفر إلى القلب" صدر سنة 1984.

خـــاتمة:

1 ـ رغم استنكار النقاد النمط الكلاسيكي الأحادي الصوت إلا أن مثل هذه الروايات لا تزال تكتب ولا زالت قالبا فنيا يحتدى ويرسم على منواله

2 ـ وجود الكتابة المعاصرة والتقليدية بالجزائر يعكس تباين الإنتاج الروائي وتنوعه

3 ـ تتيح الرواية المونوفونية للكاتب بشكل أكبر التعبير عن انفعالاته

4 ـ في ظل انتشار الرواية السير ذاتية ليس مستبعدا أن يعود الشكل الفني التقليدي إلى الواجهة مع مثل هذه الكتابات.

5 ـ لطالما كان للإبداع سبق على الطرح النظري وطالما كان للمبدع رغبة ونفور من سلطة النموذج لذلك تبقى هذه الكتابات ذات سمة تميزها عن الرواية الحديثة.

6 ـ بداية الروائي الشعرية كان لها باع في جعل روايته تتسم بأحادية الصوت شأنها شأن القصيدة الشعرية وهذا إن دل فإنما يدل على أصالة الأسلوب رغم اختلاف الأجناس ومعايير الكتابة.

الهوامش و المصادر والمراجع:

أ ـ المصادر:

القرآن الكريم

ـ الأزهر عطية: يسار بن الأعسر(رواية)، دار الروح للكتاب، قسنطينة، ط/1،2012

ب ـ المراجع العربية

1 ــ حميد لحميداني: النقد الروائي والإيدولوجيا. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990

2 ــ حميد لحميداني:، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، .1998

3 ــ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985.

4 ــ مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة و الفنون، الكويت، د/ط، .1978

5 ــ يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان، ط/1،1986.

1ـ جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر المحلي،ط/3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

2ـ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

3 ـ ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية،تر: يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق:ط/1،1977.

1 ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية،تر: يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق:ط/1،1977،ص،13

2 - المرجع نفسه، ص، 14

33- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة.دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 5.

4 المرجع نفسه، ص،11

5- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص: 112.

6- المرجع نفسه، ص: 130.

7- حميد لحميداني: النقد الروائي و الايدولوجيا. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص: 82.
8 - حميد لحميداني: النقد الروائي و الايدولوجيا، ص،35
9- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان، ط/1،1986 ص: 24.
10-حميد لحميداني:، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، المغرب، ط1، 1998.ص 46.
11 - مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة و الفنون، الكويت، د/ط، 1978،ص: 148
12- ميخائيل باختين: شعرية دويستويفسكي، ص: 17، 18.
13- المرجع نفسه، ص: 19.
14 ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص: 19.
15 جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر المحلي،ط/3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص201
16 ـ القرآن الكريم: سورة الواقعة،الآيتين: 42،41.
17 الأزهر عطية: يسار بن الأعسر(رواية)، دار الروح للكتاب، قسنطينة، ط/2012،1، ص 15
18 المصدر نفسه: ص 121
19- المصدر نفسه، ص: 36.
20- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة. دار الفكر للدراسات و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987. ص: 28.
21 الأزهر عطية: يسار بن الأعسر، ص 3.
22 الأزهر عطية: يسار بن الأعسر،ص، 35.
23 المصدر نفسه: ص، 9.
24 الأزهر عطية: يسار بن الأعسر، ص، 9.
25 المصدر نفسه، ص، 100.
26 الأزهر عطية: يسار بن الأعسر، ص 22.
27الأزهر عطية: يسار بن الأعسر، ص،.48.